SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě

PAVEL ŠTEFL

Martina Janošová

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE
Vedoucí práce: doc. Mgr. Josef Moucha

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta Opava
Institut tvůrčí fotografie
Obor: Tvůrčí fotografie

Opava 2022

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Akademický rok: 2020/2021

Zadávající ústav: Institut tvůrčí fotografie

Studentka: Martina Janošová

UČO: 47692

Program: Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Obor: Tvůrčí fotografie

Téma práce: T: Pavel Štefl

Téma práce anglicky: T: Pavel Štefl

Zadání: Jedná se o zmapování tvůrčího i soukromého života nepříliš známého fotografa Pavla Štefla, žáka K. O. Hrubého a Antonína Hinšta. Vůbec první monografické zpracování téměř zapomenutého – byť zatím neuzavřeného – díla podchytí autorův vývoj od mládí a jeho působení na Slovensku na přelomu 60. a 70. let. Tvorbu zasadí do vztahů s dobovou situací v rodném Brně a s oborem dokumentární fotografie.

Literatura:
Bártl, Lukáš – Dufek, Antonín – Muselík, Roman – Myška, Miroslav – Pátek, Jiří – Vránová, Jana: Karel Otto Hrubý / Fotograf, pedagog, teoretik. Dům umění města Brna, Brno, 2017.
Bártl, Lukáš: Všední den v české fotografii 50. a 60. let. Galerie výtvarného umění, Cheb 2018.
Birgus, Vladimír – Mlčoch, Jan: Česká fotografie 20. století. KANT, Praha 2010.
Pospěch, Tomáš: Myslet fotografii. Česká fotografie 1938–2000. PositiF, Praha 2014.
Pospěch, Tomáš (ed.): Česká fotografie 1938–2000 v recenzích, textech, dokumentech. Dost, Hranice 2010.
Spilková, Monika: Miroslav Myška. Foto Mida, Benešov nad Černou 2016.

Vedoucí práce: doc. Mgr. Josef Moucha

Datum zadání práce: 16. 12. 2020

Souhlasím se zadáním (podpis, datum): 16.12.2020

.....
prof. PhDr. Vladimír Birgus
vedoucí ústavu

Abstrakt

Bakalářská práce *Pavel Štefl* zachycuje tvůrčí i soukromý život pozapomenutého brněnského fotografa. Vůbec první monografické zpracování téměř nepublikovaného — byť zatím neuzavřeného — díla podchycuje jeho vývoj uceleně, včetně fotografova mládí a působení na Slovensku na přelomu 60. a 70. let. Tvorbu žáka K. O. Hrubého a Antonína Hinšta zasazuje do vztahů s dobovou situací v rodném Brně a s oborem dokumentární fotografie.

Klíčová slova: Pavel Štefl; fotografie 20. století; česká fotografie; historie fotografie; dokumentární fotografie

Abstract

The bachelor thesis *Pavel Štefl* captures the creative and private life of a forgotten photographer from Brno, Czech Republic. The very first monographic elaboration of his barely published — though still unfinished — work captures his development comprehensively, including the photographer‘s youth and his work in Slovakia at the turn of the 1960s and 1970s. The work of a student of K. O. Hrubý and Antonín Hinšt is set forth in relation to the historical situation in his native Brno and to the field of documentary photography.

Keywords: Pavel Štefl; 20th century photography; Czech photography; history of photography; documentary photography

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a použila jsem informace a citované zdroje, které uvádím v bibliografických odkazech, a informace získané v osobních rozhovorech s Pavlem Šteflem.

Souhlas se zveřejněním

Souhlasím se zveřejněním této práce v Univerzitní knihovně Slezské univerzity v Opavě, v knihovně Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na webových stránkách Institutu tvůrčí fotografie v Opavě.

Poděkování

Mé poděkování patří především Pavlovi Šteflovi, nejen za trpělivost a důvěru, ale hlavně za všechny vzpomínky i materiály, které mi ochotně poskytl. Neméně děkuji vedoucímu této práce, doc. Mgr. Josefu Mouchovi, za odborné vedení, konzultace i obětavost. Moc si toho vážím.
Za skvělou grafickou práci děkuji Richardu Procházkovi. Děkuji Dagmar Husárové a Libuši Mohelské za jazykovou korekturu i podnětnou zpětnou vazbu. Elišce Kurcové za podporu a pomoc.
V neposlední řadě děkuji i mé rodině, že to se mnou vydržela!

Obsah

ÚVOD 7
1. Život a fotografické začátky 11
1.1 Dětství a dospívání 11
1.2 Vojna a první polovina 60. let 13
1.3 Lidová škola umění, obor fotografická tvorba (1965—1968) 20
1.3.1 Antonín Hinšt 33
1.3.2 Karel Otto Hrubý 34
1.3.3 Fotografické série 36
2. Strážské a romské osady (1969) 39
2.1 Podskalka 39
2.2 Petrovce nad Laborcom 42
3. Volná tvorba přelomu 60. a 70. let 45
4. Liptovská Teplička I (1972) 50
5. Pavel Štefl v kontextu tvorby vybraných autorů 54
5.1 Dagmar Hochová (1926—2012) 54
5.2 Josef Koudelka (1938) 56
5.2 Jovan Dezort (1934) 59
6. Fotografická tvorba 1972—1986 61
7. Fotografie digitálního období 63
8. Liptovská Teplička II (2015) 64
9. Archiválie 66
10. Stopy setkání 68

ZÁVĚR 69
Životopisná data 70
Kolektivní výstavy 70

PŘÍLOHY 71
I. Vzpomínka Miroslava Myšky 71
II. Vzpomínka Bohuslavy Maříkové 73

Užitá literatura 74
Internetové odkazy 75
Fotografie Pavla Štefla v knihách 75
Fotografie Pavla Štefla v časopisech 75
Jmenný rejstřík 76

ÚVOD

„A co na to říká nejlepší brněnský street fotograf Pavel Štefl?“

Tato slova jsem zaznamenala v diskuzi na jednom fotoserveru přibližně v polovině roku 2014. Nemohlo to ve mně vzbudit větší pozornost! V té době vznikaly různé facebookové skupiny „pouliční fotografie“, do kterých jsem občas v rámci zájmu o reportáž a dokument nakoukla — ale nejlepší brněnský „streetař“? A já o něm nic nevím?

Okamžitě jsem nalistovala Šteflovy fotografie. V té době ještě existoval PhotoExtract[1], kam občas nějaké své fotky dával. A u některých mi doslova spadla brada! Přenesla jsem se kamsi o čtyřicet padesát let zpátky do minulosti, do doby, která v nás budí nostalgické vzpomínky na něco dávno zašlého, co už dnes těžko najdeme nebo vidíme. V té době mě sice fotografie velmi zajímala, ale moje znalosti její historie byly spíš povrchní. I když mě vždycky velice přitahovala, celý život jsem se více věnovala literatuře nebo grafice. Ze starých čísel časopisu Fotografie, které měl můj tatínek doma, jsem měla nakoukané záběry podobné Šteflovým snímkům, ale tehdy bych si je nedokázala spojit se slavnými jmény těch, kteří srovnatelné motivy v té době fotili, například Martin Martinček, Josef Koudelka, Markéta Luskačová, Dagmar Hochová, Pavel Dias či ještě další. Znala jsem ale K. O. Hrubého a jeho žáky, protože jsem se na začátku listopadu 2011 dostala do Národního muzea fotografie v Jindřichově Hradci. Tam ještě visela právě ukončená výstava *Liptovská rapsodie II*,[2] která pro mě byla v tu chvíli zjevením!

Kdo tedy je ten street fotograf? Patří k nim? Kde se vzal?

Pár fotografií jsem mu na stránkách PhotoExtractu okomentovala a vzpomínám si, že nějaký muž ze Slovenska na fotografii do země vyhloubených sklepů v Liptovské Tepličce tenkrát v diskuzi reagoval a napsal mi, že ty „pivničky“ tam stále jsou a že klidně můžu přijet se na ně podívat.

---

1 Soukromá webová platforma pro prezentaci autorských fotografií. Fungovala od dubna 2006 do května 2018.

2 *Liptovská rapsodie II / pocta K. O. Hrubému* probíhala v Muzeu fotografie a obrazových médií v Jindřichově Hradci od 28. 8. do 30. 10. 2011. Spojila archivy několika fotografů — K. O. Hrubého, Bohuslavy Maříkové, Miroslava Myšky, Petra Sikuly, Miroslava Sychry a Dany Vitáskové.

To pozvání jsem si zapamatovala. Zareagoval i pan Štefl a to byl také počátek našeho „seznámení“. Ze začátku naší konverzace mám schovaný dopis. Datován je 1. 8. 2014.

dobry den preji martino,
plnim slib a kratce se ozyvam. presto ze si ve svem veku delam jen co chci, nestiham. strasne slovo. navic jsem na sebe nalozil novou kameru a seznamuji se s ni, temer denne chodim delat testy do ‚statlu‘ a pak dlouze vyhodnocuji. jsem vdecny za vase komentare a ze vas moje fotografie zajimaji. zel, spousta se jich neda opakovat, napriklad ty z liptovske teplicky. mam desitky podobnych, ale jaksi vaham s jejich publikovanim. myslim ty filmove, protoze jsem analogem odkojen. a pro pobaveni posilam holuby a jednu, kterou jsem cvakl, kdyz jste jeste nebyla na svete. Hej!
PS veřte, lepe se mně komunikuje nez pise, myslenky jaksi utikaji
pavel, brno

Od počátku byl ke mně Pavel Štefl velmi vstřícný, zřejmě cítil moje opravdové zaujetí prostředím, které fotil, a fotografií jako takovou. Proto, když se zmínil, že by se ještě jednou chtěl podívat do Liptovské Tepličky, neváhala jsem ani chviličku a celá šťastná se k němu přidala. Návštěva Liptovské Tepličky se pro něj uskutečnila po 43 letech.

Člověk je to velmi přátelský a přirozený, takže má každý hned pocit, že ho vlastně už dávno zná, a není problém i po letech navázat na dávný hovor. I já se s ním od té doby potkávala už jen občas, spíš jsme si volali, a věděla jsem, že se dál věnuje svým koníčkům, přístrojům a elektronice. Také si pro radost občas fotí.

Proto, když na Institutu tvůrčí fotografie v Opavě přišlo na přetřes téma praktické bakalářské práce a bylo nám doporučeno, ať píšeme nejlépe o fotografech, které skoro nikdo nezná, vzpomněla jsem si právě na Pavla Štefla. Že je výborný, jsem věděla. Že o něm skoro nikdo neví, jsem také věděla. S tím, jak zanikl PhotoExtract, jeho fotografie skoro nikde nejsou k vidění. Ano, pár podepsaných jeho jménem se občas někde objeví, z těch posledních je to například portrét K. O. Hrubého, který visel na velkých výstavách o Hrubém roku 2018 v Brně a Českých Budějovicích. To ale ještě nedělá les. A připomínám také jeho větu: *„Mám víc jak 12 tisíc analogových negativů a přes 140 tisíc digitálních snímků — a k čemu to je? Co po člověku zůstane, když to nikdo neví a nikdo nevidí?“*[3]

Pro Pavla Štefla byla fotografie vždycky jen radostí, se soutěžemi se nezdržoval ani s fotografií neobchodoval a neživil se jí. Netlačil ji před oči ostatních.

Bakalářská práce je výsledkem mnohahodinových rozhovorů, které jsme s Pavlem Šteflem vedli o životě a o fotografii. V textu jsou z vyprávění užity časté citace. Spousty myšlenek, které se

3 Není-li uveden odkaz ke zdroji, pocházejí i další citace Pavla Štefla z osobních rozhovorů vedených v letech 2020—2022.

valily jako široký proud, bylo občas velmi těžké dostat do správných břehů a vrátit je k jádru situace, o které jsme mluvili.

Tato vůbec první monografie Pavla Štefla představuje jeho celoživotní tvůrčí práci. Je pokusem uvést ji do kontextu s obdobným obrazovým materiálem domácí výtvarné scény. A je i splacením dluhu všem krásným místům, která Pavel Štefl fotografoval, a jeho laskavému pohledu na lidi s pochopením pro jejich slabosti a rozmanitost. Valná většina záběrů zůstává citlivým svědectvím doby.



Fotografie rodičů od sestřenice Dany

1. Život a fotografické začátky

1.1 Dětství a dospívání

Pavel Štefl se narodil 14. 12. 1943 v Brně. Maminka Františka, řečená Fanynka, pocházela z Křižanova na Vysočině a byla z devíti dětí (ročník 1916, dožila se 94 let; zemřela roku 2010). Nejdříve nastoupila jako chůva v Neslovicích, pak ve Velkém Meziříčí a následně šťastnou náhodou získala místo hospodyně u účetního na Jiráskově ulici v Brně. Otcova rodina byla ještě větší. Bohuslav Štefl (1914—1996) pocházel z jedenácti dětí a jeho rodným městečkem byl Ostrov nad Oslavou. Vyučil se strojním zámečníkem v místní firmě Svítil, za prací pak odešel do vsetínské Zbrojovky. Byl velmi zručný a šikovný. Už tehdy vlastnil motorku Ariel, na které do Vsetína dojížděl. Táhlo ho to do Brna, proto požádal o přemístění do brněnské Zbrojovky a bylo mu vyhověno.

Pavlovi rodiče se vzali a zažádali o byt. Dostali jeden pokoj v rozděleném bytě na Veveří 13. Teprve později — po pár letech, po odchodu spolubydlící Němky — dostali i druhý pokoj. Za rok po svatbě se jim narodil syn. Místo výrazně předznamenalo jeho pozdější humanistický náhled na život. Sám k tomu říká: *„Dům a ulice byly důležité, bylo to jedno z míst, kde byli shromážděni Němci před pochodem na Pohořelice v květnu 1945;*[4] *a právě ta třináctka byla svým dvorem velmi vhodná.“* K tomu se vztahuje jedna z matkou zprostředkovaných vzpomínek na čas, kdy byl Pavlovi necelý rok a půl. Na dvoře míval žebříňáček na hraní, a toho zmíněného data tam ráno po rozednění nebyl; zmizel. Lidem přichystaným na dlouhou cestu pěšky z Brna směrem na Pohořelice byl užitečný.

V 50. letech se rodině podařilo vlhký byt opustit; život pokračoval v Botanické ulici.

