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

Lukáš Horký

Studijní program: Filmové, televizní
a fotografické umění a nová média
Obor: Tvůrčí fotografie

Jiří Hanke v kontextu kladenské umělecké scény

Jiří Hanke in the context of Kladno art scene

Disertační práce

Školitel disertační práce:
prof. Mgr. Jiří Siostrzonek, Ph.D.

Opava 2024

Abstrakt

Klíčovou osobností této disertační práce je Jiří Hanke, kladenský fotograf a galerista, jehož dílo významně ovlivnilo kulturní scénu nejen v Kladně, ale mělo důležitý dopad na rozvoj české fotografie. Práce cílí na celé období *Malé galerie* a poskytuje detailní analýzu jednotlivých výstav, které v tomto období proběhly, včetně jejich kontextualizace v dobovém kulturním a společenském prostředí. Práce je založena na rozsáhlém bádání, které zahrnuje zkoumání literárních a obrazových pramenů, rozhovory s klíčovými aktéry a vlastní reflexi prezentační činnosti. Práce dále podrobně mapuje dějiny fotografie na Kladensku a zasazuje vývoj fotografického umění do širšího kulturního a historického rámce. Jsou rovněž popsány a analyzovány kulturní osobnosti Kladenska, které významně ovlivnily nejen činnost *Malé galerie*, ale i formování osobnosti Jiřího Hankeho jako fotografa.

Klíčová slova

Malá galerie, Kladno, galerie, fotografie, Jiří Hanke

Abstract

The key figure of this dissertation is Jiří Hanke, a photographer and gallerist from Kladno, whose work significantly influenced the cultural scene not only in Kladno but also had a substantial impact on the development of Czech photography. The dissertation focuses on the entire period of the *Malá Galerie* and provides a detailed analysis of individual exhibitions held during this time, including their contextualization within the cultural and social environment of the era. The research is based on extensive study, encompassing an examination of literary and visual sources, interviews with key figures, and the author's personal reflection on the gallery's activities. Furthermore, the work offers a comprehensive mapping of the history of photography in the Kladno region, situating the development of photographic art within a broader cultural and historical framework. It also describes and analyzes the cultural figures of Kladno, who not only significantly influenced the activities of *Malá Galerie* but also contributed to shaping Jiří Hanke's identity as a photographer.

Key words

Malá galerie, Kladno city, Gallery, Photography, Jiří Hanke

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ DISERTAČNÍ PRÁCE

Akademický rok: 2024/2025

Zadávající ústav: Institut tvůrčí fotografie

Student: MgA. Lukáš Horký

UČO: 6796

Program: Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Obor: Tvůrčí fotografie

Téma práce: Jiří Hanke v kontextu kladenské umělecké scény

Téma práce anglicky: Jiří Hanke in the context of Kladno art scene

Zadání: Zaměřit se na osobnost Jiřího Hankeho, kladenského fotografa a galeristy, jehož práce významně ovlivnila kulturní scénu nejen v Kladně, ale měla důležitý dopad na rozvoj české fotografie. V širších společenských souvislostech popsat galerijní činnost a zařadit ji do kontextu historie kladenského regionu.

Literatura:

- BIRGUS, Vladimír; MLČOCH, Jan: Česká fotografie 20. století. Praha: KANT, 2010.
- BIRGUS, Vladimír; SCHEUFLER, Pavel: Fotografie v Českých zemích 1839–1999: chronologie. Praha: Grada Publishing, 1999.
- MRÁZKOVÁ, Daniela; REMEŠ, Vladimír: Cesty československé fotografie. Praha: Mladá Fronta, 1989.
- HANKE, Jiří; HÁJEK, Roman: Kladnu pod kůží. Kladno: Halda, 2013.
- MOUCHA, Josef: Jiří Hanke. Fotografie / Photographs. Příbram: Vydavatelství a nakladatelství Milan JOB, 2008.
- POSPĚCH, Tomáš: Jiří Hanke. Pohledy z okna mého bytu / Views from the Window of my Flat 1981–2003. Praha: KANT, 2013.

Vedoucí práce: prof. Mgr. Jiří Siostrzonek, Ph.D.

Datum zadání práce: 28. 6. 2024

Souhlasím se zadáním (podpis, datum):

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

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem práci vykonal samostatně a použil pouze citované zdroje, které uvádím v bibliografických odkazech.

Poděkování

Děkuji svému školiteli Jiřímu Siostrzonkovi za odborné vedení práce, jeho ochotu a cenné rady; Josefu Mouchovi a Jiřímu Hankemu za podnětné konzultace; Monice Čermínové z nakladatelství Surbanz za pomoc při realizaci práce a Vladimíru Birgusovi, vedoucímu Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

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

Lukáš Horký

Jiří Hanke
v kontextu kladenské umělecké scény

Disertační práce

Opava 2024

SLEZSKÁ UNIVERZITA
FILOZOFICKO-PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA V OPAVĚ

itf Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě

Obsah

Ediční poznámka **15**
Úvod **17**
Vymezení předmětu a rozsahu práce **21**
Kladno: od středověké vesnice po průmyslové srdce středních Čech **23**
Galerie a fotografické sbírky v poválečném období **25**
Fotografická historie Kladna **29**
Profesionální fotografové a ateliéry **31**
Amatérské fotografické hnutí v Kladně a okolí v průběhu 20. století **39**
Zrození kladenské výtvarné scény **45**
Kladno ve světle umění: výstavní prostory a kulturní aktivity od sedmdesátých let 20. století **49**
Malá galerie v Kladně **59**
Rok 1977 63
Rok 1978 65
Rok 1979 67
Rok 1980 69
Rok 1981 73
Rok 1982 77
Rok 1983 81
Rok 1984 85
Rok 1985 89
Rok 1986 95
Rok 1987 101
Rok 1988 107
Rok 1989 113
Rok 1990 127
Rok 1991 137
Rok 1992 147

Rok 1993 157
Rok 1994 167
Rok 1995 175
Rok 1996 181
Rok 1997 187
Rok 1998 191
Rok 1999 193
Rok 2000 197
Rok 2001 203
Rok 2002 207
Rok 2003 213
Rok 2004 219
Rok 2005 225
Rok 2006 231
Rok 2007 235
Rok 2008 241
Rok 2009 247
Rok 2010 253
Rok 2011 263
Rok 2012 273
Rok 2013 283
Rok 2014 289
Rok 2015 295
Rok 2016 301
Rok 2017 309
Rok 2018 315
Rok 2019 323

Kladno jako inspirační laboratoř 325

Od okna k otiskům: Hankeho dvojí pohled na proměny času a rodinných vazeb 337

Pohledy z okna mého bytu 337
Otisky generace 342

Závěr 347

Stručný životopis Jiřího Hankeho 349

Chronologický seznam výstav v Malé galerii 351

Seznam použité literatury 363

Knižní zdroje 363
Časopisové zdroje 365

Jmenný rejstřík 367

Ediční poznámka

V průběhu let 1977–2019 došlo k několika změnám názvů kladenské galerie, které odrážely jak proměny samotné instituce, tak širší společenské a politické rámce. Do prosince 1984 se jednotlivé výstavy uváděly jako *Výstavy v hale spořitelny*, psáno s malým „s“.

V lednu 1985 při přípravě výstavy Antonína Nového (už v nových prostorách v prvním patře spořitelny) došlo k první změně pojmenování. Autor tehdy nebyl spokojen s dosavadní vizuální podobou pozvánek, které byly jen xeroxovanými texty na obyčejném kancelářském papíře, a proto si nechal zhotovit kvalitní tiskovinu s propracovanou kresbou. Spolu s tímto obrazovým vylepšením přejmenoval tehdejší *Výstavy v hale spořitelny* na *Malou galerii spořitelny v Kladně*, což Jiří Hanke ponechal i pro následující výstavy.

Další změna v označení proběhla v lednu 1993, kdy se galerie stala *Malou galerií České spořitelny v Kladně*. Nový název odrážel transformaci spořitelny po rozdělení Československa, kdy se z původní „spořitelny“ stala „Česká spořitelna“, čímž se galerie přizpůsobila nové realitě a identitě instituce, která ji podporovala.

Poslední změna názvu nastala v červnu 2013, kdy se galerie přejmenovala na *Malou galerii v České spořitelně v Kladně*. Souvisela s restrukturalizací na generálním ředitelství České spořitelny v Praze, které v rámci reorganizace zrušilo podporu mnoha zavedených aktivit, včetně Hankeho galerie. Zjištění, že neexistuje oficiální zřizovací smlouva, vedlo k ukončení formální podpory ze strany spořitelny. Galerie se tak ocitla na rozcestí – buď ukončit činnost, nebo najít nový způsob fungování.

Po dlouhém jednání bylo rozhodnuto, že galerie bude pokračovat jako nezávislá instituce. Prostory byly Hankemu pronajaty za symbolický poplatek, což umožnilo další provoz galerie, ale bylo nutné provést změnu názvu, aby reflektovala nový právní stav. Tím, že již nebyla oficiální součástí České spořitelny, musel být název upraven. Z tohoto důvodu došlo k nahrazení přivlastňovacího *České*

spořitelny označením *v České spořitelně*, což jasně vyjadřovalo změnu v právních vztazích a faktickou nezávislost galerie.

Aby tato proměnlivost názvů nepůsobila zmatečně, je v následujícím textu používán sjednocený název *Malá galerie*, který nejen že zjednodušuje orientaci v textu, ale také respektuje kontinuitu galerie jakožto kulturního prostoru v Kladně, navzdory všem změnám jejího oficiálního označení.

Úvod

Klíčovou osobností této disertační práce je Jiří Hanke, kladenský fotograf a galerista, jehož život a dílo významně ovlivnily kulturní scénu nejen v Kladně, ale mělo důležitý dopad na rozvoj české fotografie.

Jiří Hanke se narodil v roce 1944 v Kladně a svou fotografickou tvorbou se neodmyslitelně spojil s tímto městem. Hanke začal fotografovat v polovině sedmdesátých let, přičemž jeho umělecká tvorba je hluboce zakořeněna v dokumentárním stylu, který reflektuje sociální a kulturní proměny městského prostředí. Mezi jeho nejznámější cykly patří *Pohledy z okna mého bytu*, *Kladno*, *Lidé z Podprůhonu* nebo *Otisky generace*, které zobrazuji život v Kladně v různých obdobích a nabízejí jedinečný pohled na každodenní realitu obyvatel tohoto průmyslového města.

Kromě své fotografické tvorby se Jiří Hanke výrazně zapsal do povědomí veřejnosti jako zakladatel a dlouholetý kurátor Malé galerie, kterou založil v roce 1977. Tento výstavní prostor, zaměřený převážně na fotografii, se pod jeho vedením stal významným kulturním centrem, které pravidelně hostilo špičkové české i zahraniční autory. Hankeho kurátorský přístup se vyznačoval citlivým výběrem vystavovaných děl, důslednou péčí při jejich instalaci a snahou, aby galerie sloužila nejen k prezentaci umění, ale také jako místo pro diskuzi a reflexi o současném umění a jeho společenském významu. Proto je podstatná část této práce věnována činnosti Malé galerie, jejíž vliv daleko překročil rámec regionálního kulturního prostředí a výrazně ovlivnil českou uměleckou scénu.



Jiří Hanke s Lukášem Horkým během vernisáže výstavy *Jiří Hanke: Fotografie 1973–2018* v Galerii hlavního města Prahy, březen 2019. Foto: Vladimír Birgus.

Osobně jsem činnost Malé galerie začal intenzivně sledovat od

roku 2006. Tehdy ještě jako čerstvý absolvent Fakulty informatiky Masarykovy univerzity v Brně jsem dostal jedinečnou příležitost představit svůj první fotografický soubor, zaměřený na téma mentální anorexie a bulimie. Tento projekt, který pro mě byl velmi osobní a zásadní, jsem později předložil k přijímacím zkouškám na Institut tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě. Zkoušky jsem úspěšně složil, což pro mě znamenalo začátek nové etapy v mém fotografickém životě.

Důležitým momentem v této době bylo mé setkání s Jiřím Hankem, které se ukázalo být osudovým. Hankeho rozsáhlý a hluboce promyšlený soubor o Kladně mě vedl k důkladnějšímu pochopení, jak fotograficky zachytit ducha města a jeho obyvatele a inspiroval mě k dokumentování mého Frýdku-Místku.

S Jiřím Hankem nás spojuje více než jen zájem o fotografii. Oba máme přírodovědné kořeny, což nám poskytlo společný jazyk a základ pro mnoho diskuzí. Dále nás pojí hluboký vztah k hudbě, která je pro nás oba důležitým zdrojem inspirace. Tyto společné zájmy a hodnoty vytvořily pevný základ pro naše přátelství a profesionální spolupráci, která výrazně ovlivnila můj pohled na umění.

Setkání s kladenskou Malou galerií mi poskytlo nejen cenné zkušenosti, ale také možnost seznámit se s mnoha významnými osobnostmi české umělecké scény. V průběhu let jsem mohl sledovat, jak se galerie vyvíjí, a mění se její přístup k prezentaci umění. Každá výstava, kterou jsem navštívil, přinesla nové podněty a inspirace.

Při koncipování disertační práce jsem se rozhodl zmapovat úroveň a stav galerijních výstav v jednotlivých vývojových etapách prostřednictvím tehdy prezentovaných způsobů myšlení. Specifickou pozornost věnuji právě Malé galerii, která představuje výjimečný příklad toho, jak regionální galerie může významně přispět k rozvoji umělecké scény. I přes omezené prostředky, vždy sloužila jako důležitá platforma pro prezentaci a propagaci fotografie. Tato disertační práce navazuje na diplomovou práci obhájenou na Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě v roce 2018, ve které byly položeny základy tohoto výzkumu.



Jiří Hanke s Lukášem Horkým v prostorách kladenského zámku, podzim 2024.
Foto: Karel Greif.

Práce cílí na celé období galerie od roku 1977 do roku 2019 a poskytuje detailní analýzu jednotlivých fotografických výstav, které v tomto



Jiří Hanke s Lukášem Horkým během vernisáže výstavy *Jiří Hanke: 50 let s fotografií* v Kabinetu fotografie v Galerii Kladenského zámku, únor 2024.
Foto: Karel Greif.

období proběhly, včetně jejich kontextualizace v dobovém kulturním a společenském prostředí. Je založena na rozsáhlém bádání, které zahrnuje zkoumání literárních a obrazových pramenů, rozhovory s klíčovými aktéry a vlastní reflexi prezentační činnosti. Výsledkem je nejen dokumentace a analýza všech 433 výstav, které se v galerii konaly, ale také hlubší pochopení toho, jakým způsobem Jiří Hanke a Malá galerie přispěli k formování vizuální kultury v České republice. Práce tak přináší nejen nový pohled na význam regionálních galerií, ale také reflektuje roli jednotlivců, jako je Jiří Hanke, v procesu formování a udržování kulturního dědictví. Zabývá se rovněž analýzou společenského postavení a významu galerijních výstav v různých vývojových etapách Malé galerie v Kladně. Zaměřuje se na to, jakým způsobem byly výstavy vnímány v různých historických obdobích, jak byly reflektovány v odborných periodikách a uměnovědné literatuře, a jak se vyvíjely teoretické rámce, které ovlivnily kurátorskou praxi.

Vymezení předmětu a rozsahu práce

Tato disertační práce se zaměřuje na podrobnou analýzu kulturního a společenského vlivu Malé galerie, s důrazem na její funkci jako klíčové platformy pro prezentaci fotografického umění a její přínos k rozvoji lokálního kulturního prostředí. Zkoumá, jakým způsobem galerie ovlivňovala vnímání fotografie jako uměleckého média a jak přispěla k formování kulturní identity města, přičemž zvláštní pozornost věnuje roli galeristy a fotografa Jiřího Hankeho.

Výzkum pokrývá celé období existence galerie od jejího založení v roce 1977 až do roku 2019, kdy byla její činnost ze strany České spořitelny nuceně ukončena. Toto období bylo charakteristické postupným vzestupem vlivu galerie v rámci kladenského uměleckého prostředí, stejně jako několika významnými změnami, včetně stěhování galerie do nových prostor a společenských změn po listopadu 1989. Během těchto let galerie uspořádala 433 výstav, které reflektovaly proměny současného výtvarného umění a podstatně přispěly k rozvoji kulturního života v Kladně. První roky fungování galerie jsou uvedeny jen okrajově, jako kontext pro lepší pochopení jejího vývoje, ale nejsou předmětem detailnější analýzy.

Práce se soustředí na roli Malé galerie jako centra pro prezentaci a popularizaci fotografického umění. Věnuje se analýze výstavních projektů, které měly zásadní význam pro rozvoj fotografické tvorby v regionu a posílení kulturní identity města. Výzkum je zaměřen především na fotografické souvislosti, přičemž méně prostoru je věnováno výtvarnému umění; jiné typy kulturních aktivit, jako jsou koncerty či literární večery, nejsou do analýzy zahrnuty.

Geograficky je výzkum zaměřen převážně na město Kladno, i když postupem času Malá galerie svou činností výrazně překročila hranice regionu – její výstavy přitahovaly návštěvníky i ze vzdálenějších míst republiky. Galerie je

zkoumána jako specifický fenomén v kontextu kladenské kultury, přičemž její vliv na jiné oblasti bude zmíněn pouze okrajově.

Významnou součástí práce je zahrnutí dalších kladenských uměleckých osobností, které se podílely na kulturním rozvoji města a ovlivnily či inspirovaly osobnost Jiřího Hankeho v jeho tvůrčí nebo galerijní činnosti. Důležitou složkou výzkumu je kontextualizace Malé galerie v širší historii výstavnictví v Kladně. Práce je proto zaměřena na mapování vývoje výstavních aktivit v tomto městě od 19. století až po současnost, aby bylo možné lépe pochopit, jak se Malá galerie zařadila do této tradice a jaký přínos přinesla oproti jiným výstavním institucím a iniciativám v regionu. Historický přehled výstavnictví v Kladně bude sloužit jako podklad pro hlubší pochopení specifik a jedinečnosti Malé galerie.

Metodologicky se práce opírá o kvalitativní výzkum, který zahrnuje hloubkové rozhovory s klíčovými aktéry, jako jsou galerista Jiří Hanke, vystavující umělci, návštěvníci galerie a teoretici umění, kteří o galerii publikovali. Dále bude využita analýza dobových článků, recenzí a odborné literatury, a také přímá účast na výstavách.

Práce je zaměřena na podrobné zmapování a analýzu všech výstavních projektů Malé galerie, přičemž rozsah popisu jednotlivých výstav je přizpůsoben jejich významu pro rozvoj fotografického umění a jejich ohlasu. Rozbor jiných kulturních aktivit ostatních galerijních institucí a srovnání s dalšími regionálními galeriemi zahrnuje pouze okrajově. Detailnější zkoumání by mohlo být předmětem dalšího výzkumu.

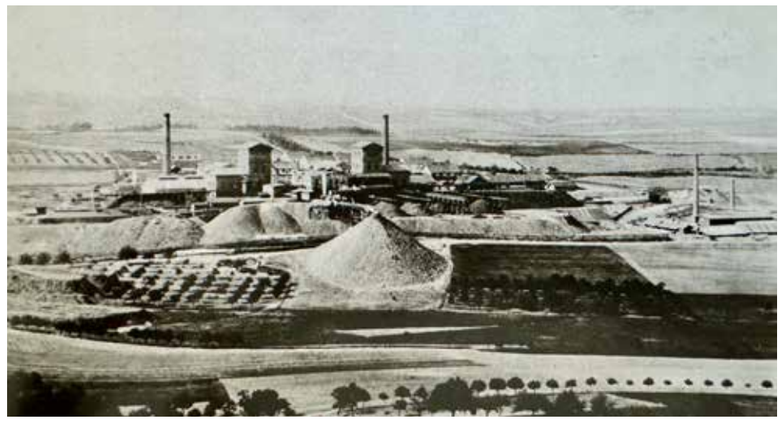
Závěrečné kapitoly jsou koncipovány a strukturovány s ohledem na skutečnost, že celá práce bude vydána v knižní podobě nakladatelstvím Surbanz. Tento plánovaný knižní formát si vyžádá budoucí přepracování a rozšíření textu tak, aby lépe sloužil nejen akademické komunitě, ale i širšímu okruhu čtenářů se zájmem o fotografii, výstavnictví a kulturní historii Kladna. Kniha tak nabídne odborný rozbor a shrnutí výsledků výzkumu, ale také méně odborné kapitoly zohledňující obsáhlejší společenské souvislosti.

Kladno: od středověké vesnice po průmyslové srdce středních Čech

První písemná zmínka o Kladně pochází z počátku 14. století, kdy se ještě jednalo o malou vesnici. Díky strategické poloze však postupně získávala na významu. V průběhu 14. století se zde začaly objevovat první náznaky těžby, zejména dřeva, které bylo klíčové pro rozvoj řemesel. Ves tehdy patřila rodu Kladenských z Kladna, který ji vlastnil až do roku 1543, kdy rod vymřel po meči. Následně přešlo Kladno do rukou rodu Žďárských ze Žďáru. V roce 1561 se Kladno, díky privilegiím uděleným králem Ferdinandem I., stalo poddanským městem. Bylo obehnáno hradbami, které sice nebyly příliš vysoké, ale poskytovaly ochranu. Dominantou města se stal gotický kostelík a renesanční zámeček, který byl sídlem rytířů Žďárských ze Žďáru.

Kladno zažilo těžké časy během třicetileté války. V předvečer bitvy na Bílé hoře, 7. listopadu 1620, bylo městečko téměř celé zničeno při nájezdu císařských žoldnéřů. Obnova města trvala dlouhá desetiletí, Kladno se z pohromy vzpamatovávalo téměř až do konce třicetileté války a teprve v 18. století začalo opět vzkvétat.

Libušín – krajina s dolem na snímku Františka Durase z roku 1895.



Výrazný rozmach Kladna přišel s 19. stoletím, kdy průmyslová revoluce dramaticky změnila tvář města. V polovině tohoto století se otevřely první černouhelné doly, které se staly hnacím motorem pro rozvoj celého regionu. Kladno se rychle proměnilo v klíčové centrum těžby uhlí ve středních Čechách. Rok 1854 pak přinesl další

významný milník – výstavbu první vysoké pece, která zahájila slavnou éru hutnictví v Kladně.

Průmyslový rozmach přitahoval pracovní sílu ze širokého okolí, což vedlo k bouřlivému růstu obyvatelstva. Z malé vesnice se Kladno přerodilo v živé průmyslové město. Výstavba železničního spojení v roce 1855 ještě více urychlila ekonomický rozvoj a pevně propojila město s ostatními částmi země.

S nástupem průmyslové revoluce se Kladno etablovalo jako významný hráč na poli hutnictví. Ve zdejší Vojtěšské huti byla například vyrobena ocelová konstrukce střechy Národního divadla v Praze. Kladno si také získalo mezinárodní renomé díky výrobě nerezové oceli, když si Poldina huť v roce 1910 nechala patentovat svou slavnou Poldi Anticorro.

Navzdory nelehkým podmínkám v dělnických čtvrtích a koloniích, obyvatelé Kladna prokazovali pozoruhodnou kulturní a vzdělávací aktivitu. Zakládali pěvecké sbory, hornické kapely, vydávali místní noviny a dokonce si postavili vlastní kamenné divadlo. V roce 1897 vznikla Lidová knihovna, která se stala kulturním a vzdělávacím centrem města. S podporou obce byla otevřena v září téhož roku v nové sokolovně. Postupem času zde byly zřízeny vyšší odborné školy a různé umělecké kurzy, což jen upevnilo pozici Kladna jako kulturního střediska vedle jeho průmyslové role.

V první polovině 20. století Kladno nadále rostlo jako důležité průmyslové a kulturní centrum. Po druhé světové válce došlo ke znárodnění a intenzifikaci průmyslové výroby. V této době vznikaly nové obytné čtvrti, které měly pokrýt potřeby stále rostoucího počtu obyvatel.

Po roce 1989, s pádem komunistického režimu, musel kladenský průmysl projít zásadní transformací. Mnoho dolů a hutí bylo uzavřeno nebo modernizováno. Tento přechod byl pro město náročný, a stejně jako v mnoha dalších průmyslových centrech v České republice, se Kladno potýkalo s výzvami spojenými s restrukturalizací ekonomiky.

Galerie a fotografické sbírky v poválečném období

Po druhé světové válce fotografie hledala své postavení velice těžko v konfrontaci s jinými oblastmi výtvarného umění. Trvalo několik let, než se umělecká fotografie více zapsala do povědomí společnosti a začala se objevovat ve výstavních expozicích. Ostatně snaha o svébytnost a rovnocenné uznání média fotografie ve společnosti přetrvává až do současnosti a téměř dvě století po vytvoření prvního snímku fotografie stále nemá stejně důležité postavení jako malba.



Výstava Bohdana Holomíčka v Kabinetu fotografie Jaromíra Funka, 1983. Foto: Bohdan Holomíček.

Nejstarší fotogalerie u nás byla otevřena na Jungmannově náměstí v Praze v prosinci 1957. Výstavní síň národního podniku Fotochema byla první specializovanou výstavní síní pro fotografii v Evropě.

V brněnském Domě pánů z Poděbrad (od roku 1960 nazývaného Domem pánů z Kunštátu) začal z iniciativy ředitele Domu umění města Brna Adolfa Krupy v listopadu 1958 fungovat Kabinet fotografie Jaromíra Funka.

Předpokladem založení „sbírky umělecké fotografie Moravské galerie“ v roce 1962 bylo oficiální uznání fotografie jako média, jímž mohou být vytvářena umělecká díla. Roku 1958 se konala v Praze pod patronací ministerstva kultury *I. celostátní výstava uměleckých fotografií* a *I. mezinárodní výstava uměleckých fotografií*. Slovo „umění“ se ocitlo v jejich názvech díky tomu, že stalinisté prohráli

svůj boj o redukci umění na propagandu komunistických ideí. O umění musely ovšem pečovat státní instituce (jiné nebyly). [1]

Vzhledem k tomu, že šlo o nový sbírkový obor, bylo řízení fotosbírky Moravské galerie svěřeno poradnímu sboru, jehož předseda Rudolf Skopec (1913–1975) byl odborným garantem. Členy obměňovaného poradního sboru byli po dobu jeho existence významní fotografové a historici vesměs známí z literatury: Ludvík Baran, Jan Beran, Jaroslav Bouček, Josef Ehm, Ľudovít Hlaváč, Karel O. Hrubý, František Kalivoda, Jan Lauschmann, Karel Paspa, Vilém Reichmann, Magdaléna Robinsonová, Václav Zykmund.[2] Brno se stalo významným centrem, které představovalo českou meziválečnou fotografickou avantgardu. Tato sbírka má dnes vedle Uměleckoprůmyslového muzea v Praze nejvýznamnější kolekci české fotografie. Pod vedením Antonína Dufka (1943–2013), který působil v Moravské galerii od roku 1968, se sbírka fotografií a nových médií rozrostla z regionálního charakteru na druhou největší sbírku v České republice.

Od roku 1966 zahájila svou činnost druhá výstavní síň Fotochemy v Ostravě, v roce 1969 založil Jan Kabíček v libereckém Severočeském muzeu Kabinet fotografie zaměřený převážně na krajinářskou fotografii a tvorbu severočeských autorů. Podobně jako v Brně z iniciativy Antonína Dufka byla v roce 1970 kurátorkou Annou Fárovou založena sbírka fotografií Uměleckoprůmyslového muzea v Praze. Do muzea byly opět převedeny starší snímky, které byly provizorně umístěny v Národním muzeu a v Národním technickém muzeu. V roce 1971 vznikl v Galerii výtvarného umění v Hodoníně Kabinet fotografie za přispění fotografa a pracovníka galerie Vladimíra Židlického. Sbírka se soustředila na díla umělecké fotografie současných moravských, ale i českých a slovenských fotografů bez užšího zaměření. Fotografická sbírka Muzea umění Olomouc se začala formovat zanedlouho po vzniku muzea v roce 1966 a dnes je pod vedením Štěpánky Bieleszové třetí nejvýznamnější sbírkou v české muzejní či galerijní instituci.

Uvolněné období Pražského jara v roce 1968 vystřídala tuhá normalizace. V umění se začaly rozlišovat proudy oficiální a neoficiální. Vznikala jakási subkultura, často tvořená jednotlivci a malými skupinami, která byla nucena čelit byrokratické šikaně a kulturnímu a politickému tlaku. Oba proudy koexistovaly vedle sebe a jejich průnik umožňoval fungování téměř všem umělcům. Oficiální galerie i muzea se dostala pod přísný ideologický dohled. Výstavní možnosti nastupující generace mladých autorů byly značně omezené, proto začínají vznikat v tehdejším Československu nové svébytné prostory pro prezentaci tvorby.

Dusivá atmosféra, kterou do liberecké Oblastní galerie vnesly tvrdé normalizační zásahy sedmdesátých let minulého století, se stala katalyzátorem pro vznik nové kulturní platformy – Malé výstavní síně. Tato galerie, umístěná v Jablonecké ulici při Okresním kulturním středisku, začala svou činnost v lednu 1975 a rychle se stala životaschopnou alternativou k tehdejší oficiální galerijní scéně. Stala se prostorem, kde se setkávaly amatérské i profesionální umělecké práce, přičemž její hlavní význam spočíval v obnovení možnosti pro liberecké umělce a fotografy svobodně prezentovat své názory a konfrontovat je s aktuálními trendy.

Karel Čtveráček, zakladatel Malé výstavní síně, svým hlubokým zájmem o libereckou architekturu, veřejný prostor a kulturní dění, se zasloužil o mapování nejen historické, ale i současné podoby města a nápadně tak připomíná paralelu s aktivitami Jiřího Hankeho v Kladně.

V průběhu sedmdesátých a osmdesátých let zahájila svou činnost například Malá galerie v Kladně, výstavní síň národního podniku Fotochema v Hradci Králové nebo Galerie 4 v Chebu.

Myšlenka na vznik fotografické galerie v Chebu se zrodila v roce 1982 s příchodem nového metodika Zbyňka Illka do okresního kulturního střediska, do jehož působení spadala i fotografie. Ten přišel s nápadem vytvořit z Chebu centrum fotografického umění. Jeho iniciativa našla podporu u místních orgánů a začaly se hledat vhodné prostory pro realizaci projektu. Ačkoli se vyskytly různé komplikace, včetně problémů s dodavateli, město se nevzdalo a pokračovalo v hledání řešení. V roce 1984 byla zahájena adaptace prostor v Kamenné ulici, a o rok později, v prosinci 1985, byla galerie slavnostně otevřena výstavou *Tři kapitoly z historie sovětské fotografie*.



Slavnostní otevření Galerie 4 v Chebu, prosinec 1985.

1 DUFEK, Antonín; TRNKOVÁ, Petra; PÁTEK Jiří: V plném spektru. Fotografie 1841–2005 ze sbírky Moravské galerie v Brně. Kant, 2012, s. 13.

2 Tamtéž.

Fotografická historie Kladna

Detailní historický výzkum fotografie na Kladensku, zejména prostřednictvím prací Pavla Scheuflera a Karla Drvoly, odhalil, že tento region měl významný a dosud podceňovaný vliv na rozvoj fotografie v českých zemích. Ačkoli bylo Kladno a jeho okolí dlouho považováno za okrajovou oblast z hlediska kulturního vývoje, důkladná analýza dostupných fotografických materiálů a archivních zdrojů ukazuje, že Kladensko hrálo důležitou roli ve vývoji dokumentární a průmyslové fotografie již od poloviny 19. století.

V důsledku objevu bohatých ložisek černého uhlí v roce 1846 začalo relativně neznámé městečko Kladno procházet dramatickými změnami. Vznikají klíčové průmyslové podniky, jako byli Vojtěšská huť (založena v roce 1854) a ocelárna Poldi (založena v roce 1889). Došlo tak k proměně Kladna v jedno z nejdůležitějších průmyslových center regionu, ale zároveň se vytvořilo unikátní prostředí, které bylo dokumentováno prostřednictvím fotografie.

Fotografové, jako Jindřich Eckert a Antonín Ott, byli povoláni k zaznamenání dynamických změn ve výrobních procesech a života dělnické třídy, což vedlo k vytvoření významných fotografických děl, jež kombinovala dokumentační přesnost s uměleckým zpracováním.



Poldina Huť na fotografii Jindřicha Eckerta z doby kolem roku 1875.

Práce těchto fotografů nejenže poskytují cenné vizuální svědectví o průmyslovém rozvoji Kladenska, ale

také ilustrují technické inovace a estetické trendy tehdejší doby. Fotografie z tohoto období vykazují silný důraz na kompozici a detail, reflektující nejen pragmatické potřeby dokumentace, ale i snahu o umělecké vyjádření, jak je patrné například u Eckertových snímků Vojtěšské huti.

Rozvoj amatérské fotografie na počátku 20. století, reprezentovaný založením klubu fotografů-amatérů Camera v roce 1905, dále přispěl k diversifikaci fotografických žánrů a témat na Kladensku. Amatérští fotografové se zaměřovali na každodenní život a sociální témata, čímž doplňovali práce profesionálních ateliérových fotografů a obohacovali lokální vizuální kulturu o nové perspektivy. Fotografické projekty Jaroslava Kmodrase a dalších amatérských fotografů poskytují hlubší vhled do sociálních a pracovních podmínek tehdejší doby, přičemž reflektují širší společenské a kulturní změny probíhající na počátku 20. století.

Zásadním přínosem kladenské fotografické scény bylo také etablování fotoateliérů, které se staly důležitými centry fotografické činnosti a dokumentace místních proměn. Tyto ateliéry sloužily nejen jako místa tvorby, ale i jako centra pro sdílení technických a uměleckých znalostí, což napomohlo k rozvoji lokálního fotografického diskurzu.

V souhrnu fotografie na Kladensku odráží složitý proces průmyslového, sociálního a kulturního vývoje, který formoval jedinečný regionální fotografický styl kladoucí důraz na pracovní a sociální tematiku, čímž poskytoval vizuální narativy, jež byly nejen dokumentárními záznamy, ale také výpovědí o každodenním životě a dynamice průmyslové společnosti. Výzkum této oblasti obohacuje historické porozumění české fotografii a zdůrazňuje význam regionálních center v utváření národního kulturního dědictví.

Profesionální fotografové a ateliéry

Kladno, město s bohatou průmyslovou historií, prošlo výraznými změnami ve druhé polovině 19. století, což se časově shodovalo s obdobím, kdy fotografie začala získávat významnou roli ve společnosti. V roce 1839, kdy Francouz Louis Jacques Mandé Daguerre představil světu daguerrotypii, první prakticky využitelný fotografický proces, se svět začal měnit. Fotografie se stala revolučním médiem, které umožnilo lidem zachytit obrazy a události s nebývalou věrností. Tato nová technologie měla hluboký dopad na mnoho oblastí života, včetně dokumentace rychle se rozvíjejících průmyslových měst, jako bylo Kladno.

Ačkoli by se mohlo zdát, že Kladensko, a především město Kladno, nemělo výrazný vliv na rozvoj fotografie v českých zemích, až důkladnější výzkum z konce osmdesátých let 20. století odhaluje, že tento region má svou jedinečnou a významnou roli v historii české fotografie.



Nejstarší známou fotografií z Kladna je daguerrotypie pocházející z přelomu čtyřicátých a padesátých let 19. století zobrazující portrét Jana Hibše.

Nejstarší fotografie z Kladenska byly představeny veřejnosti až v roce 1989, kdy byla v Dělnickém domě v Kladně uspořádána kurátorem a historikem fotografie Pavlem Scheuflerem výstava k 150. výročí vzniku fotografie. Tato expozice byla výsledkem pečlivého studia fotografií ve sbírkách několika institucí, včetně Okresního muzea v Kladně, Muzea SONP Poldi, Okresního kulturního střediska v Kladně, Okresního archivu Kladno, Národního technického muzea a dalších. Všechny tyto instituce společně poskytly důležitý materiál pro mapování prvních fotografických kroků na Kladensku.

Nejstarší známou fotografií z Kladna je daguerrotypie pocházející z přelomu čtyřicátých a padesátých let 19. století, která zobrazuje portrét Jana Hibše (1818–1859), správce rekvizit pro těžbu na

Kladně v prvních letech po objevu uhelné sloje v roce 1846. Další významnou postavou kladenského hornictví, která byla zachycena na fotografii v padesátých letech 19. století, je Jan Váňa (1811–1864), první kladenský báňský ředitel od roku 1852, jehož portrét v tradičním hornickém oděvu dokládá tehdejší vizuální kulturu v regionu. Mezi další rané portréty patří i fotografie Antonína Kocmana, prvního kladenského starosty, který vedl město v letech 1817–1861, či snímek Josefa Mottla (1827–1884), kladenského faráře a později děkana, který v Kladně působil v letech 1851–1859 a 1864–1884. K těmto portrétům se řadí i fotografie Julia Jacobiho, závodního a později prvního ředitele Vojtěšské huti, jenž v Kladně pracoval od roku 1854 do přibližně roku 1888.

Nejstarší datovanou fotografií z Kladna je kolorovaný skupinový portrét úředníků Pražské železářské společnosti, který vytvořil pražský malíř a fotograf **Jan Novotný**. Tento portrét je signován „Kladno 1864“ vedle podpisu autora. Navzdory existenci těchto raných fotografií museli příslušníci kladenské elity, včetně ředitelů a úředníků dolů a hutí, nadále cestovat za portrétováním do Prahy. V ateliéru významného fotografa Jindřicha Eckerta (1833–1905) na Malé Straně vznikly například portréty kladenského lékárníka Václava Barcala z roku 1869, paní Šťastné s jejím synem Ludvíkem z roku 1871, Julie Seidlové, dcery správce kladenského velkostatku Františka Švejcara z roku 1874, či pozdější fotografie hutního inženýra von Gerbera.[3]

Další významnou osobností v oblasti portrétní fotografie mimo kladenský region byl **Jan Langhans** (1851–1928), jenž od roku 1880 provozoval vlastní fotografický ateliér v Praze a stal se nejvýznamnějším českým portrétním fotografem své doby. Jeho klientela zahrnovala i významné kladenské osobnosti. Mezi nimi byl například ředitel válcoven Vojtěšské huti a kladenský okresní starosta Antonín Baráček, stavitel Antonín Procházka, inženýr Otakar Novák, závodní dolu Thinnfeld a Kübeck v letech 1888–1899, a náměstek vrchního horního správce dolů Společnosti státní dráhy v Brandýsku v letech 1900–1905. Významným klientem byl také profesor František Wald (1861–1930), který vedl chemickou laboratoř Pražské železářské společnosti v Kladně v letech 1886–1907.[4]

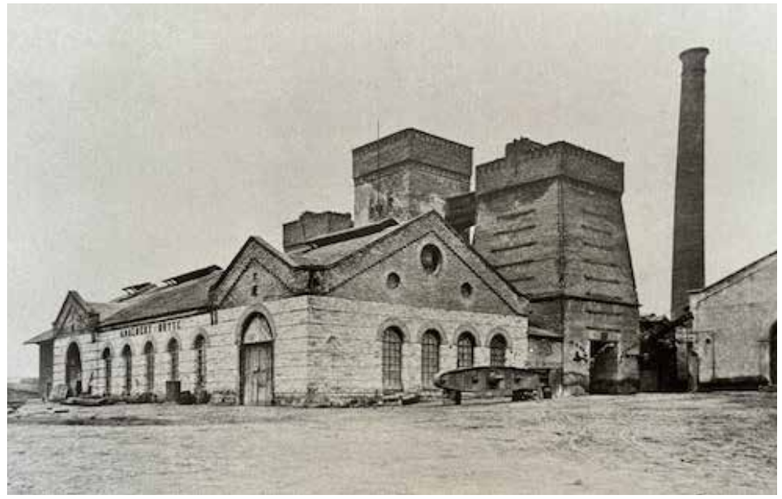
Důležitou postavou rané fotografie na Kladensku byl **Ignác Josef Schächtl**, který v roce 1865 získal povolení k provozování fotografické živnosti v nedaleké Unhošti. Schächtl byl jedním z prvních českých fotografů, kteří se pokusili etablovat své podnikání mimo hlavní městská centra, což svědčí o postupném rozšiřování fotografické praxe do regionálních oblastí. Z tohoto období je však znám pouze jeden signovaný Schächtlův portrét, což naznačuje, že jeho podnik na Kladensku nebyl dlouhodobě úspěšný.



Ignác Josef Schächtl jako laborant a retušér – autoportrét.

V sedmdesátých letech 19. století se v Kladně neobjevil žádný trvale usazený fotograf, což bylo do značné míry způsobeno nedostatkem infrastruktury a poptávky po fotografických službách. Dokumentace průmyslového rozvoje, zejména provozů Vojtěšské huti, byla svěřena renomovanému pražskému fotografovi **Jindřichu Eckertovi**. Eckertovy snímky, které byly pravděpodobně pořízeny za účelem propagace na Světové výstavě ve Vídni roku 1873, představují nejstarší cyklus fotografií z Vojtěšské huti. Jeho práce kombinuje dokumentační přístup s uměleckými ambicemi, kdy se snažil snímky obohatit o malebné kompozice, přestože jeho styl zůstával spíše popisný a věcný.

Jindřich Eckert pořídil kolem roku 1878 obsáhlou fotodokumentaci Vojtěšské huti v Kladně.



Na konci 19. století přispěl k dokumentaci kladenského průmyslu také **Antonín Ott**, fotograf z Berouna a Plzně, který v devadesátých letech 19. století pořídil sérii snímků z Poldiny hutě. Na rozdíl od Eckerta, Ott se zaměřil na zobrazení pracovníků v charakteristických pracovních úborech, což dodalo jeho fotografiím více lidský a sociální rozměr. Jeho snímky zobrazují pracovní kolektivy v klasickém hierarchickém uspořádání, což bylo typické pro tehdejší dokumentární fotografii.

S rozvojem průmyslu a rostoucí populací začalo na Kladensku vznikat více fotoateliérů. První městský adresář z roku 1898 uvádí fotografa Jiřího Lomíčka a vdovu po Františku Šrotýřovi. **František Šrotýř** byl významným fotografem,

3 DRVOLA, Karel; VYŠÍN Jaroslav: Obrázky z dob starého Kladna. Kladno: Sládečkovo vlastivědné muzeum v Kladně, 2016, s. 7–8.

4 Tamtéž, s. 8.

který se podílel na založení prvního sdružení fotografů v Čechách, Živnostenského Českého fotografického spolku, založeného v roce 1882. Jeho ateliér byl jedním z prvních trvalých ateliérů v Kladně a stal se důležitým centrem pro dokumentaci městských proměn a místních událostí.

Po smrti Františka Šrotýře vedla ateliér jeho vdova Marie Šrotýřová až téměř do první světové války. Ateliér se nacházel na frekventované Huťské ulici (dnešní Hajmova ulice), která byla jedním z nejrušnějších míst ve městě. Po Marii Šrotýřové ateliér převzal Josef Homolka, který pokračoval v tradici až do třicátých let 20. století. Tato kontinuita fotografické činnosti na jednom místě po více než půl století je vzácným případem a svědčí o trvalém zájmu o fotografii v této oblasti.

Na počátku 20. století začal na Kladensku vzkvétat amatérský fotografický pohyb. V roce 1905 byl založen Klub fotografů-amatérů Camera, který byl třetím nejstarším českým klubem v Čechách. Tento klub byl součástí širšího hnutí amatérských fotografů, kteří se snažili zachytit každodenní život a sociální témata, která byla profesionálními fotografy často přehlížena. Důležitým členem klubu byl Antonín Köhler, jehož fotografie se objevovaly v klubových mapách ještě koncem dvacátých let 20. století.

Vladimír Jindřich Bufka (1887–1916), klíčová osobnost piktorialismu a jeden z nejvýraznějších představitelů umělecké fotografie počátku 20. století, údajně v letech 1907–1909 fotografoval v Kladně hutníky[5]. Bohužel se z tohoto cyklu dochoval pouze jediný přímý doklad – fotografie z roku 1908 s označením „Z Kladenska“. Pokud by se tento cyklus zachoval v širším rozsahu, mohl by tvořit zajímavou paralelu k souboru snímků Františka Drtikola z příbramských dolů, které slavný fotograf vytvořil v letech 1908–1909. Tyto snímky představují vrchol dokumentárních možností fotografie své doby a byly později v Příbrami vydávány na pohlednicích (také díky iniciativě Anny Šulcové)[6] pod názvy jako *Příbramské doly* nebo *Pozdrav ze stříbrných dolů příbramských*, avšak v Kladně byly paradoxně uváděny s klamnými popisky.

Vladimír Jindřich Bufka: Z Kladenska, 1908.



Reklama na fotografický ateliér Jiřího Lomíčka z katalogu kladenských výstavních trhů z roku 1935.



Jedním z nejvýznamnějších dokumentaristů kladenských proměn byl **Jiří Lomíček starší**, který se zaměřoval na dokumentaci městské architektury, ale zároveň dokázal zachytit i živé výjevy z každodenního života na ulicích. Jeho ateliér byl původně umístěn na dnešní Olbrachtově ulici, což byla hlavní dopravní tepna vedoucí směrem na Prahu.

Jiří Lomíček mladší pokračoval v rodinné tradici a v roce 1923 získal povolení k provozování fotografické živnosti. Jeho ateliér fungoval až do roku 1943, kdy byl uzavřen během německé okupace. Adresáře města dokumentují měnící se počet fotografů v Kladně, což odráží růst a pokles prosperity města v souvislosti s politickými a ekonomickými změnami.

Jednou z nejoriginálnějších osobností kladenské fotografie byl **Jaroslav Kmodras** (1888–1947)[7], učitel z Vinařic, který v letech 1910–1912 vytvořil rozsáhlý cyklus fotografií dokumentujících život a práci na šachtě Mayrau ve Vinařicích. Kmodrasovy fotografie byly rozděleny do několika alb a doprovázeny autorovými

5 SCHEUFLER, Pavel: Počátky fotografie na Kladensku. Revue fotografie 90/3, s. 83–84.

6 Dobývání uhlí na Kladensku. Historie kladensko-slánsko-rakovnické pánve. Ostrava: OKD, a. s., 2006.

7 Dosud neznámé datum Kmodrasova úmrtí upřesnila z hřbitovních knih pracovnice vinařického obecního úřadu Jana Lochová dne 1. dubna 2016. Viz DRVOLA, Karel; VYŠÍN, Jaroslav: Obrázky z dob starého Kladna. Kladno: Sládečkovo vlastivědné muzeum v Kladně, 2016, s. 24.

komentáři. Fotografie měly sloužit nejen k dokumentaci, ale i k vzdělávacím účelům, aby děti mohly vidět, jak pracují jejich otcové v nebezpečných podmínkách pod zemí.

Kmodrasovy snímky jsou jedinečné tím, že se nesoustředily na estetickou stránku obrazu, ale na informativní a instruktivní hodnotu. Fotografie z podzemí zobrazují různé fáze těžby uhlí a zachycují technické detaily i náročnost práce v dolech. Tento cyklus je cenným historickým dokumentem, který poskytuje pohled na těžkou a nebezpečnou práci horníků na počátku 20. století.

Řídící učitel Adolf Kožíšek na Jaroslava Kmodrase ve svých sepsaných pamětech vzpomíná jako na „dovedného fotografa, který na fotografické desky zachytil celý hornický život v podzemí dolu Mayrau. Mezi nimi se nacházela celá řada velmi vzácných snímků: život důlních koní, zatopené podzemí z jezera pod Vinařickou horou atd. Škoda, že diapozitivy, které udělal dovedně dle fotografií, po jeho smrti zmizely neznámo kam! Postavy (horníků) byly malé, zavalité, oči modré a husté vousy a obočí.“[8]

Podobně důležitý dokument vznikl také v Poldině huti, kde neznámý autor, pravděpodobně inženýr z huti, vytvořil před rokem 1913 cyklus nestylizovaných

Vinařický fotograf a člen kladenského Klubu fotografů amatérů Camera Jaroslav Kmodras ve své laboratoři, prosinec 1911.



8 KOŽÍŠEK, Adolf: Kytice vzpomínek řídícího učitele. Slaný: Patria – společnost pro ochranu kulturního dědictví, 2011, s. 213–214.

snímků pracovního prostředí. Tyto fotografie, na rozdíl od Kmodrasových, zachycují více spontánní momenty a běžné pracovní situace bez použití stativu, což jim dodává větší autentičnost. Snímky se zaměřují na jednotlivé pracovní fáze v kelímkové ocelárně a poskytují cenný pohled na každodenní pracovní život dělníků.

Jaroslav Kmodras v letech 1910–1912 vytvořil rozsáhlý cyklus fotografií dokumentujících život a práci na šachtě Mayrau ve Vinařicích.





















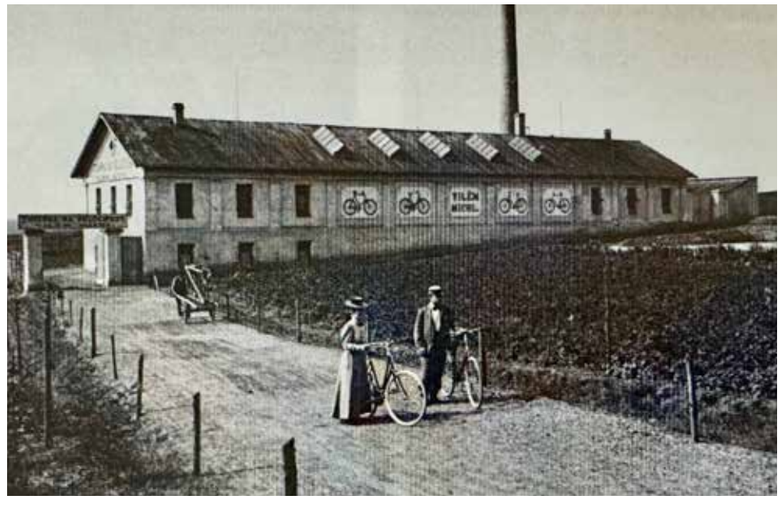

Jaroslav Kmodras v letech 1910–1912 vytvořil rozsáhlý cyklus fotografií dokumentujících život a práci na šachtě Mayrau ve Vinařicích.

Amatérské fotografické hnutí v Kladně a okolí v průběhu 20. století

Počátky masového rozmachu amatérské fotografie se datují do osmdesátých let 19. století, kdy se fotografická technologie začala zjednodušovat a zlevňovat. Do té doby byli amatéři převážně z řad šlechticů, duchovních, přírodovědců a umělců. Na Kladensku a Slánsku tajemný proces vyvolávání fotografií při červeném světle přitahoval nejen podnikavé jedince, ale i ty, kteří ve fotografii viděli smysluplné zaměstnání pro volný čas. Tito nadšenci posunuli fotografii na vyšší úroveň tím, že se neomezovali pouze na ateliérové portréty, ale zaměřovali se i na krajinářskou fotografii, dokumentaci budov, vesnic, měst a různých společenských aktivit.

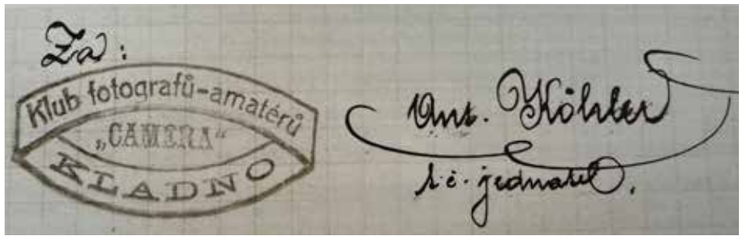
Ve Slaném byl při desátém výročí vzniku místního Klubu fotografů amatérů v roce 1933 vzpomenut první amatér **Vilém Michl** (1829–1884), který mimo jiné inicioval založení slánského Sokola a Občanské besedy. Podle vzpomínkového článku motyčínského rodáka, učitele Adolfa Kožíška z roku 1940, byl prvním známým fotoamatérem v Kladně řídící učitel **Karel Špringler** (1858–1928), významná postava místní kultury[9]. Špringler nebyl jen fotografem, ale také autorem historických kreseb, jako například

Továrna na velocipedy Viléma Michla u Slaného na fotografii Františka Durase, kolem roku 1900.



9 DRVOLA, Karel; VYŠÍN, Jaroslav: Obrázky z dob starého Kladna. Kladno: Sládečkovo vlastivědné muzeum v Kladně, 2016, s. 16.

Kladno za pánů Žďárských ze Žďáru z roku 1880. Byl členem kladenské letopisecké komise a jedním ze zakládajících členů Klubu fotografů amatérů Camera, který byl založen v roce 1905 jako třetí nejstarší český fotoamatérský klub.



Nejstarší razítko Klubu fotografů amatérů Camera v Kladně spolu s podpisem dlouholetého předsedy klubu Antonína Köhlera.

K sepsání stanov Klubu fotografů amatérů Camera Kladno došlo dne 12. dubna roku 1905. Tento klub, považovaný za třetí nejstarší český fotoamatérský klub v Čechách, měl za cíl „rozšiřovat a pěstovat fotografii nikoli po živnostensku, nýbrž jako umění a zábavu, a zároveň vzdělávat nové členy v tomto umění." Správu a vedení klubu zajišťoval výbor složený ze starosty, náměstka, pokladníka, jednatele, místojednatele, správce domu a tří členů bez specifické funkce. Prvním předsedou klubu byl jmenován fotograf a drogista Karel Norbert (Kladno, č. p. 100), jednatelem se stal kreslič v hutích Antonín Köhler (Kladno, u Železáren č. p. 1311) a pokladníkem katecheta P. Václav Dyrink z Kročehlav[10]. Ačkoli Karel Norbert provozoval na Královské třídě v Kladně fotoateliér a obchod s fotografickými potřebami, což bylo v rozporu se stanovami klubu, věnoval se fotografii jako profesionál až do listopadu 1924.

Klubové schůze se zpočátku konaly v místních hostincích, až se v roce 1912 klub usídlil v klubové místnosti kavárny Slavia (č. p. 1570 na tehdejším Novém náměstí, dnes náměstí Svobody), kde zůstal po dlouhá desetiletí. Spolkový rok začínal 1. dubna a končil 31. března následujícího roku, kdy byla svolávána hodnotící valná hromada. Tato struktura a pravidelná setkání umožnila klubu efektivně fungovat a přizpůsobovat se potřebám svých členů.

Klub fotografů amatérů Camera v Kladně měl jasně definovanou organizační strukturu a jeho činnost zahrnovala pravidelné schůze, fotografické kurzy, výlety, přednášky a výstavy. Významnou součástí klubového života byly i tzv. „kruhové mapy", což byla portfolia fotografií, která kolovala mezi členy klubu a mezi dalšími kluby, čímž podporovala komunikaci a sdílení zkušeností. První veřejná fotografická výstava kladenského klubu se konala v roce 1909 v kladenské sokolovně.

Jedním z nejzajímavějších dochovaných příkladů amatérské fotografie z období před první světovou válkou je soubor snímků kladenského učitele

10 Adresář královského hor. města Kladna 1905–1906. Kladno: Stejskal, 1906, s. 75.



Stojan na vodu ve Floriánské ulici, 1911. Foto: Antonín Nachtmann.

Antonína Nachtmanna, narozeného v roce 1878 v Kladně. Nachtmann, který se v květnu roku 1910 stal členem Klubu fotografů amatérů Camera v Kladně, byl výrazně ovlivněn piktorialismem, dominantním fotografickým stylem své doby, a projevoval hluboký zájem o sociální témata. Jeho práce zaujme především díky snímkům z roku 1914, na nichž zachytil živý ruch na kladenském trhu na hlavním náměstí, což představuje významný dokumentární záznam městského života. První fotografie kladenského tržiště se objevily již v roce 1870, nicméně Nachtmannovy snímky přinášejí atmosférické zachycení této lokality. Mezi další významné kompozice z tohoto období patří například umělecky zpracovaný snímek ženy točící vodu do dřevěné putny z veřejného vodovodu.

Podle historika Karla Drvoly lze Nachtmannovi s určitými výhradami přisoudit i několik dalších neoznačených fotografií z let 1910–1912, které vykazují obdobné stylové rysy, jako například snímek prodavačky čaje. Vedle své fotografické činnosti se věnoval pedagogické profesi. Po absolvování učitelského ústavu v Příbrami (1893–1897) působil na různých školách: na obecné škole v Drchlí (1898–1900), v Kročehlavech (1900–1902), na II. obecné chlapecké škole v Kladně (1902–1903) a na I. obecné chlapecké škole v Kladně (1903–1935). Jeho pedagogická a fotografická činnost se tak vzájemně prolínaly a přispěly k bohaté kulturní historii Kladna.

Trh na náměstí, 1920. Foto: Antonín Nachtmann.



Po první světové válce došlo k výraznému rozmachu amatérské fotografie díky technickým inovacím a větší dostupnosti fotografického vybavení. Klub fotografů amatérů Camera v Kladně se stal v roce 1919 jedním ze šesti zakládajících členů Svazu československých klubů fotografů amatérů (SČKFA) a aktivně se podílel na organizaci a propagaci

amatérské fotografie. V roce 1928 měl klub 44 členů, kteří se účastnili různých výstav a fotografických soutěží. Do roku 1933 se počet členů zvýšil na 65, což klubu umožnilo pořádat pravidelné výstavy a další akce.

S příchodem druhé světové války a nacistické okupace došlo k útlumu klubové činnosti, způsobenému nejen politickým tlakem, ale i nedostatkem fotografického materiálu. Po válce se klub pokusil o obnovu své činnosti, ale brzy po únoru 1948 došlo k dalším změnám, kdy byla znárodněna a centralizována kulturní organizace. Klub fotografů amatérů Camera v Kladně byl začleněn do Revolučního odborového hnutí (ROH) a přestal existovat ve své původní podobě.

Po válce se klub na dlouhá léta odmlčel, ale v letech 1967 až 1968 byl oživen díky úsilí několika místních fotografů, zejména Luďka Jiskry, Zbyňka Červenky a Iva Tesaře, kteří sehráli klíčovou roli v obnovení klubu a jeho dalším rozvoji. Významným členem a uměleckou oporou klubu byl Oldřich Pernica, fotograf Národního divadla, který se do Kladna přestěhoval z Brna a přinesl s sebou bohaté zkušenosti a vášeň pro fotografii.

Členové klubu byli během jeho existence závislí na podpoře Okresního kulturního střediska (OKS), které poskytovalo prostory pro setkávání, konané jednou za čtrnáct dní ve čtvrtek, a také materiální podporu. Tato podpora byla však podmíněna spoluprací s OKS, což zahrnovalo fotografování akcí a různé formy účasti na kulturním dění.

V roce 1970 převzal vedení klubu Jaroslav Pergl, další významný amatérský fotograf Kladenska, který vedl fotoklub po dobu deseti let. Během jeho vedení se amatérští fotografové mohli účastnit různých kurzů a školení, které bychom dnes nazvali workshopy. Tyto akce, vedené profesionálními fotografy, se zaměřovaly na různé aspekty fotografického umění, například na tvůrčí amatérskou fotografii.

Dobové logo kladenského fotoklubu.



Jedním z nejvýznamnějších vzdělávacích programů byl Kurz výtvarné fotografie, pořádaný Lidovou konzervatoří Středočeského kraje a vedený profesorem Jánem Šmokem. Dále se konala školení lektorů a porotců amatérské fotografie a technologické kurzy zaměřené na barevnou fotografii, které probíhaly až do konce osmdesátých let. Kromě vzdělávacích aktivit se fotoklub účastnil také Mapových okruhů[11].

Po Jaroslavu Perglovi převzal vedení klubu Miloš Šulc, který fotoklub vedl až do jeho rozpuštění. Důležitou postavou této éry byl také Alois Garamszegi (1955–2017), který svou kariéru začal jako fotograf v kladenských dolech a postupně se vypracoval na dvorního fotografa OKS.

11 Mapový okruh je soutěžní formát, kde se několik fotografických klubů účastní společné soutěže. Každý klub zasílá určité množství fotografií, které jsou hodnoceny porotou, a fotografie pak putují mezi kluby. Tento formát je populární zejména v českých a slovenských fotografických kruzích. Mapový okruh funguje tak, že každý klub vytvoří „mapu“ (kolekci) svých nejlepších fotografií, které následně putují mezi ostatními kluby v rámci okruhu. Každý klub pak hodnotí fotografie ostatních klubů a body se sčítají, což na konci určí vítěze. Tento systém nejenže poskytuje možnost prezentace a srovnání fotografií mezi kluby, ale také umožňuje fotografům získat zpětnou vazbu od širokého spektra dalších fotografů a odborníků.

Zrození kladenské výtvarné scény



Chemik a sládek Otakar Zachar (1870–1921) významně přispěl k obohacení studia historie, chemie a zejména alchymie.

Za jednoho z prvních propagátorů kladenského výtvarného umění můžeme označit všestranně aktivního muže Otakara Zachara (1870–1921), který se kromě umění věnoval i alchymii, pivovarnictví a politice (založil Národní jednotu kladenskou). Přátelil se s Mikolášem Alšem, jehož díla se stala základem pro vznik menší galerie v Zacharově pivovarském bytě.

Během roku 1905 se Zacharova sbírka Alšových obrazů rozrostla o další tři kresby na motivy lidových písní. Téhož roku v říjnu se v Kladně konala výstava Spolku výtvarných umělců Mánes. Město nemělo pro tyto potřeby žádné zvláštní prostory, občasné výstavy se pořádaly v sokolovně nebo v hotelu U Bílého beránka. Tentokrát pořadatelé využili školu na rohu ulic Dobrovského a Třebízského (dnes Kleinerovy a Vašatovy), odkud se právě odstěhovala do nové budovy kladenská reálka. Mezi sto padesáti vystavenými díly se objevily také Alšovy kresby *Pluky Igorovy* a *Exekuce (Bubnování na vsi)*, které Zachar ochotně zapůjčil ze své sbírky.[12]

Dle dobového tisku zde vystavoval např. Jan Štursa nebo František Kupka. Místo pro pořádání výstav se možná objevilo náhodou, rozhodně však mělo svůj význam. Vyrůstala zde nová kladenská zástavba a budova sousedila se sokolovnou, která od roku 1896 plnila funkci nejen sportovní, ale i společenskou

12 MIKA, Jiří: Mezi alembikem a spilkou. Svět sládka a spisovatele Otakara Zachara. Halda, 2012, s. 49.

a kulturní. Shodou okolností tam vznikla o několik desítek let později první skutečná galerie.

Občasné výstavy se pořádaly v sokolovně, hotelu Beránek a od roku 1907 také v nově zbudovaném Dělnickém domě. Po první světové válce přibyl ke kladenským společenským a kulturním centrům Lidový dům, slavnostně otevřený v roce 1925.

Osobitým způsobem se k propagaci výtvarného umění pokusil přispět tiskař a nakladatel Jaroslav Šnajdr (1872–1941). V roce 1924 vydal první číslo dvouměsíčníku Galerie, jenž se měl stát jakousi „sbírkou uměleckých obrazů v knize“. Časopis zanikl v roce 1927 a po celou dobu své existence přinášel výrazně konzervativní výběr reprodukcí výtvarných děl domácích a zahraničních autorů.



Bývalá Kračmarova galerie, ulice Vašatova, 1988. Foto: Jiří Hanke.

První skutečná galerie byla v Kladně otevřena 4. října 1932 zásluhou krejčího Františka Kračmara, jež provozoval v Kladně úspěšný módní salón. Kromě toho měl na hlavní třídě pronajatý obchod s broušeným sklem a jiným luxusním zbožím. V roce 1927 zakoupil rohový dům, v jehož podkroví vybudoval moderní výstavní prostory o rozloze 100 m².

Zájem o výtvarné umění se u něj vhodně spojoval s krejčovskou živností. Na svých cestách navštěvoval módní přehlídky a světové galerie, kupoval obrazy a získával cenné kontakty. V jeho osobě získalo Kladno vzdělaného a kulturního mecenáše. Galerie byla prodejní a dokonce umožňovala méně majetným zprostředkovat koupi na splátky.

Kračmar je příkladem toho, jak jedinec dokáže pohnout s děním v celém městě. Přitáhl pozornost kladenských občanů k výtvarnému umění. Představil díla umělců na více než sto výstavách. Můžeme hledat paralelu s osobností Jiřího Hankeho, rovněž smělého individualisty, který téměř o padesát let později stál za fenoménem Malé galerie.

V roce 1937 se František Kračmar rozhodl věnovat část své sbírky městu, jako základ k vybudování městské galerie. Soubor 212 darovaných děl, mezi nimiž byly práce Jana Slavíčka, Karla Purkyně, Julia Mařáka, Luďka Marolda, Jakuba Obrovského a Maxe Švabinského, byl umístěn v jedné z kladenských škol, ale trvalá expozice z něj nevznikla.

František Kračmar provozoval galerii i za druhé světové války a další kladenští živnostníci vedení jeho příkladem dali na začátku války souhlas k uspořádání netradiční výstavy ve výlohách svých obchodů. Výstavním prostorem se stala hlavní kladenská třída jako doprovod Českého hudebního máje od 15. května do 3. června 1940. Kromě místních výtvarníků, například Karla Součka, se kladenské výkladní skříně otevřely i dílům Josefa Čapka, Alfonse Muchy, Františka Tichého, Toyen a dalších. O hledání výstavních prostor také svědčí 1. Kladenský salon, který se konal roku 1941 na dalším improvizovaném místě – v chodbě kladenského divadla. Byla to tehdy pátá členská výstava pražské odbočky Spolku výtvarných umělců Aleš.

Naopak úctyhodného počtu čtyřiadvaceti výstav dosáhla od února 1942 do dubna 1944 malá výstavní síň v domě reprodukčního grafika Karla Janouta, nazvaná Janoutův Kabinet. Karel Janout (1910–1983) absolvoval Státní grafickou školu a v roce 1934 otevřel v Kladně tzv. Janoutův grafický závod, pod jehož hlavičkou příležitostně vydával výtvarné publikace.

Poválečné nadšení zatlačilo do ústraní individualitu. I když Kračmarova galerie působila dál, postupně ztrácela svoji osobitost. V září 1945 připravila výstavu kladenského malíře Jaroslava Paura, ale už v následujícím roce se tam pod hlavičkou Okresní rady osvětové společnosti pro hospodářské a kulturní styky se SSSR a Svazu přátel SSSR konala putovní výstava *Sovětský plakát za Velké vlastenecké války*. Za zmínku stojí ještě jedna událost, která vyjadřuje poválečnou solidaritu válkou zničené slezské obci Velká Polom. V květnu 1946 proběhla v malém sále sokolovny výstava *Slezsko vpřed* a obrazy obce Velká Polom byly vyvěšeny ve výlohách kladenských obchodů. Slezsko navštívil Karel Souček

a soubor obrazů, které tam namaloval, vystavil v Kračmarově galerii. Výtěžek z jejich prodeje věnoval na obnovu obce.

Kračmarova galerie rovněž hostila práce tehdy ještě méně známého Františka Grosse z období, kdy spoluzakládal Skupinu 42.

Karel Janout i přes svoji levicovou orientaci emigroval v srpnu 1948 s rodinou za hranice. Žil ve Venezuele a USA, kde taky v roce 1983 zemřel. František Kračmar byl nucen uzavřít módní salón a nastoupil do družstva Moděva, ale později se mu přece jenom povedlo částečně obnovit soukromou živnost. V roce 1948 věnoval městu dalších 150 obrazů, které byly určeny pro plánovanou galerii. Ta byla skutečně v únoru 1950 v Dělnickém domě Galerie města Kladna otevřena, neměla však dlouhého trvání.

Kladno ve světle umění: výstavní prostory a kulturní aktivity od sedmdesátých let 20. století



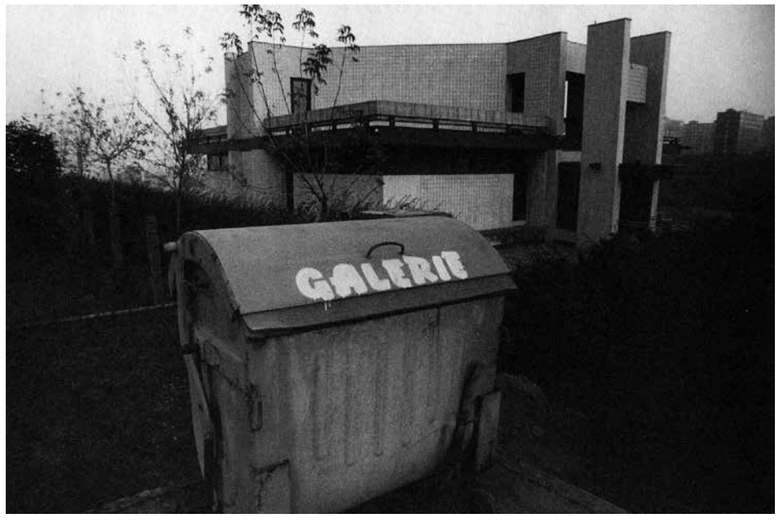
Kladno, Unhošťská ulice, 1988. Foto: Jiří Hanke.

Kulturní instituce v Kladně prošly od roku 1945 složitým vývojem, který byl ovlivněn politickými, ekonomickými a společenskými změnami. Teprve v sedmdesátých letech se začaly spontánně prosazovat různé přístupy k rozvoji kulturní infrastruktury, od státem podporovaných projektů až po nezávislé iniciativy.

Členové skupiny Atelier ‘74 sehráli významnou roli v nezávislém kulturním životě Kladna a byli prvními umělci, kteří vystavovali v Malé galerii, založené Jiřím Hankem s podporou vedení Státní spořitelny. Vznik galerie souvisel s tehdejším nedostatkem výstavních míst v Kladně, kde v sedmdesátých letech existovaly výstavní prostory pouze v kladenském zámku, spravovaném Okresním muzeem, které podléhalo přísnému ideologickému dohledu a preferovalo výstavy prověřených umělců. Malá galerie tak otevřela nové možnosti pro prezentaci různorodých uměleckých žánrů a autorů mimo rámec oficiální kontroly, čímž vytvořila významnou platformu pro umělce, kteří odmítali politická omezení. František Tomík organizoval v osmdesátých letech výstavy v Galerii 55, která byla součástí mládežnického klubu Klubko 55, a nabídla další neformální prostor pro uměleckou tvorbu a diskuzi. Kovář Viktor Stříbrný spolu s dalšími umělci stál v roce 1983 u zrodu Kladenských dvorků, které, jako by převzaly něco z válečné výstavy ve výlohách kladenských obchodů, využívaly veřejné

a poloveřejné prostory k prezentaci umění. Lidická galerie a její sbírka jsou unikátním příkladem, jak umění může fungovat jako nástroj mezinárodní solidarity a politického protestu. Hnutí Lidice shall live poskytuje důležitý kontext pro pochopení role umění v boji proti násilí a nespravedlnosti. Galerie výtvarného umění v Kladně, postavená v polovině osmdesátých let představuje významný milník v historii českého výstavnictví a jako první nově vybudovaná galerie po roce 1945 se měla stát symbolem kulturní obnovy a modernizace.

Vznik těchto aktivit ukázal, jak kultura a umění mohou reflektovat i utvářet společenské změny, a zdůraznil význam kulturní adaptability a inovace. Díky tomu nejen že došlo k zachování kulturního dědictví regionu, ale tyto projekty aktivně přispěly k budování umělecké identity města. Potvrzuje se, že i za omezených podmínek je možné vytvořit bohatou a rozmanitou uměleckou scénu, která dokáže reagovat na výzvy své doby a inspirovat k novým formám uměleckého vyjádření.



Galerie výtvarného umění v Kladně, 1987. Foto: Jiří Hanke.

Galerie výtvarného umění v Kladně byla vystavěna v Sítné v letech 1982 až 1984 a slavnostně otevřena v roce 1985, výstavou grafik Cyrila Boudy a sklářských prací Ludvíky Smrčkové. Stálá expozice nabízela výběr z díla Karla Součka.

Stavba však byla od počátku špatně navržena, což se projevilo při instalaci stálé expozice. Rozměrná plátna národního umělce Karla Součka nebylo možné vynést po točitém schodišti do míst expozice v prvním patře. Musel se použít jeřáb, díky kterému se plátna podařilo dostat do galerie okny. Problematická byla i výměna expozice v přízemí, kde se měly střídat různé výstavy. Galerie navíc neměla další prostory pro depozitář a jakékoliv jiné zázemí, takže nejprve bylo třeba vyklidit stávající výstavu a pak teprve přivést novou.

Po roce 1989 ztratilo město o galerii zájem a za deset milionů korun ji prodalo generálnímu řediteli Poldi Vladimíru Stehlíkovi, který zřídil v prostorách prvního patra reprezentační prostory firmy. Přízemní část zachoval jako galerii a uspořádal řadu výborných výstav, jako třeba výstavu sester Jitky a Květy Válových.

Stehlíkova společnost Bohemia Art se v roce 1996 dostala do krize a galerie byla převedena do vlastnictví společnosti Poldi Trading. V důsledku těchto transakcí a následných konkurzů a soudních sporů na obě společnosti mohla být zcela zchátralá budova předána v roce 2007 k prodeji ve veřejné dražbě. V letech 2011–2013 proběhla její rozsáhlá rekonstrukce podle projektu architekta Karla Albrechta. V přízemí byl multifunkční sál, v prvním patře restaurace s galerijními prostory a v nově přistaveném druhém patře byly kanceláře a učebny pro výuku hudby a výtvarného umění. První výstavou v otevřené galerii byly fotografie Jiřího Hankeho. V současné době je objekt využíván jako soukromé zdravotnické zařízení Galerie Medical Center.

Souběžně se stavbou Galerie výtvarného umění vznikaly v osmdesátých letech minulého století v Kladně menší galerie a další umělecké aktivity. Změny se udály rovněž v prostorách kladenského zámku, kde v prvním patře zámecké budovy byly v říjnu 1992 otevřeny opravené prostory muzea. Největší sál měl sloužit jako výstavní síň pro prezentaci děl výtvarného umění, do přízemí se vrátila část Středočeské vědecké knihovny.

Iniciativa Kladenské dvorky vznikla na počátku osmdesátých let minulého století. U jejich zrodu stála skupina výtvarníků s chutí a energií vystavovat, především představitelé výtvarné skupiny Atelier ‘74 – Václav Černý, Václav Frolík, Alois Garamszegi, Jana Gratzová, Jiří Hanke, Václav Kestřánek, Miroslav Kubový, Viktor Stříbrný, Anna Tichá, František Tomík, Josef Vejvoda a další výtvarníci zejména z kladenského výtvarného prostředí, kteří tímto krokem dali základ dlouhotrvající tradici a významným způsobem zasáhli do kulturního dění v regionu.

Inspirací k výstavě uměleckých děl pod širým nebem byla pražská přehlídka Dvorky 81, pro kterou se vžil název Malostranské dvorky[13]. Kladenské dvorky navazují na pražské Malostranské jenom svým názvem. Na zahradách a dvorcích v kladenské čtvrti Podprůhon veřejně představovali své dílo autoři, kteří nemohli běžně vystavovat. Později po roce 1989 byly tyto výstavy koncepčně

13 V podvečer 28. listopadu 2006 se v kladenském zámku uskutečnila diskuze na téma „Kam směřují Kladenské dvorky?“, kde Viktor Stříbrný inspiraci Malostranskými dvorky zásadně popřel.

zastřešeny společným tématem, např. židle, světlo nebo dotyk. Vznikaly tak různé instalace napříč médii a příležitostně se jich zúčastňoval také Jiří Hanke.

Nultý ročník kladenské výstavy, tehdy ještě pod názvem *Setkání v zahradě*, se konal v zahradě výtvarníka, uměleckého kováře a významné postavy kladenského kulturního prostoru, Viktora Stříbrného. Rozhodnutí pořádat výstavy však padlo už o rok dříve v roce 1981, kdy byl přizván František Tomík k účasti na malé soukromé výstavě v ulici Kolmistrova 219 v Kladně, které se zúčastnili i Václav Frolík, Petr Kasner a Zdeněk Pospíšil. Na výstavu přišlo dost návštěvníků a bylo tady rozhodnuto uspořádat příští rok výstavu znovu a s pomocí Milana Petriščáka a jeho Klubka 55 již oficiálně. Jako možný termín byl určen červen 1982. Název Kladenský dvorek, který padl, byl zamítnut. Výstava se proto uskutečnila pod názvem *Setkání v zahradě*. Teprve další rok se Milanu Petriščákovi a Viktoru Stříbrnému podařilo zajistit možnost vystavovat na dalších dvorcích v Podprůhonu a tak vznikly v roce 1983 první Kladenské dvorky.

Členové skupiny Atelier ‘74 byli malíři, kteří navštěvovali výtvarný kroužek při DK ROH Poldi SONP Kladno. Ten tehdy vedl kladenský malíř Ludvík Jelínek (1910–1984), který absolvoval malbu na Ukrajinské akademii výtvarných umění v Praze, pracoval v kladenském divadle a později v kladenských hutích. Kroužek navazoval na Kurzy kreslení založené Aloisem Všetečkou při hornické průmyslovce již koncem padesátých let minulého století. Jelínkův kroužek měl své zázemí nejprve ve věži Werkshotelu (Dům oddechu Poldi), v polovině osmdesátých let se sídlo kroužku přestěhovalo do přízemí objektu U Hvězdy v Kročehlavech.

Členové skupiny Atelier ‘74.



Schůzky kroužku se konaly každou středu odpoledne a samotné kreslení probíhalo pod dohledem Mistra, jak si Ludvík Jelínek nechával říkat. Členové kroužku nejen kreslili, ale také diskutovali o výtvarných počinech. Skupina byla velmi pestrá, zahrnovala hutníky, horníky, švadleny, propagační výtvarníky, studenty, důchodce, zámečníky, administrativní pracovníky, učitelky,



Výstavní prostory ve sklepení kladenského zámku.

inženýry a mnohé další. Setkávání tak poskytovalo odborné zázemí začínajícím výtvarníkům, kteří se později začali uměním zabývat profesionálně.

Jelikož v Kladně nebyly žádné výstavní prostory, tak si v roce 1974 skupina členů kroužku vybudovala výstavní prostor ve sklepě kladenského zámku a uspořádala zde vlastní výstavu. Pro tehdy rigidní normalizační kladenskou výtvarnou scénu to byl významný počin. Václav Černý, Václav Frolík, Jana Gratzová, Jiří Hanke, Viktor Stříbrný, Anna Tichá a Josef Vejvoda vystupovali jako výtvarná skupina pod názvem Atelier ‘74. Jiřího Hankeho tehdy pozvali, aby na první vernisáži zazpíval několik svých folkových písní. Postupně se zrodilo přátelství a o rok později dostal nabídku stát se členem skupiny jako výtvarník. Své koláže pak představil na druhé *Výstavě ve sklepě kladenského zámku* v roce 1975. Během vernisáže vystoupilo Traditional Jazz Studio Pavla Smetáčka.

Kvůli nevhodným podmínkám sklepních prostor zámku, zejména vlhkosti, skončily výstavy po asi pěti expozicích. „Jako skupina jsme neměli žádné prohlášení ani cíle. Chtěli jsme spolu jen tak pracovat a jezdit do plenéru,“ vzpomíná Hanke. Původní členové trvali na tom, aby jejich tvorba vycházela z reality, a proto se jim nelíbily Hankeho koláže. Začali obdivovat jeho fotografie, což vedlo k tomu, že Jiří Hanke v polovině sedmdesátých let přešel výhradně k systematickému fotografování. V prvních letech Malé galerie byli nejčastěji vystavovanými právě členové skupiny Atelier ‘74.

Tehdejší politická situace, promítající se tvrdě do výstavních programů oficiálních galerií, a nedostatek výstavních prostor v kombinaci s chutí a potřebou prezentovat tvorbu současných umělců veřejnosti, vedla ke vzniku dalších netradičních výstavních míst. Tak se v Kladně počátkem osmdesátých let zrodila i Galerie 55, umístěná v předsálí malého kulturního domu na panelovém sídlišti na pokraji Kladna. Podle bloku 55, ve kterém stál, nesl klub i název Klubko 55.

Galerii provozoval kladenský výtvarník František Tomík pod křídly vedoucího klubu Milana Petriščáka. Brzy prezentovala díla umělců, kteří měli svou tvorbu co říct, ale mnohdy nesměli. Po výstavě prací Adrieny Šimotové,

která plejádu významných výstav zahájila, připravil František Tomík v letech 1983–1985 soubor výstav členů skupiny Trasa[14]. Konaly se zde výstavy Olgy Čechové, Zdeny Fibichové, Vladimíra Jarcovjáka, Čestmíra Kafky, Evy Kmentové, Jiřího Načeradského, Vladimíra Preclíka, Karla Vacy, Aleše Veselého, Jitky a Květy Válových a Olbrama Zoubka. Výstavy byly hojně navštěvované i mimokladenským publikem. Kromě vernisáží byla vyhlášená i posezení u Jitky a Květy Válových, na které se sjížděli lidé zblízka i daleka. Klubko 55 spolu s Viktorem Stříbrným a jeho přáteli bylo i u počátku Kladenských dvorků. Setkání s tvůrčími i lidskými osobnostmi, jak z řad umělců, tak teoretiků umění, Jiří Hanke později využil při prezentaci některých autorů rovněž v Malé galerii.

Nápad vymyslet Klubko 55 (klubové pořady o muzice, divadle, výtvarnu a dalších zajímavých tématech) měl své rodiště na takzvaných Kladenských fortnách. To byly večery, kdy si kladenská folková skupina Máci (později i s Jaroslavem Samsonem Lenkem) zvala do kulturního domu na okrsku „0“ své hosty. První se konal v listopadu 1977. Tehdy hráli vedle kapely Máci jako hosté kladenští Permoníci a pražský C-tendr. Vše se dělo pod hlavičkou ZO SSM okrsek „0“, protože tehdy to bez zřizovatele nebylo možné.

První oficiální klubový večer Klubka 55 se uskutečnil 2. října 1981 a uváděl ho Bedřich Zelenka mladší. Otevírala se Galerie humoru (později přejmenovaná na Galerii 55) s kresbami Jaroslava Kerlese. Mezi hosty byli Václav Upír Krejčí a Lumír Tuček. O hudební doprovod se postarali Bratři Ebenové. Touto dobou už pořady pomáhal vymýšlet a organizovat rovněž František Tomík – výtvarník, autor loga Klubka 55 s židličkou, i většiny tematických plakátů, který se později stal kurátorem Galerie 55. Každý pátek do Klubka 55 jezdili hudební publicisté jako Jiří Černý, Jan Rejžek, Petr Dorůžka nebo Josef Vlček, kteří zde pořádali poslechové diskotéky. Hrála zde divadla malých forem: Pražská pětka, recitační skupina Vpřed, Mimosa, divadlo Sklep a baletní jednotka Křeč. Už tenkrát byly recitály Jaromíra Nohavici nebo Karla Plíhala dlouho dopředu vyprodané. V červnu 1982 se podařilo zorganizovat unikátní projekt, v rámci kterého společně vystoupili Vladimíra Merta spolu s jazzmanem Emilem Viklickým.

14 Skupinu Trasa tvořili žáci ateliéru Emila Filly, patřící k generaci umělců, kteří po roce 1945 nastoupili na znovuotevřené vysoké školy. Tito umělci si nesli s sebou špatné zážitky z druhé světové války, ale zároveň i víru v lepší budoucnost. První prezentace děl Trasy probíhaly jako neoficiální výstavy, kde se členové vzájemně konfrontovali. Mezi nimi byli Eva Burešová, Věra Heřmanská, Vladimír Jarcovják, Čestmír Kafka, Václav Menčík, Jitka a Květa Válovy. Setkání se konala v ateliéru Čestmíra Kafky, který absolvoval zlínskou Školu umění a byl přítelem tragicky zesnulého Václava Chada. Přes něj a Chada přecházely do skupiny tendence expresionismu a dozvuky spořilovského surrealismu. První setkání proběhla v prosinci 1954 a dubnu 1955 v Kafkově ateliéru. Trasa se v této době vymezovala především proti metodám socialistického realismu.



Lidická galerie.

V kontextu kladenského výstavnictví je jistou raritou Lidická galerie. Okolnostmi svého vzniku a způsob, jakým získala do sbírek umělecká díla z celého světa, nemá obdoby.

Budova Lidické galerie byla postavena v roce 1957 podle architektonického projektu Františka Marka. Nachází se uprostřed nových Lidic poblíž areálu muzea Památníku Lidice. Objekt sloužil jako kulturní dům a v letech 2002–2003 byl přestavěn na Lidickou galerii. Přízemí tvoří takzvaná Lidická sbírka a první patro slouží jako pravidelný výstavní prostor.

V roce 1966 anglický lékař sir Barnett Stross inicioval vznik Lidické sbírky. V rámci hnutí Lidice shall live – Lidice budou žít vyzval výtvarné umělce z celého světa, aby u příležitosti nadcházejícího pětadvacátého výročí lidické tragédie, vyjádřili protest proti bestiální zvůli a násilí a darovali Lidicím umělecké dílo. Ze zaslaných artefaktů měla vzniknout sbírka budoucí galerie. Podobnou humanitární paralelu můžeme hledat ve výstavě *The Family Of Man* (*Lidská rodina*) kurátora Edwarda Steichena, který podobným způsobem oslovil fotografy po celém světě, aby ukázal velkou univerzalitu lidství, kdy si jsou všichni lidé rovni a v životě čelí stejným situacím.

Barnett Stross.



Strossova myšlenka nalezla silnou odezvu a v první vlně v letech 1967 až 1969 bylo zasláno bezmála 350 prací od 264 umělců z osmadvaceti zemí světa (Alžíru, Austrálie, Belgie, Brazílie, tehdejšího Cejlonu – nynější Srí Lanky, Chile, Finska, Francie, Holandska, Indie, Itálie, Kambodže, Kolumbie, Kypru, Lucemburska, Maďarska, tehdejší Německé demokratické republiky, Německé spolkové republiky, Norska, Pákistánu, Rakouska, Rumunska, Řecka,

tehdejší Sjednocené arabské republiky – nyní Egypt, bývalého Sovětského svazu, nyní Rusko a Litva, Švédska, Urugwaye, Velké Británie). Ve sbírce nechybí práce výtvarníků z tehdejšího Československa. Po třiceti letech na výzvu navázal berlínský galerista René Glock a shromáždil v roce 1996 další soubor německých umělců, jejíž některá díla vznikla během tří desetiletí. Dnes čítá Lidická sbírka více než 420 prací.

Povaha sbírky je značně různorodá. Obsahuje různé umělecké předměty, obrazy, malby, oleje, kresby, grafiky, linoryty, tisky, lepty a plastiky, dřevoryty, kovoryty, fotografie, dřevořezy, objekty, instalace a jiné. Zvláštní místo si zasluhuje zdařilá sbírka českých výtvarných umělců, ve které jsou zastoupena např. díla Cyrila Boudy, Františka Foltýna, Kurta Gebauera, Františka Grosse, Adolfa Hoffmeistera, Františka Jiroudka, Josefa Jíry, Václava Kimla, Evy Kmentové, Pravoslava Kotíka, Karla Malicha, Františka Mertla, Jana Smetany, Karla Součka, Karla Svolinského, Vojtěcha Tittelbacha, Jitky a Květy Válových, Olbrama Zoubka a dalších.

Ve dvou etapách se tak vytvořil soubor moderního světového umění, který je v našich uměleckých sbírkách zcela ojedinělý a vznikl zcela spontánně. Místy nevyrovnanou kvalitu však jednoznačně vyvažuje historická hodnota této akce, která nemá ve světě obdoby.

Na jaře 2008 se v galerii představil Jiří Hanke se svojí ženou Jiřinou v rámci společné výstavy s názvem *Dva pohledy*. Šlo o dva různé přístupy, jak fotografií něco sdělit. Jiří Hanke vystavoval fotografický soubor diptichů snímků Ameriky a podobných míst v Evropě a kolekci *Otisky generace*, kde se na jednotlivých snímcích setkává rodič se svým potomkem. Jiřina Hankeová představila svůj soubor autoportrétů s názvem *Trapný pokus o autoterapii*.

Historie Kladenska, zejména jeho moderní dějiny, stále vykazuje významné mezery v historickém zpracování. Jedním z nejcennějších pramenů pro poznání minulosti tohoto regionu jsou však dobové fotografie, které dokumentují vzhled regionu a život jeho obyvatel. Nejucelenější kolekci kladenských fotografií vlastní Sládečkovo vlastivědné muzeum v Kladně (SVMK). Tato sbírka obsahuje snímky významných osobností regionu, proměn městské krajiny, politických událostí a průmyslových aktivit, včetně důlního a hutního průmyslu.

Muzeum bylo založeno v roce 1899 z iniciativy tehdejšího starosty Kladna, Jaroslava Hrušky, a od roku 2003 funguje jako příspěvková organizace Středočeského kraje, čímž potvrzuje svůj význam v regionální historii a kultuře. Původní sbírky muzea zahrnovaly zejména náhrobky a umělecké předměty

z původního kostela Nanebevzetí Panny Marie, který byl v roce 1897 zbořen a nahrazen větší stavbou. Tyto artefakty, včetně obrazů a soch, tvořily jádro sbírek muzea a byly vystaveny ve čtyřech místnostech na kladenské radnici.

Během první světové války byly prostory muzea na radnici přeměněny na válečnou kuchyni, což vedlo k nutnosti přemístění sbírkového fondu. Tyto artefakty byly postupně uloženy na půdě radnice, v kůlně na dvoře a nakonec ve škole při kapli sv. Floriána, což odráželo složité podmínky, za kterých muzeum tehdy fungovalo.

Po válce byla muzejní činnost obnovena díky založení Musejního spolku. V této době, na přelomu dvacátých a třicátých let 20. století, město odkoupilo kladenský zámek od břevnovských benediktinů, kam byly vedle muzea umístěny i městský archiv a veřejná knihovna. Prvním ředitelem obnoveného muzea se stal Antonín Sládeček, který se zasloužil o systematickou inventarizaci sbírkového fondu a jeho další rozvoj. Ve třicátých a čtyřicátých letech 20. století začalo muzeum a kladenský muzejní spolek systematicky sbírat fotografie, které dnes tvoří cenný historický zdroj.



Sládečkovo vlastivědné muzeum v Kladně.

Během druhé světové války bylo muzeum opět uzavřeno, a jeho prostory sloužily jako depozitář pro vystěhované kabinety místních škol. Některé exponáty byly zabaveny protektorátní správou, která je považovala za politicky závadné. Po válce a nezbytné renovaci bylo muzeum v dubnu 1946 znovu otevřeno veřejnosti. Roku 1954 bylo přeměněno na okresní instituci, která pokrývala širší region zahrnující Kladno a Unhošťsko, a s územní reformou v roce 1960 se rozšířilo na Slánsko, Velvarsko a část Novostrašecka. V této době bylo muzeum také ovlivněno dobovými ideologickými změnami, což se projevilo v zaměření sbírek, kde se kladl důraz na dějiny dělnického hnutí, zatímco sbírky starého umění byly uzavřeny.

Po sametové revoluci v roce 1989 došlo k výrazným změnám. Regionální pobočky, jako Melicharovo vlastivědné muzeum v Unhošti a Městské muzeum ve Velvarech, se osamostatnily, což reflektovalo širší trend decentralizace a specializace regionálních institucí. V roce 2003, po zrušení okresních úřadů, přešlo

muzeum pod správu Středočeského kraje a změnilo název na Sládečkovo vlastivědné muzeum. Tato změna byla doprovázena zakoupením jedné z ředitelských vil bývalé Poldiny hutě, kam bylo muzeum přemístěno. Nové prostory umožnily modernizaci a rozšíření expozic, což vedlo ke slavnostnímu otevření muzea 28. března 2008.

Navzdory tomu, že fotografický depozitář dlouhá léta nebyl plně doceněn, se do ledna 2016 podařilo shromáždit, digitalizovat a zaevidovat v Centrální evidenci sbírek celkem 4 106 inventárních čísel zahrnujících fotografie a filmový materiál. Každé inventární číslo může zahrnovat nejen jednu fotografii, ale i více položek, včetně souborů s až dvaceti a více fotografiemi.[15] Fotografické snímky slouží jako významný historický pramen nejen díky své vizuální hodnotě, ale i díky doprovodným textům, které poskytují detailní informace o snímku, datci, autorovi a místě pořízení.

Významnou roli při správě, zpřístupňování a využívání tohoto depozitáře sehrál Jaroslav Vyšín, jehož práce je zásadní pro historiografii regionu. Kromě sbírky ve Sládečkově muzeu existují i další významné fotografické sbírky v soukromých a pozůstalostních fondech, stejně jako ve specializovaných institucích, například ve Vlastivědném muzeu ve Slaném. Tato různorodost pramenů nabízí bohatý základ pro studium regionálních dějin a fotografické dokumentace Kladenska.

Sládečkovo vlastivědné muzeum v Kladně tak zůstává klíčovým centrem pro uchovávání a prezentaci historického a kulturního dědictví Kladenska a jeho okolí. Neustále rozvíjí své sbírky a zvyšuje povědomí o historii regionu, čímž plní důležitou úlohu v kulturním životě Středočeského kraje.

15 DRVOLA, Karel; VYŠÍN, Jaroslav: Obrázky z dob starého Kladna. Kladno: Sládečkovo vlastivědné muzeum v Kladně, 2016, s. 7.

Malá galerie v Kladně

Malá galerie patřila mezi přední a nejdéle působící výstavní místa pro fotografii v tehdejším Československu. Vznikla díky nadšení amatérů a postupně se vyvinula v dramaturgicky a koncepčně promyšlený prostor. Tento úspěch lze přičíst výjimečné osobnosti Jiřího Hankeho, který galerii vedl po celé její dvaačtyřicetileté období. Zpočátku se zaměřoval na výtvarné umění obecně, později výhradně na médium fotografie.

Malou galerii[16] založil Jiří Hanke v květnu 1977 za podpory vedení spořitelny. Hlavním důvodem byl tehdejší nedostatek výstavních míst v Kladně. V sedmdesátých letech byly výstavní prostory pouze v kladenském zámku. Tuto činnost provozovalo Okresní muzeum v Kladně, které mělo velký ideologický dohled a vystavovalo především prověřené umělce.

Galerie navázala na dvě vitríny ve vstupní hale spořitelny, kde tehdejší úředník Jiří Hanke začal společně se svým přítelem Petrem Koudelou zveřejňovat některé fotografie z dění města, takzvané *Fotoaktuality*. Úplně první vystavená fotografie ve vitríně souvisela s původní městskou zástavbou. Byl to pohled na asanovanou část Kladna.



Miloslav Stejskal u své výstavy grafik v Malé galerii v červnu 1978. Foto: Jiří Hanke.

Spořitelna měla ideální prostředí, byla to veliká dvorana, kde byl nahoře ateliérový skleněný strop, přes který dopadalo měkké denní osvětlení v kterémkoliv počasí. Tyto podmínky přímo nabízely, aby se tam něco takového vybudovalo a tehdejší vedení spořitelny vyšlo nápadu

16 Tehdy ještě pod hlavičkou Výstavy v hale spořitelny.

vstříc. Výstavní stěnu vedoucí středem haly tvořily čtyři dřevěné desky formátu 150 × 100 cm, které byly potažené plátnem a upevněné v kovových rámech, takže se panely daly používat oboustranně. Exponáty, které díky svým rozměrům nebylo možné umístit pod skla, visely volně na silonu nebo drátu. Výstavy byly realizovány v místech, která sloužila primárně k bankovním službám. Mimo pracovní dobu neměl nikdo do spořitelny přístup, proto nebylo možné dělat vernisáže. Až později, když Jiří Hanke začal vystavovat díla různých zajímavých osobností, jako byl např. František Gross, uskutečňovala se pro pozvané neoficiální mimořádná setkání s autory.

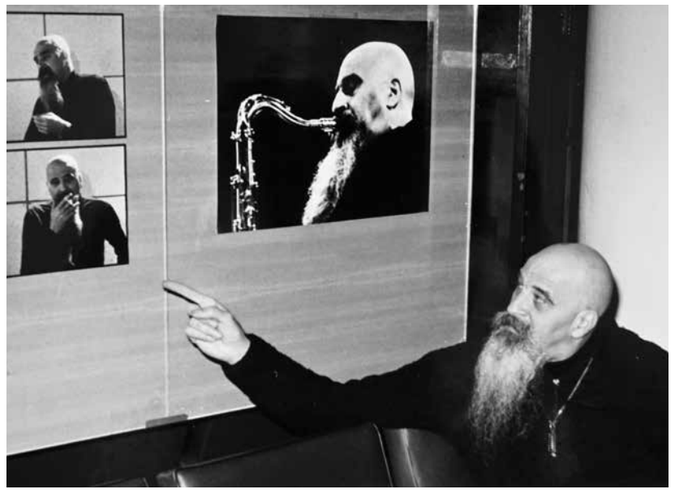


Václav Hejna při instalaci své výstavy v Malé galerii, 1982. Foto: Jiří Hanke.

Galerie se pyšnila nejen dlouhou tradicí a pravidelnými výstavami, ale i jedinečnou kolekcí portrétů vystavujících umělců. Od přemístění do nových prostor v roce 1984 Jiří Hanke nabízel nevšední pohled na umělce Malé galerie, spojující je s jejich díly prostřednictvím autentických svědectví.

Archivní sbírku galerie si Jiří Hanke budoval systematicky a vlastně dvojí cestou. Vystavující umělci mu často, i když ne vždy, nechali některý ze svých exponátů, což bylo jakýmsi neformálním gestem vzájemné úcty. Hanke na oplátku mnohdy před zahájením výstavy pořídil a věnoval autorům portrét. Později začal sbírat i autoportréty umělců, což znamenalo, že neomezoval svou sbírku pouze na díla z výstavy. K tomu všemu ještě systematicky vytvářel výroční portfolia, která dokumentovala jednotlivé ročníky výstav.

Tony Scott na výstavě *Jazzové portréty*, 1978. Foto: Jiří Hanke.

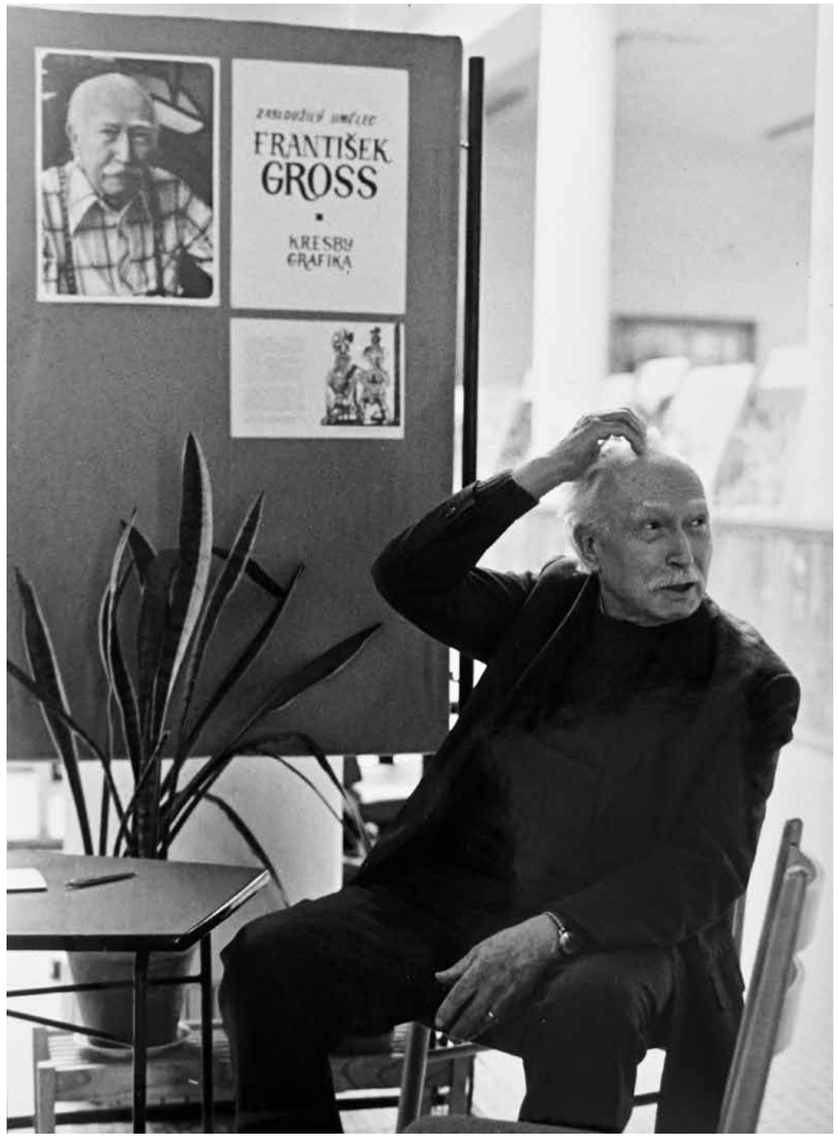


Tiskoviny galerie do počátku devadesátých let byly tištěny v SONP Poldi, grafickou úpravu těchto materiálů zajišťoval Pavel Sedláček.

Financování výstav bylo záležitostí čistě osobního nasazení a zdrojů Jiřího Hankeho, který investoval svůj čas i energii. Náklady na pohoštění při vernisážích obvykle hradili sami vystavující. Galerie byla v některých letech finančně podporována spořitelnou.

Vernisáže navštěvoval především okruh kladenských přátel, a z Prahy dojížděla menší skupina zájemců. Galerie si udržela své místo i po roce 1989, i když Jiří Hanke musel mírně ustoupit ze svého původního požadavku, aby výstavy v Kladně měly premiéru před těmi pražskými.

Ohlas galerie přesahoval regionální rámec, zejména v osmdesátých letech minulého století. Bylo to i proto, že v Kladně bylo možné vidět díla, která by v oficiálních galeriích neměla šanci projít schvalovacím procesem. „Výzdoba



František Gross v Malé galerii, 1982. Foto: Jiří Hanke.

spořitelny“ nepodléhala žádné cenzuře, což Hankemu umožňovalo vystavovat, co chtěl, a tím dávat prostor tvorbě, která byla jinde potlačována.

Rok 1977

V prvních letech existence galerie se výstavy zaměřovaly převážně na regionální kladenské umělce. Byly zde k vidění obrazy, kresby, grafiky, Art protisy, dřevořezby i fotografie. Dramaturgie se řídila heslem „co dům, respektive region, dal“. Vernisáže se nekonaly, protože nebylo možné skloubit provoz spořitelny s vernisážovým životem a navíc to neumožňovaly provozní podmínky. V tomto období ještě galerie neměla jasně definované koncepční zaměření. Teprve na začátku osmdesátých let, kdy se galerie začala orientovat výhradně na médium fotografie a její dosah se rozšířil, začala vzrůstat její prestiž nejen mezi fotografickou veřejností. Postupně se stala významným centrem výtvarného umění, přitahujícím návštěvníky a umělce mimo kladenský region.

V květnu roku 1977 se konala první výstava v Malé galerii. Své krajinářské kresby vytvořené převážně tuší a akvarelem zde představila kladenská výtvarnice **Jana Gratzová**, členka Atelieru ’74, zaměstnankyně propagačního oddělení kladenských dolů. Žila v Libušíně nedaleko Kladna v průmyslové krajině šachet a dolů, což významně ovlivnilo její tvorbu. Kromě krajinářských motivů se věnovala i figurativní malbě, například portrétům horníků.

V červnu vystavovala další členka Atelieru ’74 **Anna Tichá**, která pracovala v ateliéru SONP Poldi. Představila kladenské zátiší a uličky z Podprůhonu, vytvořené technikou barevné tempery.

Kresba Jany Gratzové.



Umělecký kovář, hybatel kladenské výtvarné scény, a zakladatel skupiny Atelier ’74 **Viktor Stříbrný** prezentoval své kresby v srpnu. V jeho domku v Podprůhonu, kde měl malou

kovárnu, se skupina často scházela. Viktor Stříbrný pracoval ve velké umělecké kovárně a slévárně Beneda. V Malé galerii představil své skicy návrhů kovových plastik a portrétů.

Malíř **Václav Frolík**, dlouholetý přítel Jiřího Hankeho a rovněž člen Atelieru ’74, se tehdy zaměřoval na venkovské motivy. V září vystavil obrazy různých vesnických zákoutí, polí a luk.

Další člen Atelieru ’74, **Josef Vejvoda**, navázal v říjnu na Frolíkovy obrazy také krajinářskými tématy. Ve své tvorbě se věnoval i malbě na dřevo.

V první ryze fotografické výstavě v Malé galerii v listopadu představil zaměstnanec kladenské nemocnice **Míla Kdýr** prostředí dětského oddělení.

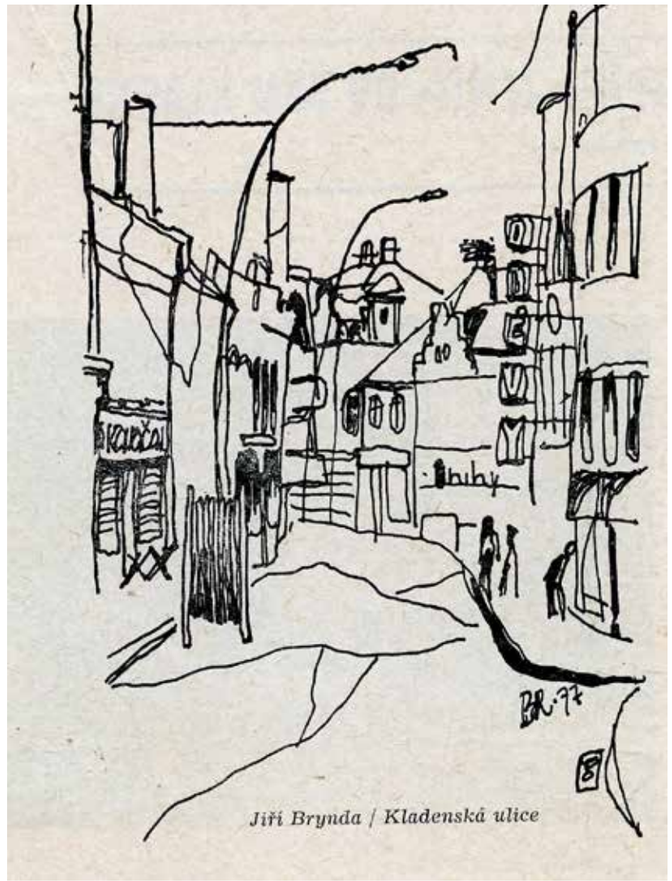
Poslední expozice roku 1977 zahrnovala obrazy a kresby regionálního umělce **Antonína Černého**.

Rok 1978

V lednu představila své obrazy a kresby **Marie Sikorová**, zaměstnankyně výtvarného oddělení výstavby kamenouhelných dolů, která rovněž zajistila výrobu prvních výstavních panelů pro Malou galerii ve svém zaměstnání.

V únoru vystavoval **Jiří Pergl**, aktivní člen kladenského fotoklubu, snímky slovenských stavení a vesnických zvířat. Jeho práce byla ovlivněna slovenským fotografem Martinem Martinčekem, známým svými dokumentárními a reportážními fotografiemi zobrazujícími život v horských oblastech.

Kresba Jiřího Bryndy.



V březnu byly k vidění jednoduché tušové kresby akademického malíře **Jiřího Bryndy**, který studoval u Karla Součka, člena Skupiny 42. Bryndovy kresby se zaměřovaly na staré kladenské uličky.

