1 Úvod

Touto teoretickou prací bych chtěl představit velice kvalitní celoživotní fotografické dílo olomouckého fotografa Vojtěcha Sapary, který byl ponejvíce spjat s první poválečnou fotografickou skupinou u nás, olomouckou DOFO, která působila na počátku šedesátých let.

V rámci DOFA, které bylo prezentováno na mnoha výstavách, hrála Saparova fotografická práce poměrně málo viditelnou roli. Známá byla pouze v odborných fotografických kruzích a to hlavně ve srovnání s relativně zvučnějšími jmény členů této fotoskupiny, jejichž přístup k fotografii byl považován za invenčnější. Do povědomí se dostává zejména díky svému cyklu *Dobrá země*, kde se jedná výhradně o fotografie krajinářského charakteru. Tento cyklus kvalitních výtvarných fotografií fotí dlouhodobě společně se svým kolegou ze skupiny Ruprtem Kytkou.

O Saparovi nebyla dosud napsána žádná monografická práce, a tudíž mi vyvstává základní cíl v této práci. Důkladně shromáždit, zpracovat, ucelit a analyzovat život a fotografickou tvorbu Vojtěcha Sapary, nastínit všechny žánry jeho celoživotní práce od prvopočátků, kdy se poprvé seznamuje s fotografickým médiem, až do jeho pozdní tvorby a zařadit ho do kontextu nejen české a světové fotografie, ale také českého i světového umění obecně.

2 Olomoucká výtvarná a fotografická kultura po roce 1945

Důležitým momentem v navázání výtvarných předválečných tradic v Olomouci byl bezesporu vznik Univerzity Palackého v roce 1946, jejíž součástí byl i Ústav výtvarné výchovy, kterou vedla výrazná osobnost Josefa Vydry, který působil i na bratislavské a brněnské Škole uměleckých řemesel a také na Filozofické fakultě v Bratislavě. Vytvořil kolem sebe mimořádně kvalitní pedagogický sbor plný zvučných jmen a tvůrčích individualit jako byli František Mokrý, Jan Zrzavý, Josef Vinecký či Lubomír Šlapeta.[1]

Poválečná fotografie v Olomouci měla z čeho vycházet. K nejstarším fotografickým aktivitám patřilo působení *Klubu českých fotografů amatérů*, který byl založen 5. 4. 1907 a je také nejstarším na Moravě.[2] Předchůdcem olomouckého klubu byla takzvaná *Moravská Uranie*, která se zabývala především přednáškovou a edukativní činností.[3] Dalším výrazným obdobím, ze kterého poválečná fotografie v Olomouci neustále čerpala a navracela se k ní, byla dnes již legendární *Fototoskupina Tří* a *Čtyř* [4] z poloviny třicátých let. Jejími autory a zároveň i členy Klubu Fotografů amatérů byli Karel Kašpařík, Otakar Lenhart a Jaroslav Nohel.[5] Tito fotografičtí avantgardisté sehráli v Olomouci na poli výtvarném i fotografickém opravdu průlomovou roli. Svými díly, která by se dala zařadit k těm nejlepším u nás, přesáhli i měřítka světové fotografie.

Za druhé světové války fungoval *Klub Fotografů amatérů*, ale jeho aktivity byly do značné míry paralyzovány situací v Protektorátu Čechy a Morava.

Asi nejen v Olomouci rok 1948 opět zpřetrhal vývoj i výtvarné snahy všech umělců a nadále se vydal cestou socialistického realismu, který reprezentuje podle mnohých nepovedená rekonstrukce či oprava radničního orloje pod vedením Karla a Marie Svolinských, kde původní kosmologicko-pohádkový charakter podle vizí středověku nahradila

mozaika s motivy vítězství pracujících venkovanů a základní materialistickou podstatou. Dalším vzorovým příkladem poslouží výstavba pomníku V. I. Lenina a J. V. Stalina od autorů Rudolfa Doležala, Vojtěcha Hořínka a Františka Nováka, památníku osvobození od Jaroslava Kováře.[6] Spartakiádního stadionu nebo výzdobu haly hlavního vlakového nádraží od Willi Zlámala.[7]

Výstižná poznámka Pavla Zatloukala, která se zmiňuje o hojně se rozkvétajícím socialistickém realismu, říká: *„Nepříliš velké město Olomouc se tak v průběhu zhruba jednoho poválečného desetiletí podařilo proměnit v klasické socialistické město“*.[8] Na konci padesátých let se situace začíná uklidňovat a otevírají se možnosti ke „svobodnější“ tvorbě.

Vedle výtvarné katedry hraje významnou roli i katedra Výtvarné Teorie s osobnostmi Radoslava Kutry, Slavoje Kovaříka, či od roku 1962 Václava Zykmunda. V období předcházejícím vzniku fotografické skupiny DOFO je akademická, umělecká i teoretická základna velice důležitá, protože vytváří jakýsi pomyslný pilíř na poli Olomoucké kultury a reaguje na stále nové podněty a ozvuky světového i českého výtvarného dění.



Slavoj Kovařík
Oznámení o Ikarově letu
kombinovaná technika
sololit
MU Olomouc
1967

3 DOFO

První poválečná fotografická skupina u nás, olomoucká DOFO [9] se zrodila v převratném roce bruselského EXPA 1958, případně na přelomu let 1958-1959, a za svou poměrně krátkou historii se velmi výrazně zapsala do povědomí Československé výtvarné a fotografické kultury s celoevropskými přesahy. Fascinující byl také fakt, že žádný z členů skupiny nevystudoval žádnou fotografickou ani jinou uměleckou školu, přesto byly jejich práce velice výtvarné a vysoce kvalitní. Tvorbu těchto autodidaktů [10] bychom bez váhání mohli zařadit k tomu nejlepšímu na poli výtvarné fotografie šedesátých let.

Toto olomoucké tvořivé společenství pochopilo, že nejschůdnější cesta z dogmatismu doby prochází přes znovuobjevení krás všedního světa. Antonín Dufek DOFU takto sklání poklonu a zároveň i částečně vystihuje jejich hlavní motto: *„ Tichý zápas o hodnoty obyčejného života, kontrastující s bombastickou ideologií socialistické utopie, fascinují dodnes.“* [11]

Tyto dogmatismy byly úspěšně nabourávány úvahami Viléma Reichmanna o fotografii a její nové roli a emancipaci. V jednom čísle časopisu fotografie píše: *„ Proč by se fotografie nezmocnila prvků a postupů poezie slovesné: symbolu, metafory, příměru, básnického obrazu, proč by se v daném případě nepokusila o něco, co je zcela běžné v lidových písních, bájích a poezii? [...] Náznak, zkratka, mnohoznačnost a interpretační šíře - zdá se, že všechny tyto znaky moderní poezie jsou dostupné i básni fotografické, komponované do cyklu významově i výtvarně.“* [12] Myslím, že Reichmann v tomto krátkém článku skvěle vystihuje a obhajuje fotografické médium, a výrazně napomáhá k docenění fotografie, která začíná být i z nejvyšších míst „povolována“ jako oficiální umění.[13] Významnou úlohu v tomto „emancipačním“ úsilí fotografie sehrály dvě výstavy:

Celostátní výstava umělecké fotografie a Mezinárodní výstava umělecké fotografie.[14]

Reichmann celkově poukazuje na vplynutí fotografie do literatury, protože se začíná masově objevovat na stránkách literárních časopisů. Celkově vyzdvihuje poetické hodnoty a skryté významy, které záměrně vyhledává ve svých fotografických záběrech jako je např. *Nezapomenutelný pohled* [I], z cyklu *Kouzla* (1957) nebo *Meditace* [II] z cyklu *Metamorfózy* (1962).



[I] **Vilém Reichmann**
Nezapomenutelný pohled
z cyklu Kouzla
1958



[II] **Vilém Reichmann**
Meditace
1961

Zajímavý se zdá být fakt, že Reichmannova touha po skupinové komunikaci, kterou si prošel i v surrealistické skupině RA, ho nakonec přivedla v roce 1962 s kamarádem Václavem Zykmundem do Olomouce, kde se oba stávají tvořícími teoretiky skupiny spolu se stálým duchovním otcem a teoretikem Slavojem Kovaříkem.

Možnou odpověď hledejme v zamýšlené Reichmannově vizi vytvořit uměleckou skupinu, která měla sdružit nekomerční fotografy Svazu spojené principem poetické interpretace reality. To se mu ale se zvučnými stálicemi české fotografie nepodařilo. [15] Tento nezdar překonal příchodem a spojením právě s olomouckou DOFO, což možná vedlo v pozdější fázi existence skupiny v roce 1965 k rozpadu.

Samotný název skupiny – DOFO - se poprvé objevuje v katalogu k výstavě pořádané v prosinci roku 1959 v Olomouci. [16] Sami autoři vysvětlují jméno skupiny jako složeninu z počátečních písmen Dům Osvěty – Fotografové Olomouce, nebo také jako počáteční písmena „sousloví“ Dobrá Fotografie.[17] Mezi zakládající členy patřili od roku 1958, kdy ke stávající čtveřici členů Krajského poradního sboru pro fotografii (Jaromír Kohoutek, Jiří Gregorek, Zdeněk Matlocha, Vojtěch Sapara a Rupert Kytka) přibyla i poslední trojice (Antonín Gribovský (viz fotografie [III]), Jan Hajn a Jaroslav Vávra), která také vstoupila do poradního společenství. Takto vzniklá zakládající osmička DOFA přivádí na světlo světa svou první výstavu až v 11. 1. 1959, což vysvětluje onen dvojsečný rok vzniku.

U členů DOFA bylo nepsaným pravidlem, že na každé schůzce musí přibýt alespoň jedna nová fotografie. Poměrně pravidelné společné setkávání, jenž probíhalo v intervalu čtrnácti dnů a někdy i častěji, nastartovalo v DOFU novou tvůrčí vzpruhu. Nedá se však říci, že by úplně všichni členové toto nepsané pravidlo dodržovali. Z každé schůze se vytvořil zápis do kroniky, jíž vedl Jan Hajn. Zápisky pocházejí z let 1958 – 1963. [18]

DOFO prošlo za dobu své existence celkem třemi etapami. Tvorba jednoho ze zakládajících členů Vojtěcha Sapary, o kterém se budu blíže zmiňovat v celé této práci, je úzce spjata pouze s první etapou, kterou bychom mohli časově vymezit lety 1958/59 – 1961.



[III]
Antonín Gribovský
Cyklista (II)
MU Olomouc
1958

4 O životě a díle Vojtěcha Sapary



Vojtěch Sapara
Z archívu DOFA
60.léta

Vojtěch Sapara se narodil 15. 4. 1923 v Senici na Hané, která se stala jeho útočištěm a zároveň oázou klidu i v jeho pozdních letech. Po smrti své ženy Zdeny Saparové v roce 1986 zde žil se svou družkou Libuší Chytilovou, která nyní bydlí u své dcery ve vesničce Jarcová u Valašského Meziříčí. Ke konci jeho života ho provázeli zdravotní komplikace v podobě Parkinsonovy i Alzheimerovy nemoci. Zemřel v roce 1996 v Senici.

V Olomouci vystudoval reálné gymnázium (1942) a Vyšší hospodářskou školu v Olomouci (1945) - obor chemie na Přírodovědné fakultě Univerzity Palackého. Bydlel u tzv. Ječmínkova náměstí (poblíž nádraží Město) na ulici Štítného 17., kde měl svou temnou komoru a z pokoje výhled na vlakové koleje. Od roku 1953 začal pracovat jako výzkumný pracovník v n. p. Farmakon v Olomouci, kde působil až do roku 1985. Během tohoto období dosáhl řady úspěchů. Získal 19 československých patentů v oblasti syntézy léčiv a napsal 14 odborných chemických publikací. Fotografování se věnoval již během studentských let, avšak s vyššími tvůrčími ambicemi až před rokem 1958. Jako člen okresního poradního sboru pro fotografii se seznámil i s ostatní sedmou fotografů, se kterou založil v roce 1958 fotografickou skupiny DOFO.



Vojtěch Sapara
Z působení na IVT
archív autora
80. léta

V letech 1972 - 90 působil na Institutu výtvarné fotografie jako pedagog. Jelikož byl zdatným chemikem a technikem, vyučoval zde předmět Technika černobílé fotografie. Barevná fotografie byla zcela mimo



Vojtěch Sapara
Při fotografování
archív autora
1971

Ruprt Kytka
Při fotografování
archív autora
1971





Vojtěch Sapara
V lese
archív autora
1971



Sapara, Kytka
Na Slovensku
archív autora
poč. 70.let



Sapara, Kývala
V lese
archív autora
70. léta

jeho umělecký zájem. Proto je i překvapující, že jsem v autorově pozůstalosti našel dva trezory s diapozitivy. Bohužel drtivá většina snímků ani v nejmenším nepřesáhla vytříbený výtvarný akcent jeho černobílých fotografií, ale našlo se i pár velmi zajímavých a sugestivních záběrů. Díky svým chemickým úspěchům, kterých dosáhl za svého působení ve Farmakonu, přispěl ostatním kolegům na IVT a zejména svým studentům chemickým zeslabovačem LUGOLEM, což byl roztok jodové tinktury a jodidu draselného. Jeho použití a detailní chemické složení popisuje ve svých technických skriptech o zvláštních fotografických technikách z roku 1979, která sloužila studentům jako učebnice.

Na LUGOL v dobrém vzpomíná i známý olomoucký rodák, fotograf a Saparův velký kamarád dr. Miloslav Stibor, protože ho často využívá při zpracování vlastních fotografií. O LUGOLU se zmiňuje i ve své knize a zároveň učebnici *Fotografie pro Lidové školy umění.*

Jeho životní láska k přírodě a klidu ho přivedla ve svých fotografických námětech do krajiny. Zde si nachází svá témata, která se stávají leitmotivy jeho celoživotní tvorby. Vetší fotografické cykly *Ze života stromů*, *Zrození Kamene*, a *Hladiny* později zúročil ve velkém krajinářském souboru *Dobrá Země*.

Od počátku tohoto cyklu spolupracuje s bývalým členem z olomouckého DOFA Ruprtem Kytkou, se kterým nalézá společně kladný vztah a lásku k přírodě a krajině. Za focením krajiny vyrážel Sapara i s dalšími svými přáteli jako byli krajináři František Čech nebo Jiří Mattauch. Velmi charakteristický rys, podle kterého poznáme Saparovy fotografie, by se dal popsat velmi výrazným, výtvarným až grafickým přístupem. Dalším jeho velkým fotografickým leitmotivem a láskou jsou dcery Iva a Jana, které mu často stojí modelem při portrétech nebo různých poetických momentkách. Spoustu pěkných fotografických ukázek najdeme v kapitole portréty.



Vojtěch Sapara
S Nikonem
archív autora
60. léta

Co se týče fotografických příslušenství, zůstává Sapara nejvíce věrný kinofilmovému fotoaparátu Nikon F z roku 1959 a Leice. V roce 1960 si kupuje i Praktiku. V jeho vybavení nesměl samozřejmě chybět ani stativ a drátěná spoušť, které ve společném součinu eliminovaly jakékoliv případné technické nedostatky. Nejčastěji fotí na filmy *ORWO NP 20*, *NP - 15*, *NP - 27*. Zkouší také západní *Ilford HP4* a *HP3*, na který nafotil převážnou část snímků *Dobré Země* z Roháčů. Na další část fotografií ze Slovenska zkouší i filmy *Kodak TRI - x - PAN* a *AGFU - ISOPAN*. Správná kombinace dobře zvoleného filmu, vývojky a speciálních chemikálií pro výrazný grafický účinek dělají ze Saparových fotografií dokonale technicky zvládnutá díla se skrytým výtvarným duchem. Obrazové vlastnosti fotografií z kinofilmových fotoaparátů bravurně dotahuje k dokonalé technické ostrosti srovnatelné s fotografiemi ze středoformátových přístrojů.



Sapara prezentuje svá fotografická díla na více než čtyřiceti celostátních a patnácti zahraničních výstavách. Z toho nejčastěji je přítomen na *Mapovém okruhu Turnov* a členské výstavě SČSVU Severomoravského kraje v Ostravě, Olomouci, Liberci nebo Martině. Důležitou výstavou je i *Československá fotografie 1971-72*, kterou pořádá Moravská galerie v Brně 1973. Po ukončení výstavy zakupuje Moravská galerie čtyři Saparovy fotografie. Zastoupen je i na velké shrnující výstavě *Česká amatérská fotografie 1945-1989* v Praze v roce



KYTKA a SAPARA
výstava
Dobrá Země
Hejnice
1982

výstava
Dobrá Země
Hejnice
1982





SAPARA
s manželkou
před galerií
v Hejnicích
1982



V. Sapara
Hejnice
1982





ocenění (zprava): medaile ze Salon Internationale de arta fotografica, Bukurešť, 1975 (obě strany); medaile AMFO, 1969; medaile Štít Vilém Heckela, Liberec, 1978; medaile Herkulova Kašna, Olomouc, 1976

1989. Jedny z posledních výstav, kde jsme se se Saparovými díly mohli setkat, byla Brněnská a Olomoucká výstava DOFO v roce 1995 a 1996. Jedna z úplně posledních výstav byla brněnská *Fotografie jako umění v Československu let 1959 – 68* v roce 2001.

Sapara se aktivně zúčastňuje nejrůznějších fotoamatérských soutěží po celé republice i v zahraničí. Nejčastěji obesílá soutěže Fotoamatérů v Přelouči tzv. *AMFO*, mezinárodní soutěž *Salon International ROMANIA* v Rumunsku. Své fotografie zasílá i do nově vzniklých soutěží jako je např. krajinářský *Štít Viléma Heckela* nebo *Poezie ve fotografii* v Písku. Několikrát se svými fotografiemi získává i nejvyšší ocenění nebo aspoň čestná uznání. (viz. souhrn ocenění).

V dalších kapitolách s bohatou obrazovou přílohou se blíže seznámíme s jednotlivými žánry, kterým se Sapara věnoval nejvíce. Na konci této práce bude následovat příloha se vzpomínkami na kolegu a kamaráda od fotografů Miloslava Stibora, Jindřicha Šteita a Miroslava Myšky.

4. 1. První etapa DOFA 1958 – 1960 a tvorba Vojtěcha Sapary

Působení Vojtěcha Sapary v rámci skupiny DOFO můžeme spojit pouze s první etapou, kterou lze vymezit jejím „neoficiálním“ založením (26. 9. 1958) a rokem 1961.

Stěžejní roli hrál zejména v první etapě DOFA výtvarník Slavoj Kovařík, který zastával úlohu kulturního guru celé skupiny. [19] Naučil ostatní členy chápat a vnímat jednotlivé výtvarné směry a fundovaně jim ukázal možnosti výtvarného projevu. Dá se říci, že do příchodu Viléma Reichmana a Václava Zykmunda výtvarně a teoreticky nasměroval a usměrnil počáteční výtvarnou aktivitu celého DOFA. Ve své rané tvorbě sám začíná s kubizujícími zátišími a pokračuje přes expresivně pojaté krajiny, racionálně stylizované městské veduty až k informelnímu projevu let šedesátých. [20] Svůj způsob ponaučení informelem přenáší i na ostatní členy skupiny. Vliv je patrný zejména v dílech Ruperta Kytky, Jana Hajna, ale i Vojtěcha Sapary, který tento informelní princip nazýrání reality nalézá v krajině, stromech a kamenech.



[I] **Vojtěch Sapara**
Autoportrét
1958



[IV] **Vojtěch Sapara**
První sníh
1958



[III] **Vojtěch Sapara**
Prázdná makovice
1958

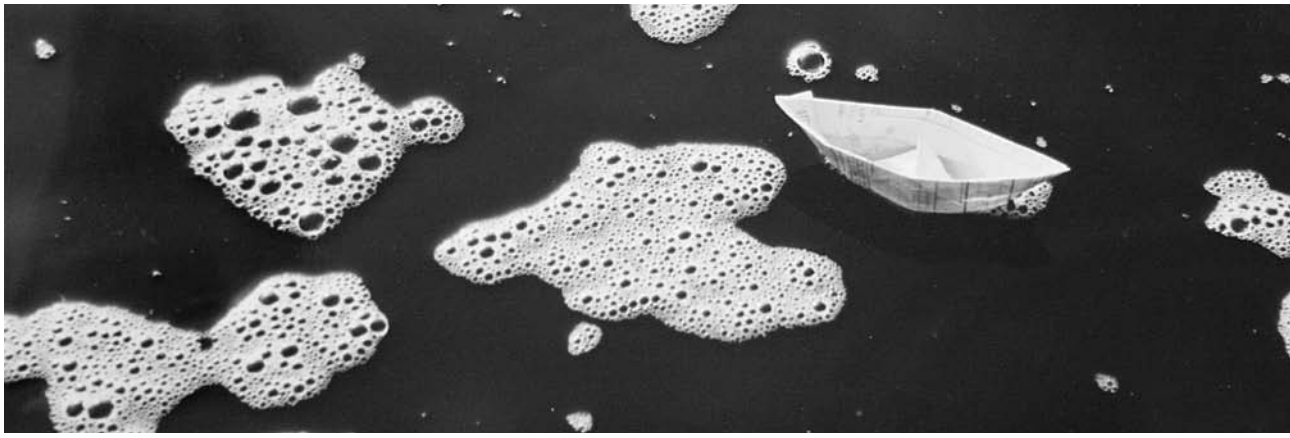
Převážná většina snímků vycházela a čerpala z odkazu meziválečné avantgardní fotografiie [21] Mnoho členů mělo v tvůrčích počátcích problémy překonat horizont fotografického pojetí třicátých a čtyřicátých let. Ozvěny surrealismu jsou nejvíce zřetelné v dílech J. Gregora, Z. Matlochy, Ruprta Kytky a právě i Vojtěcha Sapary. [22]

Následná plodná aktivita vyústila do zajímavého stylu, dnes nazývaného termínem *Poezie všedního dne*, kde autoři hledají poetické nevšednosti ve všední realitě. [23] Prapůvod tohoto projevu můžeme najít v imaginativním umění , ale například i ve filmu.

Umělecký potenciál plynule navázal na mimořádně silný vliv meziválečného surrealismu a především skupiny 42 [24] a skupiny RA..[25] Estetiku všednosti lze rozeznat například v dílech Václava Chocholy, Václava Jírů, či Karla Otto Hrubého. DOFO obohacuje již rozšířený termín poezii všedního o svůj osobitý fotografický vklad.

S prvním rokem existence skupiny jsou také spjaty dvě výstavy. První se uskutečnila 11. – 25. 1. 1959 v Domě umění v Olomouci. V zápětí na ni navazuje druhá, která se konala 18. – 23. 12. 1959 v Krajském domě osvěty v Olomouci, na niž se V. Sapara prezentoval pěti fotografiemi nazvanými: *Schodiště*, *Autoportrét* [I], *V Pěně* [II] proplouvající složená papírová loďka se ještě objevuje i později na snímcích hladin. *Prázdná makovice* [III], by se také dala zařadit do málo početného oddílu Strašáci, kde si Sapara všímá těchto neživých lidí zakomponovaných určitým způsobem do krajiny. *První sníh* [IV] je krásnou momentkou, která je zároveň portrétem zachycujícím bezprostřední radost Saparovy dcery z přicházející zimy.

[II] **Vojtěch Sapara,** *Pěna*, *1958*



V roce 1960 byla v Brně ve Fotografickém kabinetu Jaromíra Funkeho představena druhá skupinová výstava, kterou uvedl a kurátorsky připravil fotograf Karel Otto Hrubý. Ten pečlivě roztřídil celou dosavadní tvorbu na oddíly: *Z dílen a pracovišť, Momentky z lunaparku, Všedničky, Plískanice, Portréty, Koketujeme s grafikou, Okna, Návštěvou u výtvarníků, Krajina a Vtipy a vtípky.* Hrubý nebyl tak úplně přesvědčen, že všechno, co DOFO ukazuje, je novátorsky dokonalé, ale jak sám píše, oceňuje jejich agilnost a neotřelý fotografický přínos do kulturního dění v Brně a nakonec takto chválí: *„..... rozhodně jim ale musíme přiznat odvahu, svěží nápady a snahu svou fotografií něco říci.“* [26]

I Sapara je v těchto oddílech zastoupen reprezentativními snímky jako je *Plískanice* [V] (1958) nebo výrazně grafické *Reflexy* [VI] (poč. 60.let) a dále nečekaně zachycuje i působivé a jistě méně známé momentky z městských ulic nebo lunaparku jako je *Houpačka* [VII] (1958) *Za červeným kostelem* [VIII] (1958),) nebo *Autobusák* [VIX] (1958).



[V]
Vojtěch Sapara
Plískanice
1958



[VI]
Vojtěch Sapara
Reflexy
poč.60.let



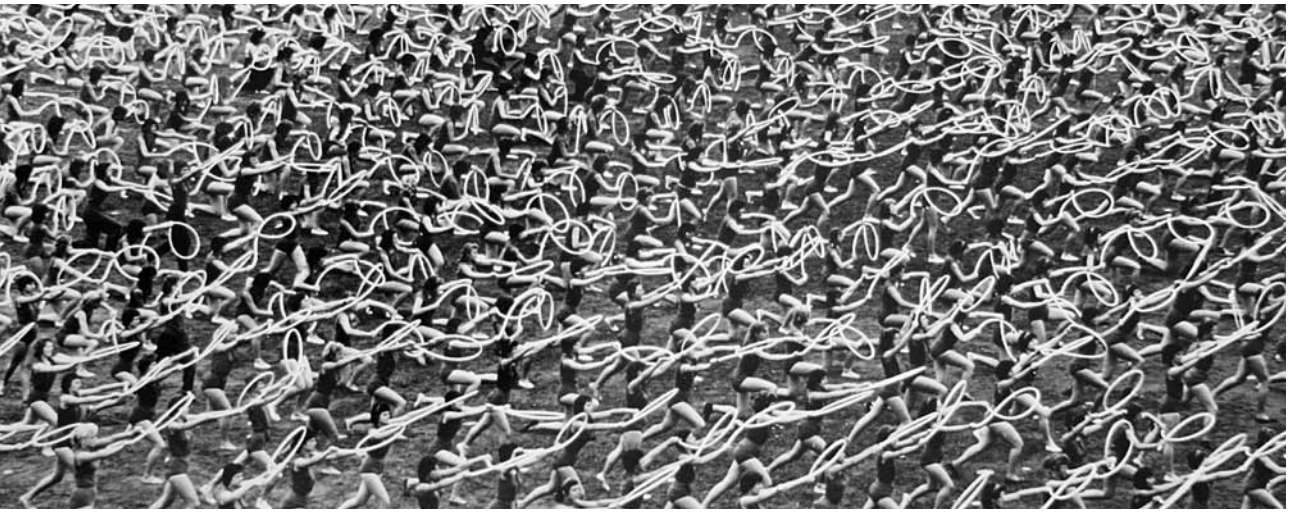
[VIII] **Vojtěch Sapara,** *Za červeným kostelem*, *1958*



[VIX] **Vojtěch Sapara,** *Autobusák*, *1958*

Další výstava se uskutečnila v roce 1961 a nesla název DOFO: Krajská spartakiáda 1960 Olomouc ve fotografii. O domlouvání výstavy na téma Spartakiáda, píše kronika DOFA už koncem roku 1959. Fotografování se účastní všichni členové, kromě J.Vávry a Z.Matlochy. V červnu roku 1960 provádí užší výběr 120 fotografií Slavoj Kovařík. Některé fotografie z krajské spartakiády, která proběhla v roce 1960 se nám dochovaly v pozůstalosti Vojtěcha Sapary, například snímky *Gymnastky se stuhami* [VX] a *Cvičenkyně s kužely*.

V roce 1961 po relativním úspěchu zaznamenaném na výstavě v Brně nastává první krize a rozpory ve skupině. Členové jako Jiří Gregorek, Zdeněk Matlocha, Antonín Gribovský a konečně i Vojtěch Sapara začínají reagovat na úspěch na



[VX] **Vojtěch Sapara,** *Gymnastky se stuhami*, *1960*

výtvarném a fotografickém poli a začínají si uvědomovat větší závazky vůči skupině a s tím spojenou větší časovou zangažovanost, kterou si patrně jako pracující dělníci nemohli dovolit. Gregorek, Matlocha i Sapara byli zaměstnáni v n.p. Farmakon v Olomouci. Matlocha a Sapara společně založili fotografickou skupinu, kde experimentovali s chemickými manipulacemi, s pozitivem i negativem i různými druhy vývojek a jiných chemikálií. Zápis z roku 1959, kdy aktivita členů měla ještě daleko ke svému zenitu, píše o neaktivitě různých členů takto: *…" plakáty DOFO po městě už visí a zahájení výstavy je určeno na 18.12 v 15.hod. 37 fotografií zůstává jako kostra hranické výstavy a zbytek je nový. Chlapci z farmakonu (myšleno Jiří Gregorek a Zdeněk Matlocha) nedodali tentokrát nic pro nedostatek času."*

Vojtěch Sapara za svého působení navrhl a přivedl do skupiny nadějného fotografa Alexandra Lesenka, který byl přijat jako host v roce 1959, avšak kronika již roku 1960 píše: *„ Je to právě rok co Vojta Sapara přivedl do skupiny Lesenka. Protože nesplnil ani v nejmenším očekávání a jeho práce za celý rok se rovná nule, byl schválen návrh na jeho vyloučení."*

Od 1. 11. 1961 tvoří skupinu již pouze J. Hajn, J. Kohoutek, J. Vávra, R. Kytka a I. Přeček. [27] Dne 13.11 1961 se kronika o konci působení Sapary výstižně zmiňuje : *„Dnes jsme si s Vojtou Saparou odkryli karty. Řekl, že nikdy netušil, že práce ve skupině dostane dnešní formu a stane se tak závaznou. Bude prý se snažit mezi nás chodit, ale na fotografování nemá čas a nemáme s ním příliš počítat."* [28] Tímto dnem se cesty DOFA a Vojtěcha Sapary, myslím, definitivně rozcházejí.

Několikrát se o něm kronika DOFO ještě drobně zmiňuje. Např. zápis z roku 1962 je okořeněn poznámkou: *" Přitáhne V. Saparu koupě nové Praktiky k práci*

ve skupině?“ [29] Také zápis ze stejného roku říká: *„Využíváme letního počasí a scházíme se většinou na lavečce. I Vojta Sapara někdy přijde a popovídá si, ale chová se velmi zdrženlivě. Proslýchá se, že velmi intenzivně fotí.“* [30] Tato poznámka prokazuje, že fotografická aktivita Sapary rozhodně neustala, ale bohužel pouze nevydržela časové nároky na produkci nových fotografií, které se musely nosit na každou schůzku, což bylo nepsaným skupinovým pravidlem.



[VII]
Vojtěch Sapara
Houpačka
1958

4. 2. Informel v tvorbě Vojtěcha Sapary

Informelní tendence, jenž se ve světě začínají projevovat např. prostřednictvím Jeana Fautriera již v polovině čtyřicátých let a v padesátých letech je to především Jean Dubuffet, či Antoni Tapies, přinášejí odezvu i v českých zemích. Na domácím výtvarném poli tento směr bravurně reprezentuje Mikuláš Medek, Jiří Balcar či Vladimír Boudník, který představuje své nazírání na městský svět pomocí explosionalismu.

Informelní fotografie v Československu vycházejí opět ze surrealismu, který je zde silně zakořeněný. Autoři, jako Emilie Medková, Miroslav Hák, či Vilém Reichmann, přestávají kolem poloviny padesátých let své fotografie aranžovat a nově nacházejí reálné předlohy ke svým fotografiím v městském prostředí.[31] A to jak v poloze figurální, tak abstraktní. Dále byla informelem inspirována tvorba například Čestmíra Krátkého [I], který interpretuje detailní fotografie oprýskaných zdí často biblickými výjevy. V roce 1960 byly nejvýraznější osobnosti při neveřejné ateliérové výstavy Konfrontace informelně ladění Karel Kuklík, Stanislav Benc. Dalšími informelisty byly neméně slavná Emila Medková, Miroslav Hák, Jiří Sever, Miroslav Midas, Jiří Putta [II], Ladislav Postupa, Alois Nožička, Lubomír Rasoš či Jan Svoboda. [32]



[I]
Jiří Putta
bez názvu
1964



[II]
Čestmír Krátky
Zvíře
1964



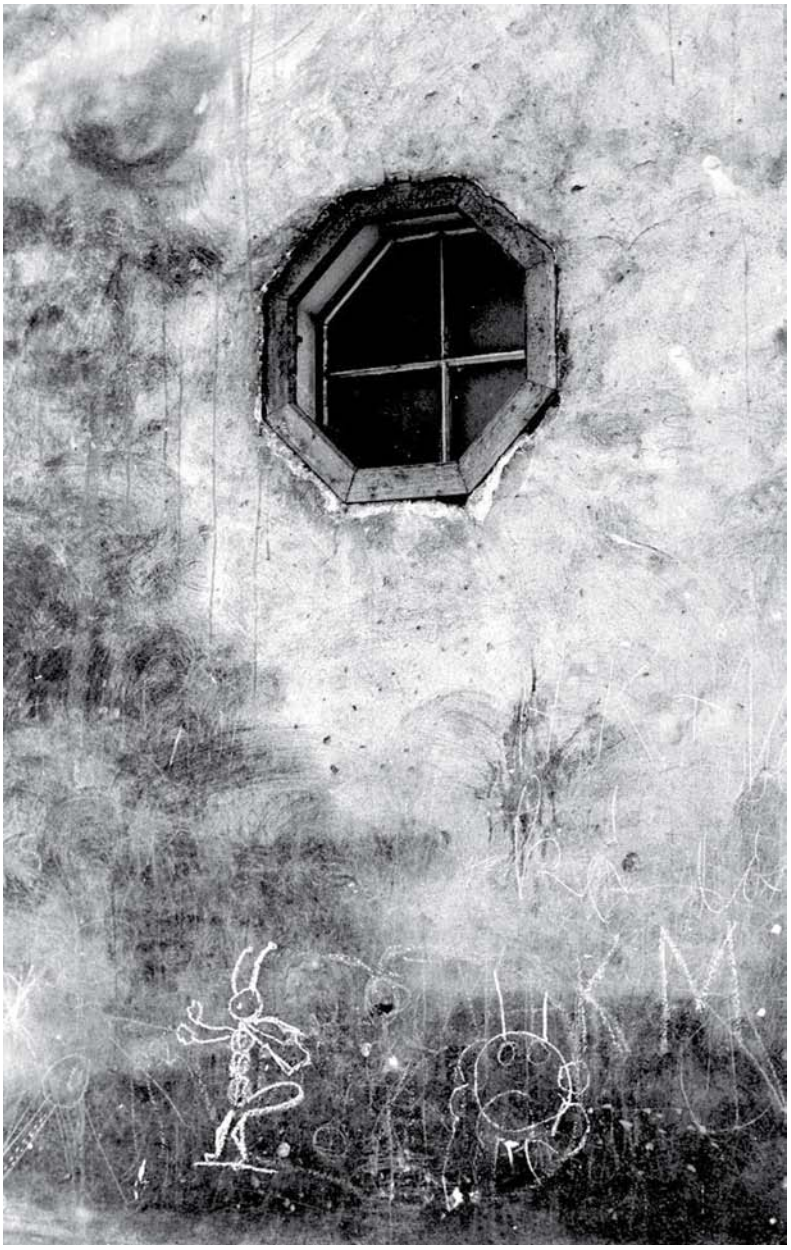


[IV] **Slavoj Kovařík** *Pískovcová parcela* *1965*

[III] **Radoslav Kutra** *Spirituál* *1964*

Olomoucké cesty k informelu vedou přes duchovního otce DOFA Slavoje Kovaříka, který prochází různými etapami tvůrčího vývoje. Jeho počátky jsou spjaty s geometrickou abstrakcí – *Geometrickou kompozicí* (1963). Později se již dostává do abstraktnější polohy, která více koketuje s informelem, jako např. *Pískovcová parcela* [III] (1965). Svůj vliv nepochybně zanechává i jiný abstraktně se projevující olomoucký výtvarník Radoslav Kutra - *Kompozice II* (1961), *Materializace VIII* (1962) nebo *Spirituál* [IV] (1964). [33] Je pravděpodobné, že ostatní členové DOFA včetně Sapary byli s výtvarným děním v Olomouci seznámeni a znali tyto práce a ve vlastním tvůrčím projevu navazovali na tyto soudobé umělecké tendence.