Široká rodina byla velmi činorodá a aktivní. Jeden strýc byl pilotem československé armády, pak nešťastnou náhodou zahynul v letadle MIG-15. Jedním z bratranců byl Karel Štefl — nejlepší československý běžec na lyžích konce 60. a začátku 70. let. Úspěšně reprezentoval Československo, např. na Zimních olympijských hrách v Grenoblu 1968 a dvakrát na mistrovství světa.[5] Zapálení pro fotografii měl Pavel společné se svou sestřenicí Danou, která ho jako malého chlapce na Veveří svojí Leicou fotografovala.

4 Pochod přes Pohořelice, někdy nazývaný „brněnský pochod smrti“ se odehrál 30. a 31. května 1945, kdy přibližně dvacet tisíc brněnských Němců, převážně starců, žen a dětí, bylo vyhnáno ze svých domovů směrem na Rakousko. Přes 1 700 lidí tento pochod nepřežilo.

5 https://www.czech-ski.com/beh-na-lyzich/aktuality/zemrel-karel-stefl



Fotografie Pavla Štefla od sestřenice Dany



Pavel Štefl v roce 1960 — fotografoval Jindra Hájek

Základní školu navštěvoval na Leninově (dnešní Kounicově) ulici, a to od první do čtvrté třídy. V páté třídě byli s kamarádem Jindrou Hájkem reorganizací přeřazeni do školy v ulici Tábor. Na kamaráda vzpomíná: *„Jindrův otec měl modernější fotoaparát Opema podobný Leice. A jak jsme jednou lumpačili, on s tím foťákem přišel, že nás každého vyfotí. A udělal fotky. Já ty fotky dodneška mám. To byl ten impuls.“*

Zásadní životní změna ale nastala, když od spřátelené rodiny, kterou poznali na rekreaci, dostal jako dárek svůj první fotoaparát Pionýr a k němu první film! To byl rok 1955 a Pavlovi bylo dvanáct let.

Osm tříd základní školy ukončil zkouškou z češtiny, ruštiny a matematiky. Patřil k poslednímu takto uzavíranému ročníku takzvaných osmiletek.

1.2 Vojna a první polovina 60. let

Začátek 60. let byl dobou postupného odklonu od budovatelsky zaměřených fotografií 50. let, kladoucích důraz na oslavu dělnické práce. K inovaci pohledu fotografů zaměřených na všední život přispěla řada vlivů: italský neorealismus s autentickým důrazem na sociální témata, který měl také přímý dopad na novou vlnu českého filmu, dále pronikavé působení skupiny Magnum Photos a uvolnění v literární a časopisecké oblasti. Zvláště tomu tak bylo v týdeníku Květy, kde fotografické oddělení vedl Josef Prošek, a kolem nově vzniklého Mladého světa, který přitáhl spolu s osobností Leoše Nebora mladé fotografy, zejména trojici Pavel Dias, Jan Bartůšek a Miroslav Hucek.

Fotografie a fotografování v tehdejší době dosáhly nebývalé obliby. Lubomír Linhart v předmluvě svazku *Mezinárodní fotografie 1958*, datované únorem 1959, dokonce tvrdil: *„Československo nesporně patří mezi několik málo zemí na světě, které vedou v oblasti fotografie. Pokud pak jde o její masové rozšíření, měřitelné podle poměru počtu obyvatel a počtu fotografických přístrojů, jichž jsou u nás přes čtyři milióny, zaujímá Československo prokazatelně první místo na světě. Před Spojenými státy, Německem, Japonskem a dalšími zeměmi. Z této kvantity se přirozenou zákonitostí rodí i kvalita. U nás přitom nejde jen o výsledky tvorby pouze několika vynikajících jednotlivců, nýbrž o výsledky tvůrčí schopnosti, objevované a dosahované v celé obci československé profesionální a amatérské fotografie, ve všech jejích složkách, které se společně, i když různou měrou, na ní podílejí.“*[6]

Po střední průmyslové škole strojní v Kotlářské ulici následovala u Pavla Štefla nezbytná vojna. Fotografie a focení ho stále velmi přitahovaly, a tak napsal svému kolegovi z Královopolské strojírny, radioamatérovi Milanu Musilovi, ať mu doporučí nějaký dobrý fotoaparát. Ten se přiklonil k značce Exa. Pavel Štefl to pro jistotu ještě prokonzultoval s místním kulturním zástupcem

6 Linhart, Lubomír. *Mezinárodní fotografie 1958*. Praha, SNKLU 1959, s. 11.

z fotolaboratoří, který mu slíbil, že se mu bude věnovat a naučí ho s přístrojem zacházet. Shodou okolností měli tenkrát na vojně výborného velitele (jmenoval se Josef Kylar — později generál, pracoval na velitelství armád) a pod jeho vedením vyhráli ve Slaném soutěž v pochodovém zpěvu. Odměna byla pohádková — čtyřdenní zájezd do Prahy! Pavel Štefl navíc nemusel spát na ubytovně, ale u svého kamaráda vojáka. Měl tedy větší volnost než ostatní. Toho využil, domluvil se s rodiči, ať mu pošlou přímo na určitou poštu na Proseku peníze. Čekal tam na ně 12 hodin. Kupovat aparát šel s kamarády — a jeden z nich měl na krku Praktisix! Pavel byl okouzlený a měl do budoucna další sen. V kasárnách však Exa být nesměla. Co kdyby vyfotil kantýnu nebo tank? Zůstala převážně v trezoru staršiny. Nakonec se našlo trochu možností a času, kdy ho s ní chlapec z fotolaboratoří trochu naučil, a tak i tank a kantýnu tajně vyfotil. Téměř všechny fotografie ale musely zůstat v kasárnách, ty si odvézt nemohl.

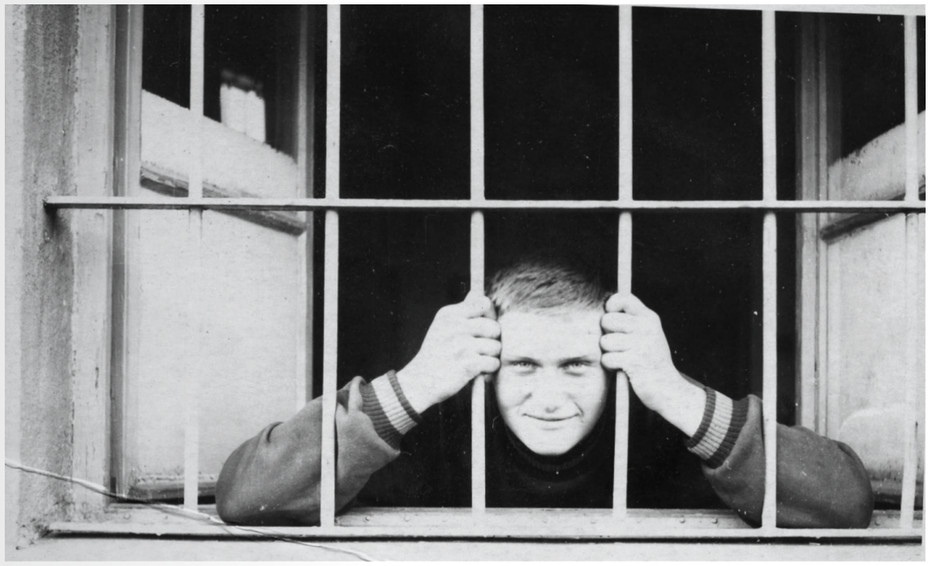
„S tímto foťákem jsem pak fotil ve fotokroužku První brněnské v Brně,“ dodává.

Na vojně byly ale i krušnější chvíle. Kromě portrétu z kantýny přikládám i košili Pavla Štefla zakrvácenou poté, co ho jeden horkokrevný Slovák bodl nožem rovnou do zad. Po návratu z vojny pokračoval Pavel Štefl v práci v Královopolské strojírně. Tam mu osud přihrál další fotografické možnosti:

„V Prvním Brně byl tovární fotograf, jmenoval se Miloš Plaček, člověk hodně aktivní. Jejich závodní fotoklub měl pod Mamlasy, na náměstí Svobody v Brně, u prodejny Foto-Kino známé jako ‚U Mařenky‘, vitrínu, a tam se objevovaly různé zprávy a fotky. A tam jsem jednou objevil zprávu, že v Závodním klubu ROH na výpadovce ke Slatině se budou portrétovat modelky. Přineste si všichni stativy, expozimetry atd., stálo tam. Tak jsem tam tedy šel. Seděly tam tři holky z Prvního Brna, telefonistky nebo koho sehnali, a byl tam i Zdeněk Kubeš s Praktisixem, s kterým jsem se seznámil. Já jsem tam byl s tou Exou, to byl takový chudáček mezi ostatníma. Toto setkání bylo pro mě osudovým. Kubeš pak s panem profesorem Hinštem domluvil můj nástup na Kvapilku.“[7]

Pavel Štefl uvádí dva výrazné vlivy, které v té době pociťoval. Jedním z nich byl Edward Steichen, legendární fotograf a kurátor výstavy *The Family of Man*, kterou připravil pro Museum of Modern Art v New Yorku roku 1955. Tato posléze putovní výstava bohužel Československo minula, ale v soudobém tisku vzbudila velký ohlas. Její silně humanistické poslání zaměřené na obyčejného člověka s jeho radostmi i strastmi bylo svým vyzněním pochopitelné pro lidi na celém světě. Konečný výběr 503 snímků z 68 zemí, tematicky seskupených do jednotlivých menších části nesl myšlenku, že lidé na celém světě jsou stejní, podobní.[8] Že přes všechny útrapy může být život krásný. Tuto nejvíce navštěvovanou výstavu fotografii na světě zhlédlo za osm let přes devět milionů lidí a jen katalogu, který byl k výstavě vydán, se tehdy prodaly přes tři miliony kusů. Novější vydání vycházejí dodnes.

7 Viz Přílohu I — vyprávění Miroslava Myšky o prodejně Foto-Kino „U Mařenky“.
8 Steichen, Edward. *The Family of Man*. New York, The Museum of Modern Art 1955.



Portrét Pavla Štefla v kasárnách, auror neznámý, 1964



Zakrvácená košile, 1964



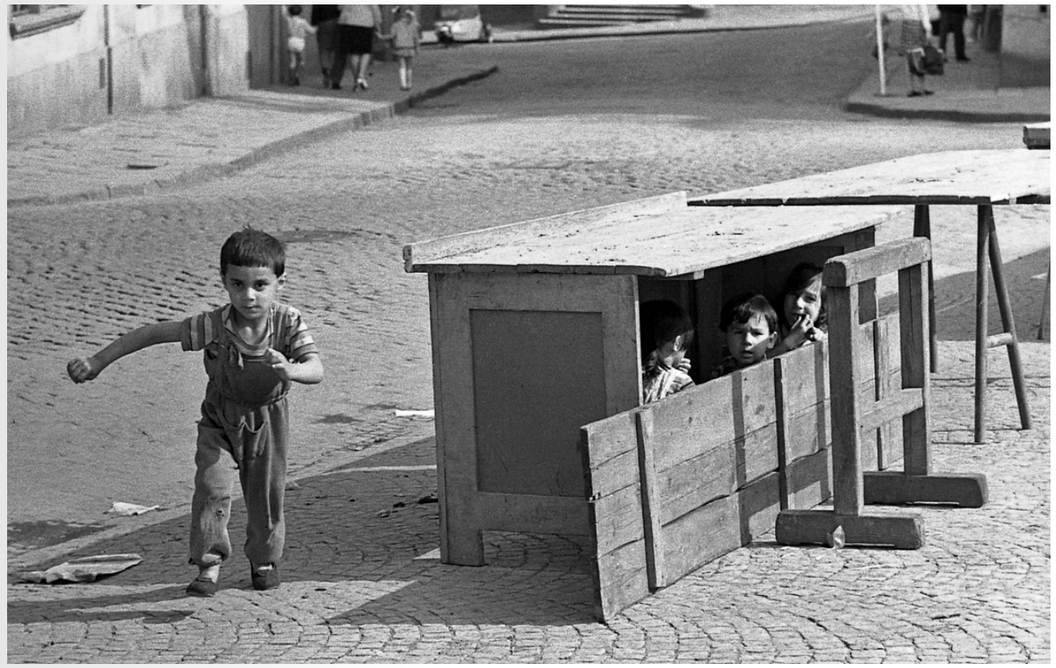
Zdeňka fotografovaná pod vlivem Zvětšeniny, 1965



Helena s rukavicí, 1965



Havárie v Botanické ulici, 1965



Děti na Zelném trhu, 1965

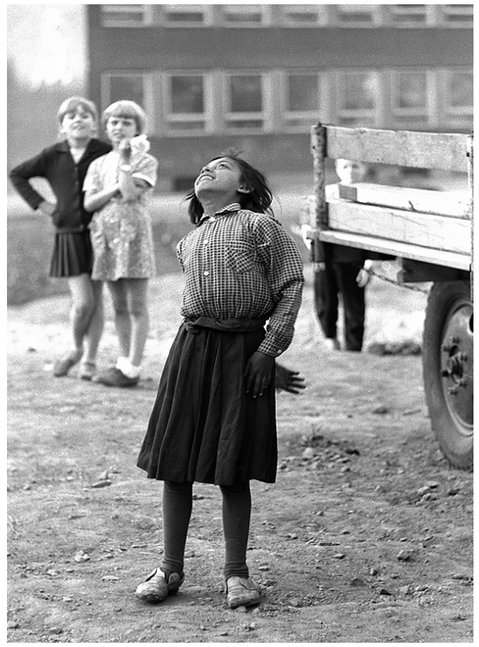






Momentky z brněnských ulic, 1965





Děti u kolotočů, 1965



Druhým určujícím zážitkem Pavla Štefla byl na začátku druhé poloviny 60. let film *Zvětšenina* Michelangela Antonioniho — příběh módního fotografa, tajemné ženy a hledání pravdy kolem skrytého tajemství. Silné vizuální vyprávění, které má schopnost působit na všechny smysly. Pod povrchem pomalého děje je cítit cosi neuchopitelného.[9] Tento film byl pro mladého Pavla stěžejní, však se také pokusil pocit z něj zachytit ve své fotografii dívky s vlajícími vlasy. Tvrdí, že by si *Zvětšeninu* měl každý fotograf pustit nejméně jednou ročně.

V řadě Pavlových fotografií z poloviny šedesátých let lze vidět náladu takzvané „fotografie všedního dne“ skrývající ve zdánlivě banální situaci hluboký lidský význam. Nejčastěji se objevuje v městském prostředí, bez zvláštní informační hodnoty. Oblíbeným motivem je také zachycení světa dětí a jejich her a života.