Dubnová výstava nesla název *Jazzové portréty* a byla společným dílem fotografa **Jiřího Hankeho** a kreslíře **Josefa Blechy**. Oba umělci se seznámili při koncertu klarinetisty Tonyho Scotta, jehož portréty byly také součástí výstavy. Tony Scott, který byl v té době opět v Praze, výstavu navštívil a spolupráce mezi ním a Hankem pak později pokračovala na projektu o Lidicích.

V květnu představil své krajiny kladenský malíř **Jan Studený**.

Díky salonům pro amatérské umělce mohl Jiří Hanke navázat

kontakty s několika výtvarníky z Kolína, jako byli **Miloslav Stejskal**, **Josef Němeček**, **Ivan Machka** a **Josef Švarc**. Jejich grafiky a kresby byly vystaveny v hale spořitelny od května do srpna.

Malá galerie se začala vymezovat z regionálního prostředí a rozšiřovala svoji působnost mimo Kladno. Což bylo přínosné pro místní fotografy a výtvarníky, kteří díky nově vzniklým vzájemným přátelstvím a vazbám mohli své práce vystavovat i v jiných městech.

Toho roku se v září uskutečnila první výstava **Jiřiny Hankeové**, manželky Jiřího Hankeho, která tehdy tvořila malby a kresby měkkou tužkou. K fotografickým výstavám v Malé galerii se dostala až později.

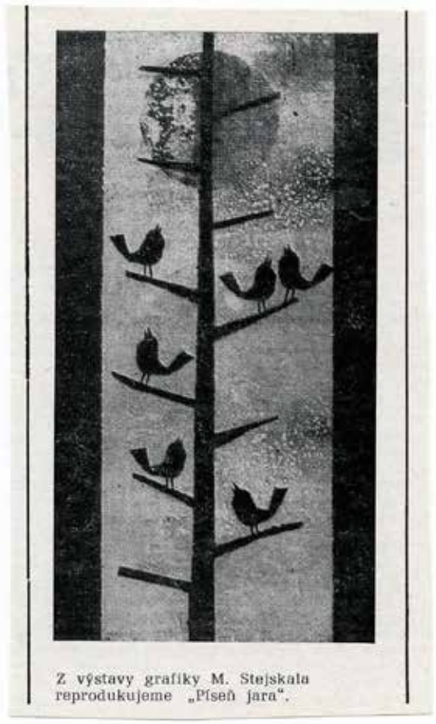
V říjnu výstavní prostor zaplnily kombinace pastelu **Jany Švábové** a dřevořezby **Aloise Donnera**, který se seznámil s Jiřím Hankem při jedné z vernisáží skupiny Atelier '74 ve sklepeních kladenského zámku a jejich přátelství vedlo k mnoha diskuzím o umění v Donnerově domě v Podprůhonu.

Listopadová výstava **Viktora Stříbrného** ukázala jeho umělecký posun od první výstavy v Malé galerii v srpnu 1977. Vystavené kresby doplnil i většími malířskými plátny.

Výstavní rok zakončil v prosinci kladenský keramik **Jaromír Huja**, který vystudoval SUPŠ keramickou školu v Bechyni. Vedle keramiky se věnoval i malbě, ovlivněné naivně-lidovými motivy, a představil jednotlivé listy z ručně malovaného kalendáře.

Výstava v hale spořitelny v Kladně
GRAFIKA M. STEJSKALA

Kladenské veřejnosti se zde představí kolínský výtvarník M. Stejskal svými grafickými listy. Ve svých obrazech maluje především krajinu, kterou člověk přetváří pro sebe a další generace.
Zejména grafika jmenovaného výtvarníka projevuje zásadní nesouhlas a odpor proti lidskému zlu, především proti válce.
V ostrém kontrastu proti zlu stojí jeho hodnotná poetická grafika, přinášející klid, mír, duševní vyrovnanost a pohodu.
Výstava je otevřena od 1. června.



Z výstavy grafiky M. Stejskala reprodukujeme „Píseň jara".



Ukázka z autorského kalendáře Jaromíra Huji

VÝSTAVA V HALE SPOŘITELNY
JAROMÍR HUJA — KALENDÁŘ

Blíží se vánoční svátky, konec roku, bilancování uplynulého a příprava na ten nový. Samozřejmě přichází také čas výměny kalendářů. S veselými kresbami, kterými ilustroval svůj autorský kalendář na rok 1979 keramik Jaromír Huja, se můžete seznámit na výstavě v hale spořitelny od 6. 12. 1978 do 10. 1. 1979.

Rok 1979

Alena Zejfartová, tehdejší pedagožka z kladenské lidové školy umění, představila v lednu své grafiky a Art protis[17].

V únoru a říjnu se konaly výstavy pátého a šestého ročníku soutěže *Jazz ve fotografii*, kterou organizoval kralupský fotoklub pod vedením předsedy a iniciátora soutěže Ladislava Rosíka. Tato soutěž byla hojně obesílána různými autory a získala si renomé také díky osobnosti Jiřího Stivína, který byl pravidelně hlavním porotcem.

VÝSTAVA V HALE SPOŘITELNY
Grafika a artprotismy ALENY ZEJFARTOVÉ

Od 11. ledna 1979 se představí na panelech v hale spořitelny svými grafickými listy s krajinnými motivy mladá kladenské výtvarnice Alena Zejfartová. Grafika bude na výstavě doplněna autorčinými realizovanými návrhy na artprotismy. Výstava potrvá do 31. 1. 1979.



Březnová výstava byla věnována krajinářským obrazům kladenského malíře **Antonína Černého**, jehož díla byla v Malé galerii vystavena podruhé.

V květnu proběhla druhá výstava malíře **Josefa Vejvody**, člena skupiny Atelier '74.

Výstava k mezinárodnímu roku dítěte nabídla širokou plejádu snímků různých autorů z dětského oddělení kladenské nemocnice, které doprovázely verše básníka a lékaře Aloise Volkmana, vedoucího lékaře okresního oddělení zdravotní výchovy v Kladně.

Přátelství mezi kralupským a polským fotoklubem Wroclawskie towarzystwo fotograficzne z Wroclavi vyústilo v společnou výstavu, která byla po své kralupské premiéře přesunuta do Kladna.

17 Art protis je technika textilního umění, která vznikla v Československu v šedesátých letech 20. století. Jedná se o způsob tvorby textilních obrazů bez tradičního tkaní. Vlna či jiná vlákna se nanášejí na podkladovou tkaninu a následně se fixují strojovým vpichováním. Výsledné dílo má charakteristický reliéfní povrch a často využívá pestrých barev a abstraktních motivů. Art protis byl populární zejména mezi umělci zaměřenými na moderní a experimentální umění.

Jednotliví členové polského fotoklubu pak později v Malé galerii vystavovali i samostaně.

Na říjnovou výstavu předsedy kralupského fotoklubu **Ladislava Rosíka** na téma Jazz navázal Jiří Hanke v říjnu reprízou výstavy 6. ročníku soutěže *Jazz ve fotografii*.

Paličkovaná krajka od **Anny Houdkové** byla vystavena v listopadu. V té době galerie ještě neměla vyhraněný profil. Prezentovala především průřez regionálním amatérským uměním různých žánrů. Výstavy se plánovaly jen s několikaměsíčním předstihem.

V prosinci představila **Eva Hejdová** poeticky laděné snímky dívek u okna a maminek. Jiří Hanke se s Evou Hejdovou seznámil díky Daniele Mrázkové, která ji vyslala do Kladna, aby napsala do Mladého světa recenzi na Hankeho výstavu v kladenském zámku. Eva Hejdová během studií na fakultě žurnalistiky působila ve fotoklubu spolu s Josefem Mouchou a Josefem Chuchmou.

Pokud pomineme polskou výstavu *Wroclawskie towarzystwo fotograficzne*, byla to první fotografická výstava mimo kladenský region.

Výstava v hale spořitelny

Od 12. července 1979 se na výstavních panelech v hale spořitelny představí reprezentativním souborem fotografií polský fotoklub „Wroclawskie towarzystwo fotograficzne" z Wroclawi.

Tento fotoklub byl založen 21. května 1947. Svoji činnost zahájil I. výstavou výtvarné fotografie v roce 1948. Od té doby se pravidelně podílí na kulturním životě města Wroclawi. Mimo klubových výstav pořádají výstavy jednotlivých členů klubu, výměnné zahraniční výstavy (například z NDR a ČSSR). Pravidelně vypisuje fotografickou soutěž „My Wroclawjane", která vznikla v roce 1962 a od té doby každý rok představuje jakousi kroniku všedních i svátečních dnů obyvatel Wroclawi a život města. Nepravidelně je vyhlašována soutěž „Žena".

Několik členů WTF získalo titul AFIAP, další jsou členy Svazu polských fotografů-výtvarníků (ZPAF).

Výstava potrvá do 31. srpna 1979.



VÝSTAVA V HALE SPOŘITELNY ▶

Wroclawskie towarzystwo fotograficzne

Na výstavních panelech v hale spořitelny pokračuje až do 31. srpna 1979 výstava fotografií polského fotoklubu Wroclawskie towarzystwo fotograficzne z Wroclawi.

Rok 1980

Zenon Harasym — fotografie

Polský fotograf Zenon Harasym se narodil 21. 5. 1941 v Boryslawi. Od roku 1946 žije ve Wroclawi. V roce 1964 získal diplom inženýra na elektrotechnické fakultě a v roce 1976 titul doktora technických věd. Pracuje jako vědecký pracovník Ústavu počítačových systémů automatizace a měření ve Wroclawi.

Výtvarnou fotografií se zabývá od roku 1960. Již v době svých studií byl aktivním členem a organizátorem wroclawských fotografických skupin. Od roku 1963 je členem WTF, jehož výstavu jsme v hale spořitelny instalovali v loňském roce. V roce 1976 byl přijat do Svazu polských výtvarných fotografů.

Zúčastnil se celkem 250 fotografických výstav a soutěží, z toho více než stovky mezinárodních, přičemž jeho snímky získaly přes 100 cen, uznání a medailí. V ČSSR vystavoval na výstavách Infota Jičín, Fotosalón Vítkovice, Žena Strakonice apod. Sám instaloval 15 svých autorských výstav (PLR, ČSSR, SSSR). Jeho fotografie byly publikovány v časopisech Fotografia (PLR), Photo-Revue (Rakousko), Revue fotografe (ČSSR, výtvarníctvo, fotografia, film ČSSR) a dalších. V roce 1976 mu byl udělen titul AFIAP. Výstava v hale spořitelny v Kladně bude instalována od 20. května do 9. června.



Lednová výstava člena kralupského fotoklubu **Pavla Kovaříka** představila rozmanitý průřez jeho dosavadní tvorbou bez tematického sjednocení.

Vedoucí okresního fotoklubu Kladno **Jaroslav Pergl** ve svých fotografiích poodhalil v únoru zákulisí továrny. Jako zaměstnanec kladenské Poldovky zachytil pracovní prostředí, dělníky při svačině a zákulisí šaten.

Březnová výstava **Jiřího Nohavy,** blízkého rodinného příslušníka tehdejšího ředitele kladenské spořitelny, patřila k těm tendenčním výstavám, které byly nutnou úlitbou tehdejšímu režimu.

V dubnu představil svou figurální grafiku **Zdeněk Větrovec**.

Květnová výstava dětských kreseb vzešla z regionální soutěže s názvem *Děti, mír a umění*. I přes tendenční a propagandistický název byly vystaveny dětské kresby, které ukazovaly svět očima dětí bez ideologických přívlastků. Jiřímu Hankemu se tak podařilo splnit zadání socialistického zřízení o angažovanou výstavu, která však výsledně nebyla angažovaná ani trochu.

Zenon Harasym, člen polského sdružení Wroclawskie towarzystwo fotograficzne, se ve své rané tvorbě zaměřoval na konceptuální fotografii. Na výstavě v Malé galerii, která proběhla

na přelomu května a června, představil osobitý pohled na krajinu, kde komponoval části svého těla zabořené v písku nebo ruce zachycené skrze lupu. Tento umělecký přístup však později opustil.

Řadu regionálních výstav doplnil v průběhu června kladenský fotograf **Jiří Onderka**.

První výstava kladenského naivního malíře **Jaroslava Tyxy** v červenci představila výběr z jeho grafiky. Jaroslav Tyxa, rodák z Kročehlav, pracoval v různých profesích, jako truhlář, plavčík, lodník, kormidelník říční dopravy na Labi a naposledy jako hutník v kladenských ocelárnách, kde nacházel náměty pro svou tvorbu. Inspirací mu byly řeky, lodě a hutě.



J. Moucha: z cyklu Kulisy velkých cen.

Srpnová výstava **Josefa Mouchy** v Malé galerii se skládala ze dvou samostatných souborů. První s názvem *Kulisy velkých cen* obsahoval snímky z motoristického prostředí. Ukázky otiskl v roce 1979 týdeník Svět motorů v číslech 36, 47 a 51. Moucha svůj objektiv často zaměřoval na objekty, které se závoděním nesouvisely. Aby vyjádřil například nudu, fotografoval na automobilových závodech ženy, které pletou, čtou noviny nebo se tváří nepřítomně.

S Čedokem za hranice všedních dnů, tak je nazvaná výstava fotografií, která je v současné době instalována v hale spořitelny v Kladně. Mladý autor, **Josef Moucha**, absolvent Fakulty žurnalistiky, fotoreportér, který publikuje své snímky v denním tisku a řadě časopisů, nás zavádí svým objektivem do různých metropolí světa. Oko jeho fotoaparátu zachycuje každodenní atmosféru života v těchto zemích. Snímky prostě a bez strojenosti vystihují psychiku člověka při běžných denních radostech a strastech. Stejně tak našel autor mnoho obyčejné lidskosti za hradbou atraktivních automobilových závodů. (kj)



DVA FOTOGRAFICKÉ cykly Josefa MOUCHY se staly základem expozice, jež je do konce srpna přístupna v improvizované výstavní síni budovy Čs. státní spořitelny na Kladně. Cyklus S Čedokem za hranice všedních dnů vznikal od roku 1972 a roku 1978 jej reportážní záběry ze života Bulharů, Rumunů, Finů a Arabů. Kulisy velkých cen (1975) ukazují skrytý mechanismus automobilových závodů od přípravy na trénink až k vavřínům vítězů. Na snímku jedna z fotografií cyklu Kulisy velkých cen.

Druhý soubor pojmenoval *S Čedokem za hranicemi všedních dnů*, což byla ironická narážka na reklamu největší československé cestovní kanceláře, nabízející zájezdy sloganem „S Čedokem za hranice všedních dnů“. Jednalo se o fotografie z cest mezi Baltským a Černým mořem, uskutečňované autostopem, vlakem nebo letecky. Ve zvětšeninách z formátu 6 × 6 cm ještě nešlo o subjektivní dokument, spíše o doklady toho, jaký doopravdy je oficiálně vychvalovaný „reálný socialismus“. Tyto postřehy nazýval „doličné okamžiky“.

Na soubor *S Čedokem za hranicemi všedních dní*, který byl součástí jeho výstavy v Malé galerii Josef Moucha vzpomíná: „Cestoval jsem většinou individuálně po tehdejší povolené zóně – tedy od Baltu k Černému moři. Zajel jsem dokonce i do Moskvy, kterou jsem považoval za ohnisko průseru, ve kterém jsme žili. Navždy se mi do paměti zasekl pokyn vychovatelky mateřské školy, pronesený těsně před tím, než jsem zmáčknul spoušť: ‚Děti, usmívejte se, jako kdybyste byly šťastné!‘“

Výstava v hale spořitelny

FOTOGRAFIE JOSEFA SEIFERTA ▶

Vystavený soubor fotografií z prostředí kladenských dolů, kterým se představuje Josef Seifert na první autorské výstavě, vznikal v letech 1967—80. Autor se věnuje převážně reportážní a dokumentační fotografii. Výstava je doprovázena dobovými fotografiemi ze sbírky Eduarda Picka a proběhne v měsíci září 1980.



MARIE FRÖHLICHOVÁ – obrazy

Marie Fröhlichová se narodila 26. 4. 1952 v Českých Budějovicích. Je absolventkou Střední uměleckoprůmyslové školy v Uherském Hradišti. V současné době pracuje jako výtvarnice v Divadle Jaroslava Průchy v Kladně a ve volných chvílích se zabývá malbou. Zkouší nové olejové techniky. První výstavu měla v září tohoto roku v Klubu 2 na Vinohradech. Výstava v hale spořitelny proběhne v měsíci prosinci 1980.



Fotograf **Josef Seifert**, pocházející z Kladna, je celý svůj život neodmyslitelně spjat s doly. Toto úzké propojení se projevilo i v jeho zářijové výstavě v Malé galerii, kde představil různé dokumentární snímky z pracovního prostředí horníků. Seifert, který pracoval jako důlní měřič a později jako bezpečnostní technik, měl hluboké porozumění pro hornické prostředí. Díky povolení od báňského úřadu začal fotografovat a během svého života nashromáždil velké množství fotografií. Uhlí se tak stalo ústředním motivem jeho tvorby.

Říjnová výstava se nesla ve znamení dalšího ročníku soutěže *Jazz ve fotografii*.

V Malé galerii se v listopadu konala druhá výstava kladenského malíře **Václava Frolíka**, představující další Hankeho výběr z jeho tvorby.

V prosinci zde své obrazy vystavovala také regionální malířka **Marie Fröhlichová**, která se příležitostně účastnila i Kladenských dvorků.

Z kladenských výstav

● Před nedávnem vystavoval v hale spořitelny svoji grafiku kladenský tvůrce **Jaroslav Tyxa**. Narodil se v roce 1912. Kurs kreslení prodělal u malíře a lakýrníka Karla Karese. Kladenské veřejnosti se již představil na několika Amsalonech, které pořádalo Okresní kulturní středisko a dále na souborné výstavě svých obrazů v prostorách kina Svět. Z jeho díla otiskujeme grafiku nazvanou „Útěk z koncentračního tábora.“





VÝSTAVA V HALE SPOŘITELNY

Václav Frolík — obrazy z Paříže

Tvorba Václava Frolíka je kladenské veřejnosti známá ze společných výstav tvůrčí skupiny Ateliér '74 i z jeho samostatných výstav v hale spořitelny v roce 1978 a Okresním muzeu také v roce 1978. Na této výstavě

instaluje obrazy, které vznikly v době jeho pobytu v Paříži. Výstavu můžete zhlédnout od 1.—30. listopadu 1980.

▲ V hale spořitelny v Kladně bude v listopadu instalována zajímavá výstava. Veřejnosti se představí Václav Frolík, který na svých obrazech výrazně štětcem zachytil atmosféru současné Paříže.

Se svým malířským stojanem putuje ulicemi Paříže, aby s ním zakotvil na tržnici, na břehu Seiny, na Pigalle, ve středu atrakcí před centrem G. Pompidoua a mnohokrát se vrátil do neopakovatelné atmosféry Montmartru.

Foto Jiří Hanke

PAŘÍŽ v obrazech

Paříž plná bulvárů a uliček, kavárniček a obchodů, Paříž plná módy, psů a koček, Paříž plná hudby, protikladů a absurdit, Paříž plná atrakcí, Paříž plná umění i umění žít, přeplněná lidmi, plná života.

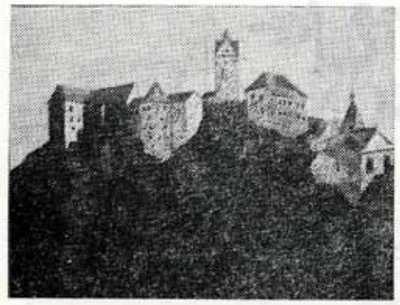
Právě život ve velkoměstě v posledních létech zcela zaujal tvůrčí snahy malíře Václava Frolíka. V roce 1979 se mu splnil dlouholetý sen, vidět Paříž a samozřejmě nejen vidět, ale i v ní tvořit. A jak už je jeho zvykem, tvořit uprostřed všeho dění, v ulicích mezi proudícími davy lidí.

Se svým malířským stojanem putuje ulicemi Paříže, aby s ním zakotvil na tržnici, na břehu Seiny, na Pigalle, ve středu atrakcí před centrem G. Pompidoua a mnohokrát se vrátil do neopakovatelné atmosféry Montmartru. Kdysi centra skutečného umění, dnes spíše rutinérů ve zhotovení téměř fotograficky přesného portrétu. Na památku z Paříže tak můžete získat svoji podobiznu vyvedenou uhlem či sépií za půl hodiny sezení modelem a za 100 až 300 franků. Pro ty méně trpělivé, či finančně již vyčerpané pak za 20 vteřin siluetku vystřiženou z černého papíru za 10 franků.

Václav Frolík svůj třítýdenní pobyt v Paříži musel rozdělit mezi poznávání města, návštěvy galerií a výstav a svojí vlastní tvorbu. I přes tuto časovou náročnost přivází kromě studií a skic asi třicet dokončených obrazů. Ulice, kavárny, Moulin Rouge, nábřeží Seiny, to vše jsou obrazy, z nichž s ročním odstupem vybíral pro svoji nynější výstavu. V těchto obrazech je zachycena momentální atmosféra Paříže, jak ji tvůrce viděl a cítil.

Možná, že z jeho prožitků a zpětných asociací vzniknou již doma v ateliéru obrazy nové, jiné, více symbolizující život v Paříži, nežli zachycení reálu. V každém případě však stojí za to, že tyto obrazy vystavuje v té podobě, jak je z Paříže přivezl a dává tak veřejnosti nahlédnout do autentické tvorby vzniklé uprostřed vroucího velkoměsta, jakým je Paříž.

Výstava proběhne od 3. do 28. listopadu 1980 v hale spořitelny na Kladně. **Jiří HANKE**



Výstava v hale spořitelny

ALOIS DONNER — intarzie

Umělecký řezbář Alois Donner se kladenské veřejnosti představil na výstavních panelech v hale spořitelny již jednou, a to v říjnu 1978 svými dřevořezbami. Po této velmi úspěšné výstavě se Alois Donner do Kladna vrací znova, aby zde instaloval své intarzie. Výstava proběhne od 2.—27. února 1981.

Donnerovy intarzie

Najdete je právě v těchto dnech v prostorách haly Okresní pobočky České státní spořitelny v Kladně, která se již pro kladenskou veřejnost stala malou výstavní galerií a kde si prohlídkou hodnotných kulturních děl mohou zkrátit chvíle čekání. Umělecký řezbář Alois Donner se v Kladně představil již v roce 1978 svými dřevořezbami a dnes se do Kladna vrací se svými intarziemi. Výstava potrvá do 27. února. **(kz)**

V lednu představil fotograf **Jiří Vondrák** fotografie z prostředí dostihů, převážné ze známého dostihu z Velké pardubické.

V únoru měl svou první samostatnou výstavu **Alois Donner** s intarziemi.

Kladenský fotograf **Jaroslav Vyšín** vystavoval poetické krajiny v mlhách a oparech, různé lesy, focené na kinofilmový formát.

V květnu se podobně jako vloni ve stejnou dobu uskutečnila výstava dětských kreseb, která vzešla z regionální soutěže s názvem *Děti, mír a umění*. Jiří Hanke tímto způsobem dokázal naplnit tehdejší očekávání socialistického režimu, který požadoval angažované výstavy. Výstava se však opět stala jen ukázkou dětské kreativity, která nebyla ovlivněna propagandou.

K nedožitým sedmdesátinám svého otce připravil **Jiří Hanke** výstavu nazvanou *Jiří Hanke – senior*. Byla to otcova první výstava, zaměřená především na krajiny Hřenska a Děčínska, s motivy koryta řeky Labe a lodí. Fotografie byly adjustovány na barevných kartonech.

Přírodním motivům a různým pohledům na řeky se na své červencové výstavě věnoval i **Rudolf Karas**. V současnosti se fotografii už cíleně nevěnuje, je však zakládajícím členem kladenské kapely Starej pán, která občas vystupovala na povernisážových večírcích.

V srpnu představil **Luděk Švorc** svůj výběr fotografií. Tento proslulý kladenský fotograf, spisovatel a patriot zasvětil svůj život dokumentování regionu

Kladna a středních Čech. Je autorem mnoha knih, mezi které patří *Zapadlé oblázky*, *Domov s vůní řeky*, *Řeky se rodí z krásna*, *Brdy poetické* a *S křídly v ruksaku*. Spolupracoval také na publikacích *České řeky a říčky*, *101 našich nejkrásnějších zahrad a parků* a *Křivoklátsko*. Ve své knize *Na věčné časy aneb Kladno vzpomínek podruhé* navázal na dřívější fotografický titul *Kladno vzpomínek*.

Po zářijové výstavě paličkovaných krajek **Anny Houdkové** následovala repríza osmého ročníku soutěže kralupského fotoklubu *Jazz ve fotografii*.

Malíř **Jiří Brynda** vystavoval v Malé galerii mezi prvními už v roce 1977. Tehdy šlo pouze o grafiky, říjnová expozice obsahovala převážně malby.

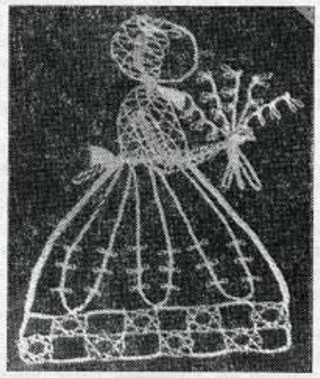
V listopadu se poprvé v Malé galerii představily *Fotografie z ateliérů* **Karla Kestnera**, který se od konce šedesátých let systematicky portrétoval české grafiky, malíře, herce, hudebníky a jiné umělce. Ačkoliv se fotografii nevěnoval profesionálně, v letech 1961 až 1991 pracoval v SONP Kladno, díky své lásce k umění se stal jedním z nejvyhledávanějších portrétistů tehdejší umělecké scény.

V roce 1977 navštívil Jiří Hanke se svou ženou Jiřinou malíře Jana Zrzavého spolu s Karlem Kestnerem. Během tohoto setkání vzniklo několik portrétů, které Jan Zrzavý ještě stihl podepsat na památku. Několik dní poté Zrzavý zemřel. V následujících letech se Karel Kestner představil v Malé galerii několikrát a byl to právě on, kdo v roce 1982 přivedl do galerie významné osobnosti jako Františka Grosse ze Skupiny 42 a Václava Hejnu ze skupiny Sedm v říjnu.

Poslední výstava v prosinci představila kladenského malíře **Jana Dingu**. Pro jeho tvorbu je nejdůležitější světlo, které mu umožňovalo vyjadřovat

Výstava v hale spořitelny
Krajky A. Houdkové

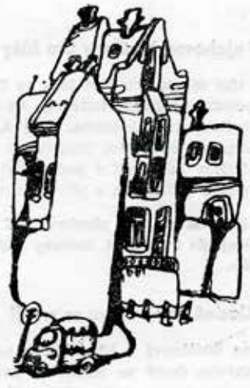
Autorskou výstavu paličkovaných krajek uvedené autorky představujeme na výstavních panelech v hale spořitelny již podruhé. Svoji první výstavu zde měla v roce 1979. V roce 1978 na soutěži AMTEX získala hlavní cenu kulturního střediska v Klatovech a i v roce 1980 byly na této soutěži její práce ohodnoceny čestným uznáním. Výstava proběhne od 1. do 20. září 1981.



A. Houdková — krajky

Jiří Brynda — obrazy

Jiří Brynda (nar. 1949 v Kladně) absolvoval Akademii výtvarných umění v Praze v ateliéru nár. umělce Karla Součka. Je členem Aktivu mladých výtvarníků při MěV SSM Praha. Jeho obrazy jsou známy z mnoha výstav u nás i v zahraničí — Praha, Kladno, Berlín, Varšava, Havana — ale i z knižních ilustrací. Na výstavě v hale spořitelny se představí Jiří Brynda svými posledními pracemi, převážně techniky tempera a pastel, tematicky čerpajícími z našeho města.
Výstava proběhne od 12. do 30. října 1981.



Z výstavy v hale spořitelny — J. Brynda.

magické vztahy mezi nehmotným prostorem a zdánlivě neživými prvky přírodního universa. Jeho tvorba má blízko k poetice obrazů Josefa Šímy.

Řeč barev

Již podruhé se kladenským příznivcům výtvarného umění představí svými obrazy v hale spořitelny malíř Jan Dinga. Narodil se 3. dubna 1952 v Lánech, je profesorem výtvarné výchovy na střední pedagogické škole v Mostě, žije a tvoří v Litvínově.

Své nadání rozvíjel soukromým studiem u kladenského akademického malíře Ludvíka Jelínka, absolvoval obor výtvarná výchova na pedagogické fakultě v Ústí nad Labem.

Ve své poslední tvorbě, kterou výstava přibližuje, se autor vrací ke krajině. Jednotlivé objekty nahrazuje umělec stylizovanými znaky a nechává promlouvat především barevné plochy. Jeho práce jsou ucelené, pozoruhodné ve své strohé zákonitosti, srozumitelné, bohaté svým prostým obsahem. Díla vynikají profesionální technikou, přímo z nich vyzařuje vnitřní zaujetí a tvůrčí posedlost, která autora provázejí.

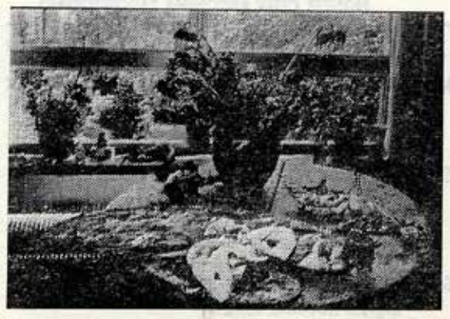
Kolekce Dingových krajin je pozoruhodná formou, závažná obsahem a pravdivostí. Náměty si autor vybírá z tvárné a malebné krajiny Českého středohoří.

Výtvarné umění si pině podmanilo Jana Dingu již v raném mládí.



▲ **Ve svém litvínovském ateliéru vytváří malíř Jan Dinga pozoruhodnou a prostou krásu svých obrazů.** **Foto Jiří HANKE**

Současné jeho úspěchy jsou výsledkem let hledání, zkoušek, proher i úspěchů. Dnes můžeme říci, že Jan Dinga vykročil dobře, jeho obrazy přináší mnohé nové. **(red)**



Výstava v hale spořitelny

KAREL KESTNER — fotografie z ateliérů

Autorská výstava fotografií Karla Kestnera představuje veřejnosti téměř dvě desítky význačných malířů. Nahlédneme například do ateliéru malířů Skupiny 42, Sedm v říjnu apod. Fotografie vznikly v letech 1977—1981. Výstava potrvá od 2. do 27. listopadu 1981.



▲ V hale kladenské spořitelny vystavuje do 27. listopadu 1981 své fotografie z tvůrčího prostředí našich výtvarných umělců fotograf Karel Kestner. Na snímku zachytil národního umělce Fr. Jiroudka.
Foto Karel KESTNER

S OBJEKTIVEM ZA UMĚLCI

Karel Kestner, operátor kontilitu v Drní se vážněji zabývá fotografií teprve poslední dva roky. K jeho výbavě patří Pentacon six TL; amatérské jandovství pro výtvarné umění pohltí značnou část jeho volného času.

Portréty předních výtvarníků a pohledy do jejich ateliérů, vystavované v hale spořitelny, vznikly právě spojením zájmu autora o výtvarné umění a fotografování. To mu vlastně umožnilo nahlédnout do tváří umělců, kteří stojí v popředí českého výtvarného umění. Jejich výčet pochopitelně nemůže být nikdy úplný, i když snaha o systematické zmapování našich výtvarníků je zřejmá.

Základ vystavených prací tvoří fotografie žijících umělců bývalé avantgardní Skupiny 42, jejímž členem byl také kladenský rodák národní umělec Karel Souček. Z další významné skupiny Sedm v říjnu jsou zachyceni na výstavě dva členové — národní umělec Fr. Jiroudek a zasloužilý umělec J. Liesler. Téměř unikátními fotografiemi na výstavě jsou snímky zasloužilého umělce Zdeňka Buriana, národního umělce Jana Zrzavého a další.

(hk)



▲ Souborem drobných grafik, věnovaných dětem, se v těchto dnech představuje kladenské veřejnosti Marcela Pičmanová, žladenská rodačka. Její práce můžete zhlédnout v prostorách okresní pobočky spořitelny v Kladně.
Foto Jiří HANKE

Rok 1982

Tento rok se kladenská galerie stala lokálním centrem výtvarného umění. Dominantními médii ve výstavním programu zůstávají malba a kresba, avšak stále větší prostor si získává také fotografie. Významným mezníkem byla výstava Františka Grosse, spoluzakladatele Skupiny 42, při níž byl vydán první katalog Malé galerie. Tuto událost navíc doprovázela první neoficiální vernisáž s osobní účastí autora.

Marcela Pičmanová uvedla v lednu své ilustrace vytvořené pro dětské knihy a povídky.

V únoru vystavoval své kresby národní umělec **Karel Souček**, člen významné umělecké Skupiny 42. Tato výstava se stala přelomovým momentem, protože Souček byl první všeobecně uznávanou uměleckou osobností, která se objevila ve dvoraně kladenské spořitelny. Díky této události se do výstavního plánu galerie začaly postupně zařazovat tehdejší špičky výtvarné scény. Karla Součka a Jiřího Hankeho pojilo dlouholeté přátelství. Právě Souček inspiroval Hankeho k celoživotnímu tématu „Kladno“, když mu koncem šedesátých let ukazoval své koláže a jeho žena Jiřina kresby.



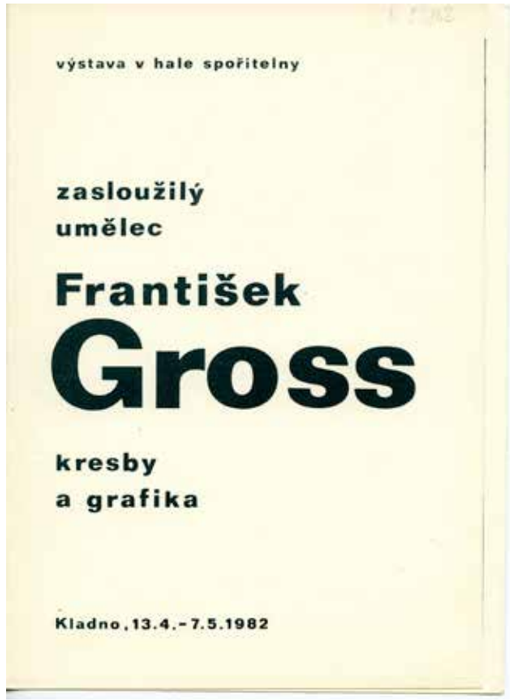
▲ Výstava kreseb národního umělce Karla SOUČKA probíhá od 1. do 27. února v hale okresní pobočky České státní spořitelny v Kladně na Gottwaldově náměstí. Reprodukujeme kresbu z roku 1942.
Foto Jiří HANKE

V březnu představil **Miloslav Stejskal** své grafiky zobrazující krajinu a siluety ptáků v letu.

Duben patřil **Marii Exnerové**, která vystavila svá zátiší s kyticemi.

Zakladatel Skupiny 42 **František Gross** navázal na únorovou výstavu Karla Součka svou vlastní v květnu. Při této příležitosti byl vydán první katalog Malé galerie s úvodním

slovem Karla Kestnera a konala se neoficiální vernisáž s názvem Setkání s Františkem Grossem. Výstava byla uspořádána k sedmdesátým třetím narozeninám zasloužilého umělce a ke čtyřicátému výročí založení Skupiny 42.



Květen patřil opět dětským kresbám, červen přinesl abstraktní kresby východočeského výtvarníka **Františka Krebse**.

V červenci **Josef Vejvoda**, člen Atelieru '74, představil kresby tuší inspirované jeho cestami do Francie.

Podzimní sezóna zahrnovala výstavy **Miroslava Fišáka** s jeho ponurými černými grafikami a autorské výstavy dvou kladenských fotografů, **Zdeňka Pocha** a **Jiřího Nováka**. Zdeněk Poch, výrazný člen kladenského fotoklubu a tehdejší zaměstnanec ČSAD Kladno, představil dvě ucelené série fotografií: první dokumentovala práci dřevařů, druhá zachycovala ticho lesních zákoutí. Jiří Novák, původním povoláním horník, vystavil reportáž ze života na očním oddělení kladenské nemocnice, kde se delší dobu léčil. Oba fotografové jsou absolventy Lidové konzervatoře Středočeského kraje.

Říjen přinesl fotografie z cest **Jiřího Bryndy**, žáka profesora Karla Součka.

Také malíř **Václav Hejna**, člen skupiny Sedm v říjnu, kterého do Malé galerie přivedl fotograf Karel Kestner, vystavil průřez svou malířskou tvorbou zahrnující širokou škálu výtvarných projevů. Ve svém raném období patřil mezi nejprogresivnější české figuralisty, postupem času se však stále více věnoval objektové tvorbě a abstrakci. V roce 1961 byl Hejna na téměř tři roky uvězněn za „nedovolené podnikání" v užité tvorbě. Umělecká skupina Sedm v říjnu během svého krátkého působení v letech 1939–1941, reagovala svými díly na začínající válku. Mezi členy skupiny patřili

Výstava v hale spořitelny
Jiří Brynda — kresby

Akademický malíř Jiří Brynda absolvoval Akademii výtvarných umění v Praze, v ateliéru nár. umělce, profesora K. Součka. Mimo Kladno, kde již vystavoval několikrát, vystavoval v Praze, v Berlíně, ve Varšavě a v Havaně. Výstava kreseb čerpající náměty převážně v Kladně, bude instalována v hale spořitelny od 4. do 22. října 1982.

Václav Hejna — grafika

Výstava grafiky Václava Hejny, člena skupiny Sedm v říjnu proběhne od 25. října do 12. listopadu 1982.

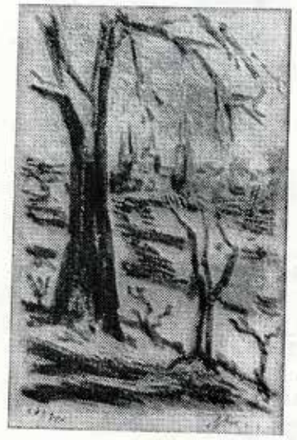
také František Jiroudek, Josef Liesler, Jan Rafael Michálek, Arnošt Paderlík, Václav Plátek a Zdenek Seydl.

Listopad patřil tradičně celostátní soutěži *Jazz ve fotografii*, kterou pořádal kralupský fotoklub. Její devátý ročník přinesl do Malé galerie jazzovou tematiku již popáté.

Rok uzavřel **Přemysl Povondra**, vedoucí výtvarného oddělení SONP Poldi Kladno, který v prosinci vystavil své kresby a malby. Povondra se také zasloužil o to, aby tiskoviny galerie, jako katalogy a pozvánky, byly tištěny v tehdejším hutním kolosu Poldi. Grafickou úpravu těchto materiálů zajišťoval Pavel Sedláček.

Výstava v hale spořitelny
Václav Hejna — grafika

Václav Hejna se narodil 24. 9. 1914 v Praze, kde je trvale činný. V letech 1934—39 studoval na Českém vysokém učení technickém v Praze (profesura kresle-



Grafika Václava Hejny.

ní), kde absolvoval v roce 1945. V letech 1939—41 vystavoval se skupinou Sedm v říjnu, od roku 1939 byl členem Mánesa, od roku 1945 SČUG Hollar. V letech 1946—48 pobýval v Paříži, studoval zde na École des Beaux Arts a stal se členem skupiny Surindépendents. Absolvoval studijní cesty do Itálie, Sovětského svazu a Polska.

Na výstavě v hale spořitelny se představuje od 25. října do 12. listopadu 1982 výběrem ze své grafiky.

Vystavuje Václav Hejna

Výběr kreseb a grafiky Václava Hejny bude vystaven v hale kladenské spořitelny do 12. listopadu 1982. (jh)

Výstavy v hale kladenské spořitelny se staly již pravidelným příspěvkem ke kulturnímu životu našeho okresního města. Letos zde vystavoval, mimo jiné, zasloužilý umělec František Gross, národní umělec Karel Souček a od konce října se představuje svými pracemi další tvůrce — Václav Hejna.

Narodil se 24. září 1914 v Praze. V letech 1934—39 studoval na Vysokém učení technickém, které absolvoval po osvobození naší vlasti v roce 1945, od roku 1939 byl členem skupiny Sedm v říjnu, vedle J. Lieslera, A. Paderlíka, Z. Seydla a F. Jiroudka. Společně s další Skupinou 42 charakterizovali názorně a umělecké klima protektorátu. Od roku 1939 je také členem Mánesa, od roku 1945 SČUG Hollar.

V letech 1946—48 pobýval v Paříži a studoval zde na École des Beaux Artsa s tal se členem skupiny Surindépendents. Absolvoval také studijní cesty do Itálie, Sovětského svazu a Polska.



▲ Václava Hejnu vám představuje prostřednictvím svého objektivu fotograf K. Kestner.



Výstava ve spořitelně:
Kresba zasloužilého umělce Františka Grosse.

Výstava v hale spořitelny

Tvůrčí osobnost Františka Grosse (narozen 19. 4. 1909) a jeho nezastupitelnost v našem výtvarném umění je všem milovníkům moderního malířství známa. Jako spoluzakladatel Skupiny 42 a později člen spolku Hollar a skupiny Radar představuje ve své tvorbě život člověka ve velkoměstě a jeho spojení s technikou, které hraničí až s přetechnizací lidstva. Z nejvyšších uznání jmenujme alespoň stříbrnou medaili na VI. bienále v Sao Paulo v roce 1961, vyznamenání „Za vynikající práci" v roce 1962 a jmenování zasloužilým umělcem v roce 1964. S výběrem jeho kreseb a grafiky se můžete setkat na výstavě v hale spořitelny v Kladně, která proběhne od 13. dubna do 7. května 1982.

VÝSTAVA PRACÍ ZASLOUŽILÉHO UMĚLCE

F. Gross v Kladně

Když František Gross vystavoval svoje obrazy v Kladně poprvé, nebyl ještě zasloužilým umělcem a také netušil, že se do Kladna jednou vrátí. Výstavní síň U Kračmara hostila tehdy Grossovy práce z doby, kdy spoluzakládal dnes již legendární Skupinu 42, v níž byl hlavním protagonistou.

Přátelství s dalším členem skupiny, kladenským rodákem, národním umělcem Karlem Součkem, zavedlo jeho kroky také do našeho města.

Skupina 42 si ve svém programovém prohlášení kladla za cíl zobrazovat svět v němž žijeme prostředky moderního umění. Zasloužilý umělec František Gross zůstal tomuto programu nejblíže i později, jako člen tvůrčí skupiny Radar.

Dnes, 14. dubna 1982 tedy můžeme na výstavě v hale kladenské spořitelny zhlédnout kresby a grafické práce umělce, jehož malířský projev má výrazné osobní znaky, osobní styl. Je nezaměnitelný a stále aktuální. Jeho „strojky" nás budou stále okouzlovat svojí fantastičností a barevným laděním, okouzlovat rozmanitostí a hravostí, ale zároveň také varovat: jak a k čemu použiješ, člověče, všechnu tu obrovskou techniku?

Zasloužilý umělec František Gross se narodil 19. dubna 1909 v Nové Pace. Studoval na Českém vysokém učení technickém a na Uměleckoprůmyslové škole v Praze. V roce 1931 poprvé vystavoval společně se sochařem L. Zívrem v rodném městě. V letech 1942 až 1948 byl členem Skupiny 42 spolu s K. Součkem, K. Lhotákem, F. Hudečkem, J. Smetanou, J. Kotíkem, L. Zívrem, M. Matalem a fotografem M. Hákem. Od roku 1946 vystavoval v zahraničí, v roce 1961 získal stříbrnou medaili na VI. bienále v Sao Paulu. V roce 1962 mu bylo uděleno vyznamenání Za vynikající práci, o rok později získal Cenu hlavního města Prahy a v roce 1964 byl jmenován zasloužilým umělcem.

Výstava v hale kladenské spořitelny je malým příspěvkem k jeho sedmdesátým třetím narozeninám a ke 40. výročí založení Skupiny 42.

Karel KESTNER

▲ V pondělí 19. dubna oslaví zasloužilý umělec František Gross své třiasedmdesátiny.

Foto Jiří HANKE

Rok 1983

V Malé galerii se poprvé představuje nejslavnější Hankeho soubor *Pohledy z okna mého bytu*.

V lednu vystavoval kladenský malíř **Pavel Hrdina** obrazy a následovala společná výstava kladenského fotoklubu.

František Tomík, kladenský malíř, grafik a výtvarník se představil na únorové výstavě svými obrazy na téma velkoměsto. Tomík od poloviny osmdesátých let spolupracoval externě jako grafik s hudebními vydavatelstvími Panton a Supraphon, pro které vytvořil řadu návrhů obalů hudebních nosičů. S uměleckým kovářem Viktorem Stříbrným a dalšími výtvarníky z Kladna spoluzakládal v roce 1982 výstavu pod širým nebem nazvanou *Kladenské dvorky*. Jako kurátor vedl v letech 1982–1985 kladenskou Galerii 55, později založil umělecké sdružení Pro-Art, které od roku 2004 pořádá bienále Kladenský salon.

Marie Molová-Peroutková, absolventka Akademie výtvarných umění v Praze, žačka prof. Karla Součka, malířka, restaurátorka a dlouholetá členka Umělecké besedy vystavovala své kresby v březnu. Je autorkou řady obrazů s církevní tematikou, přičemž některé náměty pro svou tvorbu čerpala právě z Kladna, podílela se také na obnově rozměrných obrazů v kapli sv. Floriána v Kladně.

Se svými obrazy se na přelomu března a dubna do Malé galerie vrací potřetí kladenský malíř **Václav Frolík**.

František Tomík — Velkoměsto

František Tomík (1955) se narodil v Příbrami. Od roku 1966 žije v Kladně. Studoval u akademického malíře L. Jelínka a Fr. Nedvěda. Od roku 1980 navštěvuje Střední odbornou školu výtvarnou v Praze. Vystavoval v roce 1977 a 1981 v Krajské knihovně v Kladně, v roce 1978 v ZK Tesla Karlín v Praze, v roce 1981 na 7. salónu mladých výtvarníků v Praze a v roce 1982 na „Setkání v zahradě" v Kladně. Ve své tvorbě se věnuje zejména plakátům, grafické úpravě a volné malbě. Výstava obrazů F. Tomíka v hale spořitelny se tematicky zabývá současným velkoměstem a probíhá od 14. února do 4. března 1983.

Člen Fotoklubu Kaučuk Kralupy nad Vltavou, **Jiří Chadima**, vystavoval v dubnu až květnu 1983 v hale spořitelny svůj cyklus *Tatranské bystřiny*. Tento soubor fotografií byl zároveň jeho absolventskou prací na Lidové konzervatoři v Praze. Snažil se v něm zachytit bystřinu od jejího zrodu až po nespoutaný

živel. Kontrastem k těmto dynamickým záběrům byl představen další cyklus *Kámen a voda*, ve kterém autor hledal zklidnění v liniích kamenů a vodní hladiny.

Květen patřil opět dětským kresbám.

V červnu roku 1983 **Jiří Hanke** poprvé vystavil v Malé galerii svůj slavný cyklus *Pohledy z okna mého bytu* s jehož focením začal v září 1981. Na výstavě bylo předvedeno 32 snímků a návštěvníkům spořitelny se tak naskytla příležitost zhlédnout různé situace z ulice a místa, kam právě přišli. Nutno podotknout, že to bylo v době ještě tvrdé normalizace a některé fotografie se k tehdejší politické situaci velmi otevřeně vyjadřovaly.

Výstava v hale spořitelny

Jiří Hanke — Pohledy z okna mého bytu

Soubor fotografií, který autor nasnímal v časovém úseku více než jednoho roku, zobrazuje část Gottwaldova náměstí před vchodem do spořitelny. Vystaven je v hale spořitelny v Kladně, tedy na místě vzniku, od 30. května do 30. června 1983.



Jedna z fotografií z výstavy, pořízená 9. května 1983, vyobrazovala rozevlátou sovětskou vlajku umístěnou na budově, která však znemožňovala z okna jakýkoliv výhled. Není divu, že krátce po zahájení výstavy byl Hanke kontaktován ředitelem spořitelny s dotazem, co má výstava znamenat a že se návštěvníci u jednotlivých fotografií smějí. Ředitel také zjišťoval, proč je vystavena fotografie okna, ze kterého přes vlajku není nic vidět. Hanke tehdy použil argument, který pravděpodobně výstavu zachránil před předčasným ukončením. Uvedl, že fotografie byla pořízena 9. května, tedy v den výročí osvobození naší vlasti sovětskou armádou.

V červenci 1983 nahradily fotografie rozměrné obrazy kladenského „naivního" malíře **Jaroslava Tyxy**, který se poprvé představil v Malé galerii svými grafikami už v roce 1980. Tyxa byl v té době již důchodcem, ale většinu života pracoval jako šífák na lodi do Hamburku. Lodě, říční cesty a hamburský přístav byly častými motivy jeho děl. Ve svých obrazech však neusiloval o realističnost.

Výstava v hale spořitelny

JAROSLAV TYXA — obrazy

Jaroslav Tyxa se narodil 24. 3. 1912 v Kladně. V létech 1946—1956 byl zaměstnán jako plavčík, lodník a kormidelník u Labsko-oderské plavby. Své bohaté zážitky z této doby začal zachycovat na svých obrazech. Malovat začal v roce 1942. Také další povolání ve Spojených ocelárnách, kde pracoval až do nynějšího důchodu mu bylo inspirací pro mnoho obrazů a kreseb. Spolupracoval se závodními časopisy, kde zveřejňoval kreslené vtipy, satirické obrázky ze svého pracoviště i ilustrace k článkům. V pozdější době přidává k obrazům také grafiku a bohatou kolekci ex-libris. Mimo autorské výstavy, které uspořádal v Kutné Hoře a v Kladně, vystavoval na mnoha skupinových výstavách např. v Příbrami, Litoměřicích, Brně a Jičíně.
Nynější výstava Jaroslava Tyxy v hale spořitelny v Kladně představuje jeho olejové obrazy a probíhá od 4. do 29. července. 1983.



Grafika J. Tyxy — Kladno.

V jeho představách plavaly v Labi různé příšery, na pobřeží hořely domy a ve vzduchu létaly nestvůry.

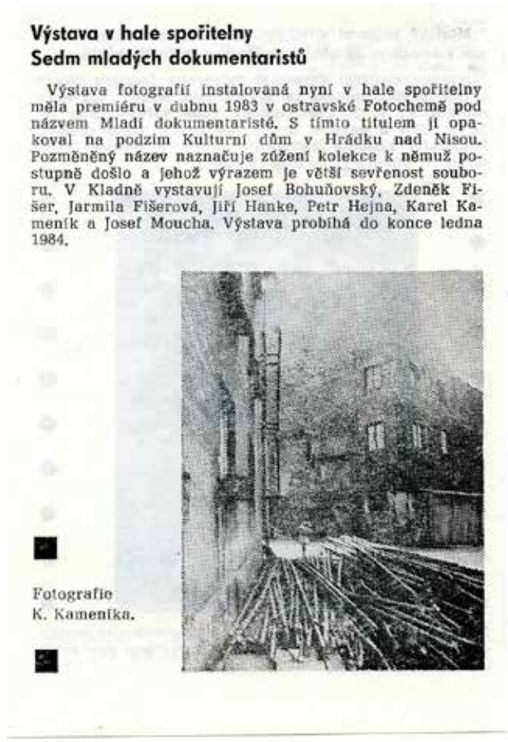
Srpnová výstava **Luboše Slováčka** představila jeho plastiky, zatímco v září vystavovala své kresby a obrazy výtvarnice, designérka a malířka **Natalja Singerová**, původem z Ruska.

Dalším umělcem, který vystavoval v Malé galerii, byl **Václav Kestřánek**. Dálkově absolvoval Střední uměleckoprůmyslovou školu Václava Hollara v Praze. Svoji kariéru začal jako přípravář vsázky v SONP Poldi Kladno a následně pracoval jako výtvarník podnikové propagace v Kablo Kladno. Byl jedním ze zakladatelů Kladenských dvorků a je známý svými obrazy, grafikou a keramikou.

Český malíř, grafik a ilustrátor **Ivan Šnobl** představil své obrazy v listopadu. Vystudoval Střední uměleckoprůmyslovou školu v Praze a následně Akademii výtvarných umění pod vedením profesora Karla Součka. Během studií absolvoval řadu cest do Afriky, kde vytvořil jedinečnou kolekci s tematikou každodenního života. Šnobl je známý svými figurálními náměty s důrazem na městský život, ale také se věnuje krajinomalbě, portrétům a abstrakci.

Poslední výstava roku 1983 představila obrazy **Ludvíka Jelínka**, absolventa oboru malby na Ukrajinské akademii výtvarných umění v Praze a vedoucího výtvarného kroužku při DK ROH Poldi SONP Kladno. Během své kariéry pracoval v kladenském divadle a později v propagaci kladenských hutí.

Rok 1984



Výstava v hale spořitelny
Sedm mladých dokumentaristů

Výstava fotografií instalovaná nyní v hale spořitelny měla premiéru v dubnu 1983 v ostravské Fotochemě pod názvem Mladí dokumentaristé. S tímto titulem ji opakoval na podzim Kulturní dům v Hrádku nad Nisou. Pozměněný název naznačuje zúžení kolekce k němuž postupně došlo a jehož výrazem je větší sevřenost souboru. V Kladně vystavují Josef Bohuňovský, Zdeněk Fišer, Jarmila Fišerová, Jiří Hanke, Petr Hejna, Karel Kameník a Josef Moucha. Výstava probíhá do konce ledna 1984.

Fotografie
K. Kameníka.

První výstava roku 1984 nazvaná *Sedm mladých dokumentaristů* měla původně ukázat práce šesti fotografů, jmenovitě: **Josef Bohuňovský**, **Zdeněk Fišer**, **Jarmila Fišerová**, **Jiří Hanke**, **Petr Hejna** a **Karel Kameník**. Tím sedmým, dodatečně přizvaným pro kladenskou reprízu, byl **Josef Moucha**, který představil portréty svých přátel a známých, mimo jiné fotografů zastoupených na této výstavě. Expozice byla premiérově uvedena v ostravské výstavní síni Fotochema v dubnu 1983 pod názvem *Mladí dokumentaristé*. Později putovala v obměněné podobě do Hrádku nad Nisou a nakonec byla vystavena v lednu 1984 v Malé galerii v Kladně.

První tři vystavující byli členové fotoskupiny Oči, kterou založili 23. března 1977 členové skupiny *Gama* a studenti Vysoké škole dopravní a spojů v Žilině. Aktivní byla především na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let minulého století. Orientovala se na dokumentární fotografii všedního dne a vydávala nezávislý bulletin *Dioptrie*. Odvolávala se na článek Vladimíra Birguse *Nerozhodující okamžik a podobné tendence ve světě*.[18] Udržovala kontakt se členy skupiny Dokument (Vladimírem Birgusem, Petrem Klimplem, Josefem Pokorným), Josefem

18 BIRGUS, Vladimír: Nerozhodující okamžik a podobné tendence ve světě. Československá fotografie, 1978, č. 3, s. 110–111.

Mouchou nebo Miroslavem Bílkem[19]. Ve známost vstoupily výstavy instalované v prostředí vzniku fotografických projektů. Například Zdeněk Fišer představil snímky žilinské menzy přímo v menze, Josef Bohuňovský instaloval fotografie ze sídliště Vlčince na zdech panelového domu, skupinový projekt o všedním životě v Holanech byl prezentován v létě 1980 v této vesnici, Josef Bohuňovský se Zdeňkem Fišerem dokumentovali život na dívčí koleji. Členové skupiny pořídili 23.–24. dubna 1980 soubor dokumentárních portrétů žilinských studentů v rámci projektu *My 1980*[20], podobně jako o dva roky později ve fotografickém cyklu *Český člověk* Jan Malý, Jiří Poláček a Ivan Lutterer (absolventi umělecké fotografie FAMU v letech 1978–1979) začali v mobilním ateliéru systematicky zaznamenávat portréty běžných lidí.



Petr Hejna: *Ples*, nedatováno.

Kladenská výstava členů skupiny *Oči* byla sestavena z různých souborů: *Prázdniny na cestách*, *Sesterna*, *Milfaitovi*, *Holany* (Jarmila Fišerová), *Žilinská menza*, *Rýsovna*, *Ona a její svět* (Zdeněk Fišer), *Dívčí kolej* (Zdeněk Fišer, Josef Bohuňovský). Petra Hejnu zastupovalo několik fotografií z prostředí plesů pražské Lucerny, Jiří Hanke představil ukázky z cyklu *Paříž*, kterou v roce 1979 společně navštívili s kladenským malířem Václavem Frolíkem. Karel Kameník vystavil příležitostné střety a setkání



Výstava v hale spořitelny
Fotografie Josefa Mouchy

V průběhu února 1984 vystavuje svoje práce v hale spořitelny fotograf Josef Moucha. Vznikaly v posledních pěti letech a autor se v nich snažil postihnout vztah člověka a prostředí, které jej obklopuje.

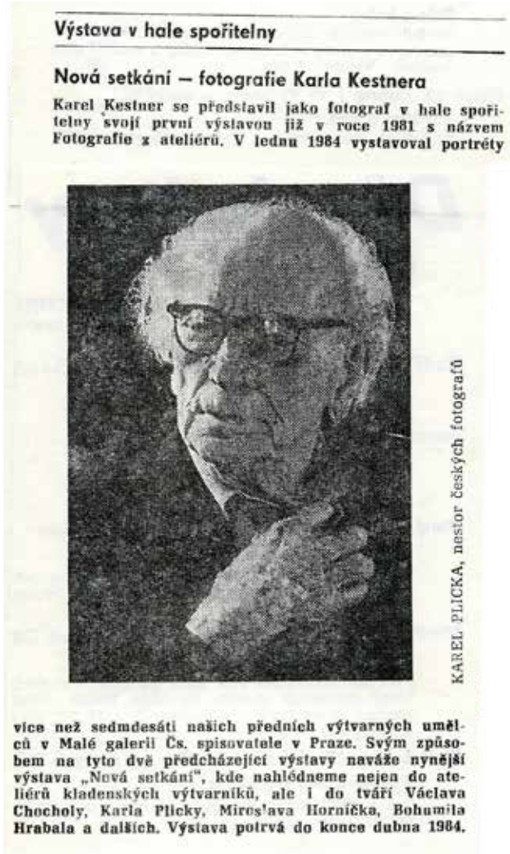
Fotografie J. Mouchy.

19 POSPĚCH, Tomáš: Česká fotografie 1938–2000 v recenzích, textech, dokumentech. Nakladatelství DOST, 2010, s. 217.

20 BIRGUS, Vladimír; SCHEUFLER, Pavel: Česká fotografie 1839–2019 v datech. Praha: Grada, 2021, s. 165, 170.



Josef Moucha: *Ostrava*, 1982.



Výstava v hale spořitelny

Nová setkání — fotografie Karla Kestnera

Karel Kestner se představil jako fotograf v hale spořitelny svojí první výstavou již v roce 1981 s názvem Fotografie z ateliérů. V lednu 1984 vystavoval portréty

KAREL PLICKA, nestor českých fotografů

více než sedmdesáti našich předních výtvarných umělců v Malé galerii Čs. spisovatele v Praze. Svým způsobem na tyto dvě předcházející výstavy naváže nynější výstava „Nová setkání", kde nahlédneme nejen do ateliérů kladenských výtvarníků, ale i do tváří Václava Chocholy, Karla Plicky, Miroslava Horníčka, Bohumila Hrabala a dalších. Výstava potrvá do konce dubna 1984.

s lidmi, které nechce jen míjet a minout jen tak, jak se s tím spokojujeme my[21].

Druhá kladenská výstava **Josefa Mouchy** v Malé galerii v únoru znamenala odklon od klasické dokumentární fotografie směrem k subjektivnímu vidění. Průřez tvorbou posledních pěti let představovaly převážně čtvercové černobílé zvětšeniny z negativů 6 × 6. Josef Moucha dále tvoří fotografické zápisky ze svých cest, avšak více než obžaloba systému a sociální kritika tehdejších poměrů začínají v jeho fotografiích převažovat prvky subjektivního dokumentu a vizualismu: „Takzvaný reálný socialismus mi byl inspirací hlavně proto, že nám ho od rána do večera otloukali o hlavu. A od sociální kritiky mě to časem táhlo pryč, protože jsem si začal uvědomovat, že když s něčím nesouhlasím, beru to možná vážněji, než si to zaslouží…"[22]

Březen patřil tradiční každoroční výstavě dětských kreseb.

V pořadí druhá výstava **Karla Kestnera** v Malé galerii přinesla průřez jeho dosavadní tvorbou.

Druhá výstava **Josefa Blechy** v Malé galerii představila výběr z karikatur slavných jazzových osobností z celého světa, včetně významných českých postav. Umělecká hodnota Blechových prací navazuje vysokou kvalitu českých karikaturistů jako byli František Bidlo, Antonín Pelc nebo Adolf Hoffmeister.

S rozsáhlou rekonstrukcí, kdy spořitelna přistavovala první patro, došlo k prvnímu stěhování. Místo prosklené ateliérové střechy vyrůstá nové podlaží. Spořitelna Hankeho galerijní iniciativu

21 Týdeník Kladenská záře: ročník 34, č. 2, ze dne 11. ledna 1984.

22 Rozhovor s Josefem Mouchou ze dne 18. 7. 2024.

podpořila a ve spolupráci s architektem vyprojektovali nové rozsáhlejší výstavní prostory ve zvýšeném přízemí. V místech, kde stály původní panely bylo vystavěno široké schodiště.

Díky přestavbě byla galerijní činnost v období od června do října 1984 přerušena. Provizorní panely ze spodní haly byly nahrazeny patnácti čtvercovými skly na stěně formátu 100 × 100 cm s bodovým nasvícením. Nad nimi byly instalovány elektrické hodiny zobrazující datum, den i čas.

Rodí se nový fenomén portrétování autorů před vlastní výstavou pod hodinami, které určují přesný čas zachycení okamžiku, nazvaný *Před výstavou*. K fotografování autorů sice docházelo i v přízemí, avšak nepravidelně a bez jasného záměru. Hanke v rámci nového konceptu každého autora požádal, aby zaujal nějaký postoj, či se před kamerou nějakým způsobem projevil. Fotografování pokračovalo, i když se hodiny časem porouchaly, po neúspěšných opravách byly odstraněny a ze stěny visely jen dva elektrické dráty. Tento soubor pokračoval i později, když v roce 2001 galerie potřetí změnila své místo. Začala tak růst ojedinělá kronika místa, výstav a lidí.

Pro slavnostní otevření v novém výstavním souboru byla záměrně vybrána výstava čtvercových kreseb **Jasana Zoubka**. Jeho kresby tužkou v moderním prostoru působily dojmem, jako by pro něj byly vytvořeny na míru.

Závěr roku 1984 patřil grafikám **Bohuslava Valenty**. Tento talentovaný grafik svá studia započal na Státní odborné škole pro umělecký průmysl v Jablonci nad Nisou a následně pokračoval na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze, kde studoval pod vedením Emila Filly. Svou kariéru zahájil jako výtvarník v ostravském divadle Petra Bezruče, poté se věnoval propagaci ve společnosti SONP Kladno. Pro uvedený podnik vytvořil mnoho grafických návrhů, včetně pamětních listů, plaket, prospektů a publikací. Svá díla vystavoval s kolegy, středočeskými výtvarníky, přičemž jeho samostatné výstavy byly nejčastěji k vidění v Kladně a ve Slaném, kde vedl výtvarný kroužek. Otvor do spodní haly byl v době konání výstavy zakryt bedněním, protože se ještě přestavovalo přízemí, a tak posloužil spolu se schodištěm pro umístění exponátů.



Výstava v hale spořitelny
Jasan Zoubek — Kresby

Po čtyřměsíční odmlce, z důvodů rekonstrukce, opět pokračují výstavy v hale spořitelny. Jako první se v nově vybudovaných prostorách představí svými kresbami pražský výtvarník Jasan Zoubek a to od 5. listopadu. Výstava potrvá do konce měsíce.

Rok 1985



Shodou okolností došlo v tomto roce k první změně názvu galerie. V lednu 1985 zahajoval Antonín Nový fotografickou výstavu. Nebyl však spokojen s dosavadními pozvánkami, které byly jen okopírovanými texty na obyčejném kancelářském papíře, a proto si nechal zhotovit kvalitní tiskovinu s kresbou. Také iniciativně přejmenoval dosavadní Výstavy v hale spořitelny na Malou galerii v hale spořitelny v Kladně. Díky jeho iniciativě se nový název ujal a zůstal i pro budoucí výstavy dalších autorů. Představila se významná fotoskupina Město a závěr roku patřil výtvarnému umění.



▲ V hale spořitelny v Kladně probíhá od 1. února výstava kreseb Jiřiny Hankeové. Autorka se zde v rozpětí osmi let představuje svoji druhou samostatnou výstavou. Kresby výtvarným zpracováním navazují na její předchozí tvorbu, obsahově se však z původních figurálních a krajinných motivů přenesly do sféry osobní výpovědi. Výstava potrvá do konce února. Repro Jiří HANKE

Antonín Nový uspořádal v lednu 1985 velkolepou vernisáž své výstavy *Manhattan fotografiti*, protože bankovní režim to již připustil. Slavnostního zahájení se zúčastnilo mnoho významných osobnosti kulturního života. Úvodní slovo pronesl Petr Tausk. Přítomni byli Milena Dvorská i režisér Karel Kachyňa, jehož dcera Eliška byla Antonínovou manželkou. Hudební doprovod zajistil Petr Kalandra. Akce měla nezapomenutelnou atmosféru díky neobvyklým okolnostem. Venku zuřila sněhová kalamita a krátce před zahájením v Kladně vypnuli proud. Petr Kalandra tak hrál a zpíval při svíčkách, zatímco návštěvníci si prohlíželi vystavené fotografie za svitu baterky. Jak bývalo zvykem, část společnosti

se po oficiální části vernisáže přesunula do bytu Hankeových umístěném nad galerií, kde neformální vernisáž pokračovala.

V únoru následovala výstava kreseb **Jiřiny Hankeové**, ovlivněná přátelstvím Hankeových se sochařem Olbramem Zoubkem, kterého pravidelně navštěvovala v jeho ateliéru v Salmovské ulici v Praze. Tužkové kresby reflektovaly hluboké lidské emoce, touhy a zklamání, symbolizované řadami kamenů. Výstava získala uznání i od samotného Zoubka, který ocenil Jiřininu práci výměnou dvou jejích kreseb za svou sochu. Při návštěvě Prahy obdržel další exemplář této sochy darem i papež Jan Pavel II.

Tradiční výstava dětských kreseb se představila v Malé galerii v březnu.

Dubnová výstava fotografií **Josefa Husáka,** výrazného člena skupiny Město, s tématem městské krajiny jako místem pro setkávání a vzájemné konfrontace míjejících se lidských osudů, zachycovala náhodné mikropříběhy pražské metropole.



Výstava v hale spořitelny

JOSEF HUSÁK — fotografie

Na fotografiích Josefa Husáka (1947) se objevují převážně lidé v městském prostředí. Je členem pražské tvůrčí skupiny „Město", kterou tvoří osm fotografů z klubu ÚKDŽ. Skupina získala v roce 1984 na 8. národní výstavě amatérské fotografie ČSR v Olomouci nejvyšší ocenění. Na téže výstavě získává i Josef Husák hlavní cenu v jednotlivcích. Samostatně vystavoval v roce 1982 v Příboře, 1984 v České Lípě a v roce 1985 v Praze. Výběr z tvorby autora bude instalován v malé galerii v hale spořitelny v Kladně od 1. do 30. dubna 1985.



Z výstavy národního umělce Karla Součka.

Výstava v hale spořitelny

Z tvorby národního umělce Karla SOUČKA

Výstava představí návštěvníkům autorův pohled na současný život velkoměsta a studie k ilustracím básnické sbírky Kytice. Zahájení výstavy 14. května 1985.

V květnu Jiří Hanke zařadil do programu druhou výstavu děl kladenského malíře **Karla Součka**. Po jeho kresbách, které byly vystaveny v roce 1982, přišly na řadu knižní ilustrace. Výstavu zahájil jeho dlouholetý přítel Josef Jerman. Této výstavy se Karel Souček nedožil.

Červencová výstava libereckého fotografa **Petra Šimra** představila Liberec sedmdesátých a osmdesátých let. Autor systematicky zaznamenával éru reálného socialismu v neutěšených kulisách bývalé sudetské metropole a vznikl tak jedinečný dokument o městě a jeho obyvatelích.

V srpnu se v Malé galerii konala výstava skupiny Město, která vznikla v rámci dnes již neexistujícího fotoklubu Ústředního kulturního domu železničářů (ÚKDŽ) sídlícího na Náměstí Míru v Praze – nástupcem Klubu fotografů amatérů na Královských Vinohradech (KFA)[23]. Klubovny sloužily jako místo setkávání fotografických nadšenců, pořádání výstav a přednášek významných osobností a intenzivní práce v ateliéru.

V roce 1982 zde začala vznikat skupina členů, kteří sdíleli podobný názor na fotografii. Někteří z nich nebyli spokojeni se salónní fotografií, kterou považovali za příliš vzdálenou lidem. Jak vysvětloval František Dostál v roce 1987 pro *Československou fotografii*: „Všichni členové skupiny jsme členy fotoklubu Ústředního domu železničářů v Praze. Nepopíráme to, ani nechceme tvořit nějakou elitu nebo frakci. Sešli jsme se na platformě tohoto klubu a chcete-li to vědět – téměř všichni jsme si prodělali období bezkoncepčního salónismu. Má-li však mít vlastní tvorba skutečně smysl a přinášet trvalé uspokojení, musí se postupně vymanit z retardujících měřítek klubové pseudoestetiky, z měřítek, která tvoří nikoli faktická společenská potřeba tvorby, ale jakési zřetele platící mimo skutečný svět a skutečnou kulturu – jen na mezinárodních fotografických salónech. Strefovat se do vkusu porot je celkem nepříliš pracná zábava a časem omrzí. Nehledě k tomu, že klub, který má cca 300 členů, stejně nemůže tvořit nějaký homogenní celek jak co do úrovně, tak co do tematických zájmů. To vše byly impulsy, které vedly nás osm k užšímu propojení.“[24]



Výstava v hale spořitelny

FOTOSKUPINA MĚSTO

Fotoskupinu Město, jejíž název jednoznačně vymezuje společný tvůrčí zájem všech členů, tvoří: Pavel Březina, Karel Bucháček, František Dostál, Josef Husák, Míla Kolář, Pavel Moudrý, Pavel Procházka a Josef Zink. Výstava proběhne od 1.—31. 8. 1985.

Tito členové, jmenovitě **Pavel Březina** (1950), **Karel Bucháček** (1932–2008), **František Dostál** (1938–2022), **Josef Husák** (1947), **Míla Kolář** (1946), **Pavel Moudrý** (1940–2017), **Pavel Procházka** (1938–2004) a **Josef Zink** (1952), cítili potřebu zobrazovat život v prostředí, kde žili, bez příkras a salónních kudrdlinek. Tento odlišný přístup vedl k vytvoření tolerované skupiny autorů s podobnými názory na smysl fotografie, zaměřené na dokumentaci každodenního života ve městě.

Skupina Město oficiálně vznikla v roce 1983, kdy František Dostál přišel s nápadem na její založení během setkání v kavárně Slavia. Kvůli nedorozuměním

23 Klub fotografů amatérů na Královských Vinohradech (KFA) byl druhým fotoklubem v českých zemích Rakouska-Uherska, později druhým nejstarším fotoklubem v Československu. Představoval dynamické centrum tehdejší fotografické scény.

24 Československá fotografie, 38, 1987, č. 7 s. 292.

s vedením Ústředního kulturního domu železničářů se skupina nakonec osamostatnila. Za stěžejní téma své kolektivní tvorby vyhlásili tito fotografové aktuální problémy člověka, žijícího ve velkoměstě. Jednou ročně připravovali společnou výstavu z poslední tvorby a zpracovávali výroční almanach fotografií jako trvalý dokument společné práce skupiny.[25] V průběhu svého působení získala řadu ocenění na celonárodní úrovni za svůj upřímný a objektivní pohled na tehdejší společnost. V roce 1984 skupina *Město* obdržela hlavní cenu z Národní výstavy amatérské fotografie v Olomouci za sociálně dokumentární projekt *Dítě ve městě*. Další hlavní ceny přišly v roce 1986 (*Volný čas ve městě*) a 1988 (*Doprava ve městě*).

Závěr roku 1985 v Malé galerii patřil výhradně výtvarnému umění. První ze čtveřice vystavujících byl **Miroslav Šnajdr**, který představil své kresby. Umělec tvořící mimo hlavní kulturní centra již od šedesátých let je známý svou hlubokou citlivostí a schopností zachytit niterné pocity pomocí tradičních výtvarných technik, jako jsou papír, tužka, olej a plátno. Zvláštní pozornost věnuje technice olejového pastelu, jenž se stala jeho charakteristickým znakem.

V říjnu se do Malé galerie potřetí vrátil **Josef Blecha** se svými kresbami.

Následovaly výstavy dvou členů umělecké skupiny Trasa, která se prezentovala v letech 1983–1985 díky iniciativě Františka Tomíka v Galerii 55 v Kladně. První z nich, **Jitka Válová**, vystavovala v Malé galerii v listopadu své pastely. Její dílo mělo výrazný vliv na českou výtvarnou scénu a je považována za jednu z klíčových českých malířek dvacátého století. Zaměřovala se na figurální malbu, často zobrazovala lidské tělo v dramatických pozicích a situacích, čímž vyjadřovala své pocity a reakce



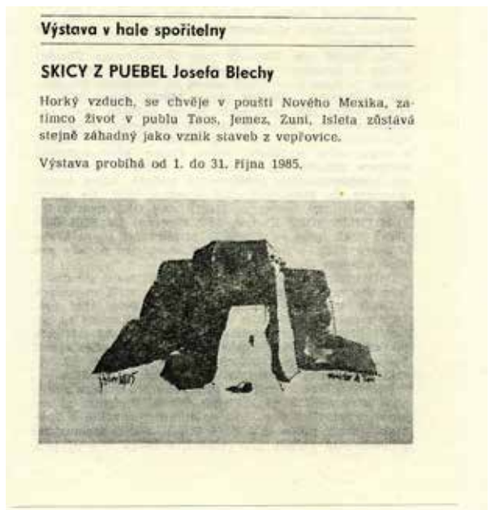
Výstava v hale spořitelny

Miroslav Šnajdr — kresby

Miroslav Šnajdr (1938) je profesionální hudebník Moravské filharmonie. Malířské základy získal od svého otce — krajináře. Počátky jeho tvorby sahají do začátku 60. let, kdy začíná expresivně laděnými krajinami a portréty. V polovině 60. let se modifikovala jeho tvorba do abstraktivního výrazu a rozvíjela se opětovnými návraty k figurální tvorbě, odezněním barevnosti a přechodem do monochromního výrazu. Krátkou epizodou jeho tvorby byl i cyklus enkaustika v polovině 70. let věnovaný jeho oblíbeným malířům. Výrazně se zapojil do formování mladé generace výtvarných umělců v Olomouci, byl u zrodu generačních vystoupení v polovině 70. let spolu s J. Lindovským, J. Žlebkem, V. Střelcem, O. Semberou, V. Stratilem, O. Michálkem a dalšími. Účastnil se řady mezinárodních výstav, zvláště Světové výstavy kresby v Barceloně. Svojí tvorbou se začlenil do výtvarného dění českých zemí účastí na řadě sborníků a kolektivních výstav.

Kresba M. Šnajdra: Sólista.

Dnešní výstava představuje jeho kresby z poslední doby, které zaujímají oba póly jeho tvorby: jak lyrické abstraktní kompozice, vyjadřující vnitřní život umělce, tak figurální kompozice, jejichž ústředním tématem je žena a motiv hudebníka.
Výstava probíhá od 2. do 30. září 1985.



Výstava v hale spořitelny

SKICY Z PUEBEL Josefa Blechy

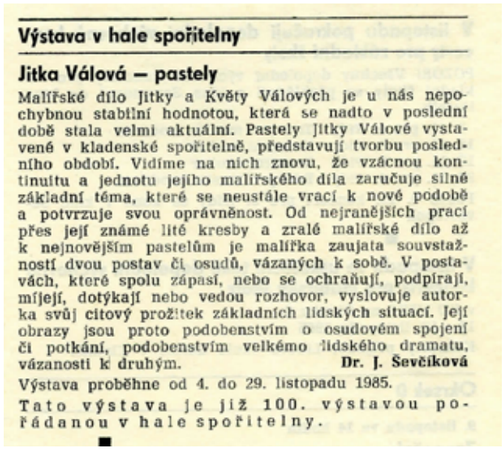
Horký vzduch, se chvěje v poušti Nového Mexika, zatímco život v pueblu Taos, Jemez, Zuni, Isleta zůstává stejně záhadný jako vznik staveb z vepřovice.

Výstava probíhá od 1. do 31. října 1985.

25 ŠOLC, Ladislav: Téma Dítě na fotografiích tvůrčí skupiny Město. Revue fotografie, 1985, č. 3.

na společenské a politické dění své doby. Její tvorba byla charakteristická silnými tahy štětce, dynamickým ztvárněním postav a temnými, pochmurnými barvami.

Na její výstavu navázal významný sochař a restaurátor **Olbram Zoubek**, známý svým osobitým stylem, jenž kombinoval moderní přístupy s tradičním sochařským řemeslem. Začínal jako restaurátor historických památek, ale postupně se vypracoval na jednoho z nejvýznamnějších českých sochařů. Jeho tvorba se vyznačovala zejména figurálními sochami, které často působí křehce a melancholicky.



Výstava v hale spořitelny

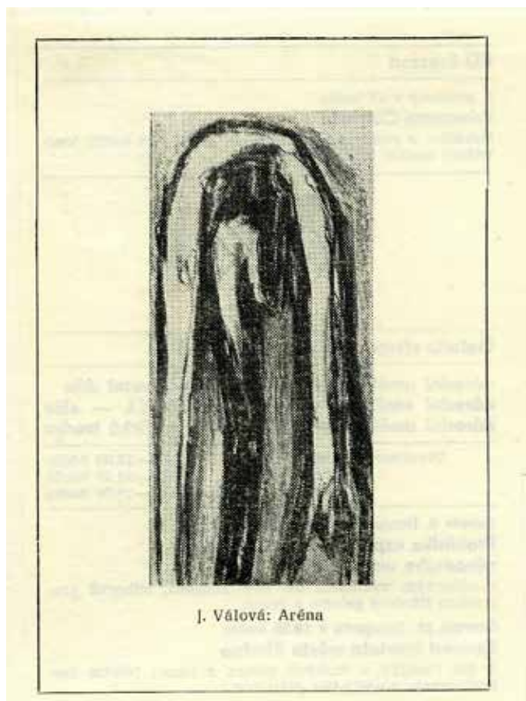
Jitka Válová — pastely

Malířské dílo Jitky a Květy Válových je u nás nepochybnou stabilní hodnotou, která se nadto v poslední době stala velmi aktuální. Pastely Jitky Válové vystavené v kladenské spořitelně, představují tvorbu posledního období. Vidíme na nich znovu, že vzácnou kontinuitu a jednotu jejího malířského díla zaručuje silné základní téma, které se neustále vrací k nové podobě a potvrzuje svou oprávněnost. Od nejranějších prací přes její známé lité kresby a zralé malířské dílo až k nejnovějším pastelům je malířka zaujata souvztažností dvou postav či osudů, vázaných k sobě. V postavách, které spolu zápasí, nebo se ochraňují, podpírají, míjejí, dotýkají nebo vedou rozhovor, vyslovuje autorka svůj citový prožitek základních lidských situací. Její obrazy jsou proto podobenstvím o osudovém spojení či potkání, podobenstvím velkého lidského dramatu, vázanosti k druhým.

Dr. J. Ševčíková

Výstava proběhne od 4. do 29. listopadu 1985.

Tato výstava je již 100. výstavou pořádanou v hale spořitelny.



J. Válová: Aréna



Výstava v hale spořitelny

OLBRAM ZOUBEK — reliefní tisky

Sochař Olbram Zoubek (nar. 1926, studoval v letech 1945—51 na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v ateliéru prof. Wagnera) patří k druhu umělců, jejichž tvorba vědomě osciluje mezi revokací tradice a porušováním jejího sledu. Jako typ plastický modeluje tvar v hlíně a většinou odlévá do olova, cínu a cementu. Vychází i z tradičního okruhu námětů, zaměřených k figuře. Také výběrem motivů, kompozicí i některými detaily (např. polychromií) vrací se k inspiracím archaických kultur, zvláště ranné antiky, jejíž humanistický obsah je pro něj stále živou látkou. Podobnost modelu je mu jen východiskem ke sdělení vnitřních struktur obsahu. Tak jako volné sochy jsou i jeho reliefy zrcadlem pohybů hlubinných představ, hnutí mysli a chvění citů. Současná výstava v hale spořitelny představuje Zoubkovy reliefní tisky. Proběhne od 2. do 31. prosince 1985.

„Reliéf" Olbrachta Zoubka.

Výstava v hale spořitelny

Nikolaj CHVORINOV – obrazy a koláže

Nikolaj Chvorinov se narodil v roce 1903 v Ormsku. V letech 1919—1921 studoval v Anglii na Public School Trend Collage v Nottinghamu. Po kratším pobytu v Dánsku přijel v roce 1922 do Československa. Studoval na Vysoké škole báňské v Příbrami, obor hutní inženýrství. Od roku 1930 pracoval ve výzkumu Škodových závodu v Plzni. V letech 1945—48 se věnoval pouze výtvarné činnosti. Roku 1951 přichází do oceláren POLDI SONP Kladno. V Kladně žije dosud. Přednášel na řadě mezinárodních kongresů, vydal v ČSAV knihu „Krystalizace a nestejnorodost oceli", která byla přeložena a vydána rovněž v SSSR. V ČSSR podal okolo 40 návrhů na vynálezy. Spolupracoval na vědecko populárních filmech. Za film Krystalizace oceli mu byla udělena hlavní cena mezinárodního festivalu vědecko populárních filmů v Budapešti. Na současné výstavě, která potrvá do konce ledna, se představuje průřezem své tvorby.



Portrét J. Trnky od N. Chvorinova

V HALE SPOŘITELNY

Nikolaj Chvorinov vystavuje

Je někdy až s podivem, jak dlouho může veřejnosti unikat dílo umělce tak svérázného, jakým je ing. Nikolaj Chvorinov. Je pravda, že se do popředí nikdy netlačil a těch výstav za 35 let života na Kladně bylo opravdu poskrovnu (1972 a 1983).

O to více můžeme nyní obdivovat dílo, které na výstavní ploše v hale kladenské spořitelny přináší průřez celoživotní práce inženýra, vědce a umělce Nikolaje Chvorinova.

Původem Rus — narodil se v Omsku v roce 1903 a jeho cesta k umění vedla přes studia v Anglii, Dánsku i u nás, přes vědeckou práci ve Škodových závodech v Plzni a SONP Kladno. Za stěžejní práci tohoto období je nutno považovat knihu „Krystalizace a nestejnorodost oceli" — jméno Nikolaje Chvorinova je tedy známo především odborníkům v hutnictví. Z této činnosti si pravděpodobně přináší do svého malování systematičnost a kritičnost, která se projevuje jak u jeho portrétů tak i v některých studijních kopiích věhlasných mistrů štětce — „nezdály se mi některé proporce, tak jsem je na svém plátně předělal" — řekl jednou. Jistě jde jen o dojem, který může být subjektivní, sympatický je ale fakt, že u Chvorinova následuje čin.

Po krajině a portrétu přichází zákonitě Nikolaj Chvorinov k abstrakci a ke kolážím. Vyžaduje to jeho způsob myšlení, zkušenost a celkový styl života. V té době je mu téměř 80 let — a tyto obrazy jsou jeho zpovědí i životním názorem. Jeho původ se projevuje prakticky ve všech obrazech, v posledních dílech je tento dojem opravdu silný — nejen námětově (Kozáček, Tančící ženy), ale především barevnou škálou a barevným laděním.

S lítostí je nutno konstatovat, že tyto práce zůstanou opravdu posledními. Jeho zrakové potíže mu již nedovolují v tvorbě pokračovat.

Výstavu v hale kladenské spořitelny je možno zhlédnout do konce ledna.

Karel KESTNER

Rok 1986

U příležitosti desetiletého trvání výstav v roce 1986 Hanke představil první tematický cyklus *Autoportrét '86*. Pravidelné vystavování námětových souborů je pro galerii typické i v příštích letech.

Retrospektivní výstava děl malíře **Nikolaje Chvorninova** zahájila v lednu 1986 další rok Malé galerie. Autor začal své vzdělání na obchodní akademii a gymnáziu v Omsku, následně odešel do Anglie, kde v roce 1921 dokončil středoškolská studia v Nottinghamu. V roce 1928 absolvoval Vysokou školu báňskou v Příbrami a od roku 1951 pracoval jako výzkumný pracovník v SONP Kladno. Zde aplikoval své průlomové poznatky o tuhnutí odlitků v hutnictví. Je autorem objevu matematického vyjádření doby tuhnutí, známého jako Chvorinův zákon.

Fotografka **Ute Mahler** začala vystavovat své práce v roce 1976, pouhé dva roky po absolvování lipské vysoké školy grafické. Kladenská výstava v únoru 1986 byla její šestou samostatnou výstavou, přičemž se také účastnila mnoha skupinových.

Výstava v hale spořitelny

UTE MAHLER – módní fotografie

Ute Mahler, narozena 1949, Berka, NDR. V roce 1974 dokončuje studia na Vysoké škole grafické v Lipsku jako diplomovaná fotografka. Hlavním tematem její tvorby je módní a portrétní fotografie. Výstava probíhá od 3. do 28. února 1986.



Výstava v Kladně představila módní fotografie, které však nejsou jen obyčejnými záběry manekýn, ale její přístup je výrazně ovlivněn zkušeností dokumentaristky, což se odráží v její schopnosti zachytit momenty plné života a atmosféry.

Její snímky vynikají střídmým aranžmá a vysokou nápaditostí celkového pohledu a volby místa. Spojuje se zde jednoduchost s kreativním pohledem a pečlivým výběrem lokací, které často využívají běžné a někdy i nečekané prostředí, jako jsou ohrady

z vlnitého plechu, balkón paneláku, taneční parket vinárny, scenerie běžných berlínských ulic.

Celoživotní dílo Ute Mahler lze rozdělit do několika významných kapitol. V raném období ještě v dobách NDR vytvářela jedinečnou syntézu volné tvorby s pracovními zakázkami v oblasti módy. Po sjednocení Německa se stala fotožurnalistkou pro prestižní časopisy jako Stern, GEO, Die Zeit, The New York Times Magazine a L'Express. V roce 1990 založila spolu s šesti dalšími východoněmeckými fotografy agenturu Ostkreuz, která je dnes jednou z nejuznávanějších agentur v Německu. V současné době spolupracuje se svým manželem, fotografem a spoluzakladatelem agentur, Wernerem Mahlerem (950) na společných projektech.

Na třetí kladenské výstavě **Josefa Mouchy** v březnu byl zřetelný výrazný posun k ještě subjektivnějšímu pojetí dokumentu a silné autorské osobní výpovědi. Podobně jako Bohdan Holomíček, fotografuje vše a všude. Na rozdíl od Holomíčka si Moucha všímá nejvšednějších dějů a věcí, které ho obklopují. Nejčastěji se pohybuje v městském interiéru nebo v tzv. civilizační krajině, ovlivněné lidskými aktivitami.

Přes tematickou nesoustavnost nepůsobil vystavený soubor roztříštěným dojmem. Naopak. Sjednocoval ho vyhraněný pohled. Moucha má cit pro vytržení určitého děje či situace z obecného rámce navozujícího v divákovi touhu poznat, co vlastně snímek představuje. Autorovou snahou je dát tvar svým dojmům a pocitům, jež by bylo těžké zachytit a vyjádřit jinak než právě vizuálně. Neusiluje o komentování konkrétní situace, určitých věcí či prostředí v logickém a účelném prvním plánu jejich existence, ale snaží se přimět diváka ke spoluúčasti, k vytvoření vlastního názoru na prezentovanou skutečnost.

„Otevřenost" těchto fotografií umožňuje asociativně dosazovat vlastní dojmy. Rekonstruuje-li podvědomí diváka možné okolnosti vzniku snímku, nepřichází už v úvahu jen jediný výklad, z čehož plyne obecně složitost výkladu jednotlivých událostí vůbec, kdy tatáž situace může mít z různých hledisek třeba i zcela protikladné významy. Celkové pojetí komorně laděné instalace zvětšenin malých formátů



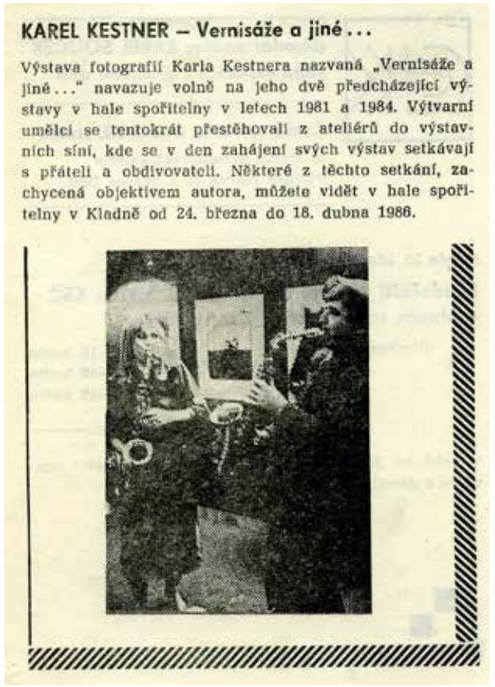
Fotografie Josefa Mouchy

S fotografiemi Josefa Mouchy se ve výstavních prostorách kladenské spořitelny setkáváme již potřetí. Zatímco první autorova výstava v roce 1980 představovala divákům dva soubory převážně reportážního charakteru (Kulisy velkých cen, S Čedokem za hranicemi všedních dnů), druhá v roce 1984 již signalizovala přesun zájmů fotografa od reportáže k subjektivním pohledům na všední realitu, která nás obklopuje. Nynější expozice Josefa Mouchy je pak zcela v tomto duchu.

Ačkoliv autor fotografuje všude a vše, co jej k fotografování vyprovokuje, věci s nimiž se denně setkává, architekturu u nás i v zahraničí a podobně, soubor není roztříštěn. Sjednocuje jej vyhraněný pohled fotografa. Josef Moucha má cit pro vytržení určitého děje či situace z obecného rámce a přenesením na filmové políčko zůstává pak pro diváka zajímavý výsek skutečnosti, navozující v divákovi touhu poznat, co vlastně snímek představuje. Snímky nejsou informativního charakteru, neboť nejde o reportážní fotografii. Mají v divákovi navodit představy, donutit jej spoluvytvářet význam obrazu.

Josef Moucha se narodil v roce 1956 v Hradci Králové. Vystudoval Fakultu žurnalistiky UK v Praze, obor televizní a filmové žurnalistiky. Žije v Praze. Fotografování se intenzivněji věnuje od poloviny sedmdesátých let. Samostatně vystavuje od roku 1980. Jeho nynější výstava v hale spořitelny v Kladně, která potrvá do 21. března 1986, zahrnuje převážně snímky vzniklé v posledních třech letech.

Jiří HANKE



KAREL KESTNER – Vernisáže a jiné . . .

Výstava fotografií Karla Kestnera nazvaná „Vernisáže a jiné . . ." navazuje volně na jeho dvě předcházející výstavy v hale spořitelny v letech 1981 a 1984. Výtvarní umělci se tentokrát přestěhovali z ateliérů do výstavních síní, kde se v den zahájení svých výstav setkávají s přáteli a obdivovateli. Některé z těchto setkání, zachycená objektivem autora, můžete vidět v hale spořitelny v Kladně od 24. března do 18. dubna 1986.



▲ Nedávno proběhla v Malé galerii v hale kladenské spořitelny výstava fotografií Jana Svobody, význačného představitele současné výtvarné fotografie. Zájemci tak měli jedinečnou příležitost zhlédnout v premiéře výběr z jeho tvorby za uplynulé tři roky. Součástí výstavy bylo i přátelské setkání s autorem, které se uskutečnilo 13. dubna. Na snímku fotograf Jan Svoboda (vpravo) s kladenským fotografem a organizátorem výstav v hale spořitelny, Jiřím Hankem.

Foto Karel KESTNER

a jejich řazení do dvojic s možnou – nikoli však přímou – spojitostí Mouchův záměr zdůraznilo.[26]

Třetí výstava **Karla Kestnera** nazvaná *Vernisáže a jiné sešlosti* v Malé galerii konaná v březnu a dubnu se odklonila od jeho stežejního tématu – portrétu.

V květnu 1986 se díky iniciativě Antonína Nového konala výstava fotografa **Jana Svobody**. Tehdy šlo již o legendární postavu české fotografie, nekompromisního čestného člověka žijícího osaměle zcela svébytným způsobem ve smíchovském bytě.

Jan Svoboda je považován za jednoho z nejdůležitějších českých fotografů 20. století, jehož dílo je často spojováno s experimentálními přístupy ve fotografii. Do širšího povědomí se dostal především svými minimalistickými a introspektivními fotografiemi, které mají trvalý vliv na nové generace fotografů díky charakteristické meditativní atmosféře a hledáním hlubších významů ve zdánlivě jednoduchých motivech.

Jeho fotografie nebyly dlouhou dobu na výstavách k vidění, proto byla pro mnohé znalce jeho díla kladenská expozice dost důležitá a jezdilo se na ni z celé republiky. V té době byla v Malé galerii ještě návštěvní kniha, od které Jiří Hanke později upustil. Tehdy jedna mladá dáma, která výstavu navštívila zřejmě při příležitosti vyřizování svých finančních záležitostí ve spořitelně, po zhlédnutí napsala do návštěvní knihy zápis: „Zřejmě bych byla pro Vás lepším objektem, nežli je cibule a česnek na Vašich fotografiích."

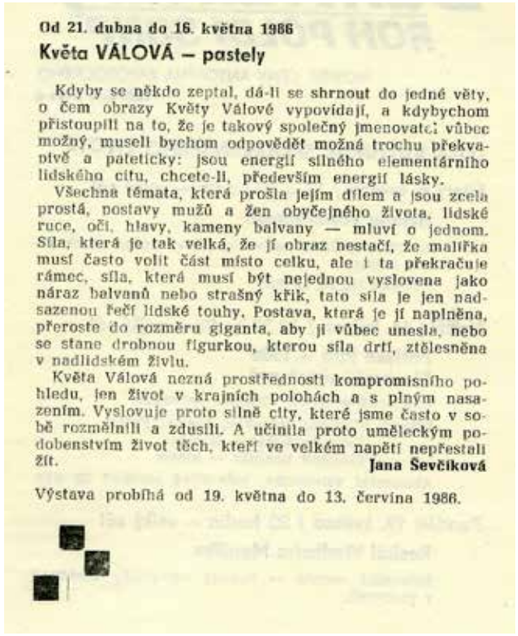
Výběr z pastelové tvorby kladenské malířky **Květy Válové** se představil v Malé galerii v květnu a červnu 1986. Květa Válová, společně se svou sestrou Jitkou, se řadí mezi nejvýznamnější postavy českého výtvarného umění druhé poloviny 20. století. Studovala na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze a v roce 1954 se obě sestry připojily ke skupině Trasa. Květa celý svůj život prožila se sestrou v dělnickém Kladně, které jí poskytovalo

26 HANKE, Jiří: Kladenská výstava Josefa Mouchy. Československá fotografie, září 1986.

nevyčerpatelnou inspiraci. Už v padesátých letech minulého století tvořila rozsáhlou sérii figurálních děl s robustními postavami dělníků, slévačů a valcířů. Její tvorbu charakterizují mohutné, statické figury, které zůstaly ikonické pro její umělecký styl.

U příležitosti desetiletého trvání výstav v roce 1986 se představila první tematická výstava s názvem *Autoportrét '86*. Jiří Hanke vyzval umělce, kteří v uplynulém desetiletí vystavovali v Malé galerii, aby speciálně pro tuto příležitost vytvořili svůj autoportrét. Ten pak vystavil společně s ukázkou jejich tvorby. Jedním z vystavujících umělců byl i Jan Svoboda, který při povernisážovém posezení v hospodě navrhl, aby kolekce autoportrétů zůstala zachována jako celek v Hankeho soukromé sbírce. Tím dal základ ke sbírce, v níž Hanke pokračoval až do konce Malé galerie a která čítá přes 200 prací českých i zahraničních fotografů.

V té době se žádná jiná galerie autoportrétem cíleně nezabývala, což možná vysvětluje, proč tato výstava vzbudila zájem Vladimíra Remeše, tehdejšího spolupracovníka Československé fotografie: „Pestrý a různorodý, nicméně názorově jednotný koncept. Neobyčejně zajímavý a ve výběru i výstavní prezentaci přitažlivý koncept, divácky vděčný. I když Jiří Hanke předvedl už v minulosti mnoho cenných výstavních podnětů, dá se říci, že teprve až touto výstavou na sebe upozornil do té míry, že už je na čase, abychom jeho soukromou aktivitu v organizování fotografických výstav začali soustavněji sledovat."



Od 21. dubna do 16. května 1986

Květa VÁLOVÁ — pastely

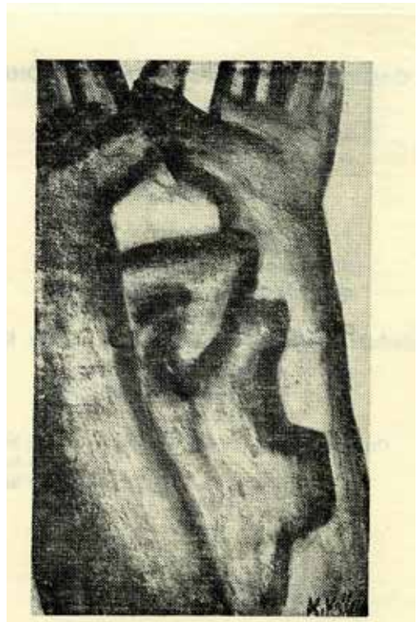
Kdyby se někdo zeptal, dá-li se shrnout do jedné věty, o čem obrazy Květy Válové vypovídají, a kdybychom přistoupili na to, že je takový společný jmenovatel vůbec možný, museli bychom odpovědět možná trochu překvapivě a pateticky: jsou energií silného elementárního lidského citu, chcete-li, především energií lásky.

Všechna témata, která prošla jejím dílem a jsou zcela prostá, postavy mužů a žen obyčejného života, lidské ruce, oči, hlavy, kameny balvany — mluví o jednom. Síla, která je tak velká, že jí obraz nestačí, že malířka musí často volit část místo celku, ale i ta překračuje rámec, síla, která musí být nejednou vyslovena jako náraz balvanů nebo strašný křik, tato síla je jen nadsazenou řečí lidské touhy. Postava, která je jí naplněna, přeroste do rozměru giganta, aby jí vůbec unesla, nebo se stane drobnou figurkou, kterou síla drtí, ztělesněna v nadlidském živlu.

Květa Válová nezná prostřednosti kompromisního pohledu, jen život v krajních polohách a s plným nasazením. Vyslovuje proto silné city, které jsme často v sobě rozmělnili a zdusili. A učinila proto uměleckým podobenstvím život těch, kteří ve velkém napětí nepřestali žít.

Jana Ševčíková

Výstava probíhá od 19. května do 13. června 1986.



Z výstavy v hale spořitelny.

V srpnu se uskutečnila tradiční výstava dětských kreseb, která vzešla z regionální soutěže s názvem *Děti, mír a umění*.

Textilní umělkyně, malířka, ilustrátorka a grafička **Alena Hubičková**, původem z Kladna, představila v září v Malé galerii své textilní studie. Absolventka prestižní grafické školy (1943–1948) u profesora Jaroslava Vodrážky a Vysoké

školy uměleckoprůmyslové v Praze (1948–1953), kde byla žačkou profesora Františka Muziky, se po studiích věnovala různým disciplínám užité grafiky. Její tvorba zahrnuje úpravu knižních titulů, filmových plakátů a gramofonových desek. Během ročního pobytu v Japonsku byla hluboce inspirována orientální kulturou a přírodou, což se odrazilo v jejím uměleckém vyjádření. Od té doby se soustředila převážně na techniku Art protis. Klíčovým motivem její tvorby je svět rostlin, ve kterém nachází symboliku života. Alena Hubičková spolupracovala s významnými nakladatelstvími jako Olympia, Odeon, Československá akademie věd a Ústřední půjčovna filmů. Účastnila se členských výstav Středočeské galerie, vystavovala tapisérie v Kulturním a informačním středisku v Sofii, Štětíne, Budapešti a Paříži.

Kladenský malíř **Václav Frolík** se představil v říjnu svou čtvrtou samostatnou výstavu v Malé galerii obrazy z Benátek. Frolík není popisným realistou – naopak hledá unikátní formy vyjádření. Jeho díla vznikají přímo na místě. Je inspirován impresionisty a jejich snahou zachytit pomíjivost okamžiku. Frolíkova tvorba je charakteristická originálním barevným viděním.



Výstava v hale spořitelny

VÁCLAV FROLÍK — obrázky z Benátek

Po výstavě Obrázky z Paříže, kterou Václav Frolík instaloval v Malé galerii v hale spořitelny v Kladně v roce 1980, následuje další tematický celek, a to z letošní cesty do Itálie.

Výstava probíhá od 29. září do 31. října 1986.

Václav Frolík: Benátky (07, 93)

Listopadová výstava ostravského rodáka **Martina Smékala** přinesla fragmenty městské krajiny, různá nalezená zátiší, torza stromů snímaných v diagonálních kompozicích. Jeho fotografická tvorba je ovlivněna industriálním prostředím Ostravy, kde žije a tvoří. Martin Smékal je absolvent ostravské Lidové konzervatoře (1979) a Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě (1999). Ve světě fotografie se nikdy neprofesionalizoval a věnuje se výhradně volné tvorbě. Své fotografické dílo prezentoval na mnoha samostatných i kolektivních výstavách.

Při tvorbě panoramatických záběrů Prahy pracoval Josef Sudek s několika asistenty, mezi nimiž byl také **Jiří Toman**. Ten od něj později získal panoramatickou kameru, což výrazně ovlivnilo jeho vlastní tvorbu.

Jiří Hanke, inspirovaný tímto spojením, věnoval svou poslední výstavu roku 1986 právě dílu těchto dvou fotografů. V krajinách Jiřího Tomana je zřetelný vliv Sudkovy práce, avšak Tomanova pozdější tvorba se posouvá směrem k moderní fotografii, kde dominují různé automobily a motorky. Téma automobilových závodů jako symbolu technického pokroku se objevuje již v díle francouzského fotografa Jacques-Henriho Lartigua.

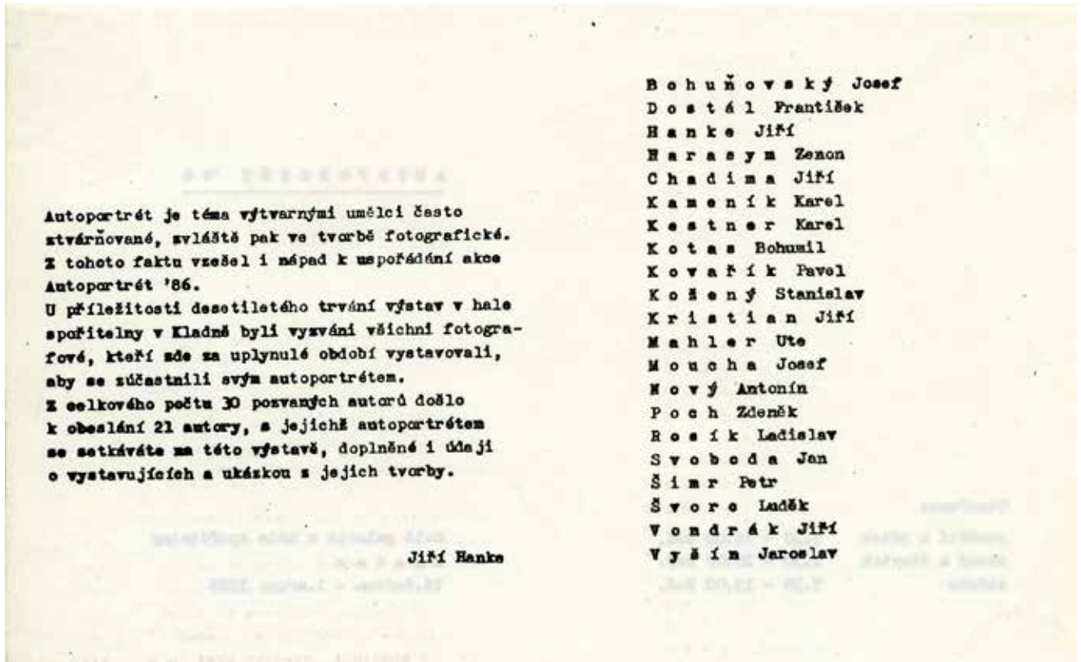


Malá galerie v hale spořitelny

Jiří TOMAN vystavuje s Josefem SUDKEM

Pardubický výtvarník a fotograf Jiří Toman zemřel před 14 lety ve věku necelých čtyřiceti let. Za svého života se často setkával s Josefem Sudkem, kterému dělal i nějaký čas asistenta při fotografické práci. Současná výstava fotografií Jiřího Tomana ze života Josefa Sudka je doplněna Sudkovými originály. Výstavu pořádá u příležitosti letošního Sudkova jubilea Malá galerie v hale spořitelny v Kladně od 1.—31. prosince 1986.

Nejvýraznějším a nejoriginálnějším prvkem Tomanovy tvorby jsou však jeho novoroční hry a konceptuální akce. Používal prskavky k psaní letopočtů do noci, papírové pásky do kalkulačky na odkalovací nádrži opatovické elektrárny nebo vyryté letopočty holí ve sněhu. Tyto fotografie však byly dlouho opomíjeny, protože za Tomanova života vzniklo jen málo zvětšenin a většina jeho děl zůstala pouze na negativech.



Autoportrét je téma výtvarnými umělci často
ztvárňované, zvláště pak ve tvorbě fotografické.
Z tohoto faktu vzešel i nápad k uspořádání akce
Autoportrét '86.
U příležitosti desetiletého trvání výstav v hale
spořitelny v Kladně byli vyzváni všichni fotografové, kteří zde za uplynulé období vystavovali,
aby se zúčastnili svým autoportrétem.
Z celkového počtu 30 pozvaných autorů došlo
k obeslání 21 autory, s jejichž autoportrétem
se setkáváte na této výstavě, doplněné i údaji
o vystavujících a ukázkou z jejich tvorby.