Vojtěch Sapara se začíná informelně projevovat už od roku 1960. Zajímavé a originální strukturální podoby z městského prostředí můžeme pozorovat už na fotografii *Pistolník* [V] kolem roku 1960. Avšak jeho nejzdařilejší fotografie s informelními prvky ve městě přišly až kolem roku 1970. Snímky jako *Ferda* [VI] (1968), *Dálov* [VII] (1970), *Žena* [VIII] (1971) nebo *Děravá hlava* [IX] (1971) jsou vskutku krásnými příklady surrealistického vlivu v Saparově podání. Osmdesátá léta také nezůstávají pozadu a zastupuje je *Zasněžená krajina* [X] (1981).

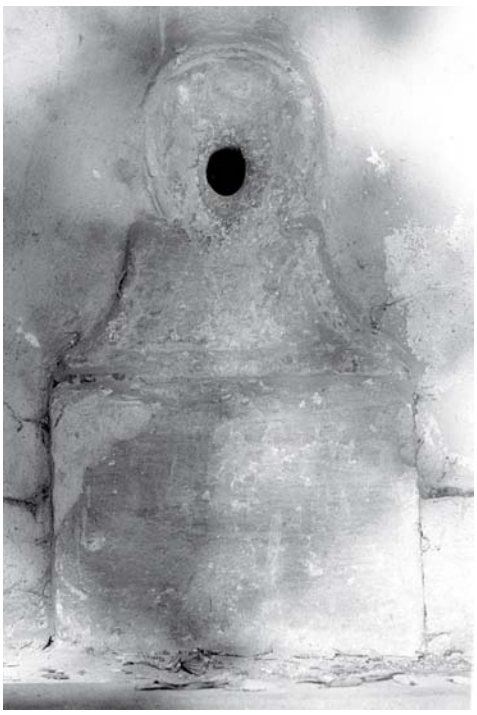


[VI]
Vojtěch Sapara
Ferda
1968

[IX]
Vojtěch Sapara
Děravá hlava
1971

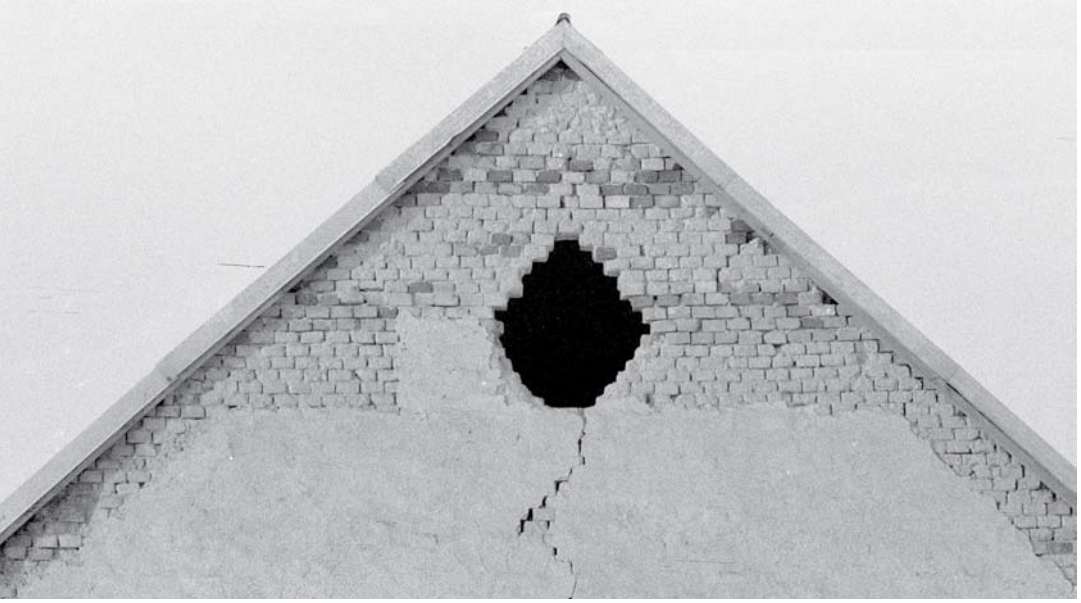


[VIII] **Vojtěch Sapara,** *Žena*, *1971*



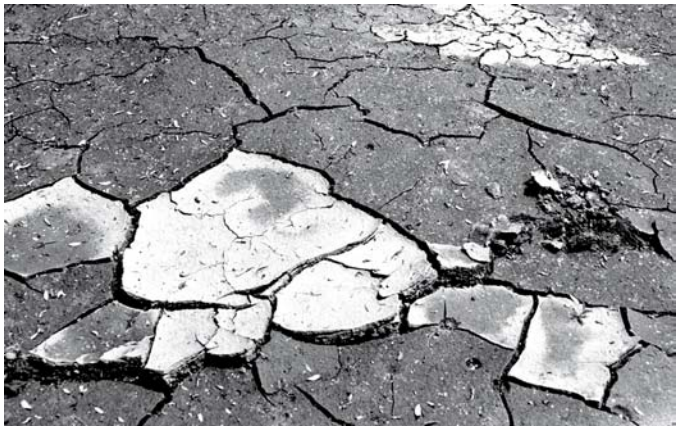
[V]
Vojtěch Sapara
Pistolník
1960



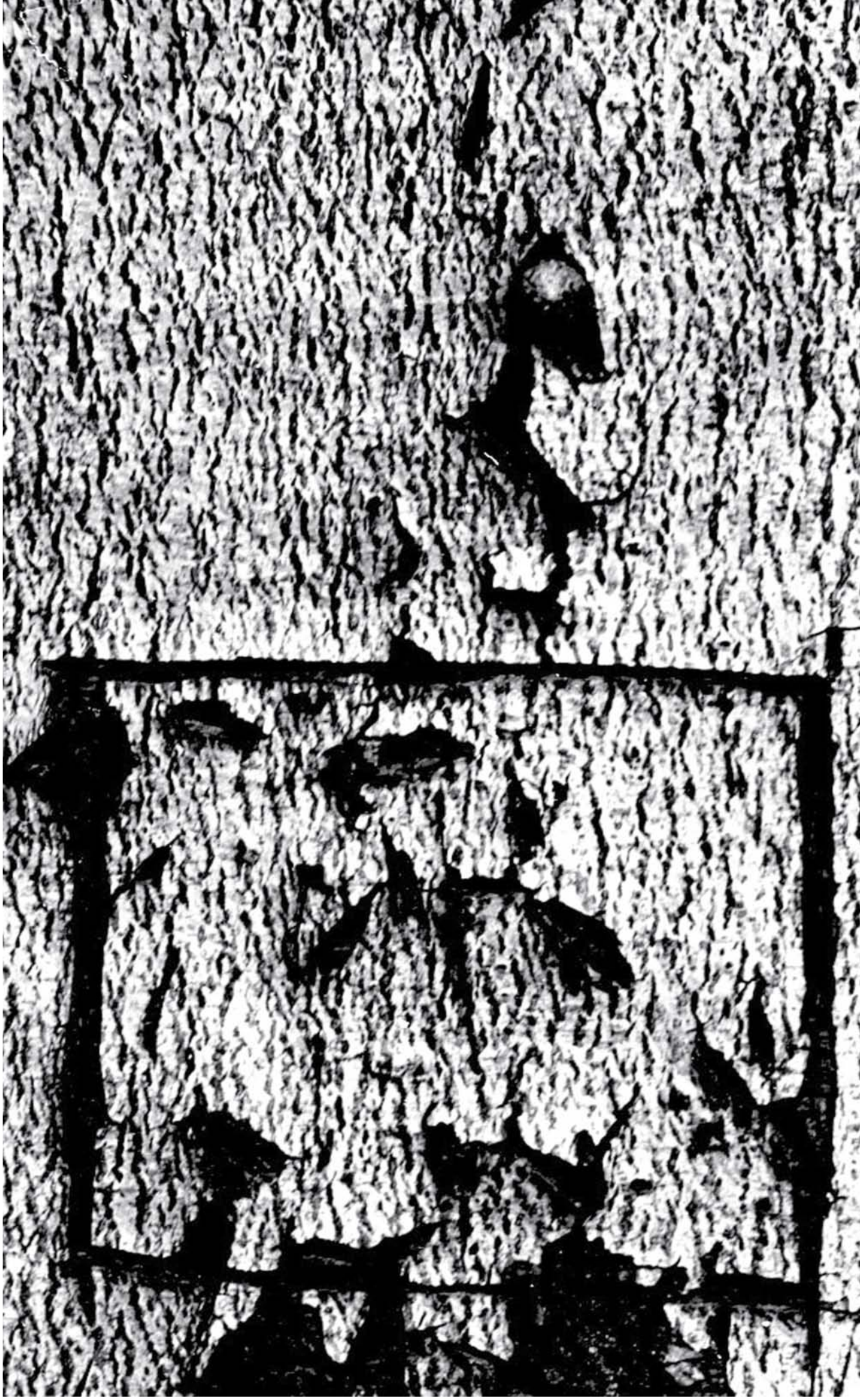


[VII]
Vojtěch Sapara
Dálov
1970

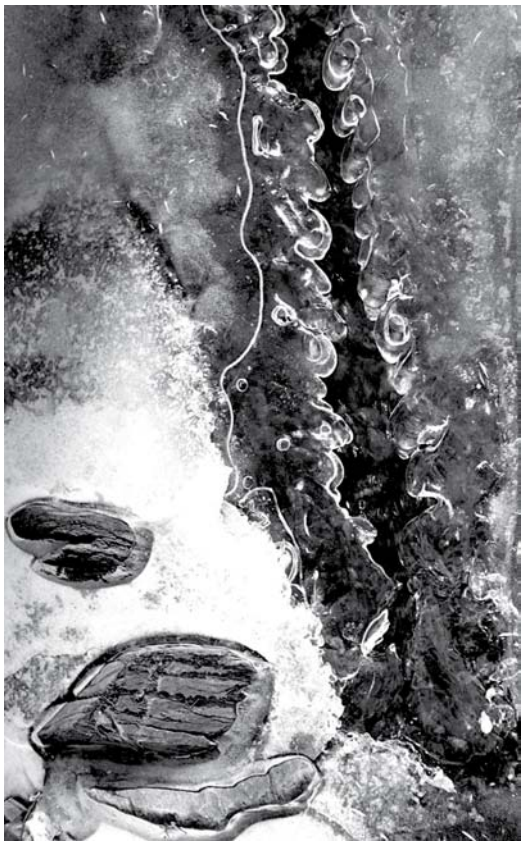
Oproti jiným kolegům, například Ruprtu Kytkovi, nebo Janu Hajnovi, kteří převážně fotili pouze sklo, dřevo, oprýskané zdi nebo jiné poškozené povrchy a materiály, nalézá Sapara ojediněle tyto informelní tendence i v přírodě, která se mu po odchodu z DOFA stává velmi blízkou a dá se říci, že se stala po zbytek jeho tvůrčího života bohatým inspiračním zdrojem. Zaměřuje se na povrchy stromů, struktury kůry i vyschlé země i jiných přírodních momentů. Formálně se mu tvůrčími prostředky stává pouze netypický úhel pohledu a celkové grafické vyznění kontrastů vytvořené světlem a stínem. Většina jeho prací zanechává více imaginativní než konkrétní figurativní dojem. Sapara pojmenovává své informelní fotografie neurčitě nebo je ponechává bez názvů a dává tak více proniknout jejich čistému výtvarnému charakteru, jako snímek *Bahenní mozaika* [XI] (poč.60.let), *Abstrakce* [XII] (poč. 60.let), *Čtverec* [XIII] (1967) nebo *AJ* [XIV] (1967-1970).



[IX]
Vojtěch Sapara
Bahení mozaika
poč. 60.let



[XIII]
Vojtěch Sapara
Čtverec
1967



[VIII]
Vojtěch Sapara
AJ
1967-70



[V]
Vojtěch Sapara
Abstrakce
poč. 60.let

Série fotografií po povodni zachycující břeh řeky po opadnutí velké vody na řece Moravě v roce 1965 s názvem *Countryside* [XV] nebo také Trojúhelníkovitá krajina v různých variacích. Cyklus *Zamořená krajina* [XVI] z roku 1964 Karla Kuklíka s citlivým zachycením ekologického momentu vizuálně i tématicky předchází tento námět, který byl velice vděčný pro svou vizuální působivost s mnohoznačnými tvarovými i metaforickými významy. Takovéto snímky máme dochovány i v tvorbě Ruprta Kytky s názvem *Koberec* [XVII] z roku 1965 a Viléma Reichmanna s názvem *Po potopě* [XVIII] z roku 1962. Saparovu polocelkovému záběru na dvě větve spojené bahnitým závěsem jsem nově přiřadil název *Brána* [XIX] z roku 1965. Na rozdíl od celkově a více graficky pojatého snímku *Countryside* působí *Brána* vizuálně více symbolicky a má mnoho skrytých významů, vnitřní poetiky a bizarnosti zároveň.

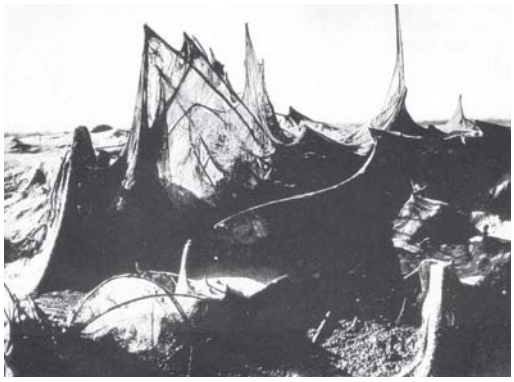
Snímky všech autorů jsou si velice podobné a liší se pouze názvy. Při celkovém srovnání Karla Kuklíka, Viléma Reichmana, Ruprta Kytky a Vojtěcha Sapary působí právě Saparova varianta více graficky a neotřele oproti dosti vizuálně podobným záběrům ostatních jmenovaných.



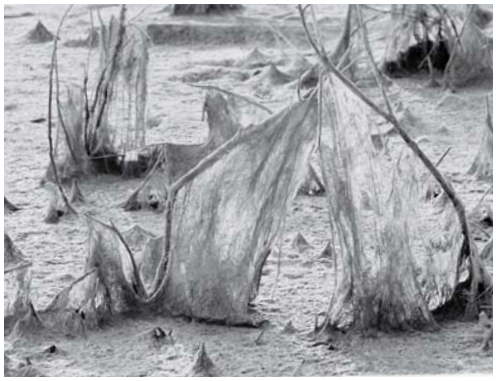
[XV] Karel Kuklík, *Krajina,* 1964.



[XVII] Rupert Kytka, *Koberec,* 1965.



[XVIII] V. Reichmann, *Po potopě,* 1962.



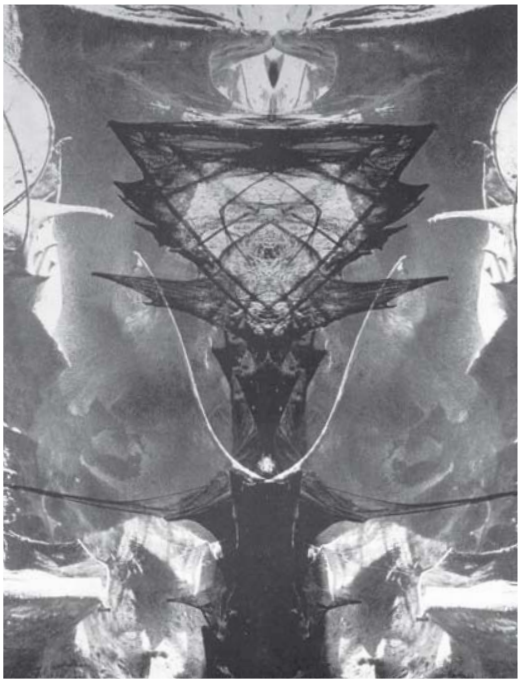
[XIX] Vojtěch Sapara, *Brána,* 1965.



[XVI] Vojtěch Sapara, *Contryside, zrcadlová souměrnost, z majetku Ivy Holé,* 1965.



[XV] Vojtěch Sapara, *Contryside,* 1965.



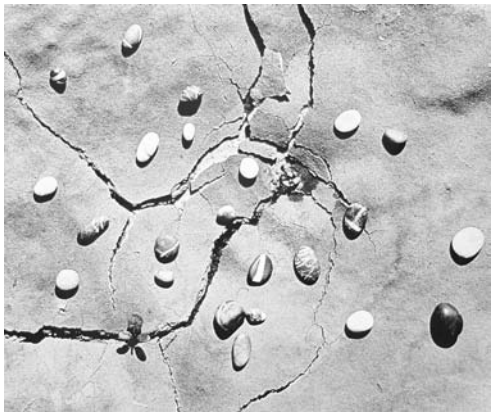
[XX]
Vilém Reichmann
V hlubinách
1964

Nejdále však zašel Reichmann, který zkombinoval snímky z povodně v Olomouci a vytvořil jakousi surrealistickou koláž z jiného než podvodního světa s příznačným názvem *V hlubinách* (původní název: *Fantom I*) z cyklu *Delirama* [XX]. Tento snímek odkazuje opět na surrealismus a také na formální poučení ze speciálních technik, hojně používaných avantgardními fotografy.

Se svými nejlepšími snímky přichází Sapara až od poloviny 70. let, kde snímek *Kamínky* [XXI] (1974) působí ještě trochu poeticky a aranžovaně, ale další snímky jako *Popraskaná krajina* [XXII] (1974), *Sníh* [XXIII] (1974), *Kůra I* [XXIV] (1977) a *Kůra II* [XXV] (1978) s výraznými výtvarným akcentem se dají označit za opravdu povedené.

Druhá etapa mimořádně zdařilých informelních krajinných fragmentů nastává až zhruba o deset let později, kolem roku 1984, kterou zastupují snímky „plačících stromů“ *Kůra I* [XXVI] (1984) a *Kůra II* [XXVII] (1984). Za zmínku stojí i vizuální paralela s fotografií Karla Kuklíka *Asfalt* [XXVIII] (1960), kde můžeme opět rozpoznat dva světy, město a krajinu, kterou Sapara zastupuje.

Informel v podání Sapary prochází jak tématem krajiny, tak i zátiším, se kterými se blíže seznámíme v dalších kapitolách. Ve všech těchto fotografiích můžeme nalézt společný činitel a to je vytříbený cit pro grafičnost snímku, což je spojeno s technickou záměrnou tvrdostí fotografie, důsledná a někdy až svérázná neotřelost pohledu, vyplývající ze smyslu pro bizarnost a konfrontace přírodních a civilizačních faktorů.



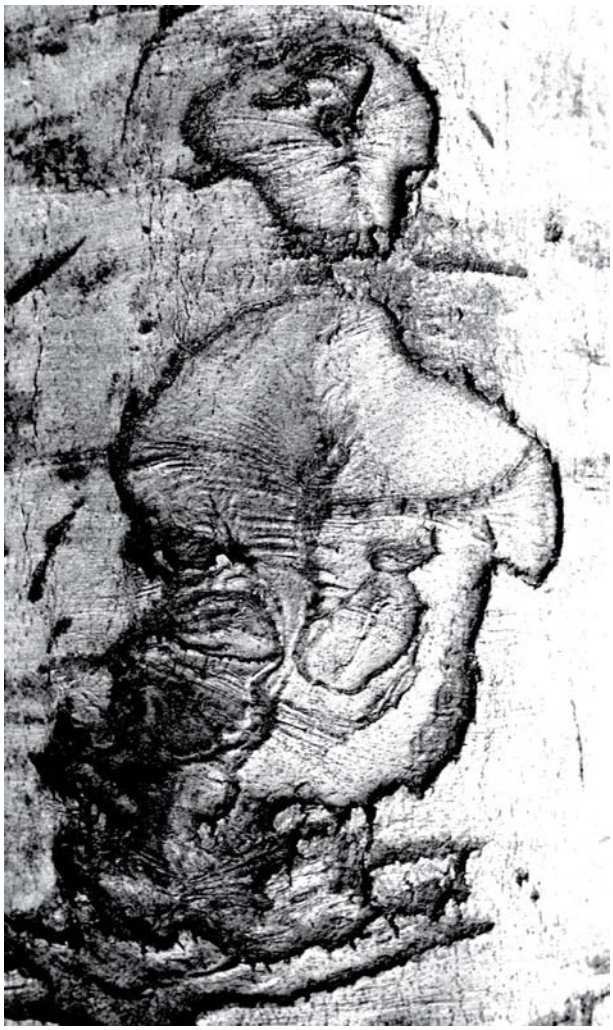
[XXI] Vojtěch Sapara, *Kamínky,* 1974.



[XXIII] Vojtěch Sapara, *Sníh,* 1974.



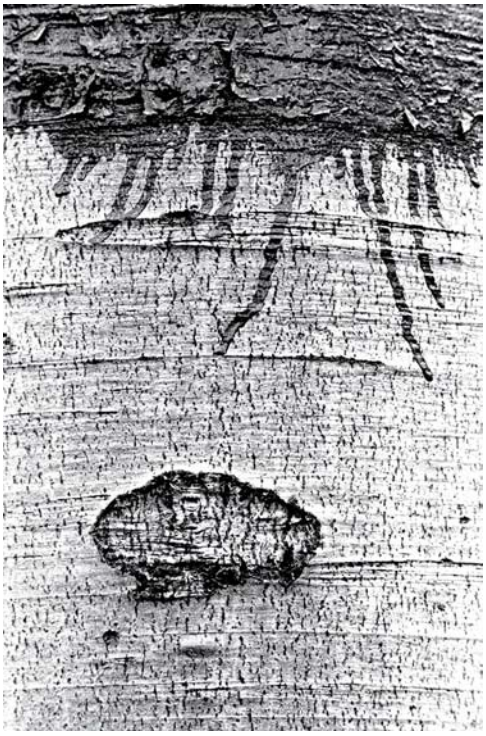
[XXII]
Vojtěch Sapara
Popraskaná krajina
1974.



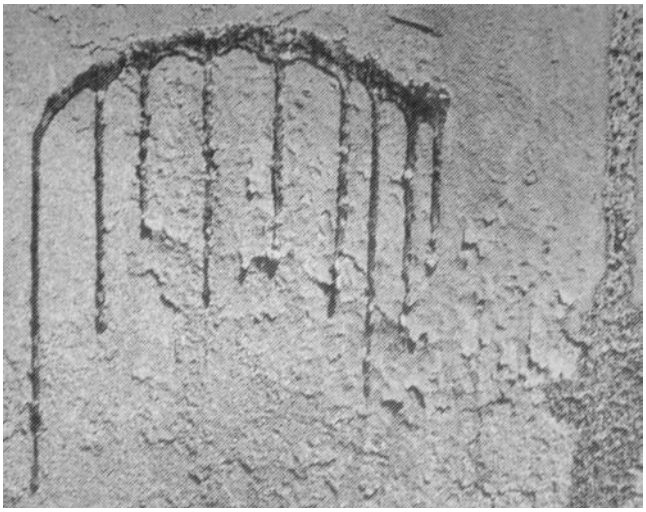
[XXIV] Vojtěch Sapara, *Kůra I,* 1977.



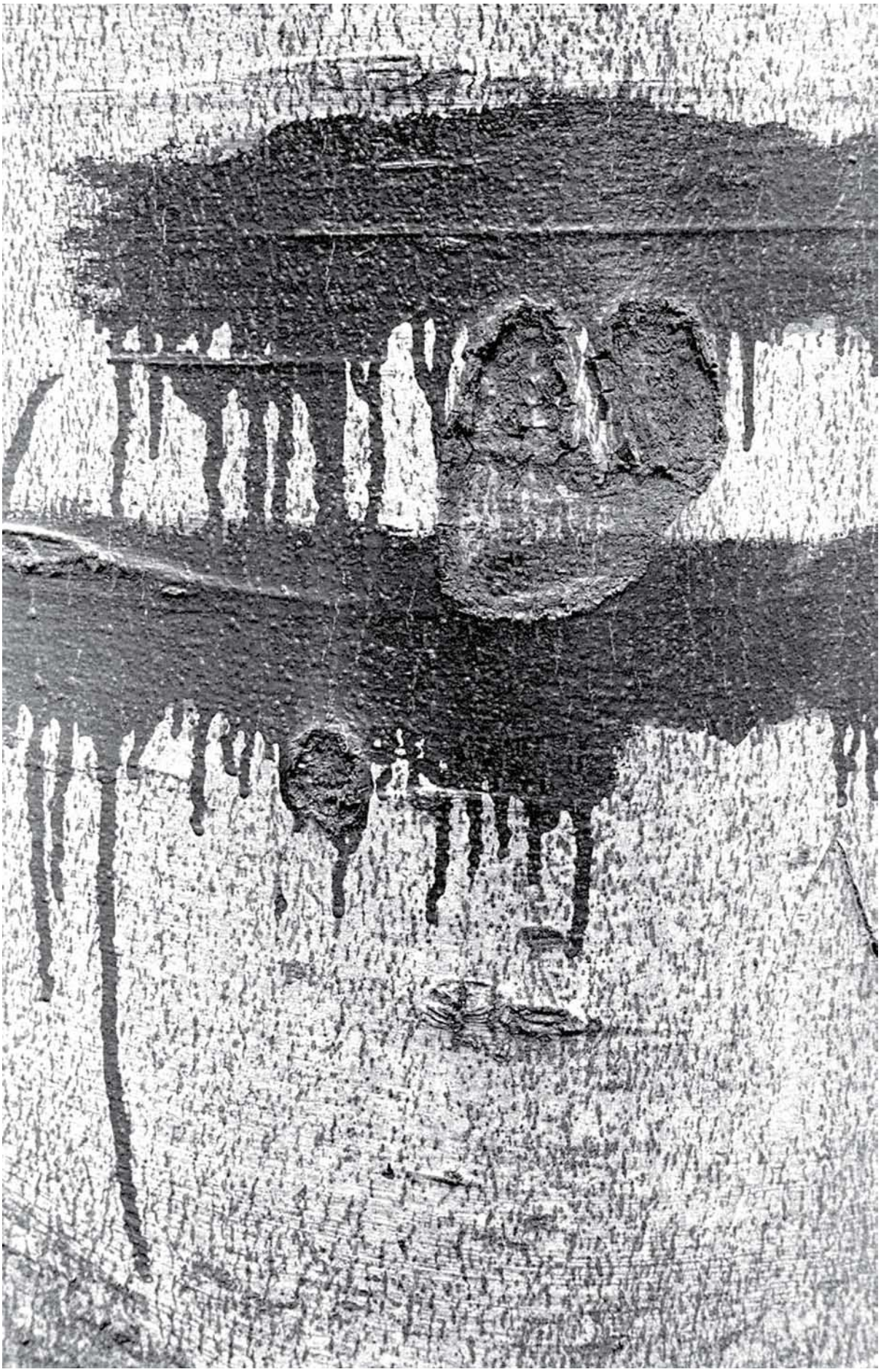
[XXV] Vojtěch Sapara, *Kůra II,* 1978.



[XXVI]
Vojtěch Sapara
Kůra I
1984.



[XXVIII]
Karel Kuklík
Asfalt
1960.



[XXVII] Vojtěch Sapara, *Kůra II,* 1984.

4. 3. Zátiší

Již počátkem 60. let začíná Sapara fotografovat nalezená zátiší, která sám pojmenovává jako „podivná“ a hledá je nejen ve městě a ve svém pracovním prostředí, ale také v krajině.

Široká škála pojetí v zachycení zátiší, počínaje strukturálně koncipovaným záběrem *Bahno života* [IV] (1967), přechází v jakýsi bizarní náboj, který opět odkazuje k surrealistickým obrazovým předlohám, jako je tomu v *Mefistovi* [II] z roku 1960, nebo také *Koleje na stěně* [III] (kolem 1960) či *Zimní zátiší* [I] (1959), které vzdáleně připomíná svou náladou fotografii Na dvorku od Miroslava Háka z roku 1943. Paralely mezi Emilou Medkovou, Miroslavem Hákem a Ruprtem Kytkou jsou očividné i u Saparovy varianty fotografie *Oko* [V] z roku 1967. Od varianty se symbolickým okem, které použil např. Ruprt Kytka u fotografie *Oko* [VI] z roku 1964, Sapara od této verze upouští a nechává vyznít čistý přírodní moment nalezeného pahýlku připomínající zvířecí lebku.



[III] *Koleje na stěně* 1960.



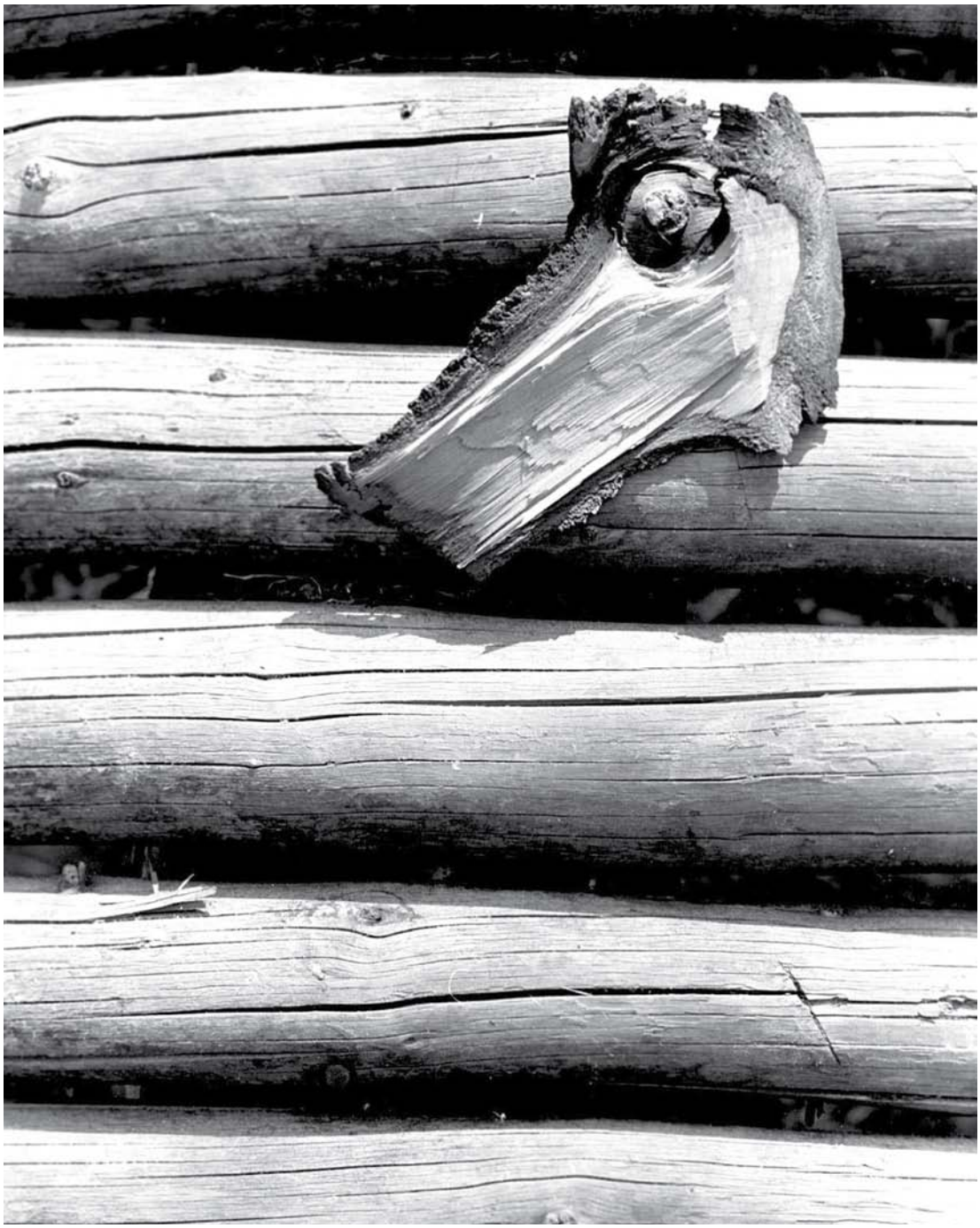
[IV] *Bahno života,* 1967.

[II] *Mefisto* 1960.



[I] *Zimní Zátiší* 1959.





[V]
Vojtěch Sapara,
Oko
1967



[VI] Ruprt Kytka, *Oko,* 1964.



Emila Medková
Vítr
1948



roku 1968. Blížící se rok 1970 stanovil počátek nejen druhého nejinvenčnějšího období v rámci žánru podivná zátiší, ale také celkově jsou sedmdesátá léta v podání Saparovy tvorby velice plodná. Známějším snímkům *Tři* [VIII] (1970) a *Hadr* [IX] (1972), které jsou oba ve sbírkách jak Moravské Galerie v Brně tak Muzea Umění v Olomouci, jsem díky autorově chronologicky precizně vedenému deníku přispěl zpřesněním doby vzniku. [34] V Muzeu umění v Olomouci se datace odhadovala přibližně na počátek 70.let, což souhlasí. Avšak v Moravské Galerii v Brně jsou snímky zařazené dokonce už do let šedesátých. Tuto časovou neshodu tedy uvádím na pravou míru.