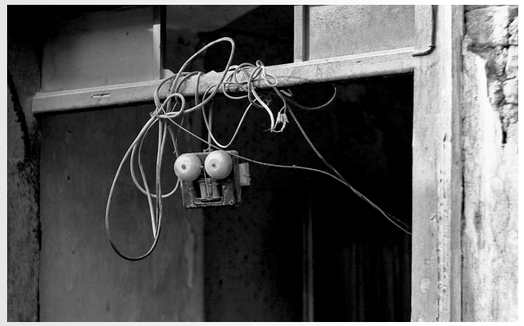
1.3 Lidová škola umění, obor fotografická tvorba (1965—1968)

Nabídce Zdeňka Kubeše (1938—1999), zda nechce chodit na fotografickou školu v Hilleho ulici, kterou sám navštěvoval, nešlo odolat. Jednalo se totiž o Lidovou školu umění Jaroslava Kvapila, nejstarší uměleckou instituci v Brně, kterou už roku 1882 založil Leoš Janáček. Od roku 1966 tam byly nově v provozu i fotografické laboratoře.[10] Pavel Štefl měl obavy, zda na školu bude stačit, ale Kubeš ho uklidňoval, *„že o nic nejde… budete chodit na výlety a jednou týdně uděláte pár fotek“*. Neváhal tedy, oslovil ještě svého kolegu v práci Jiřího Nezmeškala a přihlásil je oba. Tuto školu pak další tři roky navštěvovali (1965—1968). První dva roky je vedl Antonín Hinšt, mimo jiné profesor matematiky a deskriptivy na gymnáziu na Slovanském náměstí. Podle Šteflových slov byl úžasným fotografem: *„Hinšt si dokázal vypočítat fotku! Vypočítal si, jak ta fotka má vypadat — a tak dlouho chodil, až to vyfotil. S ním jsme první léta fotili hinštoviny — doslova do nás pumpoval toto vidění.“*

Bylo to tedy nejenom umění správně se podívat, ale díky schopnosti previzualizace počkat na ten správný okamžik, moment, a tím dostat do fotografie vše, co fotograf potřebuje.

Podobné myšlenky prosazoval i Henri Cartier-Bresson, jeden ze zakladatelů agentury Magnum Photos. V tehdejším Československu byly známé především díky Anně Fárové, která v roce 1958 vydala jeho monografii. Zmiňuje také slova kardinála de Retz (1613—1679), která Henri Cartier-Bresson vepsal na začátek své knihy *Images à la Sauvette*: *„Není na světě nic, co by nemělo*

9 https://www.csfd.cz/film/229-zvetsenina/prehled/
10 https://www.zusjk.cz/historie/







Z výuky s Antonínem Hinštem, 1965







Metař a dvojice – příklady pouliční fotografie, 1965

svůj rozhodující okamžik.“ Zdůrazňuje také, že se jeho fotografie vrátily původnímu poslání — podávat pravdivé svědectví o současné době. *„Mají dokumentární pravdivost a zároveň jsou plny poesie,“* hodnotí Anna Fárová.[11] Henri Cartier-Bresson byl také zásadně proti jakémukoliv aranžování, úpravám i dalším zásahům, včetně výřezů a manipulací.

V knize *Cesty československé fotografie* od Daniely Mrázkové a Vladimíra Remeše se v oddílu *Fotografie a lidský úděl* píše, že tato malá čtvercová knížečka působila jako časovaná bomba. *„Objevila se přesně ve chvíli, kdy nastupující fotografická generace shazuje poslední obruče krunýře konvencí, kdy cítí, že i poetizace všednosti je málo, neboť pravda života, hluboká a mocná, netkví v patosu, ale i autenticitě.“*[12]

S profesorem Hinštem objevoval Pavel Štefl zákonitosti dokumentární a reportážní fotografie. Z historického hlediska má v Česku silnou tradici obojí. Za zakladatele české žurnalistické a reportážní fotografie je v období okolo roku 1900 považován Rudolf Brunner-Dvořák, nejvýznamnější fotograf přelomu 19. a 20. století. I když byl technicky omezován možnostmi své doby, předešel ji, byl schopen vidět fotografii tak, jak bude známa ve 20. a 30. letech.[13] Jeho fotografie jsou plné života, zájmu o člověka, okamžiků děje a momentálních situací. Výrazné osobnosti přicházejí ve 30. a 40. letech — především je to Karel Hájek, Václav Jírů, Václav Chochola, Zdeněk Tmej, Jan Lukas a další. Nejvíce otiskovaný snímek Jana Lukase *Před transportem,* Praha, 1943, dokládá jeho bilanční větu: *„Musely však přijít tragické zvraty, abych pochopil, co je ve fotografii opravdové, věčné a cenné.“*[14]

Tyto generace položily pevné základy takzvané živé fotografie, na které navazovali další fotožurnalisté a reportéři. Šedesátá léta pak představují další mezník, kdy díky atmosféře ideologické oblevy začíná být fotografie bezprostřednější, živá a spontánní.[15]

Vzpomínkovým vyprávěním Pavel Štefl popisuje, jak probíhala první lekce fotografování momentek: *„Hinšt řekl — budeme fotit ulici, lidi, a vy se na to nějak nachystáte. To znamená, projděte se, změřte si expozimetrama, kolik je tam světla, jak vám to bude vycházet. Uvažujte, že šedesátina je málo — takže musíte mít světelný objektivy, citlivý filmy. To se dělalo pak také tak, že se třeba do vývojky kápla rtuť, a ta dokázala tu vývojku nabudit.“*

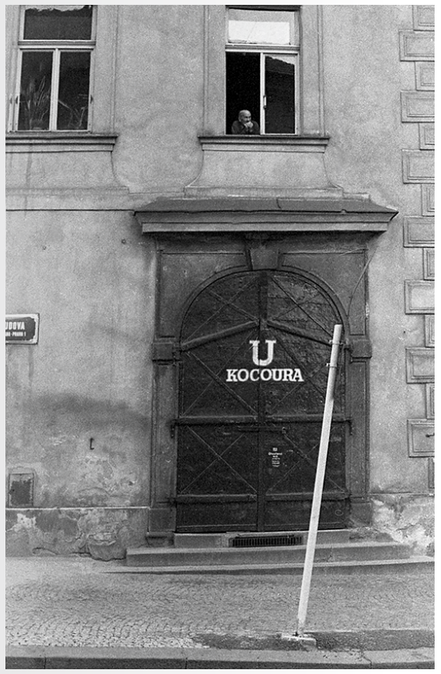
Plnění školních úkolů ale nebylo vždycky jednoduché. Hned prvním pokusem o bezprostřední fotografie Pavel Štefl tvrdě narazil. Sám ani nevěděl, proč si zvolil interiér a navíc hospodu. Svým počínáním tam nemohl uniknout nelibé pozornosti. Nakonec se mu jeden snímek povedl a zkušenosti si z toho odnesl na celý život.

„Školní úkol zněl jasně: teorii máte za sebou, tak do terénu. Přeji dobré světlo! Od počátku bylo všechno špatně. Zvolil jsem si street — a pod střechou! Nevím, proč tehdy volba padla na

11 Fárová, Anna. *Henri Cartier-Bresson*. Praha, SNKLHU 1958, s. 11.
12 Mrázková, Daniela — Remeš, Vladimír. *Cesty československé fotografie*. Praha, Mladá fronta 1989, s. 176.
13 Scheufler, Pavel — Hozák, Jan. *Krásné časy. Rudolf Bruner-Dvořák. Momentní fotograf*. Praha, Grafoprint-Neubert 1995.
14 Moucha, Josef. *Jan Lukas. Fotografický zápisník 1930—1990*. Praha, Bílý slon 1995, s. 6.
15 Mrázková, Daniela — Remeš, Vladimír. *Cesty československé fotografie*. Praha, Mladá fronta 1989, s. 177.



První úkol z terénu nazvaný „Jak jsem narazil“, 1965





Městské momentky, 1965









Městské momentky, 1965



Arnošt Goldflam, 1966





Zelný trh, Brno, 1966 a 1967







Gymnastky, 1968
(fotografie byla v roce 1979 vystavena v Rumunsku)



Inscenovaná fotografie pod vedením K. O. Hrubého – Cesta do Říma, 1968

brněnskou hospodu U Caipla. Možná proto, že byla průchozí — spojovala ulice Kozí a Běhounskou a nabízela tak dvě možnosti úniku. S Exaktou Varex, Tessarem 50mm/2,8 a Fomou 21 (100 ISO) vstupuji do výčepu. Zakouřeno a hluk. Říkám si, dobré podmínky. Hledám motiv. Rozepínám bundu a předostřuji na 9 ft. A od levého oka exponuji jako 400 ISO, tedy mínus 2EV!

‚Kurva, co nás fotíš?‘

Jsou v přesile. Koktám a blábolím, že nefotím. Exakta je zase pod bundou. Ač nepivař, objednávám u výčepu jedno orosené a zády k partě ho konzumuji. Po vyvolání filmu v Rodinalu ho ještě mokrý prohlížím proti žárovce v koupelně. — Mám to! Jediné políčko! Světla černý, ale stíny nechybí... Převolal jsem... Budiž!“

Třetí ročník vyučoval K. O. Hrubý. Učil nejen, jak správně vše fotografovat, ale také jak komunikovat s lidmi v jakémkoliv prostředí, i editovat fotografie.

„On nám na přednáškách i maloval — jak se oko pohybuje po fotografii, na co dát důrazy, vše nám vysvětloval.“ Bral žáky do terénu, do města, na místa, kde bylo hodně lidí. Měli za úkol donést na příští hodinu hotové pozitivy: *„Podíval se na ně a řekl — toto je výborný, ale podívej se — toto příště musí vypadat jinak. Toto zahoď.“* Příkladem mohou být Pavlovy fotky prodejců ze Zelného trhu, kam se opakovaně s oběma učiteli vraceli. *„A učil nás — to se musíš domluvit, zasmát se! O nějakých penězích se nemluvilo, to nebylo potřeba. Prostě — zasmát se, mrknout — a jak jde kšeft? Bába u stánku zaštěrchala s penězma: Dneska je to dobrý. A co vy tady? Tak si něco kupte! Já na to: Nemůžu, já tady fotím. A ona — tak nás vyfoťte! Fotky jsme si vyvolávali doma.“*

Mimo jiné fotografovali mladé baletky. Jedna z těchto fotografií byla později i na mezinárodní výstavě v Rumunsku.

Hodně fotili v terénu. Sice rychle a důkladně probrali teorii, ale brzy směřovali ven. K. O. Hrubý je vzal například na předměstí Brna, do Bystrce. Učil je i inscenované fotografii, dát krajině něco navíc — příběh.

„On dokázal i do té krajiny něco nahrát. Situaci. Scénku. Dva kamarádi — ty půjdeš támhle po té cestě k nám, on bude na tobě viset a ty ho jako potáhneš dom. A my jsme byli na kopci, krajinu pod sebou.“

Hrubý tímto svým přístupem ovlivnil celou řadu svých žáků, například členy skupiny Epos — Františka Maršálka, Jiřího Horáka, Rostislava Košťála a Petra Sikulu.



Kutil, kterého milovaly všechny děti v okolí, 1967





Momentky z ulice, 1967



Momentky z ulice, 1967





Vašek Říha a kamarádi,
sídliště, 1967
(vpravo nahoře)

Hrající si děti, 1967
(vpravo dole)

























Poslední vystoupení legionářů,
Brno, 1968

1.3.1 Antonín Hinšt

Antonín Hinšt se narodil roku 1929 v Bučovicích. Vystudoval na Masarykově univerzitě Pedagogickou fakultu a později i Fakultu přírodovědeckou. Působil na několika brněnských gymnáziích, kde byl uznávaným profesorem matematiky, deskriptivní geometrie, ale i výtvarné výchovy. Za politického ochlazení po roce 1968 měnil častěji pracoviště; jako nepohodlný pro tehdejší režim učil na střední průmyslové škole stavební, poté až do své vynucené emigrace v roce 1980 zakotvil na Střední uměleckoprůmyslové škole v Brně (1972—1980).

Po celou svou profesní kariéru velmi aktivně fotografoval. Učil i na Lidové škole umění v Brně, kde zakládal jedno z prvních fotografických oddělení. Byl lektorem Institutu výtvarné fotografie Svazu českých fotografů, zasedal v porotách celostátních soutěží, psal do odborného fotografického tisku i jiných časopisů, připravoval texty pro fotografické semináře. Jeho pedagogická činnost v oboru fotografie vyústila ve vydání metodického materiálu *Základy kompozice fotografie* (1970). Na něj navázal první svazek *Školení fotoamatérů: Učební plán dvouletého fotografického školení* (1972). O dva roky později pak vyšel druhý díl. V těchto skriptech shrnul své zkušenosti, poznatky a postupy. Mnohokrát v nich zdůraznil, že k dobré fotografii není třeba pouze řemeslné zručnosti, ale hlavně autorova rozhledu a vztahu k lidem i světu. S K. O. Hrubým je spoluautorem knihy *Krajinářská fotografie* (1974), která se na dlouhé roky stala základní pomůckou krajinářů. V popředí Hinštových zájmů byla fotografie krajiny, architektury a lidí s jejich vztahy a hlavně reportáž. Neidealizoval, vnímal současnost takovou, jaká byla, a všímal si i společenského uspořádání. Používal fotografickou metaforu, stavěl motivy do protikladů, zdůrazňoval kontrastnost struktur, nepodléhal módním trendům. V jeho fotografiích nacházíme humorný podtext, hlavně při reportážích, v nichž jako málokdo dokázal vystihnout správný a neopakovatelný moment děje. Co je ale nejzásadnější — každá jeho fotografie je poselstvím. Historicky vycházel z tzv. poezie všedního dne (byl členem skupiny Vox), ale jeho snímky nesou silný prvek dokumentární a výtvarné fotografie.

Po roce 1990 to ze sousedního Německa, kam před revolucí emigroval, neměl do vlasti daleko. Podařilo se mu proto realizovat v tehdejším Československu několik samostatných výstav — například v Domě umění města Brna, v Uherském Brodu, Bučovicích, Vyškově, v ostravské Galerii 7. Jeho fotografie visely i na výstavě Československá fotografie v exilu 1939—1989 (1992) připravené týmem Anny Fárové, k níž byl Asociací fotografů vydán reprezentativní katalog.