Jiří Hanke

Bohuňovský Josef
Dostál František
Hanke Jiří
Harasym Zenon
Chadima Jiří
Kameník Karel
Kestner Karel
Kotas Bohumil
Kovařík Pavel
Kožený Stanislav
Kristian Jiří
Mahler Ute
Mouchа Josef
Nový Antonín
Poch Zdeněk
Rosík Ladislav
Svoboda Jan
Šimr Petr
Švore Luděk
Vondrák Jiří
Vyšín Jaroslav

Rok 1987

Rok 1987 byl posledním rokem, kdy Jiří Hanke vystavoval v Malé galerii vedle fotografií i jiné druhy umění.



Malá galerie v hale spořitelny

JAZZ VE FOTOGRAFII

Již pojedenácté proběhla celostátní soutěž Jazz ve fotografii, jejímž pořadatelem je fotoklub ZK ROH Kaučuk Kralupy nad Vltavou spolu s dalšími organizacemi. Jako většina předchozích ročníků této soutěže bude i výběr nejlepších fotografií z letošního výstaven v Malé galerii v hale spořitelny v Kladně, a to od 3. do 30. ledna 1987.

Po krátké odmlce se v Malé galerii opět představuje kolekce soutěže *Jazz ve fotografii* pořádané kralupským fotoklubem. Jedenáctému ročníku vystaveném v lednu 1987 předcházel jubilejní desátý (v Malé galerii nevystavený), ve kterém bylo vybráno šedesát výstavních fotografií. Ceny bez udání pořadí tehdy získali: Vojtěch Hank – Piešťany, Jiří Hanke – Kladno, Bohumil Kotas – Ústí nad Labem, Václav Mach – Postoloprty, Ladislav Rosík – Kralupy, Jaromír Šimek – Svitavy. Byl rovněž připraven katalog, který obsahoval jak výsledky desátého ročníku, tak retrospektivu ročníků předešlých, z nichž měly být otištěny vítězné snímky. Mezi nimi měla být i Hankeho fotografie klavíristy Kirka Linghseye, která však byla cenzurou středočeského krajského národního výboru z tisku vyřazena. Hanke se na příslušný odbor obrátil s telefonickým dotazem, proč snímek vyřadili. Bylo mu sděleno, že na fotografii je zpocený černoch, což je prý neestetické.



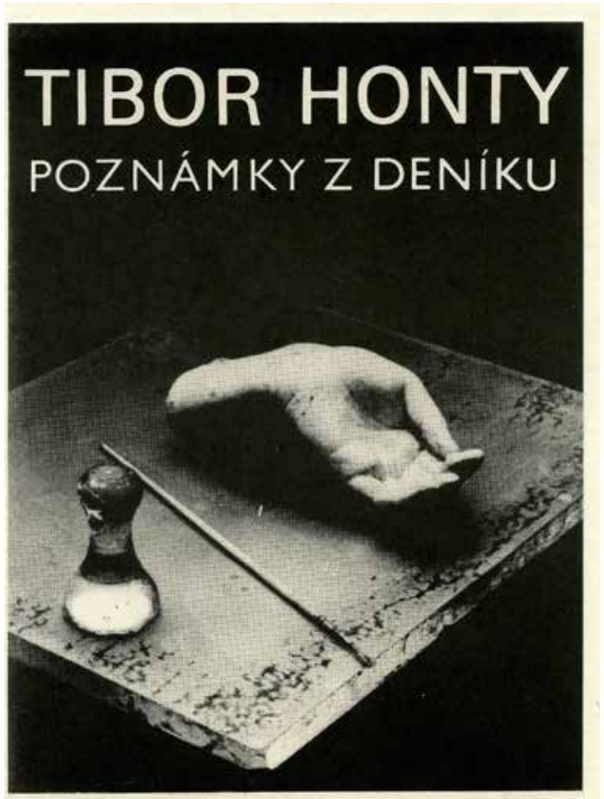
N. Singerová: Příprava fanky I.

V únoru 1987 se po čtyřech letech do Malé galerie vrátila akademická malířka **Natalja Singerová**. Vystavené práce vznikaly v letech 1985–1986 v prostředí kladenské slévárny Dřín. Autorka využila možností nabízených přirozeným ateliérem haly nové slévárny, aby ryzím projevem zobrazila průmyslový

život. Zachytila proces proměny studeného železa v horkou živou hmotu a její opětovné chlazení.

K nedožitým osmdesátým narozeninám **Tibora Hontyho** byla v Malé galerii uspořádána v březnu výstava nazvaná *Poznámky z deníku*. Jednou z domén Hontyho snímků se stala sochařská tvorba. Koncem dvacátých let minulého století navštěvoval ateliér bratislavského sochaře Alojze Rigeleho. O několik roků později získal praxi v sochařském modelování při studiu keramiky na ŠUŘ, což později zúročil při fotografování plastik, ke kterému se ve své tvorbě vracel po celý život. Jeho nejznámější práce byla série o díle Pomona od francouzského sochaře Aristida Maillola.

„Hmota a světlo, to jsou dva základní prvky sochařství," napsal k jeho fotografiím Maillolovy Pomony, otištěným roku 1939 v časopise La Renaissance, francouzský kritik John Rewald. „Při obchůzce kolem díla, při pohledu zdola nebo shora, z profilu nebo šikmo a pod různým osvětlením, nabudou všechny formy po řadě své plnosti nebo se rozplynou do stínu."



3.-27.března 1987

Zahájení výstavy 3.března 1987 v 17,45 hod.
úvodní slovo Vladimír Remeš

Malá galerie v hale spořitelny
TIBOR HONTY — Poznámky z deníku

Jméno Tibor Honty (1907—1968) je neodmyslitelně spjato nejen s vrcholnými díly československé fotografie, ale zařazuje se jako jedinečné i ve fotografii celosvětové, například cyklem Maillolovy sochy Pomony, nebo snímkem „Padl v posledních vteřinách války".

Malá galarie v hale spořitelny v Kladně připravila výběr z tohoto jim uzavřeného fotografického díla pod názvem „Poznámky z deníku", v němž jde o publikaci méně známých Hontyho fotografií. Výstava se uskutečňuje ve spolupráci s umělcovou manželkou paní Irenou Hontyovou a v koncepci Vladimíra Remeše, jako připomínka k nedožitým 80. narozeninám autora. Výstava potrvá od 2.—17. března 1987.

Druhý zásadní okruh tvorby Tibora Hontyho tvoří dokumentární fotografie o lidech, životě a krajině v období kolem druhé světové války. V čtyřicátých letech vznikly jeho série *Maringotky* (1940), *Ze starých hřbitovů* (1942) nebo dokument o osvobození Prahy Rudou armádou v květnu 1945.

Dubnová výstava německého grafika, ilustrátora a výtvarníka **Manfreda Butzmanna** přinesla do Malé galerie výrazné a angažované fotoplakáty obsahující sociální a politické komentáře. Na kladenské výstavě v dubnu 1987 se

Malá galerie v hale spořitelny

MANFRED BUTZMANN — fotoplakáty

Manfred Butzmann se narodil v roce 1942 v Postdamu. Po maturitě na střední škole odchází a posléze pracuje jako ofsetový retušér. V roce 1964 je přijat na vysokou uměleckou školu, kde roku 1970 končí aspiranturu pro grafiku. Žije a pracuje jako volný výtvarník v Berlíně. Přestože je grafik, zabývá se od roku 1977 také tvorbou plakátů, v nichž pracuje s vlastními fotografiemi. Soubor jeho plakátů je také předmětem současné výstavy v Malé galerii v hale spořitelny v Kladně, která probíhá od 1. do 30. dubna 1987.

Malá galerie v hale spořitelny

BOHDAN HOLOMÍČEK — fotografie

Bohdan Holomíček se narodil 14. 8. 1943 v Sienkiwiczowce, SSSR, je vyučen elektrikářem a pracuje v Jánských Lázních. Vystavuje od roku 1969. Patří k nejvýraznějším osobnostem československé „živé" fotografie. Výstava probíhá od 1.—26. června.

představil i jeho dlouhodobý cyklus nazvaný *Heimatkunde (Místní historie)*, kde se formou diptichů vyjadřuje k proměnám berlínských ulic v dlouhodobém časovém rozpětí.

Manfred Butzmann se narodil v roce 1942 v Postupimi. Je známý svou prací v oblasti grafiky a ilustrace, často se zaměřuje na politické a sociální témata. Jeho práce zahrnují plakáty, knižní ilustrace, známky a další grafické práce.

Druhá výstava **Antonína Nového** v Malé galerii v květnu 1987 přinesla výběr z jeho barevné fotografické tvorby.

Bohdan Holomíček je jako fotograf těžko zařaditelný. Červnová výstava představila výběr 126 snímků z posledních dvaceti let, přičemž se až na malé výjimky jedná výhradně o skupinové portréty. Jednotícím prvkem těchto fotografií jsou situace, ve kterých byly pořízeny: setkání přátel, oslavy, hry dětí. Fotografování samotné bylo jednou ze společných činností všech zúčastněných, což vytváří jedinečnou atmosféru a autenticitu.

Holomíčkův styl je postmoderní, což znamená, že pracuje s historickými výpůjčkami, ironizuje je a převrací ustálené zvyklosti. Mísí „vysoké" s „nízkým", banální s výlučným. To vše by však bylo málo; jeho práce jdou dál. Nejde jen o hledání nové formy, ale také o prosazení nového obsahu. Holomíčkův přínos spočívá v bezprostřednosti, spontánnosti a aktivitě tam, kde nás hrozí zahltit předstírání, konvence a konzum.

Rozmanitost výsledných snímků vyplývá z různých změn v čase, prostoru i ve významu. Holomíček kombinuje nejrůznější momenty – od notorického „okamžiku, kdy všichni hledí do objektivu" přes chvíle dění až po okamžiky, kdy pozornost poleví. Na některých snímcích volí nekonvenční stanoviště, ustupuje o krok či dva dozadu, takže se v zorném poli objeví i světelný park v ateliéru nebo pomocníci, jindy snímá skupinu uspořádanou pro čelní záběr ze šikmého pohledu.

Výstava fotografií **Josefa Chudoby** v Malé galerii v červenci poukázala na to, jak lze humor umělecky ztvárnit skrze objektiv fotoaparátu. Tento jičínský autor se představil veřejnosti s autorským výstavním souborem nazvaným

Usmívejte se prosím, který si nekladl žádné velké umělecké ambice a měl diváky především pobavit.

Chudobův přístup k námětům je pro diváky zcela zřejmý – své fotografie si vymýšlí. Tento kreativní proces ovšem nesnižuje hodnotu jeho snímků. Naopak, Chudoba prokazuje, že i vymyšlené fotografie mohou být vkusem naplněné umělecké dílo, které nepotřebuje přehnanou vnější okázalost. Jeho snímky umožňují divákům vstoupit do světa volné interpretace, aniž by sklouzávaly k hrubosti či nevkusu.

Výstava představila řadu absurdních námětů, které Chudoba zachycuje s nezvyklou precizností. Obludně velká písmena na papíru z psacího stroje, talíř s otevřenou knihou a příborem, dvě opřené pneumatiky s hustilkou vytvářející tvář, či ovázaný, rozpadávající se komín – to vše jsou příklady jeho pohledu na svět. Tyto absurdity svým způsobem připomínají rané práce Viléma Reichmanna, který také nacházel podobenství v běžných věcech a stavěl je do nečekaných protikladů.

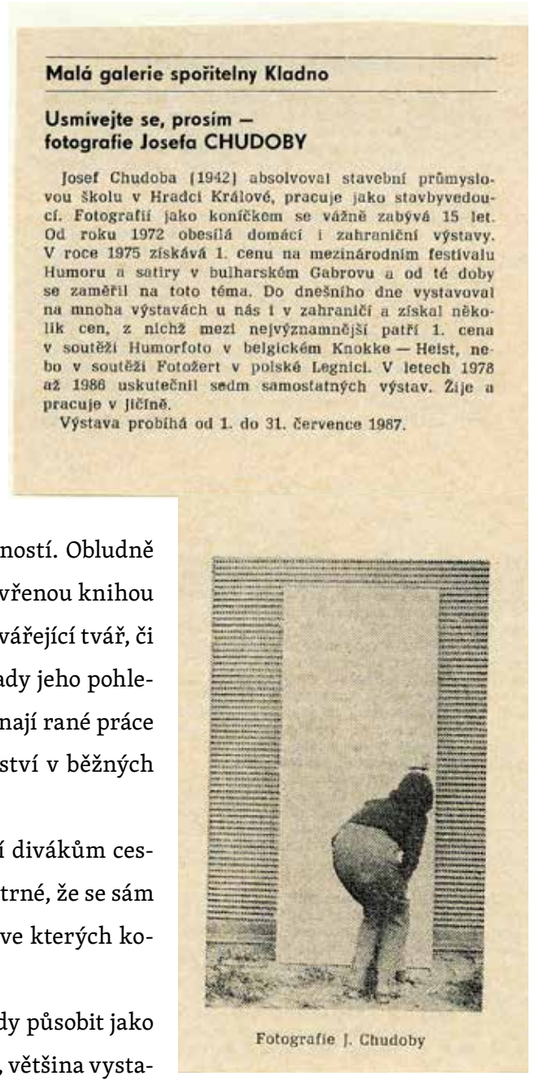
Chudoba ve své vymyšlené hře absurdit nabízí divákům cestu filozofických a převratných objevů, přičemž je patrné, že se sám dobře baví. Součástí výstavy byl soubor fotografií, ve kterých komicky zachytil svou vlastní rodinu.

I když expozice osmdesáti fotografií může někdy působit jako rozmělňování nápadů a opakování stejných rekvizit, většina vystavených snímků přinesla divákům sympatický rys hravosti a nečekaná spojení, která vytvářejí jednolitý obraz.

Srpen patřil tradiční výstavě dětských kreseb.

Kladenský grafik **Zdeněk Větrovec** se v Malé galerii představil v září svými kresbami a grafikami. Jednalo se o různá témata, realistické krajiny, portréty, studie aktů či zátiší. Navázal tak na svoji první výstavu z roku 1980.

Říjnová výstava fotografií **Liby Tailor** představila jedinečný pohled na svět skrze objektiv talentované fotografky s českými kořeny. Po maturitě odešla do Anglie, kde se nejprve věnovala studiu španělštiny, poté absolvovala prestižní dokumentární fotografickou školu v Newportu pod vedením Davida Hurna. Mezi významné momenty její kariéry patří fotografické reportáže z karnevalu v Riu,



Malá galerie spořitelny Kladno

Usmívejte se, prosím — fotografie Josefa CHUDOBY

Josef Chudoba (1942) absolvoval stavební průmyslovou školu v Hradci Králové, pracuje jako stavbyvedoucí. Fotografii jako koníčkem se vážně zabývá 15 let. Od roku 1972 obesílá domácí i zahraniční výstavy. V roce 1975 získává 1. cenu na mezinárodním festivalu Humoru a satiry v bulharském Gabrovu a od té doby se zaměřil na toto téma. Do dnešního dne vystavoval na mnoha výstavách u nás i v zahraničí a získal několik cen, z nichž mezi nejvýznamnější patří 1. cena v soutěži Humorfoto v belgickém Knokke — Heist, nebo v soutěži Fotožert v polské Legnici. V letech 1978 až 1986 uskutečnil sedm samostatných výstav. Žije a pracuje v Jičíně.

Výstava probíhá od 1. do 31. července 1987.

Fotografie J. Chudoby

portrét posledního účastníka velké vlakové loupeže Ronalda Biggse v Brazílii, příběh milosrdného bratra v Bolívii nebo Spartakiáda '85.

Výstava v Malé galerii byla sestavena ze snímků z různých koutů světa, které dokumentují život venkovských komunit, dětí a rozličných sociálních skupin. Zahrnovala kolekci snímků reflektujících její dlouholetý zájem o témata jako je žena, dítě a rodina s hlubokým citem pro detail a schopností zachytit emoce a atmosféru okamžiku.

Výstava *Portréty (1975–1980)* **Petra Klimpla** v listopadu 1987 nabídla vhled do světa lidských tváří a jejich příběhů. Převážně dokumentární portréty představily mnohem více než jen okamžik zachycený na snímku; jsou to obrazy, které syntetizují složité emoce, vztahy a životní zkušenosti fotografovaných osob.

Cílem Petra Klimpla je vytvářet snímky, které nejsou omezené pouze momentální situací, ale symbolicky vyjadřují jeho pohled na lidskou podstatu a sociální chování. Tento přístup přináší hluboké a mnohovrstevnaté obrazy reflektující nejen obecně platné lidské rysy, ale také jedinečné situace a intenzivní prožitky, které formují individuální osobnosti.

Výstava byla výsledkem více než desetileté práce, během níž autor postupně odkrýval své porozumění lidem. Každý portrét je výsledkem pomalého a pečlivého procesu, podloženého osobními zkušenostmi a vede k vytvoření esteticky působivých ale i hluboce lidských a autentických obrazů.

Závěrem roku se představila tvorba **Ignáce Josefa Schächtla**, významné fotografické osobnosti české fotografie přelomu 19. a 20. století, tvořící mimo velká městská centra. Původně pracoval v obchodě se smíšeným zbožím a jako účetní v zasílatelské firmě. S rodiči se hodně stěhoval po českém venkově. Otec byl mlynářský mistr.

První kontakt s fotografií přišel až na Kladensku. Roku 1865 mu bylo v Unhošti uděleno živnostenské oprávnění. Z tohoto raného období Schächtlovy tvorby je dosud znám jen jeden



MALÁ GALERIE
SPOŘITELNY KLADNO

Petr Klimpl — Portréty (1975—1987)

Petr Klimpl se narodil 1956 v Brně. Vystudoval gymnázium (1975) a lékařskou fakultu UJEP v Brně (1976 až 1982), pracuje jako lékař v Brně. Fotografuje od roku 1969, v letech 1970—73 navštěvoval Lidovou školu umění J. Kvapila v Brně. Vystavuje od roku 1972, od roku 1974 převážně samostatně. Roku 1977 založil s Vladimírem Birgusem a Josefem Pokorným skupinu Dokument. Od roku 1975 publikuje texty o fotografii. Výstava probíhá od 2. do 27. listopadu 1987.

portrét signovaný Ig. Jos. Schächtl, Kladno.[27] Jeho podnik neměl dlouhého trvání, neboť se s rodiči přestěhoval do Plzně, kde si v roce 1867 otevřel fotografický salon.

Jako jeden z prvních českých majitelů projekční techniky získal už v roce 1896 licenční oprávnění provozovat kinematograf. Na jaře roku 1897[28], po dva měsíce od března do května provozoval po jižních, východních a středních Čechách kočovný kinematograf, aby se za dva měsíce opět vrátil k zavedenému fotografickému ateliéru[29].



MALÁ GALERIE
SPOŘITELNY KLADNO

Ignác SCHÄCHTEL – fotografie

Ignác Schächtel (1840—1911) patří k prvořadým osobnostem v historii české fotografie a je jedním z prvních průkopníků fotografické reportáže. Z pomocného prodavače a posléze úředníka zasilatelské firmy se stává fotografem právě v Kladně, když mu roku 1865 bylo v Unhošti uděleno živnostenské oprávnění. Existence jeho ateliéru v Kladně trvala asi dva roky.
Malá galerie spořitelny proto jeho osobností zahajuje sérii výstav, které budou v létech 1988—89 nepravidelně pořádány k nadcházejícímu 150. výročí ohlášení vynálezu fotografie.

Výstava potrvá od 1. do 30. prosince 1987.

27 Srovnej: popis obrázku v publikaci SCHEUFLER, Pavel: Jižní Čechy objektivem tří generací. České Budějovice: Jihočeské nakladatelství, 1989, nestránkováno.

28 Tamtéž.

29 REMEŠ, Vladimír: Ignác Josef Schächtl. Katalog vydaný u příležitosti výstavy v Malé galerii v Kladně v prosinci 1987, nestránkováno.

Rok 1988

Od roku 1988 se program galerie vyprofiloval pouze na fotografii, což nevyhovovalo některým fotografům, kterým lichotilo vystavovat v kontextu s malbou či grafikou. Jiří Hanke v tomto roce uspořádal ve spolupráci s Francouzským institutem, konkrétně s jeho ředitelem Michelem Métayerem, dvě výstavy francouzských fotografů.

Lednová výstava přinesla do Malé galerie významného francouzského fotografa, režiséra, spisovatele a vizuálního umělece **Alaina Fleischera**. Narodil se 1. září 1944 v Paříži. Je známý svou různorodou uměleckou tvorbou, která zahrnuje nejen fotografii a film, ale také instalace, literaturu a experimentální umění. Fleischer vystudoval moderní filologii, literaturu, lingvistiku a film na univerzitě v Sorbonně.



ALAIN FLEISCHER

V roce 1983 mu bylo uděleno stipendium Villa Médicis Hors-les-murs, díky kterému mohl studovat filmové umění v New Yorku. V letech 1985–1987 strávil dva studijní roky v Itálii jako stipendista Francouzské akademie v Římě. V roce 1989 založil Le Fresnoy – Studio national des arts contemporains, což je francouzská národní škola a centrum pro současné umění a audiovizuální tvorbu.

V oblasti fotografie je Fleischer známý svými experimentálními technikami a inovativním přístupem, často zkoumá vztah mezi obrazem a časem, pohybem a světlem. Jeho

práce byly vystavovány v mnoha prestižních galeriích a muzeích po celém světě.

Kromě fotografie a filmu je Fleischer také uznávaným spisovatelem, který publikoval několik románů, esejí a básní. Jeho literární práce často reflektují témata z jeho vizuální tvorby, jako jsou paměť, identita a percepce. Celkově je vnímán jako významná postava v oblasti současného umění a jeho vliv sahá daleko za hranice jednotlivých uměleckých disciplín, ve kterých působí.

Únorová výstava **Josefa Říhy** *Valerie a týden divů* byla inspirována stejnojmennou knihou Vítězslava Nezvala.

V březnu se podruhé v Malé galerii představuje člen Kralupského fotoklubu **Jiří Chadima**.

Na dubnové výstavě v Malé galerii představil své fotografické koláže rodák z Kladna, český básník, písničkář, spisovatel, humorista a fotograf **Josef Fousek**. Absolvoval Lidovou konzervatoř výtvarné fotografie u prof. Jána Šmoka. Jeho tvorba je známá svým satirickým, humorným a společensky kritickým obsahem. Věnuje se širokému spektru žánrů, včetně poezie, prózy, písní a fotografií. Technika fotokoláží mu umožnila poeticky vyjádřit složité pocity tehdejší doby, čímž se mohl odchýlil od oficiálního směru socialistického realismu. Často pracoval formou „sendvičů“, ve kterých kombinoval portréty s krajinářskými zátišími.

Květnová výstava **Pavla Máry** představila kombinaci techniky a estetiky, která překročila hranice tradiční fotografie. Výstava byla sestavena ze dvou hlavních souborů vytvořených pomocí vysoce kontrastního filmu, původně určeného pro optický záznam zvuku. Tento způsob snímání spolu s abstraktní stylizací na

MALA GALERIE
SPOŘITELNY KLADNO

JOSEF ŘÍHA

Fotografický doprovod k Valérie a týden divů od V. Nezvala

Fotograf Josef Říha propadl čarovnu dávno dřív, než začal fotografovat. Jeho rodiče vystudovali jako varietní kouzelníci a díky tomu pochopil, jaký je vztah iluze a tuhé práce, efektivního výsledku a neefektivní přípravy. Bylo mu to později k užitku, protože fotografie je také takové čarování jako trik zvaný chicago. Ale protože čarování poznal doma, možná, že právě v kuchyni, má k němu poněkud ironický vztah. Také fotografii bere s humorem, přesněji řečeno — bere humor do fotografie. Na jeho snímcích — ať už zachycují cirkusové prostředí, krajiny nebo zátiší — často najdeme paradox, vtipnou souhru zdánlivě nesouvislých detailů, ironii. Právě to ho přivedlo do těsné souvislosti s poezií. Básník také hledá a nachází souvislosti tam, kde lidé vidí pouze jednotlivosti . . .

Ondřej Neff

Josef Říha se narodil 6. 7. 1948 v Radotíně, okr. Plzeň-sever. V roce 1973 vystudoval Vyokou školu zemědělskou, ekonomickou fakultu. Zde také začal fotografovat v klubu Hard. Od roku 1980 spolupracuje s Karlem Sýsem na ilustracích k jeho básním v časopisech a na samostatných výstavách. Pracuje jako učitel v SOU v Podbořanech.
Výstava probíhá od 1. do 28. února 1988.

MALA GALERIE
SPOŘITELNY KLADNO

JIŘÍ CHADIMA — fotografie

Jiří Chadima se narodil 19. 10. 1940 v Praze. Pracuje v OSP Mělník jako technik. Je členem Svazu českých fotografů a fotoklubu ZK ROH Kaučuk Kralupy n. Vlt. Fotograficky se vzdělával na Lidové konzervatoři v Praze pod vedením prof. Jána Šmoka. Vystavuje od roku 1976.

Ve své fotografické tvorbě se soustřeďuje na krajinu a portrét. Jeho oblíbenou krajinou jsou Vysoké Tatry, ve kterých vznikly cykly „Tatranské bystřiny“ a „Kámen a voda“ (1983).



Fotografie Jiřího Chadimy

Na nynější výstavě v Malé galerii spořitelny Kladno jsou záběry vrcholů Tater, které jsou zachyceny emotivním pohledem autora. V portrétní fotografii zaznamenává setkání s člověkem, který mu vyprávěl svůj životní příběh o ztrátě hlasu.

Výstava probíhá od 1. do 31. března 1988.

přesvětlených pozadích a synchronním pohybem fotoaparátu a nahého těla, přinesl neotřelý vizuální zážitek.

Černobílé zvětšeniny na fotografickém plátně velkých rozměrů, zhotovené s použitím černobílé emulze, byly ve své době průkopnické. Adjustace pomocí „blindrámů“ dodalo těmto dílům malířský charakter. Série *Figury ‘86* a *Figury ‘87* jsou pozoruhodné svým zobrazením neostrých aktů v pohybu. Druhá série, která navíc kombinuje akty s geometrickými vzorci, přináší zajímavý kontrast mezi organickými a geometrickými tvary. Podobně vznikla i série *Portréty*, která zachycuje profily známých umělců a přátel, které evokují siluety z doby před vynálezem fotografie. Hlavy jsou zde podány jako neostré stíny.

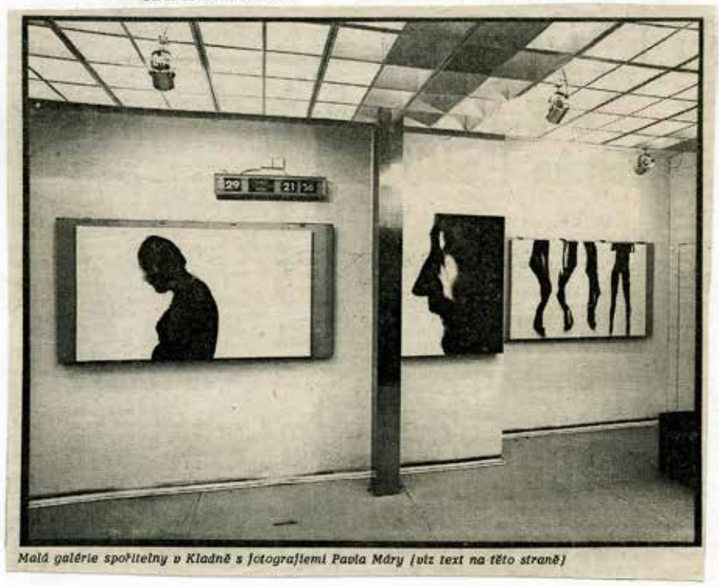
V období června a července se v Malé galerii představila v pořadí druhá tematická výstava autoportrétů nazvaná *Autoportrét 2*. Výstavy se zúčastnila řada významných fotografů, v čele například s Václavem Chocholou. Svým autoportrétem přispěl i profesor Ján Šmok. Přestože se jednalo o výstavu výhradně fotografickou, poskytl pastelem kreslený autoportrét ze svých studentských let. Jiří Hanke ho umístil nad výstavní

MALA GALERIE
SPOŘITELNY KLADNO

Pavel Mára — fotografie

Pavel Mára se narodil 20. 10. 1951 v Praze, studoval v letech 1967—1971 na SPŠ grafické, 1971—1975 na FAMU v Praze, obor kamera a 1976—1981 na FAMU obor fotografie. Žije a pracuje v Praze.

Od 2. do 27. května 1988.



Malá galérie spořitelny v Kladně s fotografiemi Pavla Máry (viz text na této straně)

Portréty a figury

Pavel Mára patří mezi výrazné osobnosti naší současné fotografie již od svého cyklu Mechanická zátiší, v němž při zobrazování barev, lesků a textur lidských technických výtvorů zásadně prověřoval podobnost zobrazovaného a otisku, zakládaje rozdíl mezi nimi na vrub myšlenkového konceptu, odhalujícího posun historické zkušenosti mezi »zavedeným vzhledem« tvaru a jeho novým poznáním.

Portréty a figurami, které vystavuje do 27. května v Malé galérii spořitelny v Kladně (mimochodem — pro promyšlenou výstavní koncepci přes svou nevelkou plochu již vyhlášené fotografické výstavní síně), pokračuje v řešení tohoto problému na dalších klasických tématech fotografie.

Vyjadřuje-li pohybová neostrost ve fotografii obecně pohyb, je Márovi časový interval mezi otevřením a uzavřením závěrky hranicí identity. Portréty, které takto vznikají — ač jejich objekty jsou výrazné osobnosti výtvarného života — jsou polemikou s tradicí chápání osobnosti, která je intenzitou jejích soudobých interakcí přetavována z konkrétní různosti a bohatství v obecnou syntetičnost mýtu.

jv

panely, kde působil jako prezidentský portrét ve státních prostorách.

Druhá spolupráce s Francouzským institutem vyústila v srpnu výstavou francouzského fotografa **Françoise Méchaina**, známého především svými uměleckými a konceptuálními fotografiemi. Narodil se 27. června 1948 ve Varaize ve Francii. Méchain se věnuje fotografii od roku 1971 a často zkoumá vztah mezi člověkem a krajinou. Jeho práce se vyznačuje experimentálním přístupem a využíváním různých technik a materiálů. V roce 1978 se začíná bouřit proti tradicím, zejména proti pojmu „rozhodující okamžik" a zajímá se o tvorbu výtvarníků využívající fotografii. Používá fotografie a všech možností, které poskytuje její specifika, jako zaostřování, granulace, kopírování, nebo dvojexpozice.

Méchain se proslavil nejen svými fotografiemi, ale také svými instalacemi a sochami, které často zahrnují fotografie jako součást širšího uměleckého díla. Jeho tvorba byla vystavována na mnoha prestižních výstavách a jeho práce je zastoupena ve sbírkách významných muzeí a galerií po celém světě.

V srpnu a září byly v Malé galerii vystaveny historické albuminiové fotografie Prahy ze sbírky architekta V. Šulce.

V září a říjnu se představuje v Malé galerii **Jiří Hanke** souborem *2 × 15* se svými srovnávacími fotografiemi Kladna. Jeho první kladenské fotografie vznikaly začátkem sedmdesátých let minulého století. V té době vyhledával romantická zákoutí starého Kladna s jejich svéráznou poezií. Snímky z tohoto období byly vystaveny v roce 1979 v kladenském zámku na





výstavě, kterou kresbami doprovázel národní umělec Karel Souček. Po delší době se Jiří Hanke vrací na tatáž místa, aby se je pokusil zopakovat.

Listopadová výstava významného historika fotografie a publicisty **Pavla Scheuflera** nabídla pohled na jeho autorskou tvorbu. Od poloviny osmdesátých let minulého století se Scheufler věnuje jak digitální, tak klasické fotografii, přičemž jeho práce je charakteristická experimentováním s digitálními technologiemi. Patří mezi průkopníky počítačem manipulované fotografie. V Malé galerii představil výběr ze společné tvorby se svou ženou Kateřinou, která se věnovala kresbě a malbě. Jejich společné fotografie často připomínají abstraktní obrazy plné sytých kontrastních barev a struktur.

Závěr roku patřil výstavě **Karla Kameníka**, který se v Malé galerii představil už v rámci společné výstavy *Sedm mladých dokumentaristů* v lednu 1984. Poprvé však na sebe upozornil na jaře 1982 v rámci olomoucké výstavy Studentfoto, kde obdržel hlavní cenu za šestici realistických snímků z Ruska[30]. Významným počinem v jeho tvorbě byla účast na putovní výstavě *Mladí dokumentaristé*, premiérově uvedena v ostravské prodejně Fotochema v roce 1983 nebo z Kameníkovy iniciativy vzniklá výstava *Subjektivní dokument* v Městském muzeu v Příboře o tři roky později.

Důležitým milníkem jeho tvorby však byla rovněž výstava *Aktuální fotografie 2 / Okamžik* uvedená v Moravské galerii v Brně 30. 4. – 24. 5. 1987, reprízovaná v Galerii 4 v Chebu a později na zámku v Bechyni. Kurátor této výstavy, Antonín Dufek, v duchu teorie vizualismu, kterou publikoval v roce 1980 v časopise European Photography Andreas Mühler-Pohle (ilustrovanou fotografiemi Jaroslava Rajzíka), vymanil autora z plejády fotografů tvořících pod obecným označením subjektivní dokument a zařadil ho mezi tvůrce fotografující v rámci nově definovaného vizualismu, jako například:

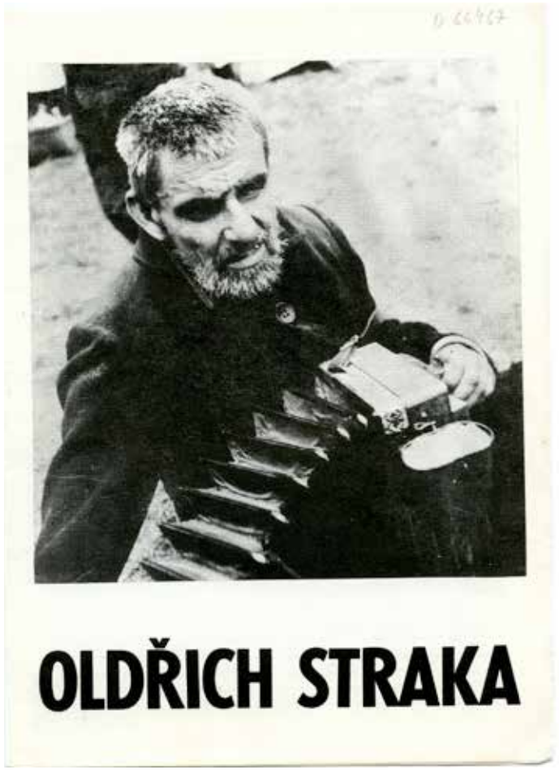


30 MOUCHA, Josef: Karel Kameník (1959–1997). Katalog k výstavě nedožitých autorových padesátin ve fotografické galerii Fiducia v roce 2009.

Bořek Sousedík, Josef Moucha, Petr Klimpl, Štěpán Grygar, Roman Muselík nebo Stanislav Tůma.

Karel Kameník své práce prezentoval nejen v Čechách a na Moravě, ale rovněž na autorských výstavách ve Varšavě, americkém Seattlu a francouzském Štrasburku. Z kolektivních se účastnil například *Preis für junge europäische* Fotografen v Museu Ludwig v Kolíně nad Rýnem, což souviselo s publikací Kameníkových fotografií v 37. čísle European Photography, kde ho Andreas Müller-Pohle zařadil mezi čtrnáct evropských nadějí oboru za rok 1988.

Rok 1989



Pro lednovou expozici v Malé galerii Jiří Hanke sestavil výstavu z pozůstalosti **Oldřicha Straky** (1906–1983), jehož fotografická tvorba byla úzce spjata s hospodářskou krizí třicátých let. Původně vyučený strojní zámečník se dlouho živil příležitostnými pracemi. Několik let pracoval jako lodník a pobýval v přístavech včetně Marseille.

Ve třicátých letech minulého století, během hospodářské krize, začal Straka fotografovat sociálně kritické obrazy: nezaměstnané, žebráky, lidi bez domova, otrhané a hladové děti, primitivní život zemědělců na Moravsko-Slovenském pomezí – to vše se stalo jeho charakteristickým tématem. Tyto společenské rozpory zachycoval s naléhavostí, ale také s tichým soucitem a porozuměním, což jeho fotografiím dodávalo mimořádnou sílu.

Straka, známý svou skromností a mlčenlivostí, nezanechal mnoho svědectví o svých začátcích. Místo toho nechal promlouvat své snímky, které se objevovaly stále častěji na stránkách týdeníku Ahoj, jenž začal vycházet v roce 1933 jako nepolitický časopis pro mládež. Straka se rychle etabloval mezi pravidelné přispěvatele.

Jeho práce byla většinou publikována anonymně. Ačkoli nebyl mluvčím žádného konkrétního politického programu, jeho fotografie byly útokem na sociální nespravedlnost a zároveň tichou kritikou doby. Na jeho snímcích často vynikaly

obyčejné lidské příběhy, jako například mladá matka, která jednou rukou houpe kočárek s dítětem a v druhé nabízí citrony kolemjdoucím.

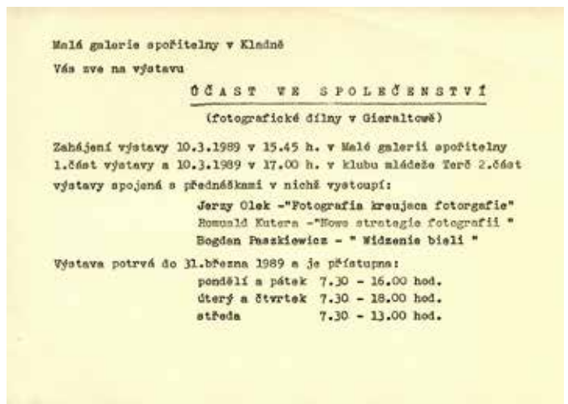
Kromě práce pro Ahoj, kde se často věnoval trampským osadám, Straka publikoval také ve *Světě práce*, kde se jeho tvorba začala spojovat s kritikou sociálních poměrů. Straka se vyhýbal velkým formátům, pracoval s fotografiemi, které dokonale zachycovaly život kolem něj. Byl mistrem ve snímání všednosti, kterou přetvářel ve výmluvné obrazy.

Později se zaměřil na komerční fotografii. Byl reklamní a propagační fotograf, autor krajinářských a folklórních barevných snímků, ilustrátor kalendářů, katalogů a knih. V roce 1945 založil a vedl fotooddělení v podnicích Centrotex a Československé obchodní komoře. Od roku 1956 se věnoval převážně barevné krajinářské fotografii. Ke konci sedmdesátých let, když se znovu objevil zájem o jeho sociální fotografii z třicátých let, byl Straka udiven. Po více než čtyřech desetiletích se z jeho děl stal uznávaný příspěvek k české sociální fotografii, i když on sám se už dávno věnoval jinému směru.

Tradiční přehlídka dvanáctého ročníku soutěže *Jazz ve fotografii* pořádána kralupským fotoklubem se představila v únoru.

V březnu navazuje pozoruhodná výstava *Účast ve společenství*, která představila výsledky devětadvaceti dílen pořádaných v domě Jerzyho Oleka (1943–2022), polského fotografa, teoretika, kurátora a uměleckého kritika, známého svou významnou rolí v oblasti experimentální fotografie a konceptuálního umění. Ten působil jako umělecký ředitel galerie Foto-Medium-Art





Malá galerie spořitelny v Kladně

Vás zve na výstavu

ÚČAST VE SPOLEČENSTVÍ

(fotografické dílny v Gieraltowě)

Zahájení výstavy 10.3.1989 v 15.45 h. v Malé galerii spořitelny
1.část výstavy a 10.3.1989 v 17.00 h. v klubu mládeže Terč 2.část
výstavy spojená s přednáškami v nichž vystoupí:

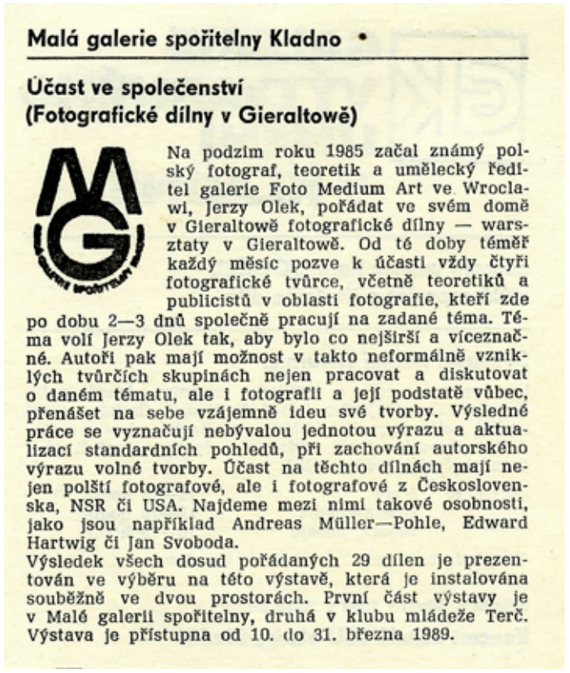
Jerzy Olek -"Fotografia kreujaca fotorgafie"
Romuald Kutera -"Nowe strategie fotografii "
Bogdan Paszkiewicz - " Widzenie bieli "

Výstava potrvá do 31.března 1989 a je přístupna:

pondělí a pátek 7.30 - 16.00 hod.
úterý a čtvrtek 7.30 - 18.00 hod.
středa 7.30 - 13.00 hod.

ve Vratislavi, kde také organizoval různé workshopy a výstavy, zaměřené na inovativní přístupy k fotografii.

Olekova práce zahrnuje nejen fotografii, ale také teoretické a kritické psaní o umění. Jeho činnost je často spojována s analýzou a dekonstrukcí obrazu, včetně experimentování s různými fotografickými technikami a médii. Kromě toho se aktivně podílel na pořádání fotografických dílen, které se staly platformou pro sdílení a rozvoj nových myšlenek v oblasti fotografie.



Malá galerie spořitelny Kladno

Účast ve společenství
(Fotografické dílny v Gieraltowě)

Na podzim roku 1985 začal známý polský fotograf, teoretik a umělecký ředitel galerie Foto Medium Art ve Wroclawi, Jerzy Olek, pořádat ve svém domě v Gieraltowě fotografické dílny — warsztaty v Gieraltowě. Od té doby téměř každý měsíc pozve k účasti vždy čtyři fotografické tvůrce, včetně teoretiků a publicistů v oblasti fotografie, kteří zde po dobu 2—3 dnů společně pracují na zadané téma. Téma volí Jerzy Olek tak, aby bylo co nejširší a víceznačné. Autoři pak mají možnost v takto neformálně vzniklých tvůrčích skupinách nejen pracovat a diskutovat o daném tématu, ale i fotografii a její podstatě vůbec, přenášet na sebe vzájemně ideu své tvorby. Výsledné práce se vyznačují nebývalou jednotou výrazu a aktualizací standardních pohledů, při zachování autorského výrazu volné tvorby. Účast na těchto dílnách mají nejen polští fotografové, ale i fotografové z Československa, NSR či USA. Najdeme mezi nimi takové osobnosti, jako jsou například Andreas Müller—Pohle, Edward Hartwig či Jan Svoboda.
Výsledek všech dosud pořádaných 29 dílen je prezentován ve výběru na této výstavě, která je instalována souběžně ve dvou prostorách. První část výstavy je v Malé galerii spořitelny, druhá v klubu mládeže Terč. Výstava je přístupna od 10. do 31. března 1989.

Na podzim roku 1985 začal Jerzy Olek, ředitel galerie Foto Medium Art ve Wroclavi, pořádat ve svém domě v Gieraltově fotografické dílny (warsztaty v Gierałtowie). Od té doby téměř každý měsíc zve k účasti vždy čtyři fotografické tvůrce, včetně teoretiků a publicistů v oblasti fotografie, kteří zde po dobu 2–3 dní společně pracují na zadané téma. Téma volí Jerzy Olek tak, aby bylo co nejširší a víceznačné. Autoři pak mají možnost v takto neformálně vzniklých tvůrčích skupinách nejen pracovat a diskutovat o daném tématu, ale i o fotografii a její podstatě vůbec. Výsledné práce se vyznačují nebývalou jednotou výrazu a aktualizací standardních pohledů, při zachování autorského výrazu volné tvorby. Účast na těchto dílnách mají nejen polští fotografové, ale i fotografové z Československa, NSR či USA. Najdeme mezi nimi takové osobnosti, jako jsou například Andreas Müller-Pohle, Edward Hartwig či Jan Svoboda. Výsledek všech dosud pořádaných 29 dílen byl prezentován ve výběru na výstavě v Malé galerii:[31]

1. **ČÁRA** (listopad 1985): Jakub Byrczek, Andrzej J. Lech, Jerzy Olek, Witold Węgrzyn
2. **PLOCHA** (prosinec 1985): Jan Bortkiewicz, Zdzisław Holuka, Maria Toczek, Zenon Toczek
3. **PROSTOR** (leden 1986): Bogdan Konopka, Ryszard Kopczyński, Mikołaj Smoczyński, Tadeusz Sumiński

31 V katalogu výstavy *Účast ve společenství* z března 1989 chybí v seznamu dílna číslo 26. Nepodařilo se zjistit, jestli šlo o chybu při sestavování katalogu nebo byl v Malé galerii prezentován výsledek pouze 28 dílen.

4. **BÍLÁ** (únor 1986): Miroslav Machotka, Bogusław Michnik, Marek Poźniak, Wojciech Zawadzki
5. **POHYB** (březen 1986): Anna Kutera, Romuald Kutera, Ewa Macijewski, Andrzej Macijewski, Andreas Müller-Pohle
6. **SVĚTLO** (duben 1986): Štěpán Grygar, Gottfried Jäger, Jerzy Łapiński, Maciej Szańkowski
7. **VNITŘEK** (květen 1986): Jan Berdyszak, Seweryn Bidziński, Czesław Chwiszczuk, Ewa Rubinstein
8. **OBRAZ** (červen 1986): Jaroslav Beneš, Josef Moucha, Andrzej Orzechowski, Bogdan Paskiewicz
9. **TICHO** (září 1986): Sławoj Dubiel, Ryszard Lacny, Marek Szyryk, Tadeusz Złotorzycki
10. **HORIZONT** (říjen 1986): Stanisław Kulawiak, Ryszard Meksiak, Zbigniew Sagan, Antoni Zdebiak
11. **HORA** (listopad 1986): Andrzej Brzeziński, Zbigniew Jeż, Piotr Komorowski, Jan Svoboda
12. **PERSPEKTIVA** (březen 1987): Tomasz Natanski, Tomasz Sobecki, Ewa Zarębska, Marek Zarębski
13. **ČERNÁ** (duben 1987): Maciej Bury, Eugeniusz Józefowski, Karl-Heinz Steckelings, Ladislav Šolc
14. **MÍSTO** (květen 1987): Krzysztof Kuczyński, Ryszard Loboda, Iwona Orlik, Andrzej Solnica
15. **ČAS** (červen 1987): Krzysztof Barański, Andrzej Baturo, Wiesław Hudon, Klaus Kammerichs
16. **PŘÍTOMNOST** (srpen 1987): Aleksandra Mańczak, Grzegorz Przyborek, Tadeusz Sawa-Borysławski, Marek Trzesciakowski
17. **HLOUBKA** (září 1987): Pavel Borkowski, Zdzisław Dados, Kornad K. Polesch, Dorota Wyrostkiewicz
18. **RYTMUS** (říjen 1987): Andrzej Borys, Jiří Foltýn, Jolanta Gawlik, Josef Vojáček
19. **REFLEX** (listopad 1987): Miroslav Koch, Andrzej Artur Mroczek, Artur Schabowski, Zdzisław J. Zielinski
20. **ZÁBĚR** (prosinec 1987): Jan Bebel, Zbigniew Kubica, Antoni Myśliwiec, Zdzisław Sowiński
21. **OSTROST** (únor 1988): Rafał Jarecki, Adam Nowicki, Wiktor Nowotka, Tomasz Polec
22. **PŘÍLEŽITOST** (duben 1988): Bozena Michalik, Wojciech Musial, Zenon Zegarski, Grzegorz Zięba
23. **DÁLKA** (duben 1988): Zbigniew Frączkiewicz, Pawel Kazimierczak, Ewa Majchrzak, Gisela Weber
24. **DETAIL** (květen 1988): Lucjan Demidowski, Janina Hobgarska, Jiří Hanke, Jerzy Malinowski
25. **ELEMENT** (červen 1988): Vladimír Kotulán, Roman Muselík, Elzbieta Wnorowska, Krystyna Wyszynska
27. **RELATIVITA** (říjen 1988): Edward Hartwig, Tomasz Humienny, Wiesław Jurewicz, Miroslav Pabjan
28. **NEKONEČNOST** (prosinec 1988): Jacek Halicki, Andrzej Mielczarek, Slawomir Skrobała, Artur Szpak
29. **ILUZE** (leden 1989): Anna Duda, Krzysztof Gierałtowski, Sally Kaufman, Marek Liberski

Slovenskému fotografovi **Ľubovi Stachovi** uspořádal Jiří Hanke výstavu v dubnu, kde jedním z vystavených děl byla i pocta Janu Palachovi, českému studentovi, který se v roce 1969 upálil na protest proti okupaci Československa vojsky Varšavské smlouvy. Fotografii věnovanou Palachovi před samotnou instalací autor sugestivně propálil. Tento akt sloužil jako silný umělecký a symbolický



čin, který měl připomenout Palachovu oběť a jeho odkaz boje za svobodu a proti útlaku.

Ľubo Stacho během své kariéry získal několik mezinárodních ocenění a působil jako hostující profesor na zahraničních univerzitách. Je známý svým projektem Obchodná ulica, který dokumentuje bratislavskou ulici v různých časech dne, zachycující tak proměny městského života a atmosféry.

Stacho je považován za jednoho z nejvýznamnějších slovenských fotografů, jeho tvorba je známa konceptuálním a dokumentárním přístupem. Často zkoumá otázky identity, paměti, historie a společenských změn, přičemž reflektuje změny ve slovenské společnosti. Kromě toho je také aktivním kurátorem, přičemž jeho díla jsou vystavována na mezinárodní úrovni.

Květnová výstava **Zdeňka Tmeje** (1920–2004) v Malé galerii, zaměřená na jeho nejslavnější soubor *Ročník 21*, nabídla jedinečný a emocionálně nabitý vhled do temné kapitoly dějin, konkrétně do období totálního nasazení v nacistické říši během druhé světové války. Tmej, který sám zažil tuto těžkou dobu, zachytil skrze svůj objektiv každodenní život v pracovním táboře.

Zdeněk Tmej patří k významným československým fotoreportérům kteří své profesionální dovednosti zdokonalovali na konci třicátých let, kdy se z amatérských fotografů stávali plnohodnotní profesionálové. Jeho formativní léta strávená v okruhu významných osobností, jako byl například Karel Hájek, jej připravila na jedinečný způsob, jakým přistupoval k fotografii – jako k prostředku zprostředkování syrové reality bez přikrášlení či stylizace.

Soubor fotografií *Ročník 21* je právem považován za jedinečný v kontextu nejen československé, ale i světové fotografie. Tmej dokumentoval každodenní život v pracovním táboře ve Vratislavi (Wrocław), kde byl totálně nasazen. Jeho fotografie jsou záznamem hluboké dehumanizace a existenční prázdnoty, které lidé v těchto podmínkách čelili. Snad nejvýraznějším prvkem tohoto souboru je jeho schopnost

předat atmosféru a pocity lidí, kteří byli vytrženi z normálního života a uvrženi do ponižujícího nacistického pracovního prostředí.

Fotografie ze souboru *Ročník 21* nejsou pouhým záznamem historických událostí, ale hlubokou výpovědí o lidské odolnosti a zároveň zranitelnosti. Autor pracoval s minimálními prostředky, často jen za stávajícího světla a s velmi jednoduchou technikou, což ještě více podtrhává syrovost a bezprostřednost jeho snímků. Jeho schopnost zachytit podstatu okamžiku, aniž by se uchýlil k jakékoliv formě stylizace, činí tyto fotografie tak silnými a působivými.

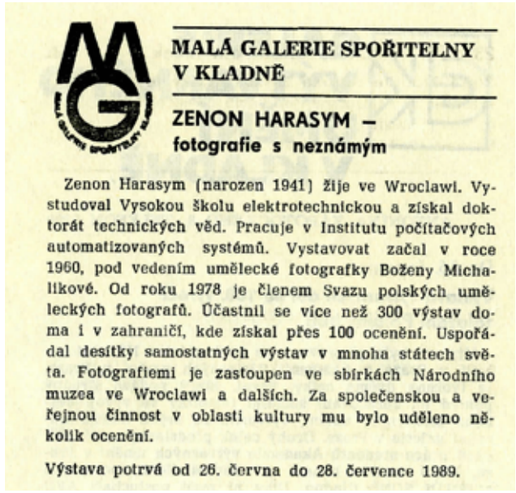
Toto téma nebylo popsáno žádným fotografem, což činí Tmejovo dílo jedinečným i na mezinárodní úrovni. V Československu byl soubor jeho fotografií vydán na přelomu let 1945 a 1946 pod názvem *Abeceda duševního prázdna* s doprovodnými texty Aleny Urbanové v nakladatelství Zádruha. V roce 1969 byla část těchto snímků publikována také ve švýcarském časopise DU.

Tato výstava přinesla divákům možnost seznámit se s dílem, které ani po letech neztrácí nic ze své síly a aktuálnosti. Fotografie Zdeňka Tmeje jsou důležitým dokumentem, který nám připomíná hrůzy války, ale také sílu lidského ducha v těžkých časech.

Jiří Hanke vzpomíná na vernisáž a fotografování portrétu Zdeňka Tmeje pod galerijními hodinami. Následující rok měl oslavit sedmdesátiny a svůj portrét pojal tak, že bude levitovat.

Zajímavá konceptuální výstava polského fotografa **Zenona Harasyma** otevřená v Malé galerii v červnu a červenci přinesla dokumentární fotografie náhodných setkání s neznámými lidmi.

Zenon Harasym se ve svém projektu *Fotografie s neznámým* zaměřuje na zaznamenávání okamžiků, kdy se na svých cestách setkává s neznámými lidmi. Autor při svých cestách pořizuje dokumentační fotografie míst, kde se pohybuje, a zároveň potkává mnoho osob, jejichž tváře však často rychle mizí z paměti.


MALÁ GALERIE SPOŘITELNY V KLADNÉ

ZENON HARASYM –
fotografie s neznámým

Zenon Harasym (narozen 1941) žije ve Wroclawi. Vystudoval Vysokou školu elektrotechnickou a získal doktorát technických věd. Pracuje v Institutu počítačových automatizovaných systémů. Vystavovat začal v roce 1960, pod vedením umělecké fotografky Boženy Michalikové. Od roku 1978 je členem Svazu polských uměleckých fotografů. Účastnil se více než 300 výstav doma i v zahraničí, kde získal přes 100 ocenění. Uspořádal desítky samostatných výstav v mnoha státech světa. Fotografiemi je zastoupen ve sbírkách Národního muzea ve Wroclawi a dalších. Za společenskou a veřejnou činnost v oblasti kultury mu bylo uděleno několik ocenění.

Výstava potrvá od 26. června do 28. července 1989.

Projekt vznikl z myšlenky, že tato prchavá setkání mají hodnotu, kterou lze uchovat.

Pořízením společné fotografie se snaží zachytit a zapsat do své paměti anonymní osoby. Každému, kdo souhlasí s fotografováním, nabízí možnost poslat mu snímek na uvedenou adresu, čímž prolomí anonymitu a vytvoří vzpomínku na daný moment. Tento projekt se tak stává nejen záznamem krátkých setkání, ale také pokusem o vytvoření trvalejšího lidského spojení prostřednictvím fotografie. Téma paměti, identity a náhodných lidských setkání je v projektu klíčové, a Harasym tak reflektuje pomíjivost a význam těchto okamžiků v našem životě. Cyklus fotografií vznikl v roce 1979 a od té doby se stal významným prvkem v jeho tvorbě. Harasym se věnuje také sběratelství starých fotografií a publikování odborných knih o fotografii. Za svou uměleckou a společenskou činnost získal mnoho ocenění, včetně čestné zlaté medaile za zásluhy pro Dolnoslezské vojvodství. Jeho práce jsou zastoupeny v mnoha významných muzeích a sbírkách v Polsku i zahraničí. Harasym je nadále aktivní na poli umělecké fotografie a jeho dílo je široce uznáváno na mezinárodní úrovni.



Srpen v Malé galerii patřil jednomu z klíčových představitelů české výtvarné fotografie a grafiky 20. století – **Vilému Reichmannovi**. Výstava *Grafogramy*, která představila autorovu pozdní tvorbu, přinesla návštěvníkům jedinečnou příležitost ponořit se do světa, kde se setkává surrealismus, fotografie a kresba s experimentálními přístupy.

Cesta Viléma Reichmanna k vytvoření *Grafogramů* nebyla přímá. Začínal jako fotograf, jehož tvorba byla pevně zakořeněna v surrealistické tradici. Již od třicátých let se věnoval fotografii a grafice, ale teprve v pozdějších letech svého života, se začal systematicky zabývat kombinací kresby a fotografie. Tento

obrat byl částečně způsoben i jeho fyzickým omezením – jak sám přiznával, již nemohl dlouho stát a fotografovat v terénu, což ho přivedlo k práci ve studiu, kde začal experimentovat s novými formami a technikami.

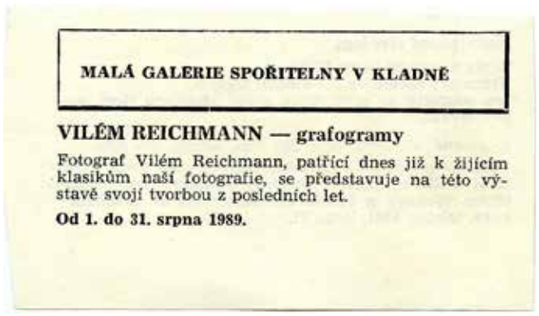
Grafogramy jsou výsledkem Reichmannovy potřeby inovace. Základem těchto děl jsou malé kresby, které umělec vytvořil na průhledných fóliích či kusech celuloidu. Tyto kresby poté fotografoval a zvětšoval na formáty běžné pro výstavní prostory. Zvětšováním dosahoval jedinečných tonálních kvalit, které by nebylo možné získat běžnými kreslířskými nebo malířskými technikami. Proces zvětšování zároveň umožňoval vytvářet díla, která se vzdor svému minimalistickému základu stávají monumentálními výrazy umělcovy imaginace.

Reichmann často převáděl své kresby do negativní podoby, doplňoval je dalšími průhlednými vrstvami a vytvářel tak díla, která kombinují různé obrazové vrstvy do jednoho obsáhlého celku. Tato technika, jak sám umělec přiznává, byla jakousi vzpruhou pro „ochabujícího starce“, umožňující mu neustále objevovat nové vizuální možnosti.

Světlo, které Reichmann používal, hraje klíčovou roli nejen jako technický prvek, ale i jako filosofický koncept. Jak konstatuje Jiří Šerých, Reichmann ve svých *Grafogramech* povýšil světlo na „filosofický princip“ a na „nejvyšší kategorii radosti“. Toto povýšení světla na metafyzickou úroveň umožňuje, aby *Grafogramy* nebyly pouhými vizuálními artefakty, ale aby fungovaly jako hluboké meditace o povaze reality a lidského vnímání.

Reichmann začal na souboru systematicky pracovat kolem roku 1983, kdy ho poprvé představil veřejnosti. Od té doby až do roku 1990 se věnoval jeho zdokonalování a rozšiřování jeho konceptu. Výstava v Malé galerii zahrnovala i pozdější fáze jeho tvorby, kde se *Grafogramy* stávají stále složitějšími a více experimentálními.

Grafogramy se staly jakýmsi vrcholem Reichmannovy tvorby a zároveň jeho odpovědí na otázku, jak spojit tradiční techniky kresby a fotografie s novými formami vyjádření. V tomto smyslu jsou nejen pokračováním jeho dřívějších experimentů, ale také zcela novým směrem, který se odlišuje od všeho, co předtím vytvořil. Reichmannova díla vedou do světa, kde se stírají hranice mezi různými médii, kde světlo získává nový význam a kde se výtvarné umění stává prostředkem pro hlubokou reflexi o lidské existenci. Pro milovníky fotografie,


MALÁ GALERIE SPOŘITELNY V KLADNĚ

VILÉM REICHMANN — grafogramy

Fotograf Vilém Reichmann, patřící dnes již k žijícím klasikům naší fotografie, se představuje na této výstavě svojí tvorbou z posledních let.

Od 1. do 31. srpna 1989.

kresby a experimentálního umění byla tato výstava nepřehlédnutelnou událostí a nabídla bohatý a mnohovrstevnatý pohled na tvorbu jednoho z nejvýznamnějších českých umělců 20. století.

V září připravil Jiří Hanke výstavu významnému fotografovi **Václavu Chocholovi** (1923–2005), který zanechal nesmazatelnou stopu v historii české fotografie. Jeho dílo, rozkročené od portrétů slavných osobností až po dokumentaci významných událostí, představuje bohatou mozaiku českého uměleckého a kulturního života 20. století.

Chocholova cesta k fotografii začala již v mládí, kdy se během studia na reálném gymnáziu v Libni začal zajímat o fotografování. První kroky v tomto oboru učinil již v roce 1939, kdy fotografoval sportovní události, zejména atletické závody. Jeho první fotoaparát byl Voigtlander 6×9 cm, později si pořídil Zeiss Ikon 6×6 cm, který mu umožnil rozvinout své dovednosti.

Roku 1941 opustil studia na reálce a vstoupil do učení v pražském fotoateliéru O. Erbana. Současně navštěvoval fotografickou třídu na Grafické škole v Praze na Smíchově. Jeho talent se brzy projevil, když začal publikovat své snímky v denním tisku, kde se kromě sportovní fotografie začal věnovat i divadelní a kulturní fotografii.

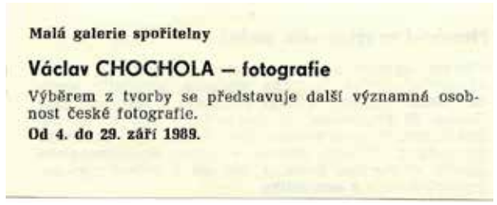


V roce 1943 si Chochola otevřel svůj první ateliér v centru Prahy, kde se stal externím fotografem pro několik významných divadel, jako bylo Národní divadlo nebo Divadlo na Vinohradech. Tímto obdobím také začala jeho dlouholetá spolupráce s dalšími významnými českými fotografy, jako byli Karel Ludwig a Zdeněk Tmej.

Po druhé světové válce pokračoval v dokumentaci poválečného kulturního dění. Byl svědkem a účastníkem mnoha důležitých momentů, včetně Pražského povstání. Jeho tvorba byla ovlivněna atmosférou velkoměsta a civilní poetikou všedního dne, která byla blízká umělecké Skupině 42.

V průběhu šedesátých let se Chochola prosadil nejen v České republice, ale i na mezinárodní scéně. Věnoval se portrétování významných osobností, mezi něž patřili Salvador Dalí,

Pier Paolo Pasolini, Michelangelo Antonioni, Louis Armstrong a mnoho dalších. Jeho opakované návštěvy Paříže mu umožnily obohatit svou kolekci portrétů o díla, která dodnes fascinují svou hloubkou a intimností. Stal se dokumentaristou své doby a umělcem, který dokázal zachytit podstatu portrétovaných osobností.


Malá galerie spořitelny

Václav CHOCHOLA – fotografie

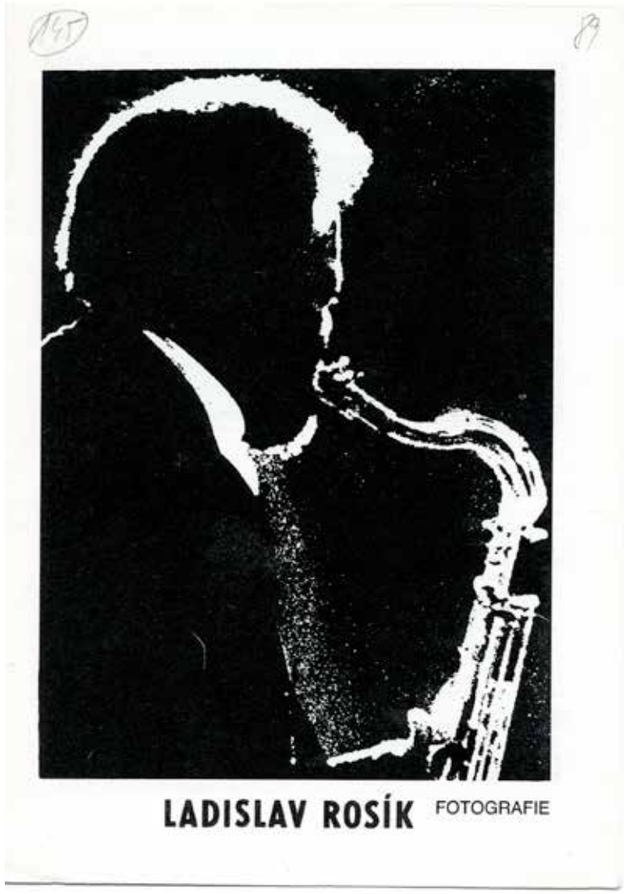
Výběrem z tvorby se představuje další významná osobnost české fotografie.
Od 4. do 29. září 1989.

V roce 1970 čelil vážným politickým problémům, když byl zatčen po fotografování hrobu Jana Palacha a následně odsouzen na pět let podmíněně. Tato zkušenost a ztráta kompletního fotografického vybavení znamenaly těžké období v jeho životě. Přesto se nevzdal a pokračoval v práci, i když v menším rozsahu. V následujících letech se stále více věnoval třídění a zpracování svého rozsáhlého archivu, často ve spolupráci se svou dcerou Blankou. Společně připravovali výstavy a publikace, které měly za cíl představit Chocholovu tvorbu širšímu publiku.

Václav Chochola se během své kariéry dočkal mnoha uznání a ocenění. Jeho práce byly vystavovány na mnoha významných výstavách, jak v České republice, tak i v zahraničí. V roce 2003, k jeho osmdesátinám, byla uspořádána retrospektivní výstava, která shrnovala jeho celoživotní tvorbu.

Jen několik měsíců před svou smrtí v roce 2005, obdržel cenu Trebia za sérii pařížských portrétů Salvadora Dalího, což bylo symbolickým uznáním jeho celoživotního přínosu umění.

Druhá výstava **Ladislava Rosíka** (1929–2012) v Malé galerii na téma Jazz


LADISLAV ROSÍK FOTOGRAFIE


MALÁ GALERIE SPOŘITELNY V KLADNÉ

LADISLAV ROSÍK — fotografie

Od 2. do 31. října 1989

v říjnu navázala na expozici uvedenou přesně před deseti lety, tedy v říjnu 1979, ještě v původních výstavních prostorech galerie.

Rosíkova jazzová fotografie se vyznačovala schopností zachytit esenci a rytmus hudby prostřednictvím obrazových prostředků. Využíval techniky jako dlouhá expozice, pohybovou neostrost a hru světla a stínů, aby vytvořil pocit hudebního toku a energie. Tato technika umožňovala, aby se fotografie stala nejen dokumentem, ale i abstraktním vyjádřením samotné hudby.

Přestože pracoval s minimálními vizuálními prostředky, Rosík byl schopen dosáhnout maximálního účinku. Používal siluety, kontrasty a pečlivě promyšlené kompozice, které často vedly k abstraktním a expresivním obrazům. Jeho fotografie se vyznačovaly jednoduchostí, která byla zároveň vizuálně působivá.

Světlo hrálo v Rosíkových jazzových fotografiích zásadní roli. Často využíval světelné efekty k vytváření dramatického osvětlení, které zdůrazňovalo hudebníky a nástroje. Reflektory, světla z jeviště nebo přirozené světlo z prostředí byly používány k vytváření atmosféry a posílení uměleckého dojmu.

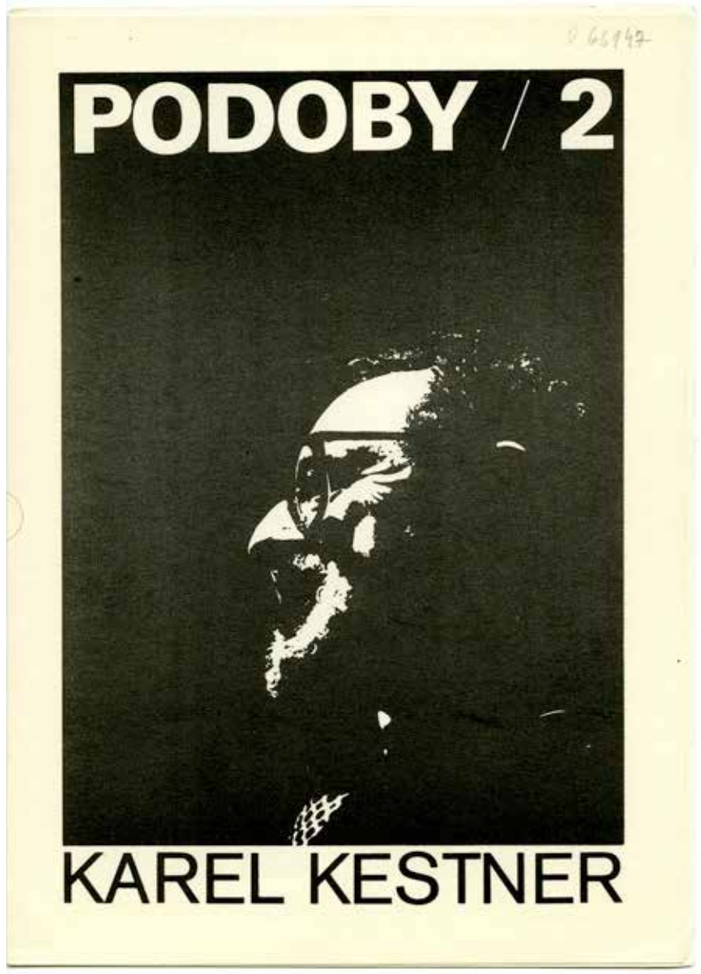
V Rosíkově tvorbě lze rozpoznat několik výrazných etap. Zpočátku, po klasických začátcích, se jako chemik věnoval experimentování s různými fotografickými technikami. Brzy se vyprofiloval jako odborník na maximální využití citlivosti negativního materiálu, a to v době, kdy ještě nebyly dostupné vysoce citlivé filmy. Tyto dovednosti zúročil především při reportážích pořizovaných za obtížných světelných podmínek, avšak jeho hlavním tématem se postupem času stala jazzová výtvarná fotografie. V ní, s použitím minimálních výtvarných prostředků, dosahoval mimořádně silného vizuálního účinku.

Jazzové fotografii zůstal věrný až do počátku devadesátých let. V pozdější době se stal kreativním průzkumníkem zapomenutých zákoutí našeho světa. Zaměřil se na dokumentaci obyčejných předmětů, odložených věcí a městských či krajinných detailů, přičemž se snažil proniknout pod povrch těchto objektů podobně jako se vyjadřovali autoři v období meziválečné avantgardy a Nové věcnosti. V závěru své kariéry se pak zaměřil na rozsáhlejší projekty, cykly a seriály, v nichž programově vytvářel a spojoval minipříběhy a jejich souvislosti, zachycené hrou světla a stínu. Tyto projekty, jako například *Jazzové portréty*, *Svět jazzu*, *Jazzové variace*, *Kámen a voda*, *Stromy* či *Anatomie parní lokomotivy*, se staly základním kamenem jeho pozdějších výstav, například v Malé galerii.

Listopadová výstava portrétů významných fotografů u příležitosti 150. výročí vynálezu fotografie **Karla Kestnera** nazvaná *Podoby 2* přinesla do Malé galerie jména jako byli Arnold Newman, Karel Plicka, Josef Prošek, Ján Šmok,

Jan Lauschmann, Jaroslav Rössler nebo Zdeněk Tmej.

V úvaze o fotografii a fotografech sepsané Miroslavem Horníčkem speciálně pro katalog výstavy *Karel Kestner – Podoby 2* v Malé galerii polemizuje nad častou řečnickou otázkou, zda-li fotografie je, či není uměním: „Taky si myslím, že fotografie uměním není – i když nevím, proč by o to mělo jít. Literatura, výtvarné umění, film, drama – shrnují jednotliviny a reálie, aby výsledkem byla postava. Možná, že několik venkovských lékařů ve Flaubertově geniální syntéze vydalo doktora Karla Bovaryho, možná, že několik ruských statkářů je spojeno a propojeno v nádherné postavě statkáře Levina z Tolstého Kareniny. A není vyloučeno, že kusem postavy je Tolstoj sám – právě tak, jako madame Bovary je i sám Flaubert. Řekl: ‚...madame Bovary jsem já.'"




MALÁ GALERIE SPOŘITELNY V KLADNĚ

Od 1. do 30. listopadu 1989.

Karel KESTNER – Podoby II

Portréty 14 osobností československé fotografie a jeden Arnold Newman.

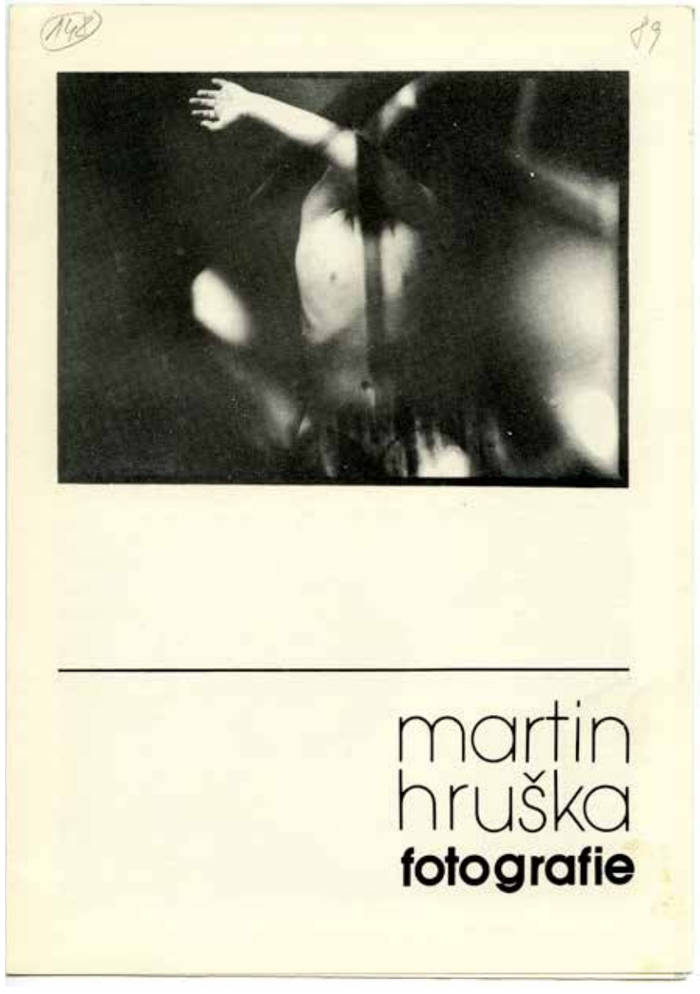
Výstava Karla Kestnera Podoby II navazuje na výstavu Podoby, kterou instaloval z jara t. r. v Dělnickém domě v Kladně a na níž představil přes sto tváří naší výtvarné kultury a literatury. Na současné výstavě se autor zaměřil na tváře předních fotografů. Výstava je pořádána ke 150. výročí vzniku fotografie.

Výstava Karla Kestnera byla zcela mimořádně s autorovým souhlasem o několik dnů předčasně ukončena. Přišel totiž 17. listopad 1989 a Jiří Hanke chtěl aktuálně nainstalovat výstavu dokumentů z listopadových událostí od kladenských autorů.

Na předčasně ukončenou výstavu Karla Kestnera navázala aktuální expozice nazvaná *Tyto dny*. Výstava v Kladně tak jako první, ještě před výstavami v pražském Mánesu a Fotochemě, reagovala na dění po 17. listopadu. Představili se na ní kladenští autoři Alois Garamszegi, Jiří Hanke, Jiří Hokův, Karel Kestner, Karel Pazderka, Luděk Švorc a Jaroslav Vyšín.

Fotomontáže **Martina Hrušky** uzavřely výstavní rok 1989. Obraz není autorem vnímán jako statický a neměnný artefakt, ale spíše jako dynamický výsek děje, který otevírá prostor pro divákovu imaginaci.

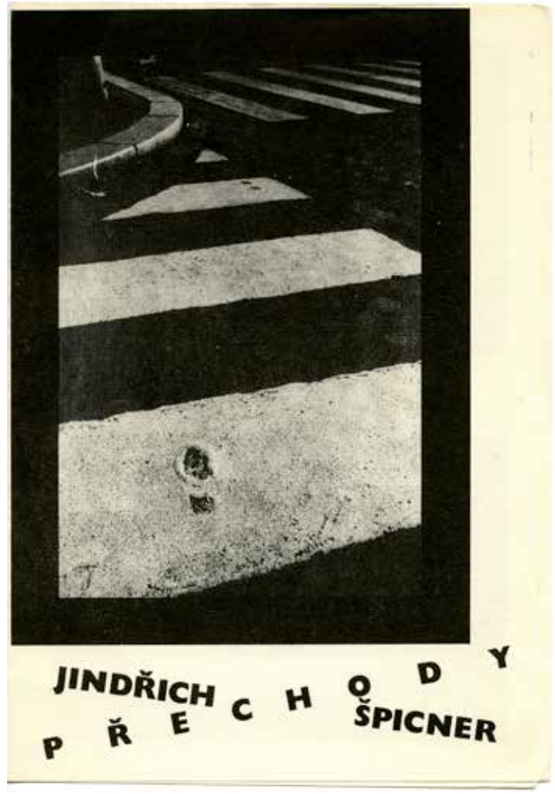
Antonín Dufek poukazuje na Hruškovu schopnost vytvářet „impulzivní fotomontáže", které nejsou statickými záběry, ale spíše výseky děje, které nutí diváka domýšlet si předchozí a následující fáze. Tento přístup k fotografii, kdy jsou obrazy sestaveny z negativů vznikajících často nezáměrně během pohybu kamerou, dodává Hruškovým dílům živost a spontánnost. Právě díky tomuto impulzivnímu přístupu, který využívá náhodu, intuici a principu pohybové neostrosti, se Hruška dokáže vyhnout stereotypním kompozicím a vytváří díla, která jsou plná života a nečekaných významů.



Výstava tak představila neobyčejně živý a zároveň introspektivní zážitek, který posouvá hranice tradičního chápání fotografie jako pouhého dokumentárního média.

Rok 1990

Jindřich Špicner výstavou *Přechody* dokázal, že je mistrem v zachycování neviditelných momentů a jejich proměně ve vizuální poezii. Autor je známý svým jedinečným pohledem na městský prostor a výstavou v Malé galerii se zaměřil na přechody. Během vernisáže se sestry Válovy chytily kolem ramen a při pohledu na vystavené fotografie a jejich autora zvolaly: „To je on!“[32]



Špicnerovo dílo vždy vynikalo schopností zachytit zdánlivě banální momenty s hlubokým estetickým citem, a tato výstava nebyla výjimkou. Autor ve své sérii pracoval s tématem přechodů nejen v jejich doslovném smyslu, tedy jako dopravních přechodů pro chodce, ale také jako metaforických přechodů mezi různými stavy a prostorem. Tento koncept je zřejmý v celé výstavě, kde se prolínají obrazy městského prostředí s detailními záběry chodníků, silnic a lidí na cestě. V jeho snímcích je jasně patrné, jak důkladně zkoumá limity a hranice mezi veřejným a osobním, mezi strukturou a chaosem.

Fotografie jsou charakteristické pečlivou kompozicí a smyslem pro detail. Každý snímek v sobě nese jistou míru abstrakce, kdy se z obyčejných každodenních objektů stávají geometrické tvary a vzory, čímž vyvolávají pocit

32 Osobní rozhovor Lukáše Horkého a Jindřicha Špicnera v září 2024 v Kladně.

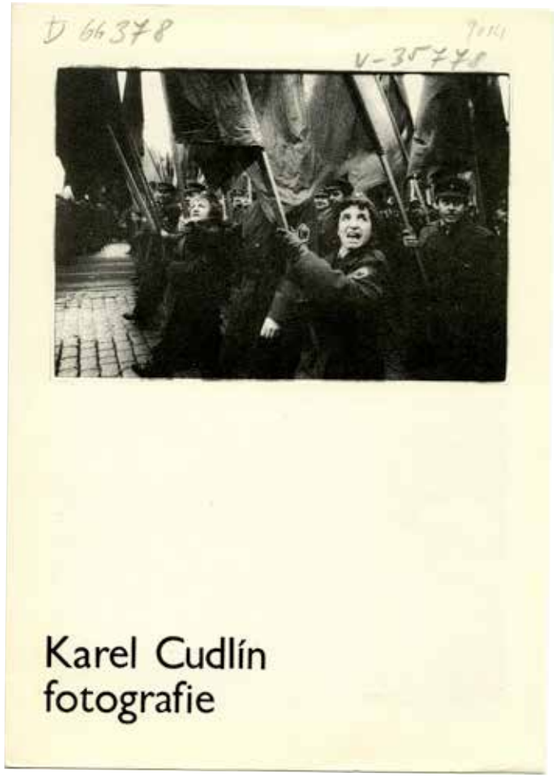
neustálého pohybu a proměny. Světlo a stín zde hrají klíčovou roli, čímž autor zdůrazňuje přechody nejen v prostoru, ale i v čase.

Špicnerova technika, zaměřená na ostré linie a jasný kontrast, vytváří atmosféru napětí a očekávání. Fotografie působí dojmem, že i ty nejběžnější objekty nebo situace skrývají hlubší význam, a nutí diváka zastavit se a zamyslet se nad tím, co skutečně vidí.

V kontextu dnešní rychlé doby a neustálého pohybu jsou Špicnerovy fotografie tichým voláním po zpomalení a reflektování toho, co nás obklopuje. Přechody jsou zde symbolickým zobrazením neustálého procesu změny, kterým procházíme jak ve fyzickém, tak i mentálním prostoru.

Výstava navíc nenabídla jednoznačné odpovědi, ale spíše vybízela k dialogu s divákem. Každý snímek mohl být vnímán různými způsoby v závislosti na osobní zkušenosti a kontextu, o čemž svědčilo autorovo zamyšlení v katalogu výstavy: „Bylo by asi víc pořádku,... a nudy, kdyby to vždycky pasovalo. Kdyby ke čtení bylo to čitelné a k nečtení bylo to nečitelné. Jenže všechno je jinak, a ani na to nejde spolehnout. Ke všemu se někdy i to k nečtení dá číst několika způsoby. A některé čitelné znaky nikdo nenapsal, jsou tu samy od sebe."

Na výstavě **Karla Cudlína** uspořádané v Malé galerii v dubnu se představil výběr z jeho dokumentárních snímků pořízených těsně před Sametovou revolucí. Tato výstava byla jedním z prvních veřejných představení jeho prací po roce 1989 a zahrnovala fotografie, které dokumentovaly společenské a politické změny, ke kterým došlo v Československu. Expozice poskytla návštěvníkům pohled na klíčové momenty tehdejší doby a představila Cudlína jako dokumentárního fotografa, který dokázal zachytit atmosféru přelomového období v historii země.



Po absolvování FAMU v roce 1987 Karel Cudlín pracoval necelé dva roky jako fotoreportér pro časopis Mladý svět. Během této doby se věnoval převážně dokumentární fotografii, kde se zaměřoval na zachycení sociálních témat a běžného života lidí v tehdejším



Československu. Tato zkušenost mu umožnila rozvíjet svůj jedinečný styl, který je charakterizován citlivým přístupem k zobrazovaným tématům a schopností zachytit důležité společenské momenty.

Snímky prezentované v Malé galerii reflektovaly komunistické mítinky a propagandistické události jako 1. máj, setkávání pionýrů nebo svatořečení Anežky České v roce 1989. Cudlínovy snímky často zachycují scény, které působí ironicky nebo negativně, a nabízejí kritický pohled na oficiální propagandu té doby. Například děti v pionýrských krojích mohou být vnímány jako ironické zobrazení propagandistického mýtu o „radostném dětství". Další snímky, například z manifestací 1. máje, kde lidé stáli pod deštníky v dešti, vyvolávají pocit skepse místo oslavné atmosféry. Tímto způsobem Cudlínova tvorba odhaluje trhliny a absurditu tehdejšího režimu, čímž přinesl hlubší pochopení tehdejší společnosti.

Květnová výstava **Jana Reicha** (1942–2009) přinesla do Malé galerie jeden z jeho nejnovějších souborů – zátiší. Jan Reich byl významný český fotograf, známý především svými černobílými snímky, které vyobrazovaly českou krajinu, architekturu a venkov. Jeho dílo, často srovnávané s pracemi klasických českých fotografů, jako byl Josef Sudek, je charakterizováno melancholií, nostalgií a snahou zachytit prchavé okamžiky a atmosféru míst, která zanikají nebo se proměňují.

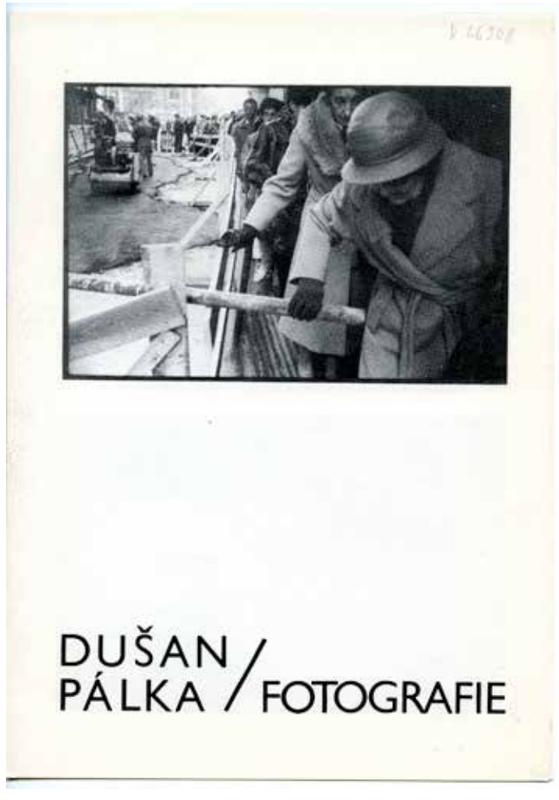
Reich se narodil v Praze a od mládí se věnoval fotografii. Studoval na FAMU, kde ho ovlivnili autoři jako Jaroslav Bouček, Rudolf Skopec nebo Karel Plicka. Ve svém díle se zaměřoval na venkovská a městská panoramata, často dokumentoval opuštěné vesnice, staré domy a přírodní scenérie. Jeden z jeho nejznámějších cyklů *Zmizelá Praha* zachycuje zanikající pražskou architekturu a staré městské čtvrti, které byly během druhé poloviny 20. století postupně bourány.

Mezi jeho další, méně známé, soubory patří *Venkovská zátiší* (1984) a navazující *Pražská zátiší* (1987–1988). Tyto soubory vznikaly ve chvílích, kdy Reich nechtěl nebo nemohl tvořit venku, například kvůli nepříznivému počasí nebo

nevhodnosti těžké a neohrabané kamery formátu 24 × 30 cm pro práci v exteriéru. *Venkovská zátiší* zpracovávají tradiční téma sepětí člověka a přírody, zaznamenávají atmosféru starých sudetských statků, která ani po poválečném osídlení pohraničí nevymizela. V těchto fotografiích jsou zachyceny věci, které udivují svou jednoduchostí, prostotou, ale zároveň dokonalou funkčností a krásou.

Naopak *Pražská zátiší* (téma kladenské expozice v Malé galerii) jsou výrazně osobnější a zaměřují se na předměty, které mají pro Reicha hluboký osobní význam. Tyto fotografie vyvolávají vzpomínky a sentimentální asociace, které jsou pro autora důležité. Reich fotografoval především věci, které byly blízké jeho srdci, nejen kvůli jejich estetické hodnotě, ale také pro důvěrnost vzpomínek, které s sebou nesly. Jakoby věřil, že zemřelí mohou žít dál v předmětech, které po nich zůstaly.

V roce 1990 byl Reich spolu s dalšími fotografy (včetně Jiřího Hankeho) pozván na prestižní Fotofest v Houstonu, kde měl příležitost představit svou práci vedle děl renomovaných světových fotografů, jako byli Edward Weston a Ansel Adams. Tato výstava potvrdila jeho významnou roli v mezinárodním fotografickém kontextu.



Klasická zátiší Jana Reicha vystřídal v červnu subjektivní dokument **Dušana Pálky** (1942–2011), českého fotografa a karikaturisty. Po absolvování gymnázia v roce 1959 prošel různými zaměstnáními, od asistenta produkce v televizi po nakladače na nádraží Praha-Bubny. V letech 1969 až 1971 byl na studijním pobytu v Londýně, od roku 1973 se stal profesionálním karikaturistou, ale jeho vášeň pro fotografii byla také důležitou součástí jeho života. Fotografovat začal už v roce 1964 jako samouk, tedy autodidakt, ale v letech 1971 až 1976 se fotografování nevěnoval.

Pálka se zaměřoval na zachycení ducha doby a místa, kde žil, což v jeho případě znamenala především Praha. Každý den se vydával do ulic, kde bedlivě sledoval dění a hledal správné okamžiky. Přestože mnohé z jeho snímků



vznikaly spontánně, byly výsledkem dlouhodobého sledování a vnímání prostředí, ve kterém se pohyboval.

Pálkovy fotografie pražských ulic jsou často interpretovány jako zrcadlo tehdejšího života. Snažil se rozpoznat významné momenty, které lidé v běžném životě často přehlíží. Jeho práce v oboru momentní fotografie má blízko k ostravskému autorovi Viktoru Kolářovi.

Červenec a srpen v Malé galerii patřil významné americké fotografce a novinářce, spoluzakladatelce Fotofestu v Houstonu, **Wendy Watriss**, která v letech 1982–1988 fotografovala Památník obětem vietnamské války ve Washingtonu, D.C. Tento památník, známý jako Vietnam Veterans Memorial, představuje hluboký a emotivní symbol úcty k těm, kteří padli v jedné z nejkontroverznějších válek 20. století.

Na černé žulové zdi jsou vyryta jména více než 58 000 amerických vojáků, kteří padli nebo byli nezvěstní během vietnamské války. Tento monument není oficiálním vládním aktem, ale vznikl z vůle veteránů a obyčejných lidí. Neoslavuje válku, ale ctí oběti, které v ní padly, a stal se místem, kde lidé mohou vyjadřovat své vzpomínky, názory a pocity veřejně a bez studu.

Autorčiny fotografie reflektují emocionální sílu vzpomínkového místa, které žije vlastním životem. Působí na lidi, kteří zde přicházejí, dotýkají se jmen svých blízkých, hledají spojení s minulostí a vyrovnávají se s bolestí ztráty.

Fotografický soubor **Wolfram Janzera** nazvaný *Šifry zapomnění,* přinesl v září do Malé galerie dokumentaci míst spojených s oběma světovými válkami a jejich tragickými důsledky.

Wolfram Janzer, německý fotograf a architekt, který se věnuje fotografii od konce sedmdesátých let, přináší ve své výstavě hluboce emotivní ztvárnění míst, která pamatují hrůzy obou světových válek. Jeho fotografie, vzdálené

pouhému dokumentárnímu zachycení reality, jsou obrazem vzpomínek a jakýmsi výtvarným svědectvím minulosti, které neztrácí svou intenzitu ani po desetiletích.

Výstava, která zahrnovala snímky z různých válečných dějišť, od Arden přes Verdun až po Lidice, nabídla neobyčejně silný pohled na zbytky staveb, zborcené zdivo, zrezavělé bomby a stopy násilných činů, které zasáhly do těla i duše lidstva. Janzerův soubor provádí místy, která kdysi byla svědky nesmírného utrpení a zmaru, jako jsou koncentrační tábory v Polsku, Terezíně či Mauthausenu. Jeho snímky z těchto lokalit nejenže zachycují fyzické pozůstatky, jako jsou prázdné plynové komory, krematoria či šibenice, ale také nesou emocionální otisk těch, kteří zde trpěli a zemřeli.

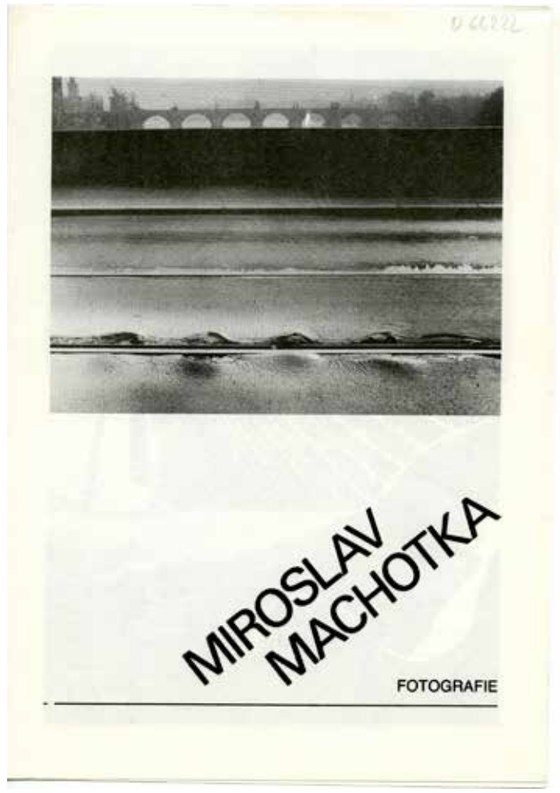


Autor má schopnost díky svým fotografiím přenést diváka do světa, kde se prolínají vzpomínky s realitou. Každý snímek jako by byl odkazem na minulost, výstrahou před zapomněním, které by mohlo umožnit opakování zla. Jeho vizuální záznamy nejsou jen pouhými obrazy, ale šiframi, jak je výstižně nazvala básnířka Nelly Sachs. Šiframi zapomnění, které nám připomínají nutnost pamatovat.

Výtvarné zpracování těchto motivů, ať už jde o detaily rozpadlých zdí nebo široké krajinné záběry, jsou důkazem Janzerova uměleckého mistrovství. Z jeho snímků vyzařuje hluboké porozumění pro architekturu i lidskou historii. Každý záběr je pečlivě komponován, s důrazem na linii, texturu a atmosféru, což dodává jeho fotografiím výraznou vizuální a emocionální sílu.

Výstava fotografií **Miroslava Machotky** v Malé galerii v říjnu představila jedinečnou příležitost nahlédnout do světa umělce, který se po desetiletí věnuje fotografii s hlubokým zájmem o městské prostředí, zejména Prahu, a který ve svém díle překračuje hranice tradičního dokumentarismu. Jeho práce je charakteristická nejen svou vizuální čistotou a precizností, ale také schopností zachytit prchavé momenty, které odhalují skrytou krásu v obyčejnosti.

Autor sám přiznává, že nejčastěji fotografuje v Praze, ačkoliv na většině jeho snímků není toto prostředí na první pohled zřejmé. Praha se v jeho fotografiích



často objevuje nenápadně, ať už jde o kus zdi nebo blatník auta u výtahu. Tento přístup odráží autorovu fascinaci tím, jak se prostředí stává integrální součástí fotografického díla, aniž by bylo explicitně zobrazeno. Jeho snímky působí, jako by byly zaměřeny na odhalování vizuálních fenoménů, které by jinak zůstaly skryty oku běžného pozorovatele.

Dílo není izolováno pouze v oblasti fotografie. Tvorba vede tichý dialog s výtvarným uměním. Ve své práci využívá prvků avantgardní fotografie, která se soustředí na detail, výřez a fragmentarizaci obrazu. Tím navazuje na tradici fotografů, jako byli Jaromír Funke nebo Jindřich Štyrský.

Machotka se však zároveň od této tradice odklání tím, že se vyhýbá klasickým surrealistickým polaritám a místo toho hledá harmonii mezi estetickým prožitkem a významovou hloubkou. Jeho fotografie nejsou pouhými vizuálními záznamy, ale spíše interpretačními nástroji reality města.

Autor byl jedním z prvních fotografů, kteří se v šedesátých letech odklonili od tradičního stylu a začali experimentovat s novými přístupy k fotografii. Jeho citlivost k hmotným strukturám a texturám, stejně jako jeho zájem o abstraktní aspekty reality, byly ovlivněny tehdejšími uměleckými směry, jako byl land art, nebo konceptualismus.

Později ve své tvorbě postupně rozvíjí a kultivuje svůj vlastní styl, který se vyhýbá povrchním efektům a místo toho se soustředí na minimalistické tendence. Jeho fotografie často působí dojmem, že se zaměřují na to, co je v záběru „nezbytné“ – bez zbytečných detailů nebo dekorativních prvků. Tento přístup je v jeho díle přítomný od počátku až po současnost, a je jedním z důvodů, proč Machotka zůstává relevantním autorem i dnes.

Machotka svým dílem překračuje hranice čistě fotografické tvorby a jeho práce rezonuje v širších uměleckých a kulturních souvislostech. V kontextu období normalizace v Československu, nachází inspiraci ve všednosti

a každodennosti, čímž se přibližuje tradici Skupiny 42 a dalších umělců, kteří se věnovali zobrazování reality městského života.

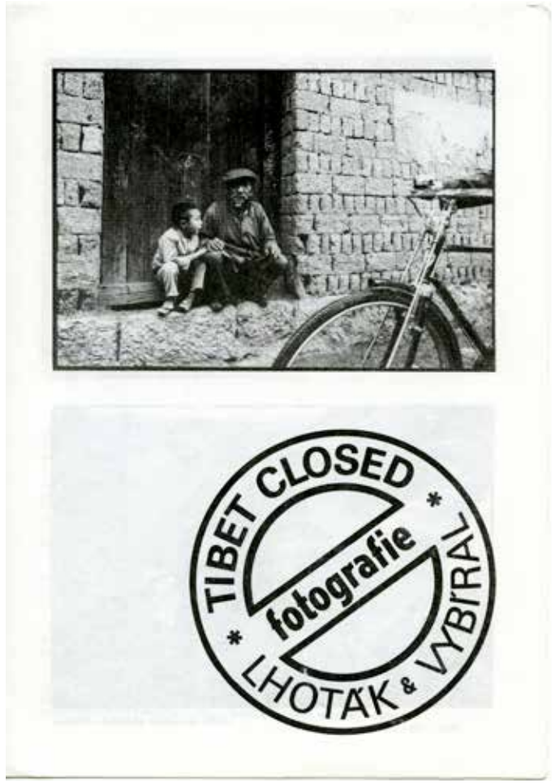
V letech 1986–1989 se aktivně zapojil do aktuálních uměleckých dění díky spolupráci s polským teoretikem fotografie Jerzym Olekem, významnou osobností evropské fotografické scény, který vytvořil ve Vratislavi (Wrocław) prostor pro tvůrce hledající nové cesty v umění. Jeho galerie Foto-Medium-Art se stala místem, kde minimalistické a elementární tendence našly své zázemí a kde fotografové, jejichž tvorba možná nebyla na první pohled přitažlivá pro široké publikum, mohli vystavovat a prezentovat své myšlenky. V Polsku tehdy panovaly příznivější podmínky pro umění než v Československu, což českým umělcům, kteří se zde scházeli, umožnilo cítit se svobodněji a kreativněji.



Jerzy Olek nezůstal jen u teoretické podpory – jeho chalupa ve Starém Gierałtowie se stala místem setkávání a dílen, kde se vedle Machotky objevovali i další významní čeští umělci jako Jaroslav Beneš, Petr Fasterna, Jiří Foltýn, Štěpán Grygar, Jiří Hanke, Jiří Kotulán, Josef Moucha, Roman Muselík, Jaroslav Rajzík, Josef Vojáček a jeden z nejvýznamnějších českých umělců Jan Svoboda. Mohli tak díky Olekovi prezentovat své práce v rámci jeho programu, který nebyl zaměřen pouze na elementární fotografii, ale zasahoval i do širších výtvarných kontextů. Olekův vliv na československou fotografii se tak stal nepopiratelným, nejen díky jeho osobnímu zapojení, ale i díky tomu, že do svých projektů přizval i další významné evropské teoretiky, jako byli Gottfried Jäger a Andreas Müller-Pohle.

V listopadu se v Malé galerii představila v pořadí třetí tematická výstava autoportrétů nazvaná *Autoportrét 3*. Výstavy se zúčastnila řada významných fotografů: Eva Abrahamová, Pavel Baňka, Vladimír Birgus, Enrique Cervera, Judita Csáderová, Dan Friedlaender, Jiří Hanke, Martin Hruška, Wolfram Janzer, Miroslav Kára, Zdeněk Lhoták, Francois Méchain, Josef Moucha, Rudo Prekop, Jacqueline Salmon, Kateřina Scheuflerová, Petra Skoupilová, Anton Sládek, Ľubo Stacho, Miro Švolík, Yvette Troispoux a Peter Župník.

Prosincová výstava s názvem *Tibet Closed* otevřela návštěvníkům bránu do světa, který zůstává pro mnohé zahalen tajemstvím. **Alois Helia**, **Marek Vybíral** a **Zdeněk Lhoták** se 4. května 1989 vydali na tříměsíční putování po Číně a Tibetu. Tato výprava je zavedla do neprobádaných končin, kde příroda a kultura Tibetu tvoří fascinující kontrast k chladné čínské nadřazenosti.



Jejich cesta, uskutečněná převážně autobusy a stopem, měřila přes 4 000 kilometrů. Ačkoli se jim nepodařilo proniknout do srdce Centrálního Tibetu, jejich kontakt s přátelskou tibetskou kulturou, zejména v okolí kláštera Labrang, jim poskytl hluboký vhled do života místních obyvatel. Tato setkání, plná nových přátelství a objevování sebe sama, zůstala zaznamenána na filmovém materiálu, který pořídili Marek Vybíral a Zdeněk Lhoták.

Výstava se záměrně vyhnula fotografiím ikonických památek, jako je Velká čínská zeď či Hliněná armáda. Místo toho představila pohledy do zapomenutých koutů Tibetu, které jsou často mimo dosah turistů. Ačkoli jejich fotografie možná nepřekypují leskem běžných turistických atrakcí, jejich síla tkví v autentičnosti a příbězích, které zprostředkovávají.

Rok 1991

Lednová výstava výběru barevných velkoformátových snímků **Dušana Šimánka**, autora, jež často překračuje hranice tradičního fotografického zobrazení a spojuje prvky fotografie, grafiky a výtvarného umění, přinesla experimentální hledání nových způsobů zobrazení reality.

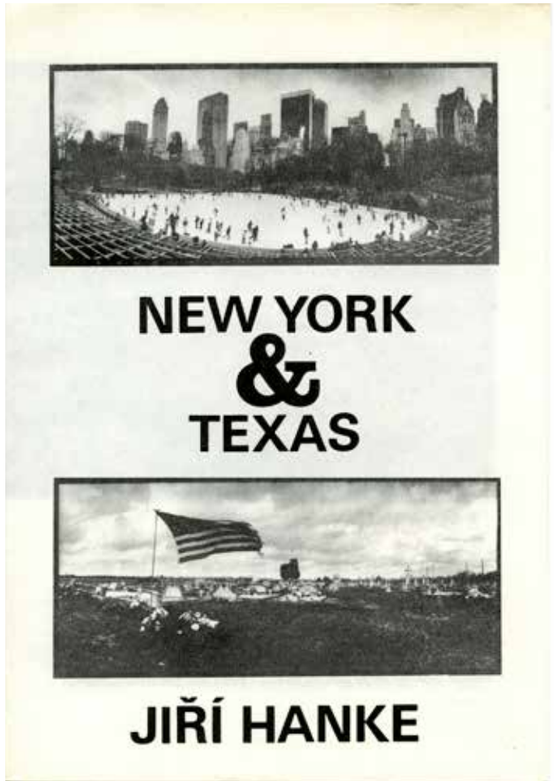
Jedním z jeho významných děl je volný fotografický cyklus nazvaný *Ticho*, který vytvořil v letech 1979–1983. Zaměřoval se na zdi prázdných bytů v asanované části pražského Žižkova. Šimánek v této sérii dokumentoval zdi bytů, které byly opuštěny v důsledku demoličních prací, jež měly uvolnit místo pro nové stavby. Fotografie zachycují tiché svědectví o ztrátě a zániku, kdy zdi nesou stopy po lidech, kteří zde kdysi žili. Díla jsou charakteristická svou melancholií a zaměřením na prázdnotu a ticho, čímž vytvářejí atmosféru meditativního klidu a introspekce.

Jednou z jeho posledních prací je cyklus nazvaný *Herbář pro 22. století*, ve kterém Šimánek fotografoval umělé květiny nalezené v pražské tržnici Sapa, známého centra vietnamské komunity v Praze. Tento projekt navazuje na jeho starší díla pop-artového charakteru, kde se zabýval kýčovitými florálními tisky. Umělé květiny zde představují prazáklad zcela nové civilizace – květiny, které nás paradoxně přežijí, a stávají se symbolem naší svázanosti s přírodou i obdivu vůči ní. Jsou nejen náhražkou skutečných květin, ale také metaforou našeho vztahu k Zemi a jejím dějinám, čímž reflektují naši civilizační odtrženost.

Šimánek v tomto cyklu cituje raně moderní snímky Karla Blossfeldta, který se zabýval estetickým zkoumáním přírodních forem, tzv. „praformami“. O století později se tyto prastaré formy vracejí přes továrny na plastové výrobky, které tvoří novou, umělou přírodu, jež postrádá původní funkci a stává se pouhým trojrozměrným dekorem. Cyklus *Herbář pro 22. století* přináší otázky nejen o současné ekologii, ale také o povaze obrazu, skutečnosti a jejich budoucnosti. Šimánkova práce tak nejen reflektuje kulturní a společenské změny, ale také

vybízí k zamyšlení nad budoucím vývojem naší civilizace a jejím vztahem k přírodě.

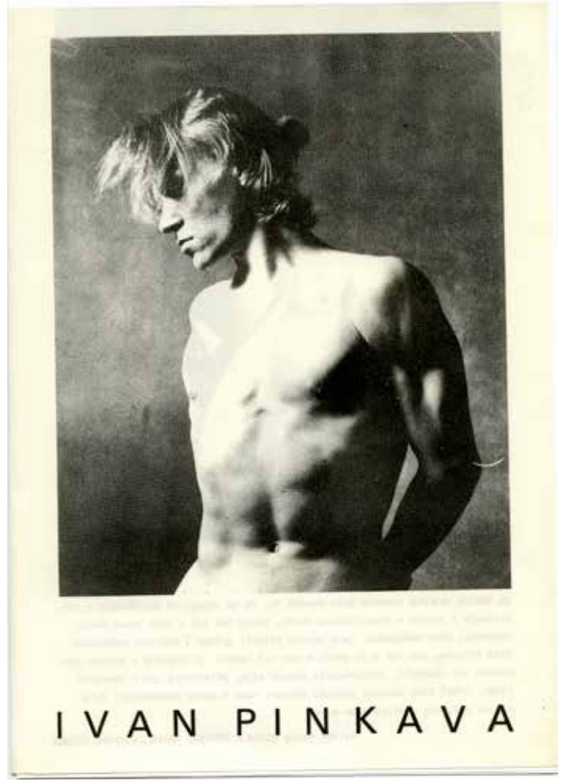
Městská periferie je stěžejním motivem celoživotní tvorby **Jiřího Hankeho**. Specifické rozvinutí tématu prezentoval v únoru v Malé galerii výstavou *New York a Texas*, když ke snímkům pořízeným na začátku devadesátých let v Americe hledal protějšky v středoevropské krajině se souvislostí tvarovou nebo dějovou. K fotografiím vytvořeným za oceánem po návratu domů hledá dvojice. Podnět ke vzniku těchto diptychů (později nazývaným *Ozvěny* nebo *Hledání Ameriky*) dala Hankeho žena Jiřina, když si po návratu Jiřího z cest po USA všimla podobnosti brány nad cestou do texaského ranče a silnicí vedoucí k dolu Nosek v Tuchlovicích. Snímky z Ameriky zpočátku vystavuje samostatně – v únoru 1991 premiérově v Malé galerii české spořitelny v Kladně s názvem *New York and Texas*. Výstava měla ještě v témže roce reprízy na zámku v Příbrami a v Kralupech nad Vltavou.