Působivě grafický snímek *Figurína* [X] (kolem1970) a *Torzo s okem* [XI](1970) chronologicky doprovází *Golem* [XII] (1971), který zanechává stopu mírného aranžování zobrazovaného objektu. Pro ukázku uvádím i variace známé fotografie *FeminaI-IV* [XIII] z Moravské Galerie v Brně z roku 1971. S touto krejčovskou pannou obeslal autor nejednu soutěž a experimentování a její různé pozice na střeše domu (viz. Fotografie *Figuríny I-III*) jenom dokazují, že mu byla vděčným modelem při fotografování. Pro obesílání soutěží ze všech verzí nakonec zvolil asi tu nejméně vykonstruovanou variantu s motýlkem a kloboukem, která v sobě skrývá něco z pravé ženskosti, asi proto i ten název. Rok vzniku tohoto díla z Moravské Galerie v Brně, které je datováno do 60.let, opět opravuji na rok 1971.



[VIII]
Vojtěch Sapara
Hadr
1972.



[IX]
Vojtěch Sapara
Tři
1970

[VII] Vojtěch Sapara
Květináč
1968.
(na protější straně)



[X]
Vojtěch Sapara
Figurína
1970



[XII]
Vojtěch Sapara
Femina I
1971



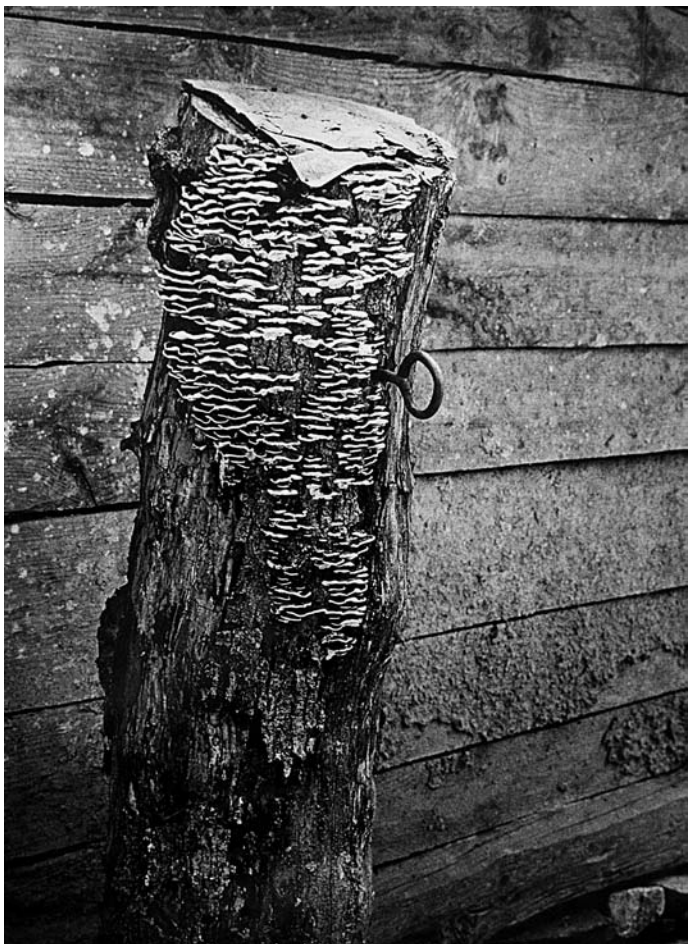
[XIII]
Femina I
1971





Vojtěch Sapara
figuríny I-III
1970

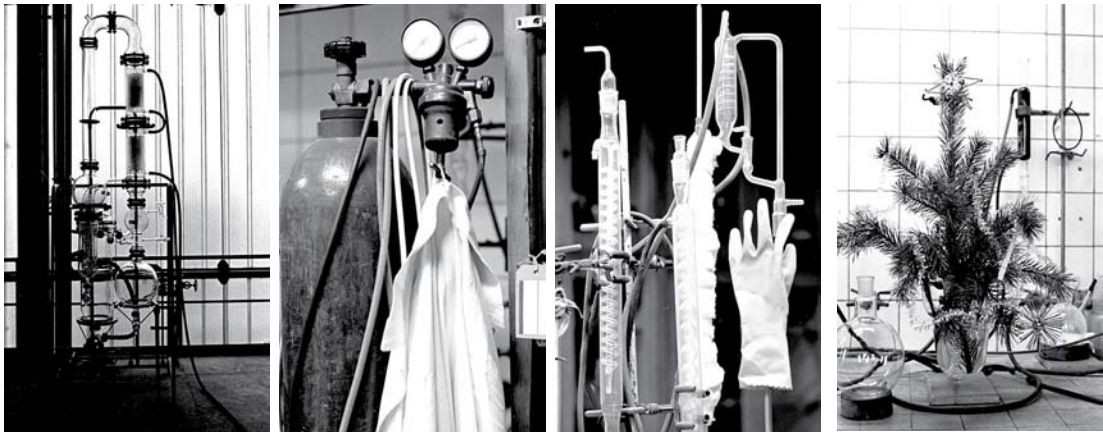




[XI]
Vojtěch Sapara
Torzo s okem
1970

Kontinuálně s cyklem podivných zátiší přichází Sapara s fotografiemi z pracovního prostředí. Václav Zykmund nás v časopise Fotografie uvádí do problému tohoto žánru: *„ Snímky z pracovního prostředí patří do tématické kategorie, která v nedávné době prodělala obzvláště nebezpečnou krizi. Bylo to proto, že jsme se dívali na zobrazování práce lidského úsilí, jako na něco, co mělo mít význam spíše propagační než estetický, spíše jednostranně ideologický než mnohostranně umělecký. Odtud vyvěralo obvyklé zkrášlování, deformování, lakování skutečnosti, které bylo pro tuto tématiku tak charakteristické… zobrazené skutečnosti nazýváme schematismem …I když schematizující proces byl zdůvodňován potřebou postihnout ve fotografii život současného socialistického člověka a humanismus naší společnosti, docházelo ve skutečnosti k opaku: díla tohoto druhu byla většinou díly dehumanizovanými, esteticky nevzrušivými.“* [35]

Ale opačný humanistický přístup ke skutečnosti, poetičnost a věcnost v dílech například Ivo Přečka, Jana Hajna a Vojtěcha Sapary dokazují, že pracovní prostředí je pro fotografy stále nevyčerpatelným zdrojem inspirace. Oproti Přečkovi a Hajnovi, kteří byli zaměstnáni v továrně, kde nalézali poetiku všedního dne, Sapara nově obohatil tento pracovní žánr o chemické momenty



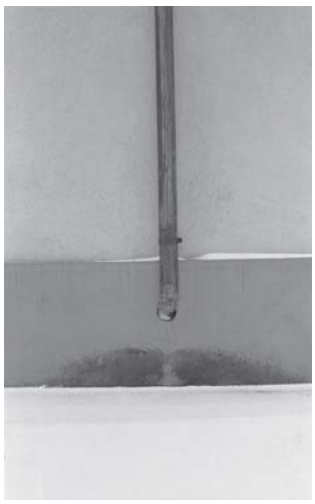
[XIV]
Vojtěch Sapara
chemické zátiší I-IV
1971-75

a postřehy ze svého zaměstnání ve Farmakonu. Důkazem toho jsou čtveřice poetických *Zátiší I-IV* [XIV] z let 1971-1975.

Další vrchol uměleckého vzepjetí zaznamenaly fotografie z let 1981-1984 jako je *Zbořený dům* [XV] nebo jeho druhý zastupující název *„2000“* , který evokuje vize budoucnosti (kolem 1980), z dalších je to *Zrcadlo* [XVI] (1983) nebo *Králičí kůže* [XVII] (1985). V krásném minimalistickém vyznění je představen i *Okap* [XVIII] (1984). Bizarnosti dosahuje Sapara překvapivě i v barvě, kdy na diapozitivech *Kalich* [XIX] a *Cinzano* [XX] (obojí poč. 80.let) poodhaluje nevšední realitu kolem sebe.



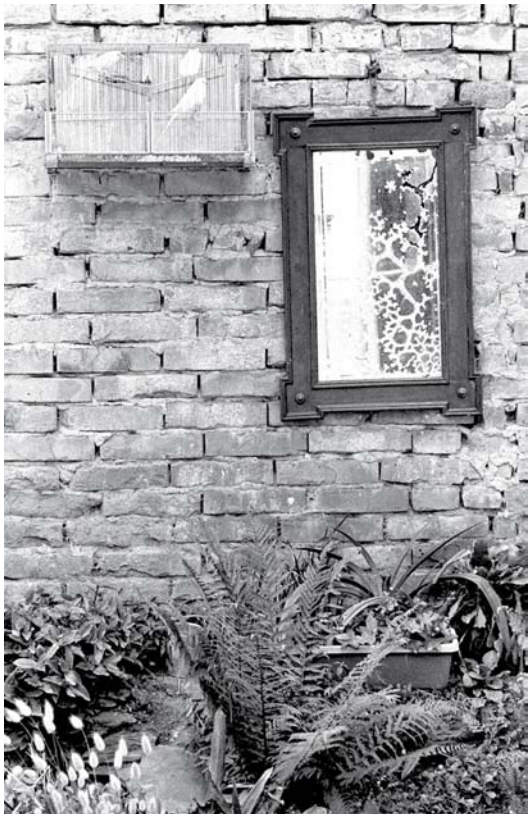
[XV]
Vojtěch Sapara
“2000”
1980



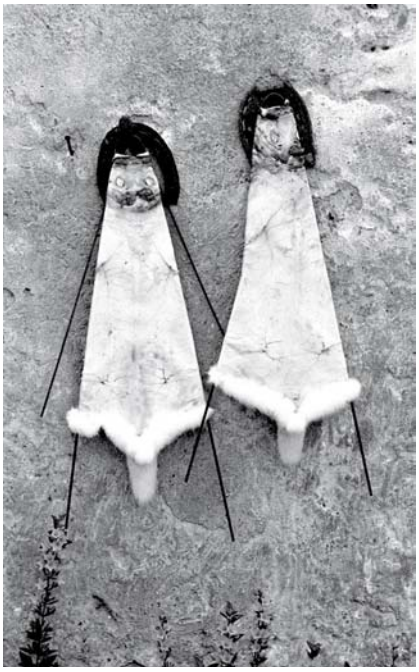
[XVIII]
Vojtěch Sapara
Okap
1984



[XIX]
Vojtěch Sapara
Kalich
poč. 80.let



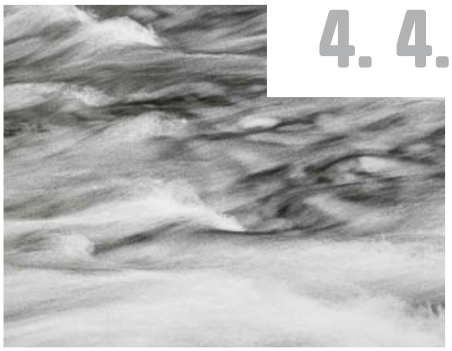
[XVI]
Vojtěch Sapara
Zrcadlo
1983



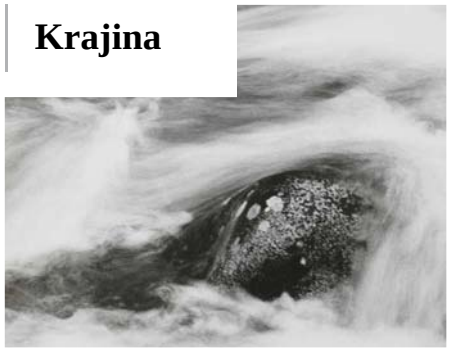
[XVII]
Vojtěch Sapara
Králičí kůže
1985



[XX]
Vojtěch Sapara
Cinzano
poč.80.let



4. 4. Krajina





[I] Vojtěch Sapara
Zrození kamene I- III
poč. 80.let

Saparův zájem o horolezectví a vysokohorskou turistiku ho přivedl i k fotografování hor a vysokohorské krajiny. V pozůstalosti Sapary se zachovalo nemalé množství fotografií z výletů do Západních Tater - Roháčů, do Jánošíkova kraje kolem Zuberce, ale i do Beskyd či Jeseníků nebo okolí Olomouce. Do těchto míst Sapara jezdil po celý život a nacházel zde duchovní relaxaci, která se zde propojovala i s jeho celoživotní inspirací a zároveň zálibou.

Jak již víme, byl Vojtěch Sapara jakožto výzkumný pracovník n. p. Farmakon v Olomouci pochopitelně vynikajícím chemikem a autorem 19 patentů z oblasti chemie. Jako největší vklad do tvůrčí dvojice SAPARA-KYTKA by se dal jistě označit fakt, že se mu podařilo dovést k „dokonalosti“ vyvolávání negativů. Dosáhl tak na svou dobu obdivuhodných výsledků, především velmi malé zrnitosti negativu. To umožnilo fotografovat na kinofilm, což není pro krajinnou fotografii obvyklé a přitom vytvářet zvětšeniny o formátu až padesát na šedesát centimetrů. Od chvíle pořízení dobrého záběru vznikla pouhá surovina, která prošla cestou výtvarného zpracování, kde nadržování, změna tonality, stranové převrácení, vykrývání nebo přidávání a ubírání kontrastu byly zcela normálním postupem. Přidáme-li ještě precizní chemické zpracování, ve kterém byl Sapara zcela jistě inovátorem, dal nakonec za vznik cyklům, které jsou zajisté zcela mimořádné na poli tehdejší krajinářské fotografie. Nejpůsobivější dojem zanechává cyklus *Dobrá Země*, o kterém bude celá následující kapitola.



[IV]
Vojtěch Sapara
Drátěný strom
1971



[V]
Vojtěch Sapara
Torza
1976



[III]
Vojtěch Sapara
Symbióza II
1973

Ostatní Saparova krajinářská produkce by se dala rozdělit hned do několika oddílů:

H – cyklus	*Květiny*
Osudy Stromů	*Strašáci*
Zrození kamene	*Dvojice*
Hladiny	*Olomouc*

Celoživotním námětem a leitmotivem mu byly Hladiny, Kameny a Stromy, o kterých vyšly i samostatné obrazové knihy. Zrození kamene má v sobě jakýsi mystický a poetický podtext, kdy zachycuje jednotlivé podoby staletých kamenů, které žijí v symbióze s tekoucí vodou, která jej nepřetržitě omílá svými pažemi, jako je tomu na snímcích *Kameny I-III* [I] (poč. 80. let.). *Hladiny* a *Stromy* jsou symbolickou obdobou kamenů. Už podle stejných názvů (*Symbióza*) několika různých snímků, můžeme vypozorovat autorův mimořádný cit pro harmonické a vyrovnané momenty, které jsou v přírodě daleko více zakořeněné než například ve městě. Krásným příkladem jsou fotografie stromů *Symbióza I* [II] (1972) a snímek hladiny *Symbióza II* [III] (1973).

Mimořádně pestrý oddíl *Ze života stromů* nabízí širokou škálu výtvarně pojatých tvarů a fragmentů celého letitého cyklu stromů. Můžeme tedy pozorovat mladičké, útlé stromy, jenž rostou ještě v plné síle, jako je tomu u snímku *Drátěný strom* [IV] (1971) nebo jsou to i pahýlovité až bizarní záběry na stromy v zimě *Torza* [V] (1976) nebo *Zlomený strom* [VI] (1976). Dozvuky avantgardního přístupu k fotografii lze vyčíst ještě ze snímku U žen [XII] (1960), který v sobě na druhou stanu skrývá i poetickou symbolickou rovinu a tvarou podobnost ženského lůna s tvarem větví. Nejpůsobivější snímky stromů vznikají kolem roku 1970. Toto období zastupují fotografie *Drak* [VII] (1968) nebo *Osudy stromů* [VIII] (1967), u kterých by se dal jistě bez problémů přiřadit i nový, příznačný název *Lochness*. Dále také *Trojice* (1967) [IX], *Šišky* (poč. 70.let) [X] a fotofotogram *List* (poč. 70.let) [XI], jehož střetávání větví s kmenem poeticky symbolizuje ženské lůno a list na něm plod života.



[II]
Symbióza I
1972



[VII]
Vojtěch Sapara
Drak
1968

[IV]
Vojtěch Sapara
Osudy stromů
1967

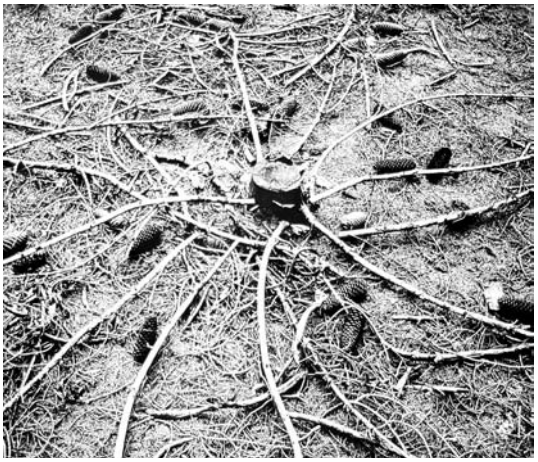




[VI]
Vojtěch Sapara
Zlomený strom
1976



[XI]
Vojtěch Sapara
Iist
poč. 70.let



[X]
Vojtěch Sapara
Šišky
poč. 70.let

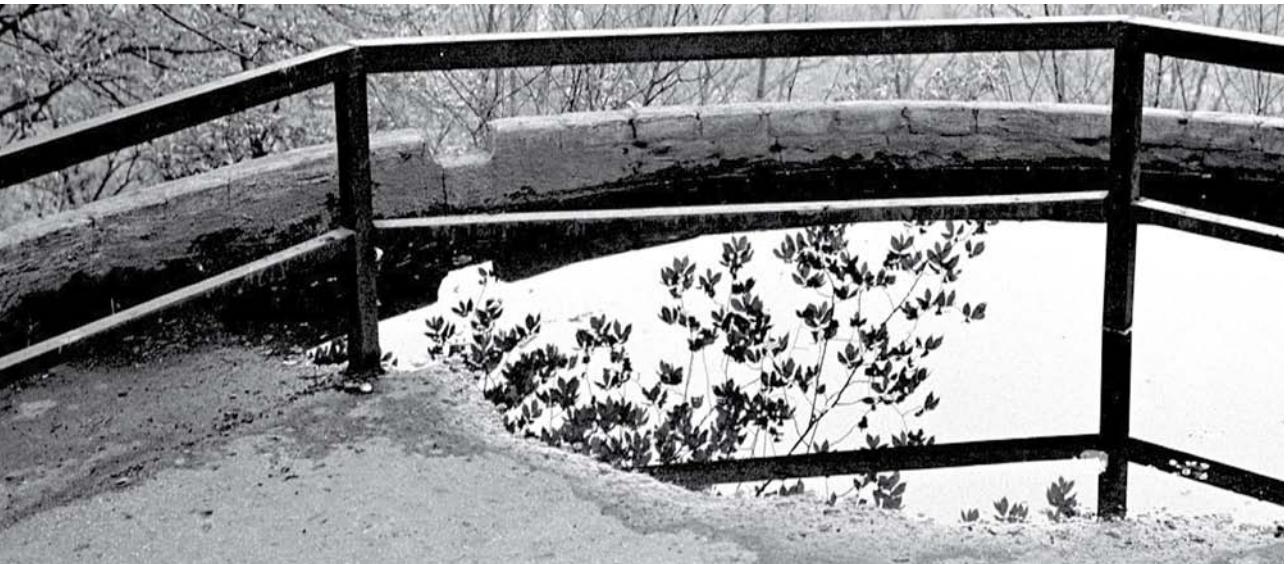


[IX]
Vojtěch Sapara
Trojice
1967

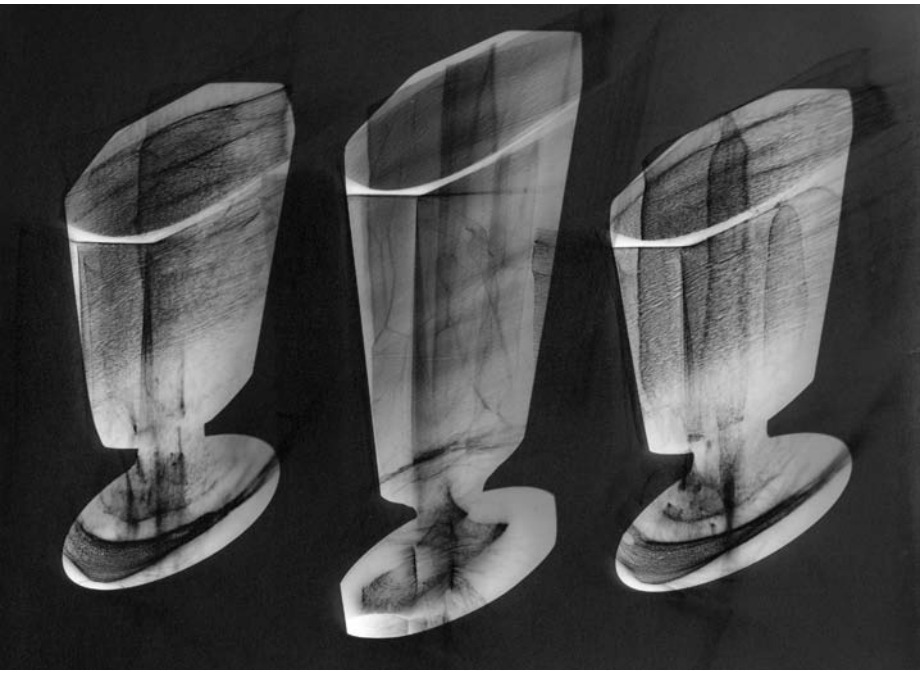
Zajímavou, avšak pesimističtěji a smutně laděnou rovinu v životě stromů nalézá Sapara i ve městě, kdy formou nalezených zátiší vyhledává stromy v jednotlivých městských zákoutích a dvorcích. Charaktery jednotlivých fotografií proplouvají různými formálními styly a působí tak naoko nevyrovnaně, avšak nakonec dávají ucelený výtvarný dojem. Za vše mluví konstruktivisticky laděný osamocený stromek U žen [XII] (kolem 1960), který dále střídá spíše surrealistická podoba skrytého dvorku Strom [XIII] z roku 1976 a harmonicky působí souznění domu se stromem *V zimě* [XIV] (1970). Záchvěvy minimalismu lze pozorovat na snímku *Kamínky* [XV] (1976), která přichází dříve než známější záběr s kamínky od Miroslava Machotky z roku 1981.

Oddíly květiny a stromy propojují a spojují i soubor *H-motivy*, kde autor nalézá přirozené polohy ve tvaru H, které uspořádala příroda sama. Lesníky a koňmi stažené stromy povalené na břehu řeky jsou přírodou stylizovány do písmene H, to je *H-motiv I* [XVI] (1967), následuje železný plot porostlý plevelovou rostlinou *H-motiv II* (1967) a jinovatkou porostlá stébla trávy, *H-motiv III* (1968) a konečně i stín jakéhosi krajinného pilíře *H-motiv IV* (1967-70)

Vytříbený smysl pro grafičnost nám Sapara předkládá i ve snímcích hladin, kde postupem času sílí napětí mezi abstrakcí a imaginací. Jeho snímky *Velikonoční ostrov* [XVII] (kolem 1960), *Rákos* [XVIII] (1971) nebo *Oko* (1971) [XIX] přerůstají klasický ráz ostatních děl a dostávají se až do abstraktní a imaginativní polohy jako je tomu u fotofotogramu se sklenicemi *bez názvu* [XX] (70.léta). Pozdější dílo jako je *Hladina rybníku* [XXI] z roku 1984 nám vypovídá o dokonalém souznění autora a přírody a patří bezesporu k nejlepším krajinným snímkům nejen u nás a možná přerůstá i rámec Československa.



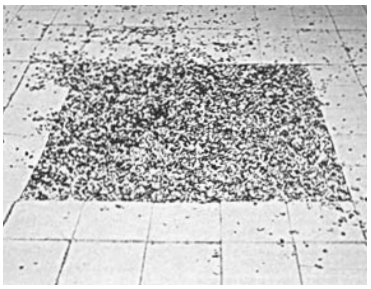
[XXI]
Vojtěch Sapara
Hladina rybníku
1984



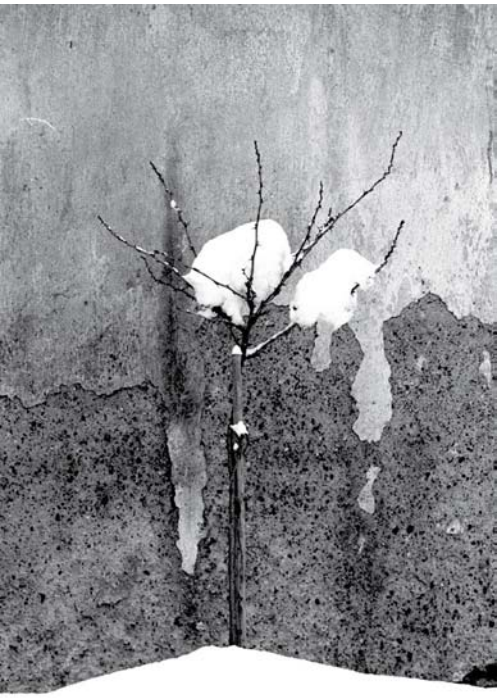
[XX]
Vojtěch Sapara
Bez názvu
70.léta

[XV]
Vojtěch Sapara
Kamínky
1976

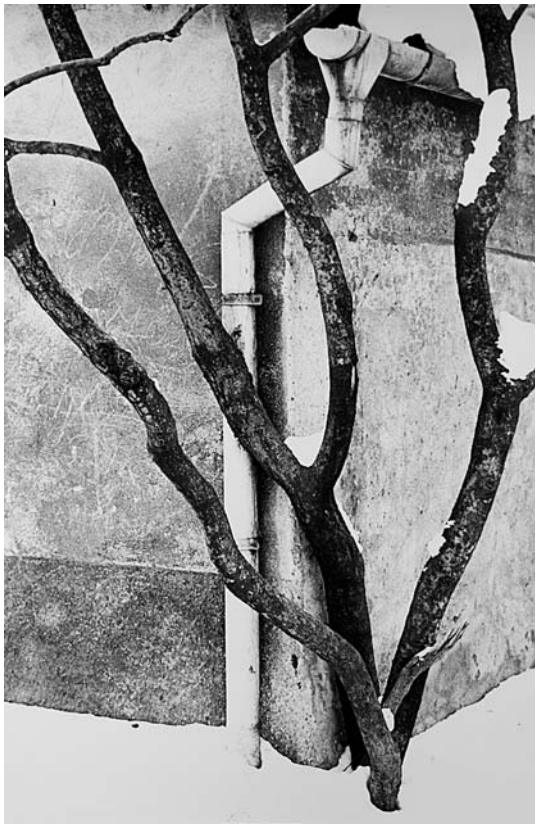




Miroslav Machotka
Bez názvu
1981



[XII] Vojtěch Sapara, *Strom,* 1976



[XIV] Vojtěch Sapara, *V zimě,* 1970



[XII] Vojtěch Sapara, *U žen,* 1960



[XVI] Vojtěch Sapara
H- motiv I-IV
1967-70



[XVII] Vojtěch Sapara
Velikonoční ostrov
1960



[XIX]
Vojtěch Sapara
Oko
1971



[XVIII]
Vojtěch Sapara
Rákos
1971



[VIII]
Vojtěch Sapara
Trubky a panorama
1973

4. 5. Dobrá země

Cyklus *Dobrá země* byl Saparovým přirozeným vyústěním jeho celoživotního zájmu a lásky ke krajině jako takové a zároveň byl úzce spjat i s bývalým kolegou z DOFA a velkým kamarádem Ruprtem Kytkou. Spojovala je především stejná záliba a to hory, krajina, turistika a horolezectví. Ruprt Kytka po rozpadu DOFA v roce 1965 tak nachází novou tvůrčí motivaci. Vojtěch Sapara se touto krajinou cestou vydal již dříve.

Celý soubor krajin, který převážně vznikal v Západních Tatrách – Roháčích, v krajině u Zuberce a Malé a Velké Fatře, bychom mohli chronologicky řadit do let 1969 – 1983. Toto dlouhé časové rozpětí nám naznačuje i Saparův volnější styl zpracování témat, které mu jistě kvůli nedostatku času znemožňovalo býti více fotograficky aktivní v rámci DOFA. Volnější způsob a volnost ve výtvarném sebevyjádření mu byl očividně bližší a to se také kladně odrazilo na výrazně výtvarných dílech, která patří mezi české skvosty krajinářské fotografie.

Vystavena byla Dobrá země celkem šestkrát. Poprvé v roce 1973 v Galerii hlavního města Prahy, konkrétně ve Staroměstské radnici. Druhá výstava proběhla pod stejným názvem v následujícím roce ve Vlastivědném ústavu v Olomouci, kde byla bohužel z politických důvodů po několika dnech stažena. Dále výstava putovala do Galerie fotografie v Děčíně a v roce 1976 pak v Oblastní galerii výtvarného umění v Hodoníně. Po šestileté odmlce je pak cyklus představen ve Výstavní síni Jizerského fotoklubu Svazu českých fotografů v Hejnicích v roce 1982. Konečně poslední, již zmiňovaná výstava se konala v roce 1983 ve Fotogalérii Dolný Kubín.[36]

Technicky snímky z *Dobré země* obstály, jak již víme, díky Saparově chemické dokonalosti, na výbornou. Totéž se už nedá tak úplně říci o hodnocení stránky umělecky inovátorské. V dobovém tisku se můžeme dočíst: *„Bylo potěšení dívat se na obrazy vzorné čistoty obsahové i formální, jakési ódy na radost z neposkvrněného panenství přírody.“ a dále: „Jde jim o klasické pojetí krásna a záměrně až nadhodnocování jeho fotografického vyjádření. Jdou v tom tak daleko, že bez uvedení jmen bychom sotva dovedli určit, kdo je autorem kterého snímku.“* [37] Tento postřeh zřejmě dobře vystihuje Saparův i Kytkův přístup, ve kterém jim nejde až tolik o inovaci a nové přístupy ke krajinářské fotografii, ale především jim jde o zachycení monumentálnosti, intimity, atmosféry, kouzla dálek a výšek z přírody a hor, která z jejich snímků doslova čiší.

Velmi výstižně popisuje Jaroslav Vávra v jednom z článků o horolezecké a horské fotografii: *„…tuhle produkci sem měl rád, tak jako člověk miluje cestopisy, svět se mu v nich přibližuje, realizují se klukovské sny, touhy po romantice, dobrodružství a objevitelství. Tahle láska ovšem zároveň končí někde tam, kde je hranice mezi dokumentem a obrazem. Cestopisnou knihu člověk miluje, listuje si v ní, vrací se k ní, ale nepověsí si ji na zeď. Jen zřídkakdy dochází k uskutečnění onoho vzácného přechodu.“* [38] Tento přechod k výtvarnému obrazu je u dvojice SAPARA – KYTKA velice patrný. Fotografie Sapary a Kytky jsou velice umělecké a nelze jim upřít výraznou výtvarně grafickou kvalitu s objevujícími se geometrickými fragmenty, které vystihují tehdejší dobové tendence.

Jistě se neubráníme i srovnání kvůli tématické i vizuální podobnosti snímků „fotografů hor“ jako byl Vilém Heckel, Jiří Havel, Josef Kývala ale také klasik československé fotografie Karol Plicka, který však produkoval svá díla téměř o čtyřicet let dříve. Mnoho fotografií od těchto autorů by se dalo pro svou



[VII]
Vojtěch Sapara
Zuberec
1974



[IV]
Vojtěch Sapara
Krajina na Slovensku
1979

grafičnost, tvrdé podání, ale i vnitřní poetický a intimní náboj bez váhání zařadit do souboru Dobrá země.

Mezi nejzdařilejší Saparovy snímky z toho období patří bezesporu *Poezie minulosti* [I] (60.leta), *Jezirko v Roháčích* [II] (1971), které bylo mimo jiné oceněno i na mezinárodní soutěži *International Romania* v roce 1975. Dále jsou to snímky *Políčka* [II] (1973), *Nižná* [III] (1975), Krajna na Slovensku [IV] (1977). Méně známé snímky jako jsou *Kopky* [V] (1969), *U Zuberce* [VI] (1975), *Zuberec* [VII] (1974), nebo *Trubky a panorama* [VIII] (1973) trochu koketují s landartem.

V průběhu vzniku tohoto dlouhodobého cyklu nachází Sapara cestu i k barevné fotografii, kdy fotí především na diapozitivy, avšak v tomto směru nedosáhly jeho snímky dostatečných kvalit a výtvarného charakteru, jako mu to umožňoval černobílý proces. Za jedinou zdařilejší výjimku tak můžu uvést fotografii *Zuberec* [IX] z počátku 80.let.



[II]
Vojtěch Sapara
Jezírko v Roháčích
1971



[VI]
Vojtěch Sapara
U Zuberce
1975

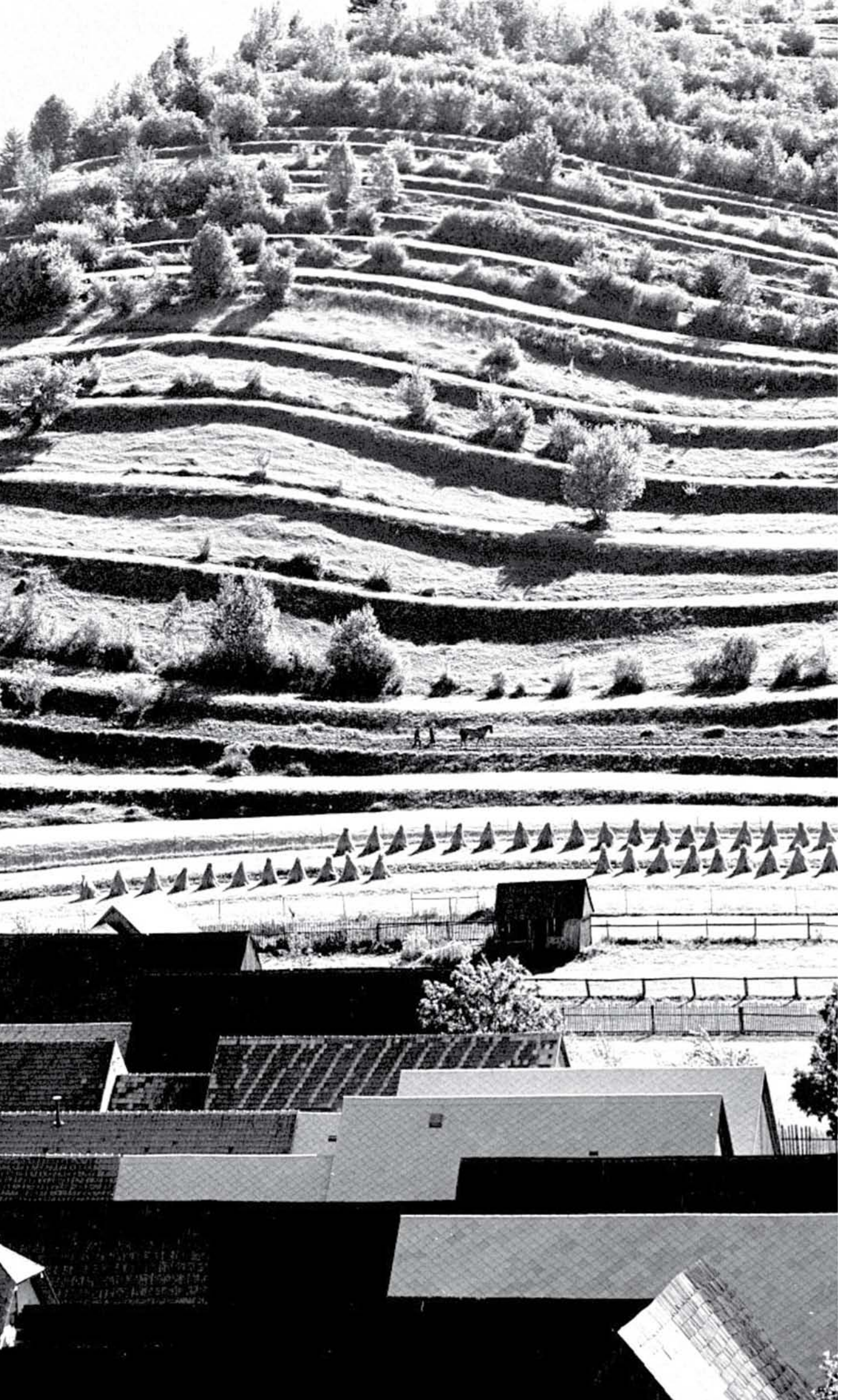


[I]
Vojtěch Sapara
Poezie minulosti
MG Brno
60.léta



[V]
Vojtěch Sapara
Kopky
1969





[II]
Vojtěch Sapara
Políčka
1973



[III]
Vojtěch Sapara
Nižná
1975



[IX]
Vojtěch Sapara
Zuberec
poč. 80.let



4. 6. Portrét

[X]
Vojtěch Sapara
Nohy
70.léta

Tento žánr nepatřil tak úplně mezi Saparovu fotografickou doménu, ale stejně jako asi každého fotografa ho portrét doprovázel celou fází jeho tvůrčího období. I přes to můžeme nalézt několik snímků, které určitě za zmínku stojí.