V roce 2007 vyšla Hinštova kniha *Před expozicí*, kde autor ke každé fotografii doplnil, jak vznikla a co ji motivovalo; snažil se mapovat poslední vteřiny těsně před zmáčknutím spouště. Publikace je nejen přehledem díla, ale i malým návodem pro budoucí fotografy. Antonín Hinšt zemřel roku 2013.[16]

16 K sestavení medailonu Antonína Hinšta byly užity následující zdroje:
Birgus, Vladimír — Scheufler, Pavel. *Česká fotografie v datech 1839—2019*. Praha, Grada Publishing 2021.
Hinšt, Antonín — Hrubý, Karel Otto. *Krajinářská fotografie*. Praha, Orbis 1974.
Hinšt, Antonín. Školení fotoamatérů II. Praha, Ústav pro kulturně výchovnou činnost 1974.

1.3.2 Karel Otto Hrubý

K. O. Hrubý, výrazná osobnost československé fotografie 20. století, se narodil roku 1916 ve Vídni. Část svého dětství však strávil v Podbrezové na Slovensku a odtud zřejmě pramenil jeho zájem o tamní folklor. Po studiu gymnázia ve Znojmě navázal studiem práv na Karlově univerzitě v Praze. Ta však po uzavření vysokých škol za okupace už nedokončil. Jako milovník jazzu se za války živil i jako hudebník, v letech 1943—1945 byl totálně nasazen. Po válce se stále více věnoval fotografii, která ho okouzlila už ve čtrnácti letech, a stal se fotoreportérem brněnské Rovnosti, krátce i kameramanem dokumentárních a reklamních filmů. V roce 1951 nastoupil do pražské redakce Květů, ale brzy se definitivně rozhodl pro pedagogickou činnost. Přijal místo profesora na Vyšší škole uměleckého průmyslu v Brně (pozdější Střední uměleckoprůmyslová škola), kde působil do roku 1977.

Až do roku 1980 neúnavně fotografoval, vystavoval v mnoha světových metropolích a byl činný i organizačně. S Adolfem Kroupou a Vilémem Reichmannem spoluzaložil první stálou fotografickou výstavní síň v Československu při Domě umění města Brna — Fotografický kabinet Jaromíra Funka v Domě pánů z Poděbrad a Kunštátu (1958). Byl jedním ze zakládajících členů skupiny Vox v Brně. V roce 1969 se stal spoluzakladatelem Svazu českých fotografů a byl několik let jeho předsedou. Podílel se na založení Institutu výtvarné fotografie (1971), progresivní formy korespondenčního dálkového studia s konzultacemi. Zůstává autorem řady obrazových publikací, zejména krajinářských a regionálních — například *Brno ve fotografii* (1951), *Život a krása* (1952), *Jižní Morava* (1958), *Vysočinou po řece Jihlavě* (1962) a spoluautorem mohla dalších: *Valašská suita* (s Vilémem Reichmannem — 1966), *Brno* (s Milošem Budíkem a Vilémem Reichmannem — 1964) a další. Snad nejdůležitější — a v souvislosti s Antonínem Hinštem již zmiňovaný — titul *Krajinářská fotografie* vyšel v roce 1974 v nakladatelství Orbis.

Hrubého fotografické dílo je široké. Od portrétů, etnografických dokumentů a pozoruhodných fotografií z pracovního prostředí sahá k tzv. fotografii všednosti a později i k abstraktním prvkům ve fotografii, koláži i fotomontáži. Svými aranžovanými fotografiemi ovlivnil řadu následovníků. Na přelomu 80. let se přestěhoval z Brna do Senotína u Jindřichova Hradce a až do své smrti v roce 1998 se věnoval výhradně své předválečné zálibě — malování.[17]

Hinšt, Antonín. *Před expozicí*. Brno, Littera 2007.
Photo Art, duben 2008, s. 58.
Zhoř, Igor. *Škola uměleckých řemesel v Brně: učitelé z let 1924/1999*. Brno, Moravská galerie v Brně 1999.
https://www.databazeknih.cz/knihy/krajinarska-fotografie-49247
https://sokolmnichov.de/attachments/127_A_Hinst_Parte_CZ.pdf

17 K sestavení medailonu K. O. Hrubého byly užity následující zdroje:
Balajka, Petr. *Encyklopedie českých a slovenských fotografů*. Praha, ASCO 1993.
Hrubý, Karel Otto. *Všestranný fotograf v těžké době: Karel Otto Hrubý (1916—1998).* České Budějovice, Metropol — Galerie Nahoře 2016.
Skácel, Jan. *Liptovská rapsodie II: pocta K. O. Hrubému.* České Budějovice, Metropol — Galerie Nahoře 2011; Jindřichův Hradec, Národní muzeum fotografie 2011.



K. O. Hrubý modelem při hodině portrétu, 1968

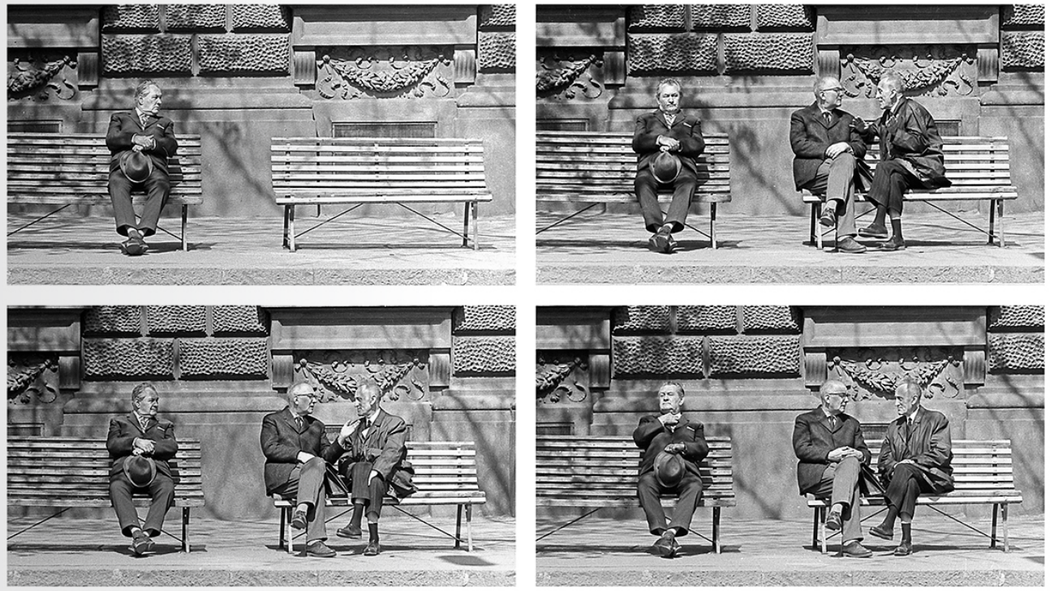
1.3.3 Fotografické série

Už v druhé polovině 19. století, ve snaze zachytit co nejostřejší zmrazení času v co nejkratším okamžiku, vznikla legendární fotografická sekvence. U jejího zrodu byla sázka, kvůli níž se Eadweard Muybridge snažil zjistit, zda kůň má při cvalu všechny čtyři nohy ve vzduchu. Za tím účelem v roce 1878 sestavil složitou soustavu mnoha fotografických aparátů, získal důkaz a vyhrál.

Od té doby se občas vyprávěcí série u některých autorů objevovaly, ale jejich výrazné rozšíření přichází až na konci 60. a 70. let 20. století, kdy se ve fotografii začíná stále častěji objevovat nový prvek dokumentu, rozdílný od toho, jak byla reportážní fotografie vnímána dříve. Daniela Mrázková v *Cestách československé fotografie* o 70. letech píše jako o průlomu do tradice: *„Bressonovsky pojaté svědectví o životě, kondenzované do jediného obrazu, ustupuje tematickým řadám snímků, často velmi rozsáhlým“*.[18] Podobně to hodnotí i Antonín Dufek, podle nějž *„výjimečné události zde představují jen jednu ze složek dění“*.[19] Ve snaze vyprávět fotografií příběh už nestačí zachytit jen jeden rozhodující okamžik. Fotograf se zamýšlí i nad tím, co bylo před tímto okamžikem a co následuje po něm, a tím rozšiřuje obrazové vyprávění. Duane Michals (1932), který je dnes považován za krále fotografických sekvencí a inspirátora v této oblasti, začal své první fotografické příběhy vytvářet roku 1966. V té samé době se pod vlivem školy narativní sekvence objevují i v tvorbě Pavla Štefla. Zpočátku je připravuje v rámci školních úkolů. Práce s nimi se mu ale zalíbila a vytváří jak díla sociologického charakteru, tak hravé série, kdy maximálně přehozením skladby snímků zinscenuje různorodé děje. Inspirací mu bylo samotné lidské bytí. Využívá pouliční živé fotografie, zachycuje plynoucí život i děje kolem sebe, a tím skládá své příběhy, které vynikají jednoduchostí a čitelností. Jsou plné empatie a laskavého humoru, a jako celá tehdejší kultura 60. let přitažlivé pro pocit jistoty a transparentnosti.

Fotografie stejného místa, kde je znázorněný děj dělen jen časovým odstupem expozic, používá také například Elliott Erwitt, člen agentury Magnum Photos, jeden z nejvnímavějších soudobých fotografů. Erwitt se narodil v Paříži vystěhovalcům z Ruska a většinu života strávil v Americe. V roce 2011 mu na základě výstavy vyšla kniha *Sequentially Yours*, mistrovské dílo 280 sekvenčních fotografií.[20] Stejně jako u Erwitta ukazují i série Pavla Štefla zachycený život tak, jak ubíhá — s komickým, ale často i dojemným vyzněním.

18 Mrázková, Daniela — Remeš, Vladimír. *Cesty československé fotografie.* Praha, Mladá fronta 1989, s. 252.
19 Dufek, Antonín. *Černobílá fotografie*. Praha, Odeon 1987, s. 16.
20 Erwit, Elliot. *Sequentially Yours*. London, teNeues Publishing UK 2011.



Příklad narativní sekvence s alternativními ději po změně řazení fotografií, 1967



Čtení unavuje, 1966



Foto: Elliott Erwitt, Central Park, New York City, 1990

2. Strážské a romské osady (1969)

Na východním Slovensku, ve Strážském, se koncem 60. let stavěla výrobní linka na čpavek a dusíkatá hnojiva. To byla Šteflova práce — nakreslit, vybudovat a postupně uvést linku do provozu. A tehdy už na Slovensko odjel s novým „přírůstkem“ v pracovní partě, Janem Krejčířem. Co se mu zdálo rozhodující? — Kolega Krejčíř vlastnil Pentacon na kinofilm... Padli si do noty. Shoda krevních skupin, jak se říká.

Ve Strážském poznal Pavel Štefl svou budoucí ženu Aničku. Vzali se do půl roku. To si ale ještě čas na Slovensku protáhl o pobyt v nemocnici po návštěvě Podskalky.

2.1 Podskalka

Při jedné pracovní cestě na Slovensko zajeli s Janem Krejčířem na jeho čezetě do jedné z romských osad. Pavel Štefl vypráví o tom, jak to v Humenném začalo: *„Chodili jsme po Humenným a u silnice seděla na zemi cikánka a kojila. — Můžu si vás vyfotit? — No hej. Tak jsem si ji vyfotil, tatrovka 111 jede okolo...“* — Koncem 60. let to byl na ulici celkem nezvyklý obrázek. Alespoň tedy pro návštěvníky z Brna.

Šťastná náhoda jim přihrála i zvláštní situaci, která je pak dovedla až na Podskalku. Všimli si, že plné náměstí Romů se během pár chvilek vyprázdnilo. To je zarazilo. Kde všichni jsou? Kam se ztratili? — Nakonec bylo vysvětlení jednoduché: odjeli autobusem domů, na Podskalku. Neváhali a při nejbližší příležitosti se tam vydali.

Pavel Štefl už dříve Romy v Brně fotil — u kolotočů. Jan Krejčíř měl ve Strážském skútr, nasedli tedy a jeli místo obhlédnout. Druhý den si troufli blíž. Pavel Štefl tam udělal pro sebe nezapomenutelnou fotku dětské radosti: *„Já měl Pentaxa na krku a najednou slyším, jak blízko něco hrčí. Kolem mě pobíhal chlapec, kterému táta udělal hračku. Drát, pokřivený drát, desítku kulatinu — rezavou. To zahnul a do toho záhybu umístil kolečko. Takže on ten klučík po té dědině lítal a radoval se... Já to cvaknul bez nastavování, a takhle mi vyšlo. Ale já tu fotku miluju.“*

Fotografové neměli žádný problém přiblížit se k lidem, uměli s nimi komunikovat a někteří je k sobě pustili dostatečně blízko. Právě při jednom výletu pohostili Pavla Štefla ovarem. Netušil, že pocházel z nemocného prasete, které mělo červenku. Romové se o něm zřejmě dozvěděli a rozhodli se maso zužitkovat. Pavel se ocitl v nemocnici v Michalovcích s těžkou žloutenkou. Za celý měsíc tam prý neviděl ani jednou lékaře. Snad tam ani žádný nebyl, jen zdravotní sestry se střídaly



Anička jako každou sobotu
čistí celé rodině boty, 1969



Anička s maminkou, 1969



Chlapec s kolečkem, 1969



Pavel Štefl – fotografoval Jan Krejčíř,
Podskalka, 1969





Dětské hry, práce a portrétování
v Podskalce, 1969





podle směn. Jak mu ale bylo lépe, fotil alespoň sestřičky. Líbily se mu, ale už měl svou Aničku. Hned pro propuštění si řekli slavnostní ano. A tak se stalo, že na klasické slovenské svatbě pil jako přípitek banánové mléko, protože alkohol v rekonvalescenci nemohl. Svatbu mu fotil kolega Jan.

