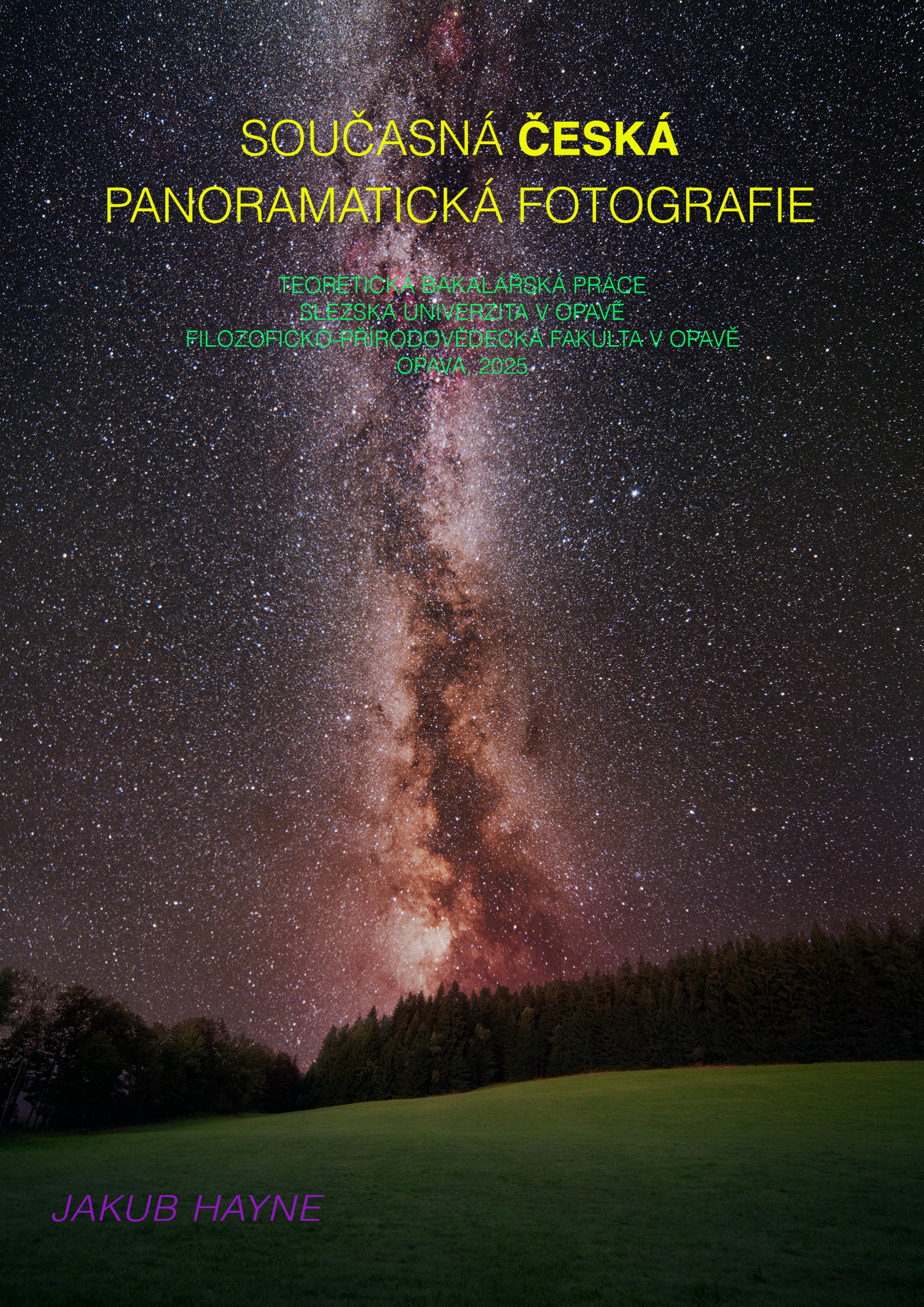

SOUČASNÁ **ČESKÁ** PANORAMATICKÁ FOTOGRAFIE

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE
SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
FILOZOFICKO-PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA V OPAVĚ
OPAVA, 2025

JAKUB HAYNE

SOUČASNÁ **ČESKÁ** PANORAMATICKÁ FOTOGRAFIE

JAKUB HAYNE

CONTEMPORARY CZECH PANORAMIC PHOTOGRAPHY



TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

OBOR: TVŮRČÍ FOTOGRAFIE

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

VEDOUCÍ: prof. PhDr. VLADIMÍR BIRGUS

OPONENT: MgA. KAREL PONEŠ

FILOZOFICKO-PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA V OPAVĚ

INSTITUT TVŮRČÍ FOTOGRAFIE

OPAVA, 2025

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Akademický rok: 2024/2025

Zadávající ústav: Institut tvůrčí fotografie

Student: Jakub Hayne

UČO: 61604

Program: Tvůrčí fotografie

Téma práce: Současná česká panoramatická fotografie

Téma práce anglicky: Czech Panoramic Photography

Zadání: Tato bakalářská práce se bude zabývat vývojem a podobami současné české panoramatické fotografie. Cílem práce bude analyzovat, jak čeští fotografové v posledních desetiletích využívají panoramatický formát nejen jako technický prostředek, ale i jako specifický vizuální jazyk, který reflektuje vztah k prostoru, krajině, paměti a společenským tématům.