První Sníh (1958) byl přítomen i na Olomoucké výstavě v roce 1959 i na Brněnské výstavě DOFA v roce 1960 za kategorii *Plískanice* nebo *Portréty* a také objel spoustu domácích i zahraničních soutěží. Ze stejné doby pochází také zdařilá pouťová momentka *Koník* [I] (1958), nebo vtipný postřeh z prostředí *Cirkusu* [II] (1958), kde skupinka nedočkavých dětí sleduje zkoušku před hlavním představením za závěsy šapitó. Tajemná silueta dětské *Ruky* [III] (1958), připomíná Sudkovo ztvárnění vnitřních a vnějších krajin. V Saparově podání však do prostředí pokoje vstupuje z vnějšku i lidský fragment.

Podle mnoha příkladů byla silueta velice častou formou zachycení podoby člověka. Za vše hovoří snímek *Deštník* [IV] (1959) nebo romantikou oplývajícím *Stín* [V] (před 1967), kde opět souzní lidský element s přírodou. Stejný úhel pohledu nachází autor i v záběrech, kde přidává i ostré stiborovské protisvětlo nebo komínkové nasvícení portrétovaného, jak je to patrné z *Kuřáka* [VI] a *Ivy* [VII] (oba 1968) .



[I]
Vojtěch Sapara
Koník
1958



[IV]
Vojtěch Sapara
Deštník
1959



[V]
Vojtěch Sapara
Stín
1959



[II]
Vojtěch Sapara
Cirkus
1958



[III]
Vojtěch Sapara
Ruka
1958



Vtipný a chytlavý název *Dialog* [VIII] (1967) propůjčil autor sportovně laděnému snímku s dívkou a tenisovou raketou, které spolu vizuálně komunikují. Pravděpodobně stejná dívka na nás pokukuje i z fotografie *Za Bukem* [IX] z roku 1970, o jejichž koupi uvažovala v roce 1971 i Moravská galerie v Brně, ale nakonec od Sapary odkoupila jiné dva snímky. [39] Relaxační chvilku portrétovaného zachycuje v úsměvném snímku *Nohy* [X] (70.léta).

Geometrickou podobnost nalézá Sapara ve fotografii *Jana a sněženky* [XI] (1967-70), ve kterém svazek lesních kytek tvarově souzní se hřbety dřevěných ořezaných kulatin. Metodou obraz v obraze je zachycena mladá dívka s natáčkami ve vlasech (viz. *Bez názvu* [XII], 60.léta), která sedí u okna a připravuje se na



[VII]
Vojtěch Sapara
Iva
1968



[VI]
Vojtěch Sapara
Kuřák
1968

stříhání. Její přítomnost vnímáme z pouhého odrazu z toaletního zrcátka.

Až skoro filmové vidění uplatňuje v portrétu *Naďa* [XIII] (1968), kde zachycuje dívku s kloboukem u moře přes průhled mužských nohou, které, dá se říci, rámují celý záběr. Ve filmu je tento druh záběru používám zejména k vystižení hloubky prostoru, což se v takto úzkém zorném poli Saparova snímku nakonec povedlo.

Sám před objektivem se několikrát ocitl v autoportrétech už v roce 1958 ve skleněném okně, který vystavuje už na prvních výstavách v Olomouci v roce 1959 v rámci DOFA, nebo dále v *Autoportrétech I-II* [XIV] (1970, pol. 70.let) či na fotografii se zrcadlem s přídavkem surreálna *Autoportrét III* (1983).

Dlouhé přátelství a společná tvorba dua SAPARA-KYTKA na *Dobré Zemi* zanechala nesčetné množství vzájemných portrétů i dvojportrétů. Většinou jsou tyto záběry zachyceny spíše v dokumentační rovině tvůrčí práce obou jmenovaných. Více symbolické spojení krajiny a obou fotografů demonstruje *Dvojportrét* [XV] ze Slovenska z roku 1982.



[VI]
Vojtěch Sapara
Bez názvu
MG Brno
60.léta



[VIII]
Vojtěch Sapara
Dialog
1967

[VI]
Vojtěch Sapara
Naďa v Klobouku
1968





[IX]
Vojtěch Sapara
Za bukem
1970



[XI]
Vojtěch Sapara
Jana a sněženky
1967-70



[XIV]
Vojtěch Sapara
Autoportréty I- III
1970 - 75





[XIV]
Vojtěch Sapara
KYTKA a SAPARA
1982





4. 7. Olomouc

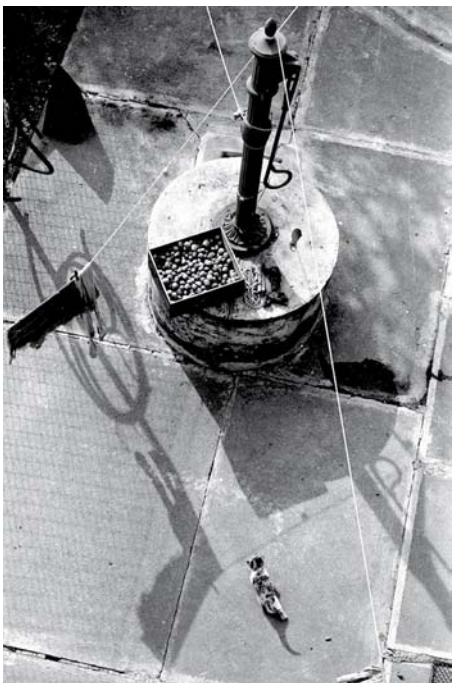
[VIII]
Vojtěch Sapara
Stolička
1978

Město, ve kterém pracoval a ve kterém se často pohyboval, mu nabízelo mnoho svých fotografických podob i poloh, které dlouhodobě zaznamenával. Tímto oddílem odkazuje na svá zdařilá létá (ještě před rokem 1960), kdy fotil různé momentky z olomouckého života. Nalézá zde nejrůznější roviny a žánry a zachycuje je velice výtvarným.způsobem, který mu je vlastní.

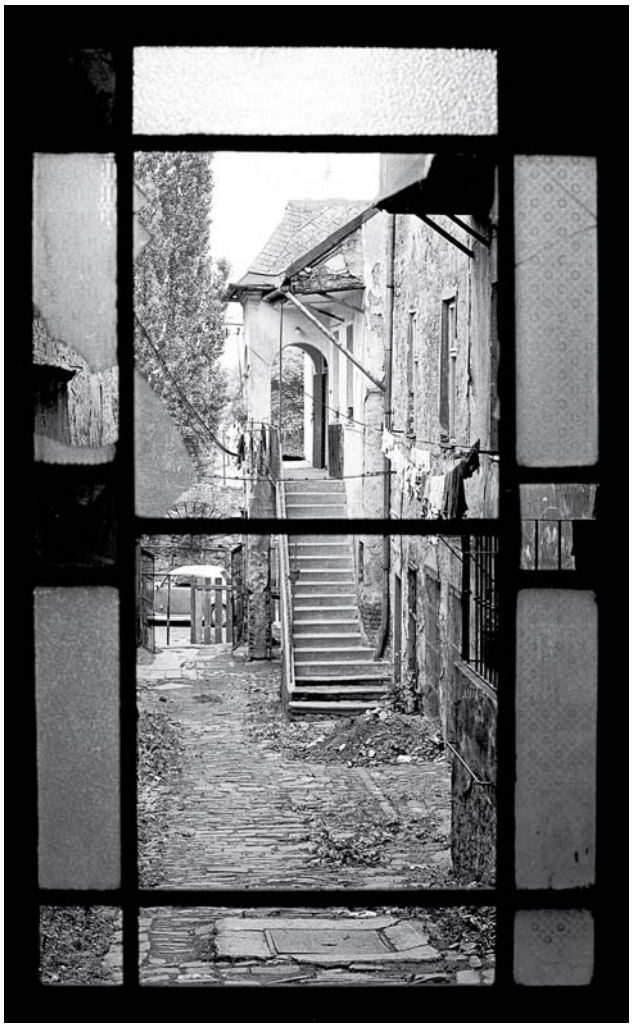
Ačkoliv *Ulice* [I] (1958) nebo *Stíny* [II] (1967) stále vizuálně evokují poučení z fotografické avantgardy, překonává tuto pomyslnou rovinu, v níž představuje například graficky vyznívající *Reflexy* [III] (1960). Sedmdesátá léta přinášejí další zajímavé snímky z olomouckých ulic jako jsou nalezená zátiší *Starý dvůr* [IV] (1971), *Stolek a list* [V] (1976) *Reklama* [VI] (1976) nebo *Kolo s Banánem* [VII] (1976) a nebo *Stolička* [VIII] (1978).



[III]
Vojtěch Sapara
Reflexy
1960



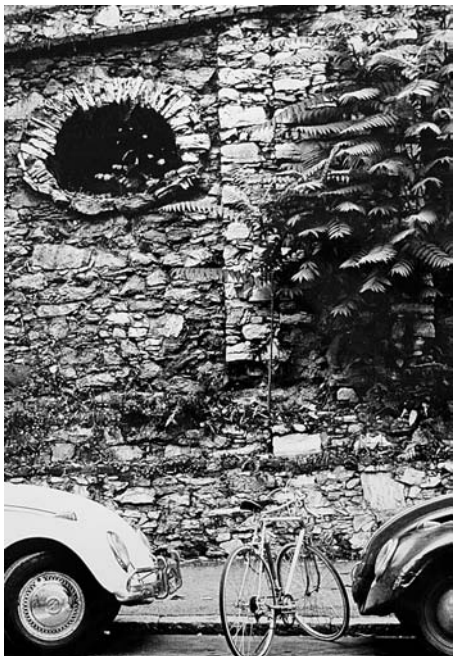
[II]
Vojtěch Sapara
Stíny
1967



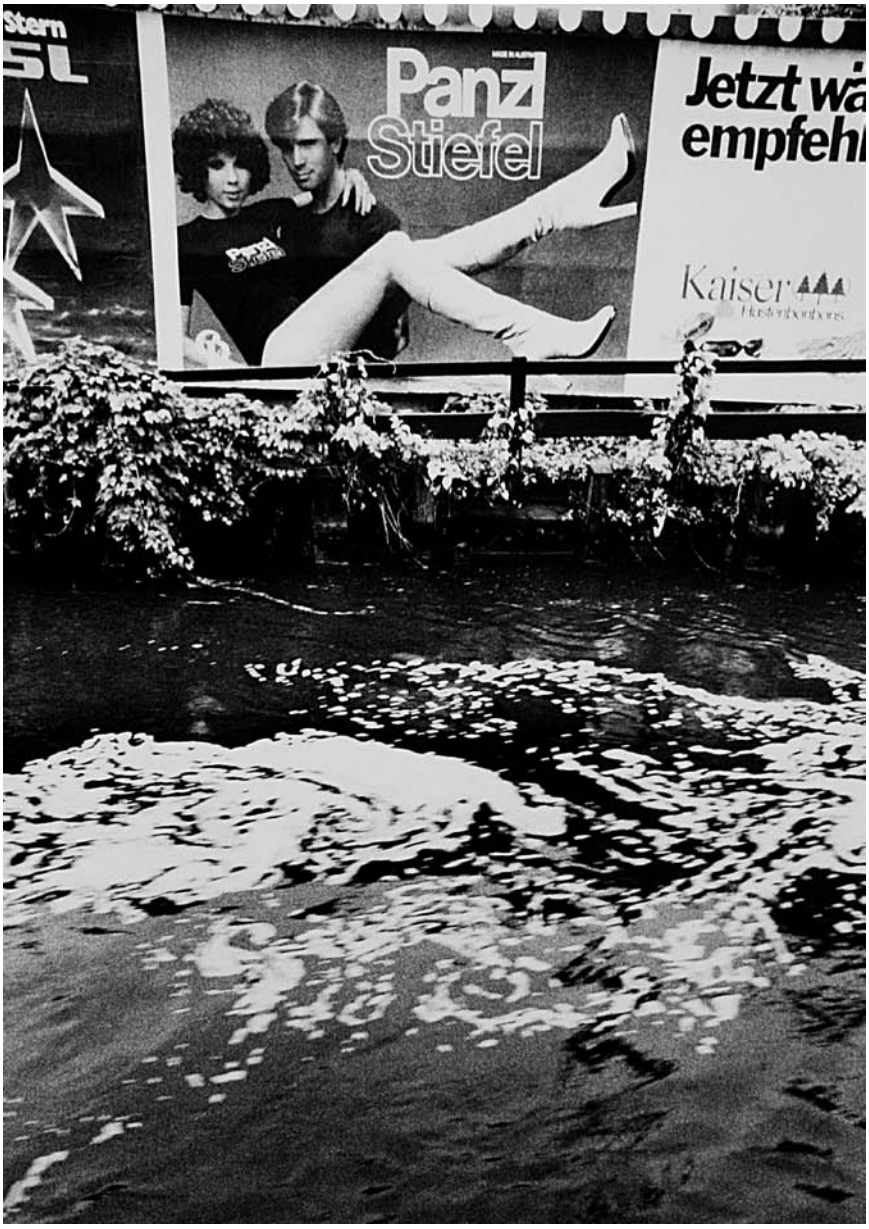
[IV]
Vojtěch Sapara
Starý dvůr
1971



[II]
Vojtěch Sapara
Stíny
1967



[VII]
Vojtěch Sapara
Kolo s banánem
1976



[VI]
Vojtěch Sapara
Reklama
1976



[V]
Vojtěch Sapara
Stolek a list
1976

5 Závěr

Na konci této práce mohu říci, že se mi během bádání, hledání a třídění fotografií naskytla jedinečná možnost shlédnout téměř 400 již známých, ale i nových fotografií z autorovy pozůstalosti v Senici na Hané, které nyní vlastní dcery Vojtěcha Sapary paní Iva Holá a paní Jana Skálová. Ty mi dovolily nahlédnout i do celoživotní fotografické práce uložené v plastových trezorech na negativy, které skýtají cca. desettisíc snímků.

Díky tomuto ucelenému archívu se mi podařilo ukázat a odhalit nové, neznámé a kvalitní fotografie nebo dokonce variace jeho slavných fotografii, již zastoupených v našich muzejních sbírkách. Je veliká škoda, že Saparovy fotografie se ve výčtu a ukázkách prací skupiny DOFO (např. v *Katalogu DOFO*, ale i v jiných shrnujících publikacích a článcích o DOFO) objevují pouze sporadicky. Tentokrát díky velkému množství nových, dosud neznámých fotek, nabízím možnost shlédnout daleko více z jeho bohaté tvorby.

S postupem doby mi vyvstaly určité drobné nejasnosti v dataci a v názvech, protože jak je známo, členové DOFA své fotografie téměř nikdy nepodepisovali, neopatřovali názvy a nedatovali. Tato skutečnost mnohdy ztěžuje upřesnění souvislostí a plynulou návaznost vytvořených fotografií i celých fotografických celků a také spojitost s tvorbou ostatních členů skupiny. V těchto případech pro mě bylo nejlepší se opřít o fotografie zastoupené ve veřejných sbírkách, kde se už dá předpokládat jakási fundovanější datační přesnost, i když ani ta mnohdy nefunguje. Běžně se v kartotékách fotografických sbírek (jako např. V *MU v Olomouci*, *MG v Brně* i *Národním archívu v Praze* – sbírka Svazu českých fotografů amatérů) uvádí pouze neupřesněná a hodně široce datovaná období do rozmezí jednoho desetiletí. Např. u drtivé většiny Saparových snímků v Moravské galerii v Brně je uvedeno časové rozpětí - 60.léta. Nejlepším východiskem mi tedy

nakonec bylo porovnání těchto údajů z veřejných sbírek s osobním a velice pečlivě a přesně vedeným archívem samotného Vojtěcha Sapary, který mnohdy uvedl tyto minely na pravou míru. Nakonec se mi snad podařilo datační chyby zpřesnit a doplnit.

Velká řada nových fotografií je velice kvalitní a mnohdy předčila a doplnila i jeho známější fotografie. Celé fotografické dílo Vojtěcha Sapary zastoupené všemi etapami jeho tvůrčí činnosti ukazuje, jak velký rozsah a fotografický přínos měla jeho tvorba.

Nejplodnější zenit jeho tvorby byl spjat nejprve s první fází existence olomoucké fotografické skupiny DOFO na počátku 60. letech, za druhou nejinvenčnější etapu by se dalo považovat časové rozmezí 1970-78, kdy převážné pracoval na krajinářském cyklu *Dobrá Země* a krajině všeobecně, ale na druhou stranu přichází i se zajímavými podivnými zátišími a informelně laděnými snímky. Ani osmdesátá léta neukončila Saparovu tvůrčí činnost a i zde nám autor předvádí skvělé práce hlavně v cyklu *Zrození Kamene* nebo v krajině, ale i v barevných bizarních zátiších.

Všechna díla oplývají velkou dávkou výtvarnosti a grafičnosti a jsou bezesporu kvalitním přínosem nejen pro českou, ale pro světovou fotografii celkově.

6 Poznámky

[1)] Pavel Zatloukal (ed.), Oznámení o Ikarově letu (kat. výst.), Muzeum umění Olomouc 1998, s. 39.
[2)] Josef Kšír, Jan Unger, Dvacet pět let trvání Klubu českých fotografů amatérů v Olomouci, Olomouc 1932, s. 3.
[3)] Fotografické besedy Klubu českých fotografů amatérů v Olomouci, 1937, č. 4.
[4)] Fotoskupinu čtyř, tvořili stálý členové Fotoskupiny Tří plus Bohumil Němec z již rozpadlé brněnské skupiny Fotoskupina Pěti.
[5)] Vše o Fotoskupině Tří viz: Vladimír Birgus, Jan Mlčoch, Česká fotografie 20. století – průvodce (kat. výst.), Praha 2005, s.55.
[6)] Antonín Dufek, Česká fotografie 1918 – 1938 (kat. výst), Moravská galerie v Brně 1981, Brno 1981, s. 8.
[7)] Václav Zykmund, Skupina DOFO, Dům umění města Brna 1965, s.45.
[8)] Ibidem s. 45.
[9)] Ladislav Daněk, Antonín Dufek, Helena Rišlinková, Ivo Přeček, Praha 2004, s. 27.
[10)] Antonín Gribovský (dva měsíce se učil sochařem a řezbářem v ateliéru Jaroslava Vaňka v Brně), Jan Hajn (vyučen malířem keramiky v Modré a v Litomyšli), Vilém Reichmann (vystudoval architekturu na německé vysoké škole technické v Brně).
[11)] Dufek, A. Fotografie 1958 - 1970, in: Anděla Horová (ed.), Dějiny českého výtvarného umění 1958/2000, díl I, 2007, s. 262 - 268.
[12)] Vilém Reichmann, Autor o svém díle, Fotografie, říjen 1959, s. 17.
[13)] Antonín Dufek, Česká fotografie 1918 – 1938 (kat. výst), Moravská galerie v Brně 1981, Brno 1981, s. 16.
[14)] I. Celostátní výstava uměleckých fotografií se uskutečnila v Praze v roce 1958 (reprízy v Bratislavě, Košicích a Brně), I. Mezinárodní výstava uměleckých fotografií proběhla v Bratislavě (1958) a v Praze (1959).
[15)] páteří jeho představ o členech skupiny měla být Eva Fuková, Emila Medková, Miroslav Hák, Josef prošek a teoretickou část měla zastupovat Anna Fárová.
[16)] Antonín Dufek, Pavel Zatloukal, Fotoskupina DOFO (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 1995, s. 5.
[17)] DOFO – výstava fotografie (kat. výst.), Krajský dům osvěty Olomouc 1959.
[18)] Výňatky z katalogu: Antonín Dufek, Pavel Zatloukal, Fotoskupina DOFO (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 1995. originály sou uloženy v MG v Brně.
[19)] Slavoj Kovařík studoval na Škole umění ve Zlíně (1939 – 1941) a na Vysoké škole uměleckoprůmyslové u Emila Filly (1945 – 1946).
[20)] Ladislav Daněk, Slavoj Kovařík, Pavel Zatloukal, S. Kovařík, Muzeum umění Olomouc 2000.
[21)] Vladimír Birgus, Pierre Bonhomme, Antonín Dufek et al. , Česká fotografická avantgarda 1918 – 1948, Praha 1999.
[22)] Dufek, Zatloukal (viz. pozn. 16), s. 16.
[23)] K poezii všednosti měly blízko i fotografie Miroslava Háka, Václava Chocholy, Václava Jírů či Dagmar Hochové.
[24)] Antonín Dufek, Jana Teplá, Česká fotografie 1939 – 1958 ze sbírek Moravské galerie v Brně, Moravská galerie v Brně 1998, s. 6.
[25)] Ibidem, s. 12.
[26)] Dufek, Zatloukal (viz. pozn. 16), s. 16
[27)] Ibidem, s. 16

[28] z výběru ze zápisu kroniky DOFA z let 1958-63: Antonín Dufek, Pavel Zatloukal, Fotoskupina DOFO (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 1995, s. 62.

[29] Ibidem, s. 63.

[30] Ibidem, s. 64.

[31] Antonín Dufek, Jana Teplá, Česká fotografie 1939 – 1958 ze sbírek Moravské galerie v Brně, Moravská galerie v Brně 1998, s. 12.

[32] Antonín Dufek, Fotografie jako umění v Československu let 1959 – 68 (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 2001, s. 8.

[33] Dufek, Zatloukal (viz. pozn. 16), s. 7-15.

[34] z pozůstalosti Vojtěcha Sapary v Senici. Záznamový deník nyní vlastní jeho dcera Iva Holá.

[35] Václav Zikmund, Snímky z pracovního prostředí, Fotografie, 1964, č.1, s. 13-15.

[36] Dufek, Zatloukal (pozn. 16), s. 69.

[37] Dobrá země, Československá fotografie, 1974, s. 392.

[38] Josef Vávra, Fotograf a Horolezec Josef Kývala, Československá fotografie, 1981, č.1, s. 8.

[39] z dokumentů ze soukromého vlastnictví autora: přihláška MG v Brně z roku 1971.

Všechny použité fotografie v textu od Vojtěcha Sapary pocházejí ze soukromého vlastnictví auotora. Nynější majitelka fotografické pozůstalosti je Saparova dcera, paní Iva Holá a rodina

7 Přílohy

7. 1. Fotografie ve veřejných sbírkách

7. 2. ostatní vybrané fotografie

7. 3. Recepty a poznámky autora

7. 4. Výstavní činnost a soutěže

7. 5. Vzpomínky

7. 1. Fotografie V. Sapary ve veřejných sbírkách

Moravská Galerie Brno
Muzeum Umění Olomouc
Národní Archív Praha - SČFA



Hadr, poč. 70. let

rozměry: 597 × 485 mm
MU Olomouc, inv. č.: F 315
MG Brno, in.č.: MG 13929
signatura: na rubu perem V. Sapara
foto: Martin Cenkl



Torza, poč. 70. let

rozměry: 597 × 436 mm
MU Olomouc, inv. č.: F 316
MG Brno, in.č.: MG 13920
signatura: na rubu perem V. Sapara
foto: Martin Cenkl



Portrét, 1971

rozměry: 598 × 486 mm
MU Olomouc, inv. č.: F 319
signatura: na rubu perem V. Sapara
foto: Martin Cenkl



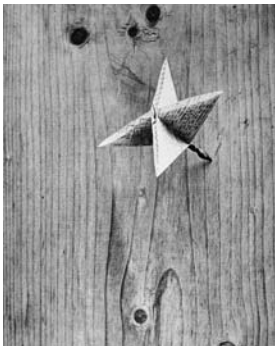
Tři, poč. 70. let

rozměry: 388 × 257 mm
MU Olomouc, inv. č.: F 322
MG Brno, in.č.: MG 13941
signatura: na rubu perem V. Sapara
foto: Martin Cenkl



Sníh, 1971

rozměry: 570 × 503 mm
MU Olomouc, inv. č.: F 321
signatura: na rubu perem V. Sapara
foto: Martin Cenkl



Šipka, 1970

rozměry: 393 × 296 mm
MU Olomouc, inv. č.: F 323
signatura: na rubu perem V. Sapara
foto: Martin Cenkl



List, poč. 1971

rozměry: 597 × 485 mm

MU Olomouc, inv. č.: F 314

archív AČFA, inv. č.: 3353

foto: Martin Cenkl



Strom, 1972 - 75

rozměry: 365 × 290 mm

archív AČFA, inv. č.: 3354

foto: Martin Cenkl



Strom, 1972 - 75

rozměry: 365 × 290 mm

archív AČFA, inv. č.: 3355

signatura: na rubu perem V. Sapara

foto: Martin Cenkl



Bez názvu, poč. 70.let

rozměry: 365 × 290 mm

MG Brno, in.č.: MG 13933

foto: Martin Cenkl



Strom, 1972 - 75

rozměry: 365 × 290 mm

archív AČFA, inv. č.: 3356

foto: Martin Cenkl



Stromy, 1972-75

rozměry: 365 × 290 mm

archív AČFA, inv. č.: 3357

signatura: na rubu perem V. Sapara

foto: Martin Cenkl



“2000”, 1978 - 80

rozměry: 388 × 257 mm

archív AČFA, inv. č.: 9876

signatura: na rubu perem V. Sapara

foto: Martin Cenkl



“2000”, 1978 - 80

rozměry: 388 × 257 mm

archív AČFA, inv. č.: 9877

signatura: na rubu perem V. Sapara

foto: Martin Cenkl



“2000”, 1978 - 80

rozměry: 388 × 257 mm

archív AČFA, inv. č.: 9878

signatura: na rubu perem V. Sapara

foto: Martin Cenkl



Brána, 70. léta

rozměry: 597 × 485 mm

archív AČFA, inv. č.: 6661

foto: Martin Cenkl



Zátiší, 70.léta

rozměry: 597 × 485 mm

archív AČFA, inv. č.: 6660

MG Brno, in.č.: MG 13930

foto: Martin Cenkl



Bez názvu, poč. 70. let

rozměry: 400 × 302 mm

MG Brno, in.č.: MG 13921

signatura: na rubu perem V. Sapara

foto: MG Brno



Zátiší s begónií, 1971

rozměry: 400 × 300 mm

MG Brno, in.č.: MG 13922

signatura: na rubu perem V. Sapara

MG Brno, in.č.: MG 13922

foto: MG Brno



Bez názvu, 1970

rozměry: 399 × 300 mm

MG Brno, in.č.: MG 13929

signatura: na rubu perem V. Sapara

foto: MG Brno



Poezie minulosti, 60.léta

rozměry: 390 × 296 mm

MG Brno, in.č.: MG 13951

foto: MG Brno



Bez názvu, poč. 60. léta

rozměry: 391 × 292 mm

MG Brno, in.č.: MG 13928

signatura: na rubu perem V. Sapara

foto: MG Brno



Bez názvu, 1971

rozměry: 395 × 298 mm

MG Brno, in.č.: MG 13937

signatura: na rubu perem V. Sapara

foto: MG Brno



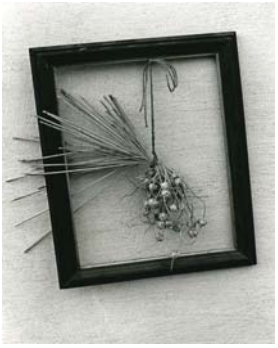
Chemické zátiší, 1975

rozměry: 390 × 293 mm

MG Brno, in.č.: MG 13942

signatura: na rubu perem V. Sapara

foto: MG Brno



Zátiší, 60. léta

rozměry: 385 × 290 mm

MG Brno, in.č.: MG 13943

foto: MG Brno



Femina, 1970

rozměry: 400 × 302 mm

MG Brno, in.č.: MG 13944

foto: MG Brno



Kytice I, 60. léta

rozměry: 396 × 298 mm

MG Brno, in.č.: MG 13949

signatura: na rubu perem V. Sapara

foto: MG Brno



Poezie minulosti, poč. 70. let

rozměry: 400 × 143 mm

MG Brno, in.č.: MG 13947

foto: MG Brno



Portrét, 1970

rozměry: 299× 391 mm

MG Brno, in.č.: MG 13923

signatura: na rubu perem V. Sapara

foto: MG Brno



Husí galerie, 1970

rozměry: 300 × 400 mm

MG Brno, in.č.: MG 13950

foto: MG Brno



Předjaří, poč. 70. let

rozměry: 388 × 257 mm

archív AČFA, inv. č.: 6658

MG Brno, in.č.: MG 13941

foto: Martin Cenkl



Osamocené stromy, 1977

rozměry: 369× 290 mm

archív AČFA, inv. č.: 5821

MG Brno, in.č.: a 4234

foto: Martin Cenkl



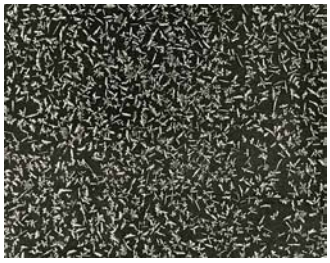
Osamocené stromy, 1977

rozměry: 369× 290 mm

archív AČFA, inv. č.: 5820

signatura: na rubu perem V. Sapara

foto: Martin Cenkl



Bez názvu, kolem 1970

rozměry: 396 × 297 mm

MG Brno, in.č.: MG 13926

signatura: na rubu perem V. Sapara

foto: MG Brno



Bez názvu, 1971

rozměry: 301 × 399 mm

MG Brno, in.č.: MG 13931

signatura: na rubu perem V. Sapara

foto: MG Brno



Jablko, 1970

rozměry: 302 × 398 mm

MG Brno, in.č.: MG 13932

signatura: na rubu perem V. Sapara

foto: MG Brno



Rybník, poč. 70. let

rozměry: 246 × 383 mm

MU Olomouc, inv. č.: F 324

MG Brno, in.č.: MG 13935

signatura: na rubu perem V. Sapara

foto: Martin Cenkl



Nohy, 1971

rozměry: 398 × 300 mm

MG Brno, in.č.: MG 13936

signatura: na rubu perem V. Sapara

foto: MG Brno



Bez názvu, 60.léta

rozměry: 296 × 392 mm

MG Brno, in.č.: MG 13938

signatura: na rubu perem V. Sapara

foto: MG Brno



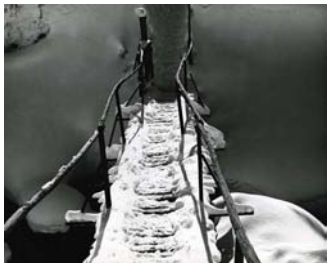
Kamínky, 1974

rozměry: 599 × 502 mm

MU Olomouc, inv. č.: F 325

MG Brno, in.č.: MG 13939

foto: Martin Cenkl



Cesta na druhá břeh, 60. léta

rozměry: 300 × 403 mm

MG Brno, in.č.: MG 13940

signatura: na rubu perem V. Sapara

foto: MG Brno



Jezírka v Roháčích, 1970

rozměry: 392 × 598 mm

MU Olomouc, inv. č.: F 317

MG Brno, in.č.: MG 13945

foto: Martin Cenkl



Poezie minulosti, poč. 70. let

rozměry: 232 × 398 mm

MG Brno, in.č.: MG 13946

signatura: na rubu perem V. Sapara

foto: Martin Cenkl



Trohúhelníkovitá krajina, 1971

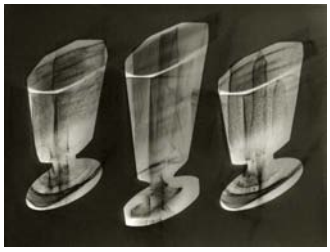
rozměry: 570 × 290 mm

MU Olomouc, inv. č.: F 321

archív AČFA, inv. č.: 6659

MG Brno, in.č.: MG 13948

foto: Martin Cenkl



Bez názvu, 70. léta

rozměry: 293 × 391 mm

MG Brno, in.č.: MG 13924

signatura: na rubu perem V. Sapara

foto: Martin Cenkl



Šišky, poč. 70. let

rozměry: 459 × 598 mm

MU Olomouc, inv. č.: F 318

foto: Martin Cenkl



Kámen, 1971

rozměry: 445 × 598 mm

MU Olomouc, inv. č.: F 320

signatura: na rubu perem V. Sapara

foto: Martin Cenkl



Zrození kamene, poč. 80. let

rozměry: 393 × 296 mm

archív AČFA, inv. č.: 6160

signatura: na rubu perem V. Sapara

foto: Martin Cenkl



Zrození kamene, poč. 80. let

rozměry: 393 × 296 mm

archív AČFA, inv. č.: 6161

signatura: na rubu perem V. Sapara

foto: Martin Cenkl



Zrození kamene, poč. 80. let

rozměry: 393 × 296 mm

archív AČFA, inv. č.: 9879

signatura: na rubu perem V. Sapara

foto: Martin Cenkl

7. 2. ostatní vybrané fotografie

časové rozdělení fotografií:

Do roku 1960 - *fotografie č. 1 - 11*.

1960 - 1965 - *fotografie č. 12 - 14*.

1965 - 1970 - *fotografie č. 15 - 25*.