2.2 Petrovce nad Laborcom

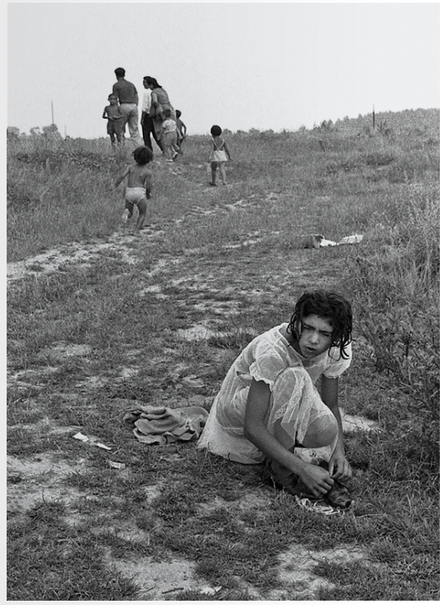
Na druhou stranu od Strážského, směrem k Michalovcům a Zemplínské Šíravě, leží obec Petrovce nad Laborcom. I tam se jednou při svých toulkách za Romy vypravili. Ještě tam nedojeli, když uviděli mladé dívky koupat se ve vodě — v šatech. To je udivilo, museli zastavit a jít se podívat blíž. Hned se dozvěděli, že je to tam takhle zvykem. Bývali by zůstali déle a fotili, ale začalo nečekaně pršet, děvčata i opodál hrající děti se rozutekly, jen jedna dívenka tam zůstala přikrčená. Byla slepá. Pavel ji odvedl domů, do vesnice.

Nadčasové zachycení nezvratných zákonů lidského života a chudoby vystihl Pavel Štefl v nostalgické náladě fotografie z nádraží Michalovce s názvem *Boli časy, boli, ale sa minuli*. Za budovou nádraží stáli tři muži — u rakve. V soukromí, trochu schovaní před očima ostatních, kouřili a mlčeli. Jejich matka Julie zemřela, peněz moc nebylo, musí ji sami pohřbít. *„A pak jsem zaslechl zpovzdálí, kde už jsem je svojí přítomností nerušil: Ideme. Pomalu, důstojně, nic ve spěchu, jak to v podobných chvílích bývá, přešli koleje k vlaku a se vším nastoupili do hytláku... Já, barbar, tehdy ani pomoc nenabídl, vždyť ve čtyřech se lépe spouští... Ale asi bych se dověděl, že — keď bude treba, chlapom v krčme povieme. — Paní Julie, tvrdý a dobrý syny jste vychovala.“*

V plánu měla dvojice fotografů ještě Udavské, ale stihla tam fotit jen párkrát, než Pavel dostal žloutenku. Po svatbě už bylo všechno jinak.

Aničku si Pavel Štefl odvezl domů, do Brna, a ve Strážském už po nemoci nepracoval, jen tam jezdil na návštěvu za rodinou.

Při jedné z návštěv začátkem 70. let zajeli s Aničkou také za její tetou do domova důchodců v Bardějově. Když si ji na památku fotil, tak Uhrinka, jak tetě Uhrinové říkali, ve snaze odvést pozornost od spínacího špendlíku uprostřed na oblečení zacouvala mezi květy. Tváře starých lidí Štefla na místě tak okouzlily, že zůstal déle a fotil. I když tyto fotografie slovenských důchodců nejsou součástí většího cyklu, vynikají humanismem a pozitivním přístupem k člověku. I přes zdánlivou osamělost mají v sobě optimistický náhled na život, nezlomnost, ale i smíření s realitou. Právě lidé v autentickém prostředí se svými emocemi, obavami, radostmi i strastmi byli vždy předmětem zájmu Pavla Štefla. Tohle mají společné všechny jeho fotografie, ať už fotí v jakémkoliv prostředí — romském, na klasické slovenské vesnici nebo v městských ulicích.



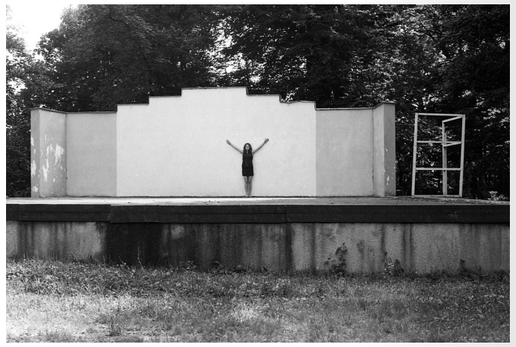


Slepá romská dívka v Petrovcích nad Laborcom, 1969



Boli časy, boli, ale sa minuli, Michalovce, 1969





Anička v rozpadajícím se amfiteátru na východním Slovensku, 1970







Bardějov – domov důchodců – teta Uhrinka (uprostřed), 1972

3. Volná tvorba přelomu 60. a 70. let

Koncem 60. let přinesla uvolněná politická atmosféra rozšíření pohledů a možností i ve fotografické tvorbě. I když se začátek 70. let nesl v jiném duchu, naštěstí se podařilo vydat dostatek titulů, které byly inspirací pro tehdejší autory. Pavel Štefl s láskou opatruje katalog *Venus 68* a hlavně katalog *2. světové výstavy fotografie* z roku 1968 s ústředním tématem *žena*, který obsahuje 522 fotografií z 85 zemí od 236 fotografů. Stejnojmennou světovou výstavu uspořádal magazín Stern ve spojení s 261 muzei a galeriemi umění v 36 zemích. Myšlenku a skladbu připravil Karl Pawek. Autor v předmluvě publikace a z pocitů ze samotné výstavy konstatuje: *„…rozdíly v postavách žen pozvolna mizí. Všechny sedí ve stejném člunu své ženské existence. Spojují je prastaré instinkty, prastaré zvyky, prastaré umění a prastaré slabosti, ale také prastará privilegia, která jim neudělila žádná společnost, ale která jim propůjčil pravděpodobně sám Stvořitel. Vše, co se jich týká, je tvarově bohaté. Jsou stvořeny pro fotografii, nebo fotografie je stvořená pro ně. Není žádného tématu, které by pro výstavu fotografií bylo vhodnější než žena.“*[21]

I když byl v tvorbě Pavla Štefla ateliér okrajovou záležitostí, neodolal, aby si něco takového doma nevyzkoušel. Přece jen se následně několik jeho fotografií na výstavách a v časopisech tehdejší doby objevilo. Tři z jeho snímků visely i na výstavě *Človek, mám ťa rád* v Bratislavě v roce 1968.[22] Záběr gymnastek byl pak v roce 1979 vybrán porotou na *Salon International de Arta fotografica Romania*. O výstavě se dozvěděl v časopise Československá fotografie a zareagoval na výzvu. Zaslal podle svého uvážení tři snímky a na přehlídce nakonec visel jen jediný exponát. Při zasílání této kolekce měl na celnici takové potíže, že se rozhodl nikam už svoje fotografie nepřihlašovat a nedávat.

Pavel Štefl neúnavně zachycoval události a věci kolem sebe. Fotil například i poctu Janu Palachovi v Brně, v lednu 1969. Chladným ho nenechávaly artefakty minulosti, třeba náhodně nalezená socha prezidenta Masaryka v zarostlé zahradě na periferii města nebo nevkus ideologického nadšení kultu Lenina. Pod tím vším zůstává však touha zachycovat narativní, komornější příběhy z ulice nebo nestřežené interakce. Co asi přimělo malého chlapce hrát si s koloběžkou, která má jen přední kolečko? Pohled na modlící se muže u zdi silně připomíná Zeď nářků v Jeruzalémě. Podobně také dvě fotografie v syrovém, intimním zachycení slovenské ženy, nazvaném *Rozprávanie starej mamy,* v sobě nesou tíhu celého života. Náhodně ji potkal v roce 1972 na prašné silnici. Chvíli na něj mluvila nářečím, takže jí nerozuměl ani slovo, pak jen pravila *„Prepáčte“* a spěchala rychle za další prací. V takových fotografiích viděl smysl. To byla ta opravdovost, kterou hledal.

21 Pawek, Karl. *2. světová výstava fotografie*. Hamburg, Gruner + Jahr, 1968.
22 *Výtvarníctvo fotografia film* VI, 1968, č. 1.



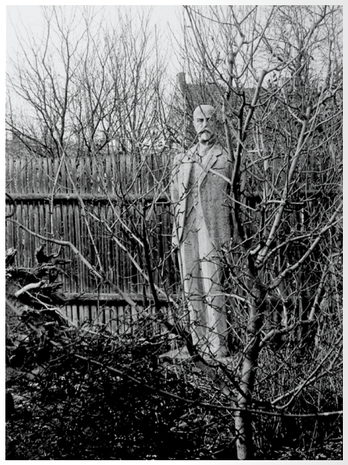
Autoportrét s Aničkou, 1970



Dívka se židlí, 1967 (vystavená
v Bratislavě v roce 1968)



Pietní akce k pohřbu Jana Palacha v Brně v roce 1969



Maskovaný Masaryk v zahradě, 1975



Pohřební kočár
a budovatelská hesla, 1969



Modlitba, východní Slovensko, 1969



Chlapec s koloběžkou
bez kolečka, Brno 1969





Rozprávanie starej mamy, Slovensko, 1969

Podobnou snahu zachycovat vše, jak se událo, bez zásahů a vyumělkovanosti, vidíme později i u takzvaných street fotografů, pouličních fotografů, kteří vzešli z reportážní fotografie. I když... Nadneseně můžeme mluvit o první pouliční fotografii hned u jednoho z prvních snímků vůbec, u záběru Louise-Jacquese-Mandé Daguerra, zachycujícího údajně v roce 1838 čističe bot a Boulevard du Temple. Expozice trvala dlouho, přibližně deset minut, a tak kočáry a chodci v pohybu zmizeli a zřetelní zůstali jen dva lidé — člověk vykonávající svou práci a jeho zákazník. I „moderní“ street fotografové používají různorodé nástroje vyjádření, ať už kompoziční, nebo výtvarné, aby svým jedinečným pohledem a vnímáním světa prezentovali skutečnost. Právě výtvarnou stránkou může jít pouliční fotograf nad rámec dokumentu a vytvářet vizuálně zajímavé příběhy, obrazy nebo momenty. V českém prostředí takové fotografie známe od Vladimíra Birguse, Romana Vondrouše, Evžena Sobka, Václava Podestáta, Jana Šibíka, Davida Gaberleho a mnoha dalších.

Zastánce živé fotografie musí mít vždy dostatek času, trpělivosti, předvídat chování lidí a především být co nejvíce přirozený a nenápadný. Doslova splynout s okolím. Odměnou mu za to můžou být bezprostřední záběry, podbarvené emocemi nebo humorem, který bývá v pouliční fotografii často přítomný. Tuto schopnost ovládal Pavel Štefl téměř dokonale. Naučil se fotit přímo od pasu, „jako pistolník“, jak sám říká. Příkladem může být i jedna z barevných fotografií policisty od Pavla Štefla, i když v té době se nejčastěji fotilo černobíle. Přesto, že šel v tu chvíli policista přímo proti němu, neuvědomoval si, že ho skrytě fotí.



Policista na Velké ceně Brna
a oslavná hesla v brněnském centru, 1970



4. Liptovská Tepličkа I (1972)

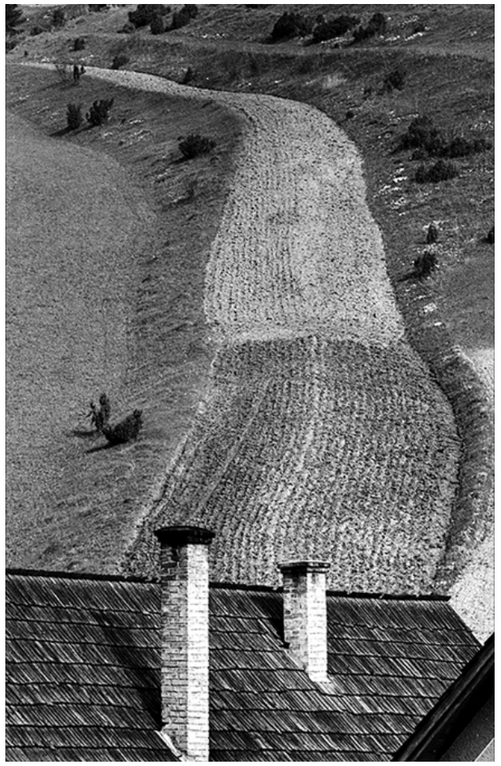
Když v roce 1972 potkal Pavel Štefl se Zdeňkem Kubešem na České ulici v Brně profesora K. O. Hrubého, netušili, že o rok dříve pro své studenty ze Střední uměleckoprůmyslové školy uspořádal experiment: dovezl je do pro ně neznámého prostředí Liptovské Tepličky, nejzazší a nejzapadlejší dědiny pod Kráľovou hoľou. Měli za úkol přibližně týden se v místě pohybovat, fotit tamní prostředí — krajinu, lidi, jejich život — a následně získané záběry zpracovat v ucelený soubor.

Hrubý byl potěšen, že vidí oba dva své bývalé studenty s fotoaparáty, a hned se vyptával, jestli to znají v Liptovské Tepličce, zda tam třeba už byli? A hned přidával informace: *„No, pod Tatrama je to. Kluci, zajeďte si tam! Já tam jezdím se školou, budete překvapení, až to uvidíte.“*

Pavel po svatbě na Slovensko dost často jezdil za rodinou své ženy. Také v práci, pokud bylo něco potřeba dovézt na jeho bývalé působiště do Strážského, mu hned nabídli, zda nechce jet služebně a spojit to. Menší odbočka na Liptovskou Tepličku oba kamarády zaujala a jakmile se naskytla příležitost, naplánovali si výlet: *„Přijeli jsme tam v noci, zaparkovali v Liptovské Tepličce. Embéčko mělo tu výhodu, že se v něm dalo spát. Přenocovali jsme. A ráno slyším: Pojď sem! Podívej se! A viděli jsme Liptovskou Tepličku v její kráse. Ty políčka! Pane Bože! Ta stará hospoda! Ženy chodily na kázeň. A co nám ale profesor Hrubý neřekl, že cikánská osada je součástí Tepličky! Jen pár hodin jsme tam byli. Focení bez problémů, všude vstřícnost. Pak jsem tam byl až po třiačtyřiceti letech.“*

I když tam pobyli a fotili necelý den, tamní prostředí a lidé na něm nechali stopu na celý život. Na rozdíl od studentů Střední průmyslové školy, kteří zachycovali převážně obyvatele centra dědiny, tak Pavel Štefl fotil hlavně v integrované romské osadě. Tam cítil nejvíc tu bezprostřednost, člověčenství a sounáležitost.