Figurální fotografie významného českého fotografa **Ivana Pinkavy** se v Malé galerii představily v březnu. Jeho tvorba se zaměřuje na figury a zátiší, které jsou v jeho dílech často propojeny a vytvářejí komplexní vizuální kompozice. Dotýkají se témat jako identita, tělesnost a existenciální úzkost. Pinkavovy černobílé fotografie jsou popisovány jako dekadentní, ale zároveň se vyhýbají povrchnímu estetizování; namísto toho kladou důraz na vzájemné vztahy a napětí mezi jednotlivými prvky.

V jeho nejstarších pracích z poloviny osmdesátých let se objevují fiktivní portréty spisovatelů, básníků a filozofů, které nejenže odrážejí jeho zájem o literaturu, filozofii a dějiny umění, ale také vytvářejí imaginární dialogy mezi historickými osobnostmi a současným světem. Tato díla jsou pro Pinkavu typická svou hloubkou a introspektivním charakterem, který nutí diváka zamýšlet se nad vlastní existencí a identitou.

V průběhu devadesátých let Pinkava rozšířil svůj tvůrčí záběr tím, že začal pracovat s žijícími umělci, jako jsou spisovatelé, básníci, grafici a malíři. Tento



přístup obohatil jeho tvorbu o nové vrstvy významů a propojil jeho díla s aktuální kulturní scénou. V tomto období se jeho fotografie staly nejen záznamem vizuálních vztahů, ale i svědectvím o vzájemné inspiraci a kreativitě mezi umělci různých oborů.

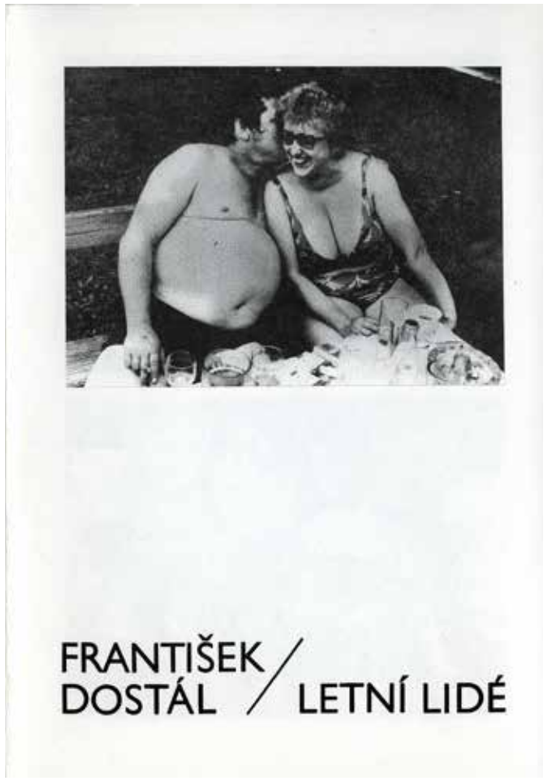
Duben v Malé galerii patřil **Františku Dostálovi** (1938–2022) a jeho dvaadvacetileté časosběrném dokumentu z prostředí staré dřevěné plovárny nazvaný *Letní lidé*, připomínající Vančurovo Rozmarné léto. František Dostál se ve své tvorbě zaměřoval na každodenní život obyčejných lidí. Narodil se a vyrůstal v chudých poměrech v pražských Vršovicích v rodině krejčovského dělníka a služky. Od dětství se pohyboval v oblasti Bohdalce a Slatin v dnešní Praze 10, ale část svého života prožil také v Hradeníně na Kolínsku a v jihočeských Vodňanech. Tyto prostředí ovlivnily jeho citlivost pro zachycování lidských osudů a situací.

Dostál studoval na průmyslové škole strojnické (1953–1957), kde se poprvé setkal s fotografií při rentgenové kontrole kvality svárů. Přestože se věnoval technickému směru, jeho vášeň pro fotografii se brzy stala jeho hlavním životním zájmem. V mládí byl také aktivním sportovcem, držitelem československého rekordu ve sprinterské štafetě a mistrem republiky ve skoku vysokém. Kvůli vojenské službě a zdravotním problémům však sport brzy opustil.

Fotografovat začal okolo roku 1960, přičemž jeho prvotní inspirací byla rodná čtvrť Vršovice. Zachycoval lidi ve zdánlivě obyčejných situacích, které však už tehdy měly výrazný výtvarný náboj. Brzy poté začal trávit víkendy v posázavské obci Zlenice, kde mezi lety 1968 a 1990 vytvořil svůj nejslavnější soubor *Letní lidé*. Tento cyklus fotografií je obrazovou sondou do života trampské společnosti a patří mezi ikony české dokumentární fotografie. Snímky z tohoto souboru zachycují atmosféru letních dní na řece Sázavě, kde se setkávali lidé různých společenských vrstev, aby si odpočinuli, pobavili se a strávili čas v přírodě. Dostál v nich dokázal zachytit okamžiky plné lidskosti, humoru a někdy až absurdních situací, které jsou pro jeho styl typické. Letní lidé se stali nejen

dokumentem o jedné éře, ale i nadčasovým dílem, které oslovuje diváky svou autenticitou a hloubkou.

Dostál získával teoretické i praktické vědomosti v klubu fotografů na Vinohradech, kde v roce 1983 založil skupinu Město, zaměřenou na fotografování městského prostředí. Jeho první snímek byl otištěn v roce 1964 v týdeníku Květy a následovalo mnoho dalších publikací. Od sedmdesátých do konce osmdesátých let patřil mezi nejpublikovanější české fotografy, jehož snímky se objevovaly v mnoha dobových novinách a časopisech. Oceňovány byly zejména jeho bohatost motivů a jemný humor, který navazoval na tradici meziválečné české magazínové fotografie. Ačkoli se nikdy nestal reportérem z povolání, jeho práce zanechala vliv na českou fotografickou scénu.

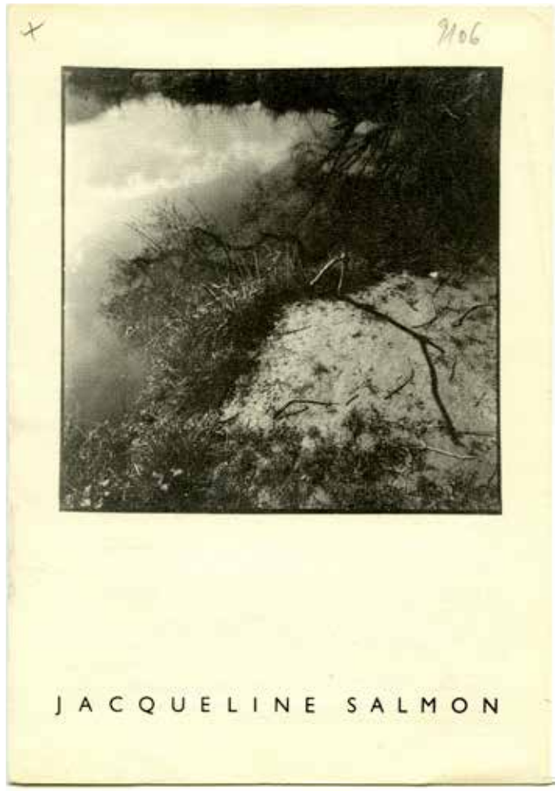


Dílo **Jaroslava Beneše**, vystavené v Malé galerii v květnu, je specifické především minimalistickými černobílými fotografiemi. Narodil se v roce 1946 v Plzni a stal se významnou postavou české fotografické scény, zejména díky svému jednotného stylu, který často kombinuje s prvky urbanistické krajiny, geometrických tvarů a silného důrazu na kompozici. Profesionálně fotografuje od roku 1969 a je známý svou schopností zachytit ticho a klid městských prostor, často bez přítomnosti lidí, což jeho práci dodává určitou meditativní kvalitu. Jeho fotografie jsou obvykle charakterizovány čistými liniemi, minimalistickými kompozicemi a promyšleným využitím světla a stínu, což bylo patrné na jeho květnové výstavě v Malé galerii.

Jacqueline Salmon, která v červnu představila v Malé galerii svůj projekt nazvaný *Nivy*, je fotografka a vizuální umělkyně známá svými hlubokými, konceptuálními pracemi, zabývající se vztahy mezi prostorem, pamětí a historií.

Niva označuje slepé rameno řeky nebo malou vodní cestu, která vzniká oddělením od hlavního toku řeky a může být buď slepá, nebo se znovu napojuje zpět do řeky. Tento pojem často evokuje obrazy klidné vody, zarostlé vegetací. V projektu *Nivy* francouzská fotografka Jacqueline Salmon zkoumala přírodní a možná i symbolické aspekty těchto vodních útvarů, jejich spojení s krajinou a jejich vliv na vnímání prostoru a času.

Salmon se inspirovala texty významných autorů, jako jsou Gaston Bachelard, jehož práce se zaměřuje na prostor, imaginaci a poezii a Edgar Allan Poe, známý svými mystickými a temnými literárními díly. Ústředním motivem projektu je myšlenka, že člověk vynalézá posvátné formy napodobováním přírody. Například starověcí Egypťané stavěli své chrámy podle vzoru papyrových lesů zaplavených Nilem. Tento obraz je základem pro celou řadu děl, která zkoumají, jak člověk interpretuje a přetváří přírodní prostředí do kulturních a duchovních symbolů.



Projekt *Nivy*, realizovaný v letech 1980 a 1990 v zónách mezi Drôme a Ardèche, nabízí syrový a přitom poetický pohled na místa, která nejsou ani úplně vodou, ani zemí. Tato série je metaforou pro mezní prostory, kde se člověk dotýká posvátného a kde se odehrává skrytý dialog mezi přírodou a lidskou duší. Nečekané a prudké povodně, způsobené otevřením regulačních stavidel, přinášejí nepředvídatelné a nebezpečné situace, které Salmon zachycuje s fascinující přesností. Tyto obrazy nám připomínají, že vztah mezi člověkem a přírodou je plný rizik a neznáma.

Salmon rovněž vkládá do své tvorby historické a kulturní prvky, jak je patrné v její práci s totemy, stélami a dalšími symboly. Tyto artefakty z minulosti nejsou pouze dokumenty doby, ale živými připomínkami toho, jak kultura a víra formují náš pohled na svět.

Výstava překročila pouhé vizuální zážitky a dotkla se samotné podstaty lidského bytí, jeho kořenů v přírodě a jeho nekonečné touhy po poznání a pochopení. Jacqueline Salmon skrze své obrazy vede k hlubšímu uvědomění si našeho místa ve světě, který je stejně křehký jako krásný.

Karel Pazderka představil poetiku městských zákoutí starého Kladna v červenci. Fotografii se věnuje profesionálně od roku 1980. Pracoval jako propagační fotograf Kladenského muzea, správce depozitáře sbírkového fondu

fotografie a dramaturg. Založil Zámeckou galerii v Kladně. Od roku 1993 je fotografem na volné noze. V letech 2009–2010 byl oficiálním fotografem Jana Fischera za takzvané Úřednické vlády.

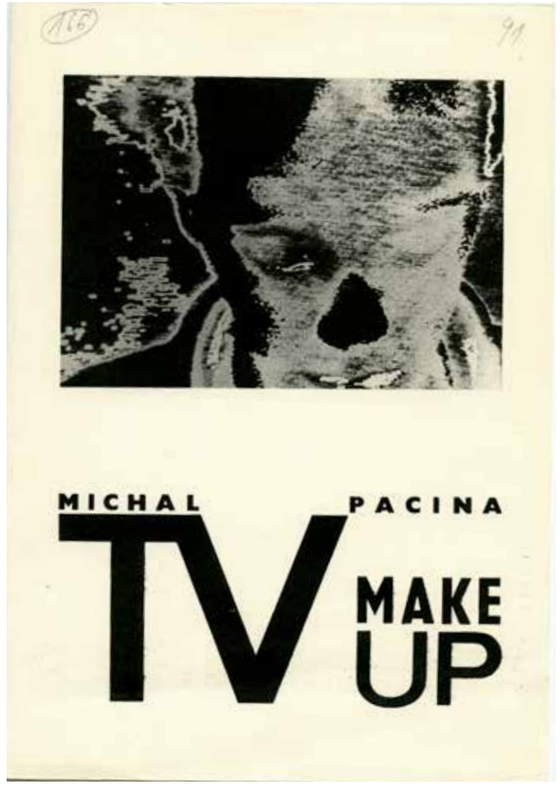
Abstraktní výtvarné fotografie přinesla do Malé galerie v červenci výstava slovenského fotografa **Josefa Sedláka**, který ve své tvorbě často pracuje s kontrasty mezi světlem a tmou, realitou a iluzí, což je patrné zejména v jeho inscenovaných fotografiích. Jeho práce se vyznačují tím, že záměrně stírají hranice mezi skutečností a fikcí, čímž diváka nutí k zamyšlení nad podstatou vnímané reality.



V tomto kontextu může být Sedlákova tvorba srovnávána s prací o generaci starších autorů, jako jsou Peter Breza a Anton Sládek, kteří se také zaměřovali na vizuální zkoumání hranic reality prostřednictvím fotografie.



Sedlák často využívá techniku luminografie, která se zakládá na kreslení světlem, a pečlivě aranžuje své scény, aby vytvořil snové, až surrealistické kompozice. Téma nahoty se v jeho cyklech objevuje jako jeden z motivů, který podporuje úvahy o lidské existenci, zranitelnosti a intimitě. Jeho fotografie tak nabízejí hlubší vhled do lidské psychiky a způsobu, jakým vnímáme svět okolo nás, a to vše prostřednictvím mistrné práce se světlem a stínem.



Fotografický soubor **Michala Paciny** *TV Make-up* prezentovaný v Malé galerii v září stál na pomezí grafiky, videoartu a fotografie. Autor se v něm pokusil zhmotnit na fotografický materiál jakéhosi „televizního boha“, ke kterému se prostřednictvím obrazovek – malých oltářů modlí miliardy lidí na celé planetě.

Do širšího povědomí se dostal díky projetu *Hra na čtvrtého* tří studentů FAMU – později významných československých fotografů Michala Paciny, Ruda Prekopa a Tona Stana. Každou jednotlivou část těla fotografoval jeden autor: Michal Pacina hlavu, Rudo Prekop trup a Tono Stano nohy. Pro výstavu kompletovala postavy kunsthistorička Anna Fárová.

Zájem o intermediální tvorbu a vztahy fotografie k dalším oblastem výtvarného umění Michala Pacinu přivedly k barevnému fotografickému zpracování záznamů na televizní obrazovce, které technickými prostředky modifikoval a do výsledného díla navíc manuálně zasahoval.

Výstava fotografií **Jean-Marie Lecomta** v Malé galerii v říjnu, přinesla hluboký a zároveň citlivý pohled na život dětí, které čelí výzvám dětské mozkové obrny. Expozice nabídla divákům dojemný vhled do každodenní reality těchto dětí, přičemž nezobrazovala jen jejich zdravotní stav, ale především jejich lidskost, sílu a životní odhodlání.



Jean-Marie Lecomte, který původně vystudoval ošetřovatelství, přináší na svých snímcích jinou perspektivu než většina nezainteresovaných fotografů. Jeho hluboká osobní zkušenost s péčí o děti v rehabilitačním ústavu v Remeši se odráží v každém záběru. Jeho fotografie jsou výjimečné svou schopností zachytit nejen fyzickou stránku těchto dětí, ale i jejich vnitřní svět – svět plný emocí, bojů a naděje. Výstava byla sestavena především z intimních portrétů ukazujících děti v jejich nejzranitelnějších i nejsilnějších momentech. Lecomteho citlivé zacházení se světlem a kompozicí vytváří snímky, které jsou jak vizuálně působivé, tak emocionálně hluboké. Každá fotografie je svědectvím o vztahu, který si autor vytvořil se svými pacienty, a je naplněna respektem a porozuměním.

V listopadu vystavovala v Malé galerii **Petra Skoupilová** (1944–2023), významná česká fotografka, která se proslavila především módní fotografií a portréty herců a hudebníků. Začínala jako sekretářka v hudebním vydavatelství Supraphon, kde rovněž dokumentovala alternativní módní přehlídky na pražské Bertramce. Tato zkušenost ji nakonec vedla k rozhodnutí stát se profesionální fotografkou, což se jí podařilo v roce 1984, kdy si zvolila svobodné povolání. Od té doby se stala jednou

z klíčových postav české módní a portrétní fotografie sedmdesátých a osmdesátých let.

Tvorba Petry Skoupilové se zaměřovala téměř výhradně na ženy, jejich přirozenost a krásu, kterou zachycovala citlivým a chápavým ženským okem. Na rozdíl od mnoha svých mužských kolegů, kteří často preferovali ateliérové prostředí, Skoupilová volila civilní, neformální lokality, které vytvářely intimní atmosféru a podporovaly tiché souznění mezi ženami. Její fotografie byly nejen technicky brilantní, ale také hluboce empatické a autentické, čímž si získala nezaměnitelnou pozici v české fotografii.

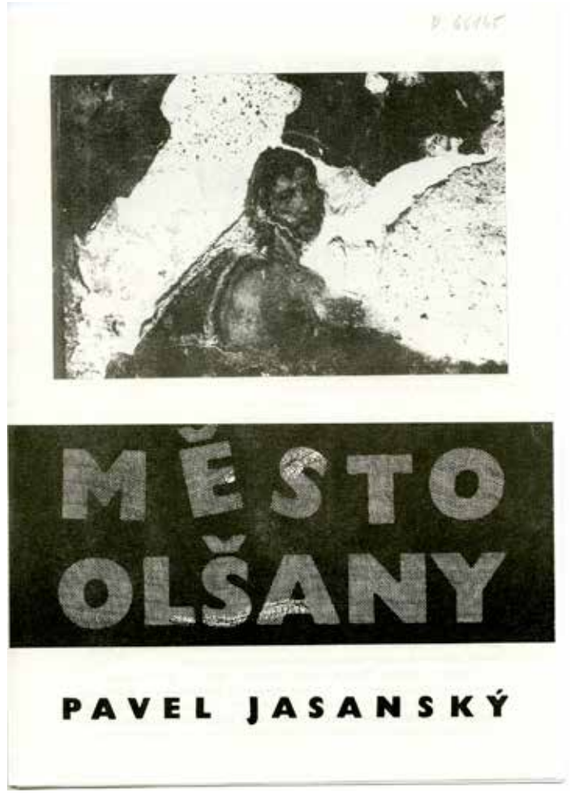


Klíčovým okamžikem v její kariéře byla výstava v Galerii Fotochema v roce 1985, připravená ve spolupráci s významnou kurátorkou a historičkou fotografie Annou Fárovou. Tato výstava definitivně potvrdila její jedinečný rukopis, který čerpal inspiraci z několika zdrojů: z ateliérového portrétu 19. století, geometrického slovníku avantgardy i romantické aranžované fotografie sedmdesátých let. Ve své tvorbě Skoupilová dokázala skloubit poetiku a romantičnost s ryze ženskou, nepatetickou citlivostí, což jí zajistilo nezaměnitelnou pozici v české fotografické scéně.

Anna Fárová ve svém textu z roku 1985 vyjadřuje hluboký obdiv k tvorbě Petry Skoupilové. Zdůrazňuje, že si nejvíce cení těch fotografů, kteří ve své tvorbě dosáhnou souladu se svou vnitřní podstatou. Pro Fárovou je klíčové, že tvorba Skoupilové není jen výsledkem profesionální činnosti, ale hlubokým a nezbytným vyjádřením její osobnosti. Ve své práci dosáhla jednoty mezi svým životem a uměleckým dílem, což Fárová považuje za vzácný a hodnotný aspekt a je tedy vnímána jako fotografka, která nejen že vytvořila významné umělecké dílo, ale která také dokázala prostřednictvím své tvorby autenticky a hluboce vyjádřit svou vlastní ženskou identitu a pohled na svět. Její práce je výjimečná svou tajuplnou krásou, jemností a citlivostí, která přináší unikátní perspektivu ženské krásy a osobnosti.

Závěr roku patřil výstavě *Město Olšany* **Pavla Jasanského** (1938–2021), zaměřené na pražský hřbitov Olšany, jedno z největších a nejstarších pohřebišť v České republice. Pavel Jasanský, významný český fotograf, se ve své tvorbě soustavně věnoval zachycování mezních okamžiků lidského života, jako jsou zrození, stáří a smrt. Jeho práce je charakterizována hlubokým zájmem o lidskou existenci a reflexi těchto univerzálních témat. Jedním z nejvýznamnějších projektů, ve kterém se tyto jeho zájmy plně projevily, je cyklus *Město Olšany*.

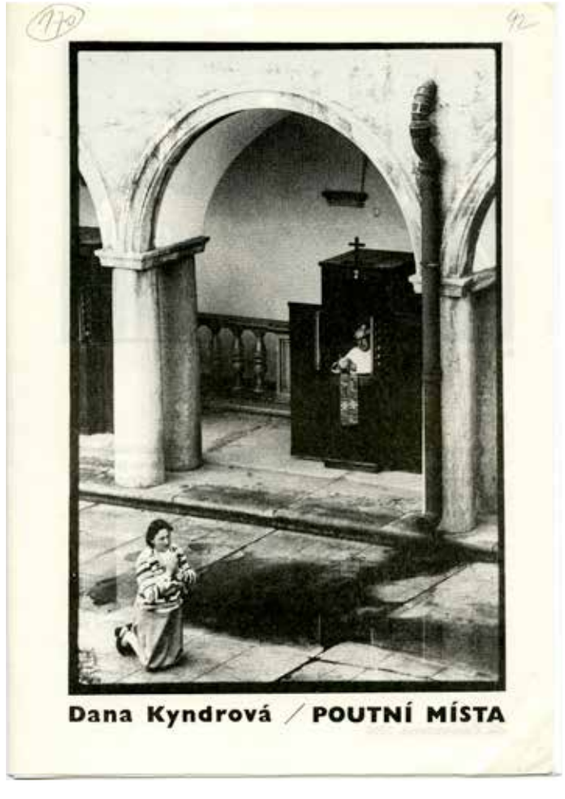
Fotografie z tohoto cyklu jsou plné kontrastů – mezi světlem a stínem, životem a rozpadem, mezi přítomností živých návštěvníků hřbitova a přetrvávající přítomností mrtvých. Významnou rovinou cyklu je také reflexe úpadku hřbitovní kultury. Jasanský skrze své fotografie poukazuje na změny, které se v tomto kulturním prostoru odehrávají, a nastavuje zrcadlo našemu modernímu útěku před smrtí. V době, kdy se smrt často stává tabuizovaným tématem a vytlačuje se na okraj společenského vědomí, svými fotografiemi otevírá prostor pro zamyšlení nad tím, jak se jako společnostvyrovnáváme s vlastní smrtelností.



Jasanský tímto dílem nejen odhaluje krásu a tragiku místa posledního odpočinku, ale také vyzývá k přemýšlení o hodnotě života, paměti a nevyhnutelnosti smrti. Jeho fotografie z Olšanského hřbitova jsou svědectvím o naší touze uniknout před smrtí, ale zároveň i připomínkou toho, že život a smrt jsou neoddělitelně spjaty a je třeba se s nimi vypořádat tváří v tvář.

Rok 1992

Tento rok přinesl další rozšíření akčního pole galerie o americké a švýcarské autory. Americký fotograf Frank Rehak v Praze pořádal letní fotografické školy pro účastníky hlavně z USA, ale i z jiných zemí amerického kontinentu. Díky jeho kontaktům mohl Jiří Hanke ještě týž rok uspořádat a v Kladně přivítat dalšího Američana – Lyle Bongeho. Z Hankeho účasti na workshopech ve Švýcarsku vzešla výstava Ladislava Drezdowicze a povedlo se rovněž představit tři zástupce takzvané Slovenské nové Vlny, jmenovitě Martina Štrbu, Tona Stana a Miro Švolíka.

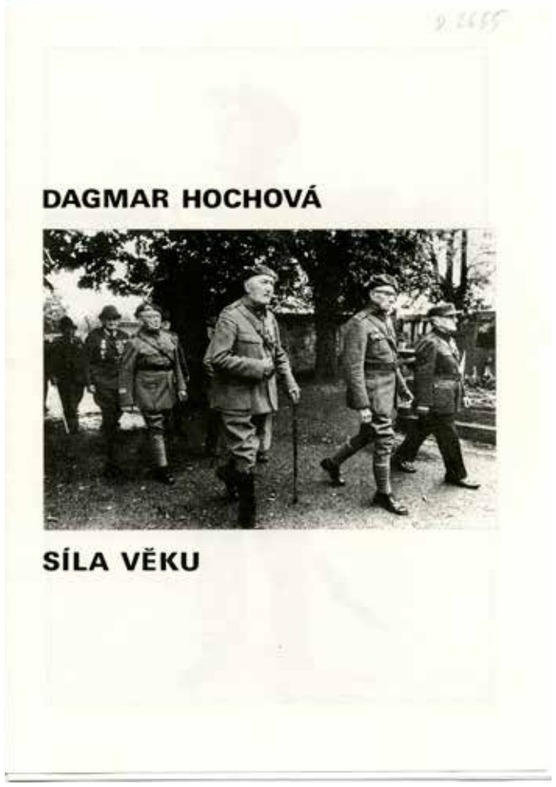


Výstava *Poutní místa* **Dany Kydrové** zahájila výstavní rok 1992. Autorka se během sedmdesátých a osmdesátých let v tehdejším Československu věnovala fotografování masových manifestací, zachytila jejich manipulativní sílu, jež ovlivňovala davy ve jménu komunistické ideologie. Tato moc nad kolektivním chováním davu ji fascinovala, ačkoliv osobně se cítí spíše jako individualistka, která vůči jednolitě reagujícímu davu pociťuje silný odpor. Tento vnitřní konflikt ji vedl k tomu, aby se tomuto tématu věnovala dlouhodobě a do hloubky.

V kontrastu k tomu Dana Kyndrová začátkem osmdesátých let začala fotografovat jiná shromáždění, která se svou podstatou lišila od agresivní komunistické propagandy. Na těchto fotografiích zachycuje atmosféru poutních míst v Čechách a na Moravě, kde vládla moudrost a pokora, nikoliv tupost a agrese. Tato spirituální místa, jako jsou Lurdy a Čenstochová, se stala středem jejího zájmu,

a postupně v ní vykrystalizovala myšlenka postavit tyto dvě odlišné ideologie a jejich rituály proti sobě na jedné výstavě. Tato myšlenka z roku 1987 však byla tehdy nemožná.

Cyklus *Síla věku* (známý též jako *Legionáři*) od **Dagmar Hochové**, který byl vystaven v Malé galerii v únoru, vznikal v letech 1975–1983. Díky své někdejší skautské vůdkyni autorka navázala v roce 1975 kontakt s legionáři z první světové války. Tito muži, kteří tvořili „armádu neexistujícího státu", pomohli v roce 1918 Tomáši Garrigue Masarykovi při vzniku Československé republiky. Věrni svým ideálům se legionáři pravidelně scházeli, aby uctili památku Masaryka u jeho hrobu v Lánech, 7. března a 14. září, na výročí jeho narození a úmrtí. Kromě toho se také setkávali ve Svatováclavské kapli v Chrámu sv. Víta a na Olšanských hřbitovech.



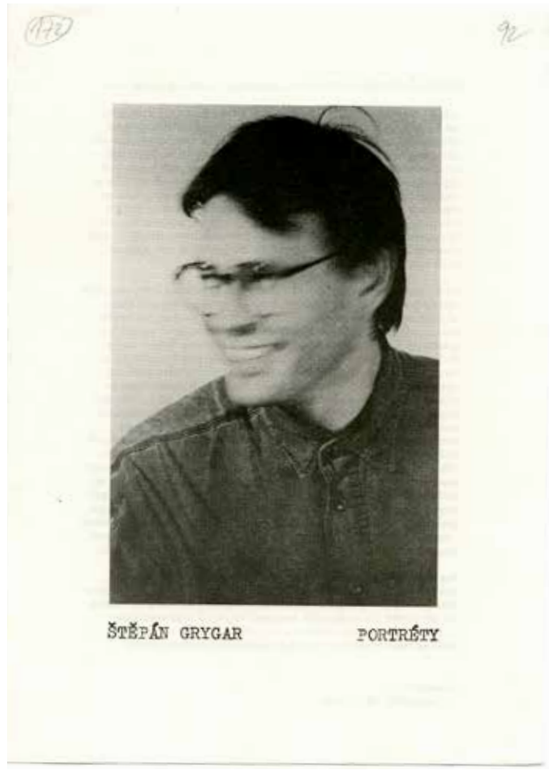
Dagmar Hochová (1926–2012) byla významná česká fotografka známá především svými černobílými dokumentárními snímky zachycujícími různé aspekty života v Československu během druhé poloviny 20. století. Její tvorba v duchu poezie všedního dne se soustředila na sociální dokument, přičemž často fotila děti, staré lidi, události každodenního života i důležité historické momenty.

Hochová studovala fotografii na Státní grafické škole v Praze a později také na FAMU. Byla ovlivněna svým učitelem Jaromírem Funkem, jedním z průkopníků moderní české fotografie. Proslavila se svou schopností zachytit autenticitu a emotivní hloubku ve snímcích.

Výstava portrétů **Štěpána Grygara**, která se v Malé galerii uskutečnila v březnu, nabídla návštěvníkům neobyčejnou příležitost nahlédnout do světa jednoho z nejvýznamnějších českých vizualistů současnosti. Grygar, známý svou precizní prací se světlem a stínem, zde představil sérii portrétů, které navzdory zdánlivé jednoduchosti odhalují hloubku a složitost lidské existence.

Jeho portréty působí jako něco víc než jen fotografie – jsou to obrazové básně, které divákovi přináší jemné nuance lidských vlastností, sklonů a zájmů. Co však dělá tuto výstavu opravdu pozoruhodnou, je autorův posun od intelektuálního „vizualismu" k naprosto profánnímu portrétu. Grygar zde mistrně kombinuje lyrismus s ostrou realitou, čímž vytváří díla, která nejen dokumentují, ale zároveň interpretují lidskou povahu.

Recenzent Zdeněk Primus se ve své reflexi publikované v katalogu výstavy zaměřuje na to, jak Grygarovy portréty využívají světlo, tóniny a kontrasty k vyjádření lidské individuality. Portréty v sobě nesou specifickou tonalitu, která je pro Grygara charakteristická, a zároveň se v nich odráží jeho hluboká znalost fotografické techniky. Podle něj tento mistrný přístup k portrétu, kdy fotograf dokáže zachytit jakousi „viditelnou" esenci svých subjektů, dělá tuto výstavu tak výjimečnou.



Primus také upozorňuje na obtížnost moderní identifikace fotografické profese ve srovnání s malbou. Zatímco malíř může své dílo vytvářet dlouhodobým pozorováním a zvažováním, Grygarovi se daří dosáhnout podobného výsledku prostřednictvím okamžitého zachycení. Tato schopnost přenést esenci portrétované osoby na plátno – či v tomto případě na fotografii – je přesně tím, co tuto výstavu činilo neobyčejnou.

Retrospektivní dubnová výstava nazvaná *15 let Malé galerie spořitelny v Kladně* přinesla výběr z díla autorů, kteří v předešlých letech v Malé galerii vystavovali.

V květnu se v Malé galerii představil slovenský fotograf a kameraman **Martin Štrba** patřící k významným osobnostem slovenské i české vizuální kultury. Je známý především jako člen skupiny fotografů Slovenské nové vlny, která působila v osmdesátých letech 20. století. Tato skupina, ke které patřili i další významní fotografové jako například Tono Stano nebo Rudo Prekop, se vyznačovala inovativním přístupem k dokumentární a konceptuální fotografii.

Martin Štrba studoval fotografii na Filmové a televizní fakultě Akademie múzických umění (FAMU) v Praze, kde se také setkal se svými budoucími kolegy ze Slovenské nové vlny. Jeho fotografická tvorba je charakterizována osobitým stylem, který kombinuje prvky dokumentární fotografie s uměleckým

vyjádřením, často s důrazem na subjektivní vidění reality a poetické zachycení všedních momentů.

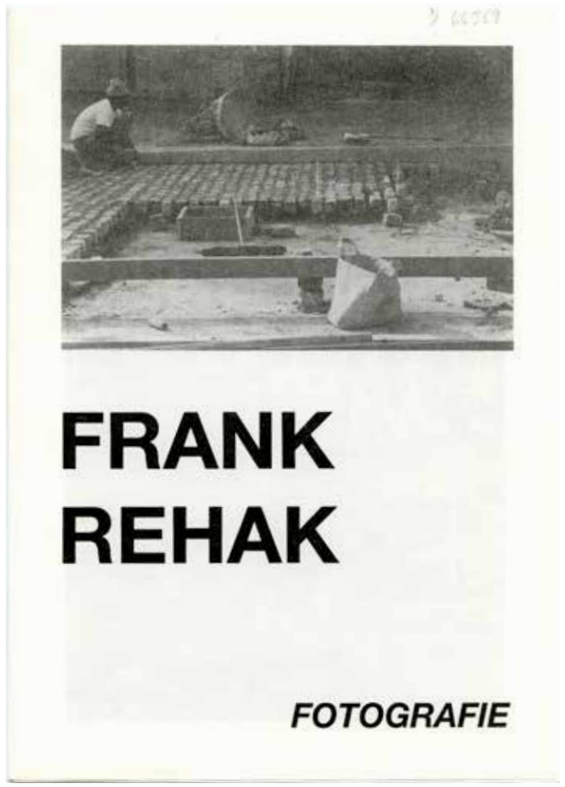
Autor v Malé galerii uvedl cyklus autoportrétů s muži, kteří v jeho životě hráli důležitou roli. Série portrétů s výtvarníky Martinem Knutem, Lacem Terenem a režiséry Štefanem Semjanem a Jurajem Johanidesem je jiná než dosavadní Štrbova práce. Postavy na obraze už nejsou symboly, ale zastupují sami sebe, Štrba do názvů vkládá jejich křestní jméno a iniciálu příjmení. V názvu jednou klade na první místo sebe, jindy druhého portrétovaného (*Já Martin Š., Já Laco T.; Já Martin Š., Já Martin K.; Já Štefan S.; Já Martin Š.; Já Juraj J., Já Martin Š.*). V portrétech Štrba vystihuje typické gesto portrétovaného a sám ho kopíruje či parafrázuje.

Podobným způsobem pracuje také česká fotografka Dita Pepe, která je známá svou sérií autoportrétů s různými muži. V této sérii, která vznikla v devatesátých letech a pokračuje dodnes, Dita Pepe vytváří inscenované autoportréty, ve kterých se stylizuje do rolí manželky, partnerky nebo blízké osoby různých mužů. Fotografie mají často silně narativní charakter a reflektují otázky identity, genderu a vztahů. Pepe se na těchto fotografiích adaptuje do prostředí a životního stylu portrétovaného muže, čímž vytváří nový kontext pro zkoumání vlastní identity. Podobně jako u Štrby je i u Pepe kladen důraz na osobní propojení mezi fotografem a portrétovaným, avšak zatímco Štrba kopíruje gesta portrétovaných mužů, Pepe se naopak transformuje do jejich světa a vytváří tím unikátní dialog.

Vedle své fotografické činnosti je Martin Štrba také úspěšným kameramanem. Spolupracoval na mnoha významných filmech, například na snímcích Pouta (2010) a Šarlatán (2020), které získaly uznání jak u kritiky, tak na filmových festivalech.

V červnu se uskutečnila v Malé galerii výstava **Franka Rehaka**, která představila výběr z jeho dokumentární tvorby. Autor je americký fotograf s českými kořeny – jeden z jeho dědečků byl Čech, který se oženil s Irkou, což vedlo k česko-irskému manželství. Dědeček zemřel velmi mladý, a tak byla rodina





vychována převážně v irské katolické tradici. Přesto si české příjmení a povědomí o české kultuře i perfektní znalost jazyka v rodině uchovaly své místo. Rehak se často vracel do Prahy, kde se setkával s českou historií a literaturou.

Frank Rehak má za sebou dlouholetou kariéru v oblasti fotografie a filmu. Působil jako profesor na renomovaných institucích, jako jsou University of Maryland, Johns Hopkins University a Akademie múzických umění v Praze. Svou práci prezentoval v mnoha publikacích a spoluzaložil think tank The Circle of Confusion, který se zaměřuje na kritiku a historii fotografie. Byl porotcem Mezinárodního filmového festivalu v Baltimoru.

Výstava *Švýcarské capriccio*, realizovaná v červenci 1992, představila subjektivní pohled českého emigranta **Ladislava Drezdowitze** na Švýcarsko. V jednotlivých černobílých snímcích nejsou patrné malebné krásy hor a různých přírodních scenérií, tak jak by se v euforických polistopadových dnech dalo očekávat, nýbrž humorně laděné momentky, plné skrytých významů a absurdit.

Ladislav Drezdowicz se narodil v Petrovicích ve Slezsku. Již od dětství projevoval zájem o fotografii, což ho vedlo k tomu, že ve třinácti letech začal sám fotografovat a zpracovávat černobílé snímky. Jeho rané fotografie vznikaly v rodné vesnici, kde se naprosto samostatně učil základy fotografie. Po absolvování základního vzdělání studoval v Ostravě a Brně, přičemž mezi studiem absolvoval vojenskou službu v Bruntále.

V roce 1968, ve věku 26 let, se Drezdowicz rozhodl emigrovat do Švýcarska, kde požádal o politický azyl poté, co sovětská vojska okupovala Československo. Po usazení v Basileji se začal věnovat fotografování na profesionální úrovni. Jeho práce byla inspirována nejlepšími tradicemi černobílé fotografie, zejména tvorbou Maria Giacomelliho a Minora Whitea. Fotografoval nejen krajiny, ale také

portréty, často v souvislosti s lidskými osudy a životními příběhy, které ho fascinovaly.

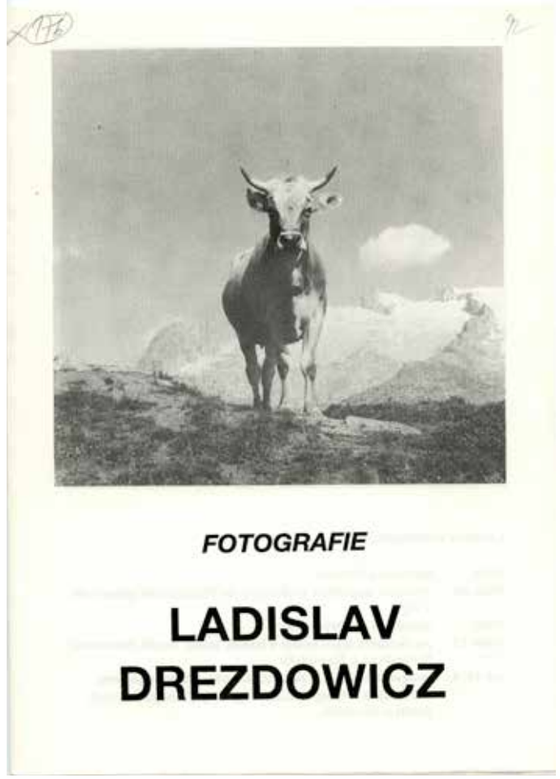
Během svého života Drezdowicz cestoval po různých částech světa, včetně Izraele, Německa, Irska a Kapverdských ostrovů. Na těchto cestách hledal nejen nové fotografické příležitosti, ale také poznával různé kultury a prostředí. Jeho fotografie nejsou jen povrchními záznamy míst, ale hlubokými reflexemi jeho osobních zážitků a vztahu k místům, kde žil a pracoval.

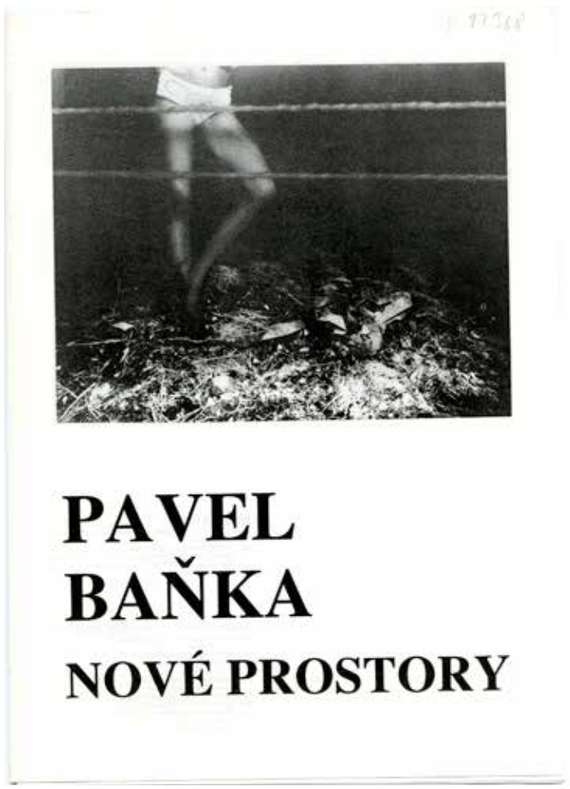
Drezdowiczův styl je charakteristický svou humanistickou orientací, v níž zachycuje lidskou zkušenost a hledání identity. Jeho fotografie často reflektují jeho vlastní životní cestu, včetně emigrace a integrace do nové společnosti. Byl fascinován možnostmi, jak fotografie může sloužit jako médium pro existenciální odraz nejen okolního světa, ale i sebe sama.

V srpnu se v Malé galerii uskutečnila bavná subjektivní krajinářská výstava *Nové prostory* **Pavla Baňky**, jednoho z nejvýznamnějších a zároveň těžko zařaditelných autorů české fotografie. Baňka, jehož kariéra začala u architektury a postupně přešla k fotografii, se stal průkopníkem experimentálního přístupu v této oblasti. Přechází mezi různými žánry a technikami bez toho, aby se omezoval na jeden styl či tematický okruh. Tuto svobodu a otevřenost si osvojil také díky svým úspěchům na mezinárodní scéně, kde se prosadil už v druhé polovině osmdesátých let.

Jedním z klíčových témat, kterému se Pavel Baňka věnuje, je krajina. Pro něj však krajina nepředstavuje pouhý záznam přírody, ale je rozsáhlým prostorem, kde se setkávají různé vrstvy – od těch civilizačních až po ty, které souvisejí s romantickými představami o krajině. Baňka se ve své tvorbě zaměřuje na tyto spojnice mezi přírodou a lidskými zásahy, na jejich vzájemné ovlivňování a prolínání. Krajina se v jeho dílech stává nositelem hlubších významů a podkladem pro jeho vlastní sebeprojekci.

Tento přístup je velmi dobře patrný v jeho obsáhlých a stále doplňovaných cyklech *Agrárie* a *Marginálie* (vystavený v Malé galerii). Autorovy fotografie nejsou jen dokumentací krajiny, ale komplexním zkoumáním vztahů mezi





přírodou, historií a lidskou činností. Každý snímek v těchto cyklech nese náznaky autorovy osobní reflexe a zároveň zachycuje širší kontext, který přesahuje hranice klasické krajinářské fotografie.

Jeden z nejznámějších souborů amerického fotografa **Lyle Bongeho** nazvaný *Mardi Grass* vystaveném v Malé galerii v září, zachycuje atmosféru stejnojmenné slavnosti v amerických městech jako New Orleans nebo Biloxi. Tento karneval se koná poslední den před Popeleční středou, která zahajuje čtyřicetidenní půst, a je známá svým divokým rejem masek a barev. Bonge, který pocházel z oblasti hluboce spojené s touto tradicí, dokázal ve svých fotografiích zachytit nejen povrchovou radost a extravaganci této události, ale i skrytější a temnější podtóny.

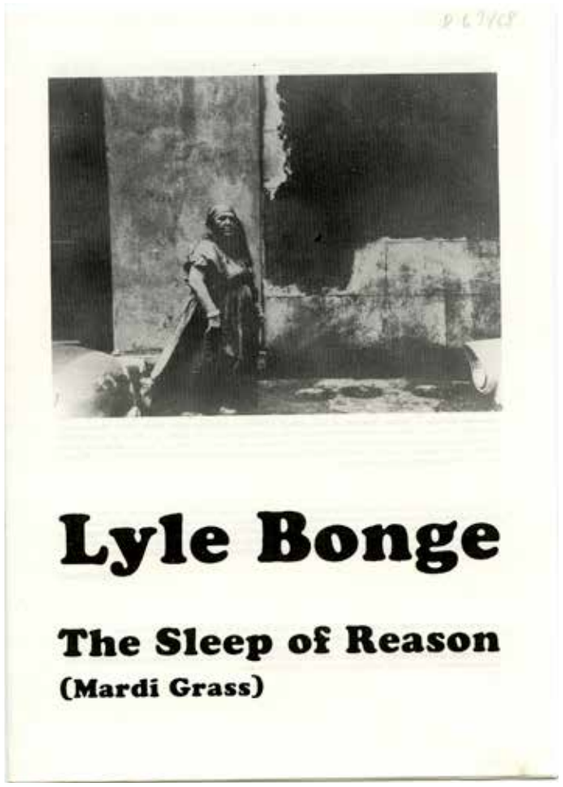
Lyle Bonge, americký fotograf narozený v roce 1929 v Biloxi, Mississippi, byl synem významné malířky abstraktního expresionismu Dusti Bonge. Jeho umělecký vývoj byl formován prostředím, ve kterém vyrůstal, i vzděláním, které získal na Black Mountain College, kde se setkal s vlivnými umělci a mysliteli té doby, jako byl Aaron Siskind. Jeho tvorba byla výrazně ovlivněna beatnickou generací a přátelstvím s literárními osobnostmi jako Allen Ginsberg a Lawrence Ferlinghetti. To vše se odráží v poetice jeho fotografií, které často zachycují surrealistické a introspektivní momenty.

V sérii *Mardi Grass* Bonge odhaluje dualitu lidské existence, kterou sám prožíval a reflektoval ve svých dílech. Za veselím a barevnými kostýmy ukazuje také únavu, melancholii a prázdnotu, které přicházejí po divokých oslavách. Tímto způsobem se *Mardi Gras* stává nejen dokumentem kulturní události, ale i osobní výpovědí o lidské potřebě úniku, sebereflexe a vyrovnání se s pomíjivostí radosti.

Jeho dokumentární soubor přinesl filozofické zamyšlení nad lidskou existencí a smrtelností. Autor zde hovoří o temných stránkách, které jsou přítomny v každém z nás a mají své místo v životě naší duše. Mohou symbolizovat naše nejhlubší strachy, pochybnosti, bolest, smutek nebo vědomí konečnosti života

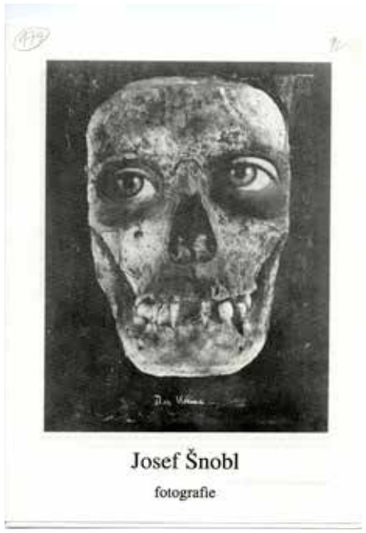
– aspekty, které často potlačujeme nebo ignorujeme, ale které jsou nedílnou součástí naší existence. Lyle Bonge zdůrazňuje rovněž důležitost vědomí těchto temných stránek a abychom se s nimi dokázali vyrovnat. Pokud poznáme jejich přítomnost „nyní“, tedy ještě před tím, než budeme muset čelit nevyhnutelnému konci, můžeme se s nimi lépe smířit a snadněji se s nimi vyrovnat, až to bude nezbytné.

Jiří Hanke v době pobytu Lyle Bongeho v Československu kurátorsky připravil výstavu z jeho tvorby současně v pražském klubu Rock Café.



Výstava fotografických koláží **Josefa Šnobla** uskutečněná v říjnu neměla být vnímána pouze jako přehlídka vizuálních děl, ale jako ucelené osobní svědectví o životě ve všech jeho podobách – od abstraktních paralel až po hlubší podobenství, která přinášejí divákům nový pohled na svět kolem nás.

Jeho koláže nejsou jen pouhými záznamy reality, ale osobními deníky, které zachycují nejen obrazy, ale i vzpomínky a emoce spojené s jeho životními zážitky a cestami. Josef Šnobl, narozen v roce 1954 v Praze, přišel ve věku 25 let do Německa. Studoval fotografii na Fachhochschule v Kolíně nad Rýnem a od té doby žil jako nezávislý umělec ve městě. Josef Šnobl zemřel v únoru 2021 v Kolíně nad Rýnem.



Listopadová výstava *Nechme tělo mluvit* v Malé galerii představila průřez tvorbou **Tona Stana**, významného slovenského fotografa, který si získal uznání zejména svými portréty a akty, plné dynamiky a živosti, jež přesahují běžné hranice tohoto žánru. Autor patří do tzv. Slovenské nové vlny, skupiny umělců, kteří v první polovině osmdesátých let zásadně změnili přístup k inscenované fotografii. Jeho tvorba, technicky dokonalá a esteticky vyprofilovaná,



přitahuje pozornost nejen svým formálním zpracováním, ale i hlubokým uměleckým záměrem.

Stano je fascinován ženským tělem, které vnímá jako přírodní úkaz s dokonalým laděním. Přestože se některé jeho práce blíží klasickému formálnímu přístupu, například k tvorbě Ivana Pinkavy, Stano vždy dokáže svým modelům vdechnout pocit větší dynamičnosti a napětí. Jeho snímky jsou plné humoru, tajemství i mystifikace, které dokáže přetavit do vizuálně silných kompozic.

V devadesátých letech začal Stano pracovat se zkratkami, které vycházejí z jeho schopnosti dokonale komponovat světlo a stín, čímž vytváří neobvykle konfigurované tělesné křivky. Tímto způsobem se jeho figury někdy vzdálí až k mytologicky hybridní existenci, jindy se díky ostrému nasvícení detailu stávají torzem nebo fragmentem, který v sobě koncentruje veškerou živočišnou vitalitu.

Dílo Tona Stana zůstává stále aktuální a inspirativní. Jeho fotografie nejsou jen záznamy reality, ale především nástrojem pro zachycení esence okamžiku. Tímto způsobem Stano potvrzuje své místo mezi nejvýznamnějšími postavami současné české i slovenské fotografie aktu a portrétu.

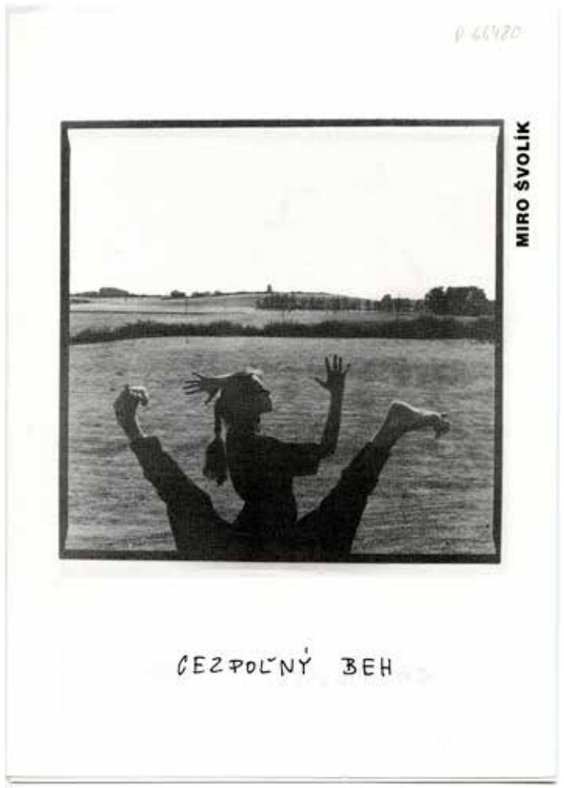
Výstavní rok v Malé galerii uzavřel slovenský fotograf a vizionářský umělec **Miro Švolík**, jehož tvorba v oblasti fotografie se vyznačuje neobyčejnou hravostí a inovativním přístupem. Narodil se v roce 1960 v Nitře na Slovensku a své umělecké vzdělání získal na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze. Zde se stal nejen výraznou, ale i nezaměnitelnou postavou československé fotografické scény.

Švolíkova práce je proslulá svými neotřelými kompozicemi, které často zahrnují perspektivní iluze a kreativní manipulace s obrazem. Jeho fotografie, které se vyznačují využitím lidských postav v geometrických či symbolických uspořádáních, v sobě mistrně spojují realitu s nadsázkou a nádechem surrealismu. Díky své unikátní technice snímání z vysokého nadhledu, kde lidské

postavy leží v nových, fiktivních světech načrtnutých na ploše, si Švolík vytvořil nezaměnitelný rukopis, který je snadno rozpoznatelný.

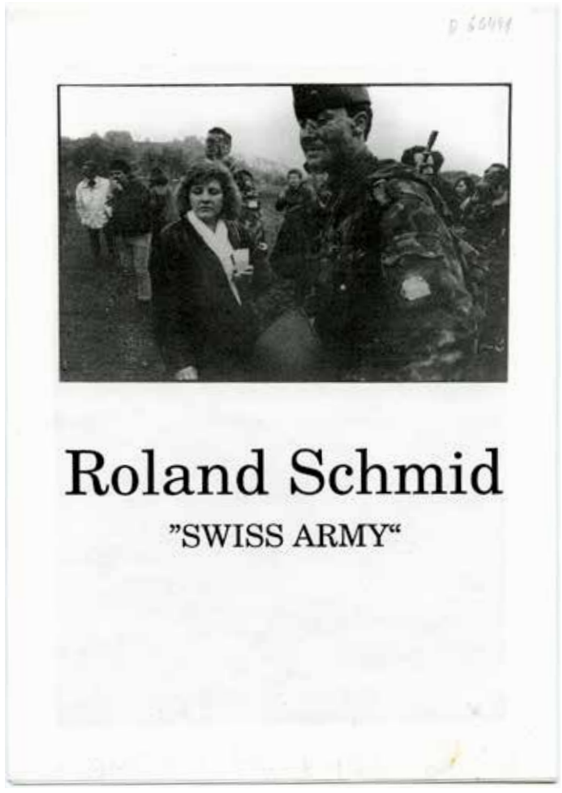
Fotografický svět Mira Švolíka byl po dlouhou dobu spojen se zemí a zemitými tématy. V devadesátých letech však začal experimentovat s fotomontáží, kde propojoval lidské hlavy, postavy nebo zvířecí těla s krajinou. Celá jeho tvorba je protkána hravostí, kombinací makro a mikro světa, a fascinací experimentálními technikami, jako je vystřihování fotografií nebo násobení stejných prvků v kolážích a montážích. Tímto způsobem Švolík nadále obohacuje svět fotografie o nové, nečekané perspektivy a inovativní přístupy.

Jeho tvorba je vizuálně podmanivá a často nabízí zábavné, ale i hluboké zamyšlení nad vztahem mezi člověkem a prostorem. Švolíkova díla byla vystavována na prestižních výstavách po celé Evropě i ve světě, kde si získala řadu ocenění. Kromě své tvůrčí práce se také věnuje pedagogické činnosti a svým jedinečným přístupem ovlivnil celou generaci mladých fotografů.



Rok 1993

V roce 1992 Jiří Hanke navštívil dánský Aarhus, aby na místním fotografickém festivalu prezentoval 70 fotografií ze souboru *Pohledy z okna mého bytu*. V rámci festivalu probíhala konference o evropské fotografii a různé mítinky, díky kterým Hanke rozšířil své známosti, kontakty a fotografická přátelství. Mohl tak v roce 1993 uspořádat v Zámecké galerii v Kladně společně s Karlem Pazderkou, který galerii vybudoval, velkou přehlídku dánské fotografie a v Malé galerii představit samostatnou výstavu Saula Shapira. Dalšími fotografickými příspěvky z jeho dánského pobytu byly výstavy skotského manželského páru Aase a Petera Goldsmithe.

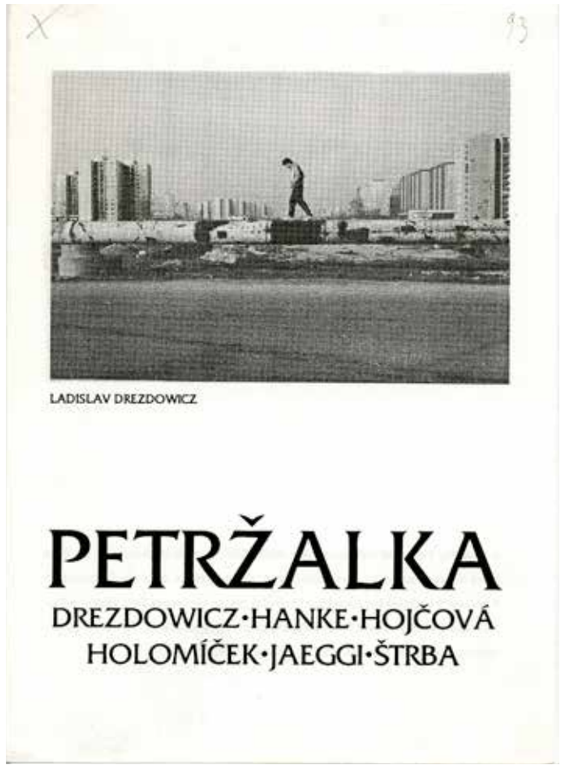


Výstavní rok 1993 zahájil švýcarský fotograf **Roland Schmid** specializující se na dokumentární a reportážní fotografii zaměřenou na celosvětová společenská témata. V Malé galerii se prezentoval souborem *Swiss Army*, který vytvořil během své vojenské služby. Roland Schmid se narodil v roce 1966 v Bazileji a začal fotografovat v roce 1984 jako žák Ladislava Drezdowitze. V letech 1992–1993 byl ředitelem švýcarské kulturní nadace Pro Helvetia v Bratislavě, cestoval po západní a východní Evropě a Japonsku a později se podílel na organizaci několika českých, slovenských a švýcarských workshopů, mimo jiné za účasti Jiřího Hankeho.

Schmid pracoval pro různé švýcarské a mezinárodní noviny a časopisy. Jeho práce zachycovaly realitu běžného života v celé své různorodosti a vynikaly nejen technickou kvalitou, ale

také svou schopností přinést silné příběhy, jež rezonují s globálním publikem. Jeho fotografie, jenž pokrývají široké spektrum témat od politických událostí až po společenské fenomény, byly mnohokrát oceněny pro svou schopnost zachytit intimní a autentické momenty v každodenním životě. Získal prestižní cenu World Press Photo – jedno z nejuznávanějších ocenění v oblasti fotožurnalistiky na světě nebo Swiss Press Photo Award, které se uděluje nejlepším fotografům ve Švýcarsku za jejich práci v oblasti fotožurnalistiky.

V únoru 1993 Jiří Hanke prezentoval fotografie z prvního společného česko-slovensko-švýcarského workshopu nazvého *Petržalka*. Z iniciativy švýcarské kulturní nadace Pro Helvetia byla v březnu předchozího roku v Bratislavě uspořádána fotografická dílna. Ze Švýcarska se ji zúčastnili **Ladislav Drezdowitz** a **Hugo Jaeggi**, ze slovenska **Táňa Hojčová-Terenová** a **Martin Štrba** a z Čech **Bohdan Holomíček** a **Jiří Hanke**. Tématem bylo jedno z největších satelitních sídlišť v Evropě – Petržalka.



Ladislav Drezdowitz, Jiří Hanke, Bohdan Holomíček i Hugo Jaeggi se soustředili na dokument popisující megalomanské betonové sídliště, Táňa Hojčová-Terenová se zaměřila na portréty lidí v prostředí panelákových bytů a Martin Štrba představil sérii inscenovaných portrétních fotografií nazvaných *Keď sa vidíš zaljaty v betóne*, které odkazují na jeho práce z období studia na FAMU.

Výsledek v pořadí druhého fotografického workshopu *Basel*, který se uskutečnil ve Švýcarsku koncem dubna minulého roku opět díky iniciaci kulturní nadace Pro Helvetia, se prezentoval v Malé galerii v březnu. Navazoval na tematickou dílnu v Bratislavě-Petržalce. Tématem, které tentokrát šest fotografů (**Ladislav Drezdowicz**, **Jiří Hanke**, **Táňa Hojčová-Terenová**, **Bohdan Holomíček**, **Hugo Jaeggi** a **Martin Štrba**) zpracovávalo, bylo město Basilej.

Za zmínku stojí přístup Martina Štrby, který během práce na workshopu výrazně vystoupil ze své dosavadní tvorby. V sérii *Keď sa vidíš zaljaty v betóne*, označením odkazujícím k předešlému workshopu v Petržalce, fotografoval v exteriéru a experimentálním způsobem rozvinul průnik člověka s přírodou.



Fotografická tvorba **Petera Župníka** byla vystavena v Malé galerii v dubnu. Výrazný představitel slovenské fotografické scény, známý především jako jeden z hlavních aktérů Slovenské nové vlny, což bylo neformální sdružení osmi slovenských fotografů, kteří studovali na pražské FAMU během osmdesátých let 20. století. Tato skupina, do níž kromě Župníka patřili také Jano Pavlík, Rudo Prekop, Vasil Stanko, Tono Stano, Martin Štrba, Miro Švolík a Kamil Varga, se proslavila experimentálním a inovativním přístupem k fotografii, kde překračovali tradiční hranice média a vytvářeli díla, která často nesla prvky inscenace, manipulace a postmoderního přístupu.

Na rozdíl od svých kolegů se Peter Župník odlišoval tím, že se vyhýbal ateliérové tvorbě a raději fotografoval v terénu, kde zachycoval městská zátiší a přírodní krajiny, což bylo tématem kladenské expozice. Jeho snímky jsou charakteristické tím, že se zaměřují na detaily a odhalují transcendentální, často snové aspekty každodenní reality. Župníkův styl je plný imaginace, symboliky a nostalgie, což je výrazně ovlivněno jeho rodným krajem a prostředím, ve kterém vyrůstal.

Jednou z charakteristických metod Župníka je také manipulace s fotografií, kdy například používá olejové pastely k dodatečnému upravování negativů, čímž vytváří díla, která jsou napůl realitou a napůl snovou fantazií. Tento přístup mu umožňuje vytvářet fotografie, které mají jak dokumentární hodnotu, tak umělecký přesah.

Po roce 1994, kdy se přestěhoval do Paříže, Župník pokračoval ve své tvorbě, přičemž se často zaměřoval na zdánlivě obyčejné předměty a scény, které skrze jeho objektiv získávají nový, mnohdy až metafyzický rozměr. Jeho díla jsou

pravidelně vystavována nejen v Česku a na Slovensku, ale i v zahraničí, a to především ve Francii a Belgii.

Župník je tedy ceněn pro svou schopnost přetvářet všední realitu do magického světa plného symboliky a poetiky, čímž se stal jedním z nejvýraznějších fotografů své generace.

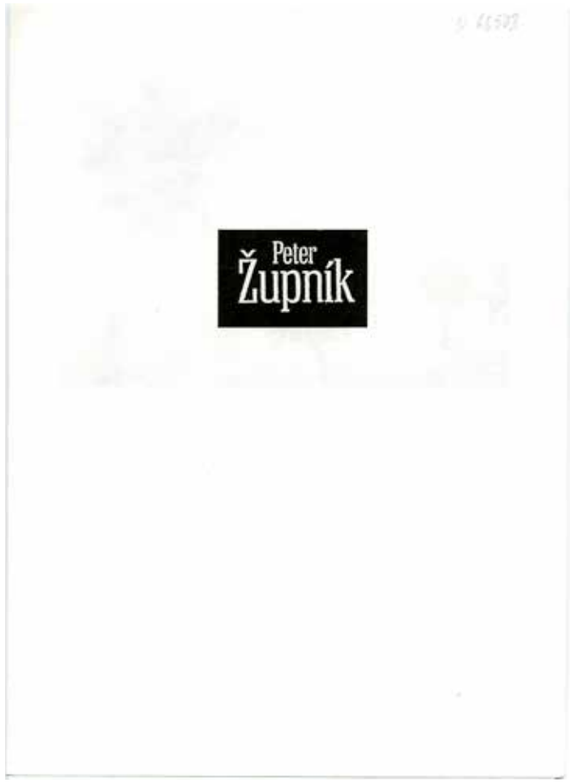
Díky účasti na dánském fotografickém festivalu v Aarhus v roce 1992 se Jiří Hanke seznámil s fotografem **Saulem Shapirem**, členem Image Fotografisk Galleri v Aarhusu v Dánsku. Výběr z jeho fotografické tvorby pak prezentoval v květnu v Malé galerii.

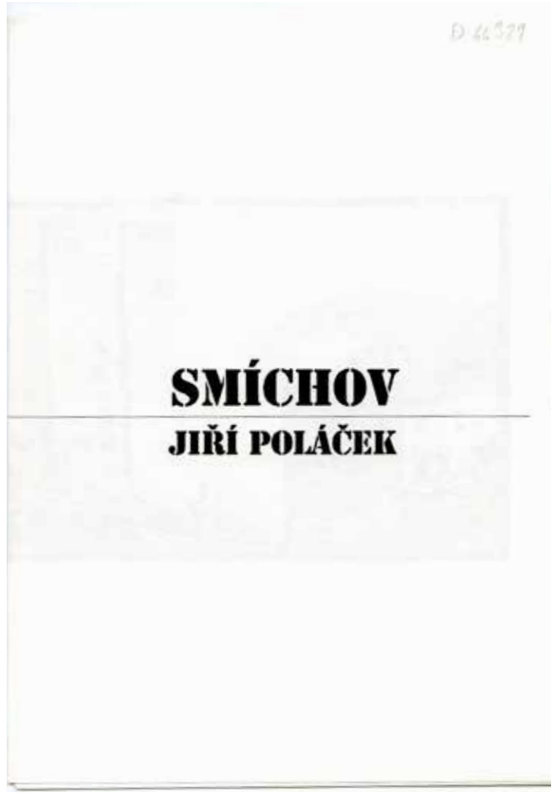
Červnová výstava v Malé galerii přinesla *Smíchov* **Jiřího Poláčka** (1946–2016), významného českého fotografa, který se výrazně podílel na formování moderního českého fotografického stylu od sedmdesátých let 20. století. Jeho práce vyniká mimořádnou profesionalitou a je ovlivněna různými zkušenostmi, včetně jeho pobytu v USA a kontaktů s významnými osobnostmi české fotografie, jako byla Anna Fárová nebo Jan Svoboda.

Poláček se narodil na pražském Smíchově, což se stalo jeho celoživotním ústředním tématem. Fotografoval Smíchov od sedmdesátých do devadesátých let, zachycoval jeho atmosféru a měnící se tvář.

První panoramatické fotografie pražského Smíchova vznikají od roku 1978 a právě tato kolekce byla součástí jeho diplomové práce, kterou obhájil na FAMU ve stejném roce. Pořizoval je pomocí starého fotoaparátu „Kodak Panoram" z roku 1895. Ten původně patřil Josefu Sudkovi, slavnému českému fotografovi. Po Sudkově smrti se kamera dostala k jeho asistentovi – Jiřímu Tomanovi. Po Tomanově smrti přešla do rukou Jana Svobody, jenž ji nakonec předal Jiřímu Poláčkovi.

Fotografování panoramat Smíchova se Poláček věnoval s přestávkami až do přelomu milénia. Snímky jsou cenným dokumentem proměn městského prostředí a zachycují specifickou atmosféru této pražské čtvrti v různých obdobích. Poláčkův soubor panoramatických fotografií představuje významnou kapitolu





v jeho tvorbě a dodnes je ceněn pro svou estetickou hodnotu a dokumentární přesnost.

Jednou z nejdůležitějších částí souboru *Smíchov* je jeho část nazvaná *Noční Smíchov*, specifická tím, že ji Poláček pořizoval během nočních procházek „cestou z hospody", přičemž využíval velký formát negativu a zábleskové světlo. To mu umožnilo zachytit atmosféru nočního města s mimořádnou hloubkou a detailností. První veřejná prezentace se uskutečnila v říjnu 1980 v pražském Činoherním klubu v rámci výstavního cyklu *9&9*, který kurátorsky připravila významná teoretička a historička fotografie Anna Fárová.

Význam a kvalita tohoto cyklu byly následně potvrzeny reprízou na památné skupinové výstavě v Plasích, která se stala jedním z klíčových momentů české fotografické scény té doby. *Noční Smíchov* je jedním z důležitých děl, které z Poláčka činí nezapomenutelnou osobnost české fotografie, především díky jeho schopnosti zachytit atmosféru a proměny své milované čtvrti.

Poláčkova tvorba zahrnovala také sociálně zaměřené projekty, jako byl cyklus *Český člověk*, na kterém spolupracoval s Ivanem Luttererem a Janem Malým. Tento projekt, započatý v roce 1982, se snažil dokumentovat a zkoumat českou identitu skrze portréty běžných lidí.

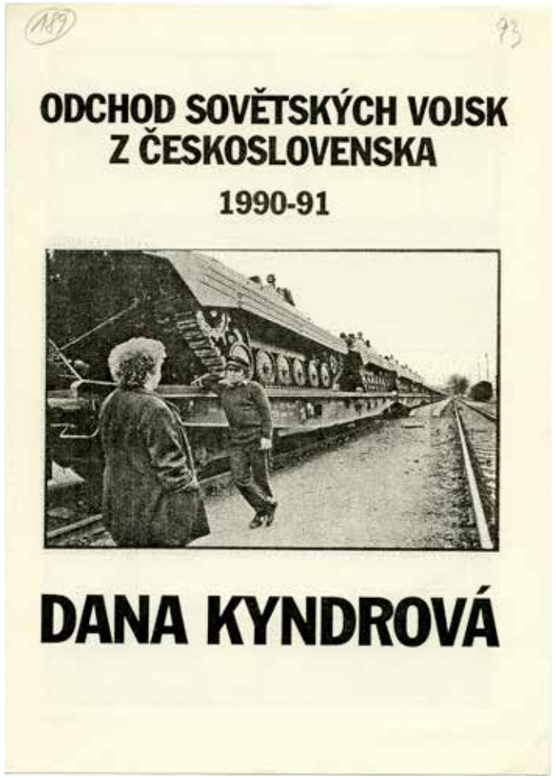
Jeho práce byla ovlivněna také studiem na FAMU a spoluprací s Janem Svobodou, kterému asistoval při vyvolávání fotografií. Po revoluci se věnoval gastronomické fotografii, ale jeho nejvýznamnějšími díly zůstávají fotografie z pražského Smíchova a sociálně-kritické cykly z období normalizace.

Triptych česko-slovensko-švýcarských workshopů, prezentovaný v Malé galerii v červenci nazvaný *Kladno*, byl završen fotografováním města Kladna. Práce čtveřice fotografů **Ladislava Drezdowicze**, **Jiřího Hankeho**, **Bohdana Holomíčka** a **Huga Jaeggiho** probíhala na přelomu února a března 1993 bez účasti slovenských fotografů.

Srpnová výstava fotografií **Dany Kyndrové** byla uspořádána u příležitosti výročí srpnové invaze vojsk Varšavské smlouvy do Československa v roce 1968.

Autorka dokumentovala odchod sovětských vojáků z Československa mezi lety 1990 a 1991. Její snímky jsou hlubokým ponorem do atmosféry jednoho z klíčových momentů moderní československé historie. Výstava představila nejen vizuální svědectví o této historické události, ale také poskytla intimní pohled na životy lidí, kteří byli součástí rozpadajícího se sovětského impéria.

Kyndrová svým objektivem zachytila jak ubohost a rozklad sovětských posádek, tak i schizofrenii a manipulaci, kterým byli sovětští vojáci vystaveni. Tato rozpolcenost, kterou fotografka vnímala už během své dřívější tvorby zaměřené na komunistické manifestace, se v jejích snímcích z vojenských základen stává ještě výraznější. Mladí vojáci, kteří se potýkali s nejistou budoucností a byli zneužíváni mocenským aparátem, jsou zachyceni v okamžicích, kdy je Kyndrová díky své empatii a znalosti ruštiny dokázala přimět k otevřenosti.

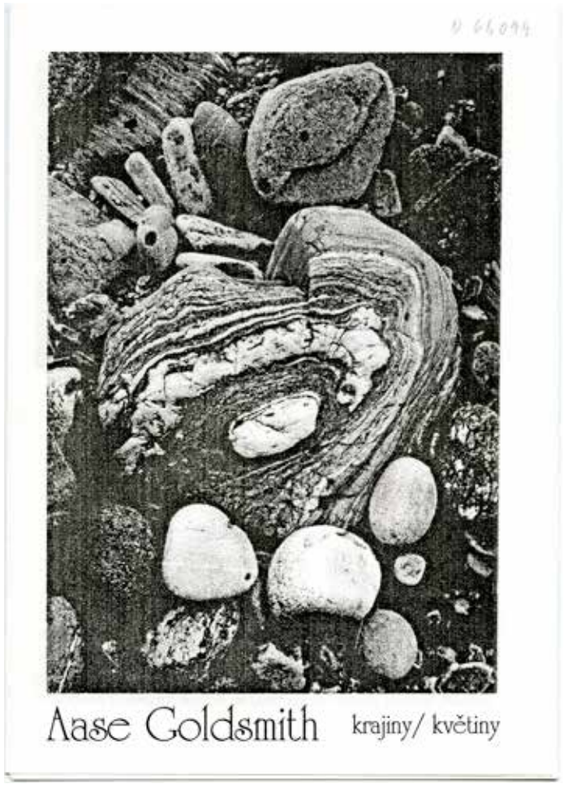


Výstava také nabídla zajímavý kontrast mezi černobílými a barevnými fotografiemi. Přestože Kyndrová většinu své tvorby realizovala v černobílé, rozhodla se v tomto projektu využít i barevný film, aby zvýraznila agresivní červené a žluté tóny sovětských dekorací, které symbolizovaly do očí bijící absurdnost a dekadenci režimu.

Fotografie, které vznikly během stahování sovětských vojsk, jsou nejen dokumentem historického procesu, ale také intimní výpovědí o lidských osudech a psychologických tlacích, kterým byli sovětští vojáci i jejich rodiny vystaveni. Kyndrová zde ukazuje své mistrovství v reportážní fotografii – její snímky nejsou jen chladným záznamem událostí, ale hlubokým vhledem do nitra lidí, kteří se ocitli v nelehké situaci.

Září a říjen v Malé galerii patřil manželskému páru Aase a Peteru Goldsmithovi. **Aase Goldsmith** vyrostla na farmě v Dánsku a po sňatku s Peterem Goldsmithem v roce 1969 se přestěhovala do Skotska. Oba manželé se dlouhodobě zajímali o fotografii. Teprve v roce 1970, když žili v Austrálii, objevili existenci fotografických klubů. Tento objev je vedl k účasti na výměnné fotografické akci mezi skotskými a dánskými kluby.

Autorčina výstava byla sestavena z dvou samostatných cyklů. Série *Krajiny* představuje pohled do nitra umělkyně, která prostřednictvím fotografií zachycuje své spontánní reakce na okolní přírodu. Fotografie zde nejsou pouze dokumentací krajiny, ale spíše vizuálním deníkem, který odráží autorčin vnitřní svět a její aktuální stav mysli. Tento přístup dává výstavě hluboký osobní rozměr, kdy každý snímek vypráví příběh, jež přesahuje pouhé estetické vnímání přírodních scenérií.



Jedním z hlavních inspiračních zdrojů jsou pro autorku skandinávské lidové umění a kultura, které se prolínají s mytologií a skotskými pověstmi a pověrami. Tyto prvky jsou na fotografiích patrné v jemných detailech a symbolice, která dodává snímkům tajemný a zároveň nostalgický nádech. Všechny tyto vlivy, společně s osobními prožitky a emocemi, které autorka zažívá v dnešní době, se harmonicky mísí a vytvářejí tak unikátní záznam jejího přechodu od klubové fotografie k samostatné tvorbě.

Série *Květiny* nabídla pohled na tradiční propojení mezi květinami a pohádkami, které lidstvo fascinují a inspirují od nepaměti. Květiny nejsou pouhými dekorativními prvky, ale stávají se herci v jemném a tajuplném divadle přírody.

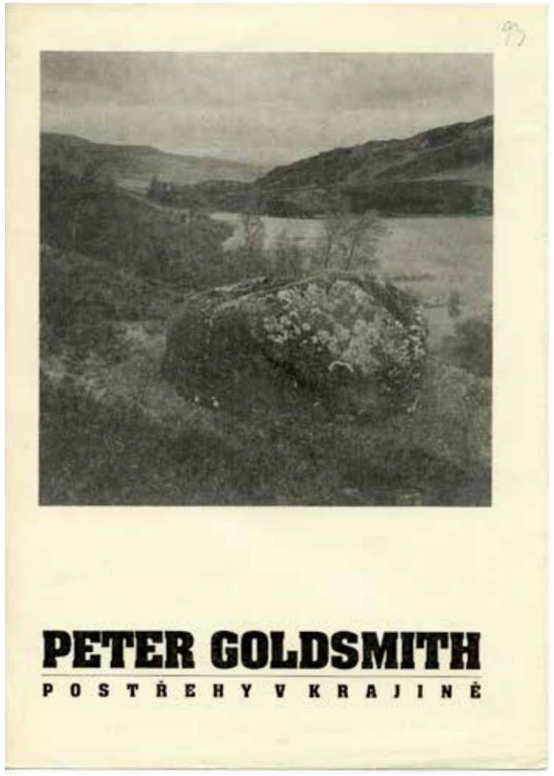
Autorčin přístup je hluboce intimní. Květiny, víly, příroda a život se na snímcích prolínají ve hře, která je stejně tak o skutečnosti, jako o fantazii. Fotografka zde dokázala zachytit ty nejjemnější nuance přírody – její kouzlo, zranitelnost i její trvalý vliv na lidské emoce. Každá fotografie je příběhem, ve kterém se odráží lidské podmínky a naše spojení s přírodou.

Navazující výstava *Postřehy v krajině* **Petera Goldsmithe** byla hlubokým ponorem do světa přírodních útvarů a krajinných skulptur, které se před našima očima proměňují v sochařská díla plná mystiky a tajemství. Výstava, která se soustředila na zkoumání přírodních forem a jejich abstraktních kvalit, nabídla

možnost spatřit krajinu zcela novým pohledem – jako místo, kde se snoubí přírodní síly a lidská představivost.

Peter Goldsmith se ve své tvorbě zaměřuje na přírodu a krajinu, často s důrazem na abstraktní a sochařské prvky přírodních útvarů. Jeho práce reflektují hluboké propojení s přírodou a často se dotýkají témat, jako je spontánní tvorba přírodních objektů a jejich umístění v krajině. Jeho fotografické projekty zkoumají vizuální estetiku a emocionální reakce na přírodní scenérie.

Autor ve svých snímcích citlivě zachycuje kameny a skály, které získávají lidské rysy a tvary. Fotografie jsou nejenom dokumentací krajiny, ale i uměleckým vyjádřením autorovy fascinace těmito přírodními skulpturami. Každý snímek je protkán hlubokým smyslem pro detail a kompozici, která zvýrazňuje tajuplnou povahu těchto masivů.



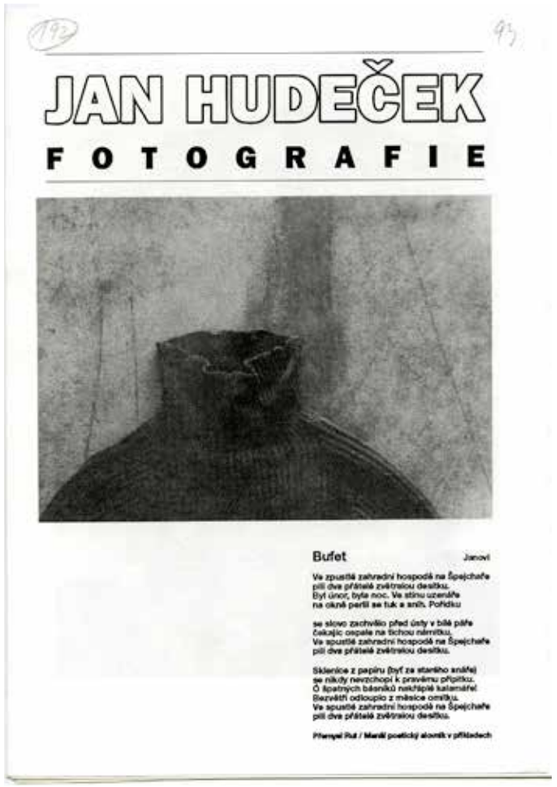
Vystavená díla byla výsledkem několikaletého pozorování a zachycování proměn v přírodě. Tekoucí vodou vytvořený otvor v kameni, ohnutá větev, či větrem poháněný led na jezeře – to vše jsou úkazy, které v autorově podání získávají nový rozměr. Připomínají, že příroda je sama o sobě mocným umělcem, který vytváří díla, jež nás nutí se zastavit a zamyslet se nad jejich původem a významem. Lidské intervence do krajiny, jako jsou kamenné zdi či ohrady pro ovce, jsou prezentovány jako dialog mezi člověkem a přírodou.

Obě výstavy Aase a Petera Goldsmithe byly výjimečnou ukázkou toho, jak může být krajina zdrojem umělecké inspirace. Skrze jejich fotografie oba autoři umožnili nahlédnout do světa, kde se přírodní a lidské prvky propojují v harmonii, a kde se běžné stává výjimečným.

V listopadu se v Malé galerii odehrála výstava, která vzdala hold jedné z nejpozoruhodnějších a nejvíce osobitých osobností české fotografie osmdesátých let – **Janu Hudečkovi**. Expozice se zaměřila na jeho málo známý soubor *Diarchie* z roku 1988, který v sobě spojuje osobní deníkový záznam s hlubokou reflexí lidské existence a předmětů každodenní potřeby.

V této sérii autentických deníků Hudeček zaznamenával běh svého života prostřednictvím odloženého šatstva a jiných předmětů. Výmluvné snímky odhalují Hudečkovu schopnost vnímat a zachycovat skrytou historii a význam věcí, které nás obklopují.

Této výstavy se však Jan Hudeček nedožil. V roce 1989 byl téměř bez motivu zavražděn náhodným stopařem, kterého si vzal do auta. Expozici v Malé galerii připravil autorův kamarád Aleš Kuneš z jeho pozůstalosti.

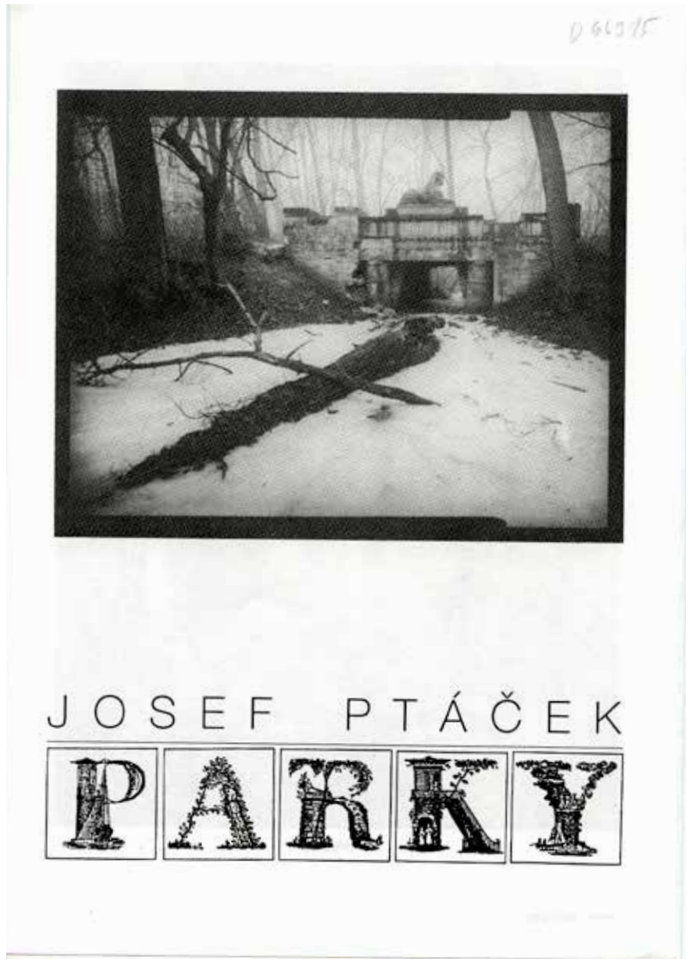


Na závěr roku se v Malé galerii představilo dílo **Josefa Ptáčka**, který od osmdesátých let systematicky navštěvoval české a moravské zámecké parky s cílem zachytit jejich jedinečný charakter. Jeho snaha nebyla vedena touhou po efektních kompozicích nebo atraktivních pohlednicích; naopak, hledal v těchto místech autentickou pravdu. Výsledné obrazy jsou nekompromisní, surové a přitom stále naplněné krásou, estetickou složitostí a hlubokým vnitřním souzněním.

Ptáčkovy fotografie z cyklu *Parky* nejsou pouhými dokumenty historických památek, přírodních scenérií nebo malebných zahrad. Každý snímek je vizuální poezií, která v sobě nese silné poselství o neúprosném plynutí času a erozi, jíž podléhá i ta největší krása. Tyto fotografie se nevydávají cestou povrchní estetiky, kterou bychom mohli očekávat na turistických pohlednicích. Místo toho zachycují genius loci – jedinečný duch místa – a odhalují tajemství skrytá v chátrajících zahradách a opuštěných zámcích.

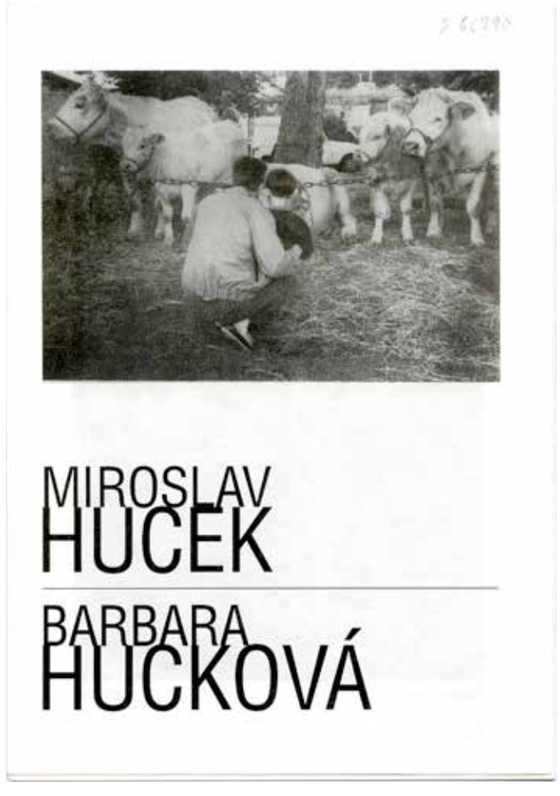
Jedním z výrazných rysů Ptáčkovy tvorby je jeho schopnost zachytit nejen krásu a velkolepost starobylých míst, ale také jejich melancholii a stopy ztráty, které se v průběhu času usadily v jejich zdech a zahradách. Autor si je vědom toho, že jeho dílo často vyvolává pocit smutku. A přestože to nebyl jeho primární záměr, nepopírá, že realita, kterou dokumentuje, má daleko k idylickému obrazu

minulosti. Mnohá místa, která zachytil, jsou poznamenána desetiletími neodpovědnosti a lhostejnosti, kdy ztratila svou původní slávu a proměnila se v trosky.



Rok 1994

Rok 1994 byl vyhlášen mezinárodním rokem rodiny. Aniž by to Hanke původně tušil, připravil dramaturgii výstav (až na dvě výjimky) tak, že se na nich představovali vždy společně fotografové čí fotografky s jejich syny nebo dcerami, kteří se také věnovali fotografii. V té době se ve spořitelně prezentovala díla několika významných fotografických rodin a propojení rodinných a uměleckých vazeb, čímž dokonale odrážela myšlenku mezinárodního roku rodiny.



První společná výstava rodičů a jejich dětí představila v lednu dvojici Miroslava Hucka a jeho dceru Barbaru. **Miroslav Hucek**, významný český fotograf, byl známý svou dokumentární a reportážní tvorbou. Jako samouk se postupně stal jedním z nejvýznamnějších českých fotografů 20. století. Jeho práce zahrnovala širokou škálu témat, od portrétů po sociální dokumenty a reportáže. Hucek se zaměřoval na zachycení autentických okamžiků a emocí lidí v jejich přirozeném prostředí, a pracoval například pro časopis Mladý svět, kde přispěl k mnoha významným reportážím.

Barbara Hucková vystudovala FAMU v oboru umělecká fotografie, avšak této profesi se dnes věnuje méně intenzivně. Od roku 2007 působí jako výkonná ředitelka Nadace Leontinka. Během vysokoškolských studií pracovala jako fotografka a v devadesátých letech působila v tiskovém oddělení Kanceláře prezidenta republiky

Václava Havla. V roce 2018 úspěšně dokončila doktorandské studium na UTB ve Zlíně v oboru umělecká fotografie. Na své společné výstavě v Malé galerii představili reportážní fotografie z Francie, z let 1966 (Miroslav) a 1991 (Barbara).

Únorová výstava v Malé galerii patřila Václavu Chocholovi a jeho dceři Blance výběrem převážně subjektivních reportážních fotografií, zátiší nebo fotogramů.

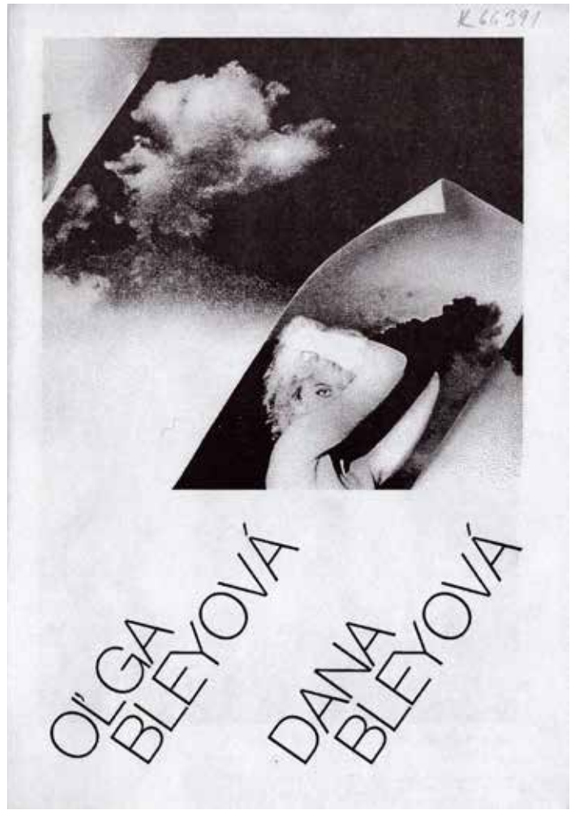


Václav Chochola (1923–2005) byl významný český fotograf, jehož tvorba je známá především díky portrétům umělců, sportovců a kulturních osobností. Chochola se narodil v Praze a již od mládí se věnoval fotografii. Během své kariéry vytvořil nezapomenutelné portréty mnoha významných osobností, jako byli Salvador Dalí, Jean Cocteau, Luis Buñuel a mnoha českých umělců, včetně Františka Tichého a Vladimíra Holana.

Kromě portrétní fotografie se Chochola věnoval také dokumentaci kulturních a společenských událostí v Československu. Jeho práce byla vystavována na mnoha výstavách doma i v zahraničí a získal řadu ocenění. Chochola byl známý svou schopností zachytit charakter a osobnost svých subjektů, což činí jeho portréty výjimečnými. Jeho fotografický archiv je dnes cenným historickým zdrojem, nabízejícím jedinečný pohled na kulturní a společenský život 20. století.

Jeho dcera **Blanka Chocholová** (1953) pokračuje v rodinné tradici jako fotografka a kurátorka. Věnuje se správě a propagaci otcova bohatého fotografického odkazu. Aktivně se podílí na organizaci výstav prezentujících dílo Václava Chocholy a spolupracuje s různými institucemi na zachování a digitalizaci jeho fotografického archivu. Její práce zahrnuje nejen kurátorství, ale také péči o rodinný archiv, což je klíčové pro uchování kulturního dědictví, které její otec zanechal.

Díky Blance Chocholové je tvorba Václava Chocholy nadále známá a ceněná jak v České republice, tak i v zahraničí. Spojením talentu a úsilí obou generací



pokračuje česká fotografická tradice a inspiruje další generace umělců.

Na tuto expozici navázala v březnu Olga Bleyová s dcerou Danou. **Olga Bleyová** se proslavila zejména svými akty, které překračovaly hranice doby i země. Její tvorba byla jedinečná, plná originality a vysoké profesionality a častou kombinací fotografického obrazu s grafickým dotvořením a barevnou stylizací. Vytvářela obrazy, portréty, akty, zátiší a kompozice z přírodních motivů, které jsou vizuálně zralé a hravé. Po její smrti se její odkaz stal legendou, která zůstává významnou součástí dějin fotografie.

Dana Bleyová pokračuje v uměleckém odkazu své matky, čerpá z jejího bohatého dědictví a přináší do světa umění své vlastní jedinečné vize. Společně představují významnou kapitolu v československém a slovenském umění. Dana Bleyová se narodila v Bratislavě, její otec Pavol Bley byl malíř. Studovala propagační grafiku na Střední škole uměleckého průmyslu v Bratislavě a v roce 1979 ukončila studium užité grafiky na Vysoké škole výtvarných umění v Bratislavě. V roce 1991 studovala na Institutu výtvarné fotografie SČF (později Institut tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě), kde poté působila šest let jako pedagog grafického designu.



Duben patřil v Malé galerii sérii subjektivních autoportrétů **Zdeňka Lhotáka** a fotografických zátiší jeho dcery **Andrei Lhotákové**, studentky třetího ročníku Střední průmyslové školy grafické.

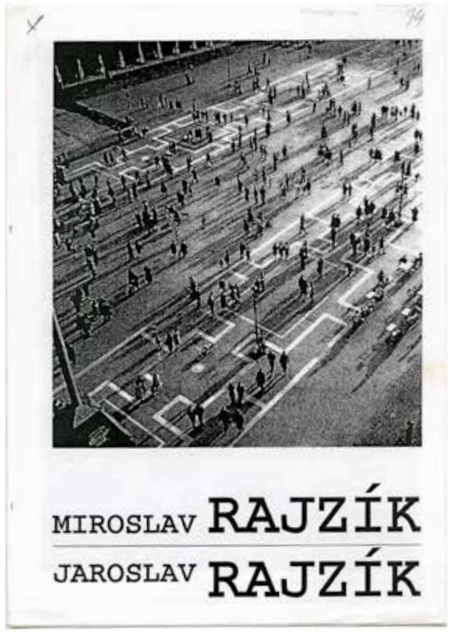
Jednotnou linii výstav fotografických rodin v roce 1994 poprvé přerušila výstava **Petra Zhoře**. Pro jeho tvorbu je charakteristická kresba světlem a dvojexpozice negativu. Je fotografem převážně výtvarného zaměření. V první polovině sedmdesátých let přispěl společně se svým kamarádem ze Vsetína J. R. Dudou k rozvoji tzv. nové vlny. Autor své snímky označuje pouze číslem negativu a záměrně je nepojmenovává. Ve svých montážích

využívá inscenační princip a kombinuje lidskou tvář, loutky, masky a figuríny. Základem květnové výstavy v Malé galerii byla konfrontace živého prostředí s neživým pomocí fotografické montáže, práce se světlem a neóny.

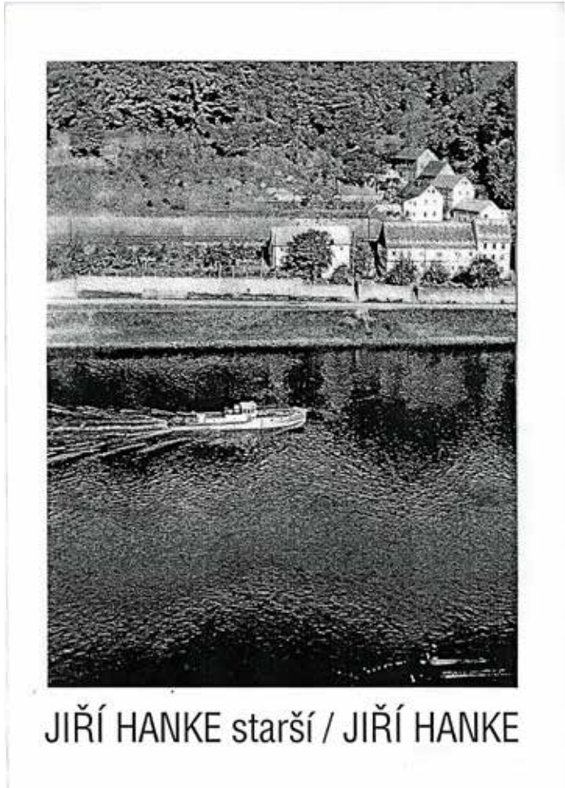
Společná výstava Miroslava a Jaroslava Rajzíka v červnu 1994 přinesla pohled na Itálii v časovém rozmezí přesně padesáti let. **Miroslav Rajzík** byl předválečný a zakládající člen obnoveného Svazu českých fotografů. Do Itálie přišel s tzv. vládním vojskem v roce 1944, poté přešel k odboji a americké armádě a právě z tohoto roku jsou datovány jeho vystavené snímky (až na jednu fotografii pořízenou v roce 1945). Po druhé světové válce byl velitelem fotočety na letišti v Hradci Králové, po únoru 1948 propuštěn z armády a v padesátých letech komunistickým režimem uvězněn mimo jiné v jáchymovských lágrech.



Syn **Jaroslav Rajzík** absolvoval obor fotochemie na střední průmyslové škole chemické v Hradci Králové a obor filmové fotografie na FAMU v roce 1964, kterou na přelomu osmdesátých a devadesátých let minulého století vedl. Věnuje se výhradně výtvarné fotografii. Andreas Mühler-Pohle si jeho snímky vybral jako jedny z ilustrací svého programového textu o „vizualismu“ uveřejněný ve třetím časopise European Photography v roce 1980. Na společné výstavě se svým otcem se prezentoval reportážními fotografiemi z Itálie z roku 1994. Svoji dokumentární tvorbu nikdy nevystavoval. Učinil tak poprvé k poctě svého otce při příležitosti „dvougeneračních výstav“ v Malé galerii organizovaných Jiřím Hankem.



Jiří Hanke starší (1911–1980), otec galeristy a fotografa **Jiřího Hankeho** za svého života nikdy nevystavoval. Fotografii se jako amatér věnoval převážně v rozmezí čtyřicátých a padesátých let minulého století. Na společné červencové výstavě se svým synem byl představen jeho soubor krajin děčínska. Jiří Hanke nabídl srovnávací dvojice z cyklu *Hledání Ameriky* pořízené v Americe a Kladně v letech 1990–1993.



Zářiová výstava finské fotografky **Pauliiny Pasanen** přiblížila lidské životní příběhy v době politických a společenských změn v Kladně. Autorka fotila všechno, co bylo pro mladé Finky zvláštní a vzrušující: rychle mizející socialistické prostředí, koncentrační tábor v Terezíně, historická místa, svět středoevropských pohádek a příběhů, které se najednou zdály být skutečné.

Pauliina Pasanen v letech 1992–1993 sbírala podklady pro diplomovou práci v oboru fotografie. Soustředila se na životní příběhy lidí v Kladně v době, kdy země procházela významnými politickými a společenskými změnami. Zajímalo ji hlavně to, jak se jednotlivci přizpůsobují novému společenskému systému během překotných historických změn.

Kladenská výstava byla sestavena především z portrétů obyvatel zasazených do jejich prostředí formou diptychů. Odraz tehdejšího Kladna rovněž zaznamenal Jiří Hanke v souboru Podnikatelé.

Propojení akustické kresby a fotografie přinesla do Malé galerie v říjnu společná výstava Milana Grygara a jeho syna Štěpána.

Milan Grygar je český výtvarník známý svými pracemi na poli kresby a malby, kde se zabývá vztahem mezi zvukem, tělesnými gesty a vizuálním uměním. Je jedním z významných představitelů experimentálního umění v České republice. Jeho dílo je charakteristické používáním černobílých kontrastů a geometrických tvarů, často v kombinaci se zvukovými prvky. Začal se zabývat tím, jak zvukové fenomény mohou být vizuálně reprezentovány, což vedlo k jeho slavným „zvukovým“ a „akustickým“ kresbám. Výstava byla sestavena z fotografií, které dokumentovaly tyto akce.

Tvorba jeho syna **Štěpána Grygara**, absolventa FAMU z roku 1979, je charakteristická specifickým viděním všední reality. V osmdesátých letech patřil mezi nejvýznamnější reprezentanty subjektivního dokumentu a vizualismu.

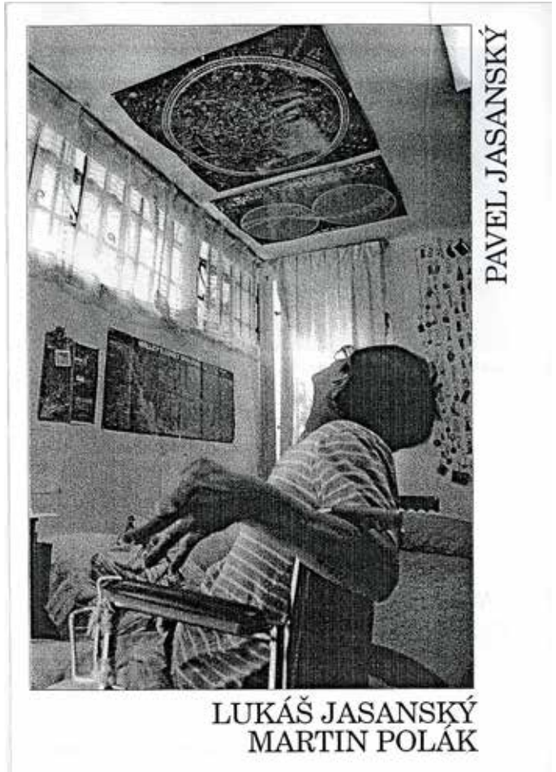
Jeho pečlivě promyšlené kompozice často působí jako momentky.

Pavel Jasanský se v Malé galerii v listopadu konfrontoval s pracemi svého syna Lukáše, tvořícího společně ve dvojici s Martinem Polákem.

Pavel Jasanský původně vystudoval geologii, ale během svých univerzitních studií se začal intenzivně věnovat fotografii, což se stalo jeho hlavním zaměřením po většinu jeho kariéry. Byl známý svým jedinečným přístupem k dokumentární fotografii a jeho tvorba zahrnovala širokou škálu médií, včetně grafiky a asambláží a multimediálních instalací.



Pavel Jasanský se proslavil svou schopností zachytit emotivně nabité scény a mikrosvěty, často se zaměřoval na menšiny, nemocnice, hřbitovy a různé sociální skupiny. Mezi jeho nejznámější díla patří cykly jako *Nová krajina, noví obyvatelé* (1985–1990) a *Těla* (1985–1986). Významně se podílel na neoficiálních výtvarných akcích, například na projektu *Most* v letech 1981–1982, který reagoval na destrukci historického města Most kvůli těžbě uhlí. Na společné výstavě v Malé galerii se svým synem vystavoval soubor *Independent living, USA*.



Lukáš Jasanský a **Martin Polák** tvoří významnou dvojici českých fotografů, kteří se začali prosazovat na umělecké scéně koncem osmdesátých let. Jejich tvorba je charakterizována černobílou fotografií a konceptuálním přístupem, často reflektuje absurditu tehdejšího socialismu a zkoumá různé sociální a historické fenomény prostřednictvím jednoduchých, avšak symbolicky nabitých obrazů. Často využívají ironii a subverzivní techniky, které zpochybňují tradiční postupy a hodnoty ve fotografii.

Jasanský a Polák jsou známí svými fotografickými cykly, které často zahrnují opakování, sériovost a archivní prvky. V Malé galerii se

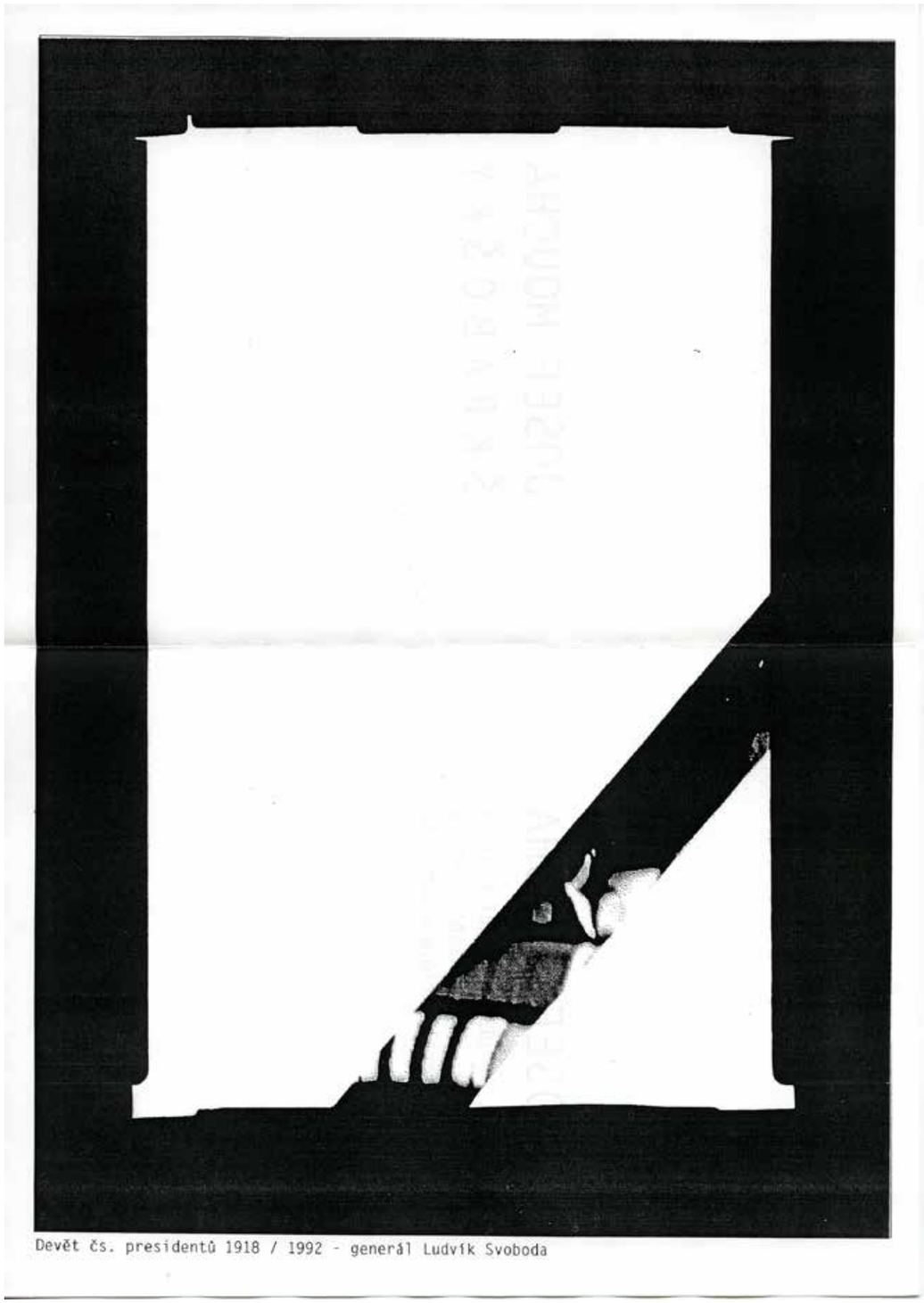
prezentovali souborem *Diplomní reportáž* (1992–1993).