1970 - 1975 - *fotografie č. 26 - 42.*

1975 - 1980 - *fotografie č. 43 - 55.*

1980 - 1984 - *fotografie č. 56 - 60.*

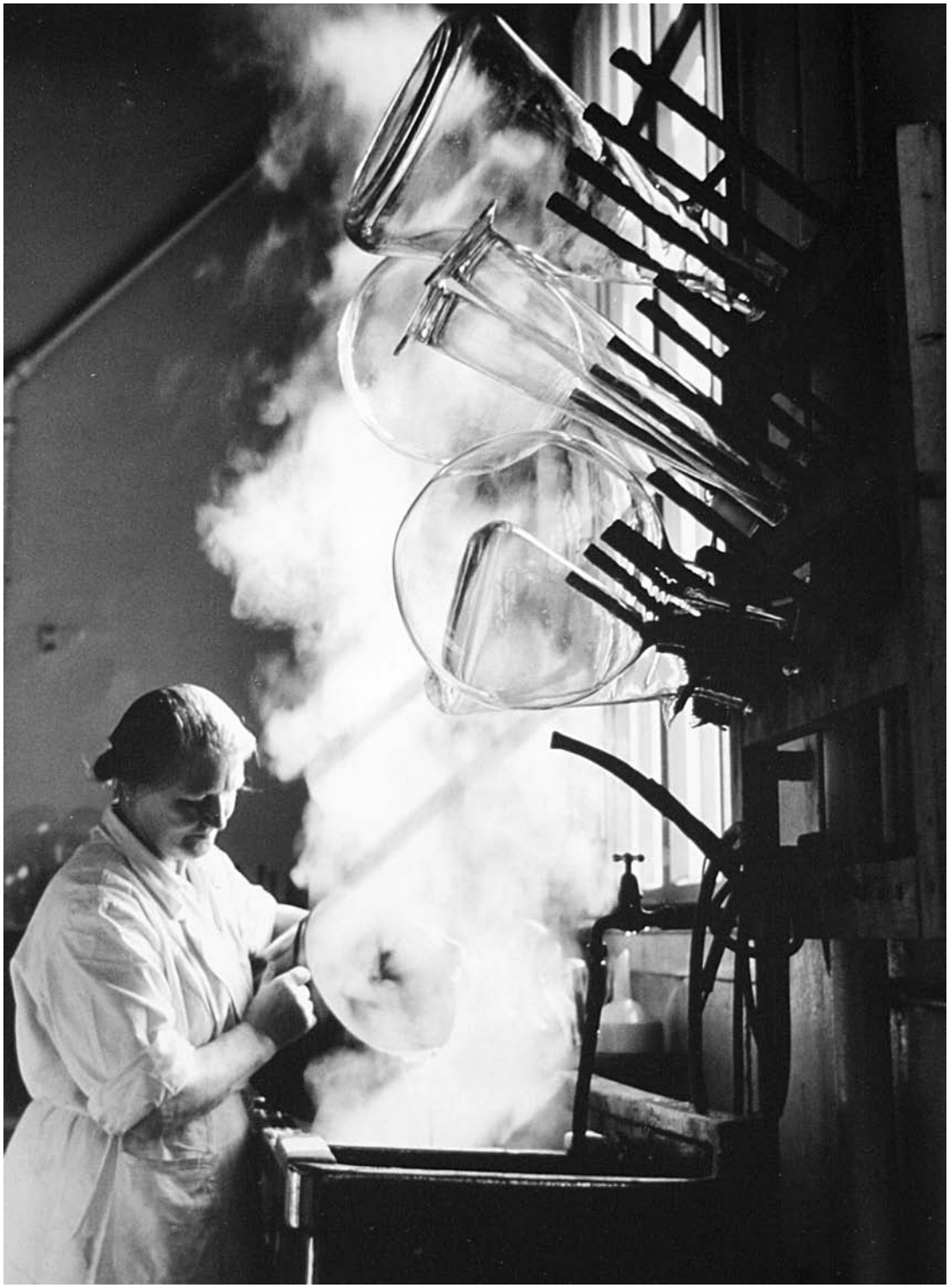
Fotografie jsou ze soukromého vlastnictví autora.



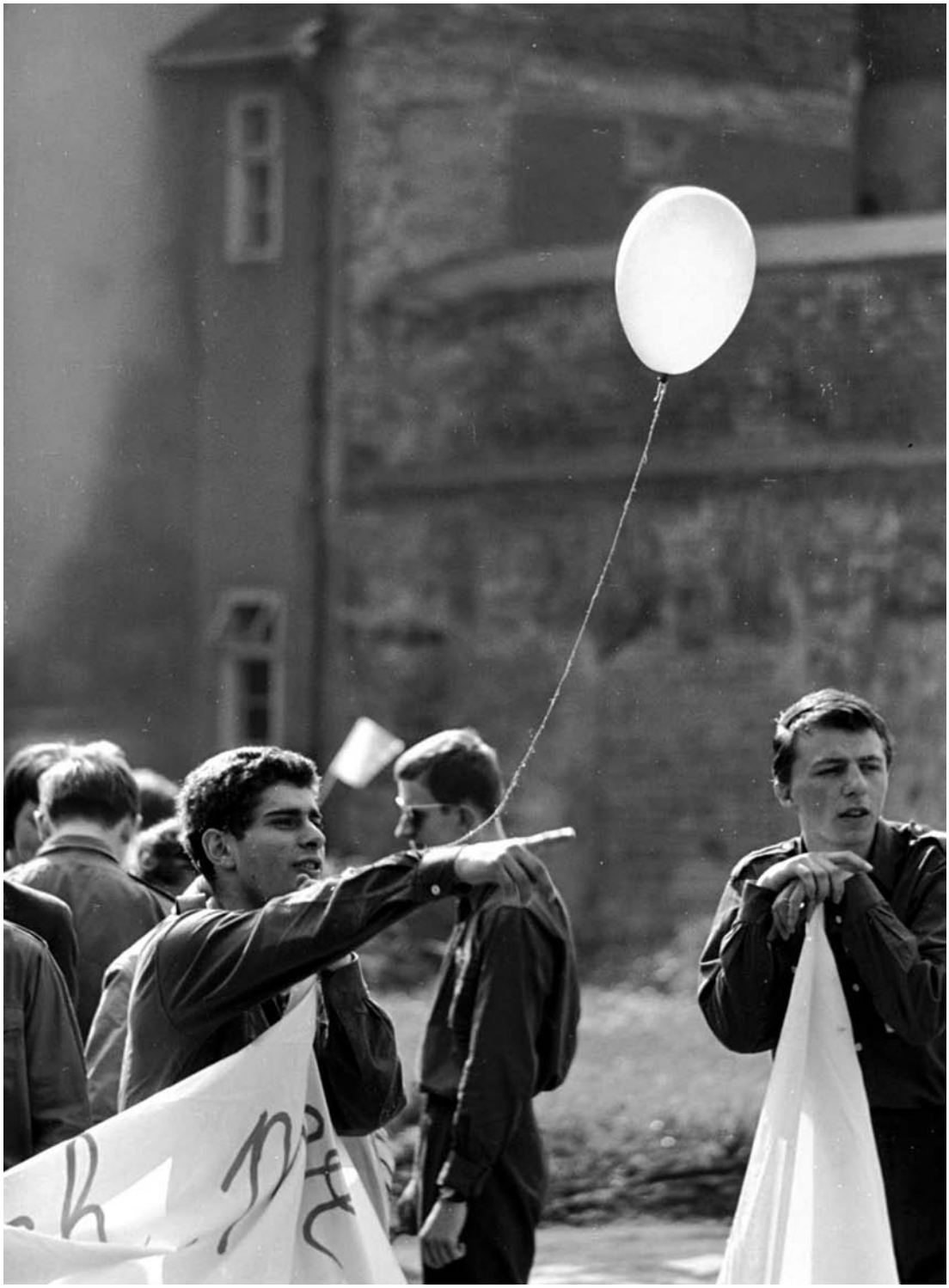
1. *Kačena*, 1958
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



2. *Pracovní poezie*, 1958
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



3. *Pracovní zátiší*, 1958
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



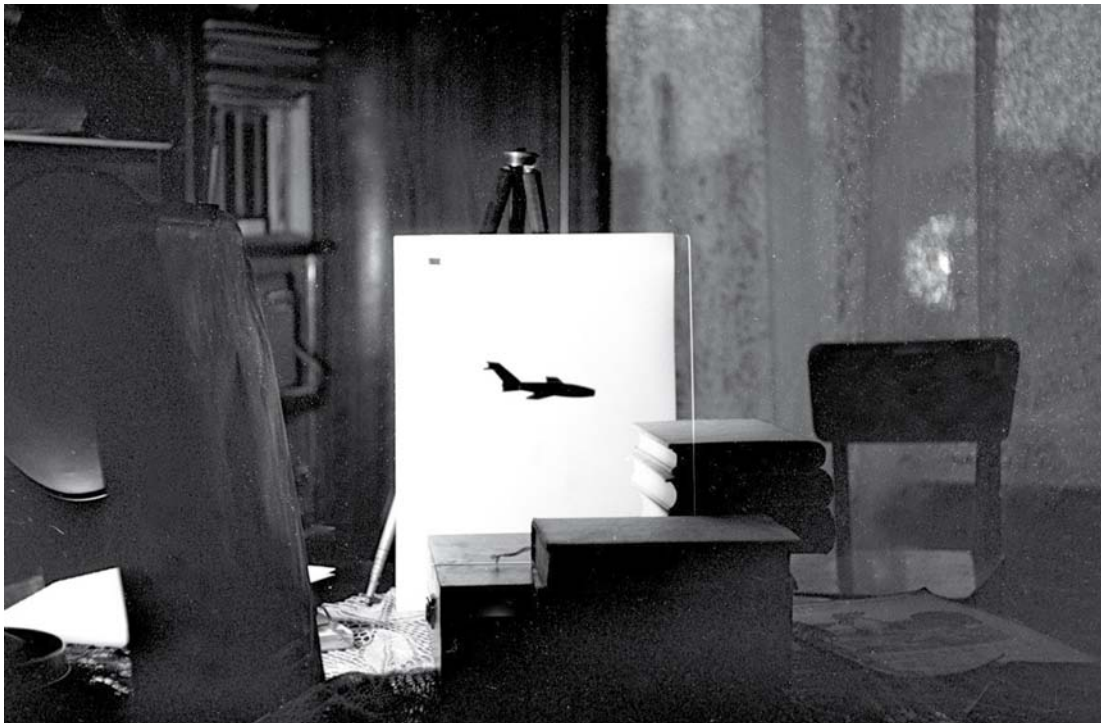
4. *1. máj*, 1958
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



5. *Polední klid*, 1958
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



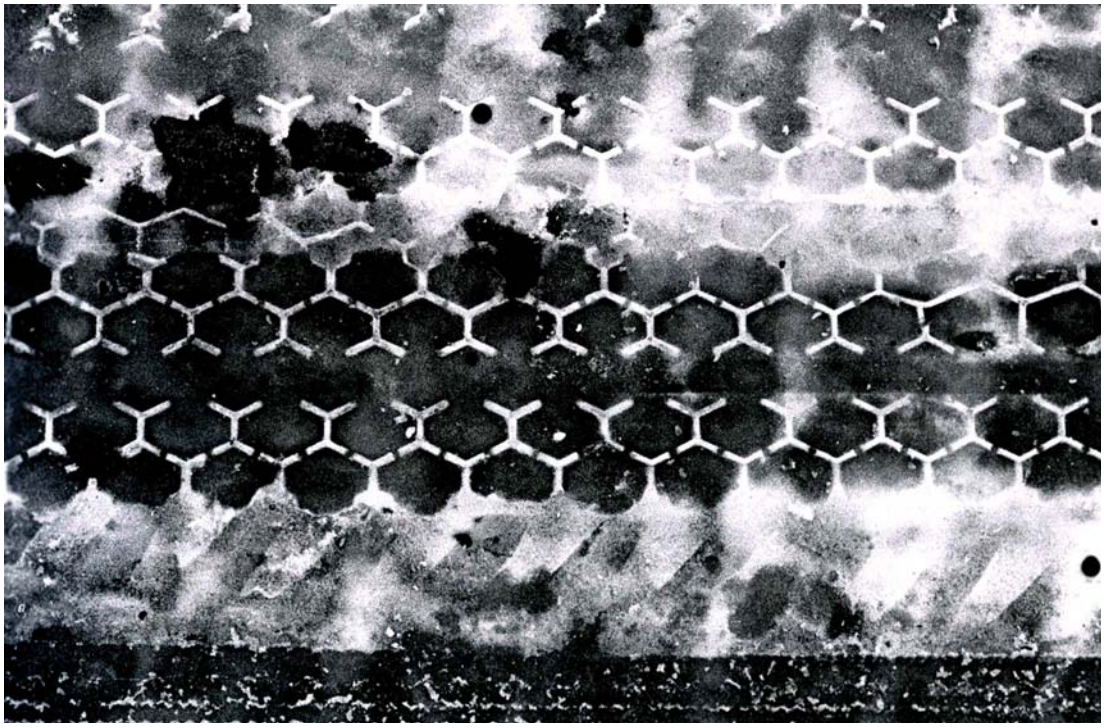
6. *Kluci ve vodě*, kolem 1959
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



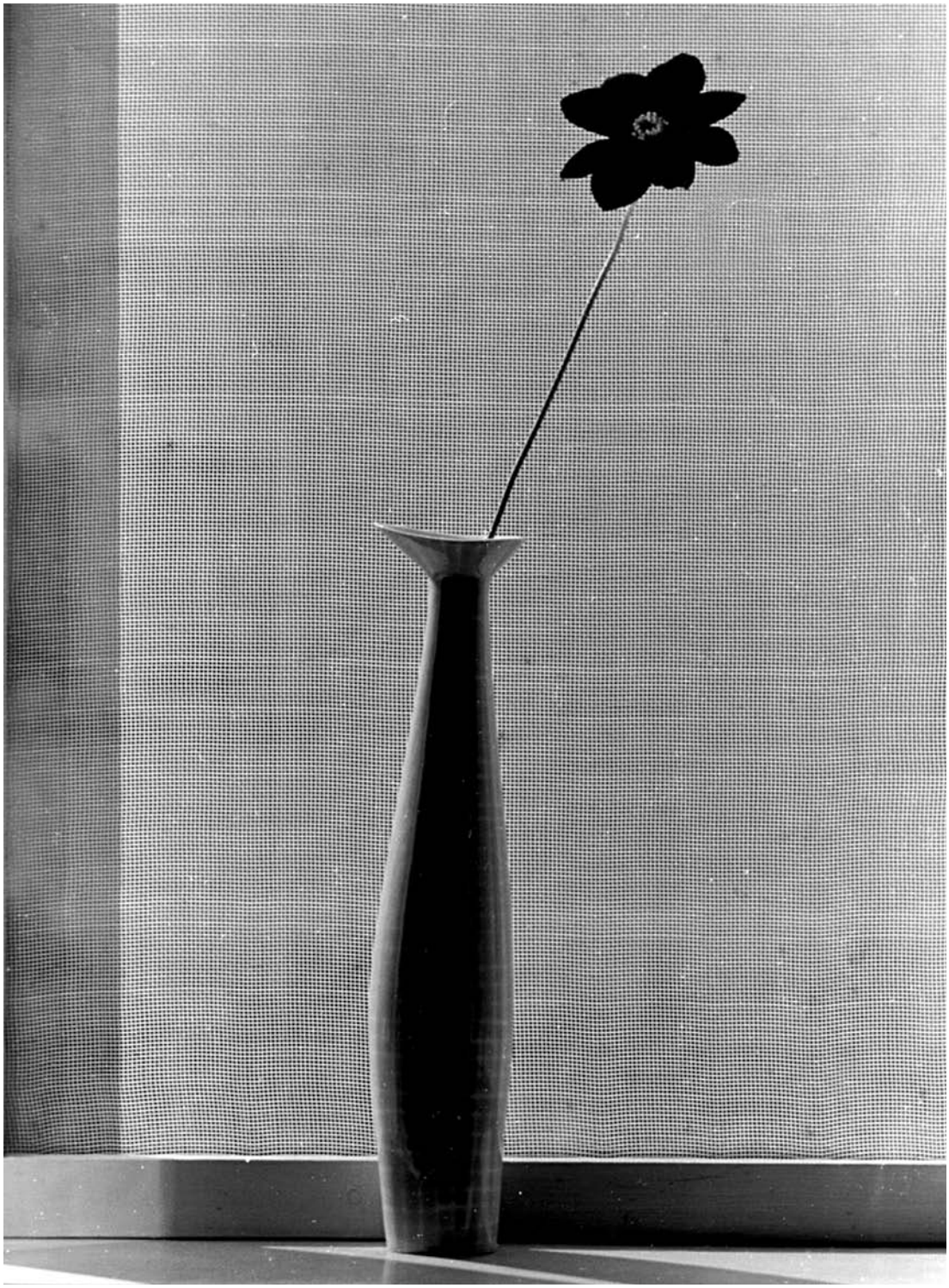
7. *Pracovní zátiší*, kolem 1959
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



8. *Brýle*, kolem 1959
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



9. *Stopy*, kolem 1960
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



10. Černá květina, *kolem 1960*
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



11. *Hlava anděla*, kolem 1960
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



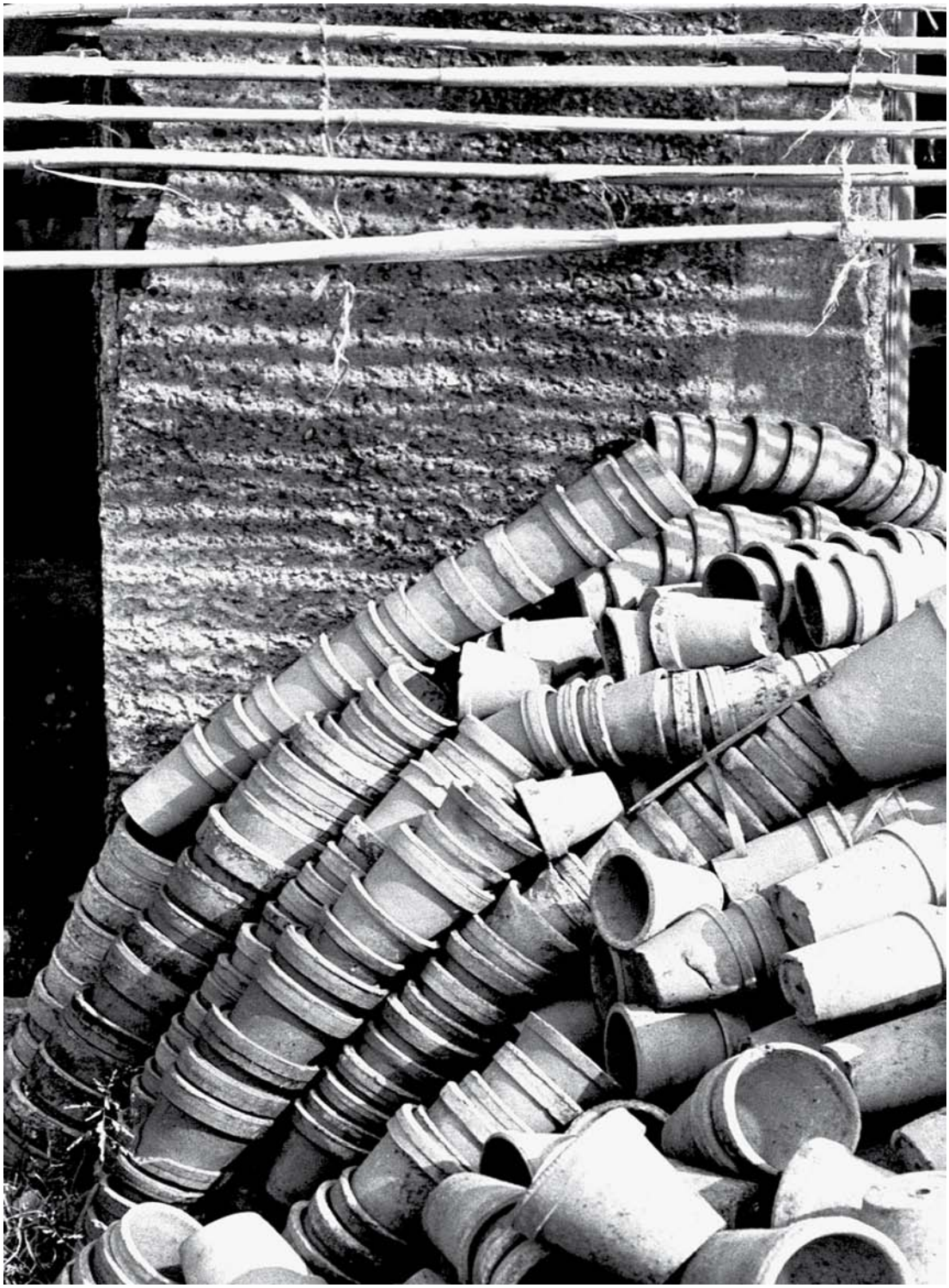
12. *Listy*, kolem 1965
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



13. *Kelímky*, kolem 1967
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



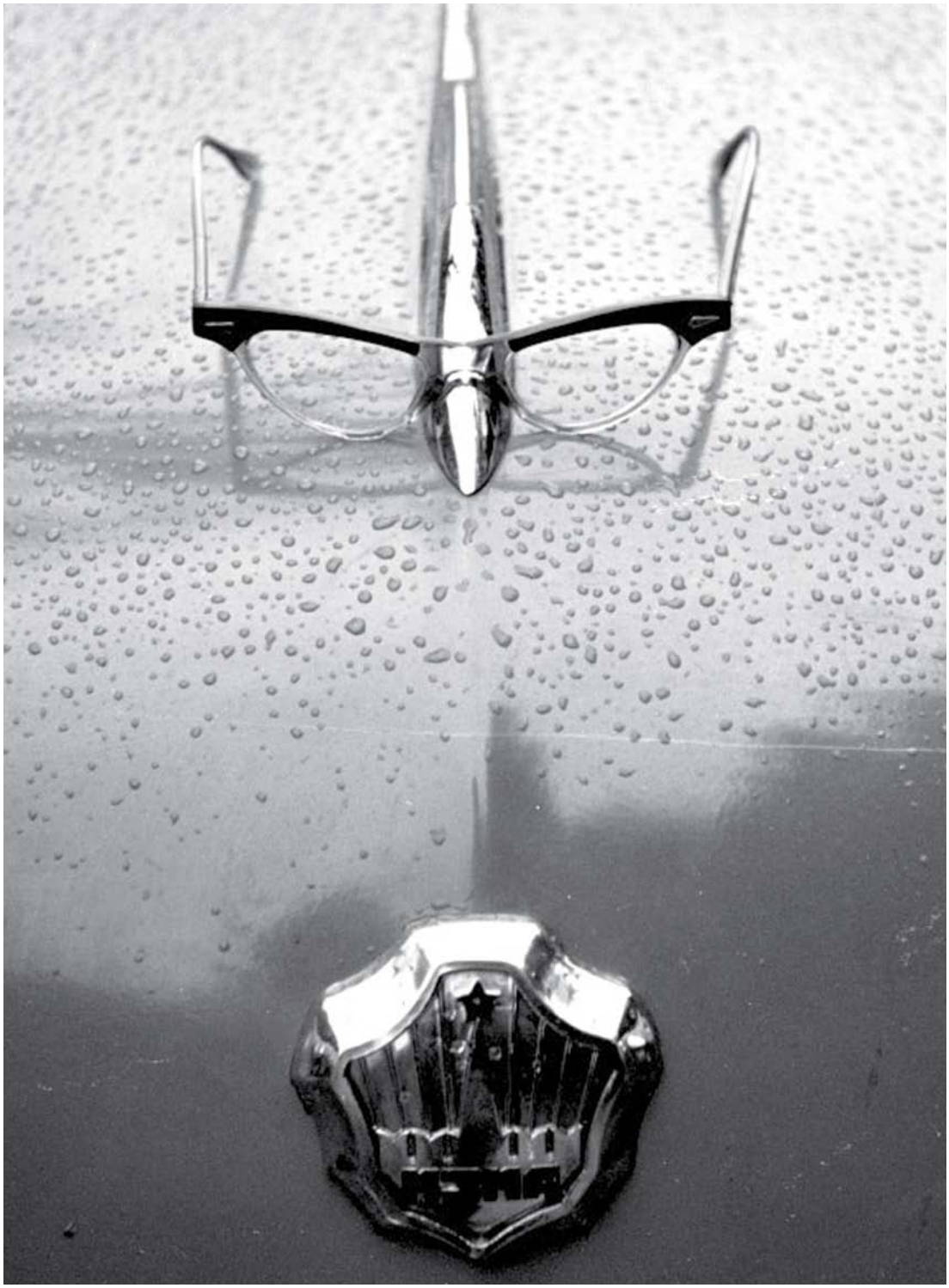
14. *Zátiší s hlavicí od konve*, kolem 1965
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



15. *Květináče*, před 1967
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



16. *Spirála*, před 1967
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



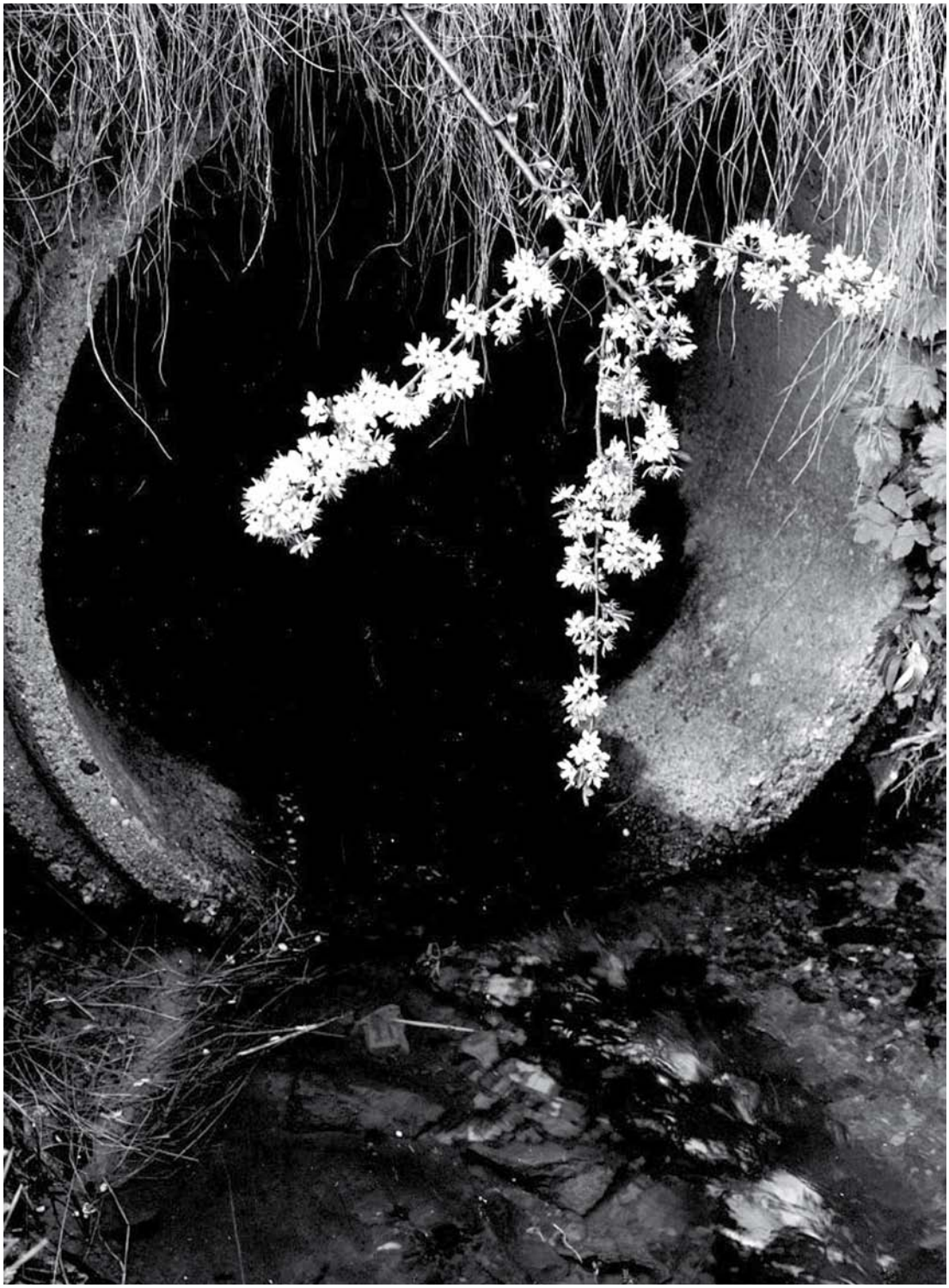
17. *Moskvič a brýle*, před 1967
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



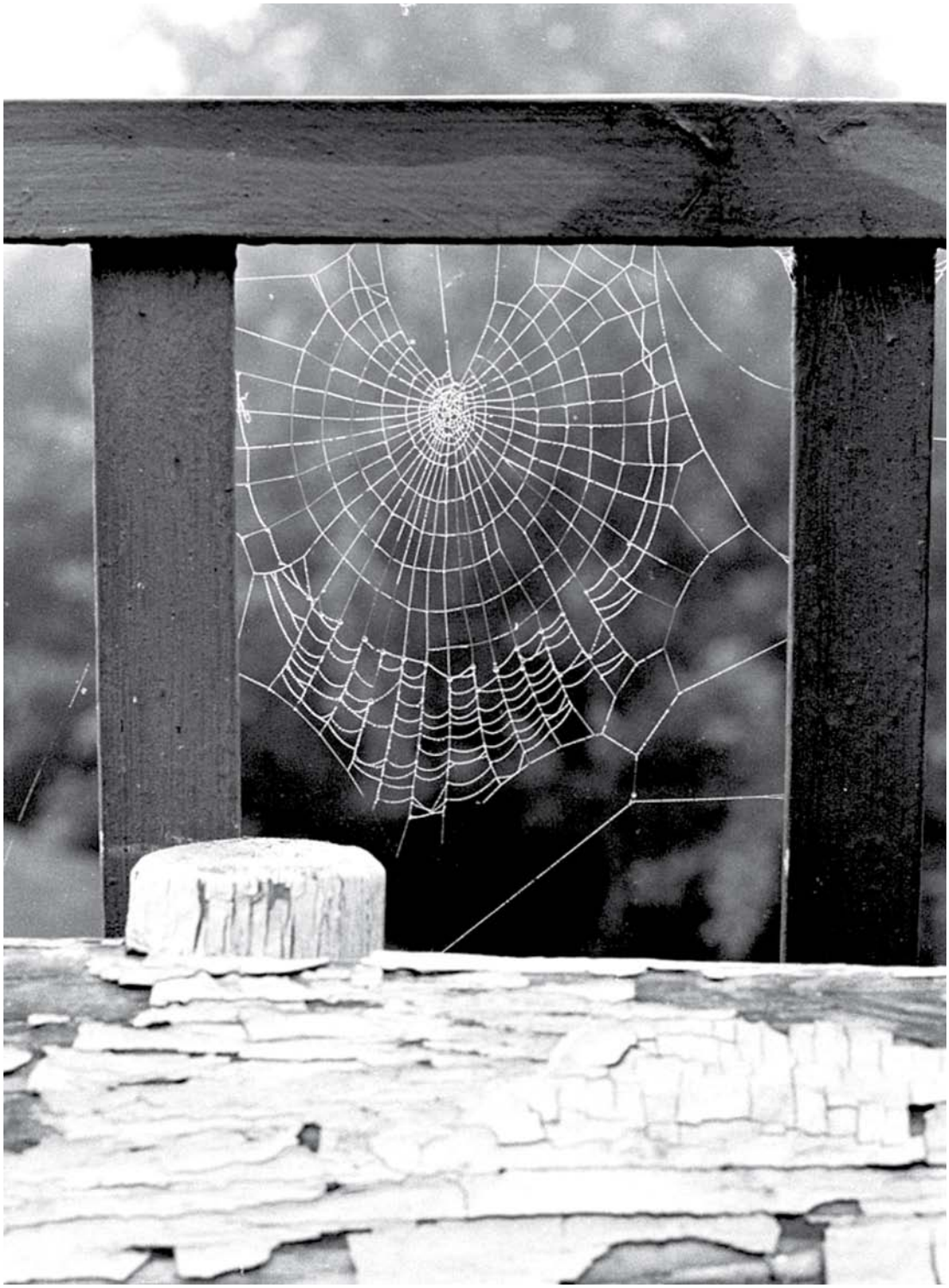
18. *Plot*, před 1967
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



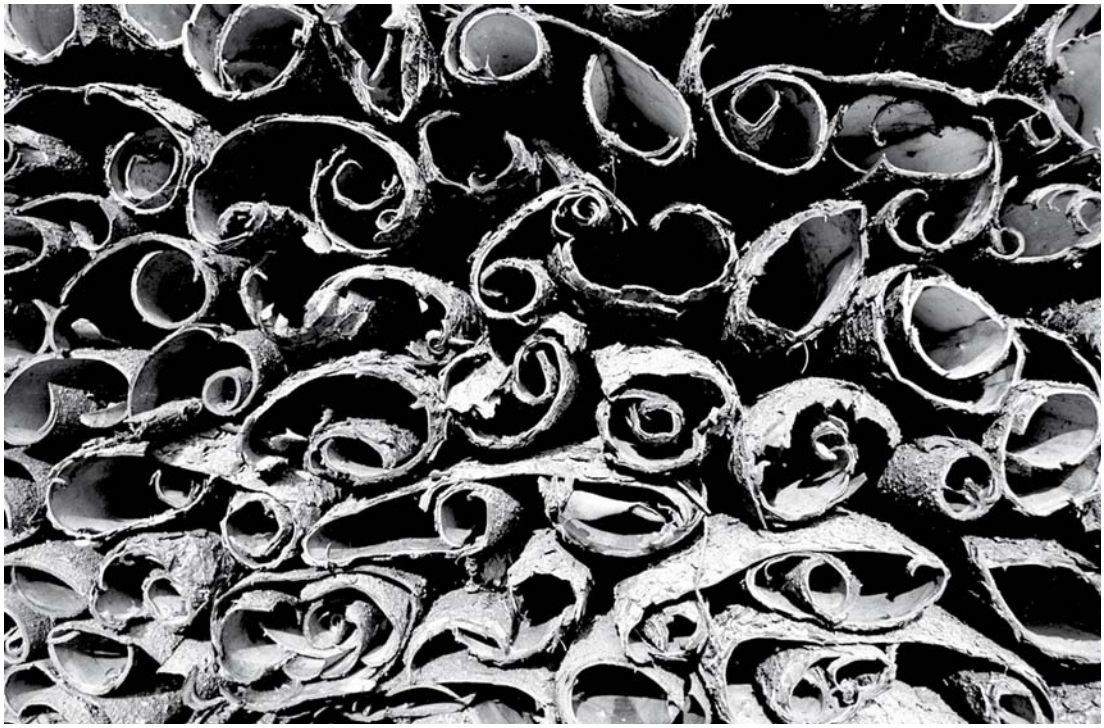
19. *Oko*, 1967
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