Políčka a „pivničky“
v Liptovské Tepličce, 1972







Romská osada, Liptovská Teplička, 1972

5. Pavel Štefl v kontextu tvorby vybraných autorů

I když některé náměty v druhé polovině 60. let fotil Pavel Štefl na popud školy, přece jen byly situace a prostředí, které ho nenechávaly chladným — živá, pouliční fotografie, poetičnost i vnitřní čistota, přirozené prostředí, hravý, humorný pohled na svět — a těm dával přednost. Podobné motivy můžeme najít i u jiných autorů té doby, které ovšem tenkrát Pavel neznal; byli jimi například Dagmar Hochová, Josef Koudelka a Jovan Dezort. Snad to bylo uvolněním politického i společenského klimatu 60. let, že šli podobným směrem. V Brně a později v Praze působil také Pavel Dias a o Romy na Slovensku se zajímala i Markéta Luskačová. Miloň Novotný a Marie Šechtlová praktikovali pouliční živou fotografii různě po světě. Nicméně bych se ráda zastavila u významných českých dokumentárních fotografů, se kterými má Pavel Štefl jednoznačně společný zápal pro dané téma nebo námětovou skupinu.

5.1 Dagmar Hochová (1926—2012)

Narodila se v Praze a tam také vystudovala Státní grafickou školu a FAMU. Nejvíce svou profesní tvorbu spojila s nakladatelstvím Albatros. Hlavním tématem jejích prací byl vždy člověk, lidské vztahy a ponejvíce se u ní projevilo zaměření na ty nejmenší. Proto bývá také nazývána fotografkou dětí. Dokázala se k nim svým bezprostředním a živým přístupem dostat velmi blízko a zachycovat autenticky jejich hravost i různorodé životní situace. Nezaměnitelným, humanisticky laděným objektivem vykreslovala prostředí kolotočů, venkova, starobinců, ústavů sociální péče, vždy to, co je trochu mimo oficiální život společnosti.[23]

Pavel Štefl — rovněž jako Dagmar Hochová — často fotí děti a má také stejný dar přirozenosti a schopnosti hodnověrně působit v cizím prostředí a bez zábran objevovat v lidech to, v čem jsou stejní a v čem rozdílní. Oba vyznávali zásady čisté fotografie, bez manipulací a triků. Jejich fotografie si i přes někdy závažná témata uchovávají zvláštní poetičnost a laskavost.

23 K sestavení medailonu Dagmar Hochové byly použity následující zdroje:
Mrázková, Daniela — Remeš, Vladimír. *Cesty československé fotografie*. Praha, Mladá fronta 1989, s. 18.
Internetový odkaz: https://www.ceskatelevize.cz/lide/dagmar-hochova-reinhardtova/





nahoře: Dagmar Hochová, z cyklu Děti, Praha, 1960

dole: Pavel Štefl, Brno, 1965

5.2 Josef Koudelka (1938)

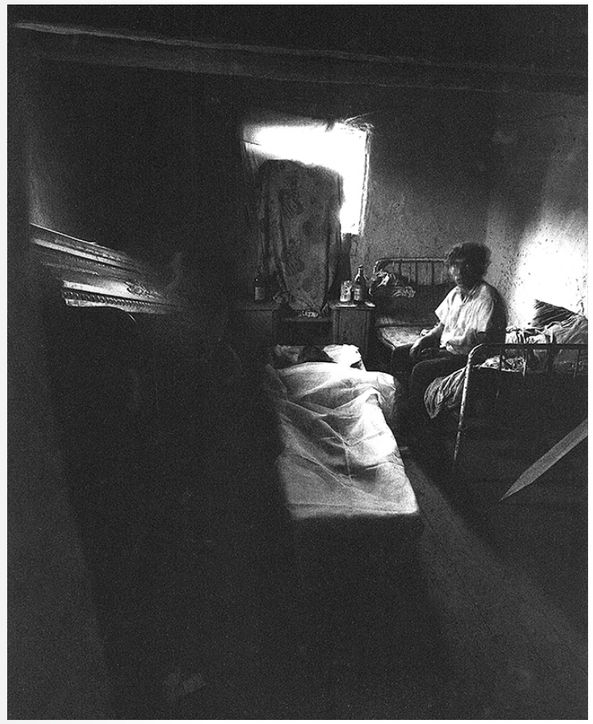
Jeden z nejvýznamnějších českých fotografů a člen agentury Magnum Photos. Studoval na Českém vysokém učení technickém a v 60. letech se vyprofiloval také coby vynikající divadelní fotograf. Celou svou aktivní éru soustavně fotografoval a mezi jeho nejvýznamnější díla před emigrací patří dva hlavní soubory *Cikáni* a *Invaze* o vpádu sovětských vojsk do Prahy. V zahraničí od roku 1970 vytváří silný subjektivní dokument *Exily* a později po roce 1986 pracuje na sociálně kritických krajinných a městských panoramatech. Získal řadu ocenění, například Zlatou medaili Roberta Capy (1969), Prix Nadar (1978), Hasselblad Award (1992), medaili České republiky Za zásluhy II. stupně a další.[24]

Stejně jako Koudelka je i Pavel Štefl silně přitahován svobodným a nezávislým stylem života Romů. Jako on k nim přistupuje se zájmem a bez předsudků. Nejen je fotí, ale dokáže se jim přiblížit, a třeba s nimi i jídávat (právě proto si přivodil žloutenku). Vyznění Šteflových fotografií je o něco méně drsné a kontrastní; sice zobrazuje život v chudobě a segregaci, ale pod tím je — u obou srovnávaných — skrytá touha po prapůvodním, romantickém způsobu života, po tradičních hodnotách, čistotě a nevinnosti.

Na období v romské osadě Podskalka Pavel Štefl vzpomíná: *„Tam mě dokonce někdo vzal za ruku: Či bych mohl — stará mama zomrela. A kde ji máte? Tady doma, doma ji zatím máme. Povídám — Honzo, půjdeš se mnou? Honza nechtěl, tak jsem šel sám. Udělal jsem tam dvě fotky. Nadupaný z Lidové školy umění — tím, jak má vypadat skladba obrazu, zlatý řez a tak dále. Nakonec skončíš v tmavé místnosti, kde ženy odhrnuly záclonu z malinkého okýnka, a uprostřed rakev. Dvě z ní sundaly víko, čekaly, a já s Pentaxem, v něm ORWO 20 dinů. Osvitový číslo 2 až 3. Co chceš dělat z ruky? Měl jsem už tenkrát objektiv s dírou 1,4. No tak jsem si říkal, že to udržím snad chvíli. Cvak, cvak. Poděkoval jsem a šel.“*

24 K sestavení medailonu Josefa Koudelky byly použity následující zdroje:
Moucha, Josef — Musilová, Helena. *Fotogenie identity. Paměť české fotografie / The Photogeny of Identity. The Memory of Czech Photography*. Praha, KANT 2006, s. 206—208.
Internetový odkaz: https://www.magnumphotos.com/photographer/josef-koudelka/





nahoře: Josef Koudelka, Jarabina, 1963
dole: Pavel Štefl, Podskalka, 1969



nahoře:
Jovan Dezort, Diváci na VCČ,
60. léta

dole (2×):
Pavel Štefl, Velká cena Československa, 1965





5.3 Jovan Dezort (1934)

Od chvíle, kdy jako jedenáctiletý vyfotil své domovské městečko Židlochovice, jak je osvobozuje Rudá armáda, věděl, že by chtěl být fotografem. To se mu splnilo o mnoho let později, po vystudování grafické školy. V roce 1960 byl přijat do Československé tiskové kanceláře (ČTK). Jeho práce byla všestranná — od jakéhokoliv prostředí, žánru, od lidí po krajinu a architekturu. Byl šikovný, měl důvěru a byl často vysílán na zahraniční služební cesty, ačkoli zůstával nestraníkem. Fotil nejen v Sovětském svazu a ostatních socialistických zemích, ale i například ve válkou zasaženém Vietnamu. Za své citlivé záběry získal řadu ocenění, například Zlatou pečeť World Press Photo v Haagu (1970) nebo hlavní cenu soutěže Mír Vietnamu, vyhlášené Mezinárodní organizací novinářů (1973).[25] V roce 2014 mu byla udělena cena Osobnost české fotografie.[26]

Charakteristickým rysem jeho fotografií je bezprostřednost a přirozenost záběru při zachycování života lidí a umění vystihnout i napohled banální situace s dávkou humoru a nadsázky. Obdobná lehkost je vlastní i Pavlu Šteflovi. Tak jako Jovan Dezort zachycoval pražské dění od šedesátých do osmdesátých let, stejně zachycoval Štefl brněnské ulice a jejich život, i veškeré významné události, převážně hravým způsobem.

25 Mezinárodní organizace novinářů, MON — francouzsky Organisation internationale des journalistes, OIJ. Založena roku 1946 v Kodani. Byla organizací sdružující členské národní organizace, skupiny a jednotlivce ze 114 zemí světa. Sídlem sekretariátu MON byla v letech 1947—1995 Praha. Organizace byla prokomunisticky orientována a krátce po převratu v roce 1989 byla zrušena.

26 K sestavení medailonu Jovana Dezorta byly použity následující zdroje:
Benešová, Natálie. *Jovan Dezort — fotograf*. Teoretická bakalářské práce, Opava, ITF 2011. http://www.itf.cz/dokumenty/jovan-dezort-web-kvalita.pdfhttps://www.asociacefotografu.com/cz/osobnosti-ceske-fotografie/175/jovan-dezort.html



Svěcení košíků na Slovensku. Anička a malá Radka hned vedle kněze, Lipníky, 1978





Pánové s autíčky v parku a automobil zapadlý v bahně, 1980

6. Fotografická tvorba 1972—1986

V období po roce 1972 Pavel Štefl nepřestává fotografovat všechny důležité události kolem sebe, včetně těch rodinných. V roce 1974 se mu narodí dcera Radka. První týdny v inkubátoru ji nikdo nesmí navštívit, Pavlovi se ale podaří přesvědčit odpovědnou vrchní sestru a svou předčasně narozenou holčičku si na památku zaznamenat. A dcerka je také častým motivem pozdějších snímků. Fotí ale třeba i celý pěvecký sbor Foerster, různorodé koncerty, ulice v Brně nebo život na Slovensku. Z té doby pochází například záběr *Svěcení košíků* z Velikonoc 1978 v obci Lipníky. Při cestách na východní Slovensko Pavla pokaždé zaujal jistý nedokončený kostel. Jednou viděli, že se k němu scházejí převážně ženy a mladé dívky. Přidali se k nim s rodinou a čekali. Po hodině přijelo osobní auto a dovezlo staršího muže s kufříkem. Ten se před všemi u skromně prostřeného stolku převlékl do kněžského, odsloužil mši, všem košíky posvětil, znovu se odstrojil a v tichosti opět odjel. Absurdita tehdejší doby. Po letech, když tuto fotku zveřejnil na serveru PhotoExtract, k jeho překvapení reagoval člověk, který z dědiny pocházel, popsal mu celou historii kostela až do roku 2005 a posteskl si: *„Hoci je táto fotografia staršia ako ja, spoznávam na nej veľa žien z dediny. Je mi ľúto, že tam nevidím svoju babičku, ktorá tam musela tiež byť, ale nebola v zábere. Dakujem vám za zverejnenie tejto fotografie, pán Štefl, velmi ma potešila.“* Pavel Štefl mu poslal všechny fotografie, které v místě pořídil, aby si mohl svoji „starú mamu“ po třiceti třech letech najít. — A ono se to podařilo!

Nesmyslnost tehdejší doby provází i další minipříběh zádumčivé přírodní fotografie, kterou si ke zveřejnění vybral v roce 1972 redaktor brněnského deníku Rovnost. Na otázku, jaký mají napsat k fotografii název, navrhl Pavel Štefl titul *Dvě cesty*. Redaktor tenkrát reagoval bouřlivě: *„Proboha, dvě cesty ne! My máme jen jednu cestu!“* A tak v novinách u fotky vyšlo jen jméno autora a nicneříkající název *Brněnské parky dnešních dnů…*

V zralých letech se u Pavla Štefla čím dál víc projevuje schopnost zachytit neobyčejné v obyčejném a vidět tu laskavější a — navzdory politickému režimu — humornější stránku světa.

V roce 1986, kdy mu zemřela žena Anička, přestává fotografovat. K tvorbě se vrací — teprve po delší odmlce — v digitální éře.



Prodavačku, né chlapa, 2012



Chlapec netuší, kdo mu kráčí za zády, 2011

7. Fotografie digitálního období

K fotografii se Pavel Štefl vrátil po sedmnácti letech oklikou. Nejdříve mu kamarád přinesl jeden z prvních digitálních fotoaparátů. Nic mu k tomu neřekl, jen vyfotil jeden záběr, pak ho natáhl do televize a ukázal. Foťák u Pavla nechal, aby do rána o všem přemýšlel. Samozřejmě ho to nadchlo, ale byla před ním ještě dlouhá cesta. Musel se postupně, jak mu to finanční situace umožňovala, novými technologiemi vybavit. První digitální fotku nasnímal Olympusem v roce 2003. Jakmile měl počítač, otevřelo se mu celé pole možností. Nejen informačních, ale i příležitostí, jak s fotkou dál pracovat. Jeden z prvních fotoportálů, které pak v roce 2011 navštívil, byla DIGIarena. Tam nepobyl dlouho, moc se mu to prostředí nelíbilo. Následoval PhotoExtract, nyní už neexistující platforma pro začínající i pokročilé fotografy. První léta tam přidával více svých různorodých záběrů, i naskenovaných z negativů, ale jak postupně klesala kvalita příspěvků ostatních fotografů, poslední léta do zániku serveru v roce 2018 již téměř nic nepřidával. Bohužel všechny publikované fotografie po přerušení a posléze uzavření činnosti těchto stránek pro návštěvníky zmizely. Nic už neexistuje. Tím se z očí veřejnosti ztratily i jedny z mála známých fotografií Pavla Štefla.

V roce 2009 se dozvěděl o výzvě časopisu FotoVideo *Zachyťte krásu pohybu* a obeslal ji snímky ze soutěže v moderní gymnastice *Grand Prix Brno 2009*. Získal druhou cenu. Fotografie byla zveřejněna v časopise FotoVideo v červnu 2009.

V roce 2018 jsem Pavla Štefla motivovala k účasti ve fotosoutěži Muzea romské kultury. Jeho soubor získal Čestné uznání poroty a v následujícím roce byly fotografie vystaveny na kolektivní přehlídce v prostorách muzea.