Poslední propojení rodinných a uměleckých vazeb přinesl prosinec se společnou výstavou Karla Kuklíka a jeho synů Petra a Pavla. **Karel Kuklík**, jedna z klíčových postav české fotografie druhé poloviny 20. století, byl členem skupiny výtvarníků, kteří experimentovali s novými technikami a formami, a později se připojil k legendární fotografické skupině Český dřevák, specializující se na používání historických dřevěných kamer.

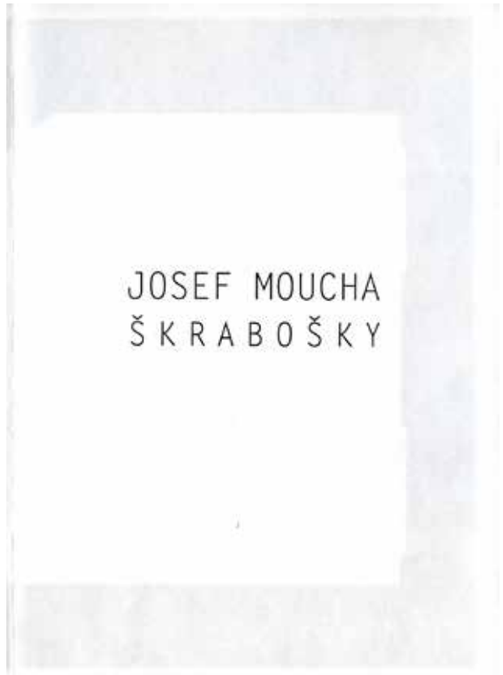
Jeho specifický pohled na svět byl ovlivněn surrealismem. Rozsáhlá fotografická tvorba zahrnovala krajinářskou fotografii, portréty a abstraktní kompozice, které byly námětem prosincové společné výstavy: cykly *Stopy a projekce* (1992) nebo *Tam a zpátky* (1981).

Syn **Petr Kuklík** studoval na škole uměleckých řemesel obor fotografie, ale později se zaměřil na malbu a dokonalé kresby tužkou, kterými se prezentoval na společné výstavě se svým otcem a bratrem.

Druhý syn **Pavel Kuklík** absolvoval obor umělecké fotografie na FAMU, avšak nyní se věnuje ediční a literární činnosti. Na výstavě představil kontaktní kopie formátu 18 × 24 cm.



Devět čs. presidentů 1918 / 1992 - generál Ludvík Svoboda



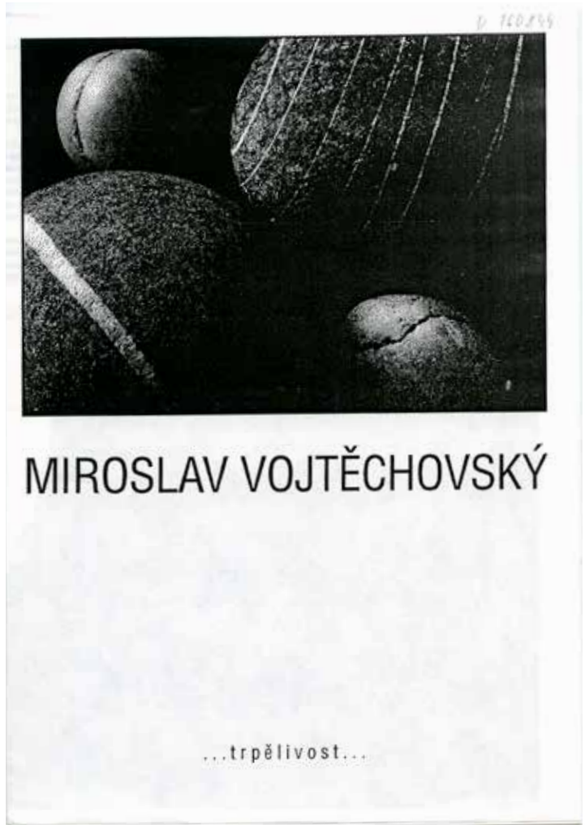


Dvě speciálně upravené samostatné série fotografií anonymních pracovníků a československých prezidentů vystavil pod společným názvem Škrabošky v lednu 1995 v Malé galerii **Josef Moucha**, který si začátkem devadesátých let z Nové Paky přivezl portréty nejlepších pracovníků, svěšené z tabule cti. Působily kouzlem nechtěného, připomínaly dílo Diany Arbusové. Napřed je chtěl vystavit v některé z galerií současného umění přímo tak, jak je našel. Aby reálné osoby neuváděl do absurdních souvislostí, jimiž by se mohly cítit dotčené, zvolil nakonec minimalistické výřezy. Jako protějšek k neznámým tvářím umístil výseky z oficiálních podobizen devíti československých prezidentů.

Roman Sejkot představil svou sérii stínových geometrických aktů s názvem *Aktoportrét* v Malé galerii v únoru. Sejkot, absolvent gymnázia ve Strakonicích, pokračoval ve studiu na Matematicko-fyzikální fakultě Univerzity Karlovy v Praze (1981–1986), Fakultě žurnalistiky Univerzity Karlovy (1982–1984) a Filmové a televizní fakultě Akademie múzických umění v Praze (1984–1988). Jeho díla jsou charakteristická vysokou estetickou kvalitou a silným vizuálním výrazem. Jeho fotografická tvorba není omezena na jeden žánr, ale rozprostírá se od výtvarné přes reportážní až po dokumentární fotografii. V roce 1994 získal třetí místo v prestižní celosvětové soutěži World Press Photo v kategorii Sports Stories za sérii fotografií

zachycujících Bronislava Zemka, muže s Downovým syndromem.

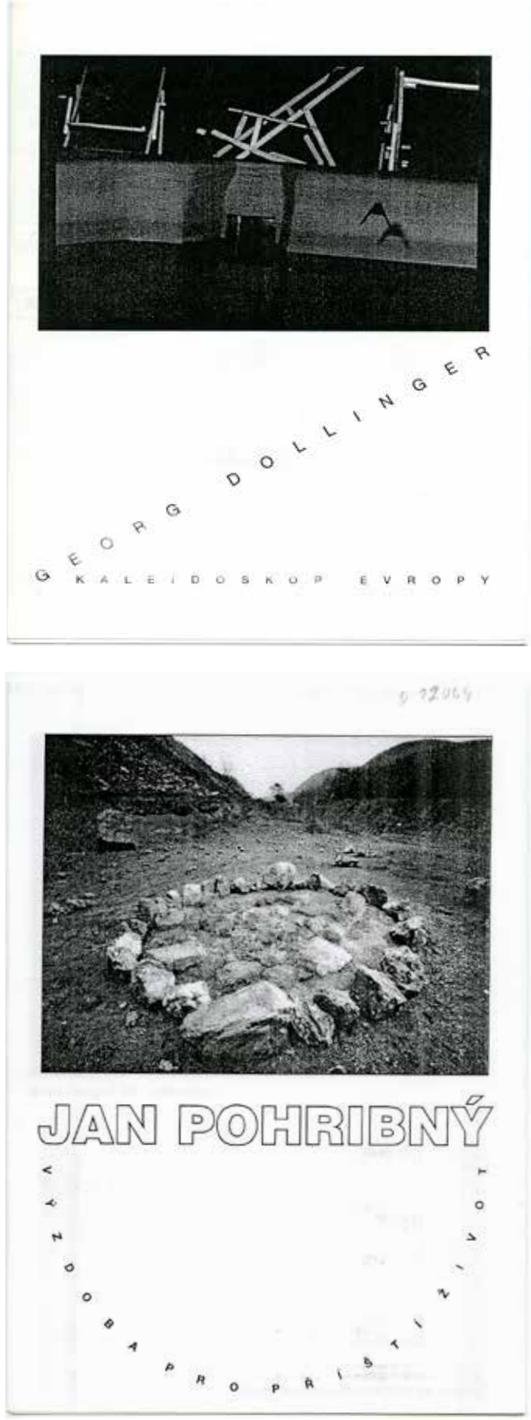
Miroslav Vojtěchovský, vystavující v březnu v Malé galerii soubor *Trpělivost*, je v oblasti reklamní a užité fotografie známý především díky své specializaci na fotografii skla. Je považován za uznávanou autoritu a významného odborníka v tomto oboru. Jako profesionální fotograf dosáhl světové úrovně, což dokazuje získání titulu Qualified European Photographer (QEP) v roce 2007, uděleného Evropskou asociací profesionálních fotografů, a také ocenění Osobnost české fotografie za dlouhodobý přínos oboru téhož roku.



Vojtěchovského volná fotografická tvorba tvoří výrazný protipól k jeho komerční práci. Zaměřuje se výhradně na přírodní a krajinné motivy, které chápe jako výsostně privátní, intimní a vychází z hlubokého filozofického přesvědčení. Jeho inspirací byla narativní poezie a životní postoj amerického básníka Robinsona Jefferse. Vojtěchovský zkoumá přírodní tvary z hlediska jejich geometrických vlastností, vzájemných odlišností a estetiky, stejně jako z hlediska způsobu vnímání objektů podle tvarové psychologie.

V počátcích byl ovlivněn impresionistickými malbami a monumentální estetikou fotografií Ansela Adamse. Postupně však tyto vlivy ustoupily fascinaci poezií Robinsona Jefferse, která zdůrazňuje majestátnost a nadčasovost přírody. Pod jeho vlivem se Vojtěchovský soustředil na strukturu a tonalitu přírodních tvarů, přičemž se vyhýbal romantizujícím či technickým příkrasám. Jeho fotografie vyvrcholily absolventským souborem na Katedře fotografie FAMU v roce 1976 s názvem *Variace na téma Jeffers*. Tento titul pak Vojtěchovský použil jako zastřešující pro všechny své fotografické soubory s přírodními a krajinnými motivy a byl i tématem kladenské expozice.

Krajinu Miroslava Vojtěchovského měla vystřídat *Ostrava* Viktora Koláře. Ten však účast na poslední chvíli odvolal s tím, že dostal nabídku na stejný termín uspořádat výstavu v americkém kulturním centru v Praze. Bylo to



poprvé a naposledy, kdy někdo připravovanou výstavu v Malé galerii zrušil. Jako náhradu se podařilo uspořádat výstavu rakouského fotografa **Georga Dollingera**. Expozice nazvaná *Kaleidoskop Evropy* byla sestavena ze snímků městských scenérií a krajin pořízených napříč evropským kontinentem během posledních dvou dekád.

Mysteriózní, prosvětlené krajiny a postavy charakterizují tvorbu **Jana Pohribného**, který své intermediální krajiny představil v květnu v Malé galerii na výstavě nazvané *Výzdoba pro příští život*. Autor je známý svým jedinečným přístupem k fotografii, především díky technice luminografie. Tato technika se zaměřuje na extrémně dlouhé expozice, kde čas plyne v minutách, desítkách minut nebo hodinách, během nichž umělec manipuluje se světlem a vytváří tak jedinečné obrazy. Pohribný využívá tuto metodu jako formu umění v krajině, kde spojuje čas a pohyb.

Letní měsíce v Malé galerii patřily dvěma americkým fotografům. V červnu se představila **Annette Fournet** se svou kolekcí *Domácí území / Domestic Territories*. Po téměř deseti letech života na severovýchodě Ameriky se autorka v roce 1989 vrátila na jih, aby vyučovala na univerzitě v New Orleans. Tam začala pracovat na nové sérii fotografií, ve které se snažila vytvořit metaforické krajiny spojené se svým dětstvím v Mississippi. Tato série byla původně nazvána *Blending Time*. Jak práce pokračovala, Annette Fournet soustředila svou pozornost na lidský neúspěch v soupeření

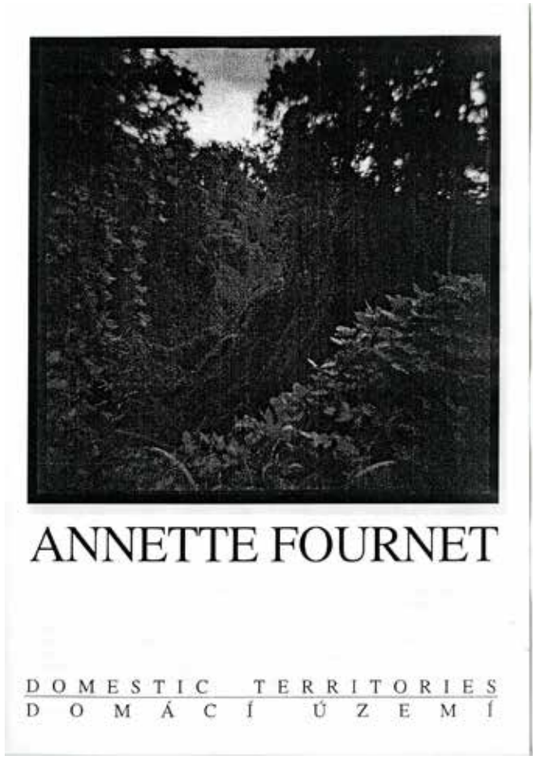
s přírodními silami a na nezdary v dosažení stability a trvalého usazení.

Bill Davis pracoval od roku 1994 jako asistent fotografa Pavla Baňky. V červenci a srpnu v Malé galerii vystavoval geometrické akty a portréty.

Zářijová výstava **Jaroslava Rajzíka** nazvaná *Deník světelných obrazů* navazovala na tradici meziválečného konstruktivismu a nové věcnosti v čele s Jaroslavem Rösslerem, Jaromírem Funkem nebo Eugenem Wiškovským. Rajzíkovy fotografie se řadí do různých cyklů, jako například *Filozofie krajiny*, *Bludiště a brány*, *Studie světla*. Ve svých snímcích je realita abstrahována do ryze výtvarné podoby. Andreas Müller-Pohle si jeho fotografie vybral jako jedny z ilustrací svého programového textu o vizualismu, publikovaném v třetím čísle časopise European Photography v roce 1980.

Výstava *Španělské obrázky* **Pavla Diase** vycházela z rozsáhlého cyklu nazvaného *Mizející svět koní*, na kterém intenzivně pracoval v sedmdesátých letech 20. století. Tento projekt mu poskytoval úlevu a protipól k jeho náročnému souboru o koncentračních táborech a holokaustu. Téma koní zachycoval nejen v České republice, ale také v Polsku, Rumunsku, Maďarsku, Německu, Anglii, Francii a Španělsku. Právě fragment souboru pořízený ve Španělsku se stal základem říjnové expozice v Malé galerii.

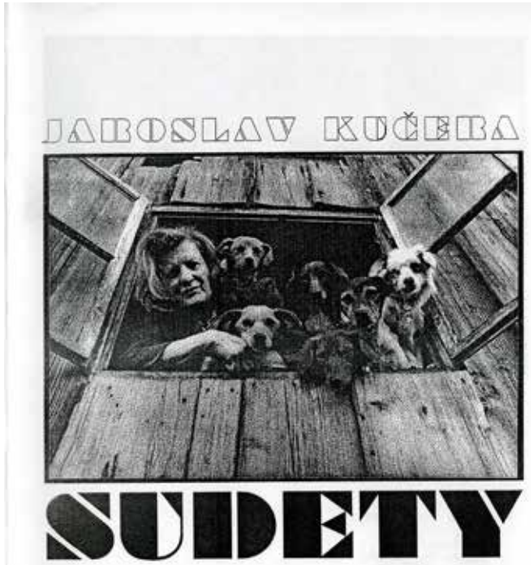
Pavel Dias (1938–2021) byl významný český fotograf a pedagog, specializující se na dokumentární a portrétní fotografii. Jeho humanistické pojetí fotografie bylo inspirováno slavnou výstavou *Lidská rodina*. Tato výstava, kurátorovaná Edwardem Steichenem a poprvé otevřená v roce 1955 v Muzeu moderního umění (MoMA) v New Yorku, zahrnovala více než 500 fotografií



od 273 fotografů z 68 zemí. Ukazovala společné zážitky a emoce lidí z různých kultur a koutů světa, čímž zdůrazňovala jednotu lidského zážitku navzdory kulturním a geografickým rozdílům.

Dias se proslavil svými fotografiemi dopadu holokaustu, které zachycoval s mimořádnou citlivostí a empatií. Studoval na pražské FAMU (Filmová a televizní fakulta Akademie múzických umění) a stal se jedním z předních českých fotografů. Během své kariéry se věnoval také výuce fotografie a měl vliv na mnoho mladých fotografů. Působil jako pedagog na Střední průmyslové škole grafické v Praze a později na Fakultě umění a designu na Univerzitě Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem. Diasovy práce byly vystavovány na mnoha výstavách v České republice i v zahraničí a jeho fotografie jsou součástí významných sbírek. Jeho dílo přispělo k uchování paměti a porozumění tragickým událostem minulosti.

Po roce 1989 se Sudety začaly vzpamatovávat z těžkého snu o krásném zítřku. Fotografická dokumentace **Jaroslava Kučery** představená v Malé galerii v listopadu se zaměřila na proměny Sudet po pádu komunismu a na dopady předchozího režimu na pohraniční region.



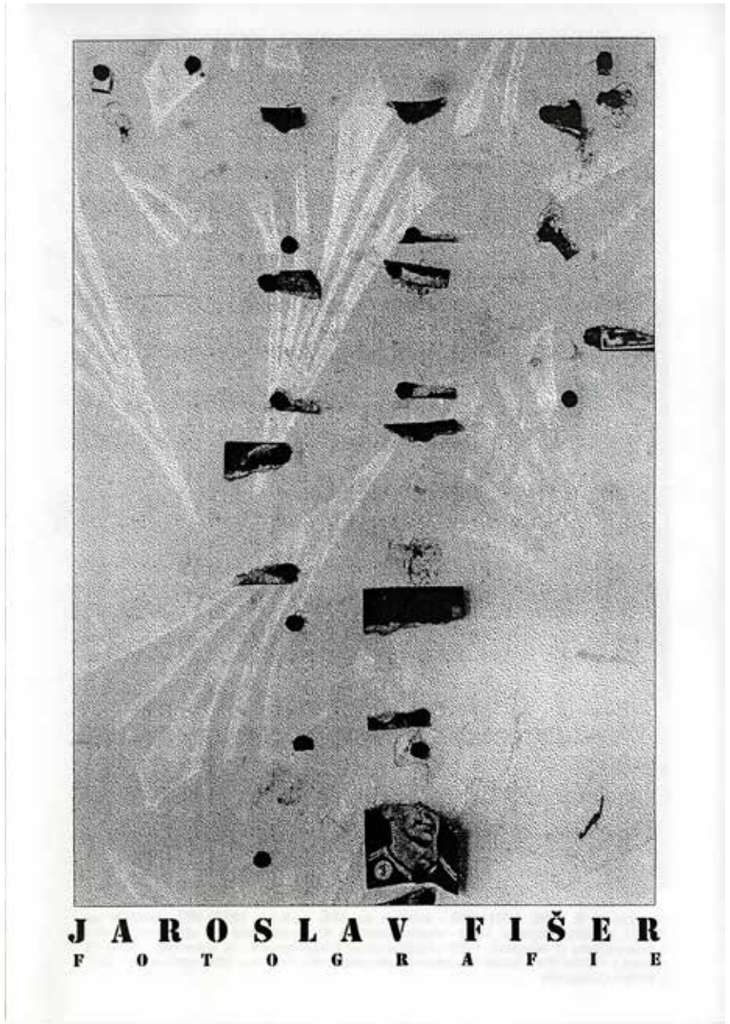
Tato oblast byla po druhé světové válce poznamenána odsunem tří milionů sudetských Němců, jejichž místo zaujali noví obyvatelé – často chudší lidé z vnitrozemí, členové „rabovacích gard“ nebo přistěhovalci z východních zemí. Tato migrace vedla k devastaci regionu. Krajina a architektura nesou stopy opuštění, zanedbání a necitlivého zacházení ještě dnes.

Fotografie, které vznikly během několika desítek let, jsou svědectvím o pomalé, ale nezadržitelně probíhající transformaci Sudet. Autor zachytili autentické momenty života místních obyvatel a proměny krajiny. Fotografické série ukazují nejen zchátralé budovy a opuštěné vesnice, ale také často bizarní snahy o obnovu a znovuoživení regionu v překotné době divokého kapitalismu devadesátých let. Fotografie poskytly

nejen vizuální, ale i historickou a sociální reflexi. Ukázaly, jak se Sudety změnily a jaké výzvy v nich stále přetrvávají.

Výstava Jaroslava Kučery byla nejen důležitým historickým svědectvím, ale také výzvou k zamyšlení nad minulostí a budoucností našeho pohraničí. Jeho připomínka toho, jak hluboké jizvy může zanechat historie a jak dlouhý a náročný může být proces regenerace, se zcela jistě řadí k souborům Jindřicha Štreita nebo Gustava Aulehly.

Závěr roku patřil městským zátiším **Jaroslava Fišera**. Tématem jeho snímků se stala různá půdní zákoutí s nahromaděným starým nábytkem, oprýskané zdi nebo konfrontace živých a neživých objektů v civilizačních kulisách historických zástaveb.



Rok 1996

Básnířka, fotografka a výtvarnice **Viktorie Rybáková** zahájila v Malé galerii výstavní rok 1997. Výtvarné fotografii se věnuje od roku 1986, píše poezii. Jsou pro ni typické básně s tematikou lásky a smrti. Zdrojem inspirace je pro ni moderní i lidová poezie. Byla členkou Skupiny XXVI., a od roku 2002 vytváří především tzv. grafické básně.

V březnu 1996 se v Malé galerii konala jedna z posledních výstav **Karla Kameníka** s názvem *Foto Eckstein*. Pojmenována byla podle toho, jak podepisoval své poslední fotografie – původním jménem svého otce.

Dubnová výstava švýcarského fotografa **Heiniho Stuckiho** zkoumala témata spojená s životním prostředím, přírodou a průnikem reality a poezie. Narodil se v roce 1949 v Bernu ve Švýcarsku. Jeho fotografická kariéra začala v roce 1968, kdy začal pořizovat snímky s otcovým fotoaparátem Rolleicord. Jeho tvorba je inspirována dílem Henriho Cartier-Bressona a Leonarda Bezzoly.

Fotografie z květnové výstavy **Libuše Jarcovjákové** *Sny dětského pokoje* byly pořízeny v roce 1996 v Příbrami jako pohled do světa dětství plného nostalgie. Cyklus vznikl v důsledku náhodného objevu hraček na půdě starého domu, který fotografka měla k dispozici. Hračky byly pro Jarcovjákovou vzpomínkou na její dětství, ačkoli si uvědomovala, že patřily jejím kamarádům, a ona sama si s nimi nikdy nehrála. Tento nález jí umožnil, jak sama říká, si s nimi „najednou jakoby hrát“.

Libuše Jarcovjáková: *Maminka čeká miminko* (z cyklu *Sny dětského pokoje*).



Autorka při tvorbě této série použila starou techniku papírových negativů, která jí pomohla experimentovat s dlouhými expozicemi.

Díky tomu mohla s předměty pohybovat a vytvářet tak dynamická a živá zátiší bez potřeby dvojexpozic či montáží.

„Fotila jsem na půdě starého domu. Po exponování zhruba pěti kazet, jsem po krkolomných schodech slezla do místnosti, kterou jsem měla primitivně zatemněnou, a tam jsem negativy vyvolala na jídelním stole v nějaké misce, prohlédla je a šla fotit znova. Tímto způsobem jsem pracovala asi tři týdny. Bavilo mě to a byla jsem jako v jiříkově vidění, protože možnosti, které mně tento způsob práce poskytoval, byly fascinující,“[33] přibližuje tvůrčí proces autorka.

Libuše Jarcovjáková vytvořila stovky zátiší, které nejenom reflektují její kreativitu, ale také sloužily jako forma relaxace a útěku do samoty, kterou tehdy vyhledávala. V té době začala učit na grafické škole, a potřeba „izolace“ se pro ni stala významnou součástí jejího tvůrčího procesu.

Výstava *Sny dětského pokoje* nabídla nejen vizuálně atraktivní a nostalgický zážitek, ale také hluboký vhled do osobního a tvůrčího života autorky. Její schopnost transformovat jednoduché předměty z dětství do uměleckých děl prostřednictvím staré fotografické techniky činila tuto výstavu jedinečnou a hodnotnou součástí české fotografické scény.

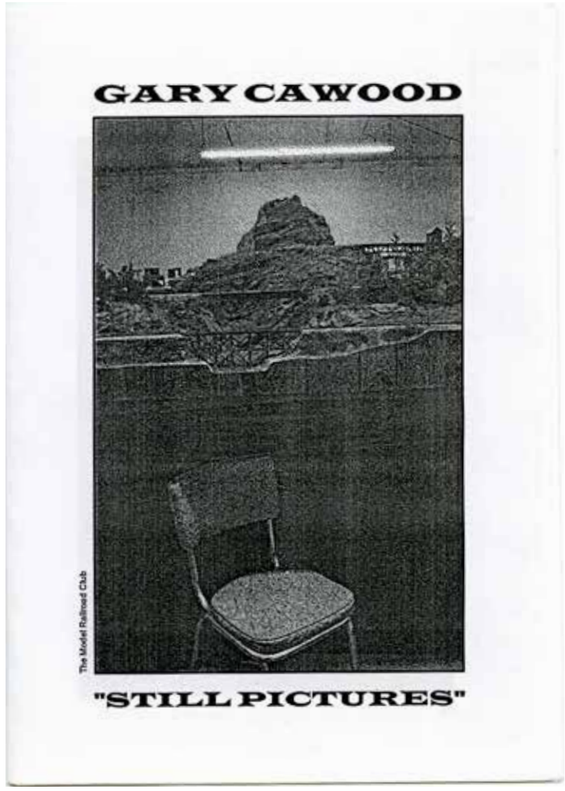
Jedinečný pohled na život v japonské vesnici přinesla červnová výstava **Jindřicha Štreita** nazvaná *Lidé z Akagi*. Významný český fotograf se v roce 1994 vydal na tříměsíční stipendijní pobyt do malé vesničky Akagi v japonské provincii Gunma a dostal jedinečnou příležitost zachytit každodenní život místních obyvatel v duchu klasické humanistické fotografie. Bez tlumočníka a s hlubokým respektem k místním tradicím se zapojil do běžných aktivit vesničanů, jako je například sklizeň rýže. Tento přímý kontakt mu umožnil lépe vnímat a dokumentovat autentické momenty jejich života.

Štreitovy fotografie z Akagi jsou protkány intimitou a empatií. Zaměřují se na obyčejné, ale přesto fascinující aspekty každodenního života vesničanů. Tímto způsobem jeho dílo odhaluje kulturní specifika japonského venkova, ale zároveň zdůrazňuje univerzální lidské zkušenosti, které jsou srozumitelné lidem po celém světě. Výsledkem je soubor snímků, které nejen dokumentovaly život v Akagi, ale také přinesly hlubší porozumění a propojení mezi kulturami.

Projekt *Japonsko – lidé z Akagi* byl publikován knižně v roce 1996, tři roky po vydání slavné Štreitovy knihy *Vesnice je svět*. Díky mezinárodní spolupráci a následným výstavám v České republice i zahraničí, se Štreitovo dílo dostalo do povědomí široké veřejnosti a přispělo k mezinárodnímu dialogu o sociální dokumentární fotografii.

„Fotografovat na japonské vesnici, kde mnozí obyvatelé poprvé v životě viděli Evropana, nebylo vůbec lehké. Později jsem se dozvěděl, že jsem vyděsil paní, která sama pracovala na poli a proto obec rozšířila leták s mým životopisem, fotografií a prosbou, aby mě obyvatelé při fotografování respektovali a nebáli se,“ vzpomíná Jindřich Štreit v katalogu sestaveném z dosud nepublikovaných snímků v roce 2008.[34]

Výstava fotografií **Garyho Cawooda** v červenci a srpnu představila pohled do míst, kde se prolíná viděná realita konkrétního místa s tušeným světem surrealismu. Autor, známý svým citlivým přístupem k fotografii, vytváří snímky, které vyzývají návštěvníky k tichému zamyšlení a objevování skrytých významů za zdánlivě obyčejnými scénami.



Cawoodovy fotografie jsou mistrovsky komponované a nabízejí pohled do prázdných prostorů plných skrytých symbolů. Vytvářejí napětí a nutí diváka k přemýšlení o tom, co se v těchto místech mohlo stát nebo co se právě odehrává mimo záběr kamery. Každý snímek je pečlivě zarámován tak, aby vyvolával pocit tajemna a neklidu.

Americký jih vyobrazený na jeho fotografiích symbolizuje určitý charakter poznamenaný smutkem, ztrátou nebo opuštěním. Problematika otroctví, prohrané občanské války a krize třicátých let je patrná ještě dnes. Přestože jeho tvorba vychází z tradiční pouliční fotografie, jeho sdělení je výrazně subjektivní.

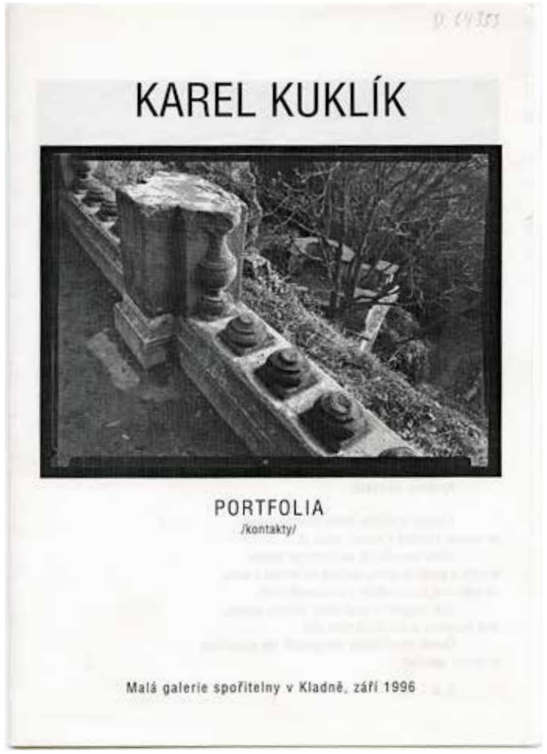
Karel Kuklík při své první samostatné výstavě v září v Malé galerii (v roce 1994 vystavoval společně se svými syny) představil výběr fotografií ze čtyř samostatných souborů: *Dvůr*[35],

33 Rozhovor s Jitkou Horáznou v magisterské teoretické práci obhájené na ITF v roce 2009.

34 ŠTREIT, Jindřich: Japonsko 1995 – návraty. Hranice: Nakladatelství DOST, 2008.

35 Dvůr 1976–1978, deset originálních fotografií – kontaktů 18 × 24. Vydal autor v počtu deseti číslovaných výtisků v roce 1979 s textem Karla Dvořáka.

Krajina návratů II[36], *Grébovka*[37] a *Šumava – variace na téma*[38]. Jeho *Portfolia* je snaha o jakousi konečnou definici cyklu nejen po fotografické stránce, ale i grafického zpracování, tisku a textů. Tyto cykly vznikají od počátku Kuklíkově fotografické tvorby a jsou doprovázeny vlastními texty, které slouží jako jakási slovní interpretace pocitů během fotografování. Součástí portfolií jsou jako pomyslná tečka za věcí rovněž texty Karla Dvořáka, Anny Fárové, Jana Kříže a Daniely Mrázkové.



Když se **Juraj Lipscher** podruhé vrátil ze své emigrace ve Švýcarsku na Slovensko, nasměroval ho jeho přítel a bývalý spolužák z gymnázia, filozof Boris Filan na projekt výstavby vodního díla Gabčíkovo. Tak začala autorova téměř tříletá pouť po průmyslových stavbách, továrnách, slévárnách a hutích po celém Slovensku, aby vyústila říjnovou výstavou v Malé galerii nazvanou *S odstupom času a miesta*. Jeho obrazové svědectví z průmyslových areálů a opuštěných krajin přeneseně ukázalo vztah slovenské společnosti poznamenané komunistickou minulostí.

Druhá výstava **Karla Cudlína** v listopadu 1996 přinesla jeho tradiční humanistický pohled na tehdejší život na Ukrajině, kterou v roce 1991 poprvé navštívil společně s fotografem Vojtou Dukátem. Původně měli namířeno do Moskvy, kde však právě probíhal vládní puč. Karel Cudlín později na ukrajinském venkově našel jedno ze svých stěžejních fotografických témat.

Výstavní rok 1996 zakončila další přehlídka autoportrétů nazvaná *Autoportrét 4*[39], která se protáhla až do února následujícího roku a představili se na ní autoři jako **Pavel Baňka**, **Michaela Brachtlová**, **Karel Cudlín**, **Jaroslav Fišer**, **Štěpán Grygar**, **Zdeněk Lhoták**, **Andrea Lhotáková**, **Roman Sejkot**, **Jindřich Štreit** nebo **Miro Švolík**.



36 Krajina návratů II. 1973–1980, deset originálních fotografií – kontaktů 18 × 24. Vydal autor v počtu deseti číslovaných výtisků v roce 1981 s textem Anny Fárové.

37 Grébovka 1974, deset originálních fotografií – kontaktů 13 × 18. Vydal autor v počtu deseti číslovaných výtisků v roce 1993 s textem Jana Kříže.

38 Šumava – variace na téma, sedm originálních fotografií – zvětšenin 15 × 20. Vydal autor v počtu deseti číslovaných výtisků v roce 1995 s textem Daniely Mrázkové.

39 Při této dochází poprvé k chybě číslování výstav ve výročních katalozích Malé galerie, kdy je tato výstava započítána dvakrát – jednou za rok 1997 a podruhé za rok 1988.

Rok 1997

V letech 1997 a 1998 prodělával Jiří Hanke časovou a tvůrčí krizi. Měsíční intervaly výstav ho vyčerpávaly a braly mu čas na vlastní tvůrčí práci. A tak se doba expozic prodloužila na dva měsíce.

V lednu a únoru pokračovala loňská výstava *Autoportrét 4*, na kterou navázala rozsáhlá výstava autoportrétů **Zdeňka Tmeje**. Ten v rámci březnové a dubnové výstavy představil přes padesát autoportrétů seřazených chronologicky podle data jejich vzniku. Vše začínalo autoportrétem z doby jeho totálního nasazení ve Vratislavi, dále pak například autoportrét s Janem Werichem na rybách zrcadlený v disku kola automobilu, autoportréty ve svérázném prostředí jeho bytu, jeho tvář po návratu z komunistického lágru i nejaktuálnější „skokanské“ autoportréty s modelkami.



Zdeněk Tmej:
Autoportrét po návratu z vězení, 1965.

Jiří Hanke vzpomíná, že když přišel Zdeněk Tmej na vernisáž, sám byl překvapen, jak celek působil kompaktně a jak silnou výpovědní hodnotu měl. Během nezapomenutelné vernisáže Zdeněk Tmej vyprávěl přes dvě hodiny například o tom, jak si léčil artrózu pomocí kladiva, ledové vody a běhu. Přítomní lékaři byli v šoku.

Výstava **Vladimíra Kozlíka** otevřená v Malé galerii v květnu a červnu představila jeho pojetí světla jako základního prvku fotografie. Kozlíkovo dílo se vyznačuje schopností zachytit světlo nejen jako prostředek zobrazení reality, ale jako hlavní subjekt a nositele významu. Tento přístup lze vidět například

v pracích Jaroslava Rajzíka nebo Stanislava Tůmy, kde hra světla a stínu vytváří rovněž silný vizuální zážitek.

Ve své tvorbě ze sedmdesátých let, zejména během studií na FAMU, využíval světlo k vytvoření černobílých fotografií předmětů a moderních zátiší. Tyto fotografie často připomínají geometrické abstrakce meziválečné doby, podobné dílům Jaroslava Rösslera, Jaromíra Funkeho a Eugena Wiškovského. Kozlíkova snaha o mnohovýznamový obsah obrazu zde nabývá na síle, světlo hraje klíčovou roli při komunikaci s prostorem a divákem.

Jedním z nejvýraznějších cyklů Kozlíkovy tvorby jsou *Soukromé vesmíry*. Spolu s dalšími sériemi *V atelieru*, *V mém pokoji*, *Vesmír v mém pokoji* a *Dveře v mém pokoji* představují světlo jako prostředek tvorby imaginárních světů. Kozlík zde nevytvářel pouhou reprodukci reality, ale spíše tvořil nové světy, inspirované vnějšími podněty, které nechával proniknout do hloubi své duše. Výsledkem byly jedinečné momenty opravdovosti, které divákovi poskytovaly prostor pro subjektivní interpretaci.

Fotografie z cyklu *V mém pokoji* vznikaly v prostředí Kozlíkova domova, čímž divákovi poskytují jedinečný pohled do autorova soukromí. Tyto snímky jsou výzvou pro divákovu fantazii a nabízejí prožitek spontánně vytvořené reality, plné inspirace a emocí. Kozlíkova práce s reflexemi světla a jeho interakcemi s prostorem přinesla do jeho tvorby dynamiku a hloubku,

V červenci a srpnu Malá galerie představila výběr fotografií z workshopu *Bohemia–Helvetia* pořádaného nadací Pro Helvetia, zaměřeného na téma turismu ve švýcarských Alpách a českých Krkonoších.


FOTOPROJEKT

„Bohemia - Helvetia"

»Román vytváří iluzi paměti, hudba iluzi času, divadlo iluzi historie, fotografie vytváří iluzi skutečnosti« napsala Suzanne Langerová v roce 1953.

O iluzi skutečnosti šlo několika českým a švýcarským fotografům, kteří se pod patronátem švýcarské nadace PRO HELVETIA zúčastnili dvou fotografických dílen. Na podzim roku 1995 je horská dráha vyvezla tunelem skrz severní stěnu Eigeru do výše 3450 metrů, aby dokumentovali iluzi skutečnosti turistického ráje. Jungfraujoch je špičkou babylónské věže, dostaveníčkem stresovaných byznysmenů z Yokohamy, Bombeje, Karáčí, Detroitu a Johanesburgu. Řídký vzduch, neskutečně panenský sníh a věčný ledovec vytváří dokonalou kulisu tomuto absurdnímu divadlu. Jen zkušené oko fotografa se dovede ubránit nabízejícímu se klišé, pohlednice ve stánku před Mönchshütte jsou varovným prstem.

Pod záštitou švýcarské nadace se čeští a švýcarští fotografové **Jutta Bürger**, **Karel Cudlín**, **Ladislav Drezdowicz**, **Jiří Hanke**, **Bohdan Holomíček**, **Juraj Lipscher**, **Běta Procházková**, **Roland Schmid**, **Heini Stucki** a **Pietro Studer** vydali na podzim roku 1995 na neobyčejnou cestu, která je zavedla do světa vysokohorského ráje. Projížďka železnicí skrz tunel v severní stěně Eigeru je vyvezla až do nadmořské výšky 3450 metrů, kde zachycovali iluzi turistického ideálu – místo, které spojuje jedinečnou krásu s prvky globalizace.

Jungfraujoch, majestátní výspa alpských vrcholků, se stal dějištěm fotografické dokumentace. Toto místo, přezdívané „moderní babylónská věž", je mekkou manažerů a cestovatelů z celého světa – od Yokohamy, přes Bombaj, Karáčí až po Detroit či Johannesburg. V řídkém vzduchu, mezi věčným sněhem a ledem, vznikaly záběry, které zachytily tento surrealistický divadelní prostor. Svěží čistota krajiny zde vytváří neobyčejně lákavé, avšak často povrchní scenérie, připomínající pohlednice prodávané před horskou chatou Mönchsjütte.

Krajina, která na první pohled může působit jako dokonalá scéna z katalogu cestovních kanceláří, se pod objektivem zkušených fotografů mění v důkaz o tom, že iluze skutečnosti je někdy tím největším uměním.

Výstava se soustředila výhradně na švýcarskou část projektu, zatímco fotografie pořízené v Krkonoších vystaveny nebyly.

Tansy Spinks představila v září a říjnu v Malé galerii výběr z dvou svých pozoruhodných souborů. První s názvem *Discarded Toys* (Vyřazené hračky) obsahuje fotografie starých hraček, které našla a vykopala na své zahradě po předchozích majitelích domu. Druhý soubor *Fantastic Food* (Skvělé jídlo) zachycuje surrealistické tvary sladkostí, které objevila v sekci „Pick And Mix"[40] v obchodě Woolworths. Tato série litografických tisků zobrazila malé předměty v obřích rozměrech.

Tansy Spinks studovala výtvarné umění v Leedsu a v roce 1984 získala magisterský titul v oboru fotografie na Royal College of Art v Londýně. V roce 1990 obdržela grant British Council Academic Research Award pro výzkum v Praze, což vedlo k několika výstavám a výměnným programům mezi Middlesex University, kde působila jako hlavní lektorka výtvarného umění, a studenty FAMU v Praze. Kromě výstavy v Kladně v září a říjnu 1997 se její práce objevily také na výstavě *Objekty a zátiší* společně se Štěpánem Grygarem v létě 2000 na zámku Humprecht v Sobotce v Českém ráji.

Fotografie Tansy Spinks jsou součástí sbírek několika významných institucí, včetně National Media Museum v Bradfordu a Museum of Fine Art v Houstonu, Texas. Její díla byla také komerčně využita mnoha významnými vydavateli pro obaly knih a CD.

Výstavní rok 1997 vyvrcholil výstavou švýcarského fotografa českého původu **Jiřího Vurmy**. Po maturitě se neúspěšně snažil o studium fotografie na vysoké škole. V srpnu 1968 emigroval do Švýcarska, kde v Curychu vystudoval

40 Pick and mix je obchodní systém, který umožňuje zákazníkům vybrat si z pestré nabídky drobných produktů, zejména sladkostí, které si zákazník může libovolně namíchat podle své chuti a účtují se až podle jejich celkové hmotnosti.

místní uměleckou průmyslovou školu. Po ukončení studií se prosadil jako průmyslový a reklamní fotograf.

Je autorem několika významných publikací a od roku 1989 se plně věnuje volné tvorbě. Ve své práci často zkoumá témata spojená s lidmi a jejich prostředím, což dodává jeho fotografiím hluboký sociální rozměr. Více než čtvrt století působil jako docent na tvůrčí škole v Curychu a Aarau, kde byl později jmenován městským fotografem.

Díky své tvorbě se stal moderním kronikářem Aarau, vytvářejíc obrazovou paměť města a jeho obyvatel. Jeho fotografie z Aarau vyzařují atmosféru rodinného alba, zachycují místní kulturu a krajiny s osobitým citem pro detail a autenticitu.

Rok 1998

Výstavní rok 1998 otevřela druhá výstava **Josefa Ptáčka** v Malé galerii a přinesla odklon od jeho tradiční krajinářské fotografie směrem k dokumentu.

Druhá výstava **Jaroslava Beneše** v Malé galerii v březnu a dubnu navázala na jeho první zastavení v Malé galerii v květnu 1991 a opět ukázala pohled na všední detaily současné architektury. Stavby z betonu, ocele a skla fotografuje výhradně velkoformátovou kamerou a přitahuje ho skrytá tvář veřejných budov. Benešova tvorba se vyznačuje precizními kompozicemi a hlubokým zájmem o městskou krajinu. Jeho fotografie jsou výhradně černobílé a mají minimalistický ráz.



Jaroslav Beneš:
Bez názvu, 1985.

Výtvarnou urbanistickou fotografii Jaroslava Beneše vystřídaly v květnu a červnu akty a figurální fotografie **Věry Šmokové**. Autorka se vyučila fotografkou a Státní grafickou školu absolvovala v roce 1958. Pracovala v pražském výrobním družstvu Fotografia jako průmyslová, reportážní a reklamní fotografka. Roku 1975 absolvovala FAMU. Fotografovat začala díky rodinné tradici. Její děd byl zakladatelem portrétního ateliéru, a také otec se věnoval fotografii. Od počátku šedesátých let se věnovala černobílému stylizovanému portrétu a aktu, spolupracovala na publikacích svého muže Jána Šmoka a publikovala v časopise Revue fotografie profily českých a slovenských fotografů.

V červenci a srpnu se v Malé galerii uskutečnila skupinová výstava, která představila výsledky práce studentů *Letní školy fotografie*. Americký fotograf s českými kořeny Frank Rehak, který přicestoval do Prahy díky Fulbrightovu stipendiu, strávil několik letních sezón v České republice se svou ženou Janou.

Oba vyučovali na *Letní fotografické škole*, která byla určena pro mezinárodní studenty a spadala pod The School for Photographic Studies sídlící v Baltimoru. Na projektu se podílel také Jaroslav Fišer během svého působení v nově vzniklém ateliéru fotografie na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze.

Jiří Hanke se zapojil do výuky, kde prezentoval svou tvorbu a pomáhal studentům s tvůrčí prací v průmyslovém prostředí Kladna. V roce 1998 studenti z USA a Jižní Ameriky dojížděli z Prahy do Kladna mikrobusem, kde jim Hanke zajišťoval podmínky pro fotografickou tvorbu.

Výtvarná fotografie **Michaely Brachtlové** se představila v Malé galerii v září a říjnu. Autorka studovala na grafické škole v Praze, absolvovala Institut tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě a FAMU, kde působila jako doktorandka. Účastnila se několika studijních zahraničních pobytů – Londýn, Nottingham. Věnuje se hlavně výtvarné fotografii, fotografuje zátiší nebo detaily těla ve spojení s různými prvky – kožešinami, rostlinami, mořskými živočichy, kapkami vody. Pracuje s černobílou i barevnou fotografií.

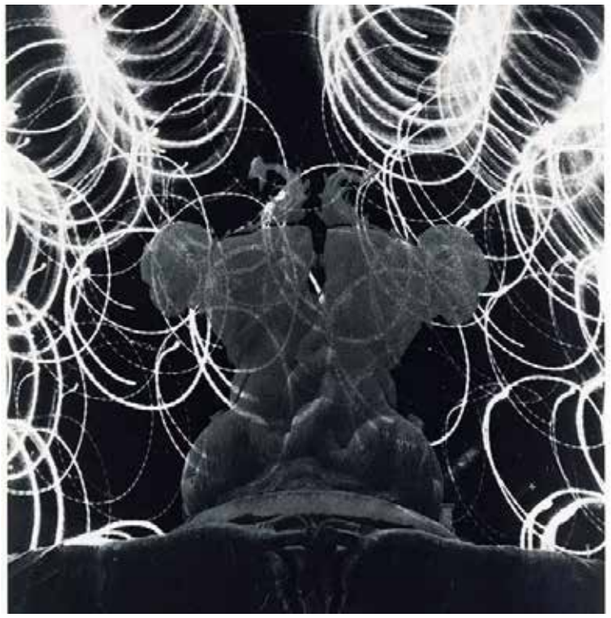
Závěr roku 1998 přinesl výstavu *Otisky generace* **Jiřího Hankeho** a uvedení stejnojmenné knihy. Tento cyklus se opírá o vizuální vztahy rodičů s dětmi a zabývá se samotnými základy lidské existence. Vzniká nepřetržitě od roku 1986 a k jeho vytváření přivedl Jiřího Hankeho letitý dvojportrét s otcem, který pořídil přítel Petr Koudelka při vernisáži skupiny Atelier ´74. Autor kolekci průběžně doplňuje a buduje tak unikátní soubor, který překračuje hranice fotografie a stává se rovněž sociologickou sondou do života několika generací.

Rok 1999

V lednu se v Malé galerii konala výstava **Pavla Štichy**, která představila výběr z jeho bohatého fotografického archivu. Pavel Šticha vystavil černobílé fotografie, které pořídil od začátku sedmdesátých let do raných devadesátých let 20. století. Tyto snímky, zachycené ve stylu tradiční humanistické fotografie, zobrazovaly tehdejší Berlín, Ameriku a další evropská města a země bývalého východního bloku. Pavel Šticha se narodil 31. května 1942 v Poděbradech. Profesionální kariéru zahájil jako fotoreportér v pražském deníku Svoboda. V roce 1968 se přestěhoval do Berlína, kde žije a pracuje dodnes.

Výstava *Terra Nuova* **Antonína Štreita** přístupná v Malé galerii v březnu a dubnu přinesla pohled do tvorby fotografa, který se pokoušel vymanit ze stínu svého známějšího bratra a dokumentaristy Jindřicha Štreita, nejen svým přístupem k fotografii, ale i svým celkovým životním postojem. Antonín, vyučený fotograf a profesionál, se ve své volné tvorbě věnoval především krajině.

Antonín Štreit: *Kruhy.*



V jeho pojetí nikdy nešlo o pouhé realistické záběry, ale o hluboce imaginativní snímky, kde krajina byla prostředkem pro umělecké vyjádření. Autor často propojoval své snímky s plastikou, čímž vytvářel snové, téměř surrealistické kompozice. Tento přístup ukazoval jeho schopnost vidět za povrch věcí a zobrazovat krajinu v novém, mnohdy nečekaném světle.

Antonín byl člověk složitý a nepřístupný, což se odráželo i ve způsobu, jakým navazoval vztahy. I když se svým bratrem Jindřichem udržoval pravidelné kontakty, jejich diskuse o fotografii byly omezené. Jejich přístup byly jako dvě paralelní cesty

a každý měl svůj svět. Tato dynamika se odrážela i v jejich společných výstavách, kde bylo zřejmé, že jejich umělecké vnímání a vyjadřování jsou diametrálně odlišné.

Životní cesta Antonína Štreita byla ovlivněna meditativním vnímáním a inspirací z čínské a japonské kultury. Tento duchovní aspekt se projevoval v jeho tvorbě, která často balancovala na pomezí snění a reality. Jeho schopnost přetvářet realitu do snových obrazů a jeho meditativní přístup k tvorbě však nezískal hlubší pozornosti.

Zdeněk Lhoták v květnové výstavě v Malé galerii nazvaných *Topografie těla* přinesl pohled na lidské tělo prostřednictvím dlouhodobého cyklu *Autoportréty*.

Lhoták se soustředil na detaily vlastního těla, které zachycoval ve stále jednodušší a abstraktnější formě. Často není jasné, o jakou část těla se jedná. Tento přístup dává prostor představivosti a nutí k zamyšlení nad tím, co je vlastně na snímcích vidět.



Zdeněk Lhoták: autoportrét.

Stylizace a abstraktnost jsou klíčovými prvky Lhotákových fotografií. Každý snímek je pečlivě komponován tak, aby zachytil nejen fyzické, ale i emocionální a duševní aspekty lidského těla. Barevná škála, kterou začal Lhoták používat od roku 2000, přidává jeho dílům novou dynamiku a bohatost.

Výstava Zdeňka Lhotáka byla nejen oslavou lidského těla, ale i hlubokou reflexí o identitě a vnímání sebe sama. Jeho autoportréty jsou výpovědmi o člověku, který se nebojí zkoumat a odhalovat své vlastní já.

Při svém druhém zastavení v Malé galerii v červnu a červenci nazvaném *Lidé, které jsem potkal* vystavil **Josef Fousek** fotografie z náhodných pouličních setkání.

V srpnu se do Malé galerie vrací **Libuše Jarcovjáková** s druhou výstavu. Navázala na svůj cyklus *Sny dětského pokoje* z roku 1996, který byl typickým příkladem jejího uměleckého přístupu, kde propojovala osobní vzpomínky s experimentálními technikami fotografování. Tato výstava byla v dlouhodobém horizontu výjimkou, neboť se dnes již autorka zátiší nevěnuje. Ve svém novém

výběru nazvaném *Cestou* představila svět kolem sebe výrazným subjektivním pohledem.

Druhá výstava kladenského fotografa **Luďka Švorce** v Malé galerii přinesla výběr z jeho krajinářského souboru.

Třetí výstava **Ladislava Rosíka** v Malé galerii v říjnu nazvaná *Kanalizační litina pohledem fotografa* představila výtvarnou interpretaci různých kanalizačních poklopů, které autor fotografoval při svých cestách doma i v zahraničí. Později do souboru zahrnoval i autorsky upravené snímky svých kolegů, kteří mu je z různých částí světa zasílali.

Ve své páté výstavě v listopadu v Malé galerii **Karel Kestner** vzdal hold již nežijícím osobnostem české kultury, které za svůj život portrétoval. Tuto výstavu navštívilo mnoho lidí, mezi kterými byl například historik umění František Dvořák. Úvodní slovo na vernisáži pronesl malíř Vladimír Komárek, báseň pro tuto příležitost přednesl Petr Skarlant, zahrála a zazpívala Věra Martinová.

Poslední výstava roku 1999 patřila projektu *Tvář pro rok 2000* **Jiřího Hankeho**. Autor portrétoval různé zástupce české společnosti, od neznámého romského kopáče po tehdejšího premiéra Václava Klause, aby vytvořili obrazový a textový vzkaz pro nové tisíciletí. Fotografie i text pak byly na výstavě prezentovány společně.

Rok 2000

V únoru se do Malé galerie vrátil **Josef Moucha**. Oproti raným sociálně kritickým momentkám ze zemí takzvaně reálného socialismu, dává autor od druhé poloviny osmdesátých let 20. století přednost dokumentu subjektivnímu. Pohotovější kinofilmový aparát si pořídil roku 1983, jeho hlavní téma od té doby zůstává stejné. Dál pořizuje především snímky z cest.

Josef Moucha ve své únorové, v pořadí již páté výstavě v Malé galerii představil soubor nazvaný *Vacilando*, což je ve španělštině přechodník přítomný. Název našel v knize od Johna Steinbecka *Toulky s Charleym* a dle jeho interpretace vyjadřuje tuláckou náladu, kdy člověk někam jde a je mu jedno, jestli se tam dostane, i když má třeba cíl. Výsledná fotografie vzniká zvětšováním přes dvě políčka.

Tuto možnost Moucha rozpoznal na kontaktních náhledech, které si vytvořil po vyvolání negativu. Do středu pozornosti se tak dostává princip náhody, která je v rozporu s jednoznačným a názorným sdělováním faktů v klasické žurnalistické fotografii.

Březnová výstava **Jana Šplíchala** *Příběh jezírka* pojednávala o jezírku v Prokopském údolí nedaleko Prahy, které je ze tří stran ohraničené prudkými skalami. V tomto souboru byl vidět zřejmý návrat k předchozí Šplíchalově tvorbě, kdy první soubor krajin vznikal právě v Hlubočepích, v údolí Prokopského a Dalejského potoka.

Jan Šplíchal:
Příběh jezírka.



Místo jezírka je magické a velmi fotogenické (především v meziválečné době bylo zobrazeno řadou významných českých fotografů od Jana Lauschmanna až třeba po Eugena Wiškovského). Šplíchal však tuto krajinu nekopíroval, ale

sám podle své vůle a představy přetvářel pomocí reálných fragmentů, zachycených fotoaparátem. Tuto projekci vytvářel téměř výhradně pomocí koláže, kdy výsledný obraz finalizoval až ve fotokomoře nebo v počítači. Jeho malířským pojetím obrazu se do sdělení dostal další metafyzický rozměr a tím se staly Šplíchalovy fotografie zamyšlené a melancholické.

Absolvent FAMU **Ivo Gil** se ve své umělecké tvorbě dlouhodobě zaměřuje na dokumentární fotografii. Pro dubnovou výstavu připravil výběr svých nejvýznamnějších dokumentárních cyklů: *Sanitka* (1971), *Leontýn* (1969–1972, dokumentace z ústavu pro děti s oligofrenií u Karlova), *Farma* (1970–1974), *Domov důchodců Kuks*, *Zanikající svět Želivky* (1974), *Žižkov* (1972) a *Tramvaj* (1979–1981).

Jeho práce nese výrazný vliv spolužáka z FAMU Pavla Štechy, což bylo patrné na výstavách absolventských cyklů *Sanitka* a *Domov důchodců*, které byly v roce 1972 instalovány společně s *Poutníky* Markéty Luskačové v Roudnici nad Labem. Tito autoři jsou považováni za pionýry sociologicky orientované fotografie, která stojí v opozici k lyrické poetice všedního dne reprezentované Miroslavem Hákem a Václavem Chocholou.



Ivo Gil: *Leontýn*, 1969–1972.

Gilovy fotografie často zobrazují scény sebevražd nebo dopravních nehod, což bylo v české fotografii tehdejší doby mimořádně neobvyklé. Zvláštní pozornost na výstavě budil cyklus *Mizející Žižkov*, koncipovaný Pavlem Štechou, který dokumentoval starou čtvrť během rozsáhlé asanace v sedmdesátých letech. Tento soubor se stal důležitým svědectvím o proměně městské krajiny a uchoval tak obraz dřívější podoby Žižkova.

Na první společné výstavě v květnu v Malé galerii se **Jaroslav Beneš**, **Karel Kuklík** a **Jan Reich** podělili o svůj subjektivní pohled na Prahu. Tato událost znamenala úplně první výstavu skupiny *Český dřevák* (2000–2008), která představila formálně různorodá díla. Spojovalo je však místo lokace Prahy a to, že všechny snímky byly pořízeny velkoformátovou dřevěnou kamerou.

V červnu 2000 představila **Helena Márová** sérii fotografií prosycených spirituálním nábojem a mystikou. Hlavním motivem těchto snímků bylo světlo. Kolekce nazvaná *Cesta k sobě* vznikala složitým procesem a byla inspirována cestou sebepoznání, východní a křesťanskou mystikou i podvědomím. Tyto prvky se promítaly také v pozdějších dílech Františka Drtikola. Stejně jako Márová, i on zkoumal cesty světla a transcendentální spojení mezi člověkem, jeho vnitřním světem a něčím, co nás přesahuje.

Druhá výstava ostravského rodáka, který emigroval do Švýcarska po okupaci v roce 1968, představila v červenci a srpnu kolekci jeho dokumentárních fotografií z tropických oblastí. Čechošvýcar **Ladislav Drezdowicz** není pouze sběratelem efektních momentek, jak by se mohlo zdát na první pohled. Fotoaparát je jeho nepostradatelným společníkem, ať už tráví několik měsíců v Indii, kde vyučoval angličtinu děti dalitů, nejnižší kasty takzvaných „nedotknutelných“, nebo se každoročně vrací na Kapverdy, kde v ústraní a mimo pozornost turistů žijí původní obyvatelé ostrovů.

Soubor dokumentárních snímků **Eduarda Blidnera** z Argentiny se v Malé galerii představil v září. Tango, jako tanec, hudba i životní styl, je neoddělitelně spjato s Buenos Aires – městem, kde před více než stoletím vzniklo v nechvalně proslulých přístavních čtvrtích. Zpočátku byl tanec zakázán kvůli své údajné nemorálnosti, ale postupem času se stal symbolem národního cítění a svou jedinečnou melancholií si získal světovou slávu.

Fotografie, zachycující tanečníky, hudebníky, páry, skupiny, interiéry, fasády domů a pouliční scény, neskrývaly svůj inscenovaný charakter. Nicméně, umělecká kvalita snímků má i historickou hloubku, protože byly pořízeny na autentických místech v Buenos Aires, kde staré příběhy stále žijí.

Autorovy realistické fotografie odhalují symbolickou sílu, jeho dílo je zároveň uměleckým experimentem i sociálně-historickou reportáží.

Fotografie na výstavě byly doprovázeny vysvětlujícími texty samotného fotografa a úvodním textem argentinského filozofa Félixe Arangurena.

V říjnu 2000 se v Malé galerii představil výstavou *Lifestory – úniky / návraty* český fotograf, fyzik a teoretik fotografie **Petr Velkoborský**, který si svým jedinečným přístupem k fotografii a hlubokým teoretickým znalostem získal uznání jako umělec i pedagog. Jako propagátor zonálního systému, vědecké metody

expozice ve fotografii, napsal několik odborných knih zaměřených na exponometrii a senzitometrii, čímž přispěl k výuce a rozvoji fotografického umění.

Velkoborský učil na předních českých institucích, jako jsou Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze nebo Institut tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě. Zaměřoval se na technické aspekty černobílé fotografie a svou pedagogickou činností zásadně ovlivnil generace studentů, zejména svým důrazem na praktická cvičení a experimentování.



Petr Velkoborský: Lifestory – úniky / návraty.

Vždycky ho zajímá, co se děje před objektivem. Používá speciální optické předsádky nebo vícenásobné expozice za nestandardního osvětlení. Jeho práce často zkoumá interakci mezi náhodou a kontrolou, kdy používá prošlé filmy k zavedení prvků nepředvídatelnosti do svých snímků. Navzdory digitalizaci fotografie zůstává věrný analogovým technikám a zastává jejich trvalý význam v umělecké sféře.

Petr Velkoborský také aktivně přispíval k širší fotografické komunitě, působil v různých organizacích, kurátoroval výstavy, publikoval články a sloužil jako porotce fotografických soutěží, čímž dále upevnil svůj vliv a přispěl k rozvoji oboru.

Slavonice začal navštěvovat se svými studenty v rámci workshopů. Tyto pravidelné výjezdy byly inspirovány geniem loci sídla s neporušenou krajinou poblíž hraničního pásma. Později začal do Slavonic jezdit i soukromě a setkával se zde s lidmi, kteří se rozhodli opustit velká města a usadit se na venkově. Tento fenomén ho inspiroval k vytvoření fotografického projektu *Lifestyle, úniky / návraty*, zaměřeného na portrétování těchto nových venkovských obyvatel a jejich rodin. První etapa projektu byla představena na výstavách v Kladně a Liberci, a některé portréty byly publikovány v prvním čísle měsíčníku Fotografie magazín v roce 2001.

Na říjnovou výstavu Petra Velkoborského navázala svým poeticky laděným cyklem *Co zbylo z léta* česká fotografka a vizuální umělkyně **Jolana Havelková**. Její tvorba se vyznačuje kritickým přístupem a konceptuálním uvažováním o fotografickém médiu. Podobně jako Markéta Othová se dokázala vymanit z běžného chápání fotografie a pracovat s tímto médiem svobodněji.

Závěrečná výstava roku 2000 nazvaná *Jazz for Two* přinesla spojení fotografie a kresby. Portréty jazzových muzikantů **Jiřího Hankeho** doplnily kresby kladenského malíře **Václava Frolíka**.

Rok 2001

Rok 2001 přinesl Malé galerii druhé stěhování, tentokrát do sousední budovy. Česká spořitelna zakoupila bývalý Lidový hornický dům, který přebudovala pro své potřeby. Po prodeji dřívějšího sídla na náměstí Svobody (dříve Gottwaldovo) bylo třeba nalézt nové prostory i pro galerii. Situace byla nejistá, protože vhodný prostor nebylo snadné najít. Bankovní služby procházely zásadní proměnou – zmizely přepážky, klienti byli v přímém kontaktu s bankovními úředníky. Jedinou možností se nakonec ukázalo schodiště bývalého kina v nově získané budově. Naštěstí bylo široké, s vysokými stropy a prostornými podestami, což se ukázalo jako ideální pro potřeby galerie. Poslední výstava se symbolicky jmenovala *A jdeme o dům dál…* Retrospektivní expozice představila autory, kteří v průběhu 25 let v galerii vystavovali. První část probíhala od května do června ještě v původních místech. Druhou částí této výstavy v říjnu 2001 se začala psát novodobá historie Malé galerie České spořitelny, která trvala až do jejího konce.

První výstavou roku 2001 v Malé galerii byly velkoformátové zvětšeniny **Roberta Silveria**. Autor, jehož tvorba je významnou součástí současného výtvarného umění a postmoderní kultury, se jako kritik a teoretik umění inspiruje historickými díly a technikami. Principy fotogramu byly hojně využívány evropskou meziválečnou avantgardou v čele s Jaromírem Funkem nebo Ladislavem Berkou, tvorba speciálně konstruovaných objektů pro fotografické účely má hluboké historické kořeny, sahající až k autorům jako byli Jaroslav Rössler, Alexandr Rodčenko nebo František Drtikol.

Robert Silverio zaznamenává plošná a reliéfní zátiší, obvykle sestavovaná a snímaná shora nebo fotografuje předem vytvořené a aranžované objekty.

Jeho snímky plné skrytého humoru mají blízko k tvorbě Miro Švolíka z osmdesátých let minulého století.

První výstava **Miroslava Pokorného** v Malé galerii s názvem *Bufet* představila sérii fotografií z prostředí jídelen jako součást jeho dlouhodobého projektu *Vesnice*. Téma blízké také fotografům Jindřichu Štreitovi nebo Gustavu Aulehlovi realizoval v letech 1973 až 1988, kdy vytvořil mnoho snímků zachycujících vesnické tancovačky, hony, hospody a návštěvy kolotočů. Zobrazené příběhy a děje vynikají svým vnitřním uspořádáním.

Jeho jediná autorská publikace *Venkov (1973–1988)* vyšla v nakladatelství Triton v roce 2012. Miroslav Pokorný také pracoval na knize fotografií z prostředí Činoherního klubu, kam nastoupil jako fotograf po Miloňovi Novotném. Během příprav této publikace v prosinci 2015 však náhle umírá a kniha tak zůstává nedokončená.



Robert Silverio: *Mandelinka*, 1997.

Duben přinesl do Malé galerie druhou výstavu **Jaroslava Fišera,** všestranného fotografa, sochaře, pedagoga a filmaře, na které představil svůj surrealistický pohled na městská zátiší, plná cihlových staveb evokující zákoutí a oprýskané zdi Emily Medkové z konce padesátých a začátku šedesátých let minulého století. Tímto tématem se dříve zabývali rovněž Jindřich Štyrský nebo Vilém Reichmann, jemuž byl surrealismus blízký i ve spojení se skupinou Ra, na jejíž činnosti se podílel svými fotografiemi a kresbami.

Retrospektivní výstava prací autorů vystavených v minulých letech v Malé galerii nazvaná *A jdeme o dům dál* byla rozdělena do dvou částí. První se konala ještě v původním prostoru České spořitelny v květnu až červnu 2001, její pokračování už probíhalo v prostorách vedlejší budovy, do které se Česká spořitelna přestěhovala. Obě části výstavy byly sestaveny z fotografií ze sbírky Jiřího Hankeho.

Miroslav Pokorný: *Bufet*.



Fotografové **Tomáš Lébr** a **Jano Zajíc** se představili v Malé galerii v listopadu společným projektem *POJDI POLDI*. Bylo to jedno z prvních vyjádření Tomáše Lébra ke kladenskému industriálu prostřednictvím barevných, počítačově upravených snímků. Samotná vernisáž vyvolala rozruch. Kromě toho, že někteří bývalí zaměstnanci zkrachovalé firmy Poldi brali celou výstavu jako provokaci a hlasitě na ní protestovali, tak i samotné zahájení probíhalo v plynových maskách a ochranných oděvech. Jiří Hanke na tuto událost vzpomíná s úsměvem: „Když jako překvapení pro účastníky vernisáže cestovali výtahem do zahajovacích prostor, spatřili je do akce nezasvěcení zaměstnanci spořitelny a v domnění, že jde o ohrožení budovy (v té době byla různá oznámení o uložení bomby či zásilky antraxu moderní), začali panikařit. Vše se ale včas vysvětlilo.“

Třetí samostatná výstava **Zdeňka Lhotáka** v Malé galerii *United Colours of Nepal* přinesla sérii výrazně subjektivních barevných snímků z Nepálu. Tato kolekce se odlišovala od tradiční informativní fotoreportáže a měla blíže spíše k malbě. Vystavené fotografie byly plné divokých a výrazných barev, které mohly na první pohled působit až agresivně. Kompozice snímků, zaměřené na detaily hinduistických a buddhistických chrámů a oltářů, vyzařovaly čistou minimalistickou symbolikou.



Zdeněk Lhoták: *United Colours of Nepal*.

Výstava nabídla výtvarnou až dekorativní formu, kde detaily nebyly jen estetickými prvky, ale také nositeli informací o odlišných životních hodnotách východních kultur. Zdeněk Lhoták svými snímky zprostředkoval své osobní prožitky a zkušenosti z cesty do světa, který je pro většinu z nás vzdálený a neznámý, inspiruje nás k zamyšlení nad krásou a hloubkou jiné kultury.

Lhotákovy fotografie nejsou pouhým dokumentem, ale především uměleckým vyjádřením. Jeho fascinace východní kulturou sahá až do roku 1989. Při své první tříměsíční cestě do Číny a Tibetu objevil nový fotografický i lidský rozměr, který zaznamenával prostřednictvím fotografického deníku. Kontrast tibetské duchovní kultury a evropského konzumu ho inspiroval již dříve k vytvoření černobílého dokumentárního cyklu *Tibet closed* vystavený v Malé galerii v prosinci 1990.

Rok 2002

Od roku 2002 se opět naplno rozběhl pravidelný cyklus výstav umělců, mezi nimiž se objevili tvůrci jako Václav Podestát, Miroslav Pokorný, Stanislav Tůma, Jaroslav Kučera nebo Jindřich Špicner. Výjimečnou a neobvyklou událostí pro fotografickou galerii byla expozice site specific a land artových děl Ivana Kafky, která zcela vybočila z tradičních fotografických formátů.

V lednu 2002 představil **Václav Podestát** svůj nejznámější cyklus *Lidé*, na kterém pracuje nepřetržitě od roku 1989. Subjektivně laděný dokumentární soubor nese jasné stopy vlivu průkopníků tohoto žánru jako jsou Robert Frank nebo William Klein. Pro Václava Podestáta není důležité, kde fotografie vznikají, ani informativní popis lokací, ale podstatnou roli v jeho snímcích hraje hra světla a stínu, které skládá do různých geometrických obrazců tvořících výrazné tonální plochy. Tyto vizuální prvky dodávají jeho fotografiím specifickou atmosféru a hloubku. Podestátovy fotografie přesahují pouhý záznam reality a stávají se metaforickými výpověďmi o jeho vnitřních pocitech a vizuálních zážitcích.

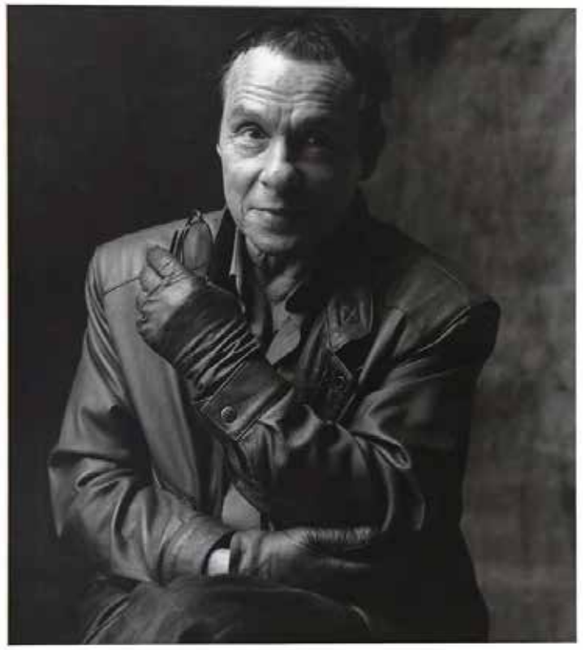
Vladimír Birgus o souboru *Lidé* říká: „...téměř vždy z nich vyzařuje nostalgie, melancholie a jemný smutek a téměř vždy v nich hraje hlavní roli člověk, i když mnohé snímky nezachycují přímo jeho přítomnost anebo ukazují osamělé jedince vydělující se z okolního hlučícího davu velkoměst a ponořující se do svého nitra. Velmi důležité místo má přesně konstruovaná obrazová skladba, jež omezuje skutečnost někdy na několik dominantních motivů, někdy spojuje více

Václav Podestát:
z cyklu *Lidé*, 1995.



zdánlivě neslučitelných výjevů. Konkrétní rovina zde nehraje tak významnou roli jako zobecňující pohled."

Druhá výstava **Miroslava Pokorného** znamenala odklon od jeho oblíbeného tématu – vesnice. V únoru představil výběr portrétů významných osobností českého výtvarného umění. Pokorný se portrétování věnoval dlouhá léta, přičemž jeho sbírka se postupně rozšiřovala o laureáty Ceny Jindřicha Chalupeckého nebo občany zapsané do Knihy cti Prahy 3. Mezi portrétovanými byli významní umělci jako Jiří Sopko, Jiří Načeradský, Ivan Ouhel, Michael Rittstein, sochař Karel Nepraš nebo František Skála.



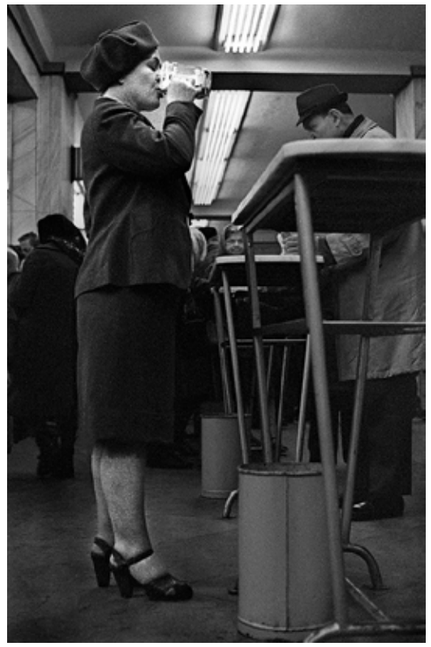
Miroslav Pokorný: *Portrét Jana Saudka*.

Pokorný také čerpal ze své bohaté zkušenosti divadelního fotografa. Do svých snímků vnášel prvky scénického umění – světlo, výraz a emoce. Jeho portréty poskytovaly svědectví o životě společnosti a jejích hodnotách. Při fotografování nepoužíval umělé osvětlení. Modelace subjektu byla dosahována pomoci denního světla ve speciálně upraveném ateliéru, čímž zůstal zachován přirozený výraz portrétovaných.

Ústřední motiv březnové expozice **Stanislava Tůmy** nazvané *Pražské podhradí* byla pražská Malá Strana a její život ve všech odstínech a proměnách. Tůma, který v této historické čtvrti sám žil, ji desítky let zachycoval svým fotoaparátem. Vznikla tak mozaika momentů, jako osobní pocta této části Prahy, kterou shrnul do knihy *Suburbium Pragense*. Ta byla rovněž oceněna jako nejkrásnější fotografická publikace roku 1997.

I když se nebránil ani často foceným a na první pohled atraktivním místům staré Prahy, jeho objektiv zachycoval spíše méně okázalá zákoutí: klikaté uličky, zapomenuté kouty dvorků, starobylá podloubí a průjezdy, oprýskané fasády, zrezivělé zábradlí, historickou dlažbu a starodávné lucerny. Z jeho snímků postupně mizela lidská přítomnost. Tu nejprve nahrazovala anonymní torza postav, které posléze vymizela úplně a na fotografiích zůstaly jen povrchy, struktury, světlo a stín.

Tůma si po celou dobu své umělecké dráhy hluboce vážil tradice české meziválečné fotografie. V jeho raných dílech byl zřetelný vliv Josefa Sudka, ale postupně se přibližoval avantgardnímu přístupu. Zaměřoval se na oprýskané zdi a temná zákoutí, což připomíná práci Jindřicha Štyrského, Emily Medkové a Ivo Přečka, významného představitele české fotografie druhé poloviny 20. století.



Jaroslav Kučera: *Bufet Koruna*, 1971.

Druhá výstava **Jaroslava Kučery** v Malé galerii nabídla sociologickou sondu do prostředí pražských hospod. Na rozdíl od Miroslava Pokorného, který své *Bufety* v Malé galerii představil v roce 2001, Kučera se ve svých fotografiích zaměřuje především na momentní portréty návštěvníků pražských restauračních zařízení pořizované z bezprostřední blízkosti.

Fotografů, kteří dokumentovali různé večírky před rokem 1989, bylo více. Jindřich Kovanic skvěle zachytil atmosféru pražského bufetu Koruna, Libuše Jarcovjáková zobrazovala život homosexuálů a Jan Jindra ve svém pozoruhodném souboru s názvem *Silvestry v hotelu Jalta* zdokumentoval bizarní silvestrovské oslavy s postavičkami z českých pohádek, doprovázené jedním z mála striptýzů v tehdejším socialistickém Československu.

Název druhé výstavy **Jindřicha Špicnera** v Malé galerii v květnu – *Vzestupné a sestupné fotografie*, odkazuje na dvě pražské ulice – „Sestupná" a „Vzestupná", kde byly snímky pořízeny. Tento koncept byl zároveň povýšen při instalaci na schodech Malé galerie, když ve spodní části byly představeny snímky z ulice „Vzestupná" a v horní části „Sestupná".

Peter Goldsmith navštívil Malou galerii v červnu a červenci podruhé. Jeho soubor představil skotskou krajinu, která se zhruba devadesát let vypořádává s ukončením činnosti uhelných dolů.

Výstava *Obrázky z cest* **Viktora Stoilova** v Malé galerii byla reprízou pražské výstavy, která se konala v galerii Velryba od 7. do 31. března 2000. Autor

prezentoval klasické černobílé fotografie, jež zaznamenaly fragmenty destinací z cest po Severní Americe a Rusku prostřednictvím neobvyklé perspektivy.

Snímky se vyznačují minimalistickou estetikou, kde absence lidských postav umocňuje dojem prázdnoty a nekonečna. Horizont oblohy a mořské plochy dodávají hloubku a prostorový rozměr. Precizní kompozice s důrazem na linie a textury povrchu vytváří vizuálně čisté a působivé obrazy, neony, dlouhé limuzíny a mrakodrapy evokují autentickou americkou atmosféru.

Viktor Stoilov, absolvent oboru etnografie a folkloristiky na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze, se jako fotograf poprvé představil veřejnosti souborem portrétů známých osobností nazvaném *Portréty 1988–1990*, shrnutým do stejnojmenné publikace vydané v roce 1990 v nakladatelství Torst, které v červenci téhož roku založil.

„Já jsem tehdy obešel několik nakladatelství, jenže jsme se rozcházeli v představách, jak má kniha vypadat. A pak jsem potkal Roberta Nováka, který pracoval v tiskárně a ten mi řekl: ‚No tak si to vydej sám.'" První tituly nového nakladatelství byly z okruhu kafkovské literatury s vizí vydávat dvě, tři knihy ročně.[41]

Na říjnové výstavě **Ivana Kafky** s názvem *Několik prací* byly představeny jeho kresebné návrhy prostorových realizací v interiérech i exteriérech, které následně dokumentoval fotografiemi po jejich dokončení. Kafka se specializuje na instalace vytvářené pro specifická místa (site specific díla), umění v krajině (land art) a galerijní instalace. Vyvinul si osobitý styl, který spojuje obecné a přírodní jevy s prvky tajemna, jemného humoru, dobrodružstvím náročného vzniku a pomíjivostí svých děl. Patří rovněž k autorům, kteří v sedmdesátých letech opustili ateliéry a spolu s nimi tradiční výrazové prostředky. Autor ve své práci často využívá konfrontace a vyjadřuje se k přírodnímu či civilizačnímu prostředí, v němž žijeme.

Ivan Kafka: *Vymezení (Praha – Jánský vršek), Třetí den*, 1981.



Třetí výstava **Luďka Švorce**, kladenského fotografa, spisovatele a patriota, který věnoval svou tvorbu regionu středních Čech, představila fotografie přírodních scenérií z neobydleného Vojenského újezdu Brdy. Výstava byla uspořádána v rámci uvedení stejnojmenné knihy vydané v nakladatelství Knihovny Jana Drdy v Příbrami v roce 2002.

Výstava fotografií, pořízených během pěti světových cest významným geografem a cestovatelem **Jiřím Viktorem Danešem**, se představila v Malé galerii v prosinci 2002. Jiří Viktor Daneš (1880–1928) byl nejen vynikajícím geografem a cestovatelem, ale také jednou z nejvýraznějších osobností české vědy své doby, aktivně se angažující politicky i společensky. Jako profesor geografie na Univerzitě Karlově v Praze výrazně přispěl k pozvednutí úrovně vědeckého bádání. Absolvoval významné zámořské expedice a psal poutavé cestopisy. Po vzniku Československé republiky působil jako generální konzul v australském Sydney, čímž se stal prvním československým diplomatem na tomto kontinentu. Později se zasloužil o založení výuky geografie na univerzitě v Bratislavě.

Vystavené fotografie představily cenný historický záznam. Nabídly jedinečný pohled na svět a exotické destinace, jak je zažil Jiří Viktor Daneš. Na počátku devadesátých let 20. století bylo v Pavlově poblíž Kladna plánováno zřízení pamětní místnosti této významné osobnosti českých dějin, kam byla brzy po otevření převezena Danešova fotografická sbírka. Tento ambiciózní projekt však neměl dlouhého trvání, protože na prostory expozice byl vznesen restituční nárok. Pamětní místnost tak byla uzavřena a její sbírky nejprve přemístěny do Melicharova vlastivědného muzea v Unhošti, a posléze do Sládečkova vlastivědného muzea v Kladně.

41 Rozhovor se Zuzanou Vlčkovou v pořadu Mozaika Českého rozhlasu Vltava ze dne 12. listopadu 2014.

Rok 2003

Od března do června 2003, krátce po zakončení Hankeho projektu *Pohledy z okna mého bytu*, se v Malé galerii uskutečnila série výstav s názvem *Konfrontace*. Jiří Hanke na ně přizval autory, kteří, stejně jako on, zachycovali subjektivní pohled na své okolí skrze okno. Tento dramaturgický záměr přišel v době, kdy Hanke opouštěl byt v původní budově spořitelny na náměstí Svobody, kde po 23 letech ukončil své fotografování *Pohledů z okna mého bytu*. Hankeho žena Jiřina napsala soubor básní o okně, z něhož její manžel léta fotografoval, a o bytě, kde od roku 1971 žili a vychovali své dvě děti, Michaela a Lucii. Básně později doplnila fotografiemi, které Hanke pořídil, a společně je vydali jako soukromý tisk v limitované edici 50 číslovaných a signovaných exemplářů. Rok 2003 však nebyl tak idylický, jak se mohlo zdát z programu galerie. Došlo k zásadní změně – po více než 41 letech byl Jiří Hanke nucen ukončit své zaměstnání ve spořitelně. Jeho pracovní pozice byla na okresních pobočkách zrušena. Dostal na výběr: buď přejít na centrálu do Prahy, nebo přijmout výpověď z důvodu nadbytečnosti. Hanke si zvolil druhou možnost, což zároveň znamenalo i potenciální konec jeho činnosti v galerii spořitelny.

Miroslav Pokorný:
Buková, 1975.



Lednová výstava fotografií **Miroslava Pokorného** nazvaná *Tancovačky* nabídla pohled do české venkovské reality. Jeho fotografie nejsou jen vizuálními artefakty, ale rovněž vhledy do skutečných lidských příběhů, které se nesnaží o dokumentární rekonstrukci venkovských zábav. Spíše se soustředil

na zachycení pocitu a atmosféry známých z filmů Miloše Formana či románů Bohumila Hrabala.

Pokorného cesta za tématem vesnice začala již v roce 1973, kdy fotografoval širší okruh venkovských zábav. Postupně se jeho zájem soustředil na oblast kolem jihočeské Bukové, kde se ponořil do hloubky a autentičnosti místního života. V jeho díle nehraje roli formát, technika či kompozice snímků, protože všechny tyto aspekty ustupují do pozadí ve prospěch zachycení pravdivého děje.

Motiv vesnice dlouhodobě zpracovává ve svém díle Jindřich Štreit a věnoval se mu Gustav Aulehla. Téma tanečních zábav znovu otevřel fotograf Michael Hanke, syn Jiřího Hankeho, který za svůj soubor *Senioři – taneční zábavy* získal 1. cenu v soutěži Czech Press Photo 2014 v kategorii Umění a zábava.

Šestá výstava **Josefa Mouchy** v Malé galerii nepřinesla žádný velký zlom v jeho tvorbě. Autor navázal na své subjektivní zápisky z cest. Cyklus *Americký sen* je sestavený ze snímků dovezených z USA, které bývají často vystavovány společně s jeho fotografiemi z Evropy. Název cyklu nemá sociálně kritický význam. Je reakcí na dlouhodobou nedostupnost kontinentu, vstupujícího vlivem dobrodružné literatury už do dětských představ Evropanů, a který na sebe i přes železnou oponu nepřestával upozorňovat vlastně každodenně.



Josef Moucha:
New York, 1999.

Josef Moucha stále pokračuje v technice zvětšování více než jednoho políčka, poprvé aplikované v souboru *Vacilando*, který autor vystavil v Malé galerii v roce 2000. Zvětšení perforace diváky upozorňuje, že mají vzít v úvahu také fotografii, nejen její námět. Premiéru měl mít *Americký sen* v Pražském domě fotografie koncem léta 2002. Vernisáž připadla na 11. září, první výročí teroristického náletu na Světové obchodní centrum v New Yorku. Neplánovaně také vyjadřovala odhodlání odolat jiné nepřízni osudu: Pražský dům fotografie byl v srpnu 2002 zaplaven povodní a pořadatelství výstavy se ujalo Rakouské kulturní fórum.

Josef Moucha o svém souboru říká: „Exteriérovým fotografům slouží za ateliéry celé krajiny a města. Pro mnohé je úběžníkem veškerých snah právě New York – megapole, v níž jsou doma. Alfreda Stieglitze podle jeho vlastních slov město fascinovalo nedostatkem genia loci. Přesto se domníval, že tento obrovský stroj jednou svoji duši zjeví; jen prý je třeba připravit k tomu příležitost. Sám při fotografování New Yorku vyvolával ducha místa nepředstavitelnou trpělivostí: jeho pouliční seance spočívaly v tom, že po dlouhé hodiny čekal na harmonický okamžik zvolené scenérie. Dávám oproti tomu přednost metodě aktivních toulek: na rozdíl od Alfreda Stieglitze se snažím fotografovat i na dvou či třech místech najednou: vždyť duch doby zběsile poskočil – a obzvláště v NYC!“

V březnu odstartovala série výstav pod názvem *Konfrontace*, která navazovala na slavný projekt Jiřího Hankeho *Pohledy z okna mého bytu*. Tento cyklus představil tvorbu autorů, kteří zachycovali scény z oken různých budov, aut a autobusů. Mezi vystavujícími umělci byli Tomáš Lébr (alias Jerry Efeb), skotský fotograf Matthew Hammond, Bohdan Holomíček, Pavel Vácha a samozřejmě i Jiří Hanke.

První jako součást projektu *Konfrontace* vystavoval kladenský fotograf **Jerry Efeb** svou barevnou sérii *Le Voyage*, založenou na náhodě a fantazii. Efeb ve svých snímcích z okna automobilu nezaznamenával konkrétní dějiny, místa ani čas (tyto prvky v jeho snímcích zcela ztrácejí význam), ale představil pohled na svět, kde čas a prostor ustupují do pozadí. Barevné obrazy, vzniklé během cestování po francouzských Alpách bez pevně daných souřadnic, se staly univerzálně přístupnými pro širokou veřejnost.

Na tuto výstavu navázal skotský fotograf **Matthew Hammond**, který v sérii *Journey* mapoval různé části města na trase autobusu číslo 27. Nabídl tak neustále se opakující pohled na městské části, kde okno autobusu definovalo výřez fotografie a zároveň vymezovalo čas i děj. Autobus číslo 27 projížděl Edinburghem, od luxusních městských center po chátrající předměstí, jehož architektura se dramaticky mění. Matthew Hammond zachycoval kontrasty mezi honosnými centrálními čtvrtěmi a zanedbanými předměstskými oblastmi. Přestože autobus nebyl ústředním motivem, zůstal klíčovým prvkem souboru, protože jako jediný propojoval všechny tyto rozmanité části města.

Jiří Hanke, třetí autor cyklu *Konfrontace*, v květnu představil *Jiné pohledy z okna*, jako součást ikonického projektu *Pohledy z okna mého bytu*, který

symbolicky uzavřel 10. ledna 2003. Kolekce byla inspirována bibliofilií, kterou vytvořil společně se svou ženou Jiřinou, a vystavené snímky byly doplněny jejími texty.

Bohdan Holomíček je známý svým citlivým přístupem k zaznamenávání lidských životů. Na červnové výstavě, jako čtvrtý autor v cyklu *Konfrontace*, se však představil jako experimentátor a tvůrce originálních „časosběrných" cyklů. Výstava *Vždycky, když jedu kolem* představila útržky z mnohaleté historie jedné nenápadné křižovatky, kde Holomíček zaznamenává děj zpoza okna svého automobilu. Tento projekt je nejenom dokumentem času, ale také introspektivním pohledem do duše umělce, který svůj osud spojuje s krajinou.

Na první pohled se může zdát, že Holomíčkova práce je jednoduchá – fotografie z okna auta. Ale hloubka jeho práce spočívá ve schopnosti zachytit kouzlo a proměnlivost okamžiků, které by jinak zůstaly nepovšimnuty. V kontrastu s březnovou výstavou *Konfrontace* v podání Jerryho Efeby, jehož fotografie z automobilu jsou univerzální a mohou být pořízeny kdekoli, Holomíček své snímky pevně ukotvuje v konkrétním místě a čase. Jeho fotografie nejsou jen pouhými záběry krajiny nebo městských scenérií; jsou to obrazy života, které propojují osobní příběhy s širším kontextem.



Bohdan Holomíček:
Vždycky, když jedu kolem.

Skrze své fotografie přeneseně nabízí nový pohled na známé a často opomíjené scény, čímž divákovi umožňuje vidět krásu v každodenním životě a hledá poetičnost v univerzálních tématech, která rezonují v každém z nás.

Celý projekt *Konfrontace* završil **Pavel Vácha** zářijovou výstavou nazvanou *24 hodin*, kdy snímal z okna svého bytu v různých časových a ročních obdobích roh protější budovy.

Čtvrtá výstava **Miroslava Pokorného** nazvaná *Rok na Kraví hoře* v Malé galerii přinesla v červenci a srpnu 2003 pohled na oblast za hranicemi obce Buková. Na dohled se rýsuje silueta Novohradských hor, které byly před rokem 1989 nepřístupné kvůli přísnému dohledu pohraniční stráže a jejích pomocníků. Cyklus černobílých čtvercových krajinářských zátiší zobrazuje nedotčenou přírodní krásu kolem Kraví hory, podobně jako Josef Sudek kdysi zachytil beskydský prales Mionší. Pokorný se na cestě do těchto odlehlých a klidných končin vzdaluje ruchu tancovaček, večírků a zábav, které dominovaly jeho předchozí fotografické tvorbě.

V říjnu v Malé galerii uspořádal **Jiří Stivín** samostatnou výstavu autoportrétů. Své fotografie pořizoval příručním fotoaparátem a fotografoval sám sebe spolu s různými známými osobnostmi. Tyto snímky vznikaly v době, kdy ještě neexistovaly sociální sítě, ani pojem selfie.

Pro svou druhou výstavu v Malé galerii připravil **Jiří Vurma** kolekci fotografií zaměřenou na lidskou přítomnost. Tento soubor, pohybující se na pomezí dokumentární a portrétní fotografie, postrádal jednoznačné tematické zaměření.









Bohdan Holomíček:
Vždycky, když jedu kolem.

Rok 2004

Rok 2004 byl opět plný klasických autorských výstav. Mezi vystavujícími byli například Josef Ptáček, Tomáš Pospěch, Štěpán Grygar, Antonín Nový a Jaroslav Pulicar. Hankeho žena Jiřina debutovala svou první čistě fotografickou výstavou v Malé galerii. Další významnou událostí byla výstava autoportrétů do níž se zapojilo tolik autorů, že musela být rozdělena do dvou částí. Tento projekt byl úspěšný nejen díky vysoké účasti, ale také díky kvalitě a rozmanitosti vystavených děl.

Lednová výstava **Josefa Ptáčka** *Země krásná* přinesla nevšední pohled na českou kulturní a historickou krajinu. Ptáček se ve své tvorbě zaměřuje na krajiny, které nesou stopy lidské činnosti, přičemž ho nezajímá čistě přírodní prostředí. Jeho vášní jsou místa, která se změnila v torzo – neúplná a zapomenutá svědectví lidské historie.

Expozice nabídla fotografický výlet do prostředí zapomenutých zámků, parků a zahrad Čech a Moravy. Josef Ptáček zaznamenává historické památky způsobem, který z nich dělá živoucí dokumenty o minulosti. Transformuje je do estetických objektů plných emocí s melancholickým nádechem a zároveň poukazuje na pomíjivost lidských stop na zemi. Záběry na chátrající zámecké parky a zahrady vyvolávají v divákovi nostalgii a nutí ho přemýšlet o vztahu člověka k přírodě a kulturnímu dědictví.

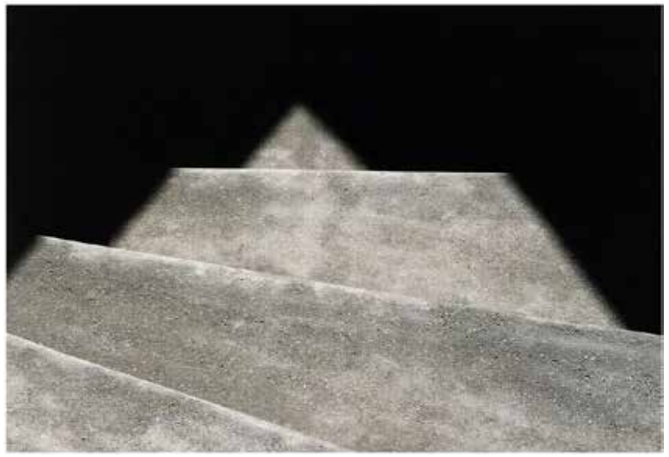
Josef Ptáček: *Kroměříž*, z cyklu *Země krásná*, 1993.



Výstava *Země krásná* byla poetickým dokumentem o čase a místě a umožnila divákovi hluboký a reflexivní zážitek, který podtrhuje

význam kulturní krajiny jako svědka lidské činnosti a jejího dopadu na okolní svět.

Kresby **Josefa Blechy** představené v Malé galerii v únoru nebyly jen vynikajícími uměleckými díly, ale také důležitými kulturními artefakty, které odrážejí jeho bohaté zkušenosti a hluboké porozumění portrétovaným osobnostem. Jeho práce jsou ceněny nejen v Evropě, ale také v Americe a Kanadě, což svědčí o jejich univerzální přitažlivosti a významu.



Jiřina Hankeová: *Světlo a tvar*, 2004.

Výstava **Jiřiny Hankeové** v březnu v Malé galerii představila její tvůrčí úsilí, které se tentokrát programově zaměřilo na fotografii. Dříve vystavovala pouze své kresby. Impulzem k návratu k fotografii a vytvoření souboru bylo stěhování do nového bydliště, kde mezi lety 2002 a 2004 vznikaly tyto snímky. Hankeová začala zachycovat obrazce, které vytvářelo světlo na bílých stěnách interiéru, a tak spontánně snímala sluneční paprsky kreslící na stěnách. Postupem času do souboru zahrnula i místa mimo svůj domov.

Fotografie odrážejí autorčinu malířskou zkušenost. Barevné snímky evokují geometrické pozadí známé z děl Františka Drtikola, který na sklonku života opustil médium fotografie a zaměřil se na malbu. Tato výstava nastartovala intenzivní fotografické nasazení, díky kterému rok co rok, představovala v Malé galerii nové tematické projekty. Později při dalších reprízách je tento soubor označován jako *Světlo a tvar*.

Autorskou výstavou *60 portrétů z let 1995–2004* připomněl **Jiří Hanke** v dubnu v Malé galerii své šedesáté narozeniny. Výstavu zahájil malý happening. Za zvuků baryton saxofonu Františka Brozy rozdával Hanke u vstupu do galerie příchozím z ošatky fotografie ze svého dětství.

Josef Moucha o tom napsal do úvodu jeho monografie z roku 2008: „Fotografie z otcovy pozůstalosti rozdával návštěvníkům vernisáže své výstavy k šedesátinám. Motivem asi stovky takto velkoryse věnovaných záběrů byl on sám v útlém věku. K rozpuštění rodinného alba improvizoval saxofonista, jemuž kanuly krůpěje krve z prstu raněného střepem upuštěné sklenky. Happening dal každému pocítit účast na neopakovatelnosti míjejících chvil. Sklenul tím dokonalé předmostí k prohlídce exponátů.“

Květnová výstava fotografa, historika umění a kurátora **Tomáše Pospěcha** nazvaná *Amor Fati* (nebo také *Láska osudu*) obsahovala výběr existenciálnějších fotek ze souboru *Ostrovy*, který zkoumal mezilidské vztahy v různých komunitách, často ohraničených malým prostorem, jako jsou vesnice, menší města, kláštery nebo věznice. Ještě dříve, ve svých fotografických začátcích v cyklu *Pomezí* (1994–1997), zachycoval obrazově působivé momentky zaměřené na specifický region Hlučínska. Později sledoval vstup globální firemní kultury nadnárodních společností do českého prostředí (*Look at the Future*, 2001–2006).

Sérii černobílých nalezených, ale i nenalezených zátiší představil **Štěpán Grygar** v rámci výstavy nazvané *Fragmenty* a navázal tak na svou první výstavu v Malé galerii v roce 1992. Pro Grygara, který je považován za jednoho z průkopníků konceptuální fotografie u nás, není v rámci výstavy důležitá „samostatná“ fotografie, nýbrž celek – kontext a řazení fotografií. Jeho tvorba prošla v průběhu let jistým vývojem. V sedmdesátých letech minulého století byla jeho díla spolu s Karlem Kameníkem, Josefem Mouchou nebo Bořkem Sousedíkem řazena k českému fotografickému vizualismu[42], teprve později byl jasný odklon ke konceptualismu.

Antonín Nový: akt z cyklu *Mucha Girls*, 1972.



V pořadí páté tématické výstavy autoportrétů se zúčastnilo tolik autorů, že ji musel Jiří Hanke rozdělit na červencovou a srpnovou část.

Kolekce autoportrétů z této a minulých výstav v Hankeho sbírce, která čítá přes 200 fotografií, zadala důvod k uspořádání rozsáhlé výstavy *Autoportrét ve fotografii* v roce 2006 v Galerii Františka Drtikola v Příbrami.

Černobílé akty **Antonína Nového** shrnuté do výstavy *Mucha Girls* uvedené v Malé galerii v říjnu byly inspirovány a pořízeny v roce 1974 v bytě secesního

42 Pojem vizualismus byl původně definován vydavatelem časopisu European Photography Andreasem Müllerem-Pohlem. Viz MÜLLER-POHLE, Andreas: Visualismus / Visualism. European Photography, 1980, č. 3, s. 4–10. Srovnej: DUFEK, Antonín: Aktuální fotografie 2/ Okamžik / Topical Photography 2/ The Moment. Brno: Moravská galerie, 1987, s. 37–38.

malíře Alfonse Muchy a poprvé publikovány nakladatelstvím Time Life Books v roce 1976.

Jiří Mucha, obklopený starožitnostmi a díly svého otce, vytvořil místo, které se stalo legendou uprostřed šedivé normalizační Prahy. Antonín Nový se s Jiřím Muchou seznámil díky své ročníkové práci na FAMU inspirované životopisným románem *Kankán se svatozáří*. Jejich spolupráce vedla ke vzniku fotografických reminiscencí na díla Alfonse Muchy.

Antonín Nový původně pro Jiřího Muchu restauroval negativy jeho otce Alfonse Muchy a vytvářel z nich fotografie. Během této práce se blíže seznámili a začali společně fotograficky věrně replikovat dílo Alfonse Muchy. Postupně však došlo k osobitějšímu projevu, i když stále pod vlivem slavného malíře. Prvními modelkami se staly mladé svobodomyslné dívky, které v bytě tehdy bydlely.

Jaroslav Pulicar, který vystavoval v Malé galerii v listopadu, sice netvoří v klasických cyklech jako například Josef Koudelka nebo Jan Horáček, ale jeho tvorbu charakterizují především momentky. Dokáže zachytit vizuálně bohaté a až tragikomické obrazy, které působí jako jeden souvislý, vrstevnatý příběh. Pulicar fotografie vědomě nekomponuje; raději využívá nadsázky a rychlé reakce reflektující dění kolem sebe. Jeho práce je protkána radostnými lidskými momenty, humorem, nadhledem a smyslem pro společenství. Využívá krátké ohniskové vzdálenosti, která ho přibližuje k fotografovaným objektům.

Tematicky různorodá druhá výstava skupiny Český dřevák v prosinci 2004 v Malé galerii přinesla fotografie bez hlubšího spojení. Jediným společným prvkem bylo technické provedení snímků pomocí velkých dřevěných kamer.

Český dřevák, skupina fotografů, vznikla v roce 2000 díky **Karlovi Kuklíkovi**, **Janu Reichovi**, **Jaroslavu Benešovi** a **Bohumíru Prokůpkovi**. Později se k nim přidal **Tomáš Rasl** (v roce 2002) a **Petr Helbich** (v roce 2003), který měl přímé vazby na fotografa Josefa Sudka. Skupina působila v letech 2000 až 2008, přičemž její členové nesdíleli žádný konkrétní manifest, ale spojovala je specifická fotografická technika. Všichni používali deskové kamery s rozměrem negativu 13 × 18 až 24 × 30 centimetrů a vytvářeli výhradně kontaktní kopie. Skupina svoji činnost ukončila v roce 2008, když zemřel Bohumír Prokůpek, a o rok později Jan Reich.

Ačkoliv je Český dřevák často označován za fotografickou skupinu, ve skutečnosti to byl spolek přátel – silných a jedinečných osobností. Neměli žádný pevný tematický či ideový program; skupina byla spíše důvodem k setkávání, diskuzím, zábavě a občasným výstavám. Hlavním pojítkem bylo používání starodávné techniky kontaktního otisku negativu snímaného dřevěnou kamerou, což inspirovalo starosvětsky sebeironický název skupiny.

Český dřevák vznikl v době, kdy klasická analogová fotografie začínala být považována za přežitek a deskové aparáty s často stoletým rodokmenem se jevily jako anachronismus. Jejich motivací však nebyla nostalgie po minulosti, ale hluboký respekt k dlouhé a bohaté fotografické tradici a k možnostem, které poskytuje znalým a vnímavým jedincům.



Členové skupiny Český dřevák (zleva doprava: Tomáš Rasl, Jan Reich, Bohumír Prokůpek, Jaroslav Beneš, Karel Kuklík, Petr Helbich) v Prokopském údolí dne 20. října 2004.

Rok 2005

V lednu 2005 uvedla Dana Kyndrová výstavu fotografií **Miloně Novotného** *Londýn*. Jednalo se o reprízu výstavy, kterou připravila k desátému výročí jeho úmrtí pro Pražský dům fotografie. *Londýn* Miloně Novotného do té doby nebyl ještě nikdy jako celek vystaven.

Výrazně výtvarné momentky ze života britské metropole Novotný nasnímal převážně v roce 1966. Podařilo se mu tehdy zachytit přerod anglické společnosti se sílícím moderním životním stylem mladých lidí, nezatěžkaných tíhou stoletých tradic britského impéria. O dva roky později, v období Pražského jara, vyšly jeho fotografie v knize Londýn z nakladatelství Mladá fronta. Druhé upravené vydání vydalo Nakladatelství KANT v roce 2014.



Miloň Novotný: *Londýn – Bank of England Square*, 1964–1966.

Jiřina Hankeová se v únoru v Malé galerii představila dvěma samostatnými projekty: *Pyramidální krajiny* a *Krajiny cestou* spojené pro tuto příležitost v jeden celek. Oba cykly jsou založeny na stejné filosofické myšlence, jako Špicnerův soubor *Po čem si šlapeme* vystavený v Malé galerii v květnu 2012. Tedy na překvapivém pohledu na geometricky posunuté předměty, které v běžném životě většinou míjíme bez povšimnutí. V asfaltu silnice nebo v dlažbě chodníku objevovala autorka, podobně jako Jindřich Špicner, zajímavé struktury. Účinek fotografií znásobuje inscenovaným opakováním, kdy rozdílným předmětům i strukturám dává jednoduchý, dvourozměrně zploštělý tvar pyramidy. Ve stejném prostředí asfaltu a dlažeb vyhledává metaforické podoby pro další fotografický cyklus *Krajiny cestou*. Obdobné struktury však hledali v šedesátých letech v městské šedi například Emila Medková nebo Jan Svoboda.

Březnová výstava **Dany Kyndrové** představila esej o životě ruského národa, který má historickou potřebu vzhlížet k ikonám a mocenským strukturám.

Tématu se přední česká humanistická fotografka věnovala téměř čtyřicet let. Ve svých fotografiích zachytila renesanci pravoslaví po odvržení komunistické ideologie, ruský mesianismus, patos i velikášství. Výstava se zaměřila primárně na období bývalého Sovětského svazu, ale věnovala se také současnému Rusku, kdy se lidem po rozpadu sovětského impéria opět navrací silné národní sebevědomí.

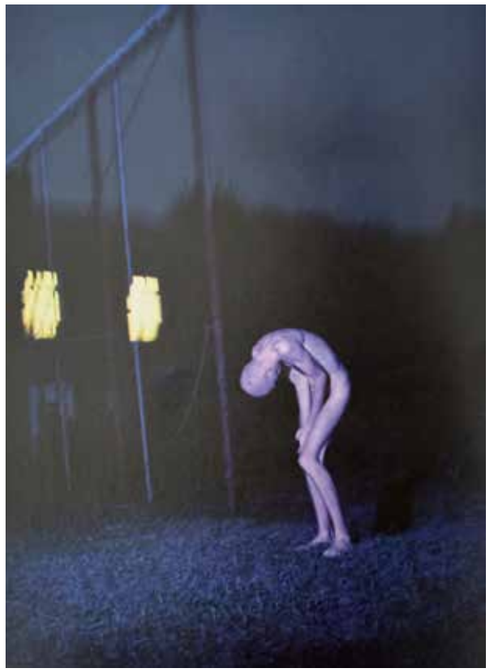


Dana Kyndrová: z cyklu *Rusové*.