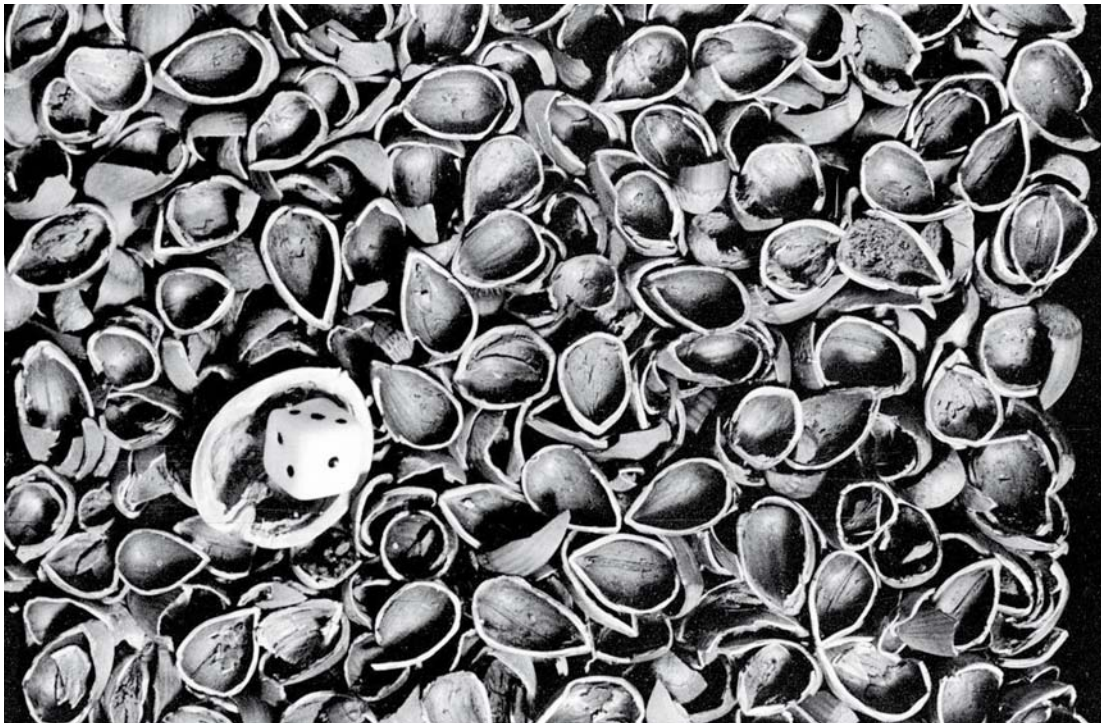
20. *Šipka*, 1967
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



21. *Pavučina*, 1967
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



22. *Kůra*, 1967
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



23. *Skořápky*, 1970
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



24. *Figurína na střeše*, 1967 - 70
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



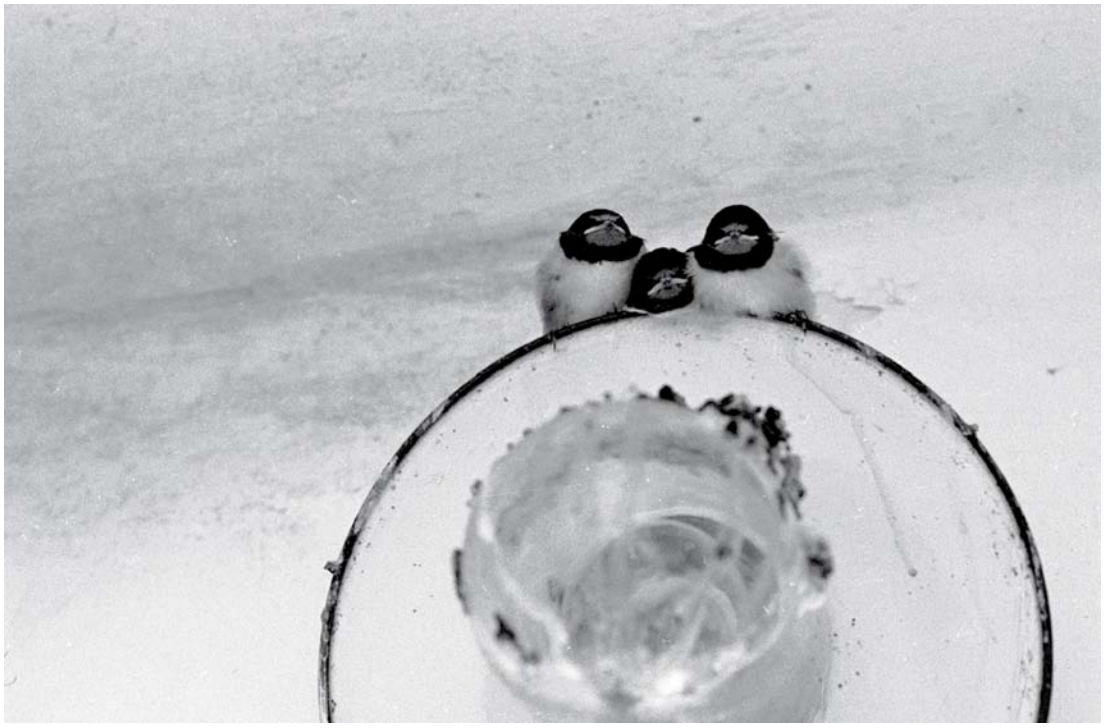
25. *Figurína a prakr*, 1967 - 70
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



26. *Poezie a technika*, 1971
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



27. *Oprava*, 1970
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



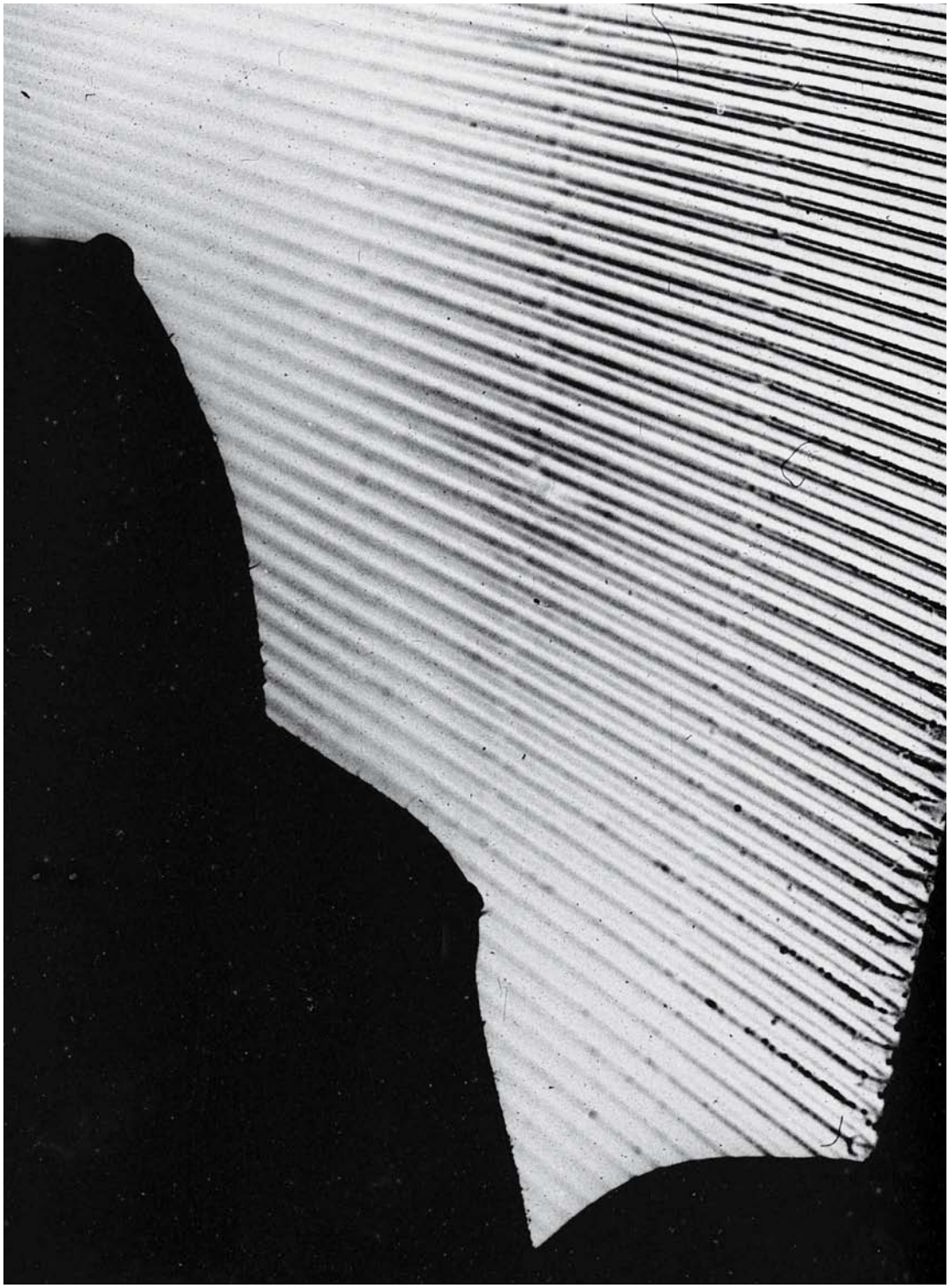
28. *Vlaštovka*, 1970
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



29. *Z Mostaru*, 1971
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



30. *Stopy tání*, 1971
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



31. *Erotický motiv*, 1971
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



32. *Popelnice od Mohelnice*, 1971
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



33. *V Šanově*, 1971
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



34. *Nohy*, 1971
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



35. *Předjaří*, 1971
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



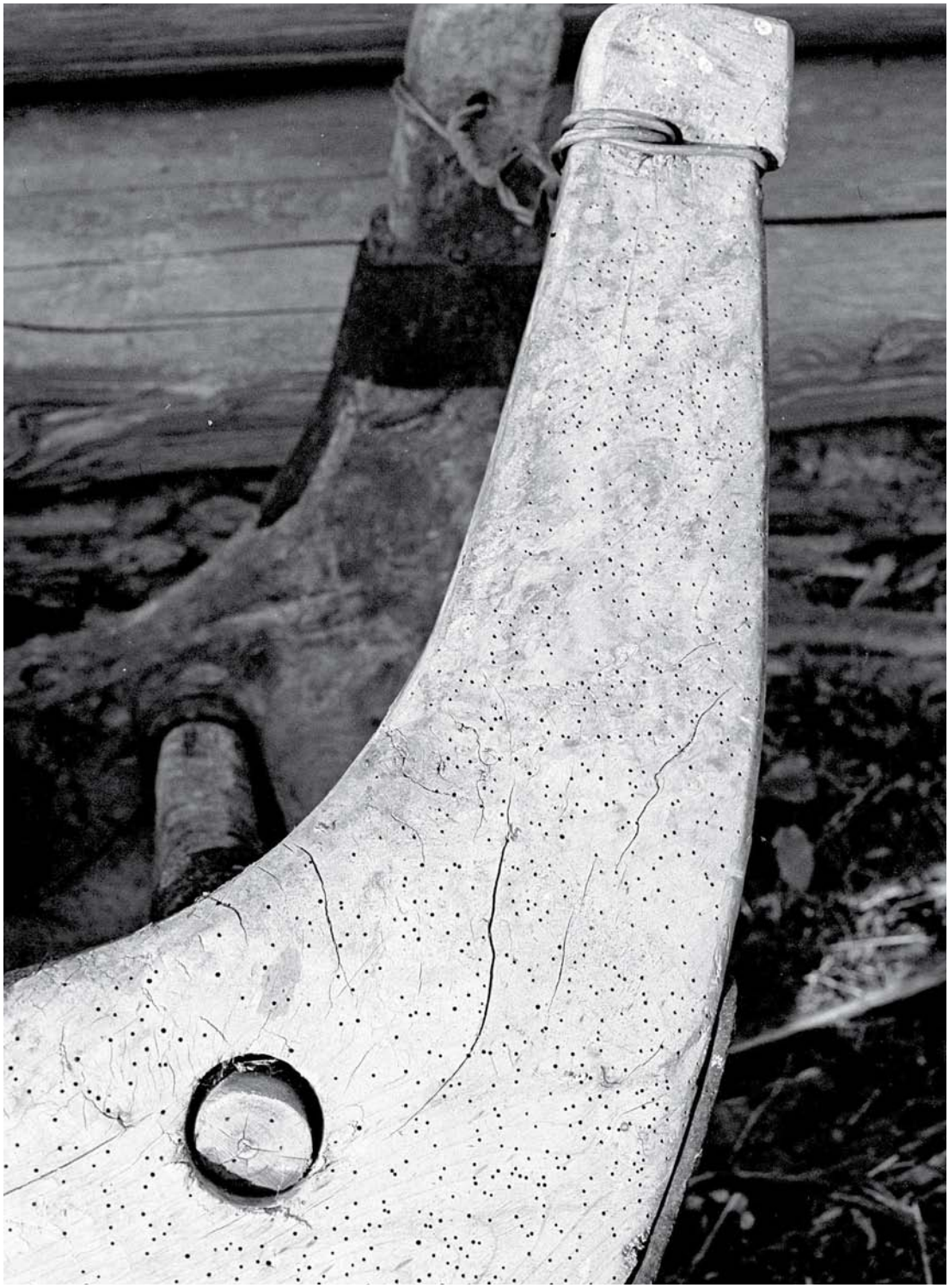
36. *Pavouk*, 1971
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



37. *Jezírko v Roháčích*, 1971
majetek Vojtěcha Sapary
poznámka: oceněno na Romania International v roce 1975
foto: Martin Cenkl



38. *Cesty*, 1971 - 75
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



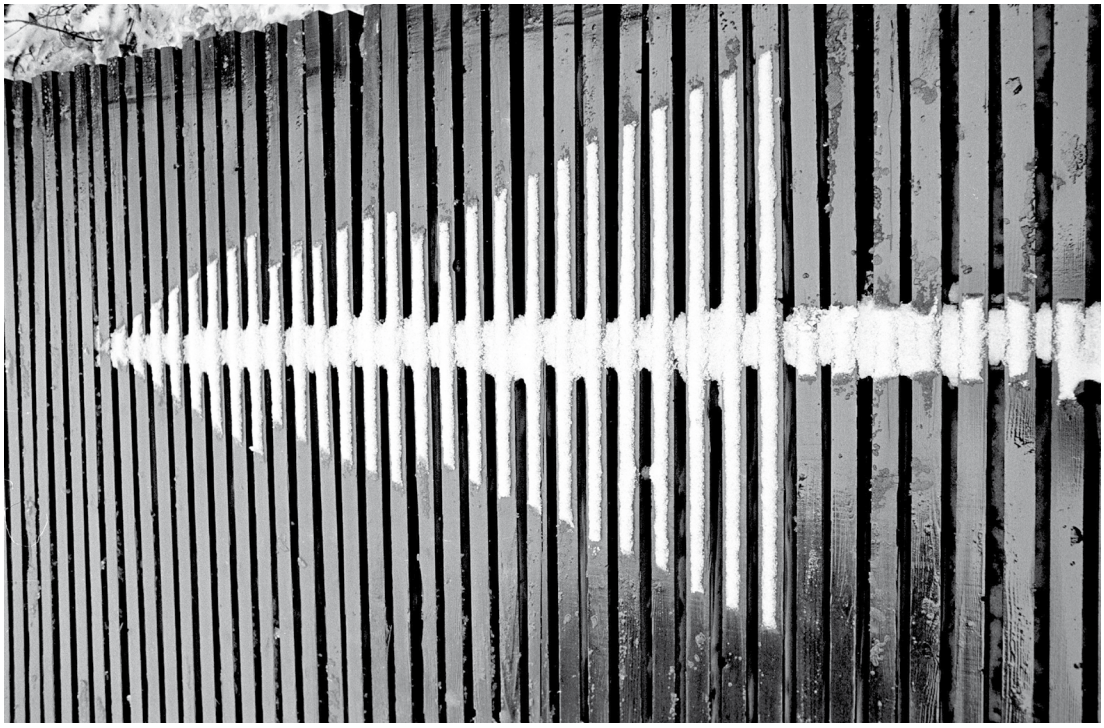
39. *Houpačka*, 1972
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



40. *Tygr*, 1972
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



41. *Ze života stromů*, 1973
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



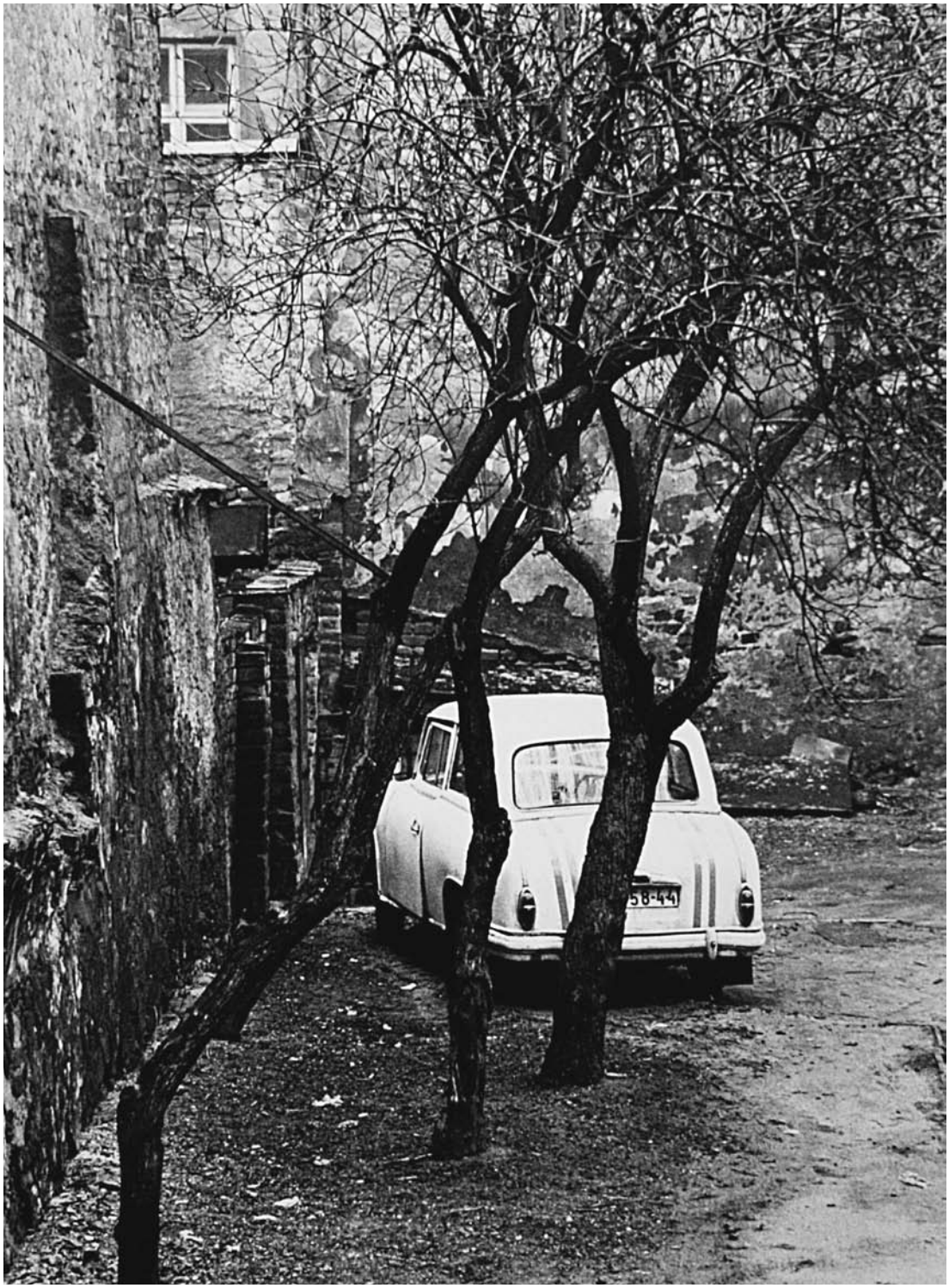
42. *Vánoční strom*, 1974
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



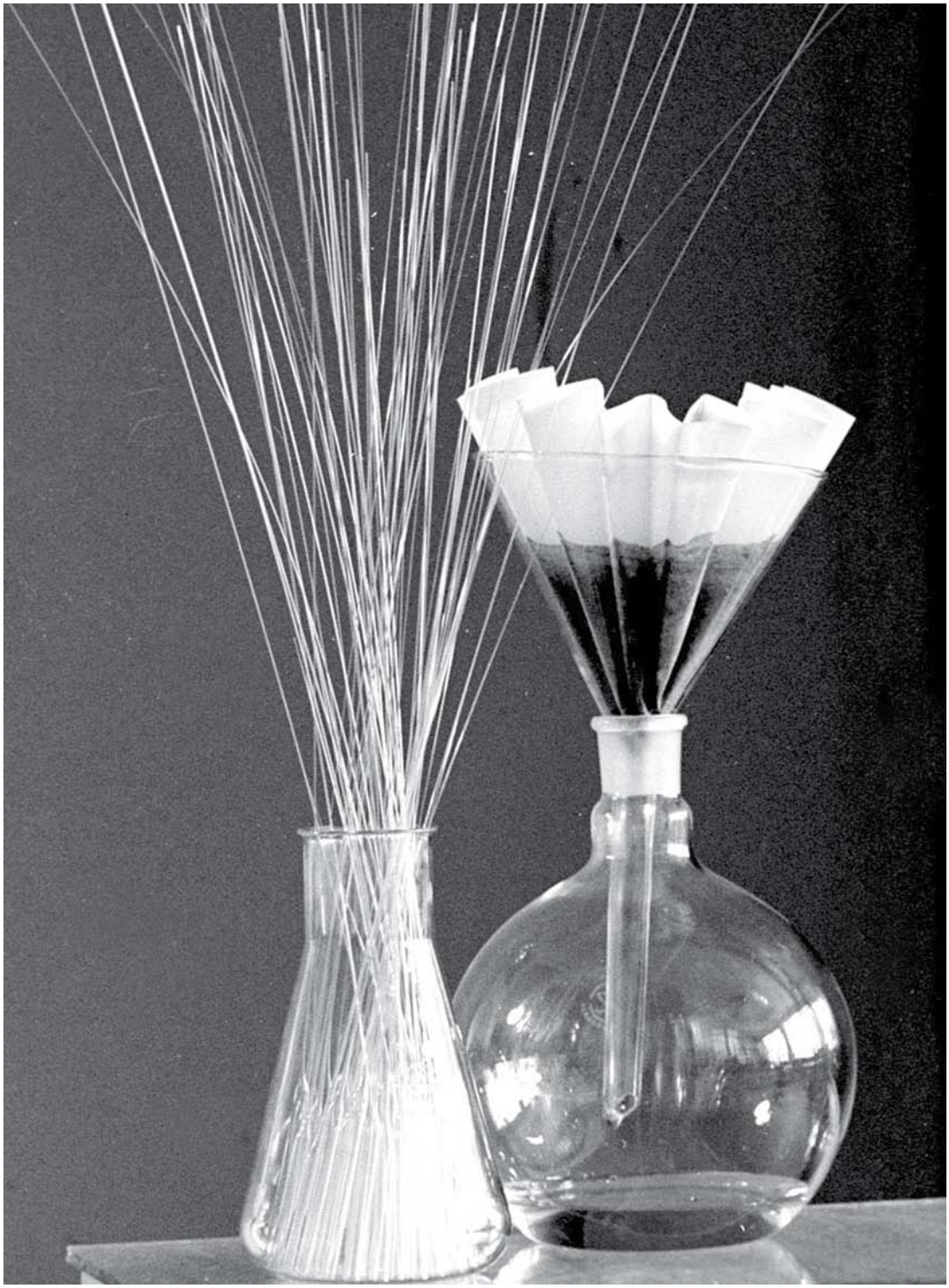
43. *Kaktus*, 1975
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



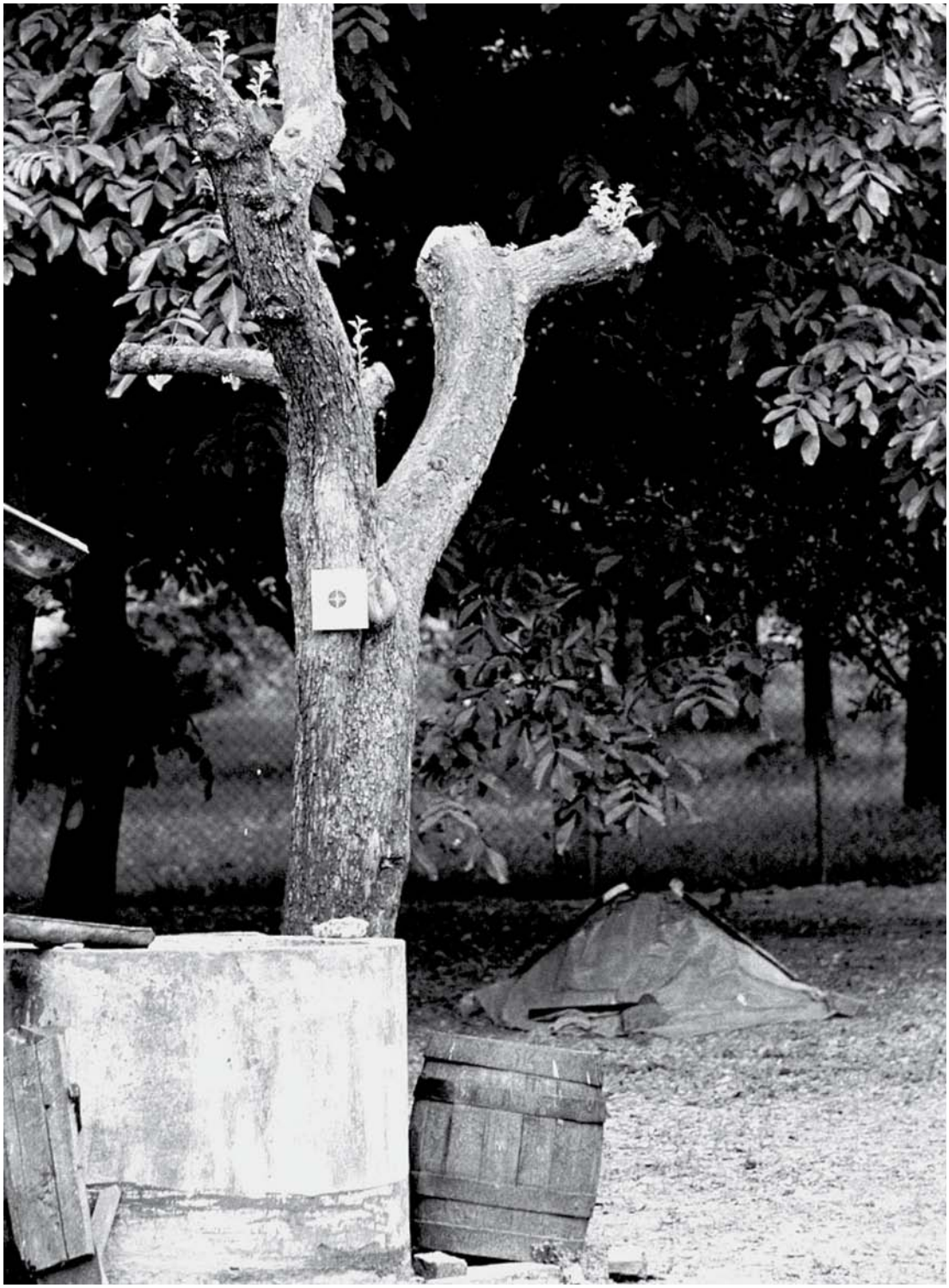
44. *Vchod*, 1975
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



45. *Auto za stromy*, 1975
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



46. *Chemické zátiší s kapilárou*, 1975
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



49. *Zátiší v Senici*, 1975
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



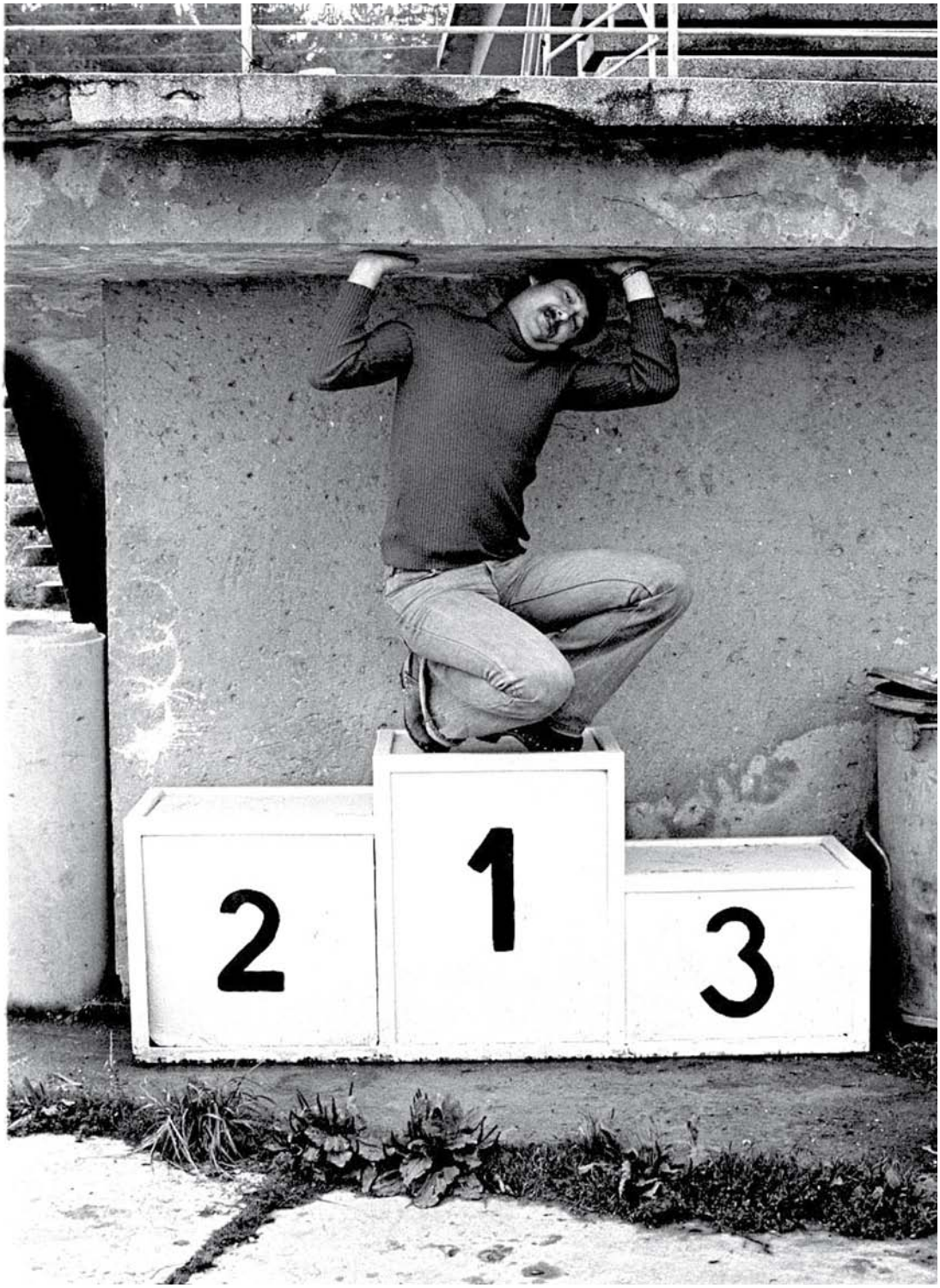
47. *Imprese*, 1975
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



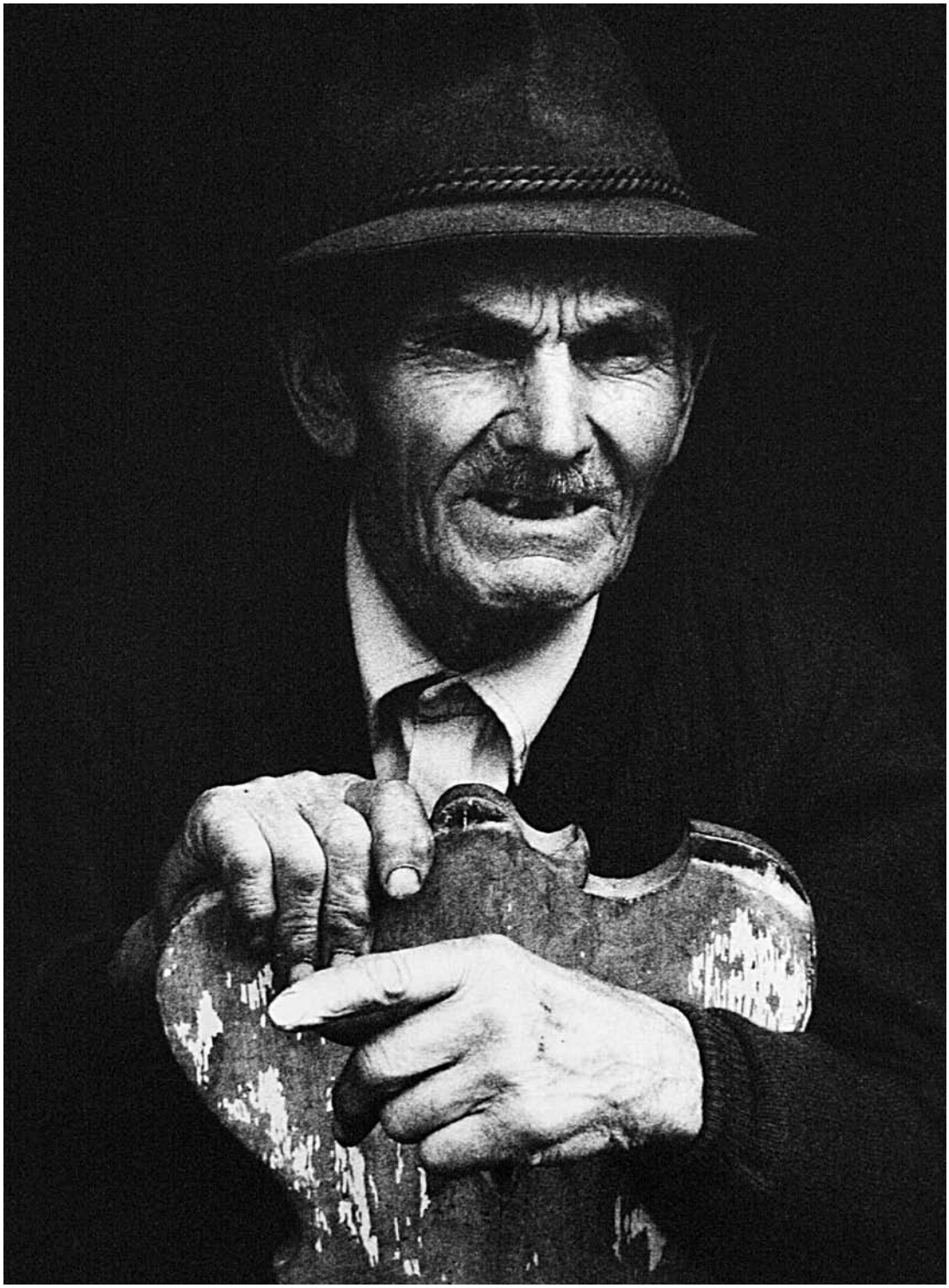
48. *Zahrada*, 1977
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