Samozřejmě dál pracuje, posledních deset let vlastní Nikon300S, Samsung EX1 s Fuji X100s. Fotí takříkajíc „do šuplete“. Okouzlila ho i barva, takže se kromě fotografie ulice často zaměřuje na subjektivní fotografie krajiny nebo na úsměvné postřehy.

8. Liptovská Tepličkа II (2015)

Pavel Štefl velmi toužil se ještě jednou podívat do Liptovské Tepličky, a když viděl můj zájem o tamější prostředí, nebylo daleko k činu. Vymysleli jsme vhodný termín, zajistili ubytování a na přelomu dubna a května 2015 jsme přes Starý Hrozenkov a Trenčín vyrazili směrem k Tepličce. Ještě před odjezdem jsem psala místní kulturní pracovnici paní Fedorové a domluvila se na schůzce. V místnosti, kde nás přijala, byl radostným překvapením velký reklamní poutač a na něm fotografie od Pavla Štefla. Paní Fedorová si na nás udělala čas, provedla nás po hlavních pamětihodnostech obce a druhý den zrána nás seznámila i se sociální pracovnicí pro romskou osadu Kufajky. Za těch 43 roků se přece jen něco změnilo, ale radost dětí a vřelý přístup obyvatel zůstaly stejné. Vzpomínání v osadě mělo i své stinné stránky — z fotografií, které sebou Pavel jako vzpomínku vzal, jsme bohužel už nikoho živého nezastihli. Buď o nich nikdo nevěděl, nebo už nebyli.

Ve zbývajícím čase jsme prošli nejznámější z míst, která byla před více než čtyřiceti lety fotografy zachycovaná, ale už bylo vše jinak. Kde stál rozložitý strom a kříž v polích, tam dnes u holých Božích muk trčí zapíchnutý cestovní ukazatel. Mezi „pivničkami“ je natažené elektrické vedení. Na místě různorodých políček hyzdí krajinu opuštěné lyžařské vleky, pozůstatky pokusů devadesátých let rozšířit podnikání v Tatrách i v tomto koutu Slovenska. Domy už jsou také jiné. Ale i přesto zůstalo kraji jakési zbytkové kouzlo. Fragmenty krásy minulosti.



Album starých fotografií v Liptovské Tepličce, 2015. Foto: Martina Janošová



Album starých fotografií v Liptovské Tepličce, 2015. Foto: Martina Janošová

9. Archiválie

V roce 2016 jsem se dozvěděla, že 25. května by v Domě umění města Brna mělo být sympozium u příležitosti stého výročí narození K. O. Hrubého. Podařilo se mi pozvánku předat i Pavlu Šteflovi. Na místě byla pochopitelně i spousta bývalých žáků Hrubého. S těmi se o přestávce Štefl rozpovídal a zjistilo se, že má z dob studií jedinečné záběry, které nemá nikdo jiný. Šteflův portrét K. O. Hrubého pak uváděl většinu výstav pořádaných k výročí jeho učitele. Následující fotografii, *Momentku z výuky*, zveřejnil v knize *Karel Otto Hrubý: fotograf, pedagog, teoretik*.[27]

Další publikace, kde mu v nedávné době vyšly a dále mají vyjít fotografie, jsou knihy sestavené Jiřím Donné Smýkalem, vášnivým sběratelem informací o brněnském bigbítu. Seznámil je v 70. letech společný kamarád, zvukař, který věděl, že Pavel Štefl už spoustu let fotí brněnské hudební skupiny. Pavel v roce 1977 hodně riskoval, když neznámému a poměrně nekonformnímu člověku svěřil své negativy. Trvalo pár let, než mu je Smýkal vrátil zpět, a ještě více let, než se fotky objevily v knihách. Teprve v roce 2019 vychází první objemný díl *Big beat šedesátých let v Brně a okolí*, kde se objevuje pět Pavlových fotografií. Druhý díl, kde jich má být zveřejněno podstatně více, je připraven k tisku. Bohužel Jiří Donné Smýkal v únoru 2022 nečekaně zemřel a je otázkou, zda se nakonec podaří realizovat i díl třetí, který by měl být už také v hrubé podobě nachystán.[28]

Při naší návštěvě Liptovské Tepličky v roce 2015 předal Pavel Štefl paní Fedorové, místní kulturní pracovnici, fotografie, které v místě v roce 1972 exponoval. Nejvíce byla vděčná za fotku staré „krčmy“, kterou neměl nikdo vyfocenou a dlouho ji pro místní archiv hledali. Právě tato fotografie se objevila ve výpravné publikaci *Liptovská Teplička*, kterou obec vydala v roce 2020.[29]

27 Bártl, Lukáš — Dufek, Antonín — Hrubý, Karel Otto — Muselík, Roman — Myška, Miroslav — Pátek, Jiří — Vránová, Jana. *Karel Otto Hrubý: fotograf, pedagog, teoretik*. Brno, Barrister & Principal Publishing, 2017, s. 59.
28 Smýkal, Jiří Donné: *Big Beat šedesátých let v Brně a okolí I*. Dolní Loučky u Brna, Indies 2019.
29 Kollárová, Zuzana a kol.: *Liptovská Teplička.* Liptovská Teplička, Obec Liptovská Teplička 2020, s. 124.



K. O. Hrubý se studenty
Lidové školy umění, 1967



Janis Kurtzidis a Věra Kárná –
„štatlaři“ a tanečníci, 1966



Obchod (krčma),
Liptovská Teplička, 1972

10. Stopy setkání

Pavel Štefl si pro radost fotil celé brněnské kulturní podhoubí od 60. do konce 80. let, ale s profesionálními fotografy se moc nestýkal. Když jsem hledala někoho, kdo by mi o něm něco z minulosti přiblížil svým pohledem, narážela jsem na nepřekonatelné překážky. Ti, které jmenoval, že by o něm mohli něco říct, dílem zemřeli — například Pavel Dias, František Maršálek (člen skupiny EPOS) nebo divadelní fotograf Ondřej Pernica, který kdysi se Zdeňkem Kubešem jezdil fotit koně od Muráňa; dílem se na Pavla Štefla nepamatují. Z novější doby podobně dopadl i případ Víta Mádra, brněnského fotografa, který do roku 2018 moderoval soutěže na foto serveru PhotoExtract, kde se několik Šteflových fotografií umístilo.

Při pátrání po dobových souvislostech jsem oslovila i Miroslava Myšku, brněnského autora, který mi přispěl svým vyprávěním o prodejně Foto-Kino, zvané Mařenka. K dotazu na Pavla Štefla se vyjádřil: *„Štefla jsem sice párkrát viděl, ale nic víc o něm nevím, je či byl to sympaťák a navíc skromný.“*[30]

Jedním z mála, kdo mi poskytl pár řádků o setkání s panem Šteflem, ovšem z posledních let, je fotografka Bohumila Mařík̆ová, která provozuje v Českých Budějovicích Galerii Nahoře.[31] Právě od ní mám psanou vzpomínku Pavla Štefla z roku 2016 na profesora K. O. Hrubého, tak jak on ho tenkrát viděl, s pro něj typickým zaměřením na technický detail. Cituji z dopisu Pavla Štefla paní Mařík̆ové*: „Pana Hrubého mám ve vzpomínkách s Praktisixem na rameni a nasazeným Flektogonem 50mm/4, který se mu trvale ‚zaostřil‘ na čtyřech metrech po pádu na zem. A také, protože přetáčení filmu na další políčko bylo u této kamery častým problémem, měl to K. O. Hrubý unikátně vyřešeno: provrtal přítlačnou destičku a výklopná záda, otvor zevnitř překryl rudým celofánem, a pak viděl postupně čtyři varovné tečky a následně číslo — stop.“*[32]

30 Z dopisu Miroslava Myšky ze dne 9. 2. 2022 — viz přílohu č. I.
31 Příloha č. II.
32 Z dopisu Bohuslavy Mařík̆ové ze dne 20. 3. 2022.

ZÁVĚR

Cílem mé teoretické práce bylo představení a zmapování dosavadní fotografické tvorby téměř neznámého amatérského fotografa Pavla Štefla v kontextu českého fotografického prostředí. Snažila jsem se zachytit všechny nejvýznamnější události v jeho životě, vzpomínky, důležité osobnosti i momenty, které ho ovlivnily, a také prostředí i dobu, ve kterých jeho fotografie vznikaly. Štefl se nikdy fotografií neživil, jeho zachycování každodenního života bylo pro něj vnitřní potřebou a potěšením. Výstavami se po nepříliš dobrých zkušenostech z konce sedmdesátých let nezabýval, a pokud někomu přece jen poskytl své fotografie ke zveřejnění, bylo to proto, že chtěl přispět dobré věci nebo udělat někomu radost.

Pro mě osobně Pavel Štefl byl a je velkou inspirací. Obdivuji jeho zápal pro vše nové a nadšení pro různé technologie. Také obrovskou lidskost v přístupu k druhým, s níž je schopen zaměřit se na různé detaily a ty zachycovat nebo jimi dokreslovat situaci a osobnost. A co mě nejvíce fascinovalo a k čemu mám obrovskou úctu, to je vlídný a humorný pohled na svět. Z jeho fotografií je znát, že lidi chápe, má je rád, dokáže se s nimi smát a nikdy je nezesměšňuje ani neironizuje.

I když si v životě vyzkoušel i další fotografické žánry, fotil třeba koncerty, sport, portréty, jeho srdeční záležitostí byla ulice. Ta ho provází celým fotografickým životem. Tam se podle něj koncentrovala esence bytí, kterému mohl být společníkem.

Doufám, že se zařadí po bok těch, kteří vystupují z amatérského neznáma posledních let a byli už objeveni, jako například Gustav Aulehla a Miloslav Kubeš. Už jen proto, že jeho fotografie — stejně jako jejich — jsou důležitým svědectvím doby a měly by zůstat zachovány.

V jeho domácím archivu stále zůstávají desetitisíce analogových i digitálních záběrů, ležící v zapomenutí. Sám autor někdy žasne, co objeví. A věřím tomu, že nás v tomto ohledu ještě překvapení čekají.

Životopisná data

1943: narozen 14. 12. 1943, bydliště v Brně
1949—1956: základní škola v ulicích Kounicově a Tábor v Brně
1957—1961: střední průmyslová škola strojní v Kotlářské ulici v Brně
1962—1964: vojna — 9 měsíců Žatec, pak Tábor, nakonec Písek
1965—1968: Lidová škola umění Jaroslava Kvapila
1969: Strážské — půl roku pracovního a nemocenského pobytu
1969: svatba — žena Anička (1950—1986)
1974: dcera Radka
1961—1994: práce — Královopolská strojírna
1994—1996: firma OKproject zabývající se výrobou světelných efektů
1996—1997: 9 měsíců ve firmě na umělá vlákna Elitex Brno
1997—2001: ve strojírenské výrobě v areálu bývalých opraven důlních strojů Tomáše Bati v Ratíškovicích na Kyjovsku
2002—2003: ve firmě Kovotvar v Rosicích u Brna
2003: důchod

Profesní specializace: konstruktér a projektant; projektoval konstrukce výrobních zařízení (například chemiček v Litvínově a Pardubicích, Duslo Šaľa, Chemko Strážske, tankoviště ropy Basrah v Iráku, vodojemy, úpravny pitné vody a všechny tři atomové elektrárny v Československu).

Nejčastěji používané fotografické přístroje: Exa, Exakta s objektivem Tessar 2,8/50mm (která mu vyhovovala, protože je levák a Exakta měla převíjecí páčku i expoziční spoušť pro levou ruku), Praktisix, Pentax Spotmatic s Takumarem 1,4/50mm (přišel do Československa roku 1968 a s ním pak pracoval po celý zbytek fotografického analogového života nejvíce). V současné době Nikon D300s, Samsung EX1 s Fuji X100S.

Kolektivní výstavy

1968 — Človek, mám ťa rád, Dom kultúry, Bratislava, Slovensko
1979 — Salon International de Arta fotografica, Palatul Culturii, Jasy, Rumunsko
2019 — Muzeum romské kultury, Brno

PŘÍLOHY

I. Vzpomínka Miroslava Myšky

Foto-Kino u paní Mařenky

Předlistopadový fenomén stálého nedostatku a snahy o jeho řešení prostupoval všemi sférami našeho života. U fotografů se to týkalo obstarávání fotografických potřeb, filmů, fotopapírů a také fotopřístrojů a příslušenství.

V Brně byly tři větší prodejny s fotografickými potřebami, nejproslulejší a snad i nejlépe zásobená byla ta na náměstí Svobody ve středu města. Foto-Kino „U Mařenky“ bylo v domě U Čtyř mamlasů. Po roce 1990 ho vystřídala prodejna luxusního kožešnictví vídeňské firmy Liska, nyní je tam obuv.

Vlastně byly Mařenky dvě, první — starší a déle sloužící — a její nástupkyně, také Mařenka, která pracovala v oboru i po převratu.

Paní Mařenku jsem poznal koncem 60. let jako student fotografie na šuřce, pro vše se chodilo na Svoboďák k ní. Přišel jsem si koupit Praktiku a dostal jsem tělo a dva základní objektivy se slovy: „Až si vyzkoušíte, který je lepší, druhý mi donesete.“ Jako záruka jí stačilo, že studuji na šuřce. Za pár dnů jsem přišel a smutně oznámil, že oba objektivy jsou stejné a nezdají se mi nejlepší. S úsměvem jsem dostal na vyzkoušení třetí a ten měl mimořádnou kresbu, spolužáci mi jej záviděli. Samozřejmostí bylo zkoušení zvětšovacích objektivů, chtěl jsem Belar 90 mm a paní Mařenka mi k němu dala ještě dva Anarety a řekla: „Belar si nekupujte, zkuste tyto.“ A měla pravdu. Koncem 60. let to pro studenta byl výborný objektiv. Na Nikkor nebo Rodenstock jsem neměl ani pomyšlení. A navíc i náš profesor K. O. Hrubý na nich zvětšoval.