Rusko je jedním z jejích hlavních témat. Tehdejší Sovětský svaz navštívila roku 1976 během studií na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, aby si zdokonalila ruštinu. Dana Kyndrová je známá svou sociálně kritickou a humanistickou fotografií se zaměřením na člověka. Její fotografie nejsou sarkastické ani plné skrytých symbolů, ale nabízejí osobní poznání a hluboký přesah.

Druhá výstava **Pavla Máry** v Malé galerii v dubnu představila dva rozdílné soubory: *Madony* a *Prostor v prostoru*.Na rozdíl od *Madon* fotografovaných v ateliéru, jejichž „nadpozemský“ vzhled byl vytvořen převedením tradičního černobílého záznamu do barevného negativního provedení s výraznou stylizací (zvětšeniny na Cibachromech o rozměrech 60 × 50 cm byly vytvořeny pomocí speciální výtažkové techniky),, v druhém souboru *Prostor v prostoru* modely opustily ateliér a součástí fotografie se tak stalo přiznané prostředí a výrazná barevnost. Pavel Mára zde poprvé použil digitální techniku. Inscenované akty v dominantním umělém světle vznikaly v terezínské pevnosti. Pohybová neostrost nebo výrazný barevný šum, způsobený vysokou citlivostí čipu, byly prostředky v autorově díle zatím neprozkoumané.

Pavel Mára: část triptychu *Prostor v prostoru 5. 8. 2002 20:26:00*, 2002.



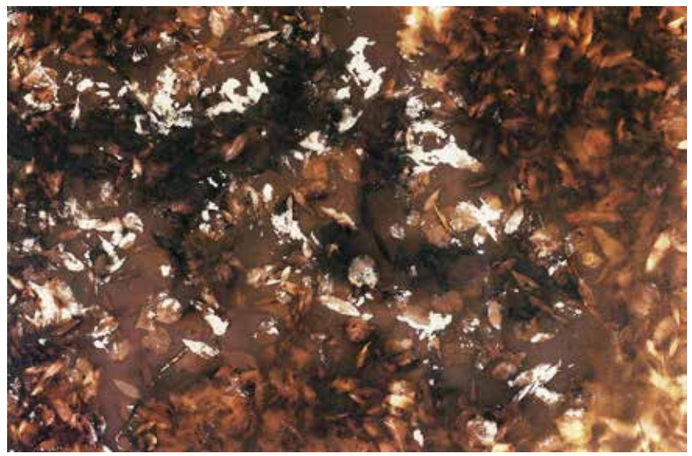
Výstava fotografií **Petra Zhoře** v květnu v Malé galerii nabídla návštěvníkům fascinující a mystické obrazy zasazené do nočního městského prostředí vytvořené prostřednictvím techniky dvojího tónování, kresby světlem a dvojexpozicí negativu. Zhořovy snímky byly označeny pouze číslem negativu a nechávaly tím prostor pro divákovu vlastní interpretaci.

Jedním z klíčových prvků tvorby Petra Zhoře je inscenační princip, který kombinuje lidské tváře, loutky, masky a figuríny s drátěnými konstrukcemi. Tyto montáže jsou umístěny do sterilních kulis připomínající odosobněné bytové klece nebo přízračná panoramata sídlištních paneláků. Figuríny a masky v interiérech vyjadřují pocit existenciálního odcizení. Bezútěšnost městských panoramat, kde lidské postavy nahrazují pouze světla aut, otevírají otázky o totalizaci lidského života a ztrátě individuality v moderní společnosti. Vizuálně působivá výstava nutila diváka k zamyšlení nad civilizací, lidskými vztahy a vlastní identitou.

Červnová výstava **Gero Fischera** nazvaná *Ve stínu Evropy* nabídla návštěvníkům výběr z jeho dokumentárních sérií, které byly vytvořeny ve stylu klasické humanitární fotografie. Tyto snímky zachycují život v různých oblastech, včetně rakousko-českého pohraničí, Moldavska, Banátu, Turecka, Polska, Estonska a dalších evropských zemí. Gero Fischer se začal věnovat fotografii již v raném věku a technické dovednosti si osvojil díky svému otci, vášnivému amatérskému fotografovi. Ačkoliv je autodidakt, uměleckou inspiraci čerpal ze studia světové fotografie, s důrazem na českou a slovenskou dokumentární fotografii.

V červenci a srpnu se svou inovativní tvorbou v oblasti fotografie, performance a konceptuálního umění v Malé galerii představil **Jiří Šigut**. Cyklus *Záznamy* z devadesátých let minulého století založený na principu fotogramu patří mezi jeho nejvýznamnější práce. Fotografickou technologii radikálně zjednodušil pouze na papír a ustalovač, čímž vytvořil zcela odlišný přístup od tradiční fotografie. Fotografický papír využívá jako médium, které v čase zachycuje cokoli, co se na něm objeví, umisťuje na různá místa v přírodě – do vodních tůní, potoků, polí či luk, kde je nechává ležet celé dny až týdny, aby zaznamenal tvarové zlomky přírodnin, světelné stopy, pohyb hvězd a světlušek.

Jiří Šigut: *Hladina*, 21. 10. – 1. 11. 2002.



Jeho výpravy do přírody můžeme chápat rovněž jako soukromé meditace či malé rebelie, reflektující odcizování se člověka a prostředí.

Absolutní okleštění prostředků jde u Jiřího Šiguta ruku v ruce se záměrem netvořit, ale nechat vzniknout.[43]

Jestliže se umělecká fotografie vždy snažila vnést subjekt do prvního zobrazovacího procesu, který je na subjektu nezávislý, Šigut nechává „komunikovat" jen přírodu a nezbytné chemické minimum, světlocitlivou emulzi. Odstranil i vývojku, takže jeho díla v nejpřísnějším slova smyslu nejsou fotogramy, jeho metoda je unikátní.[44]

Cyklus jazzového hudebníka **Jiřího Stivína** připomínající hektické dny Invaze v roce 1968, byl vystaven v Malé galerii v srpnu a září. Tyto snímky se staly rovněž součástí výstavy v Křížové chodbě a Rytířském sálu Staroměstské radnice v Praze, kterou Dana Kyndrová uspořádala k padesátému výročí invaze v srpnu 2018.

Asi nejznámější soubor zachycující invazi spojeneckých vojsk vytvořil fotograf Josef Koudelka, člen agentury Magnum. Nicméně klíčové momenty československých dějin srpna 1968 dokumentovalo mnoho dalších fotografů. Mezi nimi byli například Miloň Novotný, Libuše Kyndrová, Vladimír Lammer nebo Miroslav Hucek.



Jiří Stivín: 21. srpen 1968 na Vinohradské třídě v Praze.

V říjnu vystavovala výběr ze svých zátiší **Michaela Brachtlová**. Díky svému neotřelému pohledu na fotografii aktu vzbudila pozornost již během magisterského studia na FAMU, a to zejména konfrontacemi detailů těl s rostlinami, mořskými živočichy a kožešinami, generujícími latentní erotický podtext.

Téma autoportrétu se stalo stěžejním motivem výstavy **Dity Pepe** v listopadu 2005, která se proslavila svým inovativním přístupem s přesahem do konceptuální fotografie. V Malé galerii představila výběr ze dvou klíčových souborů: *Autoportréty s ženami* z roku 1999 a *Autoportréty s muži*, jehož fragment předložila jako praktickou diplomovou práci na Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě v roce 2003. Dita Pepe se brilantně převtěluje do druhých

43 PÁTEK, Jiří: Jiří Šigut Cestou. Jiří Šigut: Záznamy. Fotografie z let 1999–2003, s. 9.

44 DUFEK, Antonín: Otisky prasvěta. Jiří Šigut: Záznamy. Fotografie z let 1999–2003, s. 11.

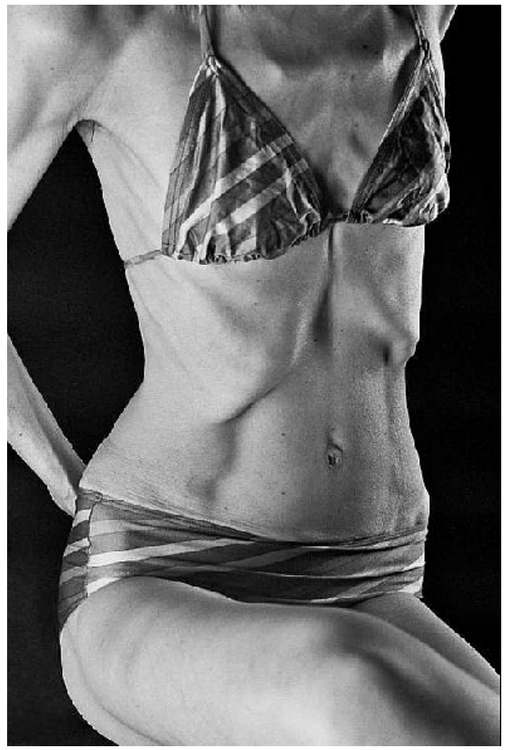


Dita Pepe: *Simona*, 2000.

osob pomocí proměny svého vzhledu, oděvu, líčení, výrazů tváře a gest. Přijímá jejich životní postoje, styl i sociální zařazení. Přechází z luxusních městských rezidencí do rustikálních venkovských domů, panelákových bytů nebo dokonce pod mosty. Její partneři jsou pečlivě vybíráni, často z řad rodiny, přátel, ale i naprosto neznámých lidí. Vypůjčuje si jejich oblečení a pohled na svět. Její práce jsou silně ovlivněny ikonickými fotografkami jako Cindy Sherman a Diane Arbus, které se rovněž zabývaly tématy identity a transformace.

Prosincová výstava **Andrei Lhotákové** představila černobílý fotografický cestovní deník pořízený převážně z cest po Indii. Tento osobní záznam prezentoval subjektivní dokument plný skrytých významů.

Rok 2006



Lukáš Horký: z cyklu *Mentální anorexie a bulimie*, 2004–2005.

Mentální anorexie a bulimie **Lukáše Horkého** otevřela výstavní rok 2006 a přinesla důležité svědectví a varování pro mladé dívky toužící po postavě světových modelek, někdy za cenu vlastního života. Horkého syrový dokument kombinovaný s ateliérovými portréty ukázal možné důsledky závažných psychických onemocnění, které leckdy končí smrtí. Výstava se stala pro autora přelomová. Tento soubor předložil v roce 2007 k přijímací zkoušce na Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

Jiří Hanke se v Malé galerii představil v únoru souborem nazvaným *Periférie – Kladno – Periférie*, který reflektoval proměny bývalých průmyslových kladenských periferií. Svérázné kolonie chudších obyvatel vystřídaly autosalony, nákupní centra a dálniční nájezdy. Snímky byly pořízeny panoramatickými fotoaparáty Widelux a Horizon, které realitu zobrazují v šíři s prohnutými vodorovnými liniemi.

Výstavu **Oldřicha Pernici** s názvem *Balet* představil Jiří Hanke u příležitosti autorových sedmdesátin. Ve spolupráci s Vlastimilem Harapesem a dalšími členy souboru Národního divadla se od roku 1984 postupně vypracoval k osobitému rukopisu. Na tehdejší dobu nevídané postupy v divadelní fotografii uplatňoval v šedesátých letech Josef Koudelka, který publikoval v časopise *Divadlo* reportážní fotografie z divadelních představení. Jeho fotografie na obálkách často směřovaly k čisté abstrakci a měly skoro až grafický charakter. Skvělé úrovně dosáhla česká divadelní fotografie rovněž v pracích Bohdana Holomíčka,

Lukáše Horkého, Josefa Hradila, Viktora Koláře, Viktora Kronbauera, Jaroslava Krejčího, Vojtěcha Písaříka, Josefa Ptáčka, Josefa Svobody nebo Miroslava Tůmy.

Jindřich Štreit představil v dubnu výběr svých známých i méně známých fotografií, které začínaly osmdesátými lety a končily stávkou ze dne 26. listopadu 1989. Výstava *Vzpomínky* v Malé galerii byla sestavena z fotografií, které se dříve objevily v jeho knize *Vesnice je svět*[45] a v monografii *Fotografie 1965–2005*[46]. Několik nově vystavených, dosud nepublikovaných fotografií bylo později zařazeno v knize *(AB)NORMALIZACE*[47].

Autor zaznamenal symboly a znaky tehdejší doby. Volební komise dochází za babičkou až na pole, aby byla účast ve volbách 99,9 %. Řezník v typickém kostkovaném oděvu se zástěrou ochotně pózuje fotografovi. Na prázdných hácích visí jeden kus uříznutého salámu.



Jindřich Štreit: *Paseka*, 1979.

Jindřichu Štreitovi se spolu s Gustavem Aulehlou nebo Miroslavem Pokorným povedlo zachytit absurditu tehdejších poměrů na vesnici.

V novém cyklu **Jiřiny Hankeové** s názvem *PETky*, který autorka představila v květnu, se láhve chovají jako lidé. Milují se, nenávidí, bojují, cestují, odpočívají. Jsou mezi nimi VIP i bezdomovci. Je jen na divácích, jak na hru autorky přistoupí a nechají se vtáhnout do děje zachyceného na fotografiích.

Tento soubor byl jako první snímaný digitální technikou. Na vernisáži autorka uvedla happening, kdy hudební klávesový doprovod své dcery Lucie Halamíkové doplnila stovkami dunících petlahví, valících se schodištěm do první části galerie.

45 Vydané v roce 1993 v nakladatelství Arcadia (fotografie vybral, uspořádal a úvodní text napsal Antonín Dufek).

46 Vydané u nakladatelství KANT (fotografie vybral a uspořádal Tomáš Pospěch).

47 Vyšla u příležitosti dvacátého výročí listopadových událostí v roce 1989 s předmluvou Antonína Dufka u příležitosti stejnojmenné výstavy v Muzeu Kroměřížska v Kroměříži.

Červnová výstava *Prales* **Bohumíra Prokůpka** představila tradiční krajinářskou fotografii navazující na odkaz Josefa Sudka, který rovněž pracoval s dřevěnými kamerami na velký formát negativu. Prokůpek však občas opouští stativ a volí záběr z ruky, stejně jako u reportážní kinofilmové kamery. Během několikaminutové expozice se detaily stírají, zůstávají jen hlavní motiv a pohyb světla v prostoru a čase.

Ze ztišené krajiny, jakoby zadumané do sebe, vyzařuje prostota a energie. Detaily různých travin, kmenů a listí vypovídají nejen o zobrazených místech, ale velmi intenzivně o jejich autorovi – o člověku, který přírodu miloval, který se cítil být její součástí, a proto jí tak dobře rozuměl.

Rudolf Němeček je významnou osobností v oblasti fotografické činnosti na Náchodsku. Dlouhá léta spolupracoval s profesorem Ludvíkem Baranem, kterého pravidelně zval na vernisáže a semináře. Jeho černobílý soubor, vystavený v červenci a srpnu v Malé galerii pod názvem *Jak jsem potkal život*, původně vznikal jako obrazový deník. Postupem času se však rozrostl v rozsáhlý cyklus, ve kterém autor detailně zachycoval každodenní život kolem sebe.

Pro svou šestou výstavu v Malé galerii v září připravil **Karel Kestner** přehlídku portrétů známých osobností, které pořídil za svojí dosavadní fotografickou kariéru. Na výstavě *The Best of* se objevily portréty široké plejády herců a výtvarníků, mezi kterými byli například Bohumil Hrabal, Jaroslav Seifert, Jan Zrzavý, Miroslav Horníček, Karel Plicka, Kamil Lhoták, Jiří Andrle nebo Jitka a Květa Válovy.

Výběr ze souboru *Slavnosti víry a naděje* představil **Pavel Dias** při svém druhém uvedení v Malé galerii v říjnu. Postavení víry v životě člověka bylo jedním z autorových dlouhodobých témat. Dias zůstával celý život věrný černobílému dokumentu. Ve snímcích je patrné hledání jeho osobního vztahu k náboženství. Silné humanitární fotografie staví obsah snímků hluboko nad obrazovou formu.

Pavel Dias: *Osvětim*, 1975.



Karel Cudlín při svém třetím uvedení v Malé galerii v listopadu

představil zajímavou výstavu, jenž byla sestavena výhradně z fotografií, nasnímaných mobilním telefonem. Nazval ji příznačně *Mobilky*. V té době to byl docela revoluční počin. Fotoaparáty v telefonech byly nedokonalé, ale právě díky tomu omezení připomínal výsledný obraz malířská díla impresionistů.



Karel Cudlín:
Z tramvaje, 2006.

Rok 2006 zakončila retrospektivní výstava k třicátému výročí trvání Malé galerie s představením katalogu 1977–2006, který mapoval galerijní činnost za poslední tři desetiletí. Expozice byla sestavena z fotografií z Hankeho souboru *Před výstavou*.

Slavnostní zahájení a uvedení katalogu pokračovalo v kladenské restauraci U Dvořáků, kde se servíroval zabijačkový guláš šéfa restaurace Slávka Mrhala. Zde se vyslovil Jindřich Špicner, že pokud by sem dopadla teď bomba, česká fotografie by se ubírala jiným směrem.

Poukázkou na občerstvení bylo zakoupení katalogu za symbolickou cenu 50 Kč. Sešla se vynikající společnost fotografů, kteří v Malé galerii v uplynulých letech vystavovali, mimo jiné: Ludvík Baran, Jaroslav Beneš, Michaela Brachtlová, Pavel Dias, Ivo Gil, Jiří Hanke, Jiřina Hankeová, Lukáš Horký, Jiří Chadima, Blanka Chocholová, Dana Kyndrová, Zdeněk Lhoták, Miroslav Machotka, Pavel Mára, Helena Márová, Josef Moucha, Rudolf Němeček, Antonín Nový, Václav Podestát, Miroslav Pokorný, Josef Ptáček, Petra Skoupilová, Jindřich Špicner, Luděk Švorc, Jitka Válová, Petr Zhoř.

Rok 2007

Jaroslav Vyšín se dlouhodobě zaměřuje na industriální prostředí a krajinu, což dokázal výstavou *Dvojí svět* v Malé galerii v lednu 2007, která tímto započala čtvrtou dekádu své existence. Pro tuto expozici vybrali Vyšín a Hanke kolekci snímků propojených tématem přírody a průmyslu. Představili srovnávací dvojice fotografií lesních bukových velikánů a kladenských poldovských komínů. Hladké kmeny stromů, zvýrazněné širokoúhlými objektivy, připomínaly tvary hutních komínů.

Fotografie pocházely z počátku osmdesátých let, kdy Vyšín pracoval na nočních směnách v Poldovce a nastupoval do práce o hodinu dříve, aby mohl zachytit noční hutě. Fotografie z dnes již neexistujících provozů získaly postupem času historickou hodnotu. Po náročné práci trávil Vyšín víkendy v přírodě, kde v okolí Smečna fotografoval lesy, které dnes z velké části zmizely. Tyto snímky představily kontrast mezi světem průmyslu a přírody.

Zásadní výstavou roku 2007 byla březnová expozice *Hluboká tajemnost Tao*, inspirována myšlenkami Tao[48]. Fotografie a kresby **Luďka Filipského**, **Jiřiny Hankeové**, **Kima Houdka**, **Olgy Karlíkové**, **Michala Matzenauera**, **Romany Rotterové** a **Viktorie Rybákové** byly dedikovány k poctě Rudolfa Dvořáka a jeho překladu Lao'cova *Tao Te Ťing*, který vyšel tiskem Jaroslava Šnajdra v roce 1920 v Kladně. Původní nápad jednoho z vystavujících, Kima Houdka, koncepčně zrealizovala Věra Jirousová, která pronesla úvodní slovo na vernisáži.

Tato pozoruhodná výstava rozšířena o další autory se představila v listopadu 2008 v Lidické galerii. Vystaveny byly fotografie, kresby a video sedmnácti

48 Myšlenka tao (často psáno s velkým „T“, tedy Tao) pochází z taoismu, filozofického a náboženského systému, který má kořeny ve starověké Číně. Tao je základní koncept, který lze přeložit jako „cesta“, „princip“ nebo „přirozený řád“. Je to síla, která způsobuje neustálé proměny v přírodním světě. Tuto sílu není možné personifikovat, ani jinak konkretizovat.

výtvarných umělců inspirovaných myšlením Dálného východu, jmenovitě: Jitka Anlaufová, Václav Boštík, Luděk Filipský, Jiří Hanke, Jiřina Hankeová, Kim Houdek, Olga Karlíková, Vladimír Kokolia, KW, Alena Kotzmannová, Michal Matzenauer, Bohuslav Reynek, Romana Rotterová, Viktorie Rybáková, Miloš Šejn, Jitka Válová, Janka Vidová.[49]

Druhá kladenská výstava **Petry Skoupilové** v Malé galerii v březnu, přinesla návštěvníkům jedinečný pohled na ženské akty. Její díla vybízela k zamyšlení nad tím, zda existuje rozdílný mužský a ženský přístup k zachycení určitého tématu ve fotografii. Ačkoliv je genderové dělení často považováno za zavádějící, nelze popřít, že Skoupilová přinesla do svých aktů specifickou citlivost a hloubku, kterou se odlišovala od tvorby některých mužských kolegů.



Petra Skoupilová: *Lenka Č. s dcerou Petrou*, 1990.

Fotografie Petry Skoupilové nejsou pouhým estetickým ztvárněním ženského těla. Naopak, každá fotografie nese vlastní příběh. Tělo zde není prostředkem k upoutání pozornosti za každou cenu, ale stává se nástrojem k vyjádření čistoty a upřímnosti a je také nositelem emocí a myšlenek.

Výstava ukázala, že nahota může být mnohem víc než jen vizuální podnět a vybízela rovněž k úvahám nad širšími tématy, jako jsou identita, křehkost a síla ženské existence.

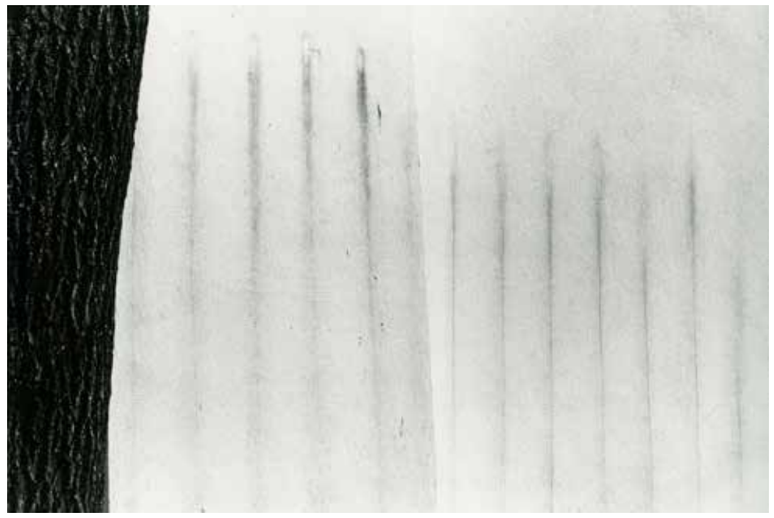
Karel Kuklík se v Malé galerii v dubnu 2007 prezentoval velkoformátovými snímky ze svých třech cest do bývalého Sovětského svazu, kam jezdil jako fotograf časopisů Výtvarná práce a Výtvarné umění. Jeho úkolem bylo fotografovat díla sovětských výtvarníků, především malíře Kazimíra Maleviče, pro publikační účely v Československu. Ve svém volném čase fotografoval své oblíbené přírodní motivy a prastaré chrámy poblíž Tbilisi. Výběr z těchto snímků nazvaný *Vzpomínka na SSSR (1965–1966)* Kuklík doposud nikdy nevystavoval.

Autor zachytil nejen současnou sovětskou výtvarnou scénu, ale také osobně prozkoumal a zdokumentoval kolekci Malevičových kreseb v Leningradě, která byla tehdy světu prakticky neznámá. Tyto cesty mu umožnily zaznamenat různé části Sovětského svazu, včetně Novgorodu, střední Asie, Kavkazu, Jerevanu a Tbilisi. Ačkoli měl fotograf omezené možnosti kvůli rychlému tempu cest a pracovní povaze expedic, pořídil množství unikátních snímků.

Fotografické záznamy z těchto cest byly pro autora osobními skicami, zachycujícími momenty a místa, která ho oslovila. I přes nedostatek času na pečlivou kompozici a rychlé změny prostředí, zvládl vytvořit díla, která reflektovaly jeho cit pro detail a atmosféru místa.

Tři závěrečné fotografie výstavy nepocházely z regionu bývalé SSSR, ale patřily do autorova jiného cyklu nazvaného *Z vesnice do lesa*, což byly intimní výpovědi o krajině, kterou autor dobře znal a kterou procházel od roku 1966 při sběru hub.

Miroslav Machotka ve svém souboru z let 2001–2006, představeném v Malé galerii v květnu, zkoumal formální možnosti vztahů mezi geometrickými plochami, strukturami, kontrasty v souladu s prostředím, které nás všechny obklopuje. Autor fotografuje na kinofilm, nanejvýš na formát 6 × 6. Svým snímkům nedává názvy. Ve svém díle navazuje svým způsobem na dílo Emily Medkové, Viléma Reichmanna nebo Karla Kuklíka. Avšak jeho textury jsou v mnohém jednoduší a srozumitelnější.



Miroslav Machotka, 2004.

V dalším souboru **Jiřiny Hankeové** vystaveném v Malé galerii v červnu autorka zkoumala řád a chaos v uspořádání rostlinné říše trav. Soubor fotografií s názvem *Trávy* byl volně kombinován s velkoformátovými kresbami, z nichž některé vznikly autenticky v přírodě jako reliéfní kresby, využívající barviva

49 Hluboká tajemnost TAO, katalog ke stejnojmenné výstavě konané 14. 11. – 1. 2. 2009 v Galerii Lidice.

z přírodnin získaných na daném místě. Poprvé tak byla propojena díla ze dvou uměleckých oblastí, na které se autorka v té době soustředila.

Při polské repríze výstavy, která se konala v Klotzki osrodek kultury v Klotzku v roce 2008 byla vystavena pouze fotografická část doplněná o snímky polské autorky Marie Dzierżyńské, která se zabývá podobnou tematikou. Jejich společná výstava byla při vernisáži rozšířena o performance, během níž byla podlaha výstavních prostor pokryta suchou trávou. Návštěvníci tak mohli nejen vidět trávu na obrazech, ale také ji cítit pod svýma nohama. Výstavu tehdy zahajoval polský fotograf a básník Bogusław Michnik. Další repríza, včetně kreseb, se uskutečnila v Městském muzeu Rýmařov, galerii Octopus v roce 2023.

Ucelený soubor polského fotografa **Bogusława Michnika,** člena skupiny 5 + 1, představil Hanke kladenskému publiku v červenci a srpnu. Michnik fotografuje mnoho let různé odrazy v oknech. Jednotlivé snímky staví někdy do diptychu, jindy zůstávají samostatně. Výsledný obraz tak často vzniká často až při instalaci.

V září Jiří Hanke seznámil návštěvníky Malé galerie s výsledky fotografické dílny, jejíž tématem se stalo „hutnictví" – důležitá oblast kladenského průmyslu. Práce na tomto projektu započala v roce 1995, avšak pro již tehdy existující problémy v kladenské Poldi se protáhla až do roku 1996. Mimo fotografy, kteří tvořili v předchozí dílně nazvané *Horníci* v roce 1994 (Michal Hladík, Zdeněk Lhoták, Dana Kyndrová, Ján Rečo a Petr Rošický) dále pracoval Jiří Hanke a Jaroslav Vyšín.

Fotografická výstava *Stín a světlo v průběhu času* od **Yanniga Hedela** nabídla v říjnu meditativní pohled na dynamiku denního světla a jeho vliv na architekturu. Hedelovo dílo je mistrovskou ukázkou trpělivosti a vnímavosti, která se

Yannig Hedel: *F–1 až F–3, časné odpoledne*, 1991.





Pavel Šticha: *Saguaro – král pouště.*

projevuje v jeho schopnosti zachytit a interpretovat jemné proměny světla a stínu.

Fotografie byly uspořádány do sérií, které zaznamenávaly sluneční dráhy a plynutí času. Hedel se zaměřil na drobné změny, které světlo a stín kreslily na povrchy budov. Nejvýznamnější série obsahuje 150 snímků štítu obyčejného domu, který byl po dobu šesti let fotografován ze stejného úhlu ve všech ročních obdobích. Tato rozsáhlá dokumentace nabídla hluboký vhled do cyklické povahy času a změny, přičemž každý snímek přináší nové detaily a nuance.

Zatímco video může zaznamenat kontinuální pohyb a změnu, Hedelovy sekvenční fotografie jdou mnohem dál. Každá fotografie v jeho sérii je pečlivě komponovanou skicou, která má větší vypovídací hodnotu než jakýkoli videozáznam.

Na druhé výstavě českého fotografa **Pavla Štichy** v listopadu byly představeny obrovské kaktusy Saguaro z amerických pouští. Tyto symboly amerického Západu byly zachyceny v jejich přirozeném prostředí – v Sonorské poušti, která je nejsušším a zároveň nejteplejším místem amerického kontinentu. Kaktus Saguaro dosahuje své plné výšky (15–18 metrů) až po dvou stech letech růstu. První květy se objevují ve věku třiceti let, zatímco různé výhonky, jež kaktusům dodávají jejich jedinečný vzhled, se vytvářejí až po 75 letech. Tyto mutace mohou někdy kaktusy přeměnit v tvary připomínající lidské bytosti.

Pavel Šticha byl fascinován právě touto „lidskou stránkou". Ve svých fotografiích nehybných rostlin často využívá úhlu pohledu a způsobu zobrazení, aby jim dodal velkolepost. Z jeho fotografií však vyzařuje také nezamýšlený humor nebo tragika, založená na podobě s lidskými postavami. Na snímcích lze vidět objetí, podané ruce, oči, ústa a přátelská gesta. Šticha nikdy neznevažuje hrdého krále pouště – jeho důstojnost zůstává nedotčena, i když některé kaktusy mohou připomínat králíka s dlouhýma ušima. Kaktusové „sochy" v jeho fotografiích nejsou rychle vytvořené, mrtvé objekty, ale živoucí bytosti, které jsou trýzněny horkem, zimou, suchem a nebezpečnými setkáními se zvířaty. Jsou to téměř

prehistorické bytosti, předurčené k tomu, aby přečkaly naše krátké lidské životy.

V pořadí již třetí výstava skotského fotografa **Petera Golsmithe** v prosinci 2007 v Malé galerii přinesla klasickou krajinářskou fotografii a poetiku starých rašelinišť. Výrazu „moss“ se ve Skotsku používá pro označení rašeliniště, měkké oblasti vlhké půdy, kde se pomalým odumíráním a rozpadem vegetace ložiska vytvářejí. Tato oblast se nachází u vesnice Peat Inn v oblasti Fife, která byla pojmenována po tamějším hostinci, jenž původně sloužil lidem, kteří zde kopali rašelinu. Později sloužil horníkům pracujícím v malých uhelných dolech. Toto vše skončilo asi před sto lety, nyní zde návštěvníci naleznou jen pár roztroušených domků. A hostinec už neslouží obyčejným lidem, ale stal se jednou z nejdražších restaurací ve Skotsku.

Tato oblast představuje poslední zbytky takzvaného vyvýšeného rašeliniště, jedinečného druhu mokřadu, který se formuje po dlouhá staletí. Rašeliniště se pomalu zvedá, až dosáhne výšky 5 metrů nad okolním terénem. Postupně však toto území začalo zarůstat břízami a borovicemi, což by vedlo k jeho přeměně na obyčejný les a úplnému zániku rašeliniště. Dnes je toto rašeliniště chráněno specifickým plemenem ovcí pocházejících z odlehlých skotských ostrovů, které s oblibou spásají vřes i mladé břízky, a tím pomáhají zachovat jedinečný charakter této lokality.

Tyto místa mohou mnohým připadat fádní, studená a nepřitažlivá. Avšak mají své kouzlo pro toho, kdo ho umí hledat a najít. V duchu regenerace byly fotografie pořízeny ručně vyrobenými deskovými aparáty 4 × 5 palců a 4 × 10 palců, zrekonstruovaných převážně z odpadových materiálů. Vystavené snímky měly zvláštní, syrovou atmosféru, podobnou jako ty z krajiny hnědouhelné pánve severozápadních Čech, kam se rád vracel Josef Sudek při práci na souboru *Smutná krajina*.

Rok 2008

Výstavní program roku 2008 zahájila čtvrtá výstava kladenského fotografa **Luďka Švorce** nazvaná *Voda*. Během vernisáže byla rovněž pokřtěna autorova publikace *České a moravské řeky a říčky* vydaná v nakladatelství ART Benický.

Ostravský fotograf **Jaroslav Malík** připravil v únoru instalaci přesahující médium fotografie, nazvanou *1. Velká výstava malých poštovních známek*. Velké zvětšeniny klasických poštovních známek dotvořil dle vlastní představivosti a doplnil je originálními známkami, které pro obrazy sloužily jako předloha.



Jaroslav Malík: *1. Velká výstava malých poštovních známek.*

V březnu se v Malé galerii představil **Jiří Hanke** se svou překvapivou výstavou nalezených zátiší. Autor známý svými dlouhodobými dokumentárními projekty tentokrát přinesl zcela odlišné téma. Vystavené fotografie, shrnuté pod jednotícím názvem *Má zátiší*, ukazovaly různé seskupené předměty z domácího a ateliérového prostředí. Ty na fotografiích ožívají a každý snímek vypráví příběh – buď již prožitý, nebo právě probíhající.

Kouzlo těchto zdánlivě obyčejných předmětů spočívá v jejich všednosti, která nám umožňuje hrát s nimi různé hry. Ať už jde o košile na ramínku, knihy v policích nebo drobnosti pohozené kolem, každý předmět nabízí prostor pro imaginaci.

Fotografie vznikaly během dvou let, zcela náhodně a bez hlubšího konceptu. Impulsem k vytvoření souboru bylo stěhování Jiřího a Jiřiny Hankeových do nového domu. Podobně začala fotografovat i Jiřina, jejíž geometrické světelné obrazce byly vystaveny v Malé galerii již v březnu 2004.

Na zahájení výstavy ve spořitelně pozval Hanke známého písničkáře a literáta Josefa Fouska. Při vernisáži měla být pokřtěna Hankeho nová monografie,

její vydání se však opozdilo o čtvrt roku a kniha nebyla k termínu výstavy dokončena.

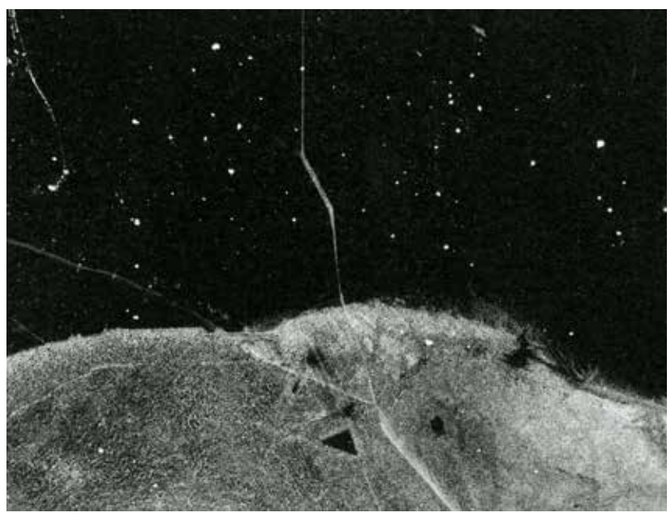


Jiří Hanke: *Má zátiší*, 2005.

Dubnová výstava *Autoportét – objekt i subjekt mého já* v Malé galerii navázala na několik předcházejících výstav autoportrétů v Kladně. Ve školním roce 2007–2008 Hanke působil na pražské FAMU, kde vedl úspěšnou tvůrčí dílnu na téma autoportrét. Přihlásilo se do ní 28 studentů, více než polovina z nich byla zahraničních. Při přednáškách Hanke promítal autoportréty českých i světových autorů a hlavně kolekce autoportrétů, které v Malé galerii za 22 let uspořádal. Ve studentských pracích byly patrné různé autorské přístupy, jak čistá, nemanipulovaná fotografiie, tak digitální multiplikace, od konstatování holé skutečnosti, až po vyjádření skrytých pocitů a obav, hravosti či existenciálních témat. Z těchto prací sestavil společnou výstavu, která se v červnu 2009 dočkala reprízy v Galerii Jiřího Jeníčka v Dolní bráně v Berouně.

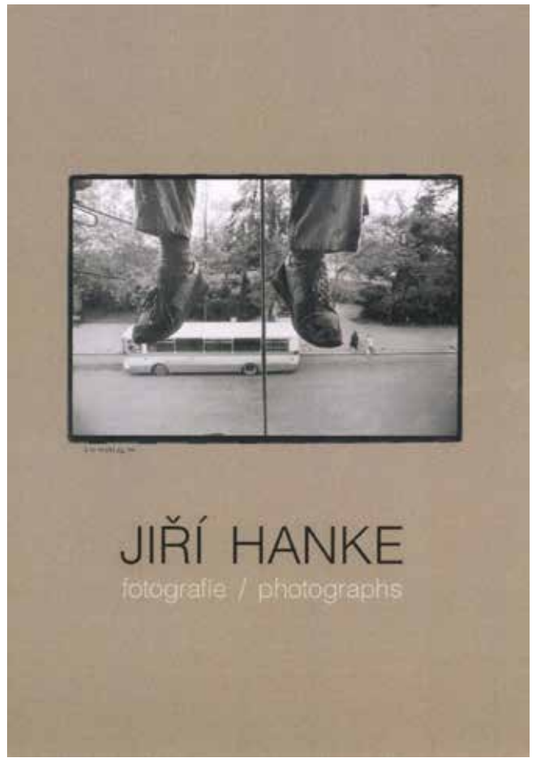
V květnu 2008 se **Michael Čtveráček** představil v Malé galerii s imaginárními krajinami. V rámci souboru *NeKLID* prezentoval abstraktní černobílé fotografie zamrzlého jezera u Bedřichova v Jizerských horách, které vznikaly během čtyř zim mezi lety 1999 a 2002. Autor pečlivě vybíral motivy detailů i širších scén zachycující led a sníh, jež však vypadaly jako snímky z vesmíru. Na černém pozadí se objevila hvězdná obloha, čímž původně statický prostor získal na dynamice a rozestoupil se do hloubky.

Michael Čtveráček: *NeKLID*.



V červnu byla v Malé galerii zahájena výstava *Portofolia 1989–1996*. Jednalo se o výběr z tvorby klasiků nejen české fotografie, kteří v uvedených letech své práce prezentovali v kladenské galerii.

Během vernisáže představil Jiří Hanke svou novou knihu s názvem *Jiří Hanke / fotografie*. Publikace nabízí kompletní průřez jeho dosavadní tvorbou. Na 264 stranách a více než 300 fotografiích představil ukázky ze



Obálka knihy *Jiří Hanke: fotografie / photographs*.

šestnácti fotografických souborů, které vznikaly od roku 1973. Dvanáct z nich pak má vazbu na Kladno. Byly zde ukázky jak z již zmizelých míst staréh Kladna, čtvrti Podprůhon, či známého cyklu *Pohledů z okna mého bytu*, přes Sametovou revoluci až k podnikatelskému úsilí po ní. Tyto kladenské soubory pak doplnily fotografie z Paříže i Ameriky. Retrospektivu vydalo Vydavatelství a nakladatelství Milan Job v Příbrami. Knihu sestavil a textově uvedl publicista a fotograf Josef Moucha.

Na třetí výstavě **Jiřího Chadimy** v Malé galerii, která proběhla v červenci a srpnu, byl představen výběr portrétů návštěvníků z různých vernisáží a večírků. Na Chadimových dokumentárních momentkách lze spatřit osobnosti české umělecké scény jako Ludvík Baran, Josef Fousek, Vlastimil Harapes, Josef Moucha, Vladimír Židlický.

Výstava *Neúplnej romantizmus odvážnosti aneb podstata léčky* fotografa Josefa Ptáčka, uvedená v Malé galerii v září, představila neobyčejný experiment, kde se 28 autorů rozhodlo vystavovat své práce pod jedním společným pseudonymem. Působila tak dojmem, že ji tvořil schizofrenický umělec s neustálou potřebou měnit svůj styl.

Každý z 28 panelů byl zcela odlišný, i témata byla nesourodá: tančící páry, zátiší s mincemi, objekty i krajiny. Tento chaos však byl hlavním záměrem projektu – zmást návštěvníka. Zmatek byl dále umocněn rozhodnutím autora na poslední chvíli vybavit fotografie popisky s ironickými a sebeironickými komentáři.

Řazení fotografií bylo výhradně na galeristovi Jiřím Hankem, což ještě více podtrhuje nejednotnost výstavy. Některé fotografie, které by samy o sobě byly bezvýznamné, až díky popiskům dostávají nový rozměr, jiné zůstaly jako pouhé objekty bez hlubšího smyslu.

Celkový dojem z výstavy byl výzvou pro pozorovatele. Sebeironická narážka na identitu a tvorbu v uměleckém světě vyžaduje od návštěvníka trpělivost

a schopnost vnímat kontext. Nabídla tak podnět k zamyšlení nad rolemi autorů, kritiků a smyslem interpretace uměleckých děl.

V říjnu 2008 představila **Jiřina Hankeová** svůj nový projekt nazvaný *Time Out*, inspirovaný předchozím souborem *Na cestě*. Cyklus *Time Out* zahrnuje desítky snímků z Čech, Francie a Polska, které autorka pořídila v letech 2007–2008. Pojmenování výstavy vycházelo z neonové reklamy pražské pobočky řetězce s volnočasovým oblečením.

Jiřina Hankeová zvolila dva rozdílné přístupy k tvorbě svého souboru. V prvním se zaměřila na pohledy z ulice do vnitřních prostor obchodů, kaváren a restaurací. Výloha zde funguje jako bariéra i obohacující prvek, podobně jako v kině. Lidé uvnitř většinou nevnímají, co se děje venku, což umožnilo autorce zachytit spontánní momenty prodavačů a zákazníků. Někdy jsou vidět soustředěné a nezúčastněné výrazy, jindy se pohledy fotografky a fotografovaných setkávají nebo se osoby otáčejí zády.

Druhý přístup spočíval v zachycení pohledů přes zašpiněná, poškrábaná a posprejovaná okna, převážně na sídlištích. Deformované sklo dodalo realitě nový rozměr a význam, někdy tvořilo zcela samostatný příběh.

Vernisáž byla obohacena performancí, kde se autorčin čtyřletý vnuk postaral o hudební improvizaci, zatímco Hankeová v modré paruce nehybně stála s plexisklem s nápisem „Výprodej, vše za 59,99“, odkazujícím na její věk a oslavu šedesátin.



Karel Novotný: *Aparátem s měchem kapradím a mechem*.

Listopadová výstava **Karla Novotného** s poetickým názvem *Aparátem s měchem kapradím a mechem*, byla nejen poctou klasické fotografii, ale i důkazem, že tradice starých technik má stále své místo v současném uměleckém světě. Autor prezentoval fotografie ze svého dlouhodobého cyklu, který vzniká během pomyslného výletu vlakem po Mělnicku.

Karel Novotný, rodák z Mělníka, je velkým obdivovatelem skupiny Český dřevák, která byla tvořena významnými českými fotografy Karlem Kuklíkem, Jaroslavem Benešem, Tomášem Raslem, Petrem Helbichem a Bohumírem Prokůpkem.

Na výstavě kontaktních kopií byla vidět široká škála motivů: klasické krajiny – od celkových záběrů po detaily a nalezená zátiší. Všechny fotografie byly pořízeny starými dřevěnými fotoaparáty s koženým měchem.

Závěr roku 2008 patřil výstavě mexické fotografky **Glorie Zelaye** *Nohy… k čemu, když mám křídla*. Autorka se osobně z Mexika dostavila na vernisáž a tuto příležitost využila k několikadennímu pobytu v Čechách. Na vernisáži zazněly písně Lucie Halamíkové, dcery Jiřího Hankeho a úvodního slova se ujal kulturní ataše mexického velvyslanectví v Praze Antonio López Rios. Jeho manželka, operní zpěvačka Laura Vezquez, obohatila program hudebním vystoupením, přičemž ji Rios osobně doprovodil na klavír.



Gloria Zelaya: *Nohy… k čemu, když mám křídla*.

Rok 2009



Lukáš Kliment: *Rozhraní.*

Fotograf **Lukáš Kliment** představil v lednu výstavu nazvanou *Rozhraní*, která rekapitulovala poslední dekádu jeho volné tvorby. I když bylo hlavním motivem moře, nebylo zobrazováno přímočaře ani popisně, ale spíše asociativně a poeticky. Výstava se nevázala na žánrová omezení ani na tradiční vizuální prezentaci přímořských scenérií s pastelovou barevnou harmonií. Místo toho nabídla hluboký vhled do autorovy duše a jeho vnitřního světa.

„Od sametové revoluce beru moře jako princip svobody. Zapomenutá lahev jakoby po Robinsonovi, na další fotografii vidím něco jako létající koberec, který nás může někam odnést. Nejsem verbální člověk, proto se rád vyjadřuji svými snímky a snažím se dát svým záběrům další souvislosti," komentoval během vernisáže Lukáš Kliment.

Jáchym Kliment: *Kartografie.*



Lednovou výstavu Lukáše Klimenta vystřídala v únoru expozice jeho syna **Jáchyma Klimenta** nazvaná *Kartografie*. Záměrné zařazení obou výstav za sebe umožnilo zajímavou konfrontaci a naplnění nebo vyvrácení tvrzení, že „jablko nepadá daleko od stromu".

Lukáš Kliment se zaměřil na předěly mezi pevninou a mořem, což se celou výstavou neslo jako jednotící

téma. Naopak Jáchym Kliment ve svých fotografiích zobrazoval místa, která navštívil, jak v Česku, tak v zahraničí. Jeho série s názvem *Kartografie* však neobsahovala běžné popisné obrázky z cest, nýbrž hluboce subjektivní pohled na svět kolem sebe. Fotografie vyzývaly k zastavení a zamyšlení.

„Jeho fotografie se nachází v jakémsi bezčasí, nepomáhají si přehršlí znaků popisujících současnou společnost… Autor vyhledává stopy lidské přítomnosti v krajině… Každý snímek je malým rébusem, hádankou, jež nabízí mnohoznačné odpovědi. To přispívá k znejisťující atmosféře, která fotografie obklopuje," uvedla v zahajovacím slově vernisáže teoretička fotografie Helena Musilová.

V době, kdy barevnost a digitální úpravy dominovaly aktuálním trendům ve fotografii, představovaly snímky Jáchyma Klimenta zajímavý návrat ke klasickému černobílému analogovému provedení, čímž navázaly na tradice českého subjektivního dokumentu.

Březnová výstava fotografií **Rudolfa Junga** *Krajina na půlnoci* přinesla pohled do tajemného světa přímořské oblasti Baltského moře, konkrétně ze Slovinského národního parku. Toto místo, které autor navštěvuje dlouhodobě mimo sezónu, aby fotografoval moře, písek, vítr a noční nebe, se nachází přibližně 120 km západně od trojměstí Gdyně, Sopoty a Gdaňsk, poblíž městečka Leba. Zde, podél pobřeží, se rozprostírá úchvatná oblast pohyblivých dun o rozloze cca 50 km², kde nejvyšší duna dosahuje výšky 45 metrů.



Rudolf Jung:
Krajina na půlnoci.

Jungovy fotografie dokonale vystihují atmosféru tohoto místa. Neustále měnící se nebe, které každou vteřinou nabírá nové barvy odrážející se v moři. Tato dynamika přírody je umocněna polohou slunce, které většinu dne osvětluje krajinu ze zadní strany, a vytváří tak nádherné světelné scenérie.

Dubnová výstava **Jacqueline Salmon** *Rimbaud parti* uspořádaná v Malé galerii ve spolupráci s Francouzským institutem v Praze, přinesla pohled na krajinu v okolí Charleville, rodiště prokletého básníka Arthura Rimbauda. Běžné motivy, které bychom mohli snadno minout, autorka zachytila, rámovala do



Jacqueline Salmon:
Rimbaud parti.

uměleckého obrazu a dodala jim nový rozměr. Při temném nasvětlení dokázala zdůraznit detaily, které by jinak zůstaly skryté.

Její práce přivádí k přemýšlení o kráse přírody, ale i o našem vlastním vnímání světa kolem nás.

Druhá výstava **Rudolfa Němečka** v Malé galerii v květnu nazvaná *Zastavený svět* nabídla pohled na život lidí v rumunském Banátu. Jeho barevné snímky zachytily každodenní životní podmínky a tradice, které se za posledních sto let příliš nezměnily. V poslední době však toto místo každoročně přitahuje tisíce českých turistů, kteří přijíždějí jako do skanzenu. Tradiční život se postupně mění a některé chalupy již mají kompletní pokrytí Wi-Fi. Výstavu zahájil profesor Ludvík Baran.

V červnu 2009 **Vladimír Židlický** představil v Malé galerii své fotografie z let 2007–2009. Původně abstraktní malíř, který začal s tónováním černobílých fotografií, se postupně dostal až k barevnému vyjadřování a digitální manipulaci. Pomocí počítačových koláží kombinuje fotografii s různými strukturami, čímž vytváří zcela novou realitu.

V červenci a srpnu Malá galerie hostila výstavu portrétních fotografií protagonistů české rockové komunity od fotografa **Jaroslava Prokopa**. Jeho ikonické snímky hudebníků, jako jsou Vladimír Mišík, Marsyas, Hudba Praha, Skupina Echt!, bratři Ebenové a mnozí další, jsou dobře známé z obalů hudebních nosičů. Výstava představila jak klasické portréty, tak i koncertní fotografie, které zaznamenaly nejen samotné hudebníky, ale i atmosféru doby, v níž tvořili a působili.

Jaroslav Prokop věnoval část své kariéry také divadelní fotografii, které se začal intenzivně věnovat již během studií na pražské FAMU. Po absolvování se stal kmenovým fotografem Junior klubu Na Chmelnici. V roce 2020 mu vyšla česko-anglická publikace v edici Česká divadelní fotografie, která rekapituluje jeho dlouholetou práci v oboru divadelní fotografie.

V září 2009, během mezinárodního bienále *Industriální stopy*, představila **Jiřina Hankeová** v Malé galerii svou výstavu s názvem *Nový industriál*. Zatímco

ostatní části bienále se soustředily na zkoumání opuštěných průmyslových staveb a jejich možného budoucího využití, Jiřina Hankeová svým objektivem zachytila moderní průmyslové budovy na periferiích měst a u dálnic, postavené po roce 1989 na zelených loukách či polích. Snímky podněcovaly úvahu o osudu staveb, až jednou přestanou plnit svou funkci. Tyto izolované konstrukce, které postrádají jakoukoliv sofistikovanou architektonickou kompozici, nevydávají během pracovní doby žádný hluk a působí sterilním dojmem s upraveným trávníkem v okolí. Budovy jsou si navzájem podobné a bez nápisů by bylo těžké zjistit, jaký účel plní.

Tímto souborem Jiřina Hankeová přináší do industriální fotografie něco nového, jak poukázal Michal Janata v textu k výstavě: „Industriální fotografií se u nás zabývá řada fotografů. Václav Jirásek například v cyklech *Vaňkovka* a Industria vytvořil nostalgicky kultivovaný žánr továrního zátiší. Systematicky a s dokumentární účelností se věnuje industriální architektuře Pavel Frič.

Oba autoři ztělesňují dva krajní póly české industriální fotografie. Jirásek nadřazuje formálně kompoziční mistrovství nad jakékoli vizuálně registrační úsilí, jež je naopak primární pro Friče. Jiřina Hankeová přichází s jiným prvkem, s průmyslovým objektem jako součástí krajiny.“

Třetí výstava **Jiřího Vurmy** v Malé galerii v říjnu nazvaná *Portréty z cest* nabídla pohled na lidskou přirozenost a různorodost prostředí z celého světa od prostých rumunských vesnic, přes rušné ulice USA, až po malebná zákoutí Čech. Jiří Vurma má svá oblíbená místa, na která se vrací. A je jedno, zda je to v USA, Švýcarsku, Rumunsku nebo třeba v Litoměřicích. Ve svých snímcích zachycuje v přirozených situacích obyčejné lidi, které potkává na svých cestách. Zastavuje se s nimi na ulici, povídá si s nimi a díky tomu zapomenou na přítomnost fotoaparátu.

Jiří Hanke: *Sametová.*



Výstava s názvem *Sametová*, kterou připravil **Jiří Hanke** k připomenutí dvacátého výročí listopadové Sametové revoluce, představila méně známé fotografie zachycující události po 17. listopadu 1989 v Kladně. Tato výstava navázala na původní expozici kladenských fotografů nazvanou *Tyto dny*, která byla uvedena v Malé galerii krátce po listopadových



Aase Goldsmith: *Hluboké lesy a příběhy starých žen.*

událostech roku 1989. Slavnostního zahájení se zhostil Jaroslav Hutka nejen svými písněmi, ale i aktuálními vzpomínkami na svůj návrat z emigrace. Po vernisáži se Hutka představil na koncertě v kladenském klubu Dundee Jam.

Rok 2009 v Malé galerii uzavřela výstava skotské fotografky **Aase Goldsmith** *Hluboké lesy a příběhy starých žen*. Ve své práci se nechala inspirovat lidovými pověstmi a legendami, k nimž hledala paralely v přírodních motivech.

Vyprávění příběhů je nedílnou součástí lidského života již od pradávných dob a i v dnešní době plní mnoho různých úkolů. Z kořenů tradičních příběhů – mýtů, legend, lidových vyprávění a pohádek – vyrůstaly stromy, které se rozvětvily po celém světě, nesoucí nové větve a třepotající se listy v globální mlze současnosti.

Výstava zkoumala genezi příběhů a pokusila se zjistit, z čeho jsou vyprávění tvořena. Začínala částí nazvanou *Linie příběhů*, kde stará žena tkala příběhy o vílách, přízracích, prchajících obětech svárů a tajných úkrytech ve Falledkřském lese. Další část *Existenční síť* se zaměřovala na noční můry a dvojité expozice pomocí fotoaparátu Holga, který zachycoval vzdálené obrazy nevysvětlitelných dějů. V horním patře výstavy se nacházel *Čas snění* a *Rodová paměť*. *Sluneční kámen* připomínal vulkanické vzedmutí v oblasti Fife před 330 až 150 miliony lety, které spálilo deštné lesy a vytvořilo krajinu bohatou na uhelná ložiska. Snímky těchto událostí evokovaly severské ornamenty i jeskynní umění původních obyvatel.

Rok 2010

Lednová výstava *Diplomat – hotel dvou tváří*, tehdejšího studenta prvního ročníku Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě **Roberta Kisse** představila fascinující pohled na svět pražského hotelu Diplomat, a to prostřednictvím dvou komplementárních obrazů: portrétu a detailu prostředí, ve kterém portrétovaný pracoval. Zvolený formát diptychu připomíná Hankeho práci na souboru *Podnikatelé* z let 1992–1995. Fotografie Kisse jsou nejen technicky dokonalé, ale především působivé svou schopností odhalovat bizarní situace a obrazy.

Robert Kiss: *Diplomat – hotel dvou tváří.*







Robert Kiss kombinuje portrét s nalezeným zátiším, což vytváří zajímavý kontrast mezi reprezentativními portréty manažerů a záběry běžných řadových dělníků, skrytých v zákulisí hotelu. Rozdíly jsou patrné jak v gestech a pózách, tak ve způsobu jejich prezentace. Manažeři na fotografiích působí sebevědomě a jsou připraveni zapůsobit na potenciální zákazníky, zatímco dělníci se dívají přímo do kamery s nezúčastněným výrazem. Tento inscenovaný přístup připomíná portrétní styl Rineke Dijkstra z devadesátých let, který se soustřeďuje na autentičnost a nepřikrášlený pohled na fotografované osoby.

Celý soubor působil magicky a vtáhl diváka do hloubky hotelového světa. Ne zdaleka všechny

prostory a zaměstnanci tvoří kompletní a pravdivý obraz tohoto soběstačného systému.

Výstava nabídla jedinečnou příležitost nahlédnout pod povrch a pochopit složitou a často skrytou strukturu hotelového provozu.

Výstava **Jana Šplíchala** v únoru 2010 byla uspořádaná opožděně k autorovým osmdesátinám a představila průřez jeho portrétní tvorbou. Navázala na jeho předchozí výstavu z března 2000 nazvanou *Příběh jezírka*, kde Šplíchal rovněž experimentoval s technikou montáže a dále ji pak rozvíjel v cyklu *Portréty*.



Jan Šplíchal: *Juraj Herz, režisér*, 1970.

Spojení portrétu a koláže hojně aplikoval ve své tvorbě Karel Teige, který slepil svou první poetistickou koláž už ve dvacátých letech minulého století, například slavný *Odjezd na Kytheru*. Okouzlen surrealismem pak tvořil v třicátých letech. Nutno podotknout, že na rozdíl od Šplíchala, Teige nefotografoval, ale zdrojem jeho materiálu pro koláže byly různé novinové výstřižky. Oba autoři však techniku využívali k naplňování svých skrytých vášní a významů.

Vystavená díla překračovala hranice tradičního portrétu. Zatímco smyslem klasického portrétu je zachytit podobu portrétovaného, Šplíchalovy montáže jdou dál a vnášejí do obrazu filozofický rozměr.

Například v koláži s Jurajem Herzem jsou do obrazu zakomponovány symbolické prvky jako petrolejová lampa, filmová kamera a podobizny hereček v pozitivním nebo negativním provedení. V některých montážích se autor dostal až do promyšlených surrealistických vizí, jindy však zůstal přízemní a portrétovaného spojuje banální pozadí.

Jaroslav Boček: *Lidé ze Slatin.*



Březnovou posmrtnou výstavu *Lidé ze Slatin* fotografa **Jaroslava Bočka**, který v roce 2009 tragicky zahynul při horolezeckém výstupu ve švýcarských Alpách, uvedla předsedkyně Svazu českých fotografů



Michal Tůma: *Paříž.*

Věra Matějů. V dlouhodobém cyklu s názvem *Lidé ze Slatin*, se Boček věnoval jednomu zapomenutému místu na území Prahy.

Jeho snímky jsou blízké poetice všedního dne Skupiny 42. Podobně jako Hankeho soubor *Lidé z Podprůhonu*, i fotografie dokumentující život v bývalé kolonii mají význam nejen fotografický, ale i společenský a historický. Dnes slouží toto místo převážně k rekreaci, a někteří zde dokonce trvale bydlí. Autor ve svých snímcích zachytil právě tento způsob života, kdy lidé žijí v provizorních dřevěných chatkách a karavanech uprostřed zeleně a cítí se tam dobře.

Jedním z raných témat **Michala Tůmy** byla Paříž, kterou za svůj život navštívil mnohokrát. Poprvé to bylo v srpnu 1969 a právě během této návštěvy, která trvala tři měsíce, nasnímal fotografie vystavené v dubnu 2010 v Malé galerii. Na sklonku šedesátých let byla Paříž centrem evropského umění a Tůma, uchvácený svobodnou atmosférou, se v ní ocitl jakoby v jiném světě.

Tůmovy fotografie zachycují magická zákoutí Paříže, vždy s důrazem na lidský element. Jeho snímky zobrazují parky, ulice a slavné památky, jako je Eiffelova věž, ale vždy se na nich objevují lidé, čímž oživují tehdejší hektickou a nespoutanou krásu města.

Jeho pohled na Paříž v šedesátých letech připomíná tvorbu Miloně Novotného a jeho publikaci *Londýn* nebo knihu Josefa Proška *Paříž v Paříži*. Tůmovy fotografie nejen dokumentují Paříž své doby, ale také reflektují osobní fascinaci městem a jeho obyvateli, čímž vytváří autentický a živý obraz metropole v období uměleckého rozkvětu, kde se prolíná moderní životní styl mladých lidí s tradiční britskou kulturou. Na rozdíl od Miloně Novotného, jehož fotografie už mnohdy patřily do subjektivního dokumentu, byl Tůma představitelem takzvaného rozhodujícího okamžiku, reprezentovaného například zakladateli agentury Magnum. Tůmovy snímky nesou výraznou divadelní atmosféru, kterou lze pozorovat i v jeho raných portrétech, jež odkazují na inscenovanou fotografii z přelomu šedesátých a sedmdesátých let prezentovanou především skupinou EPOS v čele s Františkem Maršálkem, Petrem Sikulou, Rostislavem Košťálem a Jiřím Horákem. Tůmu zcela jistě ovlivnilo také přátelství s Tarasem Kuščynským,

kterému vydal ve svém vydavatelství Fotomida posmrtně monografii. S Kuščynským, Košťálem a Sikulou ho také spojovalo členství ve skupině Setkání, založené v roce 1977, jejímiž členy byli i Petr Balíček, Miroslav Bílek, Milan Borovička, Milan Michl, Miroslav Myška a Věra Winertová.



Jiří Ernest: *Stmívání.*

Během květnové vernisáže výstavy s názvem *Stmívání* **Tomáše Dittricha** a **Jiřího Ernesta** se chtěl Jiří Hanke ve svém úvodním slově přiblížit tématu a při vyslovení slova „stmívání" zařídil, aby se v galerii zhasla světla. Jeden z přítomných fotografů, který akci dokumentoval, bohužel tuto finesu nepostřehl a hlasitě se dožadoval rozsvícení.

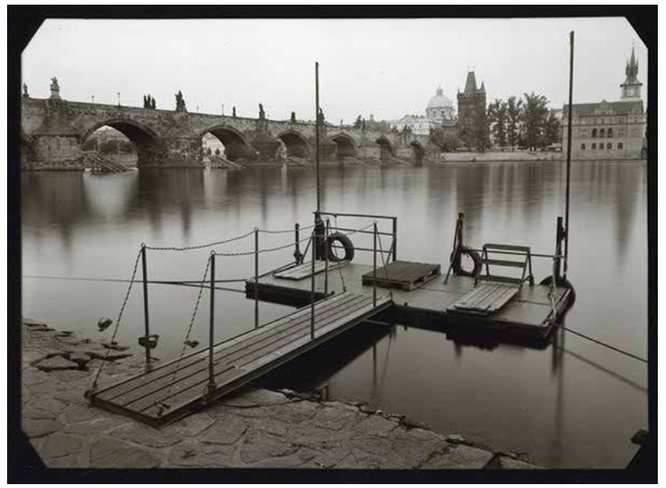
Období, kdy se den proměňuje v noc, má svou specifickou atmosféru. Nejen světelnou, ale i filozofickou. Během stmívání na město padá tma a poslední sluneční paprsky se mlhavě stahují do zapomnění. Tento čas vždycky přitahoval fotografy, kteří v neónech pouličních lamp zachycovali genius loci nočního města. Právě tyto okamžiky inspirovaly dva spolužáky z FAMU, Jiřího Ernesta a Tomáše Dittricha, kteří toto téma systematicky rozpracovávali už od dob studií v ateliéru výtvarné fotografie Štěpána Grygara, jehož vliv byl zřetelný i ve vystavených fotografiích.

Tomáš Dittrich: *Stmívání.*



Hra světel a stínů na pokřivených plotech se přibližuje konceptuální fotografii. Nalezená zátiší z drátů a provázků či obrysy na zdech ponořené v šeru se vzdalují poetice všedního dne známé z děl Václava Chocholy nebo Jiřího Hankeho. Z pohledu Dittricha a Ernesta jsou ulice plné abstrakce, domy a trávníky se postupně topí v přicházející tmě. Zbytky stavební suti se s blížící nocí mění v shluk tónů.

Část snímků byla pořízena v ponurém prostředí pražské čtvrti Černý most a fotografování sloužilo zároveň jako terapie. Stejně jako se střídá den s nocí, mění se i pohled na obyčejné a banální věci kolem nás.



Richard Homola: *Pražské mosty.*

Červnová výstava *Pražské mosty* **Richarda Homoly** navázala na mistrovství fotografů z minulých dekád, kteří rozličnými formami z různých perspektiv zpracovávali téma mostů přes řeku Vltavu. Snímky slavných pražských dominant se objevují na panoramatických snímcích Ivana Lutterera, Karlův most fotografoval o mnoho let dříve Karel Plicka nebo Josef Sudek, který v roce 1961 sestavil spolu s historikem umění Emanuelem Pochem knihu *Karlův most ve fotografii*.

Homolův subjektivní pohled na mosty přes řeku Vltavu spolu s jeho souborem *Mácháč*, který byl v Malé galerii vystaven v červenci 2011, byly tehdejším vrcholem v autorově tvorbě. V roce 2009 nakladatel Aleš Prstek vydal společný katalog nazvaný *Pražské mosty 2007–2008, Pražské motivy 1971–1988*, který spojuje práce Richarda Homoly a Josefa Richtra a doprovázel stejnojmennou výstavu otevřenou od 1. do 31. března 2009 v pražské Jindřišské věži.

Jiří Hanke, Václav Frolík a Jaroslav Beneš. Foto: Jiřina Hankeová.



Po delší době se v červenci v Malé galerii objevuje kombinace fotografie a malby. Společná výstava **Jaroslava Beneše**, **Václava Frolíka** a **Jiřího Hankeho** názvaná *Jazz for Three* byla nezávislým pokračováním expozice *Jazz for Two*, kterou v roce 2000 sestavil Jiří Hanke ze svých fotografií a kreseb Václava Frolíka. Tato výstava byla rozšířena o snímky Jaroslava Beneše, známého spíše fotografiemi městské krajiny snímané velkoformátovou kamerou.

Jaroslav Beneš poskytl fotografie ze sedmdesátých let, tedy z období, kdy s fotografováním začínal. Na zahájení zpívala polsko-kubánská zpěvačka žijící v Česku, Yvonne Sanches. Autoři představili ve svých fotografiích hvězdy tehdejší jazzové scény: Bennyho Waterse,

Buddyho Riche, Tonyho Scotta, Kennyho Moora, Petra Lipu nebo Jiřího Stivína. Fotografie byly doplněny barevnými tisky Václava Frolíka.

Výstava vznikla jako nabídka podobné, rozsáhlejší prezentace do Rabasovy galerie v Rakovníku. Jaroslav Beneš, při příležitosti jedné vernisáže v Rabasově galerii, nabídl jejímu řediteli Václavu Zoubkovi výstavu na jazzové téma, spojenou s obrazy a fotografiemi. Na vernisáži byl tehdy i Václav Frolík. Autoři měli předvést své práce a přizvali k účasti i Jiřího Hankeho, protože se tématem jazzu zabývá mnoho let. Hanke měl nápad, že než předkládat nějaké práce jako návrh výstavy, uspořádá se rovnou výstava v Malé galerii, kde bude mít ředitel Zoubek možnost podívat se na hotové dílo.

První výstava s jazzovou tematikou se však v galerii objevuje mnohem dříve. V dubnu 1978 Jiří Hanke připravil společnou výstavu svých fotografií a kreseb Josefa Blechy s názvem *Jazzové portréty*. Další významným počinem v historii galerie byly reprízy celostátní soutěže s názvem *Jazz ve fotografii*. První výstava soutěžních snímků se uskutečnila v únoru 1979, kdy Hanke vystavoval pátý ročník soutěže. Tuto jedinou fotografickou soutěž s jazzovou tematikou pořádal kralupský fotoklub v čele s jeho předsedou a iniciátorem soutěže Ladislavem Rosíkem.

Zářijová výstava *Moje Rovensko* pardubického fotografa **Petra Moška** je věnovaná české části Rumunska – Banátu, konkrétně vesnici Rovensko. Toto území, které autor navštěvuje od listopadu 1999 a později si zde koupil i dům, má s Českem hluboké historické kořeny.

Česká komunita zde dlouhá léta udržuje svou tradici. Bohužel v posledních letech dochází vlivem globalizace k velkému odlivu tamních obyvatel do měst. Postupně se vytrácí původní způsob života a proměňuje se zdejší kultura. Banát stále zůstává místem, kde se udržuje starobylá čeština, avšak nárůst masového turismu, včetně akcí jako je Festival Banát, přeměňuje tradiční rumunské vesnice na turistická letoviska, čímž dochází k postupné sociologické likvidaci tohoto místa.

Petr Moško:
Moje Rovensko.



Moškovy fotografie propojují lidské osudy, místní tradice a okolní přírodu. Odrážejí kontrast mezi idylickou krajinou a symboly



Jiřina Hankeová:
Cyklické krajiny.

industriálního pokroku. Zachycují zasněžená pole vedle zřícenin betonových staveb, připomínajících, jak rychle se mění tvář venkovského prostředí. Jeho dílo navazuje na tradici humanistické fotografie, která se zaměřuje na autentické vyprávění příběhů prostřednictvím obrazů každodenního života.

Jeho snímky nejsou pouhým záznamem aktuálního stavu, ale také náznakem budoucnosti. Prostředí Banátu láká i mnohé další fotografy, například Jindřicha Štreita, Miroslava Myšku, Ivu Zimovou, Romana France, Janu Grznárikovou nebo Katarínu Pleskot Kollárovou.

Tvorba **Jiřiny Hankeové** je ovlivněna výtvarným uměním, což potvrdila svými *Cyklickými krajinami*, které představila v říjnu 2010 v Malé galerii. Autorka se kromě fotografie věnuje malbě i psaní poezie a za její tvorbou stojí téměř vždy filosofický podtext. Soubor inspirovaný impresionismem je postaven na pohybové neostrosti, podobně jako černobílý cyklus *Infinity* od Pavla Baňky.

Jiřina Hankeová fotografovala z různých dopravních prostředků nebo za chůze. Pohybová neostrost zde vytváří iluzi pohybu zeměkoule a střídání ročních období. Je potlačen prvotní informativní plán snímku, zcela vyloučeny detaily a zaznamenán pouze zobecňující charakter krajiny. Jiřina Hankeová se celý život věnovala malbě, o čemž svědčí výstavy v září 1978 a únoru 1985 v Malé galerii. Avšak úplně první výstava, kdy se tvůrčí úsilí Jiřiny Hankeové zaměřilo programově výhradně na fotografii, se uskutečnila v únoru 2004. Tehdy se představila souborem s názvem *Začalo to docela nevinně*.

Listopadová výstava **Barbary Huckové** *Děti – nejlepší originály* nabídla unikátní ženský pohled na děti. Autorka se tématem dětí, rodiny a jejich různými podobami zabývala již delší dobu. To dokázal i vystavený cyklus fotografií, v nichž se snažila zachytit intimní spojení mezi dítětem a rodinou a jejich proměnu v čase. Její fotografie sloužily jako dokumenty, které fixovaly určitý moment v životě člověka jako součásti rodiny.

Barbara Hucková nenavazuje na dílo Dagmar Hochové, která se také věnovala tématu dětí, ale spíše odkazuje na dílo svého otce, Miroslava Hucka

(1934–2013), významného fotografa a zakladatele nové moderní fotografické žurnalistické reportáže.

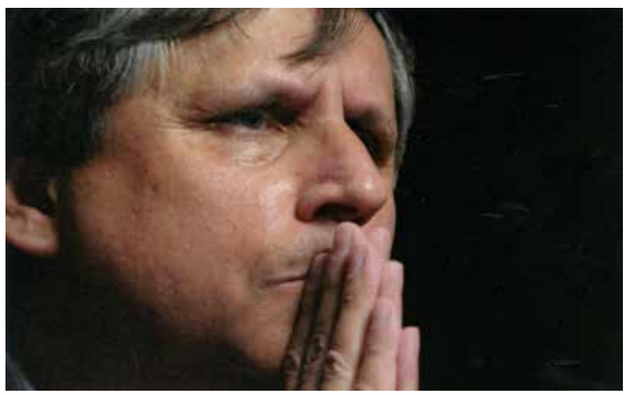
Dcera Barbara, absolventka FAMU, na sebe upozornila již diplomovou prací *Myslím na Paříž*, kterou vytvořila během studijního pobytu ve Francii. Tématem ženského aktu se celoživotně zabývala i fotografka Petra Skoupilová, jejíž fotografie téměř vždy obsahují příběh a nahé ženské tělo není jen prostředkem k laciné snaze zaujmout diváka.

Ryze dětskému světu se ve své tvorbě věnuje také německá fotografka Loretta Lux, která však manipuluje s realitou. V počítači záměrně zvětšuje dětem hlavy a oči, což je mění v jakési nadpřirozené panenky. Téma rodiny a dítěte bylo ústřední i pro Michaelu Spurnou, která systematicky a subjektivně dokumentovala dospívání své dcery.



Barbara Hucková:
Děti – nejlepší originály.

Poslední výstava roku 2010 fotografa **Karla Pazderky** nazvaná *Jan Fischer – premiér* otevřela diskuzi o roli oficiálních fotografů v politickém prostředí a jejich schopnosti zachytit osobnost ve všech jejích rozměrech. Karel Pazderka pracoval po celé období, kdy byl Jan Fischer premiérem úřednické vlády, jako oficiální fotograf. Jeho práce, vyvstávající z dlouhodobé spolupráce s Janem Fischerem, tak kontrastuje se souborem *Havel* Tomkiho Němce, který nenásilnou formou představil široké veřejnosti oficiální i soukromý život státníka v prvních letech po nástupu do úřadu.



Karel Pazderka:
Jan Fischer – premiér.

Pazderkův přístup přináší pohled na Fischerovo premiérství s technickou precizností, avšak možná na úkor spontánnosti a poetického rozměru. Chybí zde tenká nit, která by diváka přiváděla k porozumění Fischerovy osobnosti mimo oficiální politický rámec. V barevných snímcích není patrný tak intenzivní dialog mezi fotografovaným a objektivem, jaký byl u Tomkiho Němce.

Přestože výstava poskytla cenný pohled do Fischerova období v čele úřednické vlády, nedosáhla hloubky a šíře dokumentu Tomkiho Němce, jehož přístup k fotografii Václava Havla zdůrazňoval osobní vazby a emocionální hloubku.

Pazderkova práce je důležitá jako historický záznam, avšak pro větší uměleckou a osobní reflexi politického vůdce by možná potřebovala o něco více intimitu a osobní přiblížení.

Rok 2011

Konec úřednické vlády Jana Fischera vytvořil nezamýšlený komický start nového roku, kdy po neplánovaně aktuálně instalované výstavě *Jan Fischer – premiér* následovala autorská výstava nesoucí opět jméno Fišer, tentokrát fotografa Jaroslava Fišera s názvem *Šuplík*. Ne všechny události tohoto roku však byly úsměvné. Náladu negativně ovlivnilo vyrozumění, které Hanke obdržel z centrály České spořitelny v Praze, že z důvodu změny sponzorské strategie nebude nadále spořitelna pokračovat ve financování činnosti galerie, a že proto musí spolupráci s Hankem ukončit. Přes různé intervence, včetně dopisů tehdejšímu generálnímu řediteli, články v tisku a podobné aktivity, bylo opětovně sděleno, že sponzorování galerie nebude pokračovat a že toto stanovisko je neměnné. Skutečnost byla sdělena návštěvníkům prosincové vernisáže s tím, že v lednu 2012 bude uspořádána na vlastní náklady Hankeho poslední výstava – výběr z tvorby jednoho z nejvýznamnějších světových fotografů Antonína Kratochvíla *Nekompromis*. Během prosince docházelo k mnoha nabídkám a podnětům, jak v galerijní činnosti pokračovat na jiných místech. Byla připravena i petice za pokračování Malé galerie České spořitelny v Kladně. Její ohlášení by se však nešťastně uskutečnilo v období úmrtí bývalého českého prezidenta Václava Havla, a tak ke zveřejnění nakonec nedošlo.

Malá galerie zahájila svůj třicátý pátý rok lednovou výstavou **Jaroslava Fišera** nazvanou *Šuplík*. Absolvent Katedry fotografie na FAMU, debutoval v Malé galerii v prosinci 1995 se svými městskými zátišími. V dubnu 2001 navázal podobným tématem, tentokrát silně ovlivněným surrealismem. Fišerova třetí výstava představila fragmenty tří různorodých souborů, sjednocených pod názvem *Šuplík*, jejichž společným jmenovatelem je vztah ke krajině.

V prvním cyklu *Česká krajina* Fišer digitálním fotoaparátem zaznamenával postupné změny krajiny, které následně skládal do panoramat. Podobným

proměnám se věnovala Jiřina Hankeová ve svém souboru *Nový Industriál* vystavený v Malé galerii v září 2009, kde představila nové průmyslové stavby vznikající na polích v okolí měst a dálnic. Tyto banální objekty často postrádají základní architektonickou kompozici a Hankeová si kladla otázku, co s těmito budovami bude, až doslouží svému účelu.



Jaroslav Fišer: *Šuplík*.

Fišer sledoval stopy konzumu, které současná společnost zanechává v krajině, jako jsou různé poutače, reklamní stožáry, umělé dinosaury a jiné architektonické „skvosty“. Neónové nápisy automobilových značek a fastfoodů nebo sloupy veřejného osvětlení tyčící se vzhůru jako les jednadvacátého století.

Ve druhém cyklu aranžovaných zátiší *Veteše* autor pomocí fotografického záznamu představil své plastiky zasazené v prostoru.

V posledním třetím souboru *Natura Morta* spojil útržky novinových odstavců s fotografiemi zátiší, čímž vytvořil koláže, které vypadají jako reálné novinové výstřižky. Tento soubor je založen na skrytých významech, které jsou odhaleny až při pohledu na celek. Například kombinace novinových titulků „Nejdelší jízda na motocyklu po zadním kole“ a „Nejdelší jízda bez držení“ s fotografií staré rezavějící motorky působí komicky. Autor zde opět prezentuje střet lidského přístupu k přírodě.

Martin Wágner: *Sibiř*.



Únorová výstava **Martina Wágnera** v Malé galerii nazvaná *Sibiř* představila rozsáhlý soubor fotografií, které vznikaly po mnoho let v odlehlých částech Ruska. Wágnerova fascinace touto zemí sahá až do raných devadesátých let, kdy se rozhodl změnit svůj pohled na Rusko, jež se nejpozději po srpnu 1968, ale pro mnohé už dávno před tím, stalo terčem negativního vnímání. Jak sám autor přiznává: „Nemohl jsem se vypořádat s tím, jak se na Rusko nahlíželo po roce 1989.“

Výstava byla oslavou lidskosti a běžného života v často zapomenutých a vzdálených koutech Sibiře. Autorův zájem o východ Evropy byl zpočátku podporován jeho rodiči, kteří ho v roce 1994 poslali na výlet do Podkarpatské Rusi. Namísto toho, aby ho to od cesty na východ odradilo, Wágner se do těchto končin zamiloval.

Martin Wágner se zařadil mezi české humanistické fotografy, jako je Dana Kyndrová a Karel Cudlín, kteří se zaměřují na dokumentování obyčejného života bez příkras a nadbytečných symbolů. Humanistická fotografie, inspirovaná poselstvím Edwarda Steichena a jeho výstavou *The Family of Man*, se snaží ukázat univerzalitu lidství a to je přesně to, co jeho snímky zprostředkovávají. Vystavený soubor je vyvážený a reflektuje více než polovinu autorova života věnovaného Rusku. Některé fotografie se posouvají směrem k modernějšímu subjektivnímu vyprávění, avšak hlavním objektem zůstává člověk ve svém přirozeném prostředí. Wágnerova schopnost empatie je klíčová pro jeho práci; díky ní proniká do duší fotografovaných lidí, ať už sedí v kuchyni s Iljou Bezrukým v zapadlé sibiřské vesnici Kamenka, nebo se plaví s lovci velryb na Čukotce.

Březnová výstava **Radka Čermáka** *Osobní krajina* nabídla na čtvercových černobílých zvětšeninách autorský imaginativní záznam pocitů blízkých abstraktní grafice. Čermák se ve své práci zcela oprostil od jakýchkoliv informativních prvků. Jeho snímky nejsou pouhým záznamem reality, ale spíše vizuální interpretací vnitřních emocí a myšlenek.

Radek Čermák: *Osobní krajina*.



Tímto přístupem vytvořil něco, co lze považovat za osobní a zároveň univerzální: krajiny, které v divákovi probouzí vlastní vzpomínky a emoce. Unikátní technika, kterou Čermák používá, spočívá v mnohonásobné expozici jednoho políčka. Tento proces je možné přirovnat k práci malíře, který nanáší vrstvy barev na plátno, čímž vytváří hlubší a komplexnější obraz. Igor Malijevský, básník a fotograf, výstižně popsal zážitek z Čermákových děl v roce 2011

do katalogu Blatenského festivalu[50]: „Co vlastně vidíme na těch křehkých, roztřesených, mnohokrát exponovaných fotografiích? Proč se do nich dokážeme dívat tak dlouho? Proč nás některé jakoby vtahují do sebe, do svých vlastních zákonitostí a podivuhodných světů, cest, světel a houštin? Kde se bere ten pocit, že tyto cizí, fantaskní krajiny známe? Kde je ten trik, ten klíč?“[51] Čermákovy fotografie jsou obrazy, které se neustále mění s každým novým pohledem, nabízejí nové perspektivy a odhalují skryté detaily.

V dubnu se v Malé galerii poprvé samostatně představil přední český teoretik fotografie, kurátor výstav, vedoucí Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě a fotograf **Vladimír Birgus** svou výstavou nazvanou *2007–2011*. Expozice nabídla pohled na Birgusovu tvorbu pocházející z tohoto období a vycházela ze dvou významných sérií – z dlouholetého cyklu *Cosi nevyslovitelného* a nejnovějšího souboru *Fauna*, který předkládá výrazný posun v autorově tvorbě. I když se zvířecí motivy v Birgusových fotografiích objevovaly již dříve, v devadesátých letech byly pouze okrajovou součástí větších celků. V souboru *Fauna* však zvířata hrají hlavní roli a stávají se centrálním bodem kompozic. Lidé, kteří kdysi dominovali jeho snímkům, nyní zůstávají upozaděni, přítomni přeneseně jen jako majitelé vycpaných zvířat v přírodovědeckých muzeích nebo stavitelé výběhů v zoologických zahradách.



Vladimír Birgus: *Budapešť*, 2009.

V květnu nahradily subjektivní barevné dokumentární snímky Vladimíra Birguse kontaktní kopie z velkoformátové kamery od klasika této techniky, člena bývalé skupiny Český dřevák, **Karla Kuklíka**. V Malé galerii prezentoval svůj soubor *Dvůr*, čímž se zde představil samostatně potřetí. *Dvůr* je projektem, který spojuje dva navazující cykly, dokumentující proměny jednoho statku

50 MALIJEVSKÝ, Igor: Radek Čermák. Blatenský fotofestival [on-line]. 28. listopadu 2006 [cit. 1. září 20024]. dostupné z: https://www.fkamfo.cz/soubor/katalog-blatensky-fotofestival-2011-6r-pdf/

51 MALIJEVSKÝ, Igor: Pomalost, vytrvalost, pozornost a láska. Čtyři cesty k porozumění – nejen magickým krajinám Radka Čermáka [on-line]. 28. listopadu 2006 [cit. 1. září 2024]. Dostupné z: http://www.radekcermak.com/cz/text2.htm



Karel Kuklík: *Dvůr*.

v čase, poblíž kterého měl Karel Kuklík chalupu.

První část vznikla v osmdesátých letech a druhá v letech 2002–2010, kdy se Kuklík vrátil s kamerou na místo, které mezitím prošlo výraznými změnami díky novým majitelům, přetvářejícím původní obydlí v moderní obytné stavení. Kuklík se tímto projektem stal dokumentaristou místa, které se neustále vyvíjí. Jak sám autor řekl: „Nevracím se tam jen proto, abych konstatoval změny, ale proto, že se snažím zachytit atmosféru, kterou to místo na mě dokáže působit. Ale také proto, aby mě oslovilo svojí novou tváří.“[52]

Kuklík zůstal až do konce svého života věrný klasické černobílé fotografii a používal téměř vždy fotoaparáty na velký formát. Jeho díla jsou zhmotněním hlubokého vztahu ke krajině a zátiší, přičemž styl a technika výrazně navazují na dílo Josefa Sudka. Kuklík neexperimentoval s novými technikami nebo médii, ale jeho práce byla oslavou klasické fotografie, která klade důraz na preciznost a detail. Jeho fotografie vyprávějí příběhy, které sahají pod povrch viděného, a zvou diváka k meditaci nad plynutím času a trvalostí okamžiku.

Červnovou výstavou připomněl Jiří Hanke sté nedožité narozeniny svého otce **Jiřího Hankeho** (1911–1980). Vystaveny byly jeho původní fotografie pořízené v předválečné době od konce třicátých let až do počátku let padesátých. Jiří Hanke se ve svém úvodu při vernisáži na chvíli vrátil zpátky do svého dětství: „Stále rád vzpomínám na to, jak se večer naše kuchyně proměňovala v temnou komoru. Na okno táta zavěsil tlustou červenou deku, aby do kuchyně neprocházelo z venku světlo. Tam však v noci žádné světlo nebylo, vlastně byla vždycky již tma a jediné světlo, které by bylo z venku přišlo, byla tehdy aktuální a častá ‚rudá záře nad Kladnem‘. Ta by asi při zvětšování nevadila, ale zatemnění k té

52 FIKRLOVÁ, Olga: Výstava v malé galerii. Kuklík rád zachycuje změny. Deník.cz [on-line]. 16. května 2011 [cit. 1. září 2024]. Dostupné z: https://kladensky.denik.cz/volny-cas/vystava20110515.html

kouzelné chvíli prostě patřilo. Maminka se z kuchyně, která byla do té doby jejím královstvím, vystěhovala do vedlejšího pokoje a táta, za mého bedlivého sledování, pokračoval v přestavbě kuchyně. Mycí stolek se stal podkladem pro zvětšovací přístroj, kuchyňský stůl zaplnily misky s vývojkou a ustalovačem, do stahovacího lustru nad stolem táta našrouboval červenou žárovku a já jsem v úžasu sledoval, jak se z bílého naexponovaného papíru stává ve vývojce obrázek. Kouzlo pro malého kluka. ...Od té doby jsem samozřejmě fotografoval, avšak ne programově, tak jako každý druhý, na dovolené, různé události v rodině. Sám otec za svého života nikdy své fotografie nevystavoval. Tvořil pouze pro svoji niterní potřebu. Převážně krajinářskou fotografii, portrét, hlavně rodinný," vzpomíná Hanke.



Foto: Jiří Hanke starší (1911–1980).

Dílo Jiřího Hankeho staršího bylo prezentováno v Malé galerii poprvé v roce 1981 především krajinami z okolí Hřenska a Děčínska. Tehdy mu jeho syn uspořádal výstavu k nedožitým sedmdesátinám adjustovanou na barevných kartonech. Častým námětem jeho snímků bylo rovněž koryto řeky Labe a různé lodě, které se těmi místy tehdy plavily.

Druhého uvedení fotografií Jiřího Hankeho staršího se uskutečnilo v červenci 1994, kdy galerista Hanke uspořádal společnou výstavu otcových a svých fotografií.

V červnu 2011 se dílo Jiřího Hankeho staršího vrátilo do Malé galerie potřetí. Tentokrát syn jeho výstavu zpestřil po jedné fotografii ze své tvorby, tvorby jeho vnučky Lucie Halamíkové a pravnuků – třináctiletého Dominika Hankeho a šestiletého Vojtěcha Halamíka.

Nejsilnější tvůrčí období Hankeho staršího se datuje od konce třicátých let do počátku let padesátých a tvořil základ červnové výstavy, která byla zaměřena především na fotografie z jeho motocyklových výletů na CZ 175 do oblíbeného Děčínska, předválečné i poválečné Prahy. Fotografoval často také v Rožmitálsku, kde jeho syn jezdil jako dítě s matkou na celé léto, a kam se k nim připojoval během své dovolené. Výstava rovněž zahrnovala několik krajinářských snímků z Kladenska.

Letní měsíce červenec a srpen přinesly do Malé galerie výstavu **Richarda Homoly** s názvem *Mácháč*. Název, který by snad mohl evokovat obrázky pulzujícího rekreačního centra kolem slavného jezera, však klame. Homola se zaměřil na období po skončení turistické sezóny, kdy jak sám uvádí: „krajina působí jako po mejdanu".

Autor se v Malé galerii představil poprvé v červnu 2010 svými velkoformátovými fotografiemi pražských mostů a velkému formátu zůstal věrný i při práci na *Mácháči*, kdy fotografie pořizoval kamerou s rozměrem negativu 13 × 18 cm, které následně zvětšoval do formátu 50 × 60 cm.



Richard Homola: *Mácháč*.

Homolovy melancholické fotografie zachycují prázdné židle, opuštěná písková hřiště a svěšené slunečníky. Jindy živé a rušné pláže se nyní jeví jako pusté a opuštěné. Podobnou tematiku otevřel o pár let později i jesenický rodák Oldřich Malachta ve svém souboru *Kemp*, kde zachytil atmosféru Komárovského rybníka v srdci Českého ráje po sezóně.

Malachtovy barevné fotografie, často nasnímané za mlžného počasí, nesou ještě větší melancholii a absurditu než Homolův Mácháč. Zatímco Homola zobrazuje prázdnotu a ticho po sezónním ruchu, Malachta dává nahlédnout do jakési podivné a téměř surrealistické atmosféry.

Série *Mácháč* byla v roce 2007 oceněna třetím místem v soutěži Štíty Viléma Heckela. Homolovy fotografie nutí k přemýšlení o pomíjivosti času a jsou silnou připomínkou toho, že i po největším ruchu a shonu přichází klid a ticho, které mohou být svým způsobem fascinující a krásné.

V roce 2011, během 6. mezinárodního bienále Industriální stopy, Jiří Hanke uspořádal dvě výstavy s industriální tematikou. V září byla představena *Nová divočina* od Dagmar Šubrtové a po ní následovala říjnová výstava nazvaná *Analogem* od dvojice spolužáků Tomáše Lébra a Šimona Vejvančického, která se zamě-

řila na obrazovou interpretaci opuštěných industriálních kladenských staveb pomocí klasické analogové techniky.

Dagmar Šubrtová navázala na svůj projekt z roku 2009, kdy v Hornickém skanzenu Mayrau vystavila fotografie, objekty a instalace studentů ateliéru sochařství a malířství Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze. Na této výstavě představila svůj projekt *Nová divočina* poprvé.



Dagmar Šubrtová: *Nová divočina*.

Pro výstavu v Malé galerii připravila výběr novějších fotografií z let 2010–2011 sestavených ze dvou souvisejících souborů. První snímal novou vegetaci rostoucí na opuštěných kladenských haldách v noci. Tma zvýraznila osvětlené břízy a skryla nepodstatné detaily, čímž vytvořila klidnou a tichou atmosféru.

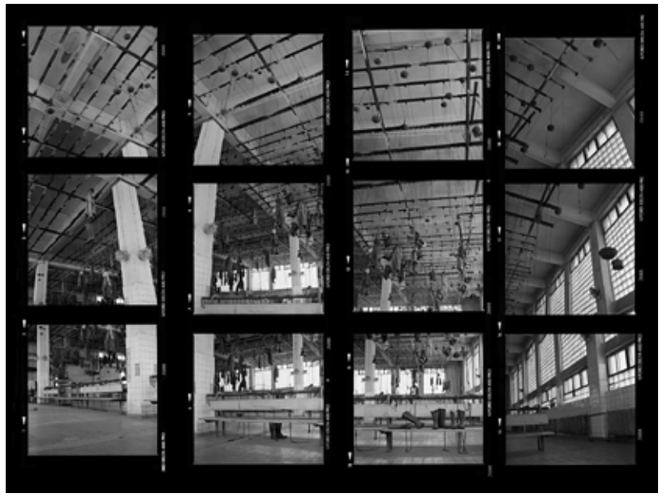
Druhý soubor fotografií byl pořízen termokamerou a zachycoval procesy probíhající pod povrchem hald. Termokamera odhalovala teplotu a tvar dějů uvnitř hald, což umožnilo zkoumat neviditelné aspekty tohoto prostředí. Jak Šubrtová poznamenala v úvodním slově: „Termokamera dokáže odhalit žhnoucí neviditelnou podstatu zbytků útrob země, oko, které ji vede, nehledá estetiku jemných barev, ale teplotu a tvar dějů probíhajících v nitru tělesa haldy. Hledání neviditelného v prostoru, čase, významech a věcech neznamená zahloubat se do vlastní citlivosti, ale vybrat si takový postup zkoumání, kde mysl je nástrojem zobrazení tušeného neviditelného."

Šimon Vejvančický: *Instant Industry*.



Šimon Vejvančický představil soubor snímků s názvem *Instant Industry*, pořízených Polaroidem, kde náhoda hraje klíčovou roli. Polaroidový film je ovlivněn různými faktory, jako je skladování a teplota, což vede k barevným posunům a různým kazům. Tyto vady však dokonale podtrhují torza industriálních staveb, které byly předmětem jeho fotografií.

Tomáš Lébr pracoval s černobílým filmem formátu 6 × 6, z něhož výsledné exponáty připravil jako



Tomáš Lébr: *Analogem*.

zvětšené kontakty. Při snímání dbal na umístění motivů na filmovém pásu, což hrálo významnou roli v konečném vizuálním dojmu.

I přes odlišný přístup se oba autoři na společné výstavě výborně doplňovali a představili subjektivní pohled na současný kladenský industriál.

Listopadová výstava **Jiřiny Hankeové** *Za zrcadlem* přinesla svěží a inovativní pohled na krajinu, který se výrazně odlišuje od klasických interpretací. Jiřina Hankeová snímala podobně jako Jan Ságl děj odražený v kalužích nebo vodních plochách.

Na rozdíl od Ságla, který odrazy používal jako doplněk ke svým geometrickým kompozicím, Hankeová posunula tuto myšlenku o krok dál. Její fotografie jsou výsledkem procesu, kdy je krajina nejprve snímána přes vodní hladinu a následně v počítači horizontálně převrácena. Tento přístup vytváří iluzi, že divák nahlíží na svět skrze zrcadlo, což dodává snímkům snový, téměř impresionistický nádech. Přestože jsou fotografie zcela reálné a nemanipulované, působí dojmem maleb, které by mohli vytvořit impresionisté v 21. století.

Richard Homola: *Rothmayerka*.



Hankeová se tímto souborem částečně vrátila ke svému původnímu uměleckému vyjadřování – malbě. Její fotografie nejsou pouhou dokumentací krajiny, ale také hlubokou reflexí o percepci a realitě vnímané skrze optické klamy a odrazy.

V prosinci 2011 se představili významní fotografové **Tomáš Balej, Jaroslav Beneš**, **Richard Homola**, **Karel Kuklík** a **Tomáš Rasl**, sdružení kolem skupiny Český dřevák. Tito umělci se rozhodli zakonzervovat současný stav legendární Rothmayerovy vily v Praze do svých snímků v rámci projektu *Rothmajerka*. Tento ikonický dům, který v padesátých letech minulého století zachycoval ve svých fotografiích Josef Sudek, blízký

přítel majitele domu Otto Rothmayera, se tak stal středobodem jejich společného projektu.

V Rothmayerově malé zahradě Sudek tvořil své magické cykly *Procházka po kouzelné zahrádce* a *Vzpomínky*, kde mistrně využíval denního i umělého světla k vytváření nadčasových děl. Ta přinášela do tehdejší doby plné napětí, spěchu a neuróz potřebnou harmonii, krásu, něhu a klid.

Je úctyhodné, že Rothmayerova vila až do začátku 21. století zůstala zachována v původním stavu, jak ji architekt navrhl. Rodina začala uvažovat o prodeji v roce 2001 a správcem vily se stala Galerie hlavního města Prahy, která na rok 2011 naplánovala celkovou rekonstrukci a následné vybudování expozice věnované Otto Rothmayerovi.



Karel Kuklík: *Rothmayerka*.

Kvůli plánované rekonstrukci, která pravděpodobně promění genius loci tohoto místa, se skupina fotografů rozhodla po padesáti letech navázat na Sudkovo dílo. Použili stejné techniky jako Josef Sudek a začali do vily docházet se svými velkoformátovými fotoaparáty. Autoři však nekopírovali slavné zátiší a mlhavé záběry zahrady. Každý z nich se vyjádřil svým vlastním jazykem.

Karel Kuklík se zaměřil na zátiší s lekníny v jezírku, Jaroslav Beneš tvořil dynamické geometrické kompozice ve výrazných tonálních plochách, Tomáš Rasl a Tomáš Balej se věnovali interiéru vily a Richard Homola zachycoval podobná zátiší s betonovými podstavci, jako kdysi Sudek.

Celý projekt, zakončený výstavou v Malé galerii, má nejen velkou historickou cenu, ale i vysokou uměleckou hodnotu. Fotografům se podařilo zachytit proměnu místa, která v některých záběrech zůstala téměř neviditelná, a to pro další generace.

Tomáš Rasl: *Rothmayerka*.



Rok 2012

Špatné vyhlídky s budoucností galerie se naštěstí vyjasnily. Jiří Hanke na popud své rodiny došel k rozhodnutí, že v galerijní činnosti v Malé galerii bude dále pokračovat ve vlastní finanční režii, pokud mu spořitelna prostory nadále poskytne. Vedení kladenské pobočky o pokračování galerie zájem mělo (s tím, že finanční prostředky nemá), a tak 4. ledna 2012 při vernisáži výstavy Antonína Kratochvíla návštěvníky příjemně překvapil zprávou o pokračování galerijní činnosti.

V lednu 2012 vystavoval v Malé galerii **Antonín Kratochvíl** výběr fotografií z období 1988–2004 nazvaný *Nekompromis*. Kromě notoricky známých portrétů Johnyho Deppa a Davida Bowieho představil převážně válečné fotografie, např. z Venezuely, Afganistánu nebo Basry.

Antonín Kratochvíl patří mezi nejznámější současné světové fotodokumentaristy. Jeho způsob práce ovlivnil mnoho fotografů a pomohl sblížit dva rozdílné žánry jako je portrét a dokument. Kratochvíl používá převážně širokoúhlé objektivy, kterými fotí nejenom dokumentární snímky, ale i inscenované portréty. Za svůj život fotografoval mnoho slavných osobností, jako například Jeana Rena, Willema Dafoa nebo Keitha Richardse. Autor při portrétování často využívá geometrii stínů a pohybovou i optickou neostrost, jeho černobílé snímky mají blízko abstrakci. Pracuje s netradičními výřezy a úhly záběru tak, jak kdysi v třicátých letech ruští konstruktivisté v čele s Alexandrem Rodčenkem nebo v Čechách později Eugen Wiškovský.

Antonín Kratochvíl: *Irák*, 2011.



V kladenské expozici byly zastoupeny převážně dokumentární

záběry z různých válečných konfliktů, které přinášely intenzivní pocit naší účasti v konfliktu. V tomto má blízko k tvorbě spoluzakladatele agentury Magnum Roberta Capy, který tvrdil, že „pokud vaše fotografie nejsou dostatečně dobré, nejste dostatečně blízko."

Podobně jako on používal pohybovou neostrost, patrnou na snímku *Padající republikán* ze španělského konfliktu třicátých let minulého století nebo viditelnou na slavné fotografii z vylodění v Normandii. Kratochvíl už od své rané tvorby často pracuje s nakloněným horizontem a jeho fotografie působí mnohem více dynamicky.

Výstava Antonína Kratochvíla v Malé galerii vzbudila velký zájem, počet návštěvníků vernisáže předstihl veškeré předchozí akce. Záznam ze zahájení natočila Česká televize a byl odvysílán v pořadu Kultura.cz v neděli 15. ledna 2012.

Na válečné fotografie Antonína Kratochvíla navázal Hanke klidnou výstavou **Evžena Sobka** s názvem *Life in Blue*, která přinesla zcela odlišný přístup k dokumentární fotografii. Tento barevný soubor vznikal v letech 2006–2010 v prostředí Novomlýnských nádrží a je postaven na absurditě, lehké ironii a poskytuje sondu do specifické části naší společnosti.

2 × Evžen Sobek: *Life In Blue.*





Evžen Sobek se ve svých začátcích věnoval především černobílému humanistickému dokumentu. Během studií na Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě spolupracoval s Tomášem Pospěchem a dalšími spolužáky na velkých fotografických projektech, jako například *Lidé Hlučínska devadesátých let* nebo *Zlín a jeho lidé*. Později se Evžen Sobek odklonil směrem k subjektivnějšímu vyjádření. Tuto tvůrčí etapu završil katalog *Ecce Homo* vydaný v roce 2004 s průvodním slovem Vladimíra Birguse, pak už fotografoval výhradně barevně.

Cyklus *Life In Blue* zachycuje podivné volnočasové aktivity na břehu vodní nádrže Nové mlýny. Lidé sem jezdí o víkendech a budují bizarní architektonické přístřešky. Své druhé domovy si zřizují v prostředí, kde není nic jiného než nekonečná modrá vodní pláň. Fotografie zobrazují oplechované, ručně postavené karavany, kompozice s rybami na talíři a zátiší s rádii. Lidé v kloboucích a pantoflích pózují nebo obdělávají improvizovaná políčka vedle svých škodovek.

Sobkova sonda do společnosti nového tisíciletí ukázala, jakým způsobem je naše společnost schopna trávit volný čas. Cesty za poznáním podnikáme sice kousek za město, ale je nám tam dobře.

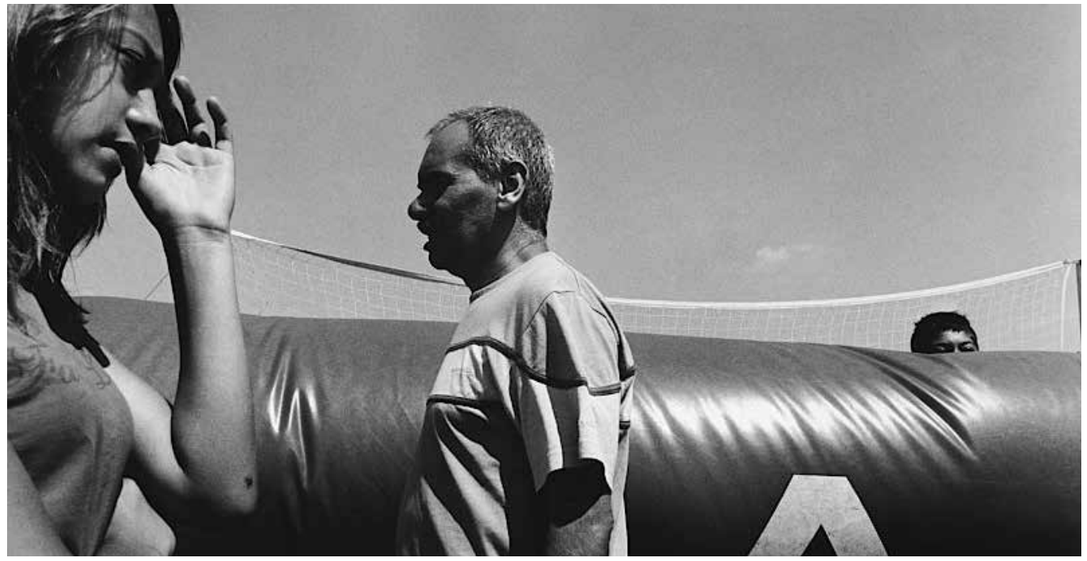
Novomlýnské nádrže se staly rovněž předmětem zájmu Lindy Antalové, která v rámci svého studia na FAMU pod vedením Jaroslava Bárty spolupracovala na projektu *Krajiny na kraji*.

Fotografie Evžena Sobka vystavené v Malé galerii připomínají stále ty stejné aktéry souboru Františka Dostála *Letní lidé* (fotografovaný v letech 1968–1990). Jen kulisy starých dřevěných plováren vystřídaly širé pláně Novomlýnských nádrží, kde lidé se svými přáteli, pivem a rybářskými pruty zažívají šťastné chvíle.

Josef Husák, člen fotoskupiny Město, která v Malé galerii vystavovala v roce 1986, představil v březnu poprvé samostaně svůj soubor *Ve městě*. Některé z vystavených černobílých snímků pocházejí ze začátku osmdesátých let minulého století a jasně odrážejí vliv průkopníků subjektivního dokumentu v čele s Robertem Frankem nebo Williamem Kleinem. Autor často „zneužívá" různé pouliční slavnosti a svátky, aby při nich fotografoval lidi v pozadí – za scénou. Právě tam lze ulovit naprosto přirozené situační výjevy bez příkras a sebekontroly. Zachycení obyčejných nearanžovaných životních situací je pro něj stěžejní.

Vladimír Birgus už v roce 1987 komentoval tehdejší práce Josefa Husáka v Revue Fotografie takto: „Josef Husák patří k předním českým představitelům

Josef Husák: *Ve městě.*



subjektivního dokumentu, směru, který dnes zaujímá stále významnější pozici v současné tvůrčí fotografii. V současném desetiletí počet našich fotografů, pracujících rozličnými modifikacemi subjektivního dokumentu, vzrostl přímo geometrickou řadou. Je pochopitelné, že s přibývajícím počtem autorů se stále více objevují i čistě formální aplikace některých principů, dochází ke zplanění a zevšednění ještě nedávno objevných postupů.“[53]

Z dnešního pohledu je zajímavé sledovat, jak se za třicet let od publikování této zmínky subjektivní dokument vyvíjel. Zatímco Vladimír Birgus už v průběhu osmdesátých let pomalu směřoval k barevné interpretaci, dokladem budiž jeho snímek z Kyrgystánu z roku 1981, barevné abstraktní plochy se v jeho tvorbě naplno projevují až na přelomu osmdesátých a devadesátých let. Avšak někteří jiní autoři principy objevené hluboko v minulém století aplikují dodnes.

Po třech po sobě jdoucích výstavách dokumentární fotografie přinesla Malá galerie klasickou krajinářskou tvorbu **Karla Kuklíka**, který se do galerie vrátil počtvrté, tentokrát u příležitosti svých pětasedmdesátých narozenin. Dříve se zde Kuklík prezentoval zejména zátišími. Dubnová výstava z roku 2012 nazvaná *Krajiny návratů*, představila krajinářské fotografie z období od sedmdesátých let 20. století až po současnost, kde zachytil hluboké obrazy krajiny Mostecka, Šumavy a Třeboňska.



Karel Kuklík:
Krajiny návratů.

V jeho fotografiích vodních odrazů na rybnících nenajdeme žádné avantgardní techniky, ani počítačové úpravy. Jediným efektem je přirozené světlo odražené v přírodě. Kuklík zobrazoval nostalgickou krásu různých krajů ve světle soumraku, šeru a protisvětle, čímž připomínal tvorbu Josefa Sudka. Celek jeho děl doplňovaly detaily, jako jsou vrásnění vypuštěné přehrady, stébla trávy nebo řady stromů.

Jindřich Špicner představil svou třetí samostatnou výstavu v květnu s názvem *Po čem si šlapeme*, která se opět zaměřila na jeho ústřední témata

53 Revue Fotografie č. 3/1987



3 × Jindřich Špicner:
Po čem si šlapeme.

– ornament a nalezená zátiší. Na rozdíl od své první výstavy v Malé galerii *Přechody* z roku 1990, kde se objevují přechody pro chodce a další detaily, jsou tentokrát středobodem zájmu shluky čar, které vznikají při opravách silnic. Zalitý asfalt je následně zasypán bílým práškem, což dodává jeho černobílým fotografiím konceptuální nádech, přestože se jedná o autentické zátiší, završující technologický proces opravy.

V červnu připravil Jiří Hanke zajímavé rodinné setkání. Od června do srpna se **Antonín Kratochvíl** v roce 2012 podruhé vrátil do Malé galerie s výstavou *4 × Kratochvíl*, aby poprvé vystavoval společně se svým otcem **Jaroslavem Kratochvílem** a syny **Michaelem Kratochvílem** a **Waynem Kratochvílem**.