49. *Zima*, 1977
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



50. *1..2..3*, 1978
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



51. *Pan Švolík*, 1978
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



52. *Autoportrét s vybavením*, 1978
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



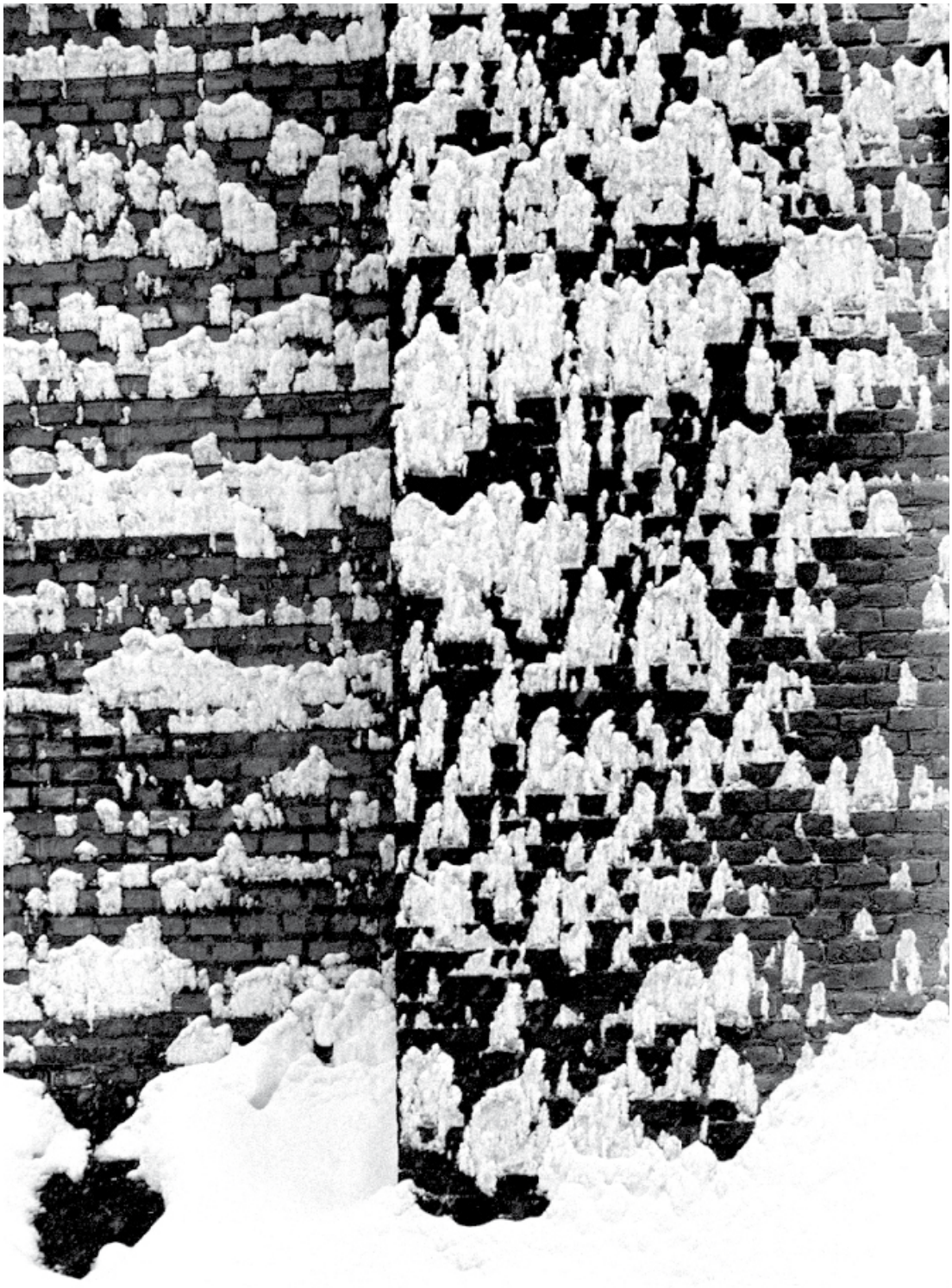
53. *Zátiší s natáčkami*, 1978 - 80
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



54. Křížový vrch, 1978 - 80
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



55. Stohy u Radíkova, 1978 - 80
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



56. Zasněžené stěny, 1981
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



57. Jinovatka, 1982
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



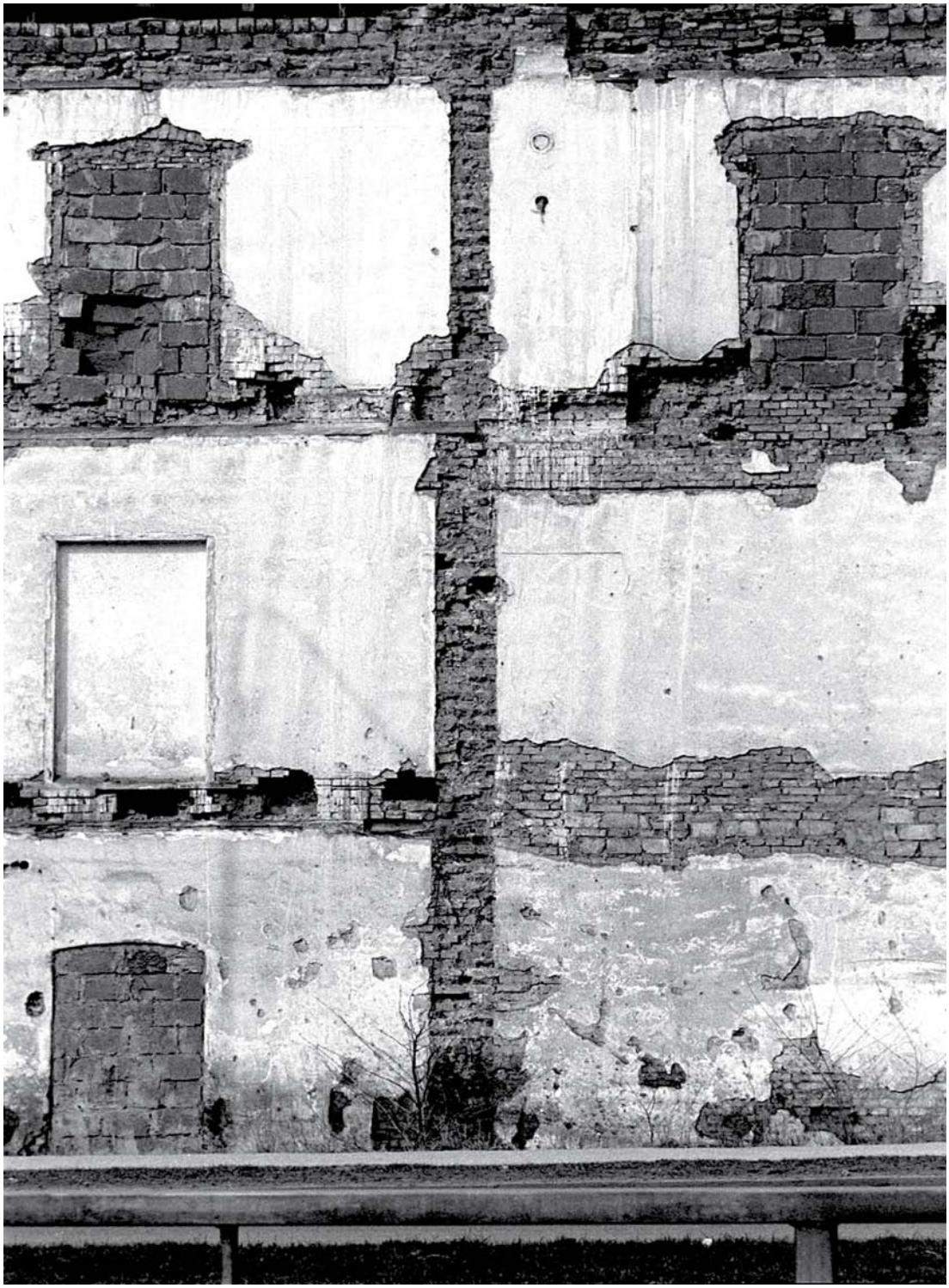
58. Klasy, 1982
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



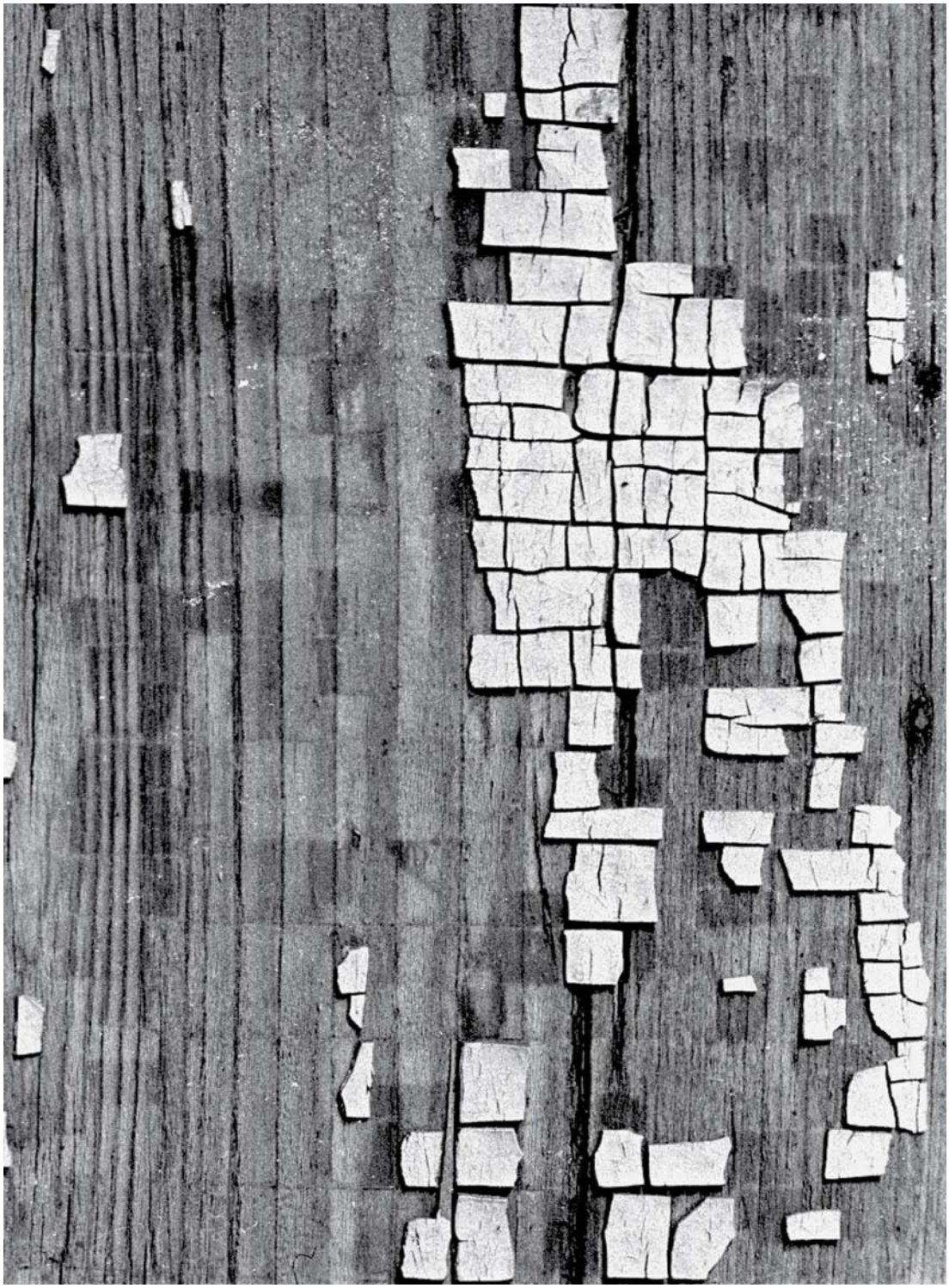
59. Stopy, 1982
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



60. Panna Marie s ježíškem, 1984
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



61. Zbouraný dům, 1984
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl



60. Popraskaný lak, 1984
majetek Vojtěcha Sapary
foto: Martin Cenkl

7. 3. Recepty a poznámky autora

složení chemikálií z technických skript z roku 1979:

LUGOL:

100 ml destilované vody
5,0 g jedidu draselného
1,0 g krystalického jodu

návod:

Lugolův roztok lze použít pouze pro pozitivní zeslabování nebo pro pozitivní retuš. Získaná směs se během 12 hodin rozpustí na tmavý hnědočervený roztok. ten je nutno uchovávat ve tmě s dobře těsnící zátkou. Pro upotřebení se tento roztok ředí vodou na intenzitu zbarvení slabého čaje a při této koncentraci se používá Lugolův roztok k částečnému zeslabení pozitivů. Koncetrovaným roztokem, nebo ředěným na hnědou barvu odstaňujeme z fotografie nežádoucí prvky, nebo provádíme retuš. Rozotk se na suchou nebo mírně vlhkou fotografii nanáší štětcem nebo smotkem vaty na dřívku.

Zastavením zeslabovacího procesu se provede roztokem sírnatanu sodného ve vodě, nebo kyselým ustalovačem. Tím také zmizí hnědé zbarvení papíru, které způsobuje jod. V případě, že v procesu zeslabení musíme pokračovat, je nutno nejdříve vyprat sirnatan sodný z citlivého materiálu proudem tekoucí vody aspon po dobu 10 minut.

Lugolův roztok má před Farmerovým zeslabovačem tu výhodu, že nezanechá hnědé zbarvení. Pro velmi slabá zeslabení můžeme proces řídit intenzitou barvy zeslabovacího roztoku. V takových roztocích ponořená fotografie spotřebuje Lugolův roztok a proces zeslabení dále neprobíhá. Pak je nutno fotografii

krátce ustálit a vyprat vodou. Bylo - li zeslabení nedostatečné, může se proces stejným způsobem opakovat.

V případě, že získání krystalického jodu činí obtíže, je možno použít jodové tinktury, kterou je možno koupit v lékárně. V podstatě jde o stejný roztok, jen s přídavekm alkoholu, což vlastnímu procesu nevadí.

Krystalický jod i jeho páry jsou velmi agresivní chemikálie a je nutno jej uchovat na bezpečných místech, chránit se před zbytečným postříkáním. Tam, kde jsou tyto chemikálie uloženy, nesmí být v jejich blízkosti ani citlivý fotografický materiál ani přístrojová technika.

Zeslabení velmi tvrdých materiálů

Často se stává, že získáme velmi tvrdý negativ, i když jsme se spolehli na přesné měření za optikou a na přesné údaje o zpracování filmu. Negativ by byl vhodný pro některou zvláštní fotografickou techniku a pro silné krytí jej nelze použít. Pracovníci FY TETENAL vypracovali a publikovali nový postup zeslabení velmi tvrdých negativů.

Pracovní roztok FY TETENALU:

950 ml vody
10 g dvojchroman draselný
10 - 30 ml koncentrovaná kyselina solná

návod:

Přípravu roztoku je potřeba provádět u otevřeného okna. Při ztlumeném osvětlení je tvrdý negativ vybělen v pracovním roztoku a sice tak dlouho, až je úplně bílý. Film je pak vypírán ve vodě po dobu 10minut.

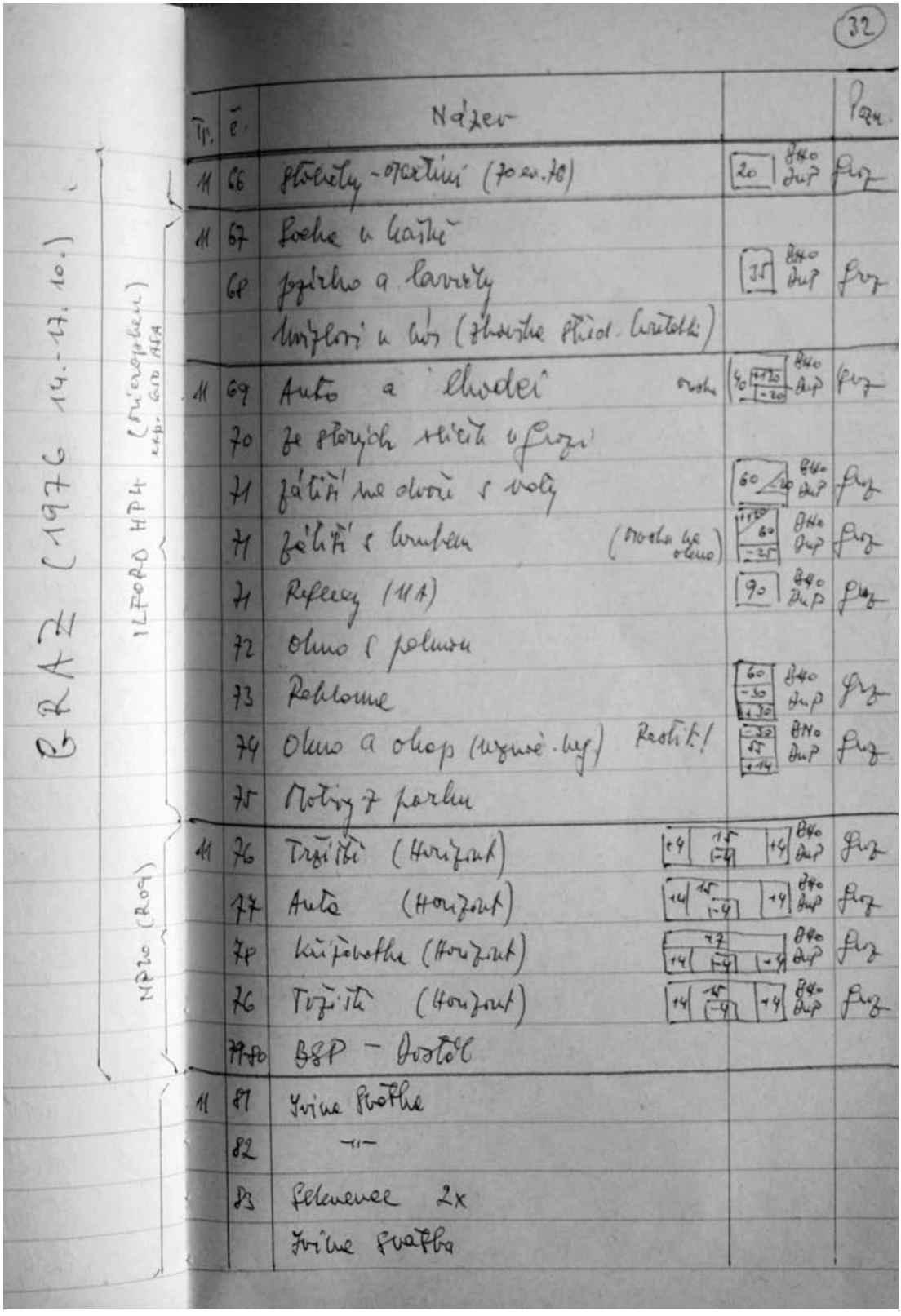
Po ukončení praní je proveden osvit filmu z obou stran žárovkou o svítivosti 50 W ze vzálenosti 0,5 - 1 m po dobu 60 sec. Film je po osvitu znova vyvolán v negativní vývojce do žádoucího zčernání, které je možno posoudit jen průhledem přes film. Druhým vyvoláním se rovněž zjemní zrno negativu. Pak je film ustálen a vyprán 10 minut ve vodě.

Jestliže do pracovního roztoku přidáme 15 ml koncetrované kyseliny solné,

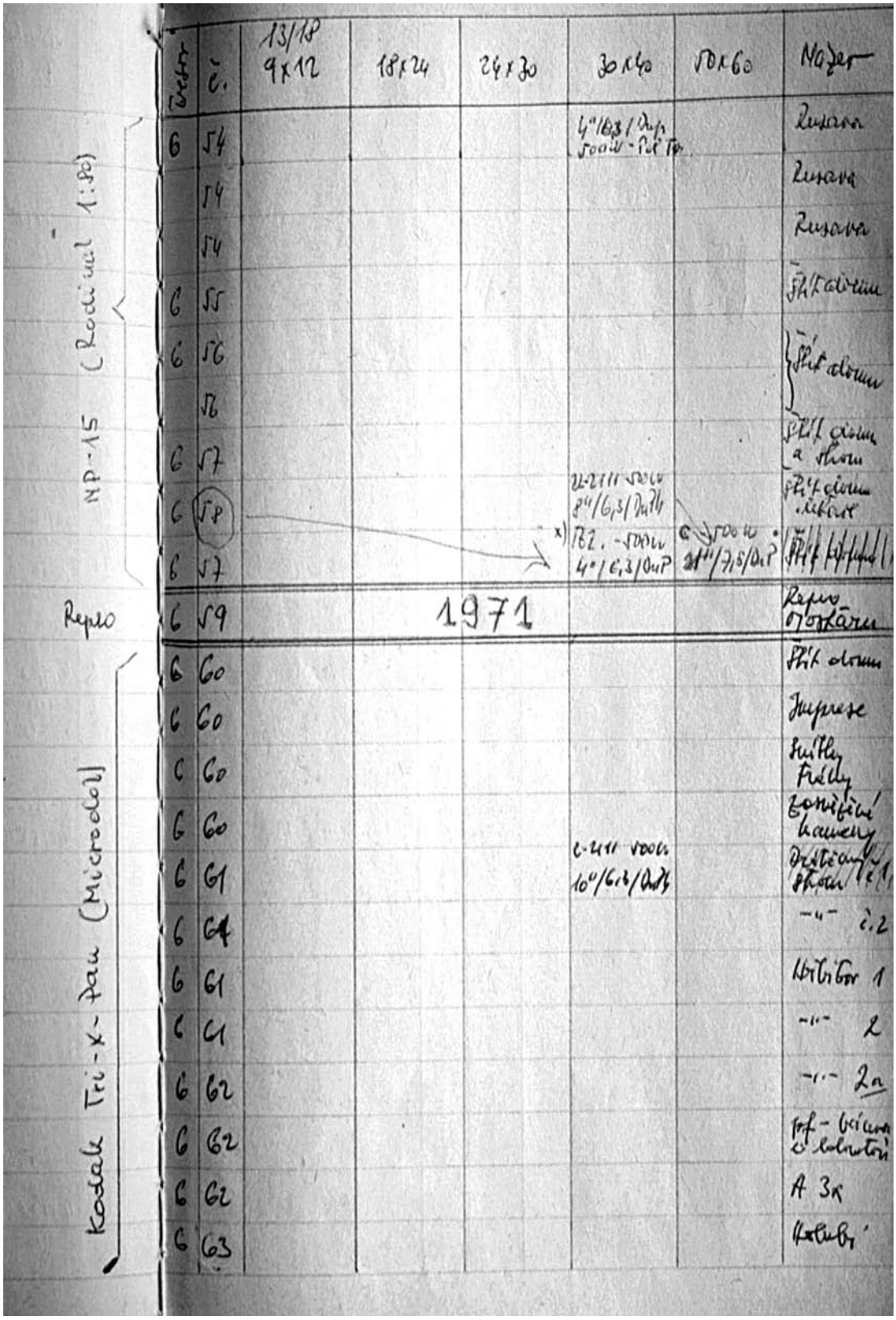
sníží se hodnota beta z 0, 84 na 0,67 a závoj z 0,31 na 0,25. Špičková světla se zeslabí a stíny jsou více kryté.

Při zvýšení kyseliny solné na 20 ml jsou zeslabena světla i stíny. Hodnota beta klesne z 0,84 na 0,58 a závoj z 0,31 na 0,25.

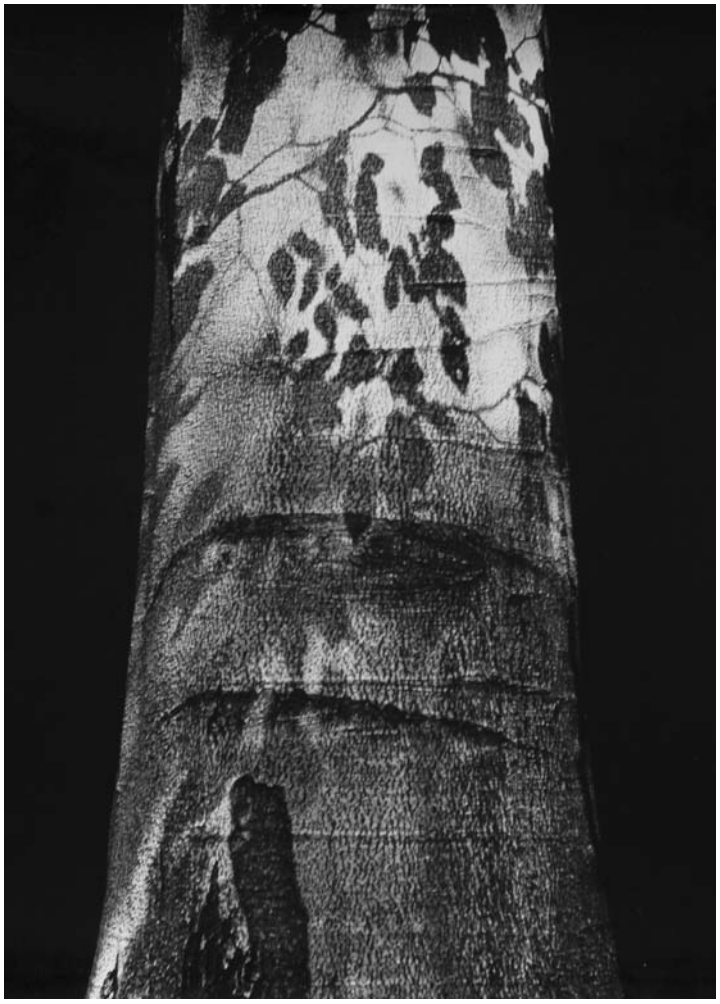
Při 30 ml kyseliny solné se sníží hodnota beta z 0,84 na 0,48 a závoj zůstává na 0,25.



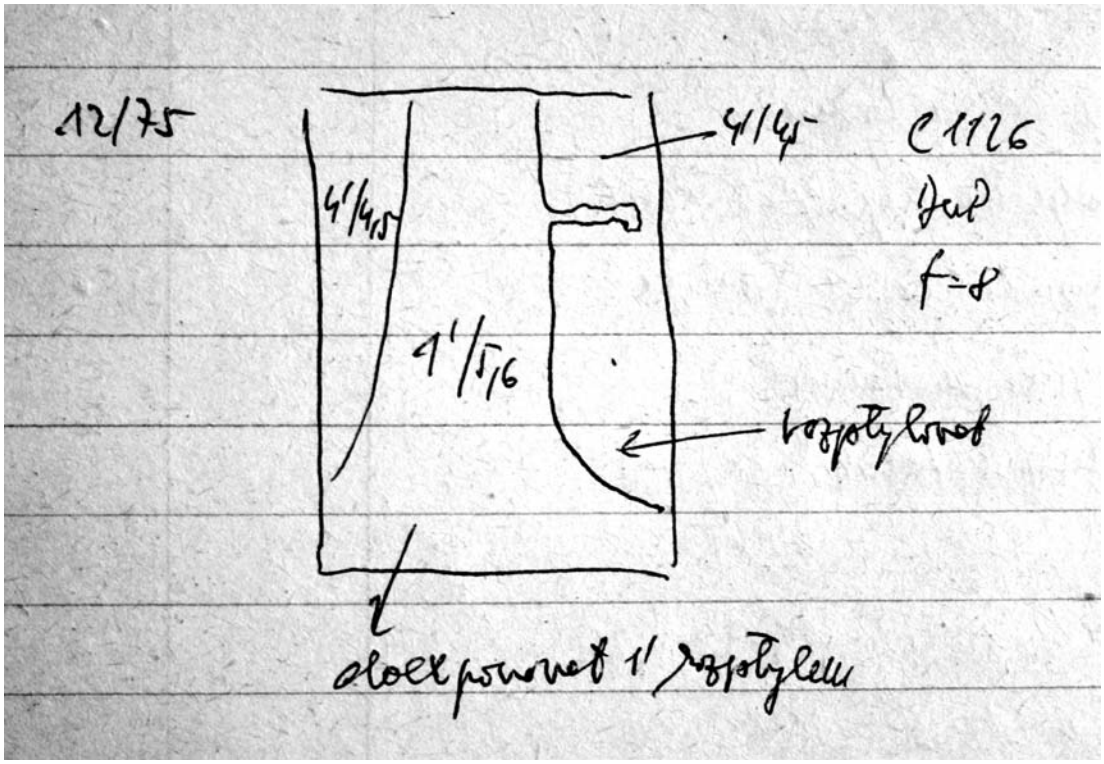
autorovy technické poznámky k negativům z trezorů 1- 19.
Konkrétně: zápisek k trezoru č. 11, snímky 66 - 83.
kolonka vpravo: poznámky k vyvolávání fotografií
spec. kolonka Poznámky: Graz - Fotografie jsou kvýstavě v Grazu v roce 1976.
kolonky vlevo: poznámky o použití filmu ORWO NP 20, vyvolané v R09 (Rodinalu), a také filmu Ilford HP4 vyvolané v Microphenu.



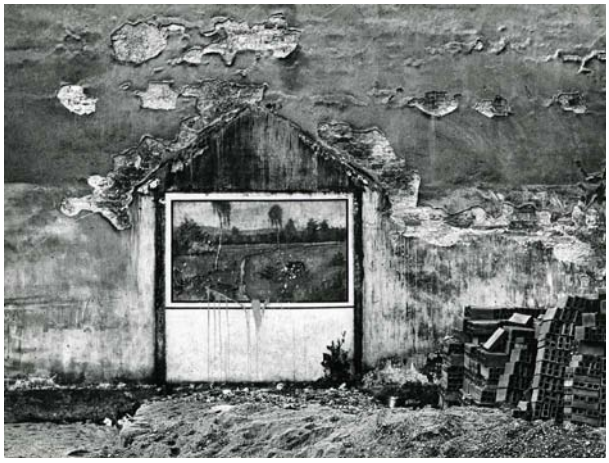
autorovy technické poznámky k negativům z trezorů 1- 19.
Konkrétně: zápisek k trezoru č. 6, snímky 54 - 63.
kolonka vpravo: poznámky k vyvolávání fotografií
kolonky vlevo: poznámky o použití filmu ORWO NP 15 vyvolané v R09 (Rodinalu), a také filmu Kodak Tri - x - pam vyvolané v microdolu.