Když jsem se stal profesionálně zaměstnaným fotografem (napřed v Etnografickém ústavu, posléze v reklamě generálního ředitelství Nábytek), byl jsem již váženějším zákazníkem. Měl jsem možnost paní Mařence vrátit péči o nás fotografy. Při koupi na fakturu se nechávalo pár stovek papírů 18 × 24 v prodejně na rozprach (jedno balení stálo zhruba stovku). Za to jsem postoupil do vyšší kategorie zákazníků a měl jsem přednostně filmy a zvláště barevné diapozitivy, které v té době byly zcela nedostatkové zboží. Filmy se braly vždy jeden kus na vyzkoušení a paní Mařenka schovala dvacítku filmů, až jak se rozhodnu. U filmů ORWO občas byla zkouška záporná. A Foma 30° DIN, to byla sázka do loterie, která občas vyšla a film se dal použít. Ne nadarmo upravoval oficiální reklamní slogan sám ředitel Fotochemy Špičák: „Na cestách i doma nasere vás Foma.“

K dokonalosti jsme vzájemnou spolupráci dovedli při fakturační záměně fotopapírů a halogenových žárovek za širokoúhlý objektiv, filtry či jiné příslušenství.

A nakupovalo se v dřevěném mezonetovém prostoru nad vlastní prodejnou, to bylo nejvyšší vyznamenání zákazníka. Ovšem když jsem si myslel, jak jsem privilegovaný, potkal jsem se s Frantou Maršálkem, který mě upozornil, že paní Mařenka má barevné diapozitivy Fuji, ať se pro ně zastavím. Já šel zrovna od ní a ubezpečila mě, že nic nedošlo, jinak by mi filmy schovala. František byl lepší ve všimném a měl na rozdíl ode mě i osobní kouzlo.

Všichni jsme se zachmuřili, když šla do důchodu, nová paní Mařenka neměla její esprit a zkušenost se zažitými praktikami při obchodování v totalitní společnosti, plné zvláštností, dnes již nepochopitelných. Naštěstí již pozvolna přicházela doba, kdy fotografické zboží začínalo být méně nedostatkové a místo ORWA a Fomy jsme kupovali Ilfordy a Kodak. A občas se něco dostalo i v Řempu, kde jsme neměli vybudovanou tak dobrou pozici. Všimné tam bylo o řád vyšší.

Miro Myška

II. Vzpomínka Bohuslavy Maříkové

Moje setkání s Pavlem Šteflem

V roce 2016 jsem připravovala výstavu ke sto letům od narození Karla Otty Hrubého v Galerii Nahoře v Českých Budějovicích a požádala jsem svého spolužáka Miroslava Myšku, aby vyzval Moravskou galerii k uspořádání výstavy věnované dílu tohoto významného československého fotografa a pedagoga. Mrzelo mě, že o dílo Hrubého není v Brně, kde prožil celý svůj profesní život, zájem. Výstava se zde konala až v roce 2017. V roce 2016 Moravská galerie uspořádala alespoň sympozium, které bylo dílu Karla Otty Hrubého věnováno. Mimo jiné vyzvala i jeho bývalé žáky, aby na sympoziu vystoupili s příspěvkem. Konkrétně můj příspěvek byl věnován pedagogické činnosti K. O. Hrubého a experimentu Liptovská Teplička, který spočíval v tom, že své žáky uvedl v roce 1971 do prostředí, které neznali a kde nikdy nebyli. A výsledkem experimentu byla velice úspěšná výstava ve Funkeho kabinetu Domu pánů z Kunštátu v únoru 1972.

Po skončení sympozia za námi, bývalými studenty šuřky Danou Vitáskovou, Miroslavem Myškou a Bohuslavou Maříkovou přišel pán, představil se jako Pavel Štefl, děkoval nám za příspěvky, které jsme na sympoziu přednesli, a velmi ho zajímalo vše, co jsme s panem profesorem zažili. Jak nás jeho výuka fotografie formovala a co nám dala pro naši fotografickou praxi. On byl absolventem kurzu, který K. O. Hrubý v Brně vedl, a nadšeně o setkání s ním mluvil. Řekl, že má dobré fotografie pana profesora, které v rámci kurzu pořídil. To mě zaujalo, protože jsem k výstavě Hrubého v Galerii Nahoře právě připravovala katalog. Poprosila jsem ho, zda by fotografie nezapůjčil k vystavení a k publikování. Během krátké doby jsem od Pavla Štefla mailem fotografie obdržela. Jeho portrét Karla Otty Hrubého byl vystaven v Galerii Nahoře a publikován v katalogu vydaném ke stému výročí narození předního československého fotografa, vynikajícího pedagoga a organizátora fotografického dění u nás.

Bohuslava Maříková, fotografka a kurátorka Galerie Nahoře v Českých Budějovicích

Užitá literatura

Balajka, Petr. *Encyklopedie českých a slovenských fotografů.* Praha, ASCO 1993.

Bártl, Lukáš — Dufek, Antonín — Hrubý, Karel Otto — Muselík, Roman – Myška, Miroslav — Pátek, Jiří — Vránová, Jana. *Karel Otto Hrubý: fotograf, pedagog, teoretik.* Brno, Barrister & Principal Publishing 2017.

Benešová, Natálie. *Jovan Dezort — fotograf.* Teoretická bakalářská práce, Opava, ITF 2011.

Birgus, Vladimír — Mlčoch, Jan. *Česká fotografie 20. století.* Praha, KANT 2010.

Birgus, Vladimír — Scheufler, Pavel. *Česká fotografie v datech 1839—2019.* Praha, Grada Publishing 2021.

Dufek, Antonín. *Černobílá fotografie.* Praha, Odeon 1987.

Erwit, Elliot. *Sequentially Yours.* London, teNeues Publishing UK 2011.

Fárová, Anna. *Henri Cartier-Bresson.* Praha, SNKLHU 1958.

Moucha, Josef — Musilová, Helena. *Fotogenie identity. Paměť české fotografie / The Photogeny of Identity. The Memory of Czech Photography.* Praha, KANT 2006.

Hinšt, Antonín — Hrubý, Karel Otto. *Krajinářská fotografie.* Praha, Orbis 1974.

Hinšt, Antonín. *Před expozicí.* Brno, Littera 2007.

Hinšt, Antonín. *Školení fotoamatérů II.* Praha, Ústav pro kulturně výchovnou činnost 1974.

Hrubý, Karel Otto. *Všestranný fotograf v těžké době: Karel Otto Hrubý (1916—1998).* České Budějovice, Metropol – Galerie Nahoře 2016.

Kollárová, Zuzana a kol. *Liptovská Teplička.* Liptovská Teplička, Obec Liptovská Teplička 2020.

Linhart, Lubomír. *Mezinárodní fotografie 1958.* Praha, SNKLU 1959.

Moucha, Josef. Jan Lukas. *Fotografický zápisník 1930—1990.* Praha, Bílý slon 1995.

Mrázková, Daniela — Remeš, Vladimír. *Cesty československé fotografie.* Praha, Mladá fronta 1989.

Pawek, Karl. *2. světová výstava fotografie.* Hamburg, Gruner + Jahr 1968.

Photo Art, Praha 2008, duben.

Scheufler, Pavel — Hozák, Jan. *Krásné časy. Rudolf Bruner-Dvořák. Momentní fotograf.* Praha, Grafoprint-Neubert 1995.

Skácel, Jan. *Liptovská rapsodie II: pocta K. O. Hrubému.* České Budějovice, Metropol — Galerie Nahoře 2011; Jindřichův Hradec, Národní muzeum fotografie 2011.

Smýkal, Jiří Donné. *Big Beat šedesátých let v Brně a okolí I.* Dolní Loučky u Brna, Indies 2019.

Steichen, Edward. *The Family of Man.* New York, The Museum of Modern Art 1955.

Výtvarníctvo fotografia film VI, 1968, č. 1.

Zhoř, Igor. *Škola uměleckých řemesel v Brně: učitelé z let 1924/1999.* Brno, Moravská galerie v Brně 1999. [Katalog výstavy, Moravská galerie v Brně, Místodržitelský palác, 1. června — 4. července 1999.]

Internetové odkazy

APF — Asociace profesionálních fotografů [online]. [cit. 28.06.2022] Dostupné z: https://www.asociacefotografu.com/cz/osobnosti-ceske-fotografie/ 175/jovan-dezort.html

Benešová, Natálie. *Jovan Dezort.* ITF Opava, 2011. [online]. [cit. 28.06.2022] Dostupné z: http://www.itf.cz/dokumenty/jovan-dezort-web-kvalita.pdf

Česká televize, [online]. [cit. 28.06.2022] Dostupné z: https://www.ceskatelevize.cz/lide/dagmar-hochova-reinhardtova/

Hinšt, Antonín. Parte. [online]. [cit. 28.06.2022] Dostupné z: https://sokolmnichov.de/attachments/127_A_Hinst_Parte_CZ.pdf

Historie — Základní umělecká škola Jaroslava Kvapila Brno. *Základní umělecká škola Jaroslava Kvapila, Brno, tř. Kpt. Jaroše 24* [online]. Copyright © 2011 [cit. 28.06.2022]. Dostupné z: https://www.zusjk.cz/historie/

Josef Koudelka • Photographer Profile • *Magnum Photos. Magnum Photos | Iconic images, authentic visual storytelling* [online]. Copyright © 2022 Magnum Photos [cit. 28.06.2022]. Dostupné z: https://www.magnumphotos.com/photographer/josef-koudelka/

Krajinářská fotografie — Antonín Hinšt | Databáze knih. *Knihy | Databáze knih* [online]. Copyright © 2008 [cit. 28.06.2022]. Dostupné z: https://www.databazeknih.cz/knihy/krajinarska-fotografie-49247

Zemřel Karel Štefl | Běžecké lyžování. *Svaz lyžařů ČR — Oficiální stránky Českého svazu lyžařů* [online]. Copyright © Svaz lyžařů České republiky 2007 [cit. 28.06.2022]. Dostupné z: https://www.czech-ski.com/beh-na-lyzich/aktuality/zemrel-karel-stefl

Zvětšenina (1966) | ČSFD.cz . ČSFD.cz [online]. Copyright © 2001 [cit. 28.06.2022]. Dostupné z: https://www.csfd.cz/film/229-zvetsenina/prehled/

Fotografie Pavla Štefla v knihách

Bártl, Lukáš — Dufek, Antonín — Hrubý, Karel Otto — Muselík, Roman — Myška, Miroslav — Pátek, Jiří — Vránová, Jana. *Karel Otto Hrubý: fotograf, pedagog, teoretik*. Brno, Barrister & Principal Publishing 2017.

Kollárová, Zuzana a kol. *Liptovská Teplička.* Liptovská Teplička, Obec Liptovská Teplička 2020.

Smýkal, Jiří Donné. *Big Beat šedesátých let v Brně a okolí I*. Dolní Loučky u Brna, Indies 2019.

Fotografie Pavla Štefla v časopisech

Výtvarníctvo fotografia film č. 1, 1968, ročník VI.

Populár č. 7, 1978.

Digi foto, březen 2011, ročník VIII.

FotoVideo, červen 2009, ročník XIII.

FotoVideo, březen 2014, ročník XVIII.

Jmenný rejstřík

Antonioni, Michelangelo … 20
Aulehla, Gustav … 69
Balajka, Petr … 34
Bártl, Lukáš … 66
Bartůšek, Jan … 13
Benešová, Natálie … 59
Birgus, Vladimír … 33, 48
Bruner-Dvořák, Rudolf … 22
Budík, Miloš … 34
Cartier-Bresson, Henri … 22
Daguerre, Louis-Jacques-Mandé … 48
Dana, sestřenice … 10, 12, 13
De Retz, kardinál … 22
Dezort, Jovan … 54, 58, 59
Dias, Pavel … 7, 13, 54, 68
Dufek, Antonín … 36, 66
Erwitt, Elliott … 36, 38
Fárová, Anna … 22, 33
Fedorová, Katarína … 64, 66
Gaberle, David … 48
Goldflam, Arnošt … 25
Hájek, Jindra … 12, 13
Hájek, Karek … 22
Hinšt, Antonín … 14, 20, 21, 22, 33, 34
Hochová, Dagmar … 7, 54, 55
Honzák, Jan … 22
Horák, Jiří … 28
Hrubý, K. O. … 17, 8, 27, 28, 33, 34, 50, 66, 67, 73
Hucek, Miroslav … 13
Chochola, Václav … 22
Janáček, Leoš … 20
Janošová, Martina … 65
Jírů, Václav … 22
Kárná, Věra … 67
Kollárová, Zuzana … 66
Košťál, Rostislav … 28
Koudelka, Josef … 7, 54, 56, 57
Krejčír, Jan … 39, 40, 42
Kroupa, Adolf … 34
Kubeš, Miloslav … 69
Kubeš, Zdeněk … 14, 20, 50, 68
Kutzidis, Janis … 67
Kylar, Josef … 14
Lenin, Vladimír Iljič … 45
Linhart, Lubomír … 13
Lukas, Jan … 22
Luskačová, Markéta … 7, 54
Mádr, Vít … 68
Maršálek, František … 28, 68, 72
Martinček, Martin … 7
Mařenka, prodavačka … 71, 72
Maříková, Bohuslava … 7, 68, 73
Masaryk, Tomáš Garrigue … 45, 46
Michals, Duane … 36
Moucha Josef … 22, 56
Mrázková, Daniela … 22, 36, 54
Muselík, Roman … 66
Musil, Milan … 14
Musilová, Helena … 56
Muybridge, Eadweard … 36
Myška, Miroslav … 7, 66, 68, 71, 72, 73
Nebor, Leoš … 13
Nezmeškal, Jiří … 20
Novotný, Miloň … 54
Palach, Jan … 45, 46
Pátek, Jiří … 66
Pawek, Karl … 45
Pernica, Ondřej … 68
Plaček, Miloš … 14
Podestát, Václav … 48
Prošek, Josef … 13
Reichmann, Vilém … 34
Remeš, Vladimír … 22, 36, 54
Říha, Vašek … 31

Scheufler, Pavel … 22, 33
Sikula, Petr … 28
Skácel, Jan … 34
Smýkal, Jiří Donné … 66
Sobek, Evžen … 48
Steichen, Edward … 14
Sychra, Miroslav … 7
Šlechtlová, Marie … 54
Šibík, Jan … 48
Štefl, Karel … 11
Štefl, Bohuslav … 11
Šteflová, Anna … 39, 42, 44, 46, 50, 60, 61, 70
Šteflová, Františka … 11
Šteflová, Radka … 60, 61, 70
Tmej, Zdeněk … 22
Uhrinová, teta … 42, 44
Vitásková, Dana … 7, 73
Vondrouš, Roman … 48
Vránová, Jana … 66
Zhoř, Igor … 34

Martina Janošová

Pavel Štefl

Vedoucí bakalářské práce: doc. Mgr. Josef Moucha

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie
Opava 2022

Normostran vlastního textu: 38
Počet znaků včetně mezer: 69 299