Wayneovy fotografie, které předkládal u přijímacích zkoušek na prestižní St. Martins School of Art and Design v Londýně, inspirovaly Hankeho k zopakování konceptu rodinných výstav z roku 1994. Bylo to poprvé, co se rodina Kratochvílů sešla na společné výstavě.

Z archivu Jaroslava Kratochvíla se dochovalo jen málo fotografií, protože většina byla během Antonínovy emigrace rozprodána nebo zničena. Jaroslav byl klasickým komunálním fotografem své doby, vlastnil ateliér do roku 1948, než byl zbaven veškerého majetku a vystěhován do internačního tábora.

Antonín Kratochvíl emigroval v roce 1967, prošel utečeneckými tábory, cizineckou legií a vězením. Nakonec se usadil v Nizozemí, kde studoval fotografii na Akademii Gerrita Rietveltda v Amsterodamu. V roce 1972 odešel do USA, kde

pracoval pro prestižní noviny a časopisy. Za svou kariéru získal mnoho světových ocenění a vydal několik knih.

Michael Kratochvíl vyrůstal bez otce, se kterým se setkal až v osmnácti letech. Po roce 1989 pracoval jako asistent u fotografa Ivana Němce ve Frankfurtu a později asistoval svému otci.

Wayne Kratochvíl od dětství jezdil na workshopy po Toskánsku.

Vliv Antonína je patrný u obou synů. Wayne se věnuje abstraktním portrétům a malířství, zatímco Michael se zaměřuje na klasickou humanistickou fotografii. V Malé galerii se Michael představil později na společných výstavách *Les* (březen 2016) a *Domov* (červen 2017).

Po úspěšné výstavě rodiny Kratochvílů následovala v září výstava Hankeho dcery **Lucie Halamíkové** nazvaná lakonicky *Něco*. Pozvánka na vernisáž zaujala vtipným detailem – název „Nic," který Lucie zachytila na jedné z kladenských zdí.

Lucie Halamíková se v Malé galerii objevila poprvé. Až doposud se médiu fotografie věnovala pouze sporadicky. Vystudovala hru na klavír na Pražské konzervatoři a následně skladbu na Konzervatoři Jaroslava Ježka. Autorka složila rovněž skladby inspirované díly několika fotografů, z nichž asi nejpůsobivější byla motivována souborem své matky Jiřiny Hankeové s názvem *Trapný pokus o autoterapii*, který mimochodem Jiřina v Malé galerii nikdy nevystavila.

Kromě již zmíněného *Trapného pokusu o autoterapii*, vytvořila hudební kompozice pro soubory *Paprsky*, *Petky* Jiřiny Hankeové, *Infinity* Pavla Baňky a *Světlo a stín v plynutí času* francouzského fotografa Yanniga Hedela. Tedy autorů, kteří vystavovali své soubory především v Malé galerii.

Lucie Halamíková: *Něco.*



V její fotografické výstavní premiéře s názvem *Něco* představila své vize, které nalézala v různých vertikálních površích, jako například oprýskaných vratech, zdech, hradbách, kde hledala protějšky ze světa fauny i flóry nebo běžných věcí.

Jednobarevné monochromatické kompozice, doplněné občasnými barevnými akcenty, byly opatřeny popisky, které sloužily jako orientační body pro návštěvníky, umožňující lépe porozumět autorčiným interpretacím a pohledům. Kromě jasné inspirace dílem Jiřiny Hankeové, která se strukturám věnuje v několika souborech

přímo i přeneseně, se projevuje rovněž jisté okouzlení strukturální a aktivní grafikou Vladimíra Boudníka.

Při pohledu do historie se tímto tématem zabýval Jindřich Štyrský v meziválečném období. V šedesátých letech rozvíjela struktury nalezených zátiší Emila Medková a současný konceptuální přístup reprezentuje například Štěpán Grygar.

V říjnu se v Malé galerii představil talentovaný kladenský fotograf **Šimon Vejvančický**. Při jeho první samostatné výstavě mohli návštěvníci obdivovat instantní fotografie kladenského industriálu. Kromě industriálních motivů autor představil také fragmenty ze svého osobního života. Fotografie nalezených zátiší, zákoutí zahrady plné stromů, prosté pohledy do dílny a domácí mazlíčky v různých prostředích poskytují intimní pohled do autorova světa.

Snímky však postrádají jednotný rukopis a působí spíše jako rozmanitý sběr momentek než ucelená série. Šimon Vejvančický používá archaické médium nestálého Polaroidu, které samo o sobě přináší do jeho práce specifickou atmosféru. Je patrné, že autor je fascinován procesem vzniku instantní fotografie, avšak tato skutečnost nedokáže nahradit chybějící hlubší obsah a propojení mezi jednotlivými snímky.

Místy tak výstava působila dojmem, že se autor více zaměřuje na technickou stránku fotografie než na vyprávění příběhu nebo vyjádření emocí. S obdobnou tematikou domova a intimity se ve svých pracích lépe vypořádali například Eva Malůšová, Lenka Bláhová nebo Vladimír Kiva Novotný, kteří dokázali svými díly přenést na diváka silnější sdělení.

V pořadí sedmá výstava **Josefa Mouchy** v Malé galerii s názvem *Kdo se dá na vojnu…* představila snímky, které pořídil během základní vojenské služby ve výcvikovém táboře u vojenského letiště v Mošnově v roce 1982. Svůj soubor z armádního prostředí Moucha poprvé vystavil v ostravské galerii Fiducia v roce 2009, tedy sedmadvacet let po jeho vzniku. Tentýž rok představili kurátoři Vladimír Birgus a Tomáš Pospěch reprezentativní výběr Mouchových fotografií v rámci výstavy *Tenkrát na Východě / Češi očima fotografů 1948–1989*, kterou uspořádala Galerie hlavního města Prahy ve spolupráci s Uměleckoprůmyslovým muzeem v Praze v Domě U Kamenného zvonu.

Je to možná vůbec nejlepší fotografické svědectví o základní vojenské službě, které v české fotografii za normalizace vzniklo, a je ojedinělé i v kontextu celé historie české i slovenské fotografie. Jedinou podobnou knihou, která vyšla v roce 1945, byla *Abeceda duševního prázdna* od Zdeňka Tmeje. Ta však ukazovala

život totálně nasazených českých mužů v nacistickém Německu během druhé světové války.

Velký ohlas, který Mouchův soubor z prostředí výcvikového táboru u vojenského letiště v Mošnově vyvolal, se však bohužel nedotknul jeho pozoruhodné novely z roku 2009 nazvané *Mimochodem*, která vypráví příběh hlavního hrdiny Ludvíka na pozadí tehdejšího vrcholného socialismu. Toto čistě literární dílo spolu s Mouchovými fotografiemi z výcvikového tábora u vojenského letiště v Mošnově dává mnohem ucelenější obraz tehdejší epochy, známé jen z ne zcela objektivních a často zlehčujících filmů natočených po roce 1989.

„Jednou týdně bývá stohlavý zástup odváděn do sprch. Mladí muži se v těsných shlucích pod dvacítkou růžic kočkují. Ludvíkovi se nechce ani svlékat. Dusné a slizké prostředí je odporné…“[54]

Josef Moucha se v české fotografii pohybuje již zhruba čtyři desítky let. Za tu dobu se coby fotograf vyvíjel z klasického dokumentaristy až po experimentujícího tvůrce, prozkoumávajícího skladbu fotografického obrazu, zákonitosti a možnosti zobrazování světa a sdělování obsahů skrze fotografii. Mouchovy fotografie vznikaly tak, že na jeden papír zvětšoval části po sobě jdoucích filmových políček.



Josef Moucha: *Výcviková rota*, Mošnov, 1982.



Josef Moucha: *Výcviková rota*, Mošnov, 1982.

Soubor *Kdo se dá na vojnu…* je dílo naprosto neexperimentující, nezatížené filozofií fotografie. Jde o dokument, který autenticky a bez zbytečného estetizování zachycuje všechny základní fáze vojenské služby. Mouchův soubor *Kdo se dá na vojnu…* vyšel v roce 2017 jako součást knihy *Válka za studena* s podtitulem *Fotografie ze základní vojenské služby v Československé lidové armádě* v nakladatelství KANT s předmluvou Vladimíra Birguse.

V lednu se v Malé galerii uskutečnila výstava, která připomněla nedožité devadesáté narozeniny výjimečných kladenských malířek sester Jitky a Květy Válových. Výstava vznikla za spolupráce trojice fotografů – **Jiřího Hankeho**, **Jiřiny Hankeové** a **Roberta Kisse** – a přinesla netradiční pohled na život a tvorbu dvou významných výtvarnic.

Výstava byla zahájena úvodním slovem Libuše Jarcovjákové, která přiblížila význam a přínos obou umělkyň, které měly každá svou samostatnou výstavu v raných dobách Malé galerie. Jitka Válová se prezentovala v listopadu 1985, Květa Válová v květnu až červnu 1986. Jejich tvorba byla charakteristická silným expresivním projevem.

Jiří Hanke vystavil své starší snímky obou sester, které zachycují nejen atmosféru tehdejší doby, ale i výrazné rysy osobností sester Válových. Robert Kiss měl v roce 2008 příležitost fotografovat Jitku Válovou v jejím domácím prostředí. Jeho portréty jsou promyšlené a precizní, vyhýbají se klišé běžných podobenek a místo toho zachycují hlubokou podstatu osobnosti malířky. Série Roberta Kisse představila Jitku Válovou tři roky před její smrtí. Jiřina Hankeová doplnila výstavu svými fotografiemi, které rovněž přispívají k celkovému obrazu života a tvorby sester Válových. Tato výstava byla jedinečnou příležitostí nahlédnout do světa Jitky a Květy Válových prostřednictvím objektivů tří různých fotografů.

3 × Robert Kiss:
Jitka Válová.







54 MOUCHA, Josef: Mimochodem. Brno: nakladatelství Host, 2004.

Rok 2013



Jiřina Hankeová: *Banality*.

V únoru 2013, po společné výstavě věnované nedožitým devadesátým narozeninám Jitky a Květy Válových, se představila **Jiřina Hankeová** opět samostatným souborem, který byl již před tím vystaven ve zúženém výběru v červnu 2012 v kavárně Leica Gallery Prague.

Autorka v cyklu *Banality* tentokrát usilovala o odklon od malířských tendencí a v duchu Nové věcnosti se zaměřila na fotografování obyčejných a zdánlivě bezvýznamných věcí, a to zcela banálně, bez jakýchkoliv příkras, přesně tak, jak jsou. Sjednocujícím prvkem bylo použití rozličných přístupů s barvou, jako jsou různé akcenty, monochromatické řešení nebo tlumené barevnosti.

Pestré struktury fotografoval začátkem osmdesátých let pozoruhodný barevný experimentátor Dušan Šimánek. V době, kdy se na barevnou uměleckou fotografii pohlíželo stále ještě s despektem, nalézal v tehdejších zdech bouraného starého Žižkova zajímavé souvislosti, které pak shrnul v cyklu *Ticho* (1981–1985).

Kladenský fotograf **Pavel Čáp** se v Malé galerii představil dvěma souvisejícími výstavami. Název první z března 2013 *10 let 01 den* byl odvozen ode dne úmrtí jeho bratra, od něhož v den vernisáže uplynulo přesně deset let a jeden den. Druhá výstava z dubna 2016 nazvaná *Mlčky se ví, že komunikace proběhla*, formálně i obsahově na březnovou výstavu z roku 2013 navazovala.

V souboru *10 let 01 den* představil sérii autoportrétů, které zaznamenával během jediné expozice a skrze fotografii tak vyjadřoval své pocity a stavy. Klíčovým obdobím pro filozofickou rovinu jeho projektu byla jeho devadesátidenní

cesta napříč Egyptem v roce 2007. Závěr této pouti strávil čtyři dny a čtyři noci na Mojžíšově hoře na Sinaji, kde při pozorování hor vznikaly první úvahy o světle, jako o možném vyjadřovacím prostředku, které naplno rozvinul v roce 2009 během prvních experimentů se světlem jako cíleným tvůrčím prvkem.



Pavel Čáp: *Padlý anděl č. 3*, 2011.

Fotografie Pavla Čápa mají blízko k land artu. Ve svých snímcích často používá světelné malby, podobně jako mistr této techniky, Jan Pohribný. Ve tvorbě Pavla Čápa je patrná inspirace autory tzv. Slovenské nové vlny, v čele s Mirem Švolíkem a Kamilem Vargou, avšak ještě dříve se o různé konceptuální hry pokoušel fotograf, výtvarník a tvůrce animovaných filmů Jiří Toman.

Zkoumání vlastního nitra a smyslu existence se v současné době věnuje mnoho autorů, ať už se jedná například o stále populární téma intimity. Práce Pavla Čápa do tohoto širokého spektra svou promyšlenou jednotnou linií tvorby s jasným duševním základem patří.

Rudolf Jung při svém návratu do Malé galerie v dubnu 2013 představil na klasických analogových fotografiích nejznámější pražský park *Stromovka*, který fotografoval posledních deset let.

Rudolf Jung: *Stromovka*.



Jeho hluboké zamyšlení nad jeho proměnami a kouzlem v době, kdy *Stromovku* opouštějí poslední návštěvníci, umocňuje úžasný genius loci místa.

Rudolf Jung nalézá skrytá zákoutí i rozsáhlé louky inspirující ke kompozicím v mlžném oparu. V detailech stromů a krajině kultivované člověkem je patrný vliv Josefa Sudka, Jana Reicha, Karla Kuklíka nebo Josefa Ptáčka. Posledně jmenovaný věnoval parkům celý samostatný cyklus, který se v Malé galerii představil na prosincové výstavě v roce 1993.

Petr a Pavel Kuklíkovi, potomci fotografa Karla Kuklíka, představili své snímky v květnu. Přestože jsou oba vzděláním fotografové, fotografické práce tvoří jen menší část jejich umělecké tvorby.

Petr Kuklík (1960) se již přes třicet let systematicky věnuje kresbě a malbě, které vystavoval na mnoha domácích i zahraničních výstavách. V letech 1990–2001 působil jako odborný asistent v ateliéru malby Akademie výtvarných umění v Praze. V Malé galerii vystavoval černobílé kontakty 13 × 18 cm z let 1978 až 1979. Námětem jeho fotografií byla minimalistická geometrie, která má blízko k abstraktní grafice.

Pavel Kuklík (1963) vystudoval Katedru fotografie FAMU. Věnuje se literatuře a v posledních letech se vrací ke svému původnímu řemeslu truhláře ve výtvarně koncipovaných nábytkových objektech. V Malé galerii vystavoval práce ze tří období, let 1987–1988, 2006–2007 a 2012–2013. V jeho fotografiích převažují zátiší, která fotografoval různými technikami od klasické černobílé fotografie až po snímky pořízené telefonem iPhone. Jeho zátiší jsou součástí většího konceptu, který zahrnuje jak literární, tak nábytkovou tvorbu.

Pohled do interiéru Malé galerie během výstavy Jaroslava Vyšína: *Cesty k horizontům*. Foto: 2 × Zdeněk Kuchyňka.





V červnu na abstraktní výstavu bratří Kuklíků navázala nová expozice **Jaroslava Vyšína** nazvaná *Cesty k horizontům*. Vyšín, rodák z Kladenska, kde je kraj Českého středohoří dobře viditelný, prezentuje své fotografie s výrazným rukopisem, vyprofilovaným během jeho dlouholeté praxe. Ve své tvorbě se dlouhodobě zaměřuje na industriální prostředí a krajinu, což dokázal i na své minulé výstavě *Dvojí svět* v Malé galerii v lednu 2007, kde porovnával snímky bukových velikánů s komíny kladenské Poldovky.

Na červnové výstavě se však zaměřil na krajinu snímanou především teleobjektivy, které přetvářejí kopce do geometrických útvarů s ladnými křivkami často připomínajícími tvary ženského těla osvíceného sluncem. Tento zúžený pohled na krajinu se vyhýbá kýčovitosti a předkládá autorovu jasně ucelenou vizi.

V září 2013 se v Malé galerii poprvé představil **Michael Hanke**, syn Jiřího Hankeho, se svým cyklem fotografií nazvaným *Cirkus*. Fotografování

se začal věnovat teprve ve svých čtyřiceti letech.

Michaelův úplně první soubor fotografií nazvaný *Garáže* byl v Malé galerii vystaven až po cyklu *Cirkus*, v prosinci 2013, jako součást společné výstavy se sestrou Lucií Halamíkovou nazvanou *Ten to maže do garáže*. V té době se ve svých snímcích zaměřoval pouze na struktury a lidé v nich nehráli žádnou roli. Plně dokumentární empatii však projevil až ve svém druhém, barevném souboru *Cirkus*, který předznamenal jeho budoucí charakteristický styl. Michael Hanke své dokumentární snímky zakládá na schopnosti vcítit se do prostředí, které postupně dokonale ovládne. Vyobrazení protagonisté působí před kamerou zcela přirozeně, bez studu, a autor je zachycuje v zákulisí během jejich běžných každodenních činností.



Michael Hanke: *Cirkus*.

Tímto souborem získal druhé místo v soutěži Czech Press Photo 2013 v kategorii Umění a zábava. Téma cirkusu zaujalo také Jana Reicha, jednoho ze zakladatelů skupiny Český dřevák. Reich pracoval na jaře 1964 jako dělník v Cirkusu Evropa a o rok později v Cirkusu Kludský. Během těchto turné po Slovensku a Moravě pořídil vynikající fotografie principálů, artistů a krotitelů v jejich přirozeném prostředí.

Rober Kiss: *702 °C*.



Robert Kiss se v listopadu 2013 podruhé představil v Malé galerii. Navázal na svoji předchozí výstavu *Diplomat / Hotel dvou tváří*, kde zobrazoval zaměstnance a zákulisí jednoho pražského hotelu. Stejný přístup pomocí diptychů použil i ve svém souboru *702 °C* zaměřeném na pohřebnictví.

Robert Kiss portrétované osoby umisťuje před pečlivě promyšlené pozadí, které hraje klíčovou roli.

Kamenné tváře zaměstnanců se dívají přímo do objektivu. Zátiší s rakvemi, kyticemi a stropními větráky v chladných vykachlíkovaných místnostech působí jako kulisy z hororu.

Kisse k tomuto tématu přiměly dvě okolnosti. Během pohřbu svého dědečka si jeho rodina nechala otevřít rakev, aby se s ním naposledy rozloučila. Robertova matka pořídila poslední fotografii. Když ji Kiss později viděl, uvědomil si, že zemřelý vypadal spokojeně, jako by spal, a vrátily se mu krásné vzpomínky na dědečka. Druhým impulzem byla možnost fotografovat ve specifickém ústavu, který jako jediný v Evropě vlastnil licenci na moderní balzamování.

Robert Kiss vysvětluje: „Všechny knihy, dokumenty a fotografie o tomto tématu, včetně mé práce, se snaží zbavit současný pohled na smrt mystiky. Snaží se prolomit tabu této problematiky při zachování vztahu důstojnosti jak k tématu, tak k portrétovaným. A jak jinak toho lze dosáhnout než faktografickým podáním zpráv o tomto tématu?“

Autor své soubory představuje velmi uvěřitelně a promyšleně s filozofickým základem. Ať už jde o zákulisí hotelu, kde jsou hlavními aktéry řadoví zaměstnanci, nebo o ústav, který na smrt nahlíží jinak, než jsme zvyklí.

Výstava se zapsala do historie galerie tím, že byla předčasně ukončena. Vedení spořitelny Hankeho požádalo o její sejmutí, protože téma vadilo klientům i zaměstnancům České spořitelny. Po dohodě s autorem bylo žádosti vyhověno a po zbytek termínu zbyly jen prázdné rámy.

V souboru *Muzika*, vystaveném v Malé galerii v listopadu, **Ivan Prokop** předložil svět hudebníků, které zachycuje v ryzí akci na pódiu. Zákulisní momenty ho nechávají chladným. Jeho objektiv míří na hlavní scénu, kde se zaměřuje na detailní portréty plné emocí. Charakteristické jsou pro něj čisté, ostré snímky bez pohybových neostrostí, používá dlouhoohniskové objektivy. Prokopova práce se vyhýbá experimentům, jeho fotografie přinášejí upřímný a popisný pohled na tváře muzikantů tak, jak je zažívá publikum.

Ivan Prokop: *Muzika*.



Výstava *Ten to maže do garáže* sourozenců Lucie Halamíkové a Michaela Hankeho představila dva soubory, které se tematicky zaměřují na

automobily a garáže. Název výstavy odkazuje na starou stolní hru, kterou oba autoři hrávali jako děti.

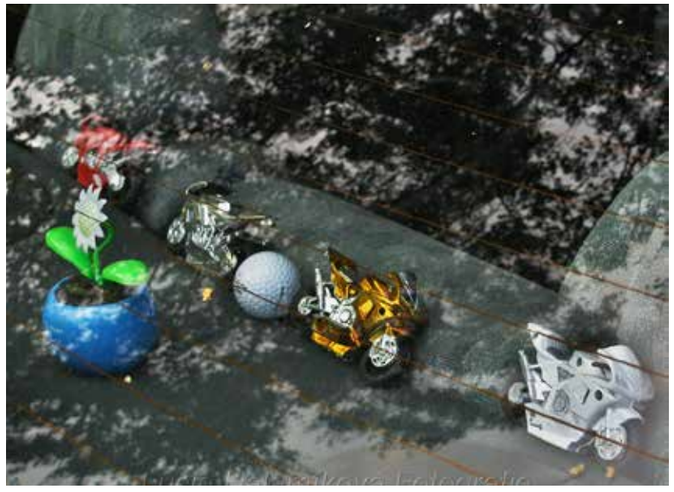
Hravost se promítá i do jednotlivých fotografických souborů. Prvním z nich je soubor *Garáže* od **Michaela Hankeho**, který je obrazovým projektem mapujícím vizuální různorodost ve stejnosti. Autor fotografoval různá plechová garážová vrata v hustě obydlených oblastech, jako jsou sídliště, vždy se stejným úhlem záběru a ohniskovou vzdáleností. Tento soubor byl počátkem Michaelovy fotografické kariéry, v době, kdy na jeho snímcích ještě nefigurovali žádní lidé.



Michael Hanke: *Garáže*.

Lucie Halamíková se v rámci společné výstavy představila cyklem s pracovním názvem *Auta*. Fotografovala pohledy do zadních oken osobních automobilů, které jsou sondou do lidské povahy. Nalezená zátiší v zadních oknech odhalují mnohé o majitelích vozů.

Téma zadního okénka auta bylo rovněž důležité pro polského fotografa Grzegora Klatku, absolventa Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě. Ve svém souboru *By the Way* použil skrytou kameru umístěnou na zadním okénku svého automobilu a pomocí dálkové spouště pořizoval portréty řidičů, kteří za ním stáli v koloně nebo na semaforech.



Lucie Halamíková: *Auta*.

Rok 2014



Vít Šimánek: *Urban Zone*.

Rok 2014 otevřel v Malé galerii **Vít Šimánek** fotografiemi z let 2003–2013. Na přelomu devadesátých let a začátku prvního desetiletí patřil k nejvýraznějším studentům Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě. Jeho rané experimenty během studií vystřídala zkušenost a snaha o vizuální sdělnost v jeho dokumentárních snímcích. Na výstavě byly představeny dva samostatné soubory.

Černobílý cyklus *Urban Zone* (2003–2013) je výběrem z cest do evropských měst v Holandsku, Polsku, Itálii a Rumunsku. Autor snímky pořizoval na malý kinofilmový formát, který umožňuje pohotové snímání. Jeho subjektivně laděné snímky zachycují každodenní pouliční život. Nepodávají nám však informativní záznamy o konkrétních místech, ale ukazují zobecněné metaforické svědectví.

Barevné fotografie ze souboru *Slzy Božího Daru* pojednávají o stopách sovětské armády, která zde byla alokována v letech 1968–1989. Dnes zrušený vojenský výcvikový prostor Milovice-Mladá vznikl pro účely rakousko-uherské armády a využívala jej rovněž vojska československé armády i Wehrmachtu.

„Vít Šimánek nesleduje jenom fragmenty z dob přítomnosti okupačních vojsk, ale fotografuje život, který se do těchto míst postupně navrací. Šimánek prochází torza opuštěných budov a fotografuje novodobé válečníky, kteří uvnitř s maketami bojových zbraní tráví volný čas. Při návštěvách fotografa vyniká především jeho opuštěnost, všudypřítomná stísněnost sugerující zakázanou

zónu z oblasti kolem Černobylu a ožívá vzpomínka na prapodivnou historii několika posledních desítek let.“[55]



Vít Šimánek:
Slzy Božího Daru.

Oba vystavené soubory jsou důkazem toho, jak se za poslední roky vyvinulo Šimánkovo vyprávění. Nesklouzává k banálním a popisným svědectvím, kterými se často prezentují jeho kolegové fotografové z českých deníků.

Asociace profesionálních fotografů ČR se představila v březnu svým prvním *Almanachem*, souborem autorských archivních tisků od 26 vybraných autorů. Každý z vystavených autorů byl představen jednou fotografií. Expozice měla salonní charakter a neměla společné téma, ale byla v ní zastoupena řada kvalitních děl.

Své sedmdesáté narozeniny oslavil Jiří Hanke v Malé galerii v dubnu výstavou *Rodinné balení*. Využil všech sedm členů rodiny, kteří se zabývají fotografií, a sestavil kolekci ze snímků svého otce Jiřího, svých, jeho ženy Jiřiny, jejich dětí Michaela a Lucie a vnuků Dominika a Vojtěcha.

Jiří Hanke starší se prezentoval souborem *Děčínsko*, **Jiří Hanke mladší** vybral *Otisky generace* své rodiny, **Jiřina Hankeová** představila černobílé fotografie z různých zátiší a zákoutí, **Michael Hanke** vystavil volné barevné street fotografie z různých evropských měst, **Lucie Halamíková** fotografie ze souboru *Hodiny baletu*, **Dominik Hanke** své fotografie z letecké série a **Vojtěch Halamík** vítězné fotografie ze soutěží *Kladno a barva*, *Kladno a zeleň* a dalších.

Počátky všemu dal otec galeristy Jiřího Hankeho Jiří Hanke starší (1911–1980), který Hankeho mladšího do tajů fotografie zasvěcoval již od útlého dětství. Za svého života nikdy své fotografie nevystavoval. Tvořil pouze pro svoji niterní potřebu, převážně krajinářskou fotografii, portrét, hlavně rodinný. První výstavu mu Hanke zorganizoval až rok po jeho úmrtí, k výročí jeho nedožitých sedmdesátin, v roce 1981. Další, rozsáhlejší výstavu, pak k nedožitému stému výročí narození, v roce 2011.

Třetí výstava **Richarda Homoly** v Malé galerii představovala silnou výpověď. Po výstavách *Pražské mosty* (červen 2010) a *Mácháč* (červenec 2011), připravil

55 Tomáš Pospěch, úvodní panel výstavy.



Richard Homola:
Svědectví terezínských zdí.

Svědectví terezínských zdí. Velkoformátovou kamerou snímal kresby zachované na zdech terezínského ghetta, které tady jeho obyvatelé nedobrovolně zanechali. Součástí instalace byly i úryvky z poezie obyvatel z téže doby. Výstavu zahájila sugestivním vystoupením Jana Lewitová.

Čistě informativní svědectví vězňů tehdejšího ghetta má důležitou historickou hodnotu. Záznamy na zdech vypovídají o lidech, kteří neměli žádnou jistotu, jestli se dožijí příštích dnů. Tyto stopy nenávratně mizí díky času a stavebním úpravám místa.

Petr Zhoř ve své třetí výstavě v Malé galerii představil portréty významných umělců. Poprvé v Malé galerii vystavoval výběr ze své fotografické tvorby v květnu 1994. Své druhé zastavení měl v Kladně v květnu 2005 se souborem *Noc*, kde se prezentoval prací se světlem v abstraktních kompozicích a násobných expozicích.

Na jeho červnové výstavě z roku 2014 nazvané *Portréty* byly zastoupeny portréty významných českých umělců – například Karla Nepraše, Vladimíra Preclíka, Jiřího Sopka, Michaela Rittsteina, fotografa Jana Saudka a dalších. Petr Zhoř se řadu let zná s mnoha výtvarníky, pro které vytvářel reprodukce jejich obrazů. Portréty tak vznikaly mimochodem, jen pro osobní potřebu.



Petr Zhoř: *Jan Saudek*.

V září 2014 představil **Jiří Vurma** svou čtvrtou výstavu v Malé galerii. Souborem *Američané* opět prokázal své umění bezprostřední komunikace s fotografovanými osobami. Odvádí tím jejich pozornost od samotného fotografování, přibližuje se k nim, což umožňuje zachytit jejich přirozenější výrazy.

První Vurmova výstava proběhla v listopadu 1997. O šest let později, v listopadu 2003, navázal tematicky nevyhraněným souborem na pomezí dokumentu a portrétu.

Třetí výstavu, *Portréty z cest*, představil v říjnu 2009. Tato výstava zahrnovala snímky z Rumunska, USA a Česka.

Poslední výstava ukázala tváře současné Ameriky. Autor zde předložil klasické, nearanžované portréty s čelním pohledem do kamery.



Jiří Vurma: *Američané*.

Další cestovatelská výstava v říjnu v Kladně představila Indii, kam **Kamila Berndorffová** pravidelně odjíždí na zimu. Její fotografie nejsou jen povrchními turistickými záběry, ale nabízejí hlubší pohled na místní tradice a zvyky. Autorka zde pracovala na dokumentárním projektu, který dlouhodobě mapoval indickou společnost a její postupné proměny.

Její fotografie nás náhle a bez přípravy vtahují do středu dramatických událostí a tajemných, bouřlivých rituálů. Jsme uchváceni výbuchem bohatých i střídmých barev, neobvyklými tvary, gesty a výrazy, zatímco nás zároveň uklidňují scény hluboce lidské a povědomé. Zdá se, že fotografka právě v Indii nalezla potvrzení svého dosavadního pohledu na svět.

Berndorffová každý rok tráví v Indii několik měsíců, během nichž vytváří rozsáhlý dokument o životě tamní společnosti. Její snímky se vyhýbají turisticky atraktivním místům a zaměřují se na příběhy obyčejných lidí v jejich přirozeném prostředí. Tyto příběhy, které by v písemné formě mohly být těžko pochopitelné, nám autorka předkládá prostřednictvím brilantní vizuální zkratky. Podstatnou roli hraje silný smyslový prožitek a okouzlení přítomným okamžikem.

Kamila Berndorffová: *Mojí cestou*.



Indie je zemí plnou kontrastů a náročných životních osudů, ale ve fotografiích Kamily Berndorffové působí tyto svědectví optimisticky a nadějně.

Souborem *Cirkus*, za který **Michael Hanke** získal druhé místo v soutěži Czech Press Photo v kategorii Umění a zábava, se autor natrvalo usídlil na poli dokumentární fotografie. A cyklem o tanečních zábavách nazvaný *Senioři*, který představil v Malé



Michael Hanke: *Senioři*.

galerii v prosinci 2014, svůj reportážní talent potvrdil znova.

Michael Hanke získal po roce ve stejné soutěži první cenu, a to za po všech stránkách pozoruhodnou sérii snímků o seniorech na tanečních zábavách. „Ještě teď před sebou vidím členy mezinárodní poroty, jak se nad těmito snímky bavili, jak jejich vtip a něžné člověčenství oceňovali,“[56] komentovala vítězné fotografie v soutěži Czech Press Photo 2014, opět v kategorii Umění a zábava, Daniela Mrázková.

Taneční zábavy, různé oslavy a večírky byly námětem mnoha fotografů i v minulosti. Mikrosvět vesnické komunity, téma tak blízké například Jindřichu Štreitovi, mapoval Miroslav Pokorný přes patnáct let. Jeho *Tancovačky*, výběr snímků z let 1973–1978, měly premiéru v pražském Činoherním klubu na podzim v roce 1978 a představily se v rozšířeném souboru i v Malé galerii v roce 2003. Nebo úžasné svědectví Jana Jindry, ve kterém zaznamenával v letech 1982–1984 bizarní večírky v hotelu Jalta.

Michael Hanke od počátku sází na magii autenticity, v žánru dokumentu a reportáže působí vždy velice silně. Staví na důkladné znalosti tématu a prostředí a má schopnost zachycené okamžiky převést do poutavého vyprávění. Hankeho doménou jsou příběhy obyčejných lidí, a stává se tak součástí české humanitární fotografie v čele s Jindřichem Štreitem, Karlem Cudlínem, Pavlem Diasem nebo Tomkim Němcem.

56 Úvodní slovo Daniely Mrázkové při zahájení výstavy dne 3. 12. 2014.

Rok 2015



Šimon Vejvančický: *6 × 9*.

Ve své premiéře v Malé galerii v říjnu 2012 se **Šimon Vejvančický** představil instantními snímky ze svého domovského prostředí a několika industriálními záběry. V únoru 2015 navázal čistě industriálním souborem s názvem 6 × 9, odvozeným od velikosti filmového středoformátového fotoaparátu. Tato série začala vznikat v létě 2013, kdy po okouzlení Polaroidem zůstal věrný analogovému snímání, ale přešel od instantní fotografie na platformu klasického negativu. Využíval fotoaparát s možností naklonění roviny filmu, která umožňuje tvůrčím způsobem zasahovat do hloubky ostrosti dané scény.

Jeho snímky ukazují mizející stopu industriálního Kladna. Rozpadající se haly, ze kterých se dávno vytratil život, zarůstají zelení. Sběrači kovů urychlili rozpad tehdejší průmyslové slávy. Na rozdíl od současného trendu takzvaného Urban Exploration, nebo-li zkráceně Urbex, kdy se lidé do těchto objektů vydávají fotografovat kýčovité a líbivé snímky, zůstává autor popisný, v tom dobrém slova smyslu. Dokumentuje bez příkras a zbytečných manýr to, co zanedlouho zmizí.

Josef Husák: *Fotografie z let 2012–2014*.



Josef Husák navázal svou březnovou výstavou na předchozí subjektivní černobílý soubor *Ve městě* z roku 2012. V posledních letech,

s přechodem na digitální techniku, fotografuje už většinou barevně. Ze snímků se vytrácí informativnost a reálný záznam děje, naopak do popředí se dostává účinek barevných ploch.

Autorovy nové fotografie vystavené v Malé galerii měly nejblíže k tvorbě Vladimíra Birguse a jeho cyklu *Cosi nevyslovitelného*. Josef Husák je členem Asociace profesionálních fotografů, v rámci které se v Malé galerii představil v březnu 2014 na společné výstavě nazvané *Almanach české fotografie I*.

Na *Hodinách baletu*, které **Lucie Halamíková** vystavila v květnu 2015, pracovala od roku 2014. Na barevné struktury v souboru *Něco* ze září 2012 navázala dokumentem z prostředí několika baletních škol, aby zaznamenala práci s dětmi a výchovu mládeže pro eventuální budoucí profesi baletních umělců.

Autorka ve svém souboru nepopisuje tvrdý dril, vyčerpání, či různé pocity euforie nebo frustrace mladých tanečníků. Místo toho přináší lehký pohled do prostředí specifické subkultury.

Ve srovnání se svým předchozím souborem *Gymnasté*, který byl vystaven v Malé galerii v listopadu 2017, lze ve fotografiích pozorovat jistý odstup. V této nové sérii se Halamíková k tématu přibližuje nejen fyzicky, ale i metaforicky.

Zatímco dříve se umělečtí fotografové drželi přísně definovaných hranic, nyní tyto bariéry mezi sportovní a výtvarnou fotografií mizí. Příkladem může být slovenská fotografka Mária Švarbová, která v roce 2014 představila svůj soubor *Swimming Pool*. V inscenovaných snímcích zachytila sportovce v bazénech s éterickou, snovou atmosférou, připomínající malířské obrazy. Za tuto práci získala v roce 2018 první místo v soutěži Hasselblad Masters v kategorii Art.

Soubor *Hodiny Baletu* Lucie Halamíkové byl vystaven v rámci soutěže Czech Press Photo 2014 na Staroměstské radnici v Praze.

Daniel Kaifer: *Fotografie*.



Květnová výstava **Daniela Kaifera** nahlédla do prostředí Šumavy, především do oblasti Horské Kvildy, kde trvale žije. Černobílé portréty obyčejných lidí v interiérech i exteriérech autor fotografoval převážně širokoúhlými objektivy. Daniel Kaifer se narodil v Písku a převážnou část své tvorby se věnuje černobílé reportážní fotografii.

Červnová výstava v Malé galerii s názvem *Zápisky minulého léta* představila dílo **Dany Vitáskové**, která zachytila krajinu, především tu francouzskou. Autorka se mimo jiné věnuje nakladatelské činnosti, a ve volném čase příležitostně fotografuje během svých cest. Její černobílý deník, ačkoli plný informací, působil trochu neuceleně, s prolínáním krajinářských snímků, zátiší a dokumentu bez jasné jednotící linky.



Dana Vitásková: *Zápisky minulého léta*.

„Fotografie je pro mě zdrojem radosti, je to nekonečné tajemství obrazu a jeho sdělení. V mé mysli se prolínají příběhy tvůrců a protagonistů. Jsem vděčná těm, kteří se nechají fotografovat, aby se mnou spoluvytvářeli zprávu o světě, jehož malou část mohu prostřednictvím fotografie poznávat," říká o své tvorbě.

Jeden z nejvýraznějších autorů takzvané Slovenské nové vlny, **Rudolf Prekop**, vystavoval v září výběr ze dvou souborů *Světlo* a *Zátiší*. Celoživotní tvorba Rudolfa Prekopa se neustále vyvíjí a jeho cykly se vzájemně proplétají. V rámci své první výstavy v Kladně autor představil jak rané fotografie ještě z dob studií na FAMU, kde se svými slovenskými kolegy vytvořili ojedinělý imaginativní směr, tak i současné existenciální hledání světla formované v cyklu *Světlo*.

Rudo Prekop: *Zátiší*.



Tvorbu Rudolfa Prekopa, potažmo celé Slovenské nové vlny osmdesátých let, můžeme stavět v protikladu k inscenované a aranžované fotografii předešlé dekády, kterou reprezentovala například brněnská skupina EPOS, založená několika žáky Karla O. Hrubého na brněnské Lidové škole umění. Dramatické snímky starých zřícenin a panelových domů snímané širokoúhlými objektivy ve spojení s teatrálními portréty vystřídaly odlehčená zátiší plná vtipu s nádechem erotiky.

Prekop už ve svých začátcích často jako rekvizity využíval lidské tělo a své snímky dodatečně upravoval ve fotokomoře. Práce se světlem a pohybovou neostrostí dávala fotografiím snovou a nadpřirozenou atmosféru. V nejnovějších pracích Rudy Prekopa vidíme znatelný postup k hlubokým

myšlenkám hledání podstaty života ve vesmíru. Podobně jako František Drtikol, který ve své pozdní tvorbě světlo od svých modelek pomalu odvracel směrem ke svému nitru a hledal duševní rovnováhu, tak Prekopovo světlo stále častěji utíká do vesmíru do míst, kde při Velkém třesku vlastně vzniklo. Z jeho snímků se vytratilo tělo i světelné křivky a zůstavají přímé černobílé kompozice na rozhraní světla a tmy, plné různých interpretací.

Ve své osmé kladenské výstavě v říjnu se **Josef Moucha** vrátil k negativům, které pořídil v letech sedmdesátých a osmdesátých, tedy do doby reálného socialismu. Nefotografoval však pouze v tehdejším Československu, ale pro srovnání procestoval s fotoaparátem téměř všechny státy bývalého socialistického bloku. Šeď a jednotvárnost tehdejšího života působí ve všech navštívených zemích, ať už to je Polsko, Maďarsko, Německá demokratická republika, Bulharsko či samotná Moskva. Ve zvětšeninách z negativů formátu 6 × 6 centimetrů i z kinofilmů šlo od začátku o doklady toho, jaký doopravdy oficiálně vychvalovaný socialismus byl.



Josef Moucha: *Sumartin*, 1985.

Výstava *Doličné okamžiky* patřila do pásma autorových reminiscencí *Na vlastní stopě*. Nejstarší momentky, které pokládá za nosné, pocházejí z poloviny sedmdesátých let. Jedná se o fotografie z českých zemí a z cest mezi Baltským a Černým mořem, uskutečňovaných hlavně autostopem nebo vlakem. V ironicky laděných snímcích předložil absurditu tehdejších totalitních režimů.

Josef Moucha říká: „Rád jsem se toulal. Zdánlivě jsem s fotoaparátem jen tak bloumal ulicemi, měl jsem ale cíl. Doličné okamžiky zněl už pracovní název. Lovil jsem momenty, které by u pomyslného soudu mohly svědčit jako dokladový materiál o praxi údajně reálného socialismu. Snad vyjadřují víc, než jsem zatím dokázal postřehnout. Mým úkolem není fotografovat to, co vidím, ale to, co vím, vytane pojednou: proto ten krok od iluzívní podívané na zprostředkované motivy k reflektování svébytnosti obrazů…“

Výstava *Dojmy z Indie* **Ladislava Drezdowicze**, která se uskutečnila v listopadu 2015 v Malé galerii, nebyla jen běžným cestovatelským deníkem. Namísto pouhého prezentování turistických dojmů se autor rozhodl zaměřit na hlubší sociální a kulturní aspekty indické společnosti a etnologický průzkum specifické a historicky utlačované skupiny – dalitů, dříve označovaných jako „nedotknutelní“. Drezdowicz zkoumal stopu této sociální skupiny, jež se tradičně nachází na nejnižší příčce hinduistického kastovního systému.

Drezdowicz strávil čas jako učitel angličtiny na dívčí škole v Indii a navštívil řadu odlehlých oblastí v Gudžarátu, Radžastánu, Uttar Pradeši a Biháru. V těchto regionech dokumentoval život lidí, kteří kvůli negramotnosti a neinformovanosti často nevědí o svých právech. Zaměřil se také na rybáře v oblasti Malabarského pobřeží, kteří bojují o přežití kvůli nedostatku ryb a zastaralým metodám rybaření.

Fotografie na výstavě představily zemi plnou rozporů, zmítanou náboženskými a klimatickými extrémy. Přestože je Drezdowiczova dokumentace popisná, zbavená subjektivních přístupů, jeho sdělení nejenže poskytuje etnologickou sondu do mikrosvěta těchto skupin, ale také si udržuje vysokou výtvarnou hodnotu. Záběry rybářů, plavících se na moři v prehistorických lodích, nás nutí zamyslet se nad globálním kontextem našich vlastních problémů, které se zdají banální a nepodstatné ve srovnání s bojem o přežití, kterému čelí lidé v těchto odlehlých částech světa. Drezdowiczův přístup je citlivý a respektující. Nejde jen o dokumentaci utrpení, ale také o ukázku krásy a odolnosti lidského ducha v těžkých podmínkách.



Ladislav Drezdowicz: *Dojmy z Indie*.

Dvanácté samostatné uvedení **Jiřiny Hankeové** v Malé galerii zastíral tajemný název *Totéž jako jiné*. Autorka se zde poprvé představila už v roce 1978 svými kresbami a postupně její tvorba přešla plynule do média fotografie. Tato výstava měla však nejblíže ke konceptu, kdy Jiřina Hankeová zobrazovala jednoduchou přeměnu známých objektů.

Fotografie v tomto případě zaznamenává finální stav tvůrčí přeměny. Autorka na bílém papíře různými způsoby rozkrajuje a aranžuje běžné ovoce a zeleninu. Toto filozofické dělení zanechává i fyzické stopy v podobě otisků šťávy,

která se stává součástí výsledného díla. Někdy jednotlivé části nechává chaoticky rozložené na papíře, jindy skládá do různých geometrických obrazců a mřížek.

„Záleží mi na charakteru proměny z výchozího neupraveného celku postupně, přes dílčí změny, až ke konečným podrobnostem. Objekty pokládám na podkladový papír, zformovaný tak, aby podtrhl jejich vzhled. Některé z nich navíc zanechávají na bílém podkladu barevné otisky, ty jsou pak vítaným závěrem. Na výstavu jsem vybrala otisky červené řepy,“[57] vysvětluje Hankeová.

Michal Janata se ve své úvodní řeči *Tatáž i jiná jablka* zamyslel: „Je celé, nezkonzumované jablko, tímtéž jablkem, do něhož již někdo kousl, ale které bylo před chvílí celistvé? A dá se k těm dvěma jablkům, o nichž máme pochybnost, zda jsou tatáž, přiřadit ještě třetí jablko, z něhož zbyl téměř jen ohryzek? Jde ve všech třech případech o tentýž plod, jehož tři fáze máme před očima, nebo jde o tři různé věci?“

Vernisáž v Malé galerii doprovázela performance, při které autorka rozdávala návštěvníkům z košíku jablka ke konzumaci a požádala je, aby po snědení odložili ohryzky na určené místo, kde je pak opět fotografovala.







Jiřina Hankeová:
Totéž jako jiné.

57 Nič Husárová, Kateřina: Jiřina Hankeová má další výstavu – totéž jako jiné. Deník.cz [on-line]. 7. ledna 2016 [cit. 1. září 2024]. Dostupné z: https://kladensky.denik.cz/zpravy_region/jirina-hankeova-ma-dalsi-vystavu-totez-jako-jine-20160107.html

Rok 2016



Karel Kestner:
Malíř Kamil Lhoták.

V únoru v Malé galerii uspořádal Jiří Hanke vzpomínkovou výstavu černobílých portrétů významných osobností u příležitosti nedávného úmrtí **Karla Kestnera**. Byla to autorova sedmá výstava a uvedl ji Robert Tamchyna. Hanke a Kestner se poznali v šedesátých letech díky společnému zájmu o sběratelství gramodesek, což později vedlo k hlubokému přátelství dvou fotografů. Kestner zasvětil svůj život portrétování kulturních ikon, zachycujíc stovky malířů, sochařů, básníků, grafiků a spisovatelů. Při výběru svých objektů měl naprostou svobodu, protože nikdy nepracoval na zakázku.

Výstava zahrnovala portréty takových osobností jako Jan Zrzavý, Kamil Lhoták, František Gross, Vladimír Komárek, Jaroslav Seifert, Bohumil Hrabal, Václav Havel a další. Umělci spjatí s kladenským regionem, jako Jitka a Květa Válovy, Karel Souček, Cyril Bouda, Václav Frolík, Jiřina Hankeová, Jiří Sopko a Jan Dinga, byli rovněž zastoupeni.

Hlavním zaměřením výstavy byl retrospektivní pohled na tvorbu Kestnera, přičemž Hanke se tentokrát soustředil na známé osobnosti. Kestnerovy fotografie vynikaly svou spontánností, bez inscenování, využívajíc přirozené světlo a drobné rekvizity, které dodávaly portrétovaným jedinečný charakter. Například botanika Václava Větvičku zachytil s větvičkou, herce Jana Kanyzu s fotografií Pabla Picassa v pozadí a malíře Kamila Lhotáka umístil do středu geometrického obrazu. Tento přístup připomínal práci amerického fotografa Arnolda Newmana, ačkoli Newmanovy kompozice byly propracovanější a rafinovanější.

Březnová výstava *Les* v Malé galerii, představila unikátní sbírku devíti autorů, kteří se rozhodli zpracovat společné téma zcela po svém. **Bedřich Benek**, **Jindřich Čermák**, **Jiřina Hankeová**, **Michael Kratochvíl**, **Václav Němec**, **Šimon Pikous**, **Filip Singer**, **Jan Vermouzek** a **Martin Wágner**, všichni tito

umělci se sešli, aby vytvořili specifické pohledy na lesní krajinu, každý svým originálním způsobem.

Tato neformální skupina vznikla z iniciativy několika spolužáků na Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě. Po ukončení studia se rozhodli nadále scházet a spolupracovat na společných tématech. Později se k nim přidali další členové, jako například Bedřich Benek a Jiřina Hankeová, čímž se skupina rozrostla a rozšířila svůj umělecký záběr.



Jindřich Čermák: *Les*.

Výstava *Les* byla v pořadí již druhou společnou prezentací těchto fotografů. První výstava s tématem *Vltava* byla uvedena v Pivovaru Kralupy, Art-rezidenci Zahradník v Praze a kině Kotva v Českých Budějovicích.

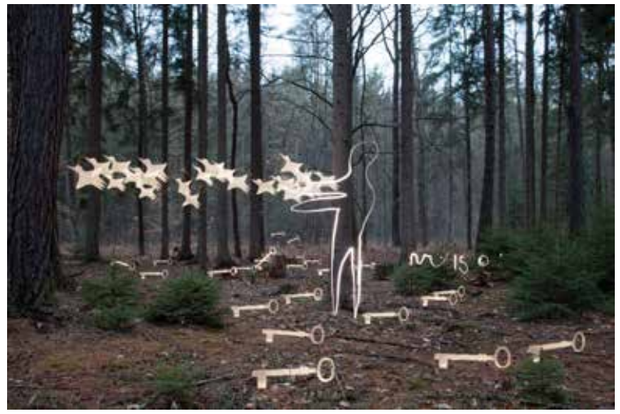
Jeden ze zakládajících členů Václav Němec svůj les prezentoval jako dialog mezi vnitřní duší a snímanou krajinou. Jeho fotografie zachycují krásu, tajemnost a mystičnost lesa, nejčastěji za podmračeného a deštivého počasí nebo za soumraku. Němcovy snímky, pořízené během jeho toulek po Novohradských a Slepičích horách, nesou zvláštní punc divočiny díky opuštěnosti a nepřístupnosti těchto míst.

Výstava jako celek působila jako pestrá mozaika, kde každý autor přinesl svůj jedinečný pohled na les. Bedřich Benek například ukazoval les v jasných a svěžích barvách, zatímco Jiřina Hankeová se zaměřila na detailní struktury a textury kůry stromů a mechu. Michael Kratochvíl přinesl do výstavy dynamiku svých pohyblivých záběrů, které zachytily les v různých fázích ročního období.

Šimon Pikous a Filip Singer přinesli do výstavy moderní technologie a experimentální techniky, zatímco Jan Vermouzek a Martin Wágner zůstali u tradičních metod fotografování a zachytili les v jeho nejčistší a nejpřirozenější podobě.

Výstava byla ukázkou toho, jak jedno společné téma mohlo být zpracováno tolika různými způsoby, a přitom zůstalo soudržným celkem.

Dubnová výstava **Pavla Čápa** *Mlčky se ví, že komunikace proběhla* významově navázala na jeho výstavu *10LET 01DEN*, konanou v Malé galerii v roce 2013. Název výstavy byl záhadný a poetický zároveň, stejně jako filosofické fotografie autora, které mají blízko k land artu. Autor během jediné expozice zasahoval do snímku podle předem připraveného scénáře a své snímky zásadně postprodukčně neupravoval. Výběr prostoru byl úzce spjat s daným sdělením.



Pavel Čáp: *Mlčky se ví, že komunikace proběhla*.

Před samotnou expozicí probíhaly pečlivé přípravy. Každá fotografie byla nejprve v poznámkách předkreslena a následně rozvržena tak, aby se autor při expozici mohl plně soustředit na kladení jednotlivých významových prvků do vybrané kulisy obrazu, která vždy korespondovala se světelným sdělením.

V Malé galerii se v květnu opět představil **Zdeněk Lhoták** se svou čtvrtou samostatnou výstavou, která nabídla velkolepé zachycení pohybu lidského těla. Tvorba Zdeňka Lhotáka je dlouhodobě fascinovaný lidským tělem. Jedinečný pohled na sport a pohyb získal už během studií na Fakultě tělesné výchovy a sportu Univerzity Karlovy v Praze,

Silně emotivní výstava přinesla napětí, maximální soustředění a vrcholné okamžiky. Lhoták představil dva samostatné soubory – *Sparta* a *Spartakiáda* – které však fungují jako jeden celek a vzájemně se doplňují. Zatímco soubor *Sparta* vznikal během Lhotákova studia na FAMU v letech 1978–1985, fotografie ze souboru *Spartakiáda* jsou výsledkem dvacetiminutového prožitku z malého stadionu na Praze 5. Na snímcích ze *Spartakiády* jsou zachycena zablácená těla mladých mužů. Tyto živé obrazy s dramatickým a estetickým nábojempřipomínají pomíjivá sochařská díla.

Soubor *Sparta* je jedinečnou dokumentární sondou do zákulisí profesionálního sportu tehdejší doby. Lhoták, sám bývalý vrcholový sportovec, měl k tématu blízko nejen obrazně, ale i fyzicky. Sledoval zákulisí šaten, maséren a tělocvičen, dokumentoval fotbalisty při tréninku a zachytil i davovou extázi fanoušků během zápasu. Toto všechno vytvořilo kostru příběhu souboru *Sparta*, který získal i knižní podobu jako diplomová práce na FAMU.

Zdeněk Lhoták: *Spartakiáda*.



Historické srovnání lze nalézt v práci Leni Riefenstahlové, která v roce 1936 dokumentovala XI. olympijské hry v Berlíně. Její fotografie zdůrazňovaly kult

lidského těla netradičními podhledy, kdy sportovce snímala proti nebi, aby vynikla jejich atletická těla.

Podobně se fotbalovému prostředí věnoval i fotograf Stanislav Tereba, který získal v roce 1959 hlavní cenu a první cenu v kategorii Sport v soutěži World Press Photo za fotografii nazvanou *Brankář a voda*. Terebovy snímky, stejně jako Lhotákovy, zachycují dramatické a estetické aspekty sportu.



Michael Hanke:
Šachy – turnaje mládeže.

Michael Hanke se ve své tvorbě zaměřuje na každodenní život obyčejných lidí, zachycuje chvíle jako taneční zábavy seniorů, letecké dny, šachové turnaje a cirkusová představení. Během své relativně krátké fotografické kariéry si vytvořil jedinečný styl a perspektivu. V září 2016 v Malé galerii představil dvě série svých děl, za které získal četná ocenění.

První série, nazvaná *Šachy – turnaje mládeže*, nabídla pohled na atmosféru mládežnických šachových turnajů. Přestože šachy mohou být považovány za nudné, Hankeho fotografie odhalují adrenalin, emoce a stres. S tímto cyklem dosáhl druhého místa ve fotožurnalistické soutěži World Press Photo v roce 2017 a finálového umístění v Sony World Photography Awards 2016. V roce 2015 získal druhé místo v kategorii Umění a zábava na Czech Press Photo.

Druhý cyklus, *Letecký den*, zachytil unikátní atmosféru leteckých dnů očima diváků. Hanke na tyto akce často doprovázel svého syna, velkého nadšence do letadel. Na rozdíl od dlouhodobé práce na sérii *Šachy – turnaje mládeže*, fotografie z tohoto cyklu byly pořízeny během jediné šestihodinové návštěvy leteckého dne v Hradci Králové dne 5. září 2015. Tento soubor získal čestné uznání v kategorii umění a zábava na Czech Press Photo 2016.

Michael Hanke:
Letecký den.



Za rychlým vzestupem Hankeho kariéry stojí jeho pracovitost a schopnost dotáhnout věci do konce. Jeho manažerské schopnosti a nepopiratelný fotografický talent se spojily, aby dosáhl úspěchu. Významnou roli sehrála i postprodukční práce Martina Wágnera, který připravoval finální tisky.



Petr Helbich: z cyklu *Beskydy*.

Daniela Mrázková ve svém úvodním slově zmínila také Hankeho rodinu: „Vysvětlení ‚zázraku' jménem Michael Hanke by nebylo úplné bez zmínky o jeho kořenech – otci Jiřím a matce Jiřině. Otec Jiří Hanke, zakladatel kladenské fotogalerie, je fenoménem moderní české fotografické dokumentace."

Autor patří mezi autory klasické humanitární a sociální fotografie, podobně jako Jindřich Štreit, Karel Cudlín, Dana Kyndrová či Daniel Šperl. Jeho tvorba se soustředí na mikropříběhy, které dlouhodobě rozpracovává. Fotografii se začal věnovat až ve svých čtyřiceti letech, což je důkazem, že nikdy není pozdě začít si plnit své sny.

Na zářijové výstavě v Malé galerii představil **Petr Helbich** tři mimořádné fotografické soubory. Nejrozsáhlejší z nich, nazvaný *Bulovka*, zachycuje období let 1970–1974, kdy intenzivně fotografoval opuštěná pracoviště před jejich přestavbou. Další soubor, *Praha*, mapuje město, které fotografuje nepřetržitě až do současnosti. Třetí soubor, *Beskydy*, představuje místa jeho mládí, kam často cestoval z Prahy do Frenštátu pod Radhoštěm za svou tetou.

Petr Helbich: z cyklu *Bulovka*.



Petr Helbich zůstal celý život věrný klasické velkoformátové fotografii, s náměty zaměřenými na krajinu a zátiší. Jeho tvorbu silně ovlivnily práce fotografa Rudolfa Jandy, který fotograficky objevil prales Mionší v Beskydech. Po setkání s Josefem Sudkem v roce 1948 jej právě Helbich zavedl do beskydského pralesa, kde mu byl průvodcem.

Stěžejní část výstavy byla sestavena z cyklu *Bulovka*, který autor vytvořil během svých nočních směn v nemocnici na Bulovce, kde pracoval jako lékař. Tato část areálu byla tehdy prázdná. Hlavními objekty jeho snímků se staly štafle, věšáky a rozbité

okenní tabulky. Celým souborem prostupuje temná nálada, pocit opuštěnosti, stesku a smutku. Helbich sám říká: „Opuštěné věci nejsou jaksi mrtvé, naopak, ony žijí zvláštním životem. Je to takové oživlé prázdno.“ Později tento soubor obohatil o nalezená zátiší zkumavek a zapomenutých zákoutí.

Fotografie Petra Helbicha vynikají kultivovaným smyslem pro působivost světla, pečlivou kompozicí a bohatstvím tonálních přechodů, vytvářejíce tak jedinečný a působivý pohled na zdánlivě obyčejná, avšak hluboce sugestivní místa.

Jeden z nejvýznamnějších současných ruských fotografů, **Sergej Maximišin**, vystavoval své dokumentární fotografie v říjnu 2016. Tato výstava byla zkrácenou reprízou expozice *Sergej Maximišin: 100 fotografií*, která proběhla od 20. ledna do 28. února 2016 v pražské galerii Zahradník. I když výstava nebyla klíčová z hlediska tématu, podíl autora na světové žurnalistické fotografii je nepopiratelný. S Maximišinovou tvorbou se Hanke setkal v roce 2011 v RTR Gallery v Paříži na společné výstavě *Stories and Histories*.



Sergej Maximišin: *28 fotografií.*

Maximišinovy barevné fotografie bez přikrášlení a ideologie nabízejí neotřelý pohled na současné Rusko a jiné exotické země. Charakteristická jsou pro něj různá absurdní spojení – manažeři v oblecích na sedačkové lanovce nebo striptýzový tanec před ikonickými obrazy. Tyto snímky odrážejí nejen absurdní tvář Ruska, ale celé naší společnosti na přelomu tisíciletí.

„Když vidíte něco úchvatného a zjistíte, že je to inscenované, přirozeně vás to zklame. Krása spočívá v pravdě.“[58]

Maximišin se odklání od tradice klasické humanistické fotografie, která prezentuje zobecňující obrazy běžného života. Jeho snímky sledují moderní dokumentární tendence, jaké zastupují například Carl De Keyzer nebo Alex Webb z agentury Magnum.

První samostatná výstava **Tomáše Rasla** v Malé galerii, konaná v listopadu 2016, představila výběr jeho prací z posledních dvaceti let. Po výstavě Petra Helbicha byla tato expozice rovněž ovlivněná tvorbou Josefa Sudka. Rasla a Helbicha spojuje také členství v dnes již zaniklé skupině Český dřevák.

Tomáš Rasl tvoří ve volných cyklech a sériích, které se během let neustále rozrůstají a zůstávají otevřené pro další experimenty. Mnoho jeho fotografií existuje v různých variantách, které jsou vyvolávány různými způsoby, čímž vznikají zcela autonomní díla.

Klíčovým tématem pro Rasla je krajina, kterou zobrazuje někdy popisně, jindy abstraktně. Často fotografuje zdánlivě obyčejné a na první pohled banální scény, jako jsou větve nebo uschlá tráva. Těmito motivy navazuje na tvorbu Josefa Ptáčka, Herberta Thiela a bývalých kolegů z Českého dřeváku, Karla Kuklíka a Petra Helbicha.

Kromě krajin se na výstavě objevila také interiérová zátiší. Rasl pracuje s promyšlenou kompozicí a světlem, ale zároveň je okouzlen náhodnými situacemi, které vznikají bez jasného uměleckého záměru.

Po dlouhé době Malá galerie hostila výstavu, která se neomezovala pouze na fotografii. Závěr roku přinesl expozici poetických plakátů z dílny významné osobnosti kolínské kultury, **Miloše Kima Houdka**. Tato jedinečná kolekce spojovala obraz a text, kdy autor čerpal inspiraci z konkrétních básní nebo textů a vytvořil k nim adekvátní vizuální interpretace ve formě fotografie či kresby, čímž vznikaly tzv. literární plakáty.

Když Miloš Kim Houdek v roce 2014 přebíral ocenění Osobnost Kolína, starosta města Vít Rakušan ho popsal slovy: „Všechny jeho aktivity jsem si musel vypsat, abych na nějakou nezapomněl. Miloš Kim Houdek je učitel, básník, hudebník, fotograf, výtvarník, kulturní organizátor, milovník čaje, kolínský patriot v tom nejlepším smyslu a obnovitel ediční činnosti.“

Díla prezentovaná na prosincové výstavě v Malé galerii vznikala během několika let. Kim Houdek spolu se svými přáteli vytvořil dílo, které zaujme především svým obsahem, nutí k zamyšlení a porozumění hlubším souvislostem. Texty pod plakáty, kde se vedle současných autorů objevila i poezie amerických beatníků, napomáhaly k lepšímu pochopení spojení obrazu a textu.

58 Rozhovor Sergeje Maximišina s Kryštofem Korčem v časopise FOTO č. 26, 2016.

Rok 2017

Začátek roku 2017 patřil třem retrospektivním výstavám, které připomínaly uplynulých 40 let Malé galerie a uvedení katalogu Malá galerie v České spořitelně v Kladně 1977–2017. Jiří Hanke si za mnoho let galerijní praxe vypěstoval mimořádný smysl pro spojování uměleckých osobností a projektů. V roce 1994 uvedl unikátní koncept společných výstav fotografujících rodičů a jejich potomků. Dalším výrazným projektem byla výstava z roku 2012 nazvaná *4 × Kratochvíl*, kde se střetli čtyři fotografové z tří generací rodu Kratochvílů. V listopadu 2017 uspořádal společnou výstavu svých dětí Lucie Halamíkové a Michaela Hankeho.

Grafická podoba pozvánky k výstavě: *Ohlédnutí 1977–2017.*



První výstava série *Ohlédnutí* se konala v termínu od 11. ledna do 28. února 2017 v Malé galerii. Původně ji měl zahájit fotograf Josef Moucha, ale kvůli sněhové bouři dorazil pozdě. Expozice představila díla významných fotografů, kteří se v Malé galerii prezentovali v průběhu předchozích čtyřiceti let.

Mezi vystavujícími byli: Vladimír Birgus, Dana Bleyová, Michaela Brachtlová, Jaroslav Fišer, Alain Fleischer, Dan Friedlaender, Štěpán Grygar, Bohdan Holomíček, Richard Homola, Dagmar Hochová, Václav Chochola, Jan Hudeček, Josef Husák, Antonín Kratochvíl, Jaroslav Kučera, Zdeněk Lhoták, Pavel Mára, Josef Moucha, Roman Sejkot, Evžen Sobek, Jiří Stivín, Vít Šimánek, Jindřich Štreit, Miro Švolík, Jan Svoboda, Ľubo Stacho,

Zdeněk Tmej, Miroslav Vojtěchovský, Martin Wágner, Wendy Watriss a Vladimír Židlický.

V rámci vernisáže proběhl i křest katalogu *Malá galerie v České spořitelně v Kladně 1977–2017*, který navázal na dva předchozí katalogy. První mapoval galerii v letech 1977–1997, druhý popisoval období 1977 až 2006.

Druhé *Ohlédnutí* se uskutečnilo v termínu od 8. března do 28. dubna 2017 a výstavu uvedl Jiří Hanke. Poslední, třetí výstava této série se konala od 3. května do 5. června 2017. Byla specifická tím, že Hanke představil díla jedenatřiceti kladenských fotografů, kteří se prezentovali stejnými fotografiemi, s kterými byli zastoupeni na svých historických výstavách. Velká část vystavených fotografií byla věnována Kladnu a jeho industriálnímu prostředí reprezentovaným Tomáš Lébrem, Jaroslavem Perglem, Josefem Seifertem, Dagmar Šubrtovou, Šimonem Vejvančickým a Jaroslavem Vyšínem.

Se svými fotomontážemi se představil Josef Fousek. Mezi dalšími vystavujícími byli například Pavel Čáp, Karel Kestner, Robert Kiss, Jiří Pergl a Oldřich Pernica. Výstava také zahrnovala práce celé rodiny Hankeových.

Série výstav *Ohlédnutí* se tak stala významným retrospektivním pohledem na tvorbu mnoha předních českých a slovenských fotografů, kteří v průběhu let vystavovali v Malé galerii. Nejenže připomněla jejich přínos a významné momenty, ale také zdůraznila bohatou historii a tradici galerie, která přes čtyřicet let sloužila jako platforma pro prezentaci fotografického umění v Kladně.

Společná výstava bezejmenné skupiny, která vznikla z řad studentů Institutu tvůrčí fotografie



Grafická podoba pozvánek k výstavám *Ohlédnutí druhé* a *Ohlédnutí třetí: kladenští fotografové*.

FPF SU v Opavě a později přizvala další členy, si každoročně volí určité téma. Expozice v Malé galerii v průběhu června–srpna nesla jednotné téma Domov.

Každý autor přistoupil k tématu po svém. **Jiřina Hankeová** v minimalistickém a konceptuálním duchu své tvorby ukázala pohovku, kterou podle ročních období zdobila přehozy a polštáři. **Filip Singer**, fotoreportér agentury EPA, zvolil černobílé provedení, netypické pro jeho dosavadní tvorbu, a domov spatřil ve svých dětech, které zachytil při cestách a hrách. **Václav Němec** představil obrazy vysídlených Sudet. **Lenka Pužmanová** a **Šimon Pikous** se zaměřili na detaily stolů, květin a rozestlaných postelí. **Martin Wágner**, ukázal sérii snímků ze Sibiře, kterou mnohokrát navštívil během svých cest po Ruské federaci. **Bedřich Benek** zdokumentoval příběh rodiny, která si teprve buduje svůj domov. **Jan Vermouzek** se vyjadřoval autoportrétem a **Michael Kratochvíl** porovnával prázdnotu nezabydleného prostoru s ženou a dítětem.

Zářijová výstava vybraných členů Asociace profesionálních fotografů České republiky s názvem *Almanach II – detail* navazující na *Almanach I* vystavený v Malé galerii v roce 2014, představila díla od sedmadvaceti vybraných autorů. Katalog sestavený Janem Neubertem a Zdeňkem Lhotákem s úvodním slovem Miroslava Vojtěchovského, obsahující autorské fotografie a krátké medailony autorů vyšel v roce 2015. Vernisáž zahájili Jiří Hanke a Zdeněk Lhoták, který poskytl návštěvníkům vodítko, jak ve fotografiích hledat. Téma Detail, byl míněn spíše v obecné rovině, nikoli technicky, což umožnilo každému autorovi vyjádřit se unikátním způsobem. Výstava nabídla rozmanité pohledy a přístupy Mariana Beneše, Miloše Fice, Hany Hamplové, Jaroslava Hejzlara, Františka Heuslera, Hany Hrnčířové, Bořivoje Hořínka, Ondřeje Chmela, Blanky Chocholové, Rudolfa Junga, Vladimíra Kozlíka, Ivana Krále, Márii Kudasové, Zdeňka Lhotáka, Víta Mádra, Petra Moška, Jana Neuberta, Dagmar Pavlíkové, Jana Pohribného, Stanislava Pokorného, Pavla Rydla, Pavla Rychtaříka, Romana Sejkoty, Petry Skoupilové, Milana Šusty, Jiřího Tondla a Petra Zhoře.

Jitka Horázná:
Výběr z čtvercové tvorby.



Absolventka Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě, **Jitka Horázná**, se specializuje na fotografování s prošlým barevným

filmem. Ve známost vstoupila svým absolventským projektem *Nedělní odpoledne*, kde pomocí panoramatického formátu dokumentovala, jak lidé tráví svůj volný čas. V její tvorbě je patrná atmosféra, kde hlavní roli hraje silný prožitek, spíše než rozhodující okamžik, což se promítá i do jejích dalších prací.

V Malé galerii vystavila kolekci nazvanou *Výběr z čtvercové tvorby*. Horázná obvykle používá středoformátový fotoaparát Yashica, s nímž zachycuje čtvercové snímky na prošlý diapozitiv, který vyvolává jako běžný film. Tento postup, známý jako cross processing, byl populární v devadesátých letech při natáčení hudebních videoklipů. Díky tomuto procesu získávají fotografie specifické zabarvení a tonalitu, s tlumenějšími odstíny, které se mění podle teploty vyvolávající lázně a stáří prošlého materiálu.

Tyto moderní „ušlechtilé“ tisky vnášejí do tvorby Jitky Horázné prvek náhody. Fotografka a pedagožka Libuše Jarcovjáková o jejích snímcích říká: „Fotografie Jitky Horázné bych si mohla prohlížet stále znovu. Přivádějí nás na hranici mezi snem a realitou, jsou výletem do míst, kde jsme již kdysi byli a kam bychom se chtěli vrátit, jen kdybychom znovu našli cestu. Působí, jako by se vymanily z nějaké tajemné obrázkové knížky, důvěrně známé a mnohokrát prohlížené.“[59]



Lucie Halamíková: *Gymnasté*.

V listopadu Jiří Hanke propojil své děti Lucii a Michaela, aby se různými přístupy prezentovali jedno společné téma. **Lucie Halamíková** představila část ze svého cyklu *Gymnasté*, zachycující mladé sportovce z oddílu TJ Kladno. **Michael Hanke** naopak vystavil svůj nedokončený cyklus *Věrná garda*, který dokumentuje sportovní aktivity starších členů Sokola.

Téma Sokola si vybral i absolvent Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě, Roman Franc. Ve svých černobílých fotografiích zachycuje hrdé členy sokolské věrné gardy.

Kromě společné výstavy se svým otcem, fotografem Zdeňkem Lhotákem v roce 1994, **Andrea Thiel Lhotáková** vystavovala v Malé galerii podruhé samostatně. Její fotografie zachycují atmosféru Walesu a Anglie, které autorka pořídila čtvercovým středoformátovým fotoaparátem Rolleicord.

„Andreu jsem poznala v roce 1992 jako studentku fotografie na Hellichovce. Bylo jí patnáct, moc toho nenamluvila, ale o to víc pracovala. Už tehdy s dědečkovou flexaretou zkoumala možnosti čtvercového formátu,“ vzpomínala při zahájení výstavy Libuše Jarcovjáková. Tato tichost a plachost zůstaly autorce vlastní i po pětadvaceti letech a přenesly se do jejích fotografií.

Andrea Lhotáková ukázala přímořskou krajinu Walesu, kterou komponovala do geometrických ploch a hledala v ní minimalismus. Krajina však tvořila jen část jejího cyklu. Druhý mikrocyklus se zaměřil na různé fragmenty vesnice, jako jsou cesty, zahrady plné vzrostlé zeleně nebo části staveb, které v diagonálních kompozicích vynikaly ve čtvercovém formátu.

„Dnes fotografuje každý, i malé děti mají svůj účet na Instagramu a fotí o sto šest. Brodíme se digitálním smetištěm, prstem kloužeme po obrazovce a nekonečná řada obrazů nás zanechává znuděné – ty fotografie nás většinou nijak neoslovují. Je jich zkrátka příliš mnoho,“ psala Libuše Jarcovjáková v úvodním textu k výstavě. Fotografie Andrei Lhotákové však do této skupiny rozhodně nepatří. Její náladové a poetické snímky plné napětí nutí diváka na chvíli zpomalit a přemýšlet.

59 JARCOVJÁKOVÁ, Libuše: Jitka Horázná – Nedělní odpoledne II. Galerie Fotografic [on-line]. [cit. 1. září 2024]. Dostupné z: https://fotografic.cz/project/jitka-horazna/

Rok 2018



Michael Čtveráček:
24. 7. 2016 / 10:35.

Na začátku roku se v Malé galerii představil podruhé **Michael Čtveráček** konceptuálním krajinářským souborem *Ke světlu*. Jednalo se o reprízu části výstavy konané 21. září až 31. prosince 2017 v Oblastní galerii v Liberci.

Čtveráčkovy fotografie navazují na imaginativní tradici české fotografie, inspirované mimo jiné Karlem Kuklíkem a jeho souborem *Zamořená krajina I.* a Štěpánem Grygarem, českým představitelem vizualismu a konceptualismu, který autora vedl na FAMU.

Všechny fotografie byly pořízeny z podhledu, kdy fotoaparát ležel na zemi a snímal skrze neprostupné traviny, křoví a mikrosvět přírodního chaosu. Tato metoda přinesla do snímků nové perspektivy. Čtveráček náhodně položil fotoaparát na zem, obrátil objektiv vzhůru a exponoval, což připomíná práci filmových strukturalistů s jejich přísným matematickým rozpisem záběrů. Podobně konceptuálně pracoval i ostravský fotograf Jiří Šigut, který kladl fotografické papíry do přírody, kde se staly organickou součástí prostředí.

Třetí samostatná výstava **Jaroslav Beneš** v Malé galerii představila další výběr z jeho celoživotního fotografického tématu – město, které dominovalo ve všech jeho samostatných výstavách. Benešova tvorba je úzce spjatá s analogovou érou fotografie. Jeho architektonická zátiší sledují povrch, který světlo zachycuje, modeluje a odráží, vše bez lidské přítomnosti. Ta je však přeneseně přítomná

v každém snímku. Betonové bloky, stěny a plochy, které Beneš snímá, totiž vytvořila lidská ruka.

„Beneš originálním způsobem vyjímá velkoformátovou kamerou část architektonické skutečnosti a svým kompozičním záměrem zpravidla technoidní realitu dnešní architektury uvádí do zcela jiných, nepochybně subjektivně motivovaných souvislostí zvláštního, meditativně neobyčejně nosného obrazu.“[60]



Jaroslav Beneš, 2008.

„(...) Vzhledem k samotě fotografa a obsahové vyprázdněnosti snímaného prostředí je na místě zmínit existencialismus jako možnou výrazovou i významovou determinantu takto pojaté tvorby. Ale i americký minimalismus let šedesátých, nejspíše Dana Flavina, pracujícího s odcizeným světlem neonů,“ poznamenal Jaroslav Vanča v úvodu výstavy.

Podobně subjektivním fotografováním architektury se zabývá také francouzský fotograf Yannig Hedel, avšak světlo v jeho fotografiích má pouze geometrický účel, což bylo patrno na jeho výstavě v Malé galerii v říjnu 2007. Jeho konceptuální hrátky se světlem, pozorovací a kompoziční schopnosti vytvářet sekvenční série přesahují od statické fotografie do videa. V jeho pojetí se světlo a stín stávají dominantním motivem, na zdech domů se objevuje a mizí děj, který je pokaždé jiný. Na rozdíl od Beneše snímá Hedel sekvenčně, podobně jako videokamera. Přesto i v Benešových fotografiích je vidět silný emotivní výtvarný náboj.

V dubnu v Malé galerii proběhla pozoruhodná výstava, která spojila designový produkt s uměleckou fotografií. Šest fotografů od začátku dokumentovalo vývoj a výrobu nové řady designového cvičícího nářadí – činek určených výhradně pro ženy. Elegantní design limitované série jednoručních činek, vážících od jednoho do pěti kilogramů, navrhl designér Tomáš Kadeřábek. Každá součást byla vyráběna na objednávku v malých českých dílnách.

Fotografové přistoupili k projektu s různými uměleckými vizemi, sjednoceni pouze černobílým provedením snímků.

Karel Cudlín vytvořil dokumentární soubor z prostředí truhlářské dílny a tělocvičny. **Michal Niger** se zaměřil na filozofické reflexe a místo dokumentace samotného výrobního procesu zaznamenával svou cestu vlakem z Prahy do Jistebníku, kde se vyráběla jedna z komponent činky a kam pravidelně celý rok dojížděl. Fotografie stavěl do dvojic a hledal různé významové spojitosti, například mezi nádražím a jmelím v korunách stromů.

Iniciátor projektu **Pavel Kuklík** přispěl abstraktními deníkovými záznamy, které byly rozluštěny až po přečtení doprovodného textu. Jeho snímky propojily virtuální a fyzický svět, například tím, že přefotografoval vytištěné fotografie z interentu a následně je opětovně publikoval on-line. Proces by šel opakovat donekonečna, pravděpodobně s výsledkem známým z filmu Zvětšenina.

Petr Krejčí se soustředil na aranžované portréty v přirozeném prostředí, kde jeho objektivy zachycovaly celé postavy.

Naproti tomu **Jana Jabůrková** a **Jiří Turek** kladli důraz na detaily tváře a hloubku ostrosti. Jejich soubor byl tím pádem mnohem více popisný, a působil spíše jako série obálek lifestylových magazínů.

Výstava názorně předvedla, jak se komerční zakázka může proměnit v umělecké dílo. Pozoruhodný byl také rozmanitý výběr fotografických přístupů jednotlivých autorů a jejich jedinečné interpretace zadaného tématu.

Karel Cudlín, 2018.



Specifický černobílý pohled na městskou periferii nazvaný *Na okraji měst* představil v Malé galerii v květnu **Jan Horáček**. Tento Soubor byl poprvé vystaven v roce 2015 v Evangelickém kostele ve Zlíně a ukázal hluboce introspektivní pohled, jenž vytvořil metaforu pro putování a hledání. Horáček pracoval s jednoduchým, oproštěným jazykem, pohybujícím se

60 KŘÍŽ, Jan: Jaroslav Beneš – Architektonická zátiší, fotograf č. 9, 2007.

na jemné hranici mezi realitou a snem. Jeho fotografie ukázaly místa opuštěná, v rozkladu nebo ztracená z povědomí.

Tématem periferie se v minulosti zabývalo mnoho fotografů, jako například Miroslav Hák, fotograf pražské periferie, či Jiří Hanke, který dokumentoval proměny svého Kladna a posunul poetiku všedního dne ještě dál ve svém cyklu *Hledání Ameriky*, kde ke snímkům z Ameriky devadesátých let hledal protějšky v české krajině s podobnými tvarovými nebo dějovými souvislostmi. Avšak zájem o předměstí není omezen pouze na fotografy. Malíř Kamil Lhoták, člen Skupiny 42, byl fascinován technikou a často se vracel na okraj Prahy, aby na svých plátnech zachytil mizející kusy cest.

Z vystaveného souboru bylo zřejmé, že Hanke a Horáček mají ve svém vyjadřování mnoho společného. Horáčkova výstava byla sestavena z krajinářských motivů inspirovaných Skupinou 42, a ze snímků s prvky subjektivního dokumentu, kde autor pracoval se stíny a fragmenty postav v kontrastu s městskou zástavbou. Jeho obrazy, zbavené popisnosti, vzdáleně připomínaly surrealistický cyklus *Raněné město* od Viléma Reichmanna.



Jan Horáček:
Na okraji měst.

„Existují dva druhy deníků. Do jedněch lepíme lístky z vlaků, fotografie, vylisované květy. Zaznamenáváme do nich události, rekonstruujeme trasy cest. Píšeme je proto, abychom nezapomněli na to, co je důležité. Jsou však ještě jiné deníky. Zápisy v nich jsou nepředvídatelné, obrazy vystupují do popředí obkreslením. Zachycené momenty jsou tiché a prázdné. (...) Tyto deníky píšeme proto, abychom zapomněli na všechno, co důležité nebylo.“[61] Tímto citátem uvádí Lucia Lendelová knihu *Vlčí med* Vojtěcha Slámy, který fotoaparátem značky Flexaret zaznamenával snové příběhy, co se možná ani nestaly. Deníková tvorba Vojtova spolužáka z Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě **Václava Němce**, má ke snovému romantickému vyprávění daleko.

Ten ve svém subjektivním dokumentu s názvem *Summertime* zaznamenává od roku 2010 prostředí pláží Baltského Moře. Na rozdíl od Vojty Slámy však jeho fotografie mají výrazný kritický podtext a nutí nás přemýšlet nad naší konzumní společností. Němec fotografuje různá nafukovací zvířátka, slunečníky a torza těl ležících celý den na písku. Autor scénu zásadně nearanžuje, fotografuje výhradně černobíle a zůstává věrný čtvercovému formátu.



Václav Němec:
Summer time, 2010.

Václav Němec vysvětluje: „Jsem fascinován a tak trochu nerozumím lidem, kteří den co den vláčejí své slunečníky, deky a nafukovací zvířátka na písečnou pláž, kde stráví v poloze ležmo větší část dne.“ Snímky z cyklu *Summertime* jsou součástí tištěného katalogu Václav Němec / Zápisník s průvodním slovem Petra Velkoborského.[62]

Zářijová výstava fotografií **Karla Koutského** *Stříbrná kresba světlem* byla sestavena ze stejnojmenné monografie vydané v nakladatelství Fotorenesance. Ve výběru pořízeném v letech 1978–2018 je patrný výrazný vliv Emily Medkové, Viléma Reichmana, Josefa Sudka, Jana Svobody nebo Jindřicha Štyrského. Jeho snímky spojila harmonie Sudkovy poetiky s destruktivními prvky surrealismu a otevřela se tak cesta do autorova nitra prostřednictvím nalezených zátiší.



Karel Koutský:
Na mém stole, 2004.

Výstava fotografií **Jiřiny Hankeové** z dosud neuzavřeného souboru *Ztráty a Nálezy* nabídla fascinující pohled do světa náhodně nalezených předmětů a jejich nově nalezené identity.

Autorka několik let systematicky sbírá věci, které cestou nachází a vytváří z nich jedinečné kompozice. Každý předmět, od kousku plastu po staré knoflíky, je pečlivě uložen do krabice a následně aranžován na různých podkladech. Staré bílé papíry, balící papíry, plastové sáčky nebo barevné čtvrtky slouží jako malířské plátno. Způsob, jakým autorka kombinuje předměty, které by vedle sebe nikdy neležely, vytváří nové

61 Předmluva Lucie Lendelové v knize: Vojta Sláma – Vlčí med, Brno 2004.

62 Václav Němec: zápisník, vydalo nakladatelství Štěpánová Eliška – Měsíc ve dne, České Budějovice, u příležitosti výstavy v Galerii a Literární kavárně Měsíc ve dnech 15. 10. – 13. 11. 2011.

a nečekané vztahy. Některé kompozice mají jasný a silný narativ, zatímco jiné zůstávají v rovině abstraktní. Práce se světlem a stínem vytváří dramatický efekt, který odkrývá další vrstvu.



Jiřina Hankeová: *Ztráty a nálezy.*

Tato výstava byla nejen vizuálně podmanivá, ale také hluboce filozofická. Ztracené a nalezené předměty zde získaly novou identitu a význam, což vybízelo k zamyšlení se nad hodnotou věcí kolem nás. Každý nalezený předmět má svůj vlastní osud, který je odhalen a znovu prožit. Je rovněž dokladem toho, jak může být umění vytvořeno z věcí, které jsou na první pohled bezcenné. Autorka ukázala, že i v odhozených a ztracených předmětech se skrývá krása a příběhy, které stojí za to objevit.

Skupinová výstava členů Asociace profesionálních fotografů ČR (APF) představila v listopadu výstavu s názvem *Tělo jako znak*. Jednalo se o reprízu expozice přístupnou od 28. února do 1. dubna 2018 v multižánrovém Czech Photo Centre v Praze u příležitosti vydání třetího almanachu s podtitulem *Tělo jako znak*. Na základě kurátorského výběru Zdeňka Lhotáka a Vladimíra Kozlíka se prezentovala díla řady předních českých výtvarných fotografů, například **Mariana Beneše**, **Jiřího Hankeho**, **Rudolfa Junga**, **Vladimíra Kozlíka**, **Zdeňka Lhotáka**, **Pavla Máry**, **Jana Pohribného**, **Rudy Prekopa**, **Romana Sejkota**, **Petry Skoupilové**, **Vasila Stanka**, **Petra Zhoře** a dalších. Mnozí z nich jsou držiteli různých ocenění, včetně World Press Photo, The World Council of Porfessional Photographers, Czech Press Photo nebo Qualified European Photographer.

Jan Pohribný: z výstavy *Tělo jako znak*.





V pořadí 433. výstava v Malé galerii: *Autorská PéeFka*.

Výstava překročila tradiční hranice estetiky a erotiky a zkoumala tělesnost jako komplexní fenomén, který je nejen nositelem krásy, ale také výrazovým prostředkem k řešení osobnostních, partnerských a sociálních problémů. Nahé tělo zde bylo prezentováno jako umělecký objekt, který v sobě nese krásu a přirozenost. Erotický podtext byl jemně naznačen, ale nepřekročil hranici vulgarity.

Na prosincové výstavě *Autorská PéeFka* v Malé galerii bylo vystaveno přes 300 novoročenek ze sbírky **Jiřího** a **Jiřiny Hankeových**, které shromáždili za uplynulých čtyřicet let. Inspirací byla nostalgie Jiřího Hankeho nad dobou, kdy PéeFka docházela poštou a byla krásným autorským originálem. Zastoupeni byli Vladimír Birgus, Václav Chochola, Lukáš Jasanský, Václav Podestát, Ján Šmok, Jitka a Květa Válovy a mnozí další.

Rok 2019

Na jaře roku 2019 se zdálo, že Česká republika přijde o jednu z nejvýznamnějších mimopražských galerií zaměřených na fotografii. Kladenská Malá galerie, kterou od roku 1977 vedl Jiří Hanke, ukončila svou činnost. Galerie, která si získala vysoké renomé pravidelným uváděním výstav, byla opět na pokraji zániku. Hanke, jenž uspořádal přes čtyři stovky výstav, se ocitl před rozhodnutím, zda uzavřít tuto kapitolu navždy, nebo najít nové místo a způsob, jak pokračovat.

V březnu 2019, po mnoha desetiletích úspěšné činnosti, Malá galerie náhle skončila. Důvodem byla rekonstrukce budovy České spořitelny, která nadále nepočítala s využitím prostor pro výstavy. Hankeho činnost se tím ocitla v ohrožení, ale díky městu Kladnu a jeho podpoře se nakonec podařilo najít nové řešení. Nová galerie, která dostala název Kabinet fotografie, sídlí v kladenském zámku a pokračuje v tradici uvádění fotografických výstav.

V březnu 2019
Česká spořitelna
Malou galerii nečekaně
zrušila.



Kabinet fotografie zahájil svou činnost symbolicky výstavou *Z české fotografie 1870–2000*, která představila díla fotografů, kteří vystavovali v původní Malé galerii a zároveň významně přispěli k vývoji české a československé fotografie. Mezi vystavenými autory jsou například Josef Sudek, František Drtikol a další legendy československé fotografie.

Kladno jako inspirační laboratoř

Místo, kde tvrdost oceli splývá s křehkostí lidských osudů. Západ slunce zlatí tovární komíny, když v drsné náruči průmyslové krajiny se s každým novým ránem rodí tichá poezie, šeptající o dřině a nezlomnosti lidského ducha. Město zatěžkané uhlím, průmyslem a hutní výrobou, se v poválečných letech stalo centrem, které významně ovlivnilo českou literaturu a výtvarné umění. Osobnosti jako Karel Souček, sestry Válovy, Jiří Kolář, Bohumil Hrabal, Vladimír Boudník, Marie Majerová, Viktor Stříbrný nebo František Stavinoha, spojoval společný zájem o Kladno, utvářely kulturní tvář města a inspirovaly další generace umělců.



Karel Souček
s Jiřím Hankem.

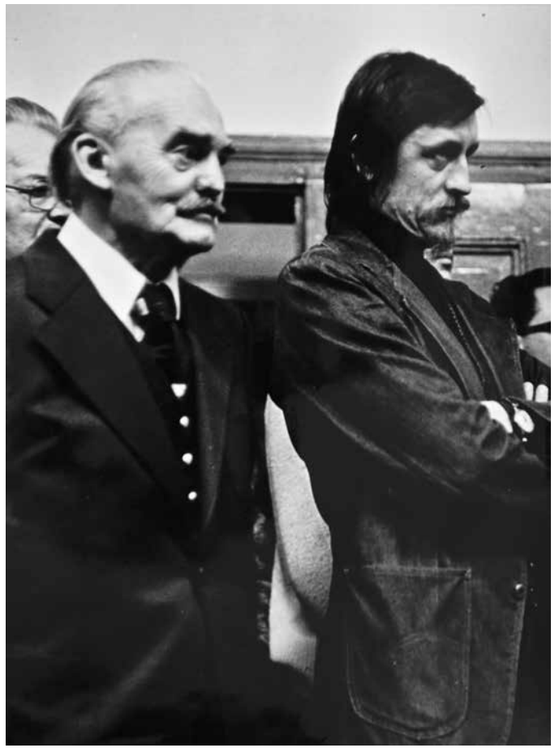
Karel Souček (1915–1982) byl významný český malíř a ilustrátor, člen Skupiny 42. Jeho hluboké kladenské kořeny se zásadně promítly do umělecké kariéry, stejně jako tomu bylo u jeho současníka, fotografa Jiřího Hankeho, pro něhož se stal inspirátorem a nasměroval ho k jeho celoživotnímu tématu – Kladnu. Oba umělci čerpali inspiraci z městského života, industriální krajiny a architektury a dokázali tak mistrně zachytit syrovou krásu a tvrdou realitu průmyslového života.

Jiří Hanke se seznámil s Karlem Součkem za poměrně nevšedních okolností. Jako mnoho začínajících tvůrců zazvonil u jeho domu. Důležitým faktorem při jejich setkání bylo i přátelství mezi Součkem a otcem Hankeho manželky Jiřiny (rozené Kettnerové), jež patřil ve čtyřicátých letech 20. století ke skupině přátel kolem Karla Součka a Jiřího Koláře v Kladně. V době jejich prvního setkání

měl Jiří Hanke spolu se svou ženou za sebou první umělecké pokusy. Jiřina se věnovala kreslení a malování, zatímco Jiří se snažil vyjádřit své pocity prostřednictvím koláží a začínal s fotografií. Profesor Souček byl k jejich tvorbě shovívavý a dokonce některé jejich práce pochválil.

V roce 1975 přivedl Hanke Karla Součka do sklepení kladenského zámku, kde probíhala výstava tvůrčí skupiny Atelier '74. Tehdy se Jiří ještě prezentoval svými kolážemi. Během této výstavy se od Karla Součka poprvé dozvídá o tvorbě Jiřího Koláře, který byl v té době zakázaným autorem a jeho díla byla pečlivě odstraněna z knihoven a galerií.

Na jednu z pozdějších návštěv Jiří Hanke vzpomíná: „Při jedné z mých návštěv u Karla Součka mě pan profesor vyzval, zda bych nefotografoval svatbu herce kladenského divadla Stanislava Litery, kterému šel za svědka. V té době jsem byl zapsán do Kurzů fotografie Lidové konzervatoře v Praze pod vedením profesora Jána Šmoka a svatba byla v sobotu, kdy byl další kurz. Fotografování jsem proto odmítl. To, co pan profesor tehdy řekl si dodnes dobře pamatuji: ‚proč tam chodíte, vy už to stejně všechno umíte'. Svatbu jsem tehdy nefotografoval, ale po několika počátečních návštěvách jsem od studia Lidové konzervatoře stejně upustil. Než se věnovat školním úkolům, šel jsem raději fotografovat život kladenských ulic." Kladno se tak stalo Hankeho celoživotním tématem. V tomto našel s Karlem Součkem hluboké porozumění.



Karel Souček s Jiřím Hankem během Hankeho výstavy v Kladenském zámku, 1979.

Karel Souček měl zásadní roli při realizaci Hankeho první velké výstavy v kladenském zámku v roce 1979. V té době všechny výstavy podléhaly ideologickému schválení ředitelem Středočeské galerie v Praze, a koncepce této výstavy nesplňovala tehdejší požadavky na prezentaci. Během jedné návštěvy na profesorově chalupě v Hřebečníkách se Hanke zmínil o svých obavách. Profesor mu poradil uvést, že výstavu doprovází kresby národního umělce Karla Součka. Díky této neobvyklé strategii byla výstava bez problémů schválena.

Jitka a **Květa Válovy** byly jedny z nejvýznamnějších českých malířek druhé poloviny 20. století. Narodily se jako jednovaječná dvojčata 13. prosince 1922 v Kladně. Jejich tvorba byla pevně spjata s jejich životem v rodném městě, v té době silně průmyslovém a dělnickém, což mělo velký vliv na jejich tvorbu, která často reflektovala tíhu a dramatičnost života v tomto prostředí.

Sestry Válovy studovaly nejprve na Střední uměleckoprůmyslové škole v Praze (1942–1943) a následně na Akademii výtvarných umění v Praze (1945–1950) u profesorů jako byl Vladimír Sychra a Emil Filla. Filla, jeden z hlavních představitelů českého modernismu, měl na sestry velký vliv, ačkoli si již během studií začaly vytvářet svůj vlastní umělecký styl.

Práce sester Válových je charakterizována výraznou expresivitou a emocionalitou. Jejich tvorba bývá popisována jako „existenciální malba". Jejich obrazy často zobrazují lidské postavy v dramatických a napjatých situacích, přičemž tělo je prezentováno jako nositel duševního a fyzického utrpení.

Jitka Válová (1922–2011) se soustředila na figurální malbu, kde lidská postava hrála ústřední roli. Její postavy byly často deformované a stylizované, přičemž zdůrazňovaly existenciální bolest a odcizení. V obrazech byla patrná inspirace západními umělci, jako byli Francis Bacon nebo Alberto Giacometti, ale také českými expresionisty a surrealisty.

Květa Válová (1922–1998) naopak pracovala s abstrakcí, přičemž ve svých obrazech často využívala geometrických tvarů a symbolických prvků. Její obrazy byly méně dramatické, ale stále v sobě nesly silný pocit úzkosti a introspekce. Květa se více zabývala duševními a duchovními aspekty lidského bytí.

Jitka a Květa Válovy. Foto: Jiří Hanke.



Sestry Válovy strávily celý život v Kladně, ve starém rodinném domě, který se stal nejen jejich domovem, ale i ateliérem. Kladno a jeho industriální prostředí byly pro ně zdrojem inspirace. Často malovaly dělníky, hutě a továrny, což dodávalo jejich tvorbě sociální rozměr.

Jitka Válová spolu se sestrou Květou byly od roku 1942 totálně nasazené v hutích Poldi. Pracovaly u strojů, Květa u frézy a u soustruhu. Nejvíce si obě sestry oblíbily práci u hoblovačky, kde stroj běžel automaticky několik dní v kuse. Květu fascinovala kovárna s ohromnými stroji a ingoty, zatímco Jitka se více zajímala o pohyb ve válcovnách: „Tenkrát vznikla

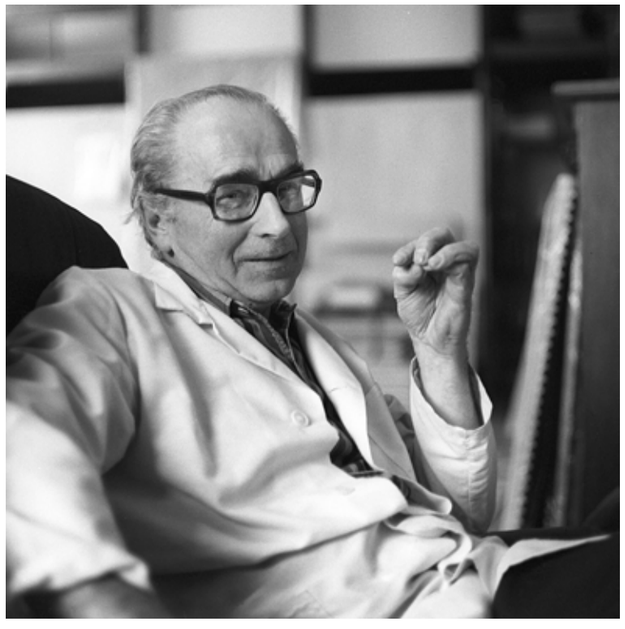
jedna má malba válcovací stolice s dvěma dělníkama proti sobě. Ty chlapy jsem si kreslila při práci, abych tu práci poznala, jak ji dělají a jak se jejich pohyb dá zaznamenat. Škoda, že ty skici už dneska nemám. Pak jsem si doma podle skic dělala obrazy, některé i přemalovala, protože nebylo na nové plátno, ale většinou to byly malé kresby."

Přestože byly po většinu svého života mimo hlavní proud českého uměleckého světa, zůstaly věrné svému stylu a tématům. Jejich díla byla často nepochopena a nedoceněna, což vedlo k jejich izolaci. Po roce 1968, v období normalizace, byly oficiální kulturní politikou marginalizovány a neměly možnost vystavovat. Přesto pokračovaly v tvorbě ve svém kladenském ateliéru.

V osmdesátých letech začalo docházet k postupnému objevení jejich práce širší veřejností a po roce 1989 se dostaly do popředí zájmu jak kritiků, tak veřejnosti. V devadesátých letech měly několik významných výstav, které potvrdily jejich postavení v českém umění. Posléze byly sestry Válovy považovány za jedny z nejvýznamnějších postav českého poválečného umění a jejich díla jsou zastoupena v předních galeriích a muzeích.

Obě bývaly častými návštěvnicemi vernisáží v Malé galerii a jejich dům se stával útočištěm následných večírků. Jiří Hanke se svou ženou Jiřinou byli blízkými přáteli obou kladenských rodaček. Během dlouhotrvajícího přátelství se sestrami Válovými svými objektivy od počátku osmdesátých let pořídili mnoho fotografií. Rozsáhlý soubor obsahuje portréty, setkávání s přáteli i nezapomenutelná zátiší z jejich ateliérů.

Jiří Kolář, 1979.
Foto: Jana Hamplová.



Jiří Kolář (1914–2002) se narodil v Protivíně do rodiny pekaře Františka Koláře a švadleny Anny Kolářové, rozené Šimákové. Měl dvě sestry, Zdenku a Marii (dvojče), a bratra Aloise. V květnu 1925 se rodiče rozvedli a v říjnu téhož roku se rodina, včetně otce, přestěhovala do Kladna.

Jiří Kolář se vypracoval na jednu z nejvýznamnějších postav české literatury a výtvarného umění 20. století. Již jako mladík začal projevovat zájem o literaturu a umění, když v Kladně navštěvoval městskou knihovnu, kde se poprvé setkal s moderní poezií. Tento zájem ho vedl k tomu,

aby se zapojil do místního kulturního a politického života. Byl aktivní v několika organizacích, včetně Svazu mladých a Svazu přátel SSSR, a stal se redaktorem časopisu Hej rup, který sdružoval pokrokovou mládež.

Kolářova literární kariéra začala poezií, ale brzy se rozšířila i na prózu, eseje a dramatickou tvorbu. Byl jedním z předních členů Skupiny 42, uměleckého uskupení, které reflektovalo moderní městský život. Jeho díla byla často kritická k tehdejšímu politickému režimu, což se nejvíce projevilo ve sbírce *Prométheova játra* z roku 1950, která byla zakázána. V roce 1970 emigroval do Francie, kde pokračoval ve své tvorbě a získal mezinárodní uznání.

Vedle literatury se Kolář proslavil i jako výtvarník, zejména díky svým koláží, které byly ceněny pro jejich inovativní použití materiálů a kreativitu. Jeho umělecký styl byl ovlivněn dadaismem a surrealismem, což z něj činí jednoho z nejvýznamnějších umělců své doby.

Kolářovo spojení s Kladnem, kde žil od roku 1925 do roku 1945, mělo klíčový vliv na jeho umělecký vývoj. Poznal zde dělnické prostředí a zapojil se do společenského a kulturního života města.

Třicátá léta byla pro Koláře obdobím formování jeho literárního stylu a politické angažovanosti. Setkal se s moderní poezií a navázal kontakty se členy kulturních a politických organizací, což ho vedlo k aktivní účasti v mladistvém hnutí a k práci na různých kulturních projektech. Jeho spolupráce s Václavem Troppem a působení v časopisu Hej rup byly pro něj významnými zkušenostmi.

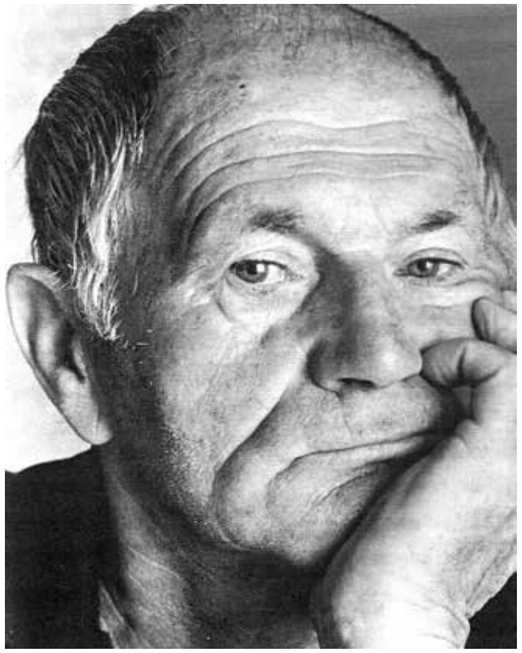
Koláže Jiřího Hankeho vznikaly v období před tím, než se začal systematicky věnovat fotografii. Byly založené převážně na reprodukcích z tiskovin, tematicky blízké jeho písňovým textům, plné dvojsmyslů a skrytých významů, které se pohybovaly na hraně humoru. Charakteristickým rysem jeho koláží bylo časté využívání prázdného prostoru, což je odlišovalo od koláží Jiřího Koláře, jenž naopak zaplňoval celé plochy.

Jiří Hanke v té době tvorbu Jiřího Koláře neznal. K jeho dílu se dostal až díky Karlu Součkovi, který ho na ně upozornil po zhlédnutí Hankeho prací na výstavě skupiny Atelier '74. V té době bylo Kolářovo dílo zakázané a vyřazené z knihoven.

Bohumil Hrabal (1914–1997), jeden z nejvýznamnějších českých spisovatelů 20. století, spojil své literární dílo s realitou každodenního života v Kladně, když se na přelomu čtyřicátých a padesátých let 20. století se rozhodl pro radikální změnu svého dosavadního života a vstoupil do světa těžké manuální práce v kladenských hutích. Tehdejší zaměstnanec znárodněného podniku Obchodní

domy se v červenci 1949 přihlásil na brigádu v rámci náboru administrativních pracovníků do výroby.

Po krátký čas bydlel přímo v Kladně, konkrétně ve Dříni (někdy uváděno Dubí), kde se nacházela brigádnická ubytovna, jejíž atmosféru později vylíčil v eposu Krásná Poldi: „Otevřenými okny baráku ubikace se řine vůně moče a navrstvení spáči spí na pryčnách tak, jak usnuli po nočních šichtách, nastavují zápěstí injekčním stříkačkám světla, zarostlí chlapi se zlomenou šíjí a vyvrácenýma rukama hrají v karty a propůjčují výkřikům platnost zuřivých věcí."



Bohumil Hrabal.
Foto: Karel Kestner.

Hrabal byl zařazen do party, která měla za úkol doplňovat zásoby u martinských pecí, a tak vystudovaný doktor práv poznal, co je to těžká manuální práce. Jeho spolupracovníky nebyli jen zkušení hutníci, vězenkyně či mladí nadšení svazáci, ale i příslušníci deklasované „inteligence", poslané po roce 1948 do výroby. Na ubytovně mu tak dělali společnost bývalý soudní rada, profesor či prokurátor.[63]

Jeho pětileté zkušenosti z práce v kladenských hutích, se hluboce promítly do jeho tvorby. Hrabalův zájem o dělnické prostředí a jeho schopnost zachytit absurditu a poetiku života se staly hlavním rysem jeho děl, která výrazně ovlivnila nejen českou literaturu.

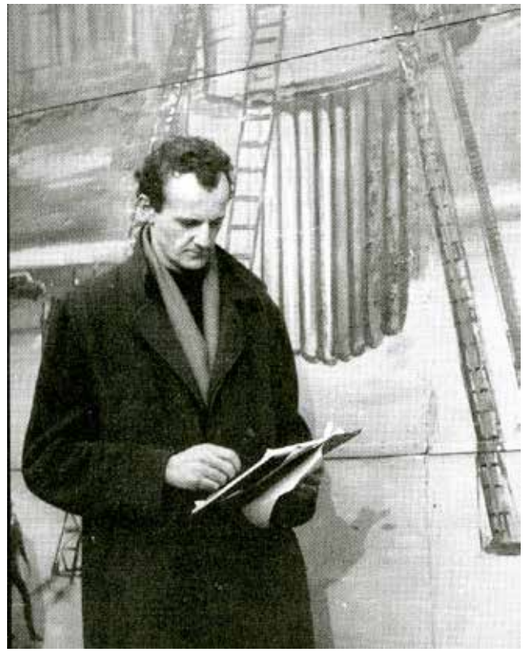
V roce 1952 vznikla baladická próza *Jarmilka*, zasazená do kladenského prostředí, která poprvé přitáhla pozornost českého literárního světa k Bohumilu Hrabalovi. K objevení tohoto díla přispěla šťastná náhoda – básník Jiří Kolář našel rukopis *Jarmilky* ve skříňce Karla Maryska v šatně Národního divadla. Okouzlen obrazotvorností a postřehy obsaženými v textu upozornil na Hrabalovu práci Jiřího Weila, který ji označil za novum v české próze a vyzdvihl potřebu podporovat Hrabala v další tvorbě.

Hrabal je autorem mnoha slavných knih, mezi které patří například *Ostře sledované vlaky*, *Postřižiny*, *Obsluhoval jsem anglického krále*, *Příliš hlučná samota*

63 NAGY, Petr. Hrabalovo kladenské intermezzo. iDnes.cz [on-line]. 14. března 2014 [cit. 1. září 2024]. Dostupné z: https://blog.idnes.cz/petrnagy/hrabalovo-kladenske-intermezzo.Bg14031952

nebo *Slavnosti sněženek*. Jeho dílo často čerpalo z vlastních zkušeností a z prostředí, ve kterém žil.

Vladimír Boudník (1924–1968), průkopník explozionalismu, nacházel inspiraci v průmyslovém prostředí Kladna, kde pracoval v hutích společně s Hrabalem. Když byl v červnu 1950 vybídnut, neváhal a přihlásil se na půlroční brigádu do hutí. Při odjíždění na Kladno musel vstávat o půl čtvrté ráno, aby stihl nástup na směnu. Pracoval tam jako zámečník a v dopisech přátelům si na nic nestěžoval, spíše naopak, manuální práce mu vyhovovala.



Vladimír Boudník.
Z archivu Věry
Boudníkové-Špánové.