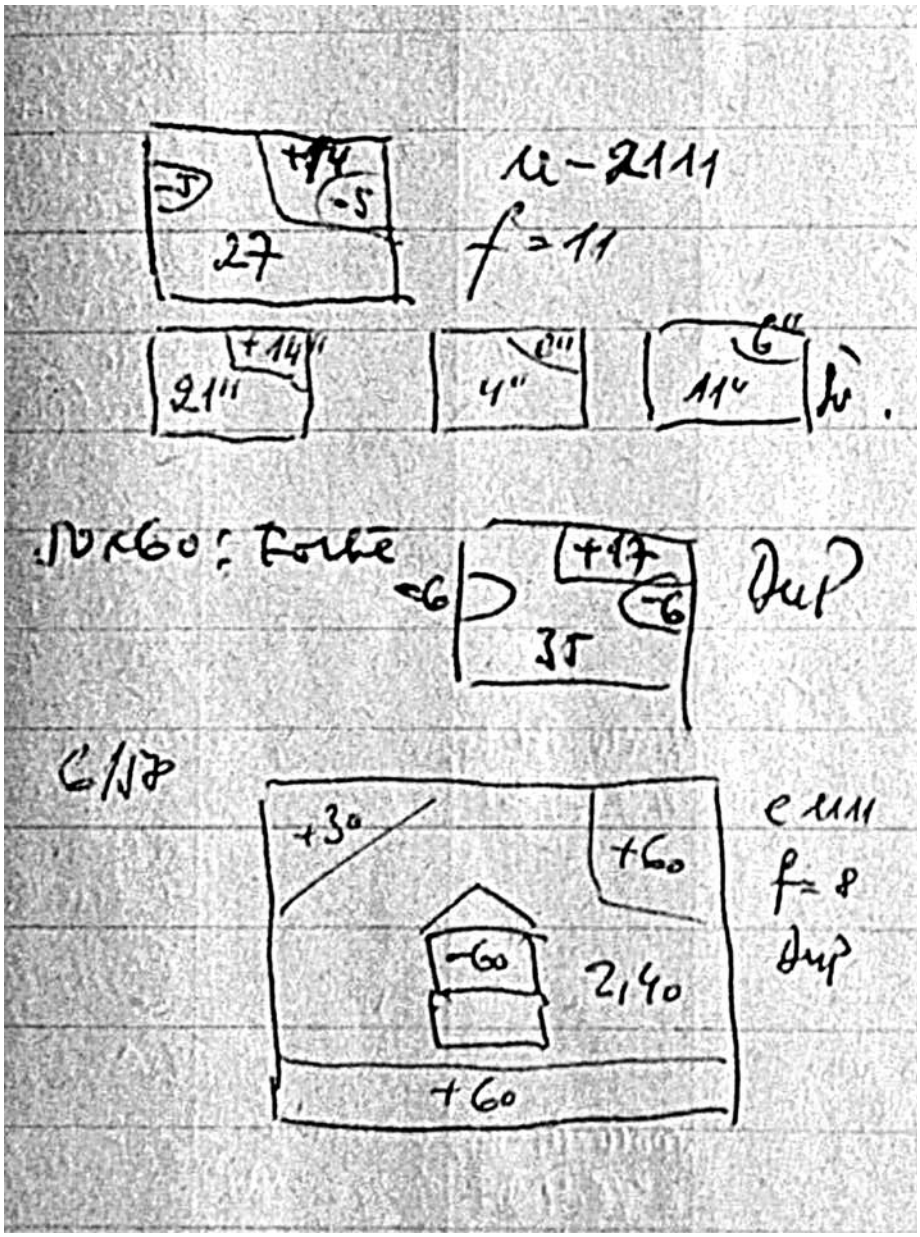
Vojtěch Sapara
Strom
1978



autorovy technické poznámky k vyvolání fotografie *Strom*



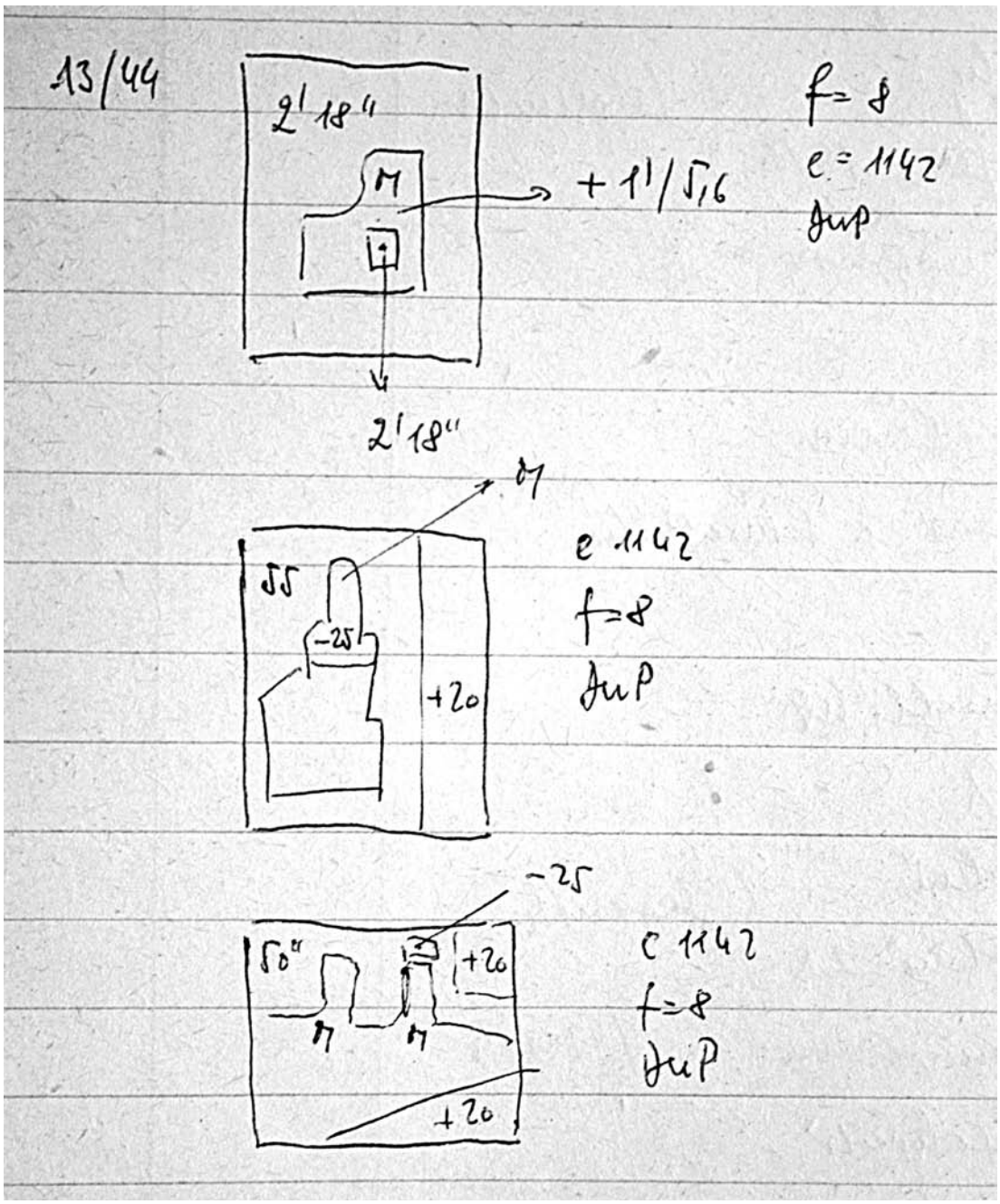
Vojtěch Sapara
Můj dům, Můj hrad
1970



autorovy technické poznámky k vyvolání fotografie *Můj dům, můj hrad*



Vojtěch Sapara
"2000"
1978 - 80



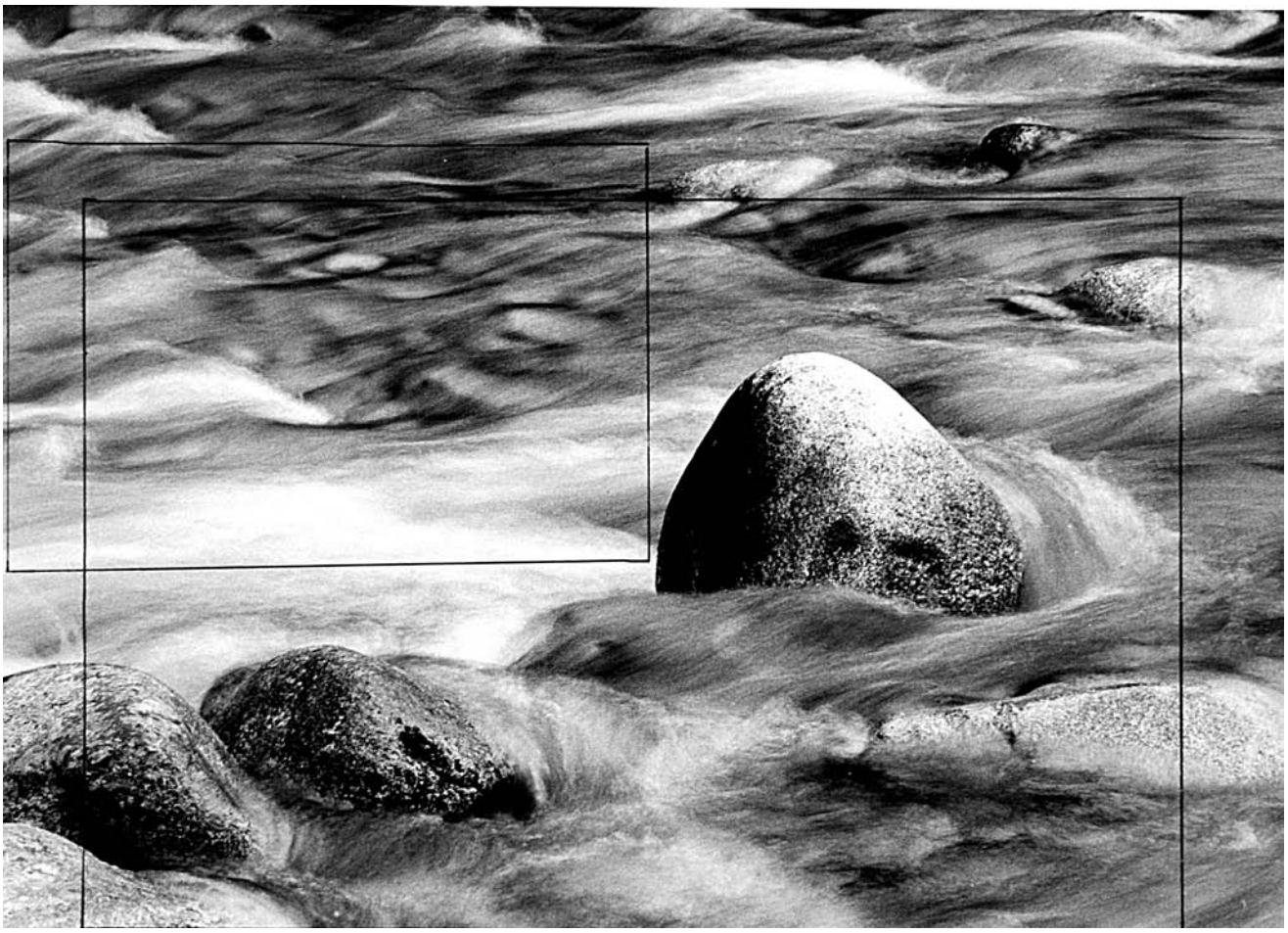
autorovy technické poznámky k vyvolání fotografiím *"2000"*



autorovy technické poznámky o výřezu snímku *Sloupy***.**

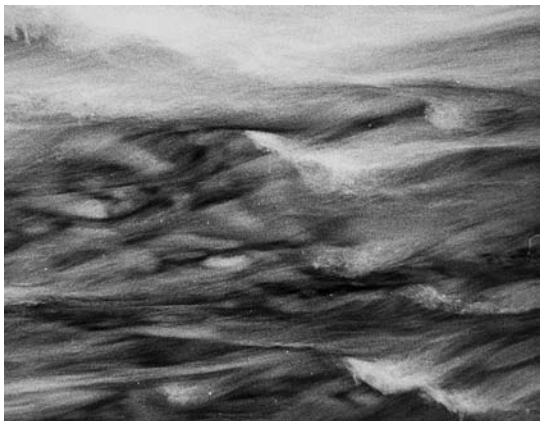


Vojtěch Sapara
Sloupy
poč. 70.let



autorovy technické poznámky o výřezu k snímkům *Zrození Kamene***.**





Vojtěch Sapara
Zrození kamene I- II
poč. 80.let

7. 4. Výstavní činnost, soutěže, ceny, patenty

Souteže:

1968 - Redakce „Neděle“
1969 - AMFO - 2.místo - *Zahrada na Hvaru*
1969 - Výtvarná fotografie severomoravského kraje
1970 - Svět motorů - 3. místo - *Zimní Spánek*
1970 - Olomouc - 25let života osvobozené vlasti.
1970 - Písek - Poezie ve fotografii.
1970 - Olomouc ve fotografii (klubová soutež), 2. místo - *Výpad*
1970 - Mapový okruh Turnov - 2. cena pořadí autorů
1971 - Olomouc - Člověk tvůrce dneška i zítřka.
1971 - 8. salon Bukurešt
1971 - Moravská Galerie Brno
1971 - Amfo
1970 -71 - Mapový okruh Turnov - 2.místo - *Zimní spánek*, *Připraveno pro frak*
1971 - 72 - Mapový okruh Turnov
1971 - Europafoto
1971 - Opava -Výtvarná fotografie Slezska a Severní Moravy.
1971 - Buenos Aires - Argentina
1972 - Šránkův Písek
1972 - 73 - Mapový okruh Turnov
1972 - Štít Viléma Heckela - I.místo - *Jezírko v Roháčích*, *Contryside*
1972 - Historická Olomouc - 1972 - 3.místo - *Dol.náměstí*, *Kašna*
1973 - Mapový okruh Turnov - 2. místo pořadí autorů
1973 - Písek - Poezie ve Fotografii.
1973 - Štít Viléma Heckela
1973 - Amfo - cena útěchy
1973 - Praha - Tvůrčí skupiny - 1.místo - *Strom v Habovce*
1974 - Štít Viléma Heckela - čestné uznání 4 snímků
1975 - Fribourg - International Trienale - profesionální soutěž
1975 - X. Salon - Bukurešt - oceněno *Jezírko v Roháčích*
1975 - Štít Viléma Heckela
1975 - Mapový okruh Turnov
1976 - Olomouc - Celostátní přehlídka amatérské fotografie - 1. cena
1976 - Štít Viléma Heckela
1977 - Písek - Poezie ve fotografii
1977 - XI. Salon - Bukurešt - 1.cena - *Žně v Zuberci*
1977 - Mezinárodní soutež Pentacon - ORWO - 1977
1977 - Fribourg - Trienanale Internationale de la photographica, Musee d‘art al histoire.
1978 - Národní soutěž Amatérských fotografů - okresní kolo - 2. místo
1976 - Štít Viléma Heckela

Výstavy:

výstavy v rámci DOFO - 1959 - Olomouc, 1959 - Brno, 1960- Brno, 1973 - Olomouc, 1975 - Varnsdorf, 1995 - Brno - UPRUM, 1996 - Olomouc.
1970 - Venkovní výstava ve Francii, 9 fot.
1970 - Praha - I. celostátní výstava asociace výtvarné fotografie.
1971 - Šumperk - členská výstava SČSVU.
1971 - členská výstava SČSVU Ostrava - čestné uznání
1972 - Olomouc - Divadlo Hudby Samostatná výstava
1972 - Eindhoven - International Biennale
1972 - Bukurešť - XI Biennale internationale del arte fotografico.
1973 - Olomouc - členská výstava SČSVU
1973 - Interkamera
1973 - Frenštát - Krajská výstava Amfo.
1973 - Moravská Galerie Brno, Československá fotografie 1970 - 72.
1973 - Olomouc - DH -Samostatná výstava, Dobrá země
1973 - Děčín Samostatná výstava - Dobrá země
1974 - Česko - Polská družba
1974 - Galerie Hodonín - Výstava v Maďarsku
1974 - Praha - Galerie staroměstská radnice - Dobrá Země
1974 - VÚ Olomouc - Dobrá Země
1975 - Dům umění Hodonín
1976 - Olomouc členská výstava SČSVU.
1976 - GRAZ - Lehen mit einer shoolt - 12 publikovaných fotografií
1977 - Olomouc - členská výstava SČSVU.
1977 - samostatná výstava - Bruntál
1978 - Uničov- samostatná výstava
1978 - Olomouc - členská výstava SČSVU.
1978 - Uničov- samostatná výstava - Dobrá Země
1978 - výstava Národní soutěže Amatérských fotografů - čestné uznaní
1989 - Praha- Česká amatérská fotografie 1945-1989.
2001 - Brno - MG -Fotografie jako umění v Československu let 1959 – 68

Ceny:

1969 - AMFO - 2.místo - *Zahrada na Hvaru*
1970 - Svět motorů - 3. místo - *Zimní Spánek*
1970 - Olomouc ve fotografii (klubová soutež), 2. místo - *Výpad*
1970 - Mapový okruh Turnov - 2. cena pořadí autorů
1970 -71 - Mapový okruh Turnov - 2.místo - *Zimní spánek*, *Připraveno pro frak*
1972 - Štít Viléma Heckela - I.místo - *Jezírko v Roháčích*, *Contryside*
1972 - Historická Olomouc - 1972 - 3.místo - *Dol.náměstí*, *Kašna*
1973 - Mapový okruh Turnov - 2. místo pořadí autorů
1973 - Praha - Tvůrčí skupiny - 1.místo - *Strom v Habovce*
1974 - Štít Viléma Heckela - čestné uznání 4 snímků
1975 - X. Salon - Bukurešt - oceněno *Jezírko v Roháčích*
1976 - Olomouc - Celostátní přehlídka amatérské fotografie - 1. cena
1977 - XI. Salon - Bukurešt - 1.cena - *Žně v Zuberci*

1978 - Národní soutěž Amatérských fotografů - okresní kolo - 2. místo
1982 - 2. cena, 7. výstava amatérské fotografie ČSSE. Olomouc.

Patenty:

1957 - *Způsob dělení směsí papaverin.papaverinol-papaveraldinu* (vynalezl společně s RnDr. Josefem Čtvrtníkem).
1957- *Způsob přípravy čistého fosforečnanu ergotoxinu* (vynalezl společně s Ing. Josefem Pitrou a Stanislavem Kořístkem).
1959 - *Způsob výroby papaverinu z papaverinolu* (vynalezl společně s RnDr. Josefem Čtvrtníkem).
1959 - *Způsob přípravy Papaverinolu redukcí papaveraldinu* (vynalezl společně s RnDr. Josefem Čtvrtníkem).
1960 - *Způsob čištění papaverinové base.*
1963 - *Způsob epimerizace aldonových kyselin* (vynalezl společně s Ing. Zdeňkem Peřinou).
1965 - *Způsob redukce laktonů nebo esterů aldonových kyselin* (vynalezl společně s Ing. Zdeňkem Peřinou).
1974 - *Způsob čištění regenerovaného etheru po reakci Grignardových činidel připravených z bazických alkylhalogenidů* (vynalezl společně s RnDr.Jiří Michelským Ing. Jiřím Mayerem).
1976 - *Způsob přípravy Tri-cyklických bazických karbinolů* (vynalezl společně s Ing. Jiřím Mayerem).
1976 - *Způsob výroby hydrochloriduchlorprothixenu* (vynalezl společně s RnDr. Jiří Michelským Ing. Jiřím Mayerem).
1977 - *Způsob přípravy α -d, 1-4-dimethylamino-1, 2-difenyl-3-methyl-2-butanolu* (vynalezl společně s Ing. Jiřím Mayerem).
1978 - *Způsob přípravy D-ribonolaktonu* (vynalezl společně s Jiřím Gabrielem a Janem Sulovským).
1979 - *Způsob dělení cis- a trans-isomeru 2-chlor-9 (3-dimethlyaminopropyliden) - thyaxantenu* (vynalezl společně s dr. Jiří Michalským a Ing. Jiřím Mayerem).
1981 - *Způsob přípravy tranz-izomeru 2-chlor-9 (3-dimethlyaminopropyliden) - thyaxantenu* (vynalezl společně s Ing. Jiřím Mayerem a Uvízlovou Helenou).
1982 - *Způsob dělení cis- a trans-isomeru 2-chlor-9 (3-dimethlyaminopropyliden) - thyaxantenu* (vynalezl společně s dr. Jiří Michalským a Ing. Jiřím Mayerem).
1983 - *Způsob izolace Tricyklických bazických karbinolů* (vynalezl společně s Jiřím Gabrielem a Uvízlovou Helenou).

7. 5. Vzpomínky

Říkával jsem mu Vojtíšku...

MILOSLAV STIBOR VE VZPOMÍNCE

Říkával jsem mu Vojtíšku. Snad abych vyjádřil, že mně byl velmi blízký svou životní filosofií, jakoby převzatou od mého otce. Byl kliďas, vlídnost rozdával na všechny strany, a tak jsem neznal nikoho, kdo by na něj zanevřel. Pokud věděl a mohl, radil a pomáhal.

Poznali jsme se kdysi v polovině šedesátých let minulého století, zřejmě na schůzce olomoucké fotografické skupiny DOFO, kam jsem občas docházel. Našemu sblížení nahrála skutečnost, že jsme bydleli nedaleko sebe a že Vojta měl rád klidné přírodní prostředí, které v Olomouci nenacházel. Byl zaměstnán v chemičce Farmakon a jako svědomitý pracovník často protahoval své pracovní hodiny v nevlídném a nepoetickém prostředí.

A doma? Na jednu stranu výhled na střechy Úřední čtvrti, na druhou stranu pohled na kolejiště a nádraží Nová ulice. Tak chodíval k nám na zahradu, která v tehdejších časech byla ještě klidnou zelenou oázou na kraji města. Původně to byla jedna z pověstných novoulických okrasných zahrad s altány, bazény a vodotrysky, s pávy a srnkami. Postupně onen lesk upadal, ale pahorek uprostřed zahrady s altánem z hrázděného zdiva a válcovými kovovými klecemi pro

papouška a andulky, poskytoval i nadále neskonale více možností romantického zasnění i fotografického vyžití, než například hlučný park. Bohužel - v dnešní době zahrada už vůbec neexistuje.

Je s podivem, že ačkoli jsme se poznali na základě fotografického dění, tak na zahradě jsme se nechali unášet svými životními osudy a o fotografii téměř nemluvili. Bylo to asi tím, že Vojta byl zaměřen na krajinu, životní prostředí v celku i detailu, kladl si rovněž vysoké nároky na technické zpracování snímků, kdežto já se zabýval spíš tělem a technice jsem nevěnoval upřílišněnou pozornost. Kromě těchto zahradních sedánků jsme se samozřejmě stýkali jako učitelé na ITF, a tak jsme na Bečvy často zajížděli pospolu. Na ITF byl Vojta velmi platný svými chemicko-technickými znalostmi. Fotografoval výhradně černobíle na kinofilm a jeho snímky formátu 50x60 byly vždy technicky příkladně zpracovány. Prokazovaly jeho chemické vzdělání a hluboké znalosti. Potřebné roztoky si samozřejmě vyráběl sám. Tak například tehdejší velmi oblíbená vývojka Rodinal byla jeho specialitou a přiznám se, že i mně provázela celý můj praktický fotografický život. Možná to byl Vojtův vliv, ale objektivně to byla vývojka všestranně použitelná.

Ovšem do povědomí svých žáků se nesmazatelně zapsal svým zeslabovačem s názvem LUGOL, což byl roztok jodové tinktury a jodidu draselného. V receptářích tehdejší doby se nacházel výhradně tzv. Farmerův zeslabovač, který měl výhodu snadné kontroly postupu zeslabování černého stříbra, avšak velkou nevýhodu v žloutnutí fotografického papíru. Naproti tomu Saparovým lugolem zažloutlá místa se dala snadno vyčistit sirnatanem sodným. Lugol nabyl takové proslulosti, že se jako legenda objevil v hudebním zpracování Pavlem Šešulkou na CD „Písně ITF“. Neodmyslitelně provázel i mou fotografickou činnost a jsem Vojtovi za jeho „vynález“ povděčen. Samozřejmě v dnešní době digitálu je to vše už jen pohádka.



U Saparů
archív autora
70. léta

Přišly doby zlé. Rodinná tragedie, při které přišla jeho žena o život, poznamenala Vojtu velmi citelně. Zahořkl, ztratil zájem o cílevědomé konání, při odchodu do důchodu se musel vystěhovat z podnikového bytu, neuspěl s výstavou „Dobrá země“ a nakonec u něj propukla tzv. Parkinsonova nemoc .

Nové útočiště našel v Senici na Hané, kde se o něj pečlivě starala jeho dlouholetá známá paní Libuška. Jedině její pomocí zvládal poslední léta svého života. Do Senice za Vojtou jsem často zajížděl, občas pomohl s očesáním jablek a zavzpomínal na časy, které se nevrátí. Nechtěl se úplně vzdát, vytahoval ze skříně fotopapíry, vývojku, a že musí ještě udělat novoročenku. Byla to však marná snaha, potřebných sil už nikdy nenabyl.

dle vyprávění Dr. Miloslava Stibora, 12. 8. 2008.

Vzájemně jsme se velice ctili...

JINDŘICH ŠTREIT VE VZPOMÍNCE

Dr. Vojtěcha Saparu jsem měl vždy velmi rád. Moc jsem si jej vážil nejprve jako svého pedagoga na Škole výtvarné fotografie a potom jako kolegu fotografa. Vzájemně jsme se velice ctili. Velmi často jsem jej navštěvoval jednak v Olomouci, ale potom také v Senici, kam se po tragické rodinné události přestěhoval.

Vojtěch jezdil i za mnou do Sovince. Neměl kde zvětšovat a tak jsem mu půjčoval svou fotokomoru. Obdivoval jsem jeho techniku. Měl jsem velikou úctu k jeho pečlivosti, jak si vedl záznamy o zvětšování jednotlivých fotografií, jak a kolik nadržovat.

Když jsem potom za ním jezdil do Senice, stále jen mluvil o tom, že se ještě chystá na fotografování a zvětšování, ale to už mu ubývalo sil a tak se jen tak ubezpečoval v tom, že by ještě rád ve fotografii pokračoval. Fotografie byla pro něho celoživotní láska.

dle vyprávění Doc. Mgr. Jindřicha Štreita, 30. 8. 2008.

Vojto, tak kdy nám doneseš to LSD...

MIROSLAV MYŠKA VE VZPOMÍNCE

Obraz 1.



Vejdu do ateliéru a zdraví mě Golem. Fotka 50x60 cm je v černém rámu nahoře nad dveřmi. Každý se ptá kde jsi fotil Golema, s radostí se dám do vysvětlování kdo, že to byl Vojtěch Sapara. Vozil jsem ho z konzultací IVF domů do Senice, rád jsem zůstával na čaj a Vojta vytahoval fotky 30x40, fascinovali mě jeho surreálné vize. Kytka ze sušených ryb, další jednoduchá, surreálná, dokonalá zátiší. Nejlepší bylo když nadzvedával postel a vytáhl velké zvětšeniny, opakovaně jsem se ptal zda je vše z kinofilmu. „Však to umíš taky to nic není, mám svou jemnozrnou vývojku a hlídám teplotu a čas." Fascinovaně jsem hleděl na dokonalé krajiny a jejich technické podání, já byl rád, když jsem měl tu jemnost a tonální bohatost z 6x6 cm. Krajiny mě tak nebraly, ale mezi nimi byl i absurdní kráčející Golem, který mě každý den zdraví.

Obraz 2.

„Vojto tak kdy nám doneseš to LSD, nebuď na nás takový, my to budeme brát jen pod tvým dozorem." To byly nekonečné prosby na neoblomného Vojtu Saparu na konzultacích IVF. S Tondou Braným jsme slintali nad radostnou představou zhulení z té krásné dávky. RNDr. Sapara dostal v šedesátých letech od komunistů úkol vyrobit LSD a nekrást švýcarské patenty. Tak je za dva roky obešel a úspěšně udělal první dávku. Tu samozřejmě vyzkoušel na sobě a s úsměvem nám vykládal krásné, záviděníhodné následky. Zkoušel ji i Vilém Reichmann a pod vlivem dělal úžasné automatické kresby. Umění

jak bič. Mariánka se ještě nepěstovala ve velkém a LSD pro armádu to by bylo něco. Ale Vojta byl neoblomný a my s Tondou nezhulení.

Obraz 3.

Nejstarší vzpomínka na čestného, usměvavého, klidného a dobrého člověka Vojtěcha Saparu. Na IVF čas od času přijel komunista Rajnoch, jinak předseda či tajemník Svazu českých fotografů, naší zřizovatelské organizace. V doprovodu s jiným komunistou, tentokrát s Richtrmocem, ten by hrozně rád učil na Institutu, ale nevěděli jsme co. Rajnoch nutil Vladimíra Birguse ke vstupu do KSČ , když odmítal, tak každému z nás bylo nabídnuto vedoucí místo na IVF jen když vstoupíme do KSČ. Nikdo nechtěl a když hrozilo zrušení školy, smutně pronesl Vláďa Birgus: „Škoda, že tě Vojto z KSČ vyhodili, mohls´ to teď zachránit.“ Jindy klidný Sapara vyskočil jak čertík na pérku a křičel: „Nevyhodili, já jsem jim legitimaci po okupaci hodil pod nohy, darebákům kolaborantským. A nikdy už tam nevlezu.“ Tak se antikomunistický Institut třásl další rok o svou existenci a pili jsme rudé víno na žal i na odvahu.

dle vyprávění Miroslava Myšky, 30. 8. 2008.

Mě stačí na ITF kytara a doktor Sapara...

ANTONÍN BRANÝ VE VZPOMÍNCE

„Mě stačí na ITF kytara a přítomný doktor Sapara.....“, tak nějak začínala jedna z poněkud naivních písní posluchače Pavla Šešulky v dobách, kdy zde Vojta vyučoval. Zpívali všichni, bylo to neumělé, ale naše. Nad oslavnými výlevy na svou adresu se Dr.Sapara skvěle bavil. Pro mne představoval jednu z osobností staré gardy, od které se dalo hodně naučit. Dělil se štědře o nabyté zkušenosti, nikdy neodmítl radu nebo pomoc. Na svém kontě měl patentováno 38 vynálezů z oblasti chemie, nových sloučenin a chemických postupů. Vojtěcha Saparu mám ale především v paměti jako člověka., který by se rozdal. Byl dobrosrdečný, měl svůj humor, čišela z něho laskavost a pochopení. Odporoval

zažité představě o vědci, pojící se s vizí nevrlého, vzteklého, nekomunikativního a neupraveného člověka, žijícím pouze světem čísel a vzorců. Vzpomínku na Vojtu mám vždy svázanou s jeho otevřeností a milou povahou.

dle vyprávění Odb. as. Mgr. Antonína Braného, 3. 9. 2008.

8 Prameny

Státní oblastní archiv Opava – Státní okresní archiv Olomouc, Klub českých fotografů amatérů Olomouc – kronika, sign. M6 23.

Vojtěch Sapara, poznámkové a registrační sešity k negativům, výstavám a soutěžím (celkem 6ks). Z majetku autora. Nyní ve vlastnictví Saparových dcer Ivy Holé a Jany Skálové.

9 Literatura

- ; Katalog II. fotografické výstavy obrazové v Olomouci (kat. výst.), Olomouc 1935.

- ; DoFo výstava fotografie (kat. výst.), Krajský dům osvěty v Olomouci 1959.

- ; Celostátní svazová výstava fotografů amatérů republiky československé pořádaná Klubem českých fotografů-amatérů Olomouc (kat. výst.), KČFA, Olomouc 1947.

Jaroslav Anděl, Antonín Dufek, František Šmejkal, Česká fotografie 1918 – 1938 (kat. výst), Moravská galerie v Brně 1981.

Petr Balajka, Vladimír Birgus, Antonín Dufek et al. , Encyklopedie českých a slovenských fotografů, Praha 1993.

Vladimír Birgus, Pierre Bonhomme, Antonín Dufek et al., Česká fotografická avantgarda 1918 – 1948, Praha 1999

Vladimír Birgus, František Drtikol, Praha 2000.

Birgus, Mlčoch - 2005
Vladimír Birgus, Jan Mlčoch, Česká fotografie 20. století – průvodce (kat. výst.), Praha 2005.

Lenka Bydžovská, Karel Srp, Emilia Medková, Praha 2001.

Ladislav Daněk, Slavoj Kovařík, Pavel Zatloukal, Slavoj Kovařík výběr z tvorby 1938 – 1999 (kat. výst.), Muzeum umění Olomouc 2000.

Dufek, Zatloukal - 1995
Antonín Dufek, Pavel Zatloukal, Fotoskupina DOFO (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 1995.

Antonín Dufek, Jana Teplá, Česká fotografie 1939 – 1958 ze sbírek Moravské galerie v Brně (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 1998.

Antonín Dufek, Fotografie jako umění v Československu let 1959 – 68 (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 2001.

Antonín Dufek, Ladislav Daněk, Helena Rišlinková, Ivo Přeček, Praha 2004.

Antonín Dufek, Fotografie 1958 - 1970, in: Anděla Horová (ed.), Dějiny českého výtvarného umění 1958/2000, díl I, 2007, s. 262 - 268.

Karel Dvořák, DOFO a fotografické skupiny vůbec, Československá fotografie, 5/1964, s. 158 – 161.

Nina Dvořáková, DOFO, Československá fotografie , 6/1965, s. 220 – 221.

Karel Otto Hrubý, fotoskupina DOFO, katalog, Brno, 1960.

Petr Klimpl, Česká amatérská fotografie 1945 – 1989, Praha 1989.

Josef Kšír, Jan Unger, Dvacet pět let trvání klubu českých fotografů amatérů v Olomouci 1907 – 1032, Olomouc 1932.

Josef Kšír, Rudolf Paďouk, Katalog výstavy klubu českých fotografů amatérů v Olomouci (kat. výst.), KČFA Olomouc 1934.

Josef Kšír, Třicet let trvání KČFA v Olomouci, Fotografické besedy Klubu českých fotografů amatérů v Olomouci, 4/1937,

Jiří Mašín, Josef Prošek, Československá fotografie, Praha 1967.
José Pijoan, Dějiny umění 10, Praha 1984.

Helena Rišlinková, Lucie Lendelová, Tomáš Pospěch, Česká a slovenská fotografie osmdesátých a devadesátých let (kat. výst.), Muzeum umění Olomouc 2002.

Vilém Reichmann, Autor o svém díle, Fotografie, říjen 1959, s. 17.
32) Dufek, Zatloukal (pozn. 2), s. 16.

Vojtěch Sapara, Zvláštní fotografické techniky, Olomouc, 1979. 44 stran.

Jaroslav Vávra, Fotograf a Horolezec Josef Kývala, Československá fotografie, 1981, č.1, s. 8.

Jaroslav Vávra, Co chtělo DOFO a o skupinách vůbec, Československá fotografie, 1965, s. 218 - 219.

Pavel Scheufler, Galerie c. k. fotografů, Praha 2001.

Pavel Zatloukal (ed.), Oznámení o Ikarově letu (kat. výst.), Muzeum umění Olomouc 1998.

Václav Zykmund, Olomoucká skupina DOFO, Československá fotografie, 4/1960, s. 42 – 44.

Václav Zykmund, Skupina DOFO (kat. výst.), Dům pánů z Kunštátu 1962.

Václav Zykmund, Výstava skupiny DOFO v Brně, Československá fotografie, 11/1962, s. 338.

Václav Zykmund, Snímky z pracovního prostředí, Fotografie, č.1, 1964, s. 13 - 15.

Václav Zikmund, Fotografie skupiny DOFO (kat. výst.), Dům umění města Brna, 1965.

10 Jmenný rejstřík

B
Balcar Vladimír 18
Benc Stanislav..... 18
Birgus Vladimír 18
Branný Antonín ..... 146 - 147
Boudník Vladimír 18

D
Debuffet Jean 18
Dobrá země ..... 1, 7, 12, 39, 48 - 53
DOFO ..... 1, 3, 4 - 6, 7, 12, 16
Doležal Rudolf 3
Dufek Antonín 4

E
EXPO 4

F
Farmakon 7, 8
Fotoskupina Čtyř 2
Fotoskupina Tří 2

G
Gregorek Jiří 6, 15, 16
Gribovský Antonín 6, 15, 16

H
H-cyklus 41
Hák Miroslav 18
Hajn Jan 6, 12, 35
Havel Jiří 49
Heckel Vilém 49
Hladiny 41
Holá Iva 1, 64
Hořínek Vojtěch 3
Hrubý K. O. 13, 14

CH
Chochola Václav 13
Chytilová Libuše 7

I
Informel ..... 18 - 29
Institut tvůrčí fotografie 8

J
Jírů Václav 13

K
Kašpařík Karel 2
Kameny 41
Klub českých fotografů amatérů 2
Krajina ..... 39 - 47
Krátký Četmír 18
Kohoutek Jaromír 6
Kovařík Slavoj 3, 18
Kuklík Karel 24
Kutra Radoslav 3, 18
Květiny 41
Kytka Ruprt ..... 6, 9, 12, 39, 48 - 53
Kývala Josef 49

L
Lenhart Otakar 2
Lesenko Alexandr 16
LUGOL ..... 8, 9, 142 - 144

M
Machotka Miroslav 18
Matlocha Zdeněk 5, 15, 16
Medek Mikuláš 18
Medková Emila 18
Midas Miroslav 18
Mokrý František 2
Myška Miroslav ..... 145 - 146

N
Nohel Jaroslav 2
Novák František 3
Nožička Alois 18

O
Olomouc ..... 33, 41, 48, 61 - 63
Osudy stromů 41

P
Plicka Karol 49
Poezie všedního dne 4
Portrét ..... 54 - 60
Postupa Ladislav 18
Přeček Ivo 15, 16, 35
Putta Jiří 18

R
Rakoš Lubomír 18
Reichmann Vilém 4, 5, 12, 18
Roháče 48

S
Sever Jiří 18
Skálová Jana 1, 64
skupina 42 ..... 5, 13

skupina RA 5, 13
Stibor Miloslav ..... 7, 142 - 144
stromy 41
Svolinký Karel a Marie 2
Svoboda Jan 18

Š

Šlapeta Lubomír 2
Štreit Jindřich 144

T

Tapies Antonio 18

V

Vávra Jaroslav 6, 15, 16
Vinecký Josef 2
Vydra Josef 2

Z

Zátiší ..... 30 - 38
Zatloukal Pavel 3
Zlámal Willi 3
Zrození kamene 41
Zrzavý Jan 2
Zykmund Václav 3, 5, 12, 35



Opava, 2008