Někdy v létě roku 1950 měl autobus, ve kterém jel Boudník do práce, malou poruchu. Než byla odstraněna, většina cestujících vystoupila k osvěžující procházce. Boudník si všiml muže, který po celou dosavadní cestu s velkým zájmem četl objemnou knihu a i při výstupu z autobusu si ji bral na silnici sebou. Oslovil ho, projevil zájem o titul i obsah knihy a vzájemně se představili. Byl to JUDr. Bohumil Hrabal, toho času brigádník na Poldině huti.

Boudníkovo experimentální umění, využívající průmyslové materiály a odpadní produkty, rezonovalo s drsnou krásou Kladna a jeho industriální atmosférou.

Hanke, podobně jako Hrabal a Boudník, dokázal zachytit specifickou atmosféru tohoto prostředí, včetně jeho syrovosti, ale i lidské soudržnosti a krásy, kterou nacházel v obyčejných věcech. Zatímco Hrabal svým literárním dílem Kladno proslavil v širším kulturním kontextu a Boudník přenesl své zkušenosti do výtvarného umění, Hanke pokračuje ve fotografickém mapování kladenského života a udržuje živý odkaz tohoto prostředí pro současné a budoucí generace.

Marie Majerová (1882–1967) byla významnou českou spisovatelkou, novinářkou a aktivistkou, jejíž tvorba byla neodmyslitelně spojena s osudy dělnické třídy a také s životem v průmyslovém Kladně. Její díla, ovlivněná silným sociálním cítěním a socialistickým přesvědčením, se řadí mezi klíčové prvky české literatury první poloviny 20. století.

Jedním z jejích nejznámějších děl je generační román *Siréna* (1935), který se stal základním kamenem socialistického realismu. Tento román sleduje osudy dělnické rodiny Hudcovy na pozadí bouřlivého rozvoje průmyslového města

Kladna. Siréna svou literární kvalitou převyšuje mnohá obdobná díla z padesátých let 20. století.

Román je charakteristický střídáním klasických kapitol psaných v er-formě a propojením fabulovaného příběhu se skutečnými historickými reáliemi. Mezi tyto historické okamžiky patří například objevení uhelné sloje Janem Váňou v roce 1846, velká stávka a rabování vily ředitele Bachera v roce 1889 nebo proces s Omladinou v letech 1893–1894, kde jsou hlavními postavami čtyři generace Josefů Hudců.



Marie Majerová a Antonín Zápotocký na tribuně kladenského sletiště, 12. června 1955.

Významnou stopu v životě Podprůhonu, jedné z kladenských čtvrtí, zanechala právě Marie Majerová. Po vydání jejího sborníku *Má vlast* (1933) se o Podprůhonu začalo mluvit jako o „hornickém Betlému“. Majerová zde lyricky popisuje cestu unavených horníků zimní nocí do jejich domovů, jejichž světla mihotají na svazích jako hvězdy nad Betlémem. Podprůhon se v Majerové dílech stal opakovaně kulisou pro její příběhy, přičemž tato malebná a zároveň drsná čtvrť se ideálně hodila pro její dělnické prózy. Kromě *Sirény* se Podprůhon objevuje i v její eseji *Město ve znamení ohně* (1940), která představuje spisovatelčino osobní vyznání a poctu městu jejího dětství.

Marie Majerová byla také zapálenou bojovnicí za práva žen a její angažovanost v ženském hnutí se promítla jak do její literární tvorby, tak do jejího veřejného působení. Jako členka Komunistické strany Československa se aktivně podílela na práci v různých levicových organizacích. Její literární práce byla nejenom výrazem sociálního a politického přesvědčení, ale také nástrojem, kterým se snažila měnit společnost k lepšímu. Navzdory oprávněným kritikám pro svou ideologickou zaujatost zůstává Marie Majerová významnou postavou české literatury. Prostředí čtvrti Podprůhon, do kterého autorka situovala řadu svých románů, inspirovalo rovněž Jiřího Hankeho k dlouhodobému fotografickému cyklu *Lidé z Podprůhonu*.

Umělecký kovář **Viktor Stříbrný** (1943–2012) byl jednou z nejvýraznějších osobností umělecké scény spojené s Podprůhonem. Ačkoli se nenarodil přímo v Kladně, v průběhu sedmdesátých let 20. století se zde postupně etabloval nejen jako uznávaný umělec, ale také jako organizátor a hybatel kulturního života, zejména v oblasti výtvarného umění.

K uměleckému vyjádření se Stříbrný dopracoval přes řemeslo uměleckého kováře. V dílně Poldi SONP Kladno, která se nacházela v bývalé slévárně Beneda, si zdokonalil práci s materiálem, což mu později umožnilo rozvinout svůj osobitý styl. Jeho kovové sochy byly charakteristické svou jednoduchostí, promyšlenou abstrakcí a především organickými tvary. Často se v nich odrážely inspirace vesmírem, kosmologií, a zajímalo ho zkoumání proudění energie, zrodu a zániku. Jeho umělecký rozsah však nekončil u kovových objektů – stejně brilantně se vyjadřoval i prostřednictvím kreseb a maleb.

Na začátku sedmdesátých let se stal jedním z klíčových členů uměleckého seskupení Atelier ‘74 a později sehrál zásadní roli při zrodu tradice Kladenských dvorků. Právě na zahradě jeho domu v Podprůhonu, konkrétně v Kolmistrově ulici, se roku 1982 konalo první Setkání v zahradě, původně zamýšlené jako soukromá přehlídka několika uměleckých přátel. O rok později se však Stříbrný dohodl s několika sousedy, aby propůjčili své dvorky jako výstavní prostor, čímž položil základy oficiálním Kladenským dvorkům.



Viktor Stříbrný.
Foto: Karel Pazderka.

Zahrada u Stříbrných se následně stala centrem festivalu, který byl často zahajován „tematickým dvorkem“ na specifické téma, což umělcům poskytovalo jedinečnou příležitost experimentovat a vytvořit díla přímo pro tuto příležitost.

Odkaz Viktora Stříbrného dnes žije nejen ve veřejném prostoru, kde lze spatřit jeho díla, jako je například plastika *Vesmír II* v Hutské ulici, ale také v názvu malého náměstíčka v Podprůhonu, které od roku 2015 nese jeho jméno. Toto místo je zdobeno replikou Stříbrného plastiky *Slunce*, která se stala neoficiálním symbolem festivalu a jejímž autorem je umělecký kovář Karel Ujka.

František Stavinoha (1928–2006) se narodil v Zašové, malé vesnici v Moravskoslezských Beskydech. Vyrůstal na valašském venkově, kde získal vztah k přírodě a tradičním hodnotám, což výrazně ovlivnilo jeho pozdější literární

tvorbu. Valašský kraj se stal jedním z inspiračních zdrojů pro jeho díla. V mládí se vyučil pekařem a knihařem ve Valašském Meziříčí.

Na počátku padesátých let minulého století byl odsouzen pro pobuřování k pětiměsíčnímu trestu vězení a tehdy se poprvé dostává do jáchymovských dolů. Ihned po výkonu trestu byl povolán na výkon vojenské služby k 57. PTP Kladno-Libušín, kde se dostává do dolů Zápotocký a Gottwald v Libušíně. V roce 1953 podepsal pětiletý úvazek práce v hornictví, na jehož základě byl z vojenské služby propuštěn.

Později se přestěhoval do kladenského Podprůhonu, který se pro něj stal nejen domovem, ale i významným inspiračním zdrojem pro jeho literární tvorbu. Atmosféra této dělnické čtvrti, plná paradoxů a lidských příběhů, se hluboce odrazila v jeho dílech.



František Stavinoha s dcerou Jarmilou a psem Bobem. Foto: Jiří Hanke.

Stavinoha začal psát v šedesátých letech, kdy se jeho drobné články a fejetony objevovaly v různých časopisech, jako například v *Kladenské zář*i, *Československém horníku a energetiku*, či ve *Svobodě*. V sedmdesátých a osmdesátých letech se František Stavinoha plně věnoval literární tvorbě. Největšího uznání se mu dostalo díky jeho dílům spojeným s Kladnem. *Hvězdy nad Syslím údolím* (1981), jenž byly později zfilmovány do ne moc povedené třídílné stejnojmenné série a sbírka *Figurky ze šmantů* (1976) představují vrchol jeho vypravěčských schopností, kde plně rozvinul svůj talent k zachycení každodenního života. Stavinoha svými jemně vykreslenými postavami, zasazenými do prostředí reálného socialismu, vnesl do své tvorby optimismus a radost z obyčejného života.

V září 1978 se František Stavinoha seznámil s fotografem Jiřím Hankem v Havířské hospodě, kam chodil pravidelně na obědy. Toto setkání bylo osudové a vedlo k hlubokému přátelství. Stavinoha navštívil Hankeho, aby zakoupil jednu kresbu Hankeho ženy, kterou viděl na výstavě v Malé galerii spořitelny.

Hanke začínal pracovat na souboru fotografií *Lidé z Podprůhonu* a Stavinoha mu občas dělal průvodce po této čtvrti. Návštěvy se postupně stávaly stále častějšími. Hanke se toulal úzkými uličkami Podprůhonu, setkával se s místními obyvateli a při tom fotografoval, zatímco Stavinoha se zajímal o jejich příběhy

a povídal si s nimi. Tyto fotografické cesty obvykle končily u Františka Stavinohy doma, kde si oba přátelé povídali u sklenky moravské slivovice.

Jiří Hanke vzpomíná na vznik jeho snad nejznámější fotografie ze souboru *Lidé z Podprůhonu*, která se objevila i na obálce pozdější knihy. Šlo o starou paní u plotu, nad kterým vykukují čtyři psi. Dvorek, na němž stála, byl vysoko nad úrovní silnice, kde se nacházel. Musel proto využít protější hradbu. Nebyla zrovna stabilní, proto František celou dobu držel Jiřího za nohy. Trvalo to dost dlouho, záběr se totiž musel mnohokrát opakovat, aby měli všichni čtyři psi hlavy nad plotem.

V té době František Stavinoha dokončoval knihu *Hvězdy nad Syslím údolím* a napadlo ho, že by bylo dobré knížku ilustrovat Hankeho fotografiemi. Předal proto s rukopisem i návrhy jeho fotografických ilustrací, ale nedopadlo to. Fotografie byly v té době pro publikování z ideologických důvodů zcela nevhodné. Konkrétní lidé a konkrétní místa, která by tehdejší režim raději neviděl.

V průběhu osmdesátých let se Stavinoha začal více angažovat v Československé televizi, kde působil jako scenárista. Spolupracoval na řadě populárních inscenací, jako byly *Bakaláři* nebo *Kolotoč a devět vnuků*. Jeho scénáře byly často inspirovány jeho vlastním životem a příběhy lidí, které poznal.

S Františkem Stavinohou a dalšími přáteli trávil Jiří Hanke spoustu času, ať už na vernisážích výstav, nebo při návštěvách, které nezřídka končily až nad ránem. Často se také procházeli se svými milovanými čtyřnohými přáteli – kolií Kleopatrou a vlčákem Bobem.

Po sametové revoluci spolu dokonce působili v kulturní komisi na kladenské radnici. Když začala stavba obchvatu silnice pod zámkem, kolem jeho domu, zničila část historického Podprůhonu, včetně ulic Pod školou a dalších. S manželkou a dcerou se proto František Stavinoha odstěhoval do Švermova, což vedlo k méně častým setkáním. S Jiřím Hankem byl v pravidelném korespondenčním kontaktu, posílal mu své články a eseje z různých periodik, avšak později ho dlouhodobá nemoc zcela izolovala od ostatních.

Od okna k otiskům: Hankeho dvojí pohled na proměny času a rodinných vazeb

Jiří Hanke, významný český fotograf, svou tvorbou zásadně přispěl k rozvoji konceptuální a sociálně-dokumentární fotografie, což dokládají jeho dva klíčové fotografické cykly *Pohledy z okna mého bytu* a *Otisky generace*. Cyklus *Pohledy z okna mého bytu* se stal jedním z nejvýraznějších děl české konceptuální fotografie, kdy Hanke systematicky dokumentoval proměny jedné lokality v Kladně přes dvě desetiletí. Tento cyklus reflektuje politickou a společenskou situaci a skrze minimalistický přístup k záznamu každodenních scén zprostředkovává hlubokou analýzu času a prostoru. *Otisky generace* se zaměřují na rodinné vztahy a dědičnost prostřednictvím portrétů rodičů a dětí, čímž Hanke přináší sociologickou i psychologickou reflexi rodinného života a identity. Oba cykly jsou pro Hankeho kariéru klíčové – *Pohledy z okna mého bytu* pro svou konceptuální hloubku, *Otisky generace* pro svou introspektivní analýzu lidské podstaty a rodinné kontinuity.

Pohledy z okna mého bytu

Banální výřez jednoho místa, který Hanke sestavoval s pedantskou cílevědomostí v letech 1981–2003, se stal jeho nejslavnějším souborem. Vždyť velký světový filosof fotografie Vilém Flusser v souvislosti s tímto cyklem dokonce nazval Hankeho „akrobatem fotografie“. Až tak si cenil jeho obrazové série *Pohledy z okna mého bytu*, která daleko předběhla svou dobu a do značné míry přispěla k formování nejen české konceptuální fotografické tvorby. Snímky ze svého okna

vytvářel Hanke přes dvě desetiletí. U fotografie vždy zaznamenal datum a přesný čas pořízení. První fotografie z okna obývacího pokoje bytu Jiřího a Jiřiny Hankeových vznikla 10. září 1981 v 10:15, poslední 10. ledna 2003 v 18:18, když byt České spořitelny opouštěli. Důvodem bylo přemístění bankovního úřadu do vedlejší budovy.

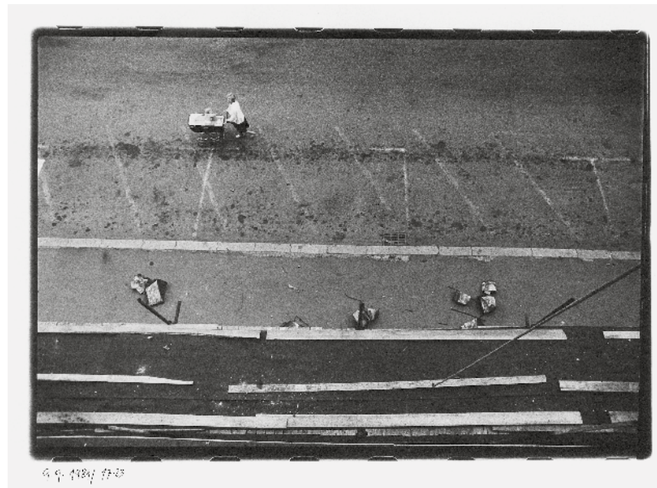
Jiří Hanke ve svém celoživotním díle pracuje s dlouhodobými cykly, trvajícími často mnoho let, předchází jim dlouhá a promyšlená příprava. Vzpomeňme alespoň ty nejzásadnější. Trojice různých souborů věnovaných rodnému městu: *Kladno* (1974–1981), *Kladno* (1973–1989), *Kladno* (1988–1989) nebo *Lidé z Podprůhonu* (1974–1989), ve kterém dokumentoval mizející dělnickou periferii, *Stop time* (1974–) z prostředí hudebníků, či portrétové výpovědi rodičů a svých dětí *Otisky generace* (1986–). Nejinak tomu bylo u cyklu *Pohledy z okna mého bytu* (1981–2003). Jako zaměstnanec Státní spořitelny měl v budově přidělený služební byt. Ložnice byla umístěna směrem do ulice, postel stála přímo pod oknem. Každé ráno, když se probudil a zvedl se, tak se otevřel výhled, který doslova formoval jeho celý den. Někdy pršelo, byla mlha nebo svítilo slunce a v těchto různých světelných podmínkách se dole na ulici děly různé věci. To by se dalo přeci fotografovat.





Už tehdy si Hanke uvědomoval nosnost toho, co z okna vidí. Trvalo to rok nebo dva, až v září 1981 poráželi v parku na kraji chodníku přímo naproti oknu řadu velkých líp a Jiří Hanke pořídil úplně první fotku ze svého okna. Poté už začal fotografovat pravidelně. Průvody, fronty na noviny od pěti hodin ráno, svítící trafiku do tmy, sněhové příběhy ve stopách aut a chodců… Hankeho kancelář sídlila dole a měla okna situovaná směrem do ulice a byl odtud dobrý přehled. Vždycky když se něco dělo, vyběhnul z práce po schodech nahoru a vyfotil to.

Druhým podnětem, který odstartoval práci na souboru, byla výstava v pražské Fotochemě v roce 1981, kde Hanke vystavoval fotografie z let 1975–1980. Součástí expozice byly i fotografie z cyklu *Pařížské fragmenty* z jeho cesty do Francie v roce 1979. Tehdy mu do knihy návštěv jeden nespokojený návštěvník napsal, že je zvyk českých umělců jet do Paříže nebo do Ameriky, kde něco vytvoří, a my tomu pak tleskáme jenom proto, že to je někde daleko a sami jsme tam třeba nebyli. Hanke si uvědomil, že je možné hledat fotografická témata doslova před domem.





Cyklus *Pohledy z okna mého bytu* byl poprvé vystaven v červnu 1983 v Malé galerii, kterou Jiří Hanke založil v roce 1977 a vedl ji po celou dobu existence až do jejího nuceného zavření v roce 2019. Na výstavě tehdy bylo představeno 32 snímků z celkových 59 zvětšených. Pro návštěvníky výstavy i spořitelny se tak naskytla příležitost zhlédnout z nadhledu různé situace z místa, kterým do budovy zvrchna přišli. Je až s podivem, že se v tehdejší době tuhé normalizace podařilo tuto výstavu uskutečnit. Některé fotografie se k politické situaci vyjadřovaly docela otevřeně: rudé hvězdy na sloupech pouličních lamp, posléze rozřezané autogenem nebo korba nákladního auta rozvážející hesla „Proletáři všech zemí, spojte se!“. Nejvíce povyku však způsobil závěr celé výstavy. Na předposlední fotografii byl vyobrazen mladý pár, držící se za ruku, jak kráčí vstříc sovětské vlajce zavěšené u okna, aby ji vystřídal výhled z okna zakrytý stejnou vlajkou, roztaženou náhlým poryvem větru. Krátce po zahájení výstavy byl Hanke kontaktován ředitelem spořitelny s dotazem, co že má výstava

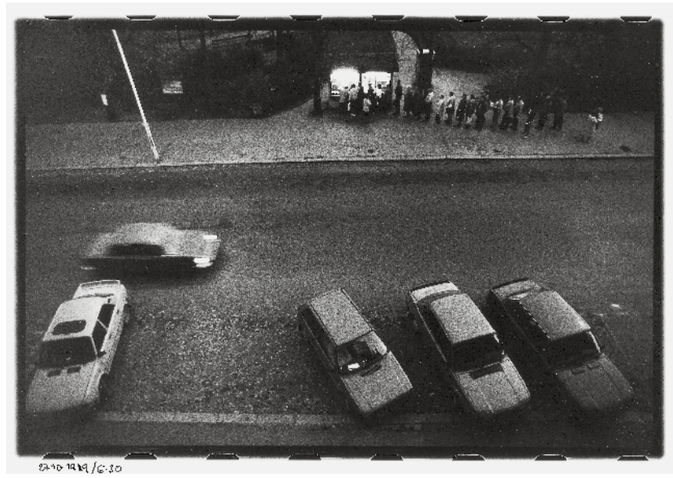
znamenat. Poukazoval na to, že se návštěvníci u jednotlivých fotografií smějí, nejvíce však u posledního snímku s vlajkou. Hanke tehdy přišel s pohotovým argumentem, že fotografie vznikla 9. května 1983, tedy v den výročí osvobození Československa Sovětskou armádou. Proč tedy nevyfotografovat právě tuto vlajku. Pravděpodobně tím zachránil výstavu před předčasným ukončením. Prvomájové průvody a vlajky nabízely často komická spojení. Hanke vzpomíná na fotografii z 1. května 1986: „Je na ní vidět transport nějakého letadla, které má na sobě český symbol OK a nad ním je sovětská vlajka. Jenomže to letadlo bylo bez křídel, takže se to dalo číst tak, že jsme pod touhle vlajkou přišli nějak o křídla."





Dobový tisk pochopitelně tyto politické souvislosti vynechává. František Stavinoha v textu Hodina před svítáním v týdeníku Kladenská záře ze dne 2. června 1983 píše o výstavě pouze v obecných souvislostech. Zmiňuje trafiku, grafiku lidských stop a kolejí, přirovnává okno vlastního bytu jako východisko ke světu. Konkrétně tato výstava zaujala i fotografa a teoretika fotografie Josefa Mouchu, který k této příležitosti chystal k text. Nicméně tehdejší vedoucí redaktorka měsíčníku Československé fotografie Eva Horská vybrala jen pár vět a zařadila je mezi drobné zprávy. K rozsáhlejší recenzi tedy bohužel nedošlo. Nevydaný rukopis však Josef Moucha později přetvořil pro článek Okno Jiřího Hankeho v Ateliéru č. 20 z roku 1991.

Pohledy z okna mého bytu se rovněž objevily na společné výstavě *Město. 19 fotografů a jeden námět* tematicky sestavenou Antonínem Dufkem z prací 19 různých autorů. Ta se uskutečnila 15. září až 18. října 1987 v Domě umění města Brna, později byla reprízována v Oblastní galerii výtvarného umění v Roudnici nad Labem a Galerii 4 v Chebu. Kurátor Antonín Dufek se na rozdíl od Františka Stavinohy zabývá v úvodním textu osmačtyřiceti stránkovém katalogu rozdílným konceptuálním akcentem Hankeho souboru v kontextu tvorby např. Miro Švolíka, který snímá postavy z vysokého nadhledu v nových imaginárních světech načmáraných na ploše, Jindřicha Špicnera, jehož hlavním





tématem je ornament a nalezená zátiší nebo komparuje s Josefem Sudkem: „Pro Jiřího Hankeho je pohled z okna něčím jiným, než pro Josefa Sudka nebo Ruth Orkinovou. Nevrací se ani k pojetí krajiny jako pohledu z okna. Jeho soubor má blízko ke konceptualismu, ale nevznikl podle striktních zásad. Žádné dodržování pravidelných časových intervalů a naprosto neměnného zorného pole. Jde tu o variabilitu jediného úseku silnice v průběhu denních i ročních dob i nezbytných oprav, o proměnlivé vzory parkujících aut atd. Konfúze několika aspektů v jednom souboru je divácky přitažlivější, než ‚čistý koncept'". Naráží tím na fakt, že Hanke nedodržoval ani stejný výřez reality, ani stejné ohnisko objektivu, ale dokonce fotografie pořizoval z různých míst (nejprve z prvního, po následném stěhování z druhého podlaží budovy Státní spořitelny).

K prvnímu tištěnému vydání *Pohledů z okna mého bytu* z vybraných snímků došlo v roce 1994 v nakladatelství KANT. Tehdy nepříliš vydařené polygrafické provedení doplňovaly texty Martina Hrušky, Vladimíra Remeše, Jiřího Šerýcha, Josefa Mouchy, Viléma Flussera, Antonína Dufka a Zdeňka Kirschnera. Kompletní sérii představil editor Tomáš Pospěch téměř o dvě desetiletí později, tedy deset let po ukončení práce na cyklu (opět KANT, 2013), i s doplněným výběrem dosud publikovaných textů. Soubor tím byl definitivně uzavřen. Vskutku reprezenta-

tivní instalace se soubor dočkal v Galerii hlavního města Prahy v rámci expozice k pětasedmdesátinám autora (Jiří Hanke: Fotografie 1973–2018, 19. 3. 2019 – 18. 8. 2019, kurátor Josef Moucha), kdy se povedlo zavěsit devětačtyřicet fotografií do jednolité řady v délce 27 metrů bez překážejících sloupů nebo ohybů místnosti. Divák si tak mohl vychutnat chronologické seřazení takříkajíc na jeden nádech.

Soubor *Pohledy z okna mého bytu* má několik rozměrů. Výrazný politický a ironický aspekt Prvních májů a vlajek u starších snímků střídá hledisko výrazně obrazově emotivní, plné světelných impresí a abstrakcí. I přesto působí soubor jako celek velice kompaktně. K výrazné, téměř grafické stylizaci se Hanke dostává až později. Období mezi jednotlivými snímky se prodlužuje, aby nedocházelo k recyklaci již nasnímaných témat a výjevů. Nejslavnější Hankeho cyklus se definitivně uzavírá v důsledku stěhování dne 10. ledna 2003 velkým rozlučkovým happeningem. Do parku svolal všechny přátele, kteří do poslední chvíle nevěděli, co se bude dít. Hanke se svou ženou Jiřinou všechny sezval pod okno. Rozsvítily se baterky, zapalovače i světla aut a v 18:18 se udělal shora poslední snímek. Pak se do ranních hodin popíjelo, hrálo, zpívalo a loučilo s bytem i celou epochou Pohledů z okna, na které Hanke pracoval přes dvaadvacet let. Jiřina napsala několik básní, které byly inspirovány oknem a fotografováním, navrhla několik fotografií, které Jiří nafotil podle jejího přání a spolu pak vydali malou bibliofilii. Jmenovala se *Nové pohledy z okna* a končila pohledem na nové okno v novém bydlení.



František Stieber (1921), důchodce, a syn František (1945), řidič.

Otisky generace

Rozsáhlý fotografický cyklus Jiřího Hankeho *Otisky generace* zkoumá základní aspekty lidské existence a rodinných vztahů prostřednictvím série černobílých portrétů. Vzniká nepřetržitě od roku 1986 a k jeho vytváření přivedl Jiřího Hankeho letitý dvojportrét s otcem, který pořídil přítel Petr Koudelka při vernisáži skupiny Atelier ‘74. Tento projekt se soustřeďuje na rodinné vazby, genetické dědictví a kulturní kontinuitu,



Alena Kosová (1948), hospodářská pracovnice, a dcera Kateřina (1979).

a tím přináší hloubkovou analýzu toho, co znamená být součástí rodinné linie. Hankeho práce je ukotvena v tradici sociálně-dokumentární fotografie, ale přináší také prvky konceptuálního umění a rozšiřuje tradiční hranice tohoto žánru.

Hanke se v tomto souboru věnuje tématu rodinné dědičnosti a generační kontinuity. Jeho fotografie se zaměřují na dvojice rodičů a dětí, což mu umožňuje zkoumat nejen fyzickou podobnost, ale také psychologické a emoční vazby, které se formují jak biologickými, tak kulturními faktory. Základem projektu je fascinace tím, jak se jednotlivé rysy, gesta, postoje a osobnostní charakteristiky přenášejí z jedné generace na druhou. Hanke tímto přístupem odhaluje, jakým způsobem rodinné historie, vzorce chování a vztahová dynamika přispívají k formování individuální identity.

V *Otiscích generace* Hanke zkoumá nejen genetické dědictví, ale také environmentální a společenské vlivy na vývoj jedince. Fotografuje své subjekty často v přirozeném prostředí jejich domovů, což divákovi umožňuje nahlédnout do osobních, často intimních, kontextů, které formují rodinné vztahy a jednotlivé charaktery. Hankeho styl je charakterizován jednoduchostí a čistotou kompozice. Používá černobílé vyjádření, což mu umožňuje zaměřit se na formu, texturu a výraz obličejů a těl, aniž by se divák rozptyloval barvami. Tato redukce na základní vizuální prvky zdůrazňuje kontrasty a detaily, které by mohly být jinak přehlédnuty, a pomáhá vyvolat silnější emocionální reakci. Každá fotografie je pečlivě komponována tak, aby zdůraznila podobnosti a rozdíly mezi jednotlivými členy rodiny, přičemž se často jedná o velmi subtilní detaily, které odhalují mnohem více, než je na první pohled patrné.

Hanke se při tvorbě inspiroval tradičními rodinnými portréty. Dokumentuje fyzickou podobnost mezi rodiči a dětmi, odhaluje emocionální a psychologické hloubky rodinných vztahů. Jeho fotografie fungují jako sociologické a psychologické studie, které zkoumají nejen to, co je zjevné, ale také to, co je skryté pod povrchem. Tímto způsobem Hanke přináší nový pohled na tradiční pojetí

rodinné fotografie, který klade důraz na introspektivní zkoumání a konceptuální hloubku.

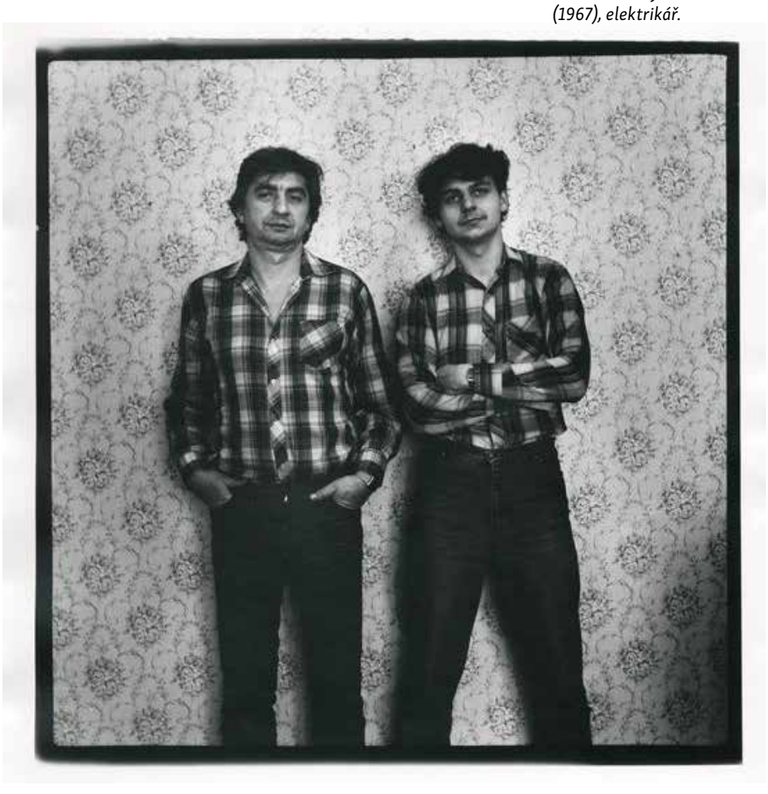
Otisky generace jsou obsáhlou studií nad tím, co znamená být součástí rodiny a jaké jsou důsledky historie na utváření osobní identity. Hanke zkoumá paradoxy rodinného života: biologickou a emoční kontinuitu, která spojuje generace, a zároveň konflikty, rozdíly a zvraty, které tuto kontinuitu komplikují. Cyklus vyvolává otázky o tom, jak se jednotlivé rysy, vlastnosti a hodnoty přenášejí z jedné generace na druhou. Na jedné straně je zde genetická podobnost, která symbolizuje jednotu a návaznost, na druhé straně jsou zde emocionální a psychologické rozdíly, které vytvářejí prostor pro napětí, konflikt a růst.

Hankeho práce čerpá z tradice dokumentární fotografie, ale zároveň ji rozšiřuje o prvky konceptuálního umění. Odkazuje na práce fotografů, jako byli August Sander a Richard Avedon, kteří také zkoumali lidskou podstatu prostřednictvím portrétů. Hanke však jde dál a přidává vlastní unikátní perspektivu, která spojuje dokumentární přesnost s uměleckou introspekcí. Jeho fotografie připomínají konceptualismus sedmdesátých let a sociologický trend v české fotografii, což přináší nový rozměr do způsobu, jakým chápeme a interpretujeme rodinné vazby a identitu.

Myšlenka fotografického porovnávání osob se objevila například u Pavla Hečka, který se už koncem sedmdesátých let během studií na FAMU pustil do tvorby komparativních cyklů, jako byly *Dvojčata* a *Sestry*, kde prostřednictvím fotografií zkoumal nejen fyziognomické rozdíly, ale i jemné povahové rozdíly portrétovaných. Hečkova práce s kontrasty dosahovala později nových rozměrů, kdy začal kombinovat rodinné snímky z minulosti s nově vytvořenými portréty. Tento dialog mezi minulostí a přítomností osvětloval hluboké proměny mezi dětstvím a dospělostí.

Otisky generace jsou více než jen soubor portrétů; jsou ucelenou studií o lidské povaze, rodinných vazbách a procesu dědičnosti. Hanke přináší nový pohled na to, co znamená být součástí rodiny, jak se naše identity formují v rámci rodinné linie a jaký význam mají naše genetické a emocionální dědictví. Tento cyklus není jen o zkoumání fyzických podobností, ale také o zkoumání hlubších, často neviditelných vrstev, které definují, kdo jsme a odkud pocházíme.

Petr Koudelka (1944), elektrikář, a syn Martin (1967), elektrikář.



Olbram Zoubek (1926), sochař, a syn Jasan (1956), sochař.



Olga Čechová (1924), důchodkyně, a syn Zdirad J. K. Čech (1949), výtvarník.



Závěr

Disertační práce *Jiří Hanke v kontextu kladenské umělecké scény* poskytuje hlubokou a mnohovrstevnatou analýzu kulturního a společenského významu Malé galerie v Kladně, se zvláštním zaměřením na její roli při formování fotografického umění a rozvoji kulturní identity regionu v období let 1977 až 2019. Podařilo se podrobně zmapovat dějiny fotografie na Kladensku a zasadit vývoj fotografického umění do kontextu širších kulturních a historických souvislostí.

Zásadním výstupem je shrnutí historie výstavnictví na Kladensku, přičemž zvláštní pozornost byla věnována procesu, jakým se Malá galerie vyvinula v klíčové centrum pro prezentaci fotografického umění v regionu i na národní úrovni. Galerie nejen poskytla prostor pro systematickou prezentaci děl předních fotografů, ale díky inovativní kurátorské činnosti Jiřího Hankeho pomohla redefinovat fotografii jako umělecké médium, které se postupně emancipovalo od svého původního vnímání jako čistě dokumentárního nástroje.

Práce rovněž zhodnocuje význam galerie z pohledu jejího vlivu na umělecký a kulturní život v průmyslovém městě Kladně, kde byla fotografie díky Malé galerii postupně přijímána za důležitou součást vizuálního umění.

Jiří Hanke, zakladatel galerie a její dlouholetý kurátor, byl v této studii zasazen do širšího historického kontextu v rámci dějin československé a české fotografie a rovněž v souvislosti s proměnami kulturní politiky v období normalizace a po sametové revoluci. Zatímco během období normalizace se Hanke zaměřoval především na československé fotografy, po revoluci došlo k posunu v jeho kurátorské činnosti, kdy se začal intenzivně soustředit i na zahraniční tvůrce. Otevření české kulturní scény světu po roce 1989 Hanke využil k tomu, aby do Malé galerie přivedl významné zahraniční fotografy, čímž rozšířil obzory místního publika a zprostředkoval jim kontakty s globálními trendy v oblasti fotografie.

Tímto způsobem se Hankemu podařilo vytvořit prostředí, kde se střetávaly vlivy české a mezinárodní fotografie, což umožnilo obohacení místní umělecké

scény o nové přístupy a tematické okruhy. Výstavy zahraničních autorů byly nejen významným přínosem pro samotnou galerii, ale také zásadním krokem k internacionalizaci českého fotografického diskurzu. Hanke tak hrál klíčovou roli v tom, že galerie začala fungovat jako platforma pro dialog mezi českou a světovou fotografickou komunitou, což dále podtrhovalo její vliv na vývoj fotografického umění v České republice.

Důkladná analýza osobnosti Jiřího Hankeho odhalila jeho unikátní schopnost vytvářet koncepčně soudržné a obsahově bohaté výstavní projekty, které reflektovaly společenské proměny a také aktivně přispívaly k formování kritické debaty o roli umění ve společnosti. Hankeho přístup k výstavnictví byl založen na propojení estetiky a angažovanosti, což umožnilo galerii stát se prostorem pro prezentaci umění a místem pro dialog.

V závěru práce byly rovněž podrobně popsány a analyzovány kulturní osobnosti Kladenska, které významně ovlivnily činnost Malé galerie a formování osobnosti Jiřího Hankeho jako fotografa.

Na základě rozsáhlého archivního výzkumu literárních a obrazových pramenů, díky rozhovorům s klíčovými aktéry a podrobnou analýzou dobového tisku, se v této disertační práci podařilo shrnout a analyzovat dvaačtyřicetiletou historii Malé galerie v Kladně. Povedlo se také zasáhnout do širších teoretických debat o úloze regionálních galerií ve formování národní kulturní scény. Zkoumání dobového tisku poskytlo důležité kontextuální informace o tom, jak byla Malá galerie vnímána a hodnocena v různých obdobích, a ukázalo, jakou rezonanci měla její činnost v médiích a veřejné sféře. Tímto se podařilo doložit, že Malá galerie nejen sehrála klíčovou roli v rozvoji fotografického umění v České republice, ale že také významně přispěla k utváření kritického myšlení o umění a jeho roli v měnící se společnosti.

Stručný životopis Jiřího Hankeho

Jiří Hanke se narodil 15. dubna 1944 v Kladně a svému rodnému městu zůstává věrný doposud. Po maturitě (1961) začíná pracovat v kladenské pobočce Státní spořitelny (1962). Během základní vojenské služby (1963–1965) publikuje své první fotografie v Československém vojáku. Hraje na kytaru v beatové kapele Barclay (1967–1971), později vystupuje sólově jako písničkář s vlastním repertoárem. Žení se s Jiřinou Kettnerovou, lepí koláže z časopiseckých výstřižků (1968). Stává se členem kladenské tvůrčí skupiny Atelier ‘74 a začíná vážněji fotografovat (1974). Podnícen nedostatkem výstavních příležitostí v Kladně zakládá Malou galerii při tehdejší Státní spořitelně (1977). S Václavem Frolíkem, přítelem a malířským kolegou z Atelieru ‘74, navštěvuje Paříž (1979). Fotografie z cesty později vystavuje v souboru pojmenovaném Pařížské fragmenty. Dramaturgii Malé galerie orientuje výhradně na fotografii (1988). Jeho fotografie spolu s fotografiemi dalších osmnácti českých fotografů jsou vybrány pro Fotofest v Houstonu (jaro 1989). Po překotných podzimních událostech přijíždí v prosinci organizátoři festivalu znovu, aby připravili další expozici ze snímků z listopadových událostí. Během následného měsíčního putování po Americe (1990) vzniká soubor *Texas 1990* a základ po pozdější *Hledání Ameriky*. V Kladně pořádá různé fotografické dílny, které si kladou za cíl mapovat základní témata průmyslového Kladna, z nichž nejvýznamnější *Horníci* (1994) jsou zařazeny do muzejních sbírek. V roce 2003 končí pracovní úvazek v České spořitelně a v důsledku nuceného stěhování se uzavírá také soubor *Pohledy z okna mého bytu*. U příležitosti autorových pětasedmdesátin připravuje kurátor Josef Moucha velkou retrospektivu v Domě fotografie Galerie hlavního města Prahy (19. 3. – 18. 8. 2019), ve které v ukázkách představuje Hankeho devět nejzásadnějších tvůrčích etap: *Kladno, Lidé z Podprůhonu, Otisky generace, Pařížské fragmenty, Texas 1990, Pohledy z okna mého bytu, TV Image, Periferie, Ozvěny.*[64]

64 Převzato, upraveno a doplněno z: MOUCHA, Josef: Jiří Hanke. Fotografie / Photographs. Příbram: Vydavatelství a nakladatelství Milan JOB, 2008.

Chronologický seznam výstav v Malé galerii

1	Jana Gratzová – kresby	květen 1977
2	Anna Tichá – obrazy a kresby	červen 1977
3	Viktor Stříbrný – kresby	srpen 1977
4	Václav Frolík – obrazy	září 1977
5	Josef Vejvoda – obrazy a kresby	říjen 1977
6	Míla Kdýr – fotografie	listopad 1977
7	Antonín Černý – obrazy a kresby	prosinec 1977
8	Marie Sikorová – obrazy a kresby	leden 1978
9	Jiří Pergl – fotografie	únor 1978
10	Jiří Brynda – kresby	březen 1978
11	Josef Blecha a Jiří Hanke – jazzové portréty	duben 1978
12	Jan Studený – obrazy a kresby	květen 1978
13	Miloslav Stejskal – grafika	červen 1978
14	Josef Němeček – grafika	červenec 1978
15	Ivan Machek a Josef Švarc – grafika	srpen 1978
16	Jiřina Hankeová – kresby	září 1978
17	Jana Švábová a Alois Donner – pastely a řezby	říjen 1978
18	Viktor Stříbrný – obrazy a kresby	listopad 1978
19	Jaromír Huja – kalendář	prosinec 1978
20	Alena Zejfartová – grafika a artprotis	leden 1979
21	Jazz ve fotografii – 5. ročník soutěže	únor 1979
22	Antonín Černý – obrazy	březen 1979
23	Josef Vejvoda – kresby	květen 1979
24	Výstava k mezinárodnímu roku dítěte	červen 1979
25	Wroclawskie towarzystwo fotograficzne	červenec 1979
26	Ladislav Rosík – fotografie	září 1979
27	Jazz ve fotografii – 6. ročník soutěže	říjen 1979
28	Anna Houdková – paličkovaná krajka	listopad 1979
29	Eva Hejdová – fotografie	prosinec 1979

30 Pavel Kovařík – fotografie ..... leden 1980
31 Jaroslav Pergl – fotografie ..... únor 1980
32 Jiří Nohava – obrazy ..... březen 1980
33 Zdeněk Větrovec – kresby a grafika ..... duben 1980
34 Dětské kresby ..... květen 1980
35 Zenon Harasym – fotografie ..... květen–červen 1980
36 Jiří Onderka – fotografie ..... červen 1980
37 Jaroslav Tyxa – grafika ..... červenec 1980
38 Josef Moucha – fotografie ..... srpen 1980
39 Josef Seifert – fotografie ..... září 1980
40 Jazz ve fotografii – 7. ročník soutěže ..... říjen 1980
41 Václav Frolík – obrazy ..... listopad 1980
42 Marie Fröhlichová – obrazy ..... prosinec 1980
43 Jiří Vondrák – fotografie ..... leden 1981
44 Alois Donner – intarzie ..... únor 1981
45 Jaroslav Vyšín – fotografie ..... březen–duben 1981
46 Dětské kresby ..... květen 1981
47 Jiří Hanke senior – fotografie ..... červen 1981
48 Rudolf Karas – fotografie ..... červenec 1981
49 Luděk Švorc – fotografie ..... srpen 1981
50 Anna Houdková – paličkované krajky ..... září 1981
51 Jazz ve fotografii – 8. ročník soutěže ..... říjen 1981
52 Jiří Brynda – kresby a obrazy ..... říjen 1981
53 Karel Kestner – Fotografie z ateliérů ..... listopad 1981
54 Jan Dinga – malby ..... prosinec 1981
55 Marcela Pičmanová – Obrázky dětem ..... leden 1982
56 Karel Souček – kresby ..... únor 1982
57 Miroslav Stejskal – grafika ..... březen 1982
58 Marie Exnerová – obrazy ..... duben 1982
59 František Gross – kresby, grafika ..... duben–květen 1982
60 Dětské kresby ..... květen 1982
61 František Krebs – kresby ..... červen 1982
62 Josef Vejvoda – kresby ..... červenec 1982
63 Miroslav Fišák – grafika ..... srpen 1982
64 Zdeněk Poch – fotografie ..... září 1982
65 Jiří Novák – fotografie ..... říjen 1982
66 Jiří Brynda – fotografie ..... říjen 1982
67 Václav Hejna – kresby a grafika ..... říjen–listopad 1982
68 Jazz ve fotografii – 9. ročník soutěže ..... listopad 1982
69 Přemysl Povondra – kresby a grafika ..... prosinec 1982

70 Pavel Hrdina – obrazy ..... leden 1983
71 Fotoklub Kladno – fotografie ..... leden–únor 1983
72 František Tomík – obrazy ..... únor 1983
73 Marie Molová-Peroutková – kresby ..... březen 1983
74 Václav Frolík – obrazy ..... březen–duben 1983
75 Jiří Chadima – fotografie ..... duben–květen 1983
76 Dětské kresby ..... květen 1983
77 Jiří Hanke – fotografie – Pohledy z okna mého bytu ..... červen 1983
78 Jaroslav Tyxa – obrazy ..... červenec 1983
79 Luboš Slováček – plastiky ..... srpen 1983
80 Natalja Singerová – kresby a obrazy ..... září 1983
81 Václav Kestřánek – obrazy ..... říjen 1983
82 Ivan Šnobl – obrazy ..... listopad 1983
83 Ludvík Jelínek – obrazy ..... prosinec 1983
84 Sedm mladých dokumentaristů – fotografie ..... leden 1984
85 Josef Moucha – fotografie ..... únor 1984
86 Dětské kresby ..... březen 1984
87 Karel Kestner – fotografie ..... duben 1984
88 Josef Blecha – Jazz v karikatuře ..... květen 1984
89 Jasan Zoubek – kresby ..... listopad 1984
90 Bohuslav Valenta – grafika ..... prosinec 1984
91 Antonín Nový – Manhattan fotografiti ..... leden 1985
92 Jiřina Hankeová – kresby ..... únor 1985
93 Dětské kresby ..... březen 1985
94 Josef Husák – fotografie ..... duben 1985
95 Karel Souček – kresby ..... květen–červen 1985
96 Petr Šimr – fotografie ..... červenec 1985
97 Fotoskupina Město – fotografie ..... srpen 1985
98 Miroslav Šnajdr – kresby ..... září 1985
99 Josef Blecha – Skicy z puebel – kresby ..... říjen 1985
100 Jitka Válová – pastely ..... listopad 1985
101 Olbram Zoubek – reliéfní tisky ..... prosinec 1985
102 Nikolaj Chvorninov – výběr z díla (obrazy a koláže) ..... leden 1986
103 Ute Mahler – fotografie ..... únor 1986
104 Josef Moucha – fotografie ..... březen 1986
105 Karel Kestner – Vernisáže a jiné sešlosti ..... březen–duben 1986
106 Jan Svoboda – fotografie ..... duben–květen 1986
107 Květa Válová – pastely ..... květen–červen 1986
108 Autoportrét ´86 – fotografie ..... červen–červenec 1986
109 Dětské kresby ..... srpen 1986

110 Alena Hubičková – textilní studie ..... září 1986
111 Václav Frolík – Benátky – obrazy ..... říjen 1986
112 Martin Smékal – fotografie ..... listopad 1986
113 Jiří Toman vystavuje s Josefem Sudkem – fotografie ..... prosinec 1986
114 Jazz ve fotografii – 11. ročník soutěže ..... leden 1987
115 Natalja Singerová – kresby ..... únor 1987
116 Tibor Honty – fotografie ..... březen 1987
117 Manfred Butzman – fotoplakáty ..... duben 1987
118 Antonín Nový – barevné fotografie ..... květen 1987
119 Bohdan Holomíček – fotografie ..... červen 1987
120 Josef Chudoba – Usmívejte se prosím – fotografie ..... červenec 1987
121 Dětské kresby ..... srpen 1987
122 Zdeněk Větrovec – kresby a grafika ..... září 1987
123 Liba Taylor – fotografie ..... říjen 1987
124 Petr Klimpl – Portréty ..... listopad 1987
125 Ignác Schächtl – fotografie ..... prosinec 1987
126 Alain Fleischer – fotografie ..... leden 1988
127 Josef Říha – Valerie a týden divů ..... únor 1988
128 Jiří Chadima – fotografie ..... březen 1988
129 Josef Fousek – fotomontáže ..... duben 1988
130 Pavel Mára – portréty a figury – fotoplátna ..... květen 1988
131 Autoportrét 2 – fotografie ..... červen–červenec 1988
132 Francois Méchain – fotografie ..... srpen 1988
133 Albuminiová Praha – fotografie ze sbírky arch. V. Šulce ..... srpen–září 1988
134 Jiří Hanke – 2 x 15 ..... září–říjen 1988
135 Pavel Scheufler – Druhý svět ..... listopad 1988
136 Karel Kameník – fotografie ..... prosinec 1988
137 Oldřich Straka – fotografie ..... leden 1989
138 Jazz ve fotografii – 12. ročník soutěže ..... únor 1989
139 Účast ve společenství – fotodílny ve starém Gieraltově ..... březen 1989
140 Ľubo Stacho – fotografie ..... duben 1989
141 Zdeněk Tmej – Ročník 21 ..... květen 1989
142 Zenon Harasym – Fotografie s neznámým ..... červen–červenec 1989
143 Vilém Reichmann – grafogramy ..... srpen 1989
144 Václav Chochola – fotografie ..... září 1989
145 Ladislav Rosík – fotografie ..... říjen 1989
146 Karel Kestner – Podoby 2 ..... listopad 1989
147 Tyto dny – listopad 1989 ..... listopad–prosinec 1989
148 Martin Hruška – fotografie ..... prosinec 1989
149 Jindřich Špicner – Přechody ..... leden–březen 1990

150 Karel Cudlín – fotografie ..... duben 1990
151 Jan Reich – fotografie ..... květen 1990
152 Dušan Pálka – fotografie ..... červen 1990
153 Wendy Watriss – Památník obětem Vietnamské války ..... červenec–srpen 1990
154 Wolfram Janzer Šifry zapomnění ..... září 1990
155 Miroslav Machotka – fotografie ..... říjen 1990
156 Autoportrét 3 – fotografie ..... listopad 1990
157 Zdeněk Lhoták a Marek Vybíral – Tibet Closed ..... prosinec 1990
158 Dušan Šimánek – fotografie ..... leden 1991
159 Jiří Hanke – New York a Texas ..... únor 1991
160 Ivan Pinkava – fotografie ..... březen 1991
161 František Dostál – Letní lidé ..... duben 1991
162 Jaroslav Beneš – fotografie ..... květen 1991
163 Jacqueline Salmon – fotografie ..... červen 1991
164 Karel Pazderka – fotografie ..... červenec 1991
165 Josef Sedlák – fotografie ..... srpen 1991
166 Michal Pacina – TV Make-up ..... září 1991
167 Jean-Marie Lecomte – fotografie ..... říjen 1991
168 Petra Skoupilová – fotografie ..... listopad 1991
169 Pavel Jasanský – Město Olšany ..... prosinec 1991
170 Dana Kyndrová – Poutní místa ..... leden 1992
171 Dagmar Hochová – Síla Věku ..... únor 1992
172 Štěpán Grygar – Portréty ..... březen 1992
173 15 let Malé galerie spořitelny v Kladně ..... duben 1992
174 Martin Štrba – fotografie ..... květen 1992
175 Frank Rehak – fotografie ..... červen 1992
176 Ladislav Drezdowicz – Švýcarské capriccio ..... červenec 1992
177 Pavel Baňka – Nové prostory ..... srpen 1992
178 Lyle Bonge – Mardi Grass ..... září 1992
179 Josef Šnobl – fotografie ..... říjen 1992
180 Tono Stano – Nechme tělo mluvit ..... listopad 1992
181 Miro Švolík – fotografie ..... prosinec 1992
182 Roland Schmid – Swiss Army ..... leden 1993
183 Petržalka – workshop ..... únor 1993
184 Basel – workshop ..... březen 1993
185 Peter Župník – fotografie ..... duben 1993
186 Saul Shapiro – fotografie ..... květen 1993
187 Jiří Poláček – Smíchov ..... červen 1993
188 Kladno – workshop ..... červenec 1993
189 Dana Kyndrová – Odchod sovětských vojsk z Československa ..... srpen 1993

190 Aase Goldsmith – Krajiny, květiny ..... září 1993
191 Peter Goldsmith – Postřehy v krajině ..... říjen 1993
192 Jan Hudeček – fotografie ..... listopad 1993
193 Josef Ptáček – Parky ..... prosinec 1993
194 Miroslav Hucek / Barbara Hucková ..... leden 1994
195 Václav Chochola / Blanka Chocholová ..... únor 1994
196 Olga Bleyová / Dana Bleyová-Orvanová ..... březen 1994
197 Zdeněk Lhoták / Andrea Lhotáková ..... duben 1994
198 Petr Zhoř – fotografie ..... květen 1994
199 Miroslav Rajzík / Jaroslav Rajzík ..... červen 1994
200 Jiří Hanke senior / Jiří Hanke ..... červenec 1994
201 Paulina Pasanen – Příběhy z Kladna ..... září 1994
202 Milan Grygar / Štěpán Grygar ..... říjen 1994
203 Pavel Jasanský / Lukáš Jasanský a Martin Polák ..... listopad 1994
204 Karel Kuklík / Petr a Pavel Kuklík ..... prosinec 1994
205 Josef Moucha – Škrabošky ..... leden 1995
206 Roman Sejkot – Aktoportrét ..... únor 1995
207 Miroslav Vojtěchovský – Trpělivost ..... březen 1995
208 Georg Dolinger – Kaledioskop Evropy ..... duben 1995
209 Jan Pohribný – Výzdoba pro příští život ..... květen 1995
210 Annette Fournet – domácí území ..... červen 1995
211 Bill Davis – fotografie ..... červenec–srpen 1995
212 Jaroslav Rajzík – Deník světelných obrazů ..... září 1995
213 Pavel Dias – Španělské obrázky ..... říjen 1995
214 Jaroslav Kučera – Sudety ..... listopad 1995
215 Jaroslav Fišer – fotografie ..... prosinec 1995
216 Viktorie Rybáková – Udržet si svět od těla ..... leden–únor 1996
217 Karel Kameník – Foto Eckstein ..... březen 1996
218 Heini Stucki – fotografie ..... duben 1996
219 Libuše Jarcovjáková – Sny dětského pokoje ..... květen 1996
220 Jindřich Štreit – Lidé z Akagi ..... červen 1996
221 Gary Cawood – Still Pictures ..... červenec–srpen 1996
222 Karel Kuklík – Portfolia ..... září 1996
223 Juraj Lipscher – S odstupem času a místa ..... říjen 1996
224 Karel Cudlín – fotografie ..... listopad 1996
225 Autoportrét 4 ..... prosinec 1996 – únor 1997
226 Zdeněk Tmej – Autoportréty ..... březen–duben 1997
227 Vladimír Kozlík – Proměny světla ..... květen–červen 1997
228 Projekt Bohemia – Helvetia ..... červenec–srpen 1997
229 Tancy Spinks – fotografie ..... září–říjen 1997

230 Jiří Vurma – fotografie ..... listopad–prosinec 1997
231 Josef Ptáček – Divnej Rok ..... leden–únor 1998
232 Jaroslav Beneš – fotografie ..... březen–duben 1998
233 Věra Šmoková – fotografie ..... květen–červen 1998
234 Letní škola fotografie Baltimore – Prague ..... červenec–srpen 1998
235 Michaela Brachtlová – fotografie ..... září–říjen 1998
236 Jiří Hanke – Otisky generace (uvedení knihy) ..... listopad–prosinec 1998
237 Pavel Šticha – fotografie ..... leden–únor 1999
238 Antonín Štreit – Terra Nuova ..... březen–duben 1999
239 Zdeněk Lhoták – Autoportréty – topografie těla ..... květen 1999
240 Josef Fousek – Lidé, které jsem potkal ..... červen–červenec 1999
241 Libuše Jarcovjáková – Cestou ..... srpen 1999
242 Luděk Švorc – Důvěrné doteky ..... září 1999
243 Ladislav Rosík – Kanalizační litina pohledem fotografa ..... říjen 1999
244 Karel Kestner – Homage for ..... listopad 1999
245 Jiří Hanke – Tvář pro rok 2000 ..... prosinec 1999 – leden 2000
246 Josef Moucha – fotografie ..... únor 2000
247 Jan Šplíchal – Příběh jezírka ..... březen 2000
248 Ivo Gil – fotografie ..... duben 2000
249 Jaroslav Beneš, Karel Kuklík, Jan Reich – Praha bez věží ..... květen 2000
250 Helena Márová – Cesta k sobě ..... červen 2000
251 Ladislav Drezdowicz – Tropical ..... červenec–srpen 2000
252 Eduardo Blinder – Tango Argentino ..... září 2000
253 Petr Velkoborský – Lifestory ..... říjen 2000
254 Jolana Havelková – Co zbylo z léta ..... listopad 2000
255 Václav Frolík a Jiří Hanke – Jazz for Two ..... prosinec 2000 – leden 2001
256 Robert Silverio – fotografie ..... únor 2001
257 Miroslav Pokorný – Bufet ..... březen 2001
258 Jaroslav Fišer – 00 – nejen – město – 01 ..... duben 2001
259 A jdeme o dům dál... (1. část) ..... květen–červen 2001
260 A jdeme o dům dál... (2. část) ..... říjen 2001
261 Tomáš Lébr a Jano Zajíc – POJDI POLDI ..... listopad 2001
262 Zdeněk Lhoták – United Colours of Nepal ..... prosinec 2001
263 Václav Podestát – Z cyklu lidé ..... leden 2002
264 Miroslav Pokorný – 21 portrétů ze současné výtvarné scény ..... únor 2002
265 Stanislav Tůma – Pražské podhradí ..... březen 2002
266 Jaroslav Kučera – Z pražských hospod ..... duben 2002
267 Jindřich Špicner – Vzestupné a sestupné fotografie ..... květen 2002
268 Peter Goldsmith – Skotská krajina (90 let po zrušení dolů) ..... červen–srpen 2002
269 Viktor Stoilov – Obrázky z cest ..... září 2002

270 Ivan Kafka – Několik prací ..... říjen 2002
271 Luděk Švorc – Brdy poetické ..... listopad 2002
272 Jiří V. Daneš (1880–1928) – Zápisník cestovatele ..... prosinec 2002
273 Miroslav Pokorný – Tancovačky ..... leden 2003
274 Josef Moucha – Americký sen ..... únor 2003
275 Jerry Efeb – La Voyage ..... březen 2003
276 Matthew Hammond – Journey ..... duben 2003
277 Jiří Hanke – Jiné pohledy z okna ..... květen 2003
278 Bohdan Holomíček – Vždycky, když jedu kolem... ..... červen 2003
279 Miroslav Pokorný – Rok na Kraví hoře ..... červenec–srpen 2003
280 Pavel Vácha – 24 hodin ..... září 2003
281 Jiří Stivín – Portréty vlastní i nevlastní ..... říjen 2003
282 Jiří Vurma – Lidi ..... listopad–prosinec 2003
283 Josef Ptáček – Země krásná... ..... leden 2004
284 Josef Blecha – Karikatura v hudbě, hudba v karikatuře ..... únor 2004
285 Jiřina Hankeová – Začalo to docela nevinně ..... březen 2004
286 Jiří Hanke – 60 portrétů z let 1974–2004 ..... duben 2004
287 Tomáš Pospěch – Amor Fati (1995–2000) ..... květen 2004
288 Štěpán Grygar – Fragmenty ..... červen 2004
289 Autoportrét 5 (1. část) – kolektivní výstava ..... červenec 2004
290 Autoportrét 5 (2. část) – kolektivní výstava ..... srpen 2004
291 Viktorie Rybáková, Michal Janata – O mrtvých jen bodře ..... září 2004
292 Antonín Nový – Mucha Girls ..... říjen 2004
293 Jaroslav Pulicar – fotografie ..... listopad 2004
294 Český dřevák – fotografie ..... prosinec 2004
295 Miloň Novotný – Londýn ..... leden 2005
296 Jiřina Hankeová – Pyramidální krajiny, Krajiny cestou ..... únor 2005
297 Dana Kyndrová – Rusové ..... březen 2005
298 Pavel Mára – Prostor a Madony ..... duben 2005
299 Petr Zhoř – Noc ..... květen 2005
300 Gero Fischer – Ve stínu Evropy ..... červen 2005
301 Jiří Šigut – Fotografie – záznamy ..... červenec–srpen 2005
302 Jiří Stivín – 21 fotografií ze srpna 1968 ..... srpen–září 2005
303 Michaela Brachtlová – fotografie ..... říjen 2005
304 Dita Pepe – Autoportréty ..... listopad 2005
305 Andrea Lhotáková – Ve stínu ..... prosinec 2005
306 Lukáš Horký – Mentální anorexie a bulimie, dvě propasti ..... leden 2006
307 Jiří Hanke – Periférie – Kladno – Periférie ..... únor 2006
308 Oldřich Pernica – Balet ..... březen 2006
309 Jindřich Štreit – Vzpomínky ..... duben 2006

310 Jiřina Hankeová – PETky ..... květen 2006
311 Bohumír Prokůpek – Prales ..... červen 2006
312 Rudolf Němeček – Jak jsem potkal život ..... červenec–srpen 2006
313 Karel Kestner – The Best of ..... září 2006
314 Pavel Dias – Slavnosti naděje ..... říjen 2006
315 Karel Cudlín – fotografie ..... listopad 2006
316 Výstava k 30. výročí Malé galerie České spořitelny ..... prosinec 2006
317 Jaroslav Vyšín – Dvojí svět ..... leden 2007
318 Hluboká tajemnost Tao ..... únor 2007
319 Petra Skoupilová – Fotografie z cyklu ženy ..... březen 2007
320 Karel Kuklík – Vzpomínka na SSSR (1965–1966) ..... duben 2007
321 Miroslav Machotka – Fotografie z let 2001–2006 ..... květen 2007
322 Jiřina Hankeová – Trávy ..... červen 2007
323 Boguslav Michnik – V oknamžiku ..... červenec–srpen 2007
324 Hutníci – fotografická dílna 1995–1996 ..... září 2007
325 Yannig Hedel – světlo a stín v plynutí času ..... říjen 2007
326 Pavel Šticha – Saguaro – král pouště ..... listopad 2007
327 Peter Goldsmith – Rašeliniště ..... prosinec 2007
328 Luděk Švorc – Voda ..... leden 2008
329 Jaroslav Malík – 1. velká výstava malých poštovních známek ..... únor 2008
330 Jiří Hanke – Má zátiší ..... březen 2008
331 Autoportrét – objekt i subjekt mého já ..... duben 2008
332 Michael Čtveráček – NeKLID ..... květen 2008
333 Jiří Hanke – Portfolia z výstav ..... červen 2008
334 Jiří Chadima – Z vernisáží a hospod ..... červenec–srpen 2008
335 Josef Ptáček – Neúplnej romantizmus odvážnosti
aneb podstata léčky ..... září 2008
336 Jiřina Hankeová – Time Out ..... říjen 2008
337 Karel Novotný – Aparátem s měchem kapradím a mechem ..... listopad 2008
338 Gloria Zelaya – Nohy... k čemu, když mám křídla ..... prosinec 2008
339 Lukáš Kliment – Rozhraní ..... leden 2009
340 Jáchym Kliment – Kartografie ..... únor 2009
341 Rudolf Jung – Krajina na půlnoci ..... březen 2009
342 Jacqueline Salmon – Rimbaud parti ..... duben 2009
343 Rudolf Němeček – Zastavený svět ..... květen 2009
344 Vladimír Židlický – fotografie 2007–2009 ..... červen 2009
345 Jaroslav Prokop – Muzikanti ..... červenec–srpen 2009
346 Jiřina Hankeová – Nový industriál ..... září 2009
347 Jiří Vurma – Portréty z cest ..... říjen 2009
348 Jiří Hanke – Sametová ..... listopad 2009

349 Aase Goldsmith – Hluboké lesy a příběhy starých žen ..... prosinec 2009
350 Robert Kiss – Diplomat / hotel dvou tváří ..... leden 2010
351 Jan Šplíchal – Post festum – portréty ..... únor 2010
352 Jaroslav Boček – Lidé ze slatin ..... březen 2010
353 Michal Tůma – Paris Vu Par ..... duben 2010
354 Tomáš Ditrich a Jiří Ernest – Stmívání ..... květen 2010
355 Richard Homola – Pražské mosty ..... červen 2010
356 Beneš, Frolík, Hanke – Jazz for Three ..... červenec–srpen 2010
357 Petr Moško – Moje Rovensko ..... září 2010
358 Jiřina Hankeová – Cyklické krajiny ..... říjen 2010
359 Barbara Hucková – Děti – nejlepší originály ..... listopad 2010
360 Karel Pazderka – Jan Fischer – premiér ..... prosinec 2010
361 Jaroslav Fišer – Šuplík ..... leden 2011
362 Martin Wáner – Sibiř ..... únor 2011
363 Radek Čermák – Osobní krajina ..... březen 2011
364 Vladimír Birgus – 2007–2011 ..... duben 2011
365 Karel Kuklík – Dvůr I a II ..... květen 2011
366 Jiří Hanke senior – 1911–1980 ..... červen 2011
367 Richard Homola – Mácháč ..... červenec–srpen 2011
368 Dagmar Šubrtová – Nová divočina ..... září 2011
369 Tomáš Lébr, Šimon Vejvančický – Analogem ..... říjen 2011
370 Jiřina Hankeová – Za zrcadlem ..... listopad 2011
371 Rothmayerka – Karel Kuklík, Jaroslav Beneš,
Richard Homola, Tomáš Rasl, Tomáš Balej ..... prosinec 2011
372 Antonín Kratochvíl – Nekompromis ..... leden 2012
373 Evžen Sobek – Life In Blue ..... únor 2012
374 Josef Husák – Ve městě ..... březen 2012
375 Karel Kuklík – Krajiny návatů ..... duben 2012
376 Jindřich Špicner – Po čem si šlapeme ..... květen 2012
377 4 × Kratochvíl – Jaroslav Kratochvíl, Michael Kratochvíl,
Antonín Kratochvíl, Wayne Kratochvíl ..... červen–srpen 2012
378 Lucie Halamíková – Něco ..... září 2012
379 Šimon Vejvančický – Domov ..... říjen 2012
380 Josef Moucha – Kdo se dá na vojnu ..... listopad 2012
381 Jiří Hanke, Jiřina Hankeová, Robert Kiss
– Válovky 90 ..... prosinec 2012 – leden 2013
382 Jiřina Hankeová – banality ..... únor 2013
383 Pavel Čáp – 10 let 01 den ..... březen 2013
384 Rudolf Jung – Stromovka ..... duben 2013
385 Bratři Kuklíci – Fotografie ..... květen 2013

386 Jaroslav Vyšín – Cesty k horizontům ..... červen–srpen 2013
387 Michael Hanke – Cirkus ..... září 2013
388 Robert Kiss – 702 °C ..... říjen 2013
389 Ivan Prokop – Muzika ..... listopad 2013
390 Lucie Halamíková a Michael Hanke
– ten to maže do garáže ..... prosinec 2013–leden 2014
391 Vít Šimánek – fotografie 2003–2013 ..... únor 2014
392 Almanach Asociace profesionálních fotografů ČR ..... březen 2014
393 Rodinné balení – výstava k 70. narozeninám Jiřího Hankeho ..... duben 2014
394 Richard Homola – Svědectví terezínských zdí ..... květen 2014
395 Petr Zhoř – portréty ..... červen–srpen 2014
396 Jiří Vurma – Američané ..... září 2014
397 Kamila Berndorffová – Mojí cestou ..... říjen–listopad 2014
398 Michael Hanke – Senioři ..... prosinec 2014 – leden 2015
399 Šimon Vejvančický – 6 × 9 ..... únor 2015
400 Josef Husák: Fotografie z let 2012–2014 ..... březen 2015
401 Lucie Halamíková – Hodiny baletu ..... duben 2015
402 Daniel Kaifer – fotografie ..... květen 2015
403 Dana Vitásková – Zápisky minulého léta ..... červen–srpen 2015
404 Rudo Prekop – Světlo / Zátiší ..... září 2015
405 Josef Moucha – Doličné okamžiky ..... říjen 2015
406 Ladislav Drezdowicz – Dojmy z Indie ..... listopad 2015
407 Jiřina Hankeová – Totéž jako jiné ..... prosinec 2015 – leden 2016
408 Karel Kestner – 23. 11. 1939 – 11. 1. 2015 ..... únor 2016
409 Les – Bedřich Benek, Jindřich Čermák, Jiřina Hankeová,
Michael Kratochvíl, Václav Němec, Šimon Pikous, Filip Singer,
Jan Vermouzek, Martin Wágner ..... březen 2016
410 Pavel čáp – Mlčky se ví, že komunikace proběhla ..... duben 2016
411 Zdeněk Lhoták – Spartakiáda ..... květen 2016
412 Michael Hanke – Šachy / Letecký den ..... červen–srpen 2016
413 Petr Helbich – Bulovka, Praha, Beskydy ..... září 2016
414 Sergey Maximishin – 28 fotografií ..... říjen 2016
415 Tomáš Rasl – fotografie z let 1996–2016 ..... listopad 2016
416 Miloš Kim Houdek – za těmi slovy ..... prosinec 2016 – leden 2017
417 Ohlédnutí 1977–2017 ..... leden–únor 2017
418 Ohlédnutí druhé 1977–2017 ..... březen–duben 2017
419 Ohlédnutí třetí 1977–2017 ..... květen 2017
420 Domov ..... červen–srpen 2017
421 Almanach II. ..... září 2017
422 Jitka Horázná – výběr ze čtvercové tvorby ..... říjen 2017

423 Lucie Halamíková, Michael Hanke – V zdravém těle
zdravý duch ..... listopad 2017
424 Andrea Thiel Lhotáková – Wales a Anglie ..... prosinec 2017–leden 2018
425 Michael Čtveráček – Ke Světlu ..... únor 2018
426 Jaroslav Beneš – Fotografie ..... březen 2018
427 Činka ..... duben 2018
428 Jan Horáček – na okraji měst ..... květen 2018
429 Václav Němec – Summertime ..... červen–srpen 2018
430 Karel Koutský – Stříbrná kresba světlem ..... září 2018
431 Jiřina Hankeová – Ztráty a nálezy ..... říjen 2018
432 Asociace profesionálních fotografů ČR – Almanach III ..... listopad 2018
433 Autorská Péefka – ze sbírky
Jiřího a Jiřiny Hankeových ..... prosinec 2018–únor 2019

Seznam použité literatury

Knižní zdroje

BIRGUS, Vladimír: Česká fotografická avantgarda: 1918–1948. Praha: KANT, 1999.

BIRGUS, Vladimír; MLČOCH, Jan: Česká fotografie 20. století. Praha: KANT, 2010.

BIRGUS, Vladimír; SCHEUFLER, Pavel: Fotografie v Českých zemích 1839–1999: chronologie. Praha: Grada Publishing, 1999.

BIRGUS, Vladimír; SCHEUFLER, Pavel: Česká fotografie v datech 1839–2019. Praha: Grada Publishing, 2021.

CUDLÍN, Karel: Fotografie / Photographs 1976–2016. Praha: Torst, 2016.

ČTVERÁČEK, Michael: Malá galerie spořitelny v Kladně. Praha, 2003.

DOSTÁL, František: Letní lidé. Praha: Nakladatelství Ostrov, 2010.

DUFEK, Antonín: Vilém Reichmann. České Budějovice: FOTO MIDA, 1994.

DUFEK, Antonín; PÁTEK, Jiří; TRNKOVÁ, Petra: V plném spektru. Fotografie 1841–2005 ze sbírky Moravské galerie v Brně. Brno: Moravská galerie, 2011.

DREZDOWICZ, Ladislav: Ladislav Drezdowicz. Fotografie / Photographs / Fotografien. Praha: KANT, 2016.

DRVOLA, Karel; VYŠÍN, Jaroslav: Obrázky z dob starého Kladna. Kladno: Sládečkovo vlastivědné muzeum v Kladně, 2016.

FÁROVÁ, Anna; SKALNÍK, Joska; ŠIMÁNEK, Dušan: Plasy 1981. Praha: Torst, 2009.

HÁJEK, Roman; HAVLOVÁ, Dominika: Karel Souček: život v obrazech – obrazy života. Kladno: Halda, 2015.

HANKE, Jiří; HÁJEK, Roman: Kladnu pod kůží. Kladno: Halda, 2013.

HANKE, Jiří: Hledání Ameriky / In search of America. Praha: KANT, 2014.

HANKE, Jiří: Lidé z Podprůhonu. Praha: Kuklik, 1995.

HANKE, Jiří: Malá galerie v České spořitelně v Kladně: 1977–2017. Praha: KANT, 2016.

HANKE, Jiří: Otisky generace. Praha: Kuklik, 1998.

HANKE, Jiří: Stop time. Příbram: Knihovna Jana Drdy, 2003.
HAVLŮJOVÁ, Gabriela: Lidice po Lidicích. Kladno: Český svaz bojovníků za svobodu, ZO Kladno, 2014.
HLAVÁČ, Ľudovít: Dejiny Slovenskej fotografie. Martin: Osveta, 1989.
HORKÝ, Lukáš: Malá galerie v České spořitelně v Kladně. Opava, 2018.
HUSÁK, Josef: Fotografie. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2016.
JANATA, Michal; HRUŠKA, Martin: Malá galerie spořitelny v Kladně: 1977–1997. Praha: Kuklik, 1997.
JANATA, Michal; HANKE, Jiří; KUNEŠ, Aleš: Malá galerie České spořitelny v Kladně: 1977–2006. Příbram: Job, 2006.
JINDRA, Jan: Osmdesátky. Praha: BiggBoss, 2016.
KERBR, Jan: Jaroslav Prokop. Česká divadelní fotografie. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2020.
KLUIBER, Luboš: Kladenská fotografie po roce 2000. Opava, 2009.
KOŽÍŠEK, Adolf; OLIVERIUS, Miroslav: Kytice vzpomínek řídícího učitele. Slaný: Patria – společnost pro ochranu kulturního dědictví, 2011.
KUČERA, Jaroslav; MRÁZKOVÁ, Daniela; VESELÝ, Dušan; VOCELKA, Tomáš: Klid před bouří. Jak jsme žili za normalizace. Fotografie ze 70. a 80. let / Calm before a storm. How we lived at normalization. Photos from the 70's and 80's. Praha: Jakura, 2022.
KUČERA, Jaroslav: Setkání, okamžiky, samoty / Encounters, Moments, Solitudes. Praha: Jakura, 2014.
KUČERA, Jaroslav. Sudety / Sudetenland. Praha: Jakura, 2016.
LÁB, Filip; HAVEL, Jan; DIAS, Pavel: Pavel Dias: Fotografie 1956–2015 / Photographs 1956–2015. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2015.
LÁBOVÁ, Alena: Česká novinářská fotografie 1945-1989. Praha: Karolinum, 2019.
LHOTÁK, Zdeněk: Dis-torza. Praha: KANT, 2009.
MACHOTKA, Miroslav: Fotografie / Photographs. Praha: KANT, 2015.
MIKA, Jiří: Mezi alembikem a spilkou. Svět sládka a spisovatele Otakara Zachara. Kladno: Halda, 2012.
MIKA, Jiří: Třísky na duši. Kladenské roky Jiřího Koláře. Kladno: Halda, 2020.
MOUCHA, Josef: Doličné okamžiky / Incriminating Moments. Brno: Mushroom on the Walk / Rixard, 2018.
MOUCHA, Josef: Jiří Hanke. Fotografie / Photographs. Příbram: Vydavatelství a nakladatelství Milan JOB, 2008.

MOUCHA, Josef; BIRGUS, Vladimír: Válka za studena. Fotografie ze základní vojenské služby v Československé lidové armádě / Serving it cold. Photographs from basic training in the Czechoslovak people's army. Praha: KANT, 2017.
MRÁZKOVÁ, Daniela: Co je fotografie: 150 let fotografie: katalog výstavy. Praha: VIDEOPRESS, 1989.
MRÁZKOVÁ, Daniela; REMEŠ, Vladimír: Cesty československé fotografie. Praha: Mladá Fronta, 1989.
NOVOTNÝ, Miloň: Londýn 60. let / Sixties London. Praha: KANT, 2014.
PÁTEK, Jiří: Jan Svoboda. Dílo ve sbírkách Moravské galerie v Brně / Work in the collections of the Moravian Gallery in Brno. Brno: Moravská galerie, 2020.
PODESTÁT, Václav: Václav Podestát. S andělem uprostřed davu / With an angel in the midst of the crowd. Praha: KANT, 2017.
POKORNÝ, Miroslav: Venkov (1973–1988). Praha: Triton, 2012.
POSPĚCH, Tomáš: Jiří Hanke. Pohledy z okna mého bytu / Views from the Window of my Flat 1981–2003. Praha: KANT, 2013.
POSPÍŠIL, Zdeněk; BAĎURA, František a HÁJEK, Roman: Paměť Podprůhonu. Historie, příběhy a lidé kladenské dělnické čtvrti. Kladno: Spolek Podprůhon, 2019.
REICH, Jan: Jan Reich. České Budějovice: FOTO MIDA, 1996.
SCHEUFLER, Pavel: Fotografické album Čech 1839–1914. Praha: Odeon, 1989.
SCHEUFLER, Pavel: Galerie c. k. fotografů. Praha: Grada, 2001.
ŠPOUTILOVÁ, Martina: Jiří Hanke. Opava, 2005.
ŠTREIT, Jindřich: Japonsko – lidé z Akagi. Opava: Slezská univerzita, 1996.
TOMAN, Jiří; BOUČEK, Vít; DOSTÁL, Martin: Jiří Toman. Praha: Pražský dům fotografie, KANT, 2006.

Časopisové zdroje

Foto: časopis pro všechny fotografy. Praha: Springwinter, 2012–doposud.
Fotograf: časopis pro fotografii a vizuální kulturu. Praha: Mediagate, 2002–doposud.
Fotografie: odborná revue výtvarné fotografie. Praha: Orbis, 1966–1990.
Československá fotografie: časopis pro ideovou a odbornou výchovu fotografických pracovníků. Praha: Orbis, 1953–1990.
Kladno záporno: kulturní revue pro Kladno. Kladno: Kladno Záporno, 2006–2012.

Jmenný rejstřík

A

Abrahamová, Eva 134
Adams, Ansel 176
Albrecht, Karel 51
Aleš, Mikoláš 45
Andrle, Jiří 233
Anlaufová, Jitka 236
Antalová, Linda 275
Antonioni, Michelangelo 122
Aranguren, Félix 199
Arbus, Diane 175, 229
Armstrong, Louis 122
Aulehla, Gustav 180, 204, 214, 232
Avedon, Richard 344

B

Bacon, Francis 327
Bachelard, Gaston 141
Balej, Tomáš 271, 272
Balíček, Petr 256
Baňka, Pavel 134, 152, 178, 185, 259, 278
Baráček, Antonín 32
Baran, Ludvík 26, 233, 234, 243, 249
Barański, Krzysztof 116
Barcal, Václav 32
Bárta, Jaroslav 275
Baturo, Andrzej 116
Bebel, Jan 116
Benek, Bedřich 301, 302, 311
Beneš, Jaroslav 116, 134, 140, 191, 198, 222, 245, 257, 271, 315
Beneš, Marian 311, 320
Beran, Jan 26
Berdyszak, Jan 116
Berka, Ladislav 203
Berndorffová, Kamila 292
Bezzola, Leonardo 181
Bidlo, František 87
Bidziński, Seweryn 116
Bieleszová, Štěpánka 26
Biggs, Ronald 105
Bílek, Miroslav 86, 256
Birgus, Vladimír 85, 134, 207, 266, 274, 275, 276, 279, 280, 296, 309
Bláhová, Lenka 279
Blecha, Josef 65, 87, 92, 220
Bleyová, Dana 169, 309
Bleyová, Olga 169
Bley, Pavol 169
Blidner, Eduard 199
Blossfeldt, Karl 137
Boček, Jaroslav 254
Bohuňovský, Josef 85, 86
Bonge, Lyle 147, 153
Borkowski, Pavel 116
Borovička, Milan 256
Bortkiewicz, Jan 115
Borys, Andrzej 116
Boštík, Václav 236
Bouček, Jaroslav 26, 129
Bouda, Cyril 50, 56, 301
Boudník, Vladimír 279, 325, 331
Bowie, David 273
Brachtlová, Michaela 185, 192, 228, 234
Broz, František 220
Brynda, Jiří 65, 74, 78
Brzeziński, Andrzej 116
Březina, Pavel 91
Buddy, Rich 258
Bufka, Vladimír Jindřich 34
Bucháček, Karel 91
Buñuel, Luis 168
Bürger, Jutta 188
Bury, Maciej 116
Butzmann, Manfred 102, 103
Byrczek, Jakub 115

C

Capa, Robert 274
Cartier-Bresson, Henri 181
Cawood, Gary 183
Cervera, Enrique 134
Cocteau, Jean 168
Csáderová, Judita 134
Cudlín, Karel 128, 184, 185, 188, 233, 265, 293, 305, 317

Č

Čapek, Josef 47
Čáp, Pavel 283, 284, 302, 310
Čechová, Olga 54
Čermák, Jindřich 301
Čermák, Radek 265
Černý, Antonín 64, 67
Černý, Jiří 54
Černý, Václav 51, 53
Čtveráček, Karel 27
Čtveráček, Michael 242, 315

D

Dados, Zdzisław 116
Dafoe, Willem 273
Daguerre, Louis Jacques Mandé 31
Dalí, Salvador 121, 122, 168
Daneš, Jiří Viktor 211
Davis, Bill 178
Demidowski, Lucjan 116
Depp, Johny 273
Dias, Pavel 178, 233, 234, 293
Dijkstra, Rineke 253
Dinga, Jan 74, 301
Dittrich, Tomáš 256
Dollinger, Georg 177
Donner, Alois 66, 73

Dorůžka, Petr 54
Dostál, František 91, 139, 275
Drezdowicz, Ladislav 147, 151, 157, 158, 161, 188, 199, 298
Drtikol, František 35, 199, 203, 220, 298, 323
Drvola, Karel 29, 41
Dubiel, Sławoj 116
Duda, Anna 116
Duda, J. R. 169
Dufek, Antonín 26, 111, 125, 340, 341
Dukát Vojta 184
Dvorská, Milena 89
Dvořák, František 195
Dvořák, Karel 184
Dvořák, Rudolf 235
Dzierżyńska, Marie 238

E

Eckert, Jindřich 29, 32, 33
Ehm, Josef 26
Erban, O. 121
Ernest, Jiří 256
Exnerová, Marie 77

F

Fárová, Anna 26, 143, 144, 160, 161, 184
Fasterna, Petr 134
Ferlinghetti, Lawrence 153
Fibichová, Zdena 54
Fic, Miloš 311
Filipský, Luděk 235, 236
Filla, Emil 88, 327
Fischer, Gero 227
Fischer, Jan 142, 260, 263
Fišák, Miroslav 78
Fišer, Jaroslav 180, 185, 192, 204, 263, 309
Fišerová, Jarmila 85, 86
Fišer, Zdeněk 85, 86
Fleischer, Alain 107, 309
Flusser, Vilém 337, 341
Foltýn, František 56
Foltýn, Jiří 116, 134
Forman, Miloš 214
Fournet, Annette 177
Fousek, Josef 108, 194, 241, 243, 310
Frączkiewicz, Zbigniew 116
Franc, Roman 259, 312
Frank, Robert 207, 275
Frič, Pavel 250
Friedlaender, Dan 134, 309
Fröhlichová, Marie 71
Frolík, Václav 51, 52, 53, 64, 71, 81, 86, 99, 201, 257, 258, 301
Funke, Jaromír 148, 178, 188, 203

G

Garamszegi, Alois 43, 51, 125
Gawlik, Jolanta 116
Gebauer, Kurt 56
Giacomelli, Mario 151
Giacometti, Alberto 327
Gierałtowski, Krzysztof 116
Gil, Ivo 198, 234
Ginsberg, Allen 153
Glock, René 56
Goldsmith, Aase 157, 162, 251
Goldsmith, Peter 157, 162, 163, 164, 209, 240
Gratzová, Jana 51, 53
Gross, František 48, 56, 74, 77, 301
Grygar, Milan 171
Grygar, Štěpán 112, 116, 134, 148, 171, 185, 189, 219, 221, 256, 279, 309, 315
Grznáriková, Jana 259

H

Hájek, Karel 117
Hák, Miroslav 198, 318
Halamíková, Lucie 213, 233, 245, 268, 278, 286, 288, 290, 296, 309, 312
Halamík, Vojtěch 268, 290
Halicki, Jacek 116
Hammond, Matthew 215
Hamplová, Hana 311
Hanke, Dominik 268, 290
Hanke, Jiří 17, 18, 19, 21, 27, 46, 49, 51, 52, 53, 54, 56, 59, 65, 68, 69, 73, 82, 85, 86, 98, 100, 101, 107, 109, 110, 113, 116, 118, 125, 130, 134, 138, 147, 157, 158, 161, 167, 170, 187, 188, 192, 195, 201, 205, 213, 215, 220, 231, 234, 235, 236, 238, 241, 242, 250, 253, 255, 256, 257, 258, 269, 273, 280, 290, 301, 305, 310, 311, 312, 318, 320, 321, 325, 329, 334, 337, 340, 347
Hanke, Jiří (starší) 73, 170, 267, 268, 290
Hanke, Michael 213, 214, 285, 288, 290, 292, 293, 304, 305, 309, 310, 312
Hankeová, Jiřina 56, 66, 90, 138, 213, 219, 220, 225, 232, 234, 235, 236, 237, 241, 244, 249, 259, 271, 278, 281, 283, 290, 299, 301, 302, 305, 310, 311, 319, 321, 325, 338
Hank, Vojtěch 101
Harapes, Vlastimil 243
Harasym, Zenon 69, 118, 119
Hartwig, Edward 115, 116
Havelková, Jolana 200
Havel, Václav 168, 263, 301
Heckel, Vilém 269
Hečko, Pavel 344
Hedel, Yannig 238, 278, 316
Hejdová, Eva 68
Hejna, Petr 85, 86
Hejna, Václav 74, 78
Hejzlar, Jaroslav 311
Helbich, Petr 222, 245, 305, 306, 307
Helia, Alois 135
Heusler, František 311
Hibš, Jan 31
Hladík, Michal 238
Hlaváč, Ľudovít 26
Hobgarska, Janina 116
Hoffmeister, Adolf 56, 87
Hochová, Dagmar 148, 259, 309
Hojčová-Terenová, Táňa 158
Hokův, Jiří 125
Holan, Vladimír 168
Holomíček, Bohdan 96, 103, 158, 161, 188, 215, 216, 231, 309
Holuka, Zdzisław 115
Homola, Richard 257, 269, 271, 272, 290, 309
Homolka, Josef 34
Honty, Tibor 102
Horáček, Jan 222, 317
Horák, Jiří 255
Horázná, Jitka 311
Horký, Lukáš 231, 232, 234
Horníček, Miroslav 124, 233
Horská, Eva 340
Hořínek, Bořivoj 311
Houdek, Miloš Kim 235, 236, 307
Houdková, Anna 68, 74
Hrabal, Bohumil 214, 233, 301, 325, 329, 331
Hradil, Josef 232
Hrdina, Pavel 81
Hrnčířová, Hana 311
Hrubý, Karel O. 26, 297
Hruška, Jaroslav 56
Hruška, Martin 125, 134, 341
Hubičková, Alena 98
Hucek, Miroslav 167, 168, 228, 259
Hucková, Barbara 167, 168, 259
Hudeček, Jan 164, 309
Hudon, Wiesław 116
Huja, Jaromír 66
Humienny, Tomasz 116
Hurn, David 104
Husák, Josef 90, 91, 275, 295, 309
Hutka, Jaroslav 251

Ch

Chadima, Jiří 81, 108, 234, 243
Chalupecký, Jindřich 208
Chmel, Ondřej 311
Chochola, Václav 109, 121, 122, 168, 198, 256, 309, 321
Chocholová, Blanka 122, 168, 234, 311
Chudoba, Josef 103, 104
Chuchma, Josef 68
Chvorninov, Nikolaj 95
Chwiszczuk, Czesław 116

I

Illek, Zbyněk 27

J

Jabůrková, Jana 317
Jacobi, Julius 32
Jaeggi, Hugo 158, 161
Jäger, Gottfried 116, 134
Janata, Michal 250, 300
Janda, Rudolf 305
Janout, Karel 47, 48
Janzer, Wolfram 131, 134
Jarcovjáková, Libuše 181, 182, 194, 209, 281, 312, 313
Jarcovják, Vladimír 54
Jarecki, Rafał 116
Jasanský, Lukáš 172, 321
Jasanský, Pavel 145, 172
Jeffers, Robinson 176
Jelínek, Ludvík 52, 83
Jeníček, Jiří 242
Jeż, Zbigniew 116
Jindra, Jan 209, 293
Jíra, Josef 56
Jirásek, Václav 250
Jiroudek, František 56, 79
Jirousová, Věra 235
Johanides, Juraj 150
Józefowski, Eugeniusz 116
Jung, Rudolf 248, 284, 311, 320
Jurewicz, Wiesław 116

K

Kabíček, Jan 26
Kadeřábek, Tomáš 317
Kafka, Čestmír 54
Kafka, Ivan 207, 210
Kachyňa, Karel 89
Kaifer, Daniel 296
Kalandra, Petr 89
Kalivoda, František 26
Kameník, Karel 85, 86, 111, 181, 221
Kammerichs, Klaus 116
Kanyza, Jan 301
Kára, Miroslav 134
Karas, Rudolf 73
Karlíková, Olga 235, 236
Kasner, Petr 52
Kaufman, Sally 116
Kazimierczak, Pawel 116
Kdýr, Míla 64
Kerles, Jaroslav 54
Kestner, Karel 74, 78, 87, 97, 123, 124, 125, 195, 233, 301, 310
Kestřánek, Václav 51, 83
Keyzer, Carl De 306
Kiml, Václav 56
Kirschner, Zdeněk 341
Kiss, Robert 253, 281, 286, 310
Klatka, Grzegor 288
Klaus, Václav 195
Klein, William 207, 275
Kliment, Jáchym 247
Kliment, Lukáš 247
Klimpl, Petr 85, 105, 112
Kmentová, Eva 54, 56
Kmodras, Jaroslav 30, 35, 36
Knut, Martin 150
Kocman, Antonín 32
Köhler, Antonín 34, 40
Koch, Miroslav 116
Kokolia, Vladimír 236
Kolář, František 328
Kolář, Jiří 325, 328, 329, 330
Kolář, Míla 91
Kolářová, Anna 328
Kolář, Viktor 131, 176, 232
Kollárová, Katarína Pleskot 259
Komárek, Vladimír 195, 301
Komorowski, Piotr 116
Konopka, Bogdan 115
Kopczyński, Ryszard 115
Košťál, Rostislav 255
Kotas, Bohumil 101

Kotík, Pravoslav 56
Kotulán, Jiří 134
Kotulán, Vladimír 116
Kotzmannová, Alena 236
Koudela, Petr 59
Koudelka, Josef 222, 228, 231
Koudelka, Petr 342
Koutský, Karel 319
Kovanic, Jindřich 209
Kovařík, Pavel 69
Kozlík, Vladimír 187, 311, 320
Kožíšek, Adolf 36, 39
Kračmar, František 46, 47, 48
Král, Ivan 311
Kratochvíl, Antonín 263, 273, 274, 277, 309
Kratochvíl, Jaroslav 277
Kratochvíl, Michael 277, 278, 301, 302, 311
Kratochvíl, Wayne 277, 278
Krebs, František 78
Krejčí, Jaroslav 232
Krejčí, Petr 317
Krejčí, Václav Upír 54
Kronbauer, Viktor 232
Krupa, Adolf 25
Kříž, Jan 184
Kubica, Zbigniew 116
Kubový, Miroslav 51
Kuczyński, Krzysztof 116
Kučera, Jaroslav 179, 207, 209, 309
Kudasová, Mária 311
Kuklík, Karel 173, 183, 198, 222, 236, 237, 245, 266, 271, 272, 276, 284, 307, 315, 317
Kuklík, Pavel 173, 284, 285
Kuklík, Petr 173, 284, 285
Kulawiak, Stanisław 116
Kuneš, Aleš 165
Kupka, František 45
Kuščynský, Taras 255
Kutera, Anna 116
Kutera, Romuald 116
KW 236
Kyndrová, Dana 147, 161, 162, 225, 226, 234, 238, 265
Kyndrová, Libuše 228

L

Lacny, Ryszard 116
Lammer, Vladimír 228
Langhans, Jan 32
Łapiński, Jerzy 116
Lartig, Jacques-Henri 100
Lauschmann, Jan 26, 124, 197
Lébr, Tomáš (alias Jerry Efeb) 204, 215, 269, 270, 271, 310
Lecomt, Jean-Marie 143
Lech, Andrzej J. 115
Lendelová, Lucia 318
Lenk, Jaroslav Samson 54
Lewitová, Jana 291
Lhoták, Kamil 233, 301, 318
Lhotáková, Andrea 169, 185, 229, 312, 313
Lhoták, Zdeněk 134, 135, 169, 185, 194, 205, 238, 303, 309, 311, 312, 320
Liberski, Marek 116
Liesler, Josef 79
Linghsey, Kirk 101
Lipa, Peter 258
Lipscher, Juraj 184, 188
Litera, Stanislav 326
Loboda, Ryszard 116
Lomíček, Jiří 33, 35
Lomíček, Jiří (mladší) 35
Ludwig, Karel 121
Luskačová, Markéta 198
Lutterer, Ivan 86, 161, 257
Lux, Loretta 260

M

Macijewski, Andrzej 116
Macijewski, Ewa 116
Mádr, Vít 311
Mahler, Ute 95, 96
Mahler, Werner 96
Machka, Ivan 66
Machotka, Miroslav 116, 132, 134, 237
Mach, Václav 101
Majerová, Marie 325, 331, 332
Majchrzak, Ewa 116
Malachta, Oldřich 269
Malich, Karel 56
Malijevský, Igor 265
Malík, Jaroslav 241
Malinowski, Jerzy 116
Malúšová, Eva 279
Malý, Jan 86, 161
Mańczak, Aleksandra 116
Mára, Pavel 108, 226, 309, 320
Marek, František 55
Marold, Luděk 47
Márová, Helena 199, 234
Maršálkek, František 255
Martinček, Martin 65
Martinová, Věra 195
Maryska, Karel 330
Mařák, Julius 47
Matějů, Věra 255
Matzenauer, Michal 235, 236
Maximišin, Sergej 306
Medková, Emila 204, 209, 225, 237, 279, 319
Méchain, François 110, 134
Meksiak, Ryszard 116
Merta, Vladimír 55
Mertl, František 56
Métayer, Michel 107
Mielczarek, Andrzej 116
Michálek, Jan Rafael 79
Michalik, Bozena 116
Michl, Milan 256
Michl, Vilém 39
Michnik, Bogusław 116, 238
Molová-Peroutková, Marie 81
Moore, Kenny 258
Moško, Petr 258, 311
Mottl, Josef 32
Moudrý, Pavel 91
Moucha, Josef 68, 70, 85, 87, 96, 112, 116, 134, 175, 197, 214, 215, 220, 221, 234, 243, 279, 298, 309, 340, 341, 342
Mrázková, Daniela 68, 184, 305
Mrhal, Slávek 234
Mroczek, Andrzej Artur 116
Mucha, Alfons 47, 222
Mucha, Jiří 222
Müller-Pohle, Andreas 115, 116, 134, 170, 178
Muselík, Roman 112, 116, 134
Musial, Wojciech 116
Musilová, Helena 248
Muzika, František 99
Myśliwiec, Antoni 116
Myšík, Vladimír 249
Myška, Miroslav 256, 259

N

Načeradský, Jiří 54, 208
Nachtman, Antonín 41
Natanski, Tomasz 116
Němec, Ivan 278
Němec, Tomki 260, 261, 293
Němec, Václav 301, 302, 311, 318
Němeček, Josef 66
Němeček, Rudolf 233, 234, 249
Nepraš, Karel 208, 291
Neubert, Jan 311
Newman, Arnold 123, 301
Niger, Michal 317
Nohava, Jiří 69
Nohavica, Jaroslav 54
Norbert, Karel 40
Novák, Jiří 78
Novák, Otakar 32
Novák, Robert 210
Novotný, Jan 32
Novotný, Karel 244
Novotný, Miloň 204, 225, 228, 255
Novotný, Vladimír Kiva 279
Nový, Antonín 89, 103, 219, 221, 222, 234
Nowicki, Adam 116
Nowotka, Wiktor 116

O

Obrovský, Jakub 47
Olek, Jerzy 114, 115, 134
Onderka, Jiří 70
Orkinová, Ruth 341
Orlik, Iwona 116
Orzechowski, Andrzej 116
Othová, Markéta 201
Ott, Antonín 29, 33
Ouhel, Ivan 208

P

Pabjan, Miroslav 116
Pacina, Michal 142, 143
Paderlík, Arnošt 79
Palach, Jan 116, 122
Pálka, Dušan 130
Pasanen, Pauliina 171
Paskiewicz, Bogdan 116
Pasolini, Pier Paolo 122
Paspa, Karel 26
Paur, Jaroslav 47
Pavlíková, Dagmar 311
Pazderka, Karel 125, 141, 260
Pelc, Antonín 87
Pepe, Dita 150, 228
Pergl, Jaroslav 42, 43, 69, 310
Pergl, Jiří 65, 310
Pernica, Oldřich 42, 231, 310
Petriščák, Milan 52
Picasso, Pablo 301
Pičmanová, Marcela 77
Pikous, Šimon 301, 302, 311
Pinkava, Ivan 138
Písařík, Vojtěch 232
Plátek, Václav 79
Plicka, Karel 123, 129, 233, 257
Plíhal, Karel 54
Podestát, Václav 207, 234, 321
Poe, Edgar Allan 141
Pohribný, Jan 177, 284, 311, 320
Poch, Emanuel 257
Poch, Zdeněk 78
Pokorný, Josef 85
Pokorný, Miroslav 204, 207, 208, 209, 213, 216, 232, 234, 293
Pokorný, Stanislav 311
Poláček, Jiří 160
Polák, Martin 172
Polec, Tomasz 116
Polesch, Kornad K. 116
Pospěch, Tomáš 219, 274, 279, 341
Pospíšil, Zdeněk 52
Povondra, Přemysl 79
Poźniak, Marek 116
Preclík, Vladimír 54, 291
Prekop, Rudo 134, 142, 143, 149, 297, 320
Primus, Zdeněk 149
Procházka, Antonín 32
Procházka, Pavel 91
Procházková, Běta 188
Prokop, Ivan 287
Prokop, Jaroslav 249
Prokůpek, Bohumír 222, 233, 245
Prošek, Josef 123, 255
Przyborek, Grzegorz 116
Přeček, Ivo 209
Ptáček, Josef 165, 191, 219, 232, 234, 243, 284, 307
Pulicar, Jaroslav 219, 222
Purkyně, Karel 47
Pužmanová, Lenka 311

R

Rajzík, Jaroslav 111, 134, 170, 188
Rajzík, Miroslav 170
Rakušan, Vít 307
Rasl, Tomáš 245, 271, 272, 306, 307
Rečo, Ján 238
Rehak, Frank 147, 150, 191
Reich, Jan 129, 198, 222, 284, 286
Reichmann, Vilém 26, 104, 119, 120, 204, 237, 318, 319
Rejžek, Jan 54
Remeš, Vladimír 98, 341
Reno, Jean 273
Rewald, John 102
Reynek, Bohuslav 236
Riefenstahlová, Leni 303
Rigele, Alojz 102
Richards, Keith 273
Rimbaud, Arthur 248
Rios, Antonio López 245
Rittstein, Michael 208, 291
Robinsonová, Magdaléna 26
Rodčenko, Alexandr 203, 273

Rosík, Ladislav 67, 68, 101, 122, 123, 195, 258
Rössler, Jaroslav 124, 178, 188, 203
Rošický, Petr 238
Rothmayer, Otto 272
Rotterová, Romana 235, 236
Rubinstein, Ewa 116
Rybáková, Viktorie 181, 235, 236
Rydl, Pavel 311
Rychtařík, Pavel 311

Ř

Říha, Josef 108

S

Sagan, Zbigniew 116
Ságl, Jan 271
Salmon, Jacqueline 135, 140, 141, 248
Sander, August 344
Sanches, Yvonne 257
Saudek, Jan 291
Sawa-Borysławski, Tadeusz 116
Scott, Tony 258
Sedláček, Pavel 79
Sedlák, Josef 142
Seidlová, Julie 32
Seifert, Jaroslav 233, 301
Seifert, Josef 71, 310
Sejkot, Roman 175, 185, 309, 311, 320
Semjan, Štefan 150
Seydl, Zdenek 79
Shapiro, Saul 160
Sherman, Cindy 229
Schabowski, Artur 116
Schächtl, Ignác Josef 32, 33, 105
Scheuflerová, Kateřina 111, 135
Scheufler, Pavel 29, 31, 111
Schmid, Roland 157, 188
Sikorová, Marie 65
Sikula, Petr 255
Silverio, Robert 203
Singer, Filip 301, 302, 311
Singerová, Natalja 83, 101
Siskind, Aaron 153
Skála, František 208
Skarlant, Petr 195
Skopec, Rudolf 26, 129
Skoupilová, Petra 135, 143, 236, 260, 311, 320
Skrobała, Slawomir 116
Sládeček, Antonín 57
Sládek, Anton 135
Slavíček, Jan 47
Slováček, Luboš 83
Smékal, Martin 99
Smetáček, Pavel 53
Smetana, Jan 56
Smoczyński, Mikołaj 115
Smrčková, Ludvíka 50
Sobecki, Tomasz 116
Sobek, Evžen 274, 275, 309
Solnica, Andrzej 116
Sopko, Jiří 208, 291, 301
Souček, Karel 47, 50, 56, 77, 90, 111, 301, 325, 326, 329
Sousedík, Bořek 112, 221
Sowiński, Zdzisław 116
Spinks, Tansy 189
Spurná, Michaela 260
Stacho, Ľubo 116, 135, 309
Stanko, Vasil 321
Stano, Tono 142, 147, 149, 154
Stavinoha, František 325, 333, 334, 335, 340, 341
Steckelings, Karl-Heinz 116
Stehlík, Vladimír 50
Steichen, Edward 55, 265
Steinbeck, John 197
Stejskal, Miloslav 59, 66, 77
Stivín, Jiří 67, 217, 228, 258, 309
Stoilov, Viktor 209
Straka, Oldřich
Stross, Barnet 55
Stříbrný, Viktor 49, 51, 52, 54, 63, 66, 325, 332
Stucki, Heini 181, 188
Studený, Jan 65
Studer, Pietro 188
Sudek, Josef 99, 100, 129, 160, 217, 222, 233, 240, 257, 271, 276, 284, 305, 307, 319, 323, 341
Sumiński, Tadeusz 115
Svoboda, Jan 97, 115, 116, 134, 160, 161, 225, 309, 319
Svoboda, Josef 232
Svolinský, Karel 56
Sychra, Vladimír 327
Szańkowski, Maciej 116
Szpak, Artur 116
Szyryk, Marek 116

Š

Šejn, Miloš 236
Šerých, Jiří 120, 341
Šigut, Jiří 227, 315
Šíma, Josef 75
Šimánek, Dušan 137, 283
Šimánek, Vít 289, 309
Šimek, Jaromír 101
Šimotová, Adriena 53
Šimr, Petr 90
Šmok, Ján 42, 108, 109, 123, 191, 321, 326
Šmoková, Věra 191
Šnajdr, Jaroslav 46, 235
Šnajdr, Miroslav 92
Šnobl, Ivan 83
Šnobl, Josef 154
Šperl, Daniel 305
Špicner, Jindřich 127, 128, 207, 209, 225, 234, 276, 341
Šplíchal, Jan 197, 254
Špringler, Karel 39
Šrotýř, František 33, 34
Šrotýřová, Marie 34
Štecha, Pavel 198
Šticha, Pavel 193, 239
Štrba, Martin 147, 149, 158
Štreit, Antonín 193
Štreit, Jindřich 180, 182, 185, 193, 204, 214, 232, 259, 293, 305, 309
Štursa, Jan 45
Štýrský, Jindřich 204, 209, 279, 319
Šubrtová, Dagmar 269, 270, 310
Šulc, Miloš 43
Šusta, Milan 311
Švabinský, Max 47
Švábová, Jana 66
Švarbová, Mária 296
Švarc, Josef 66
Švejcar, František 32
Švolík, Miro 135, 147, 155, 185, 204, 284, 309, 341
Švorc, Luděk 73, 125, 195, 211, 234, 241

T

Tailor, Liba 104
Tamchyna, Robert 301
Tausk, Petr 89
Teige, Karel 254
Tereba, Stanislav 304
Teren, Laco 150
Thiel, Herbert 307
Tichá, Anna 51, 53, 63
Tichý, František 47, 168
Tittelbach, Vojtěch 56
Tmej, Zdeněk 117, 118, 121, 124, 187, 310
Toczek, Maria 115
Toczek, Zenon 115
Toman, Jiří 99, 100, 160, 284
Tomík, František 49, 51, 52, 53, 54, 81, 92
Tondl, Jiří 311
Toyen 47
Troispoux, Yvette 135
Tropp, Václav 329
Trzesciakowski, Marek 116
Tuček, Lumír 54
Tůma, Michal 255
Tůma, Miroslav 232
Tůma, Stanislav 112, 188, 207, 208
Turek, Jiří 317
Tyxa, Jaroslav 70, 82

U

Ujka, Karel 333
Urbanová, Alena 118

V

Vaca, Karel 54
Vácha, Pavel 215, 216
Valenta, Bohuslav 88
Válová, Jitka 54, 56, 92, 127, 233, 234, 236, 281, 301, 321, 325, 326, 327
Válová, Květa 54, 56, 97, 127, 233, 281, 301, 321, 325, 326, 327
Váňa, Jan 32, 332
Vanča, Jaroslav 316
Varga, Kamil 284
Vejvančický, Šimon 269, 270, 279, 295, 310
Vejvoda, Josef 51, 53, 67, 78
Velkoborský, Petr 199, 200, 319
Vermouzek, Jan 301, 302, 311
Veselý, Aleš 54
Větrovec, Zdeněk 69, 104
Větvička, Václav 301
Vezquez, Laura 245
Vidová, Janka 236
Viklický, Emil 55
Vitásková, Dana 297
Vlček, Josef 54
Vodrážka, Jaroslav 98
Vojáček, Josef 116, 134
Vojtěchovský, Miroslav 176, 310, 311
Volkman, Alois 67
Vondrák, Jiří 73
Všetečka, Alois 52
Vurma, Jiří 189, 217, 250, 291
Vybíral, Marek 135
Vyšín, Jaroslav 58, 73, 125, 235, 238, 285, 310

W

Wágner, Martin 264, 301, 302, 305, 310, 311
Wald, František 32
Waters, Benny 257
Watriss, Wendy 131, 310
Web, Alex 306
Weber, Gisela 116
Węgrzyn, Witold 115
Weil, Jiří 330
White, Minor 151
Winertová, Věra 256
Wiškovský, Eugen 178, 188, 197, 273
Wnorowska, Elzbieta 116
Wyszynska, Krystyna 116

Z

Zachar, Otakar 45
Zajíc, Jano 204
Zarębska, Ewa 116
Zarębski, Marek 116
Zawadzki, Wojciech 116
Zdebiak, Antoni 116
Zegarski, Zenon 116
Zejfartová, Alena 67
Zelaya, Gloria 245
Zelenka, Bedřich 54
Zemek, Bronislav 176
Zhoř, Petr 169, 226, 234, 291, 311, 321
Zięba, Grzegorz 116
Zielinski, Zdzisław J. 116
Zimová, Iva 259
Złotorzycki, Tadeusz 116
Zoubek, Jasan 88
Zoubek, Olbram 54, 56, 90, 93
Zoubek, Václav 258
Zrzavý, Jan 74, 233, 301
Zykmund, Václav 26

Ž

Židlický, Vladimír 26, 243, 249, 310
Župník, Peter 135, 159