Literatura:
BENOSMAN, R. a KANG, S. B., 2001. A brief historical perspective on panorama. In: BENOSMAN, R. a KANG, S. B., eds. Panoramic vision. New York: Springer, s. 9–24. Monographs in Computer Science. Dostupné z: https://doi.org/10.1007/978-1-4757-3482-9-2.
COTTON, Charlotte, 2013. The photograph as contemporary art. London: Thames & Hudson.
BAGLEY, J. W., 1917. The use of the panoramic camera in topographic surveying. U.S. Geological Survey Bulletin 657. Washington, D.C.: Government Printing Office.
HIRSCH, Robert, 2024. Seizing the light: a social & aesthetic history of photography. 4. vydání. New York: Routledge. ISBN 978-1-032-07330-9.
MANOVICH, Lev, 2002. The language of new media. Cambridge, MA: The MIT Press. ISBN 978-0-262-63255-3.
KOUDELKA, Josef, 2013. Wall. New York: Aperture. ISBN 978-1-59711-241-3. Dostupné z: http://aperture.org/shop/books/wall-josef-koudelka-books
rozhovory: Jiří Hanke, Jaroslav Poncar .

Vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Birgus

Datum zadání práce: 28. 5. 2025

Souhlasím se zadáním (podpis, datum):

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

Abstrakt

Ve své bakalářské práci se zaměřuji na nejvýraznější osobnosti současné české panoramatické fotografie. Cílem této práce je vytvořit přehled výrazných představitelů panoramatické fotografie v česku prostřednictvím rozhovorů, literárních zdrojů a vlastní kritické observace. Autoři byli vybíráni takovým způsobem, aby práce co nejlépe ilustrovala rozmanitost a bohatost současné české panoramatické fotografie.

Klíčová slova

Fotografie česká, Panorama, Panoramatická fotografie, krajinářská fotografie, dokumentární fotografie, stitching, FT -2, Widelux 7, Josef Sudek, Jiří Toman, Ivan Lutterer, Miloš Spurný, Jiří Hanke, Jaroslav Poncar, Jiří Stránský, Jan Šmíd, Josef Koudelka, Michal Brouček, Ladislav Kamarád, Jakub Hayne

Abstract

In my bachelor thesis, I focus on the most prominent figures in contemporary Czech panoramic photography. The aim of this thesis is to create an overview of prominent representatives of panoramic photography in the Czech Republic through interviews, literary sources, and my own critical observations. The authors were selected in such a way as to best illustrate the diversity and richness of contemporary Czech panoramic photography.

Key words

Czech photography, Panorama, panoramic photography, landscape photography, documentary photography, stitching, FT -2, Widelux 7, Josef Sudek, Jiří Toman, Ivan Lutterer, Miloš Spurný, Jiří Hanke, Jaroslav Poncar, Jiří Stránský, Jan Šmíd, Josef Koudelka, Michal Brouček, Ladislav Kamarád, Jakub Hayne

Děkuji prof. PhDr. Vladimíru Birgusovi za odborné vedení této práce.

Další poděkování patří fotografům, kteří mi prostřednictvím rozhovorů pomáhali zmapovat scénu současné české panoramatické fotografie, MgA. Tomáši Jiráčkovi za cenné rady a kontakty, Martinu Souralovi za technickou podporu a v neposlední řade mé přítelkyni a rodině za podporu a trpělivost spojenou s tvorbou této práce.

Souhlasím, aby tato práce byla zveřejněna zařazením do knihovny FPF SU v Opavě, Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na internetové stránky ITF.

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracoval samostatně, za použití zdrojů uvedených v seznamu literatury.

Jakub Hayne

V Praze dne 21.7.2025

1 Obsah

..... Chyba! Záložka není definována.

2 Úvod 8

3 Panoramatická fotografie 9

3.1 Historický vývoj panoramatické fotografie 9

4 Panoramatická fotografie jako dokumentární a umělecký žánr 11

4.1 Významní představitelé české panoramatické fotografie 20. století 12

4.2 Josef Sudek 12

4.3 Jiří Toman 13

4.4 Ivan Lutterer 14

4.5 Miloš Spurný 14

5 Významní představitelé současné české panoramatické fotografie 15

5.1 Jiří Hanke 16

5.2 Tematická a formální orientace tvorby 16

5.2.1 Panoramatická fotografie v díle Jiřího Hankeho 17

5.2.2 Výstavní činnost a ohlas díla 18

5.3 Jaroslav Poncar 19

5.3.1 Cesta Jaroslava Poncara k panoramatické fotografii 20

5.3.2 Výstavní činnost a ohlas díla 22

5.4 Jiří Stránský 23

5.4.1 Tematická a obsahová orientace panoramatické tvorby 23

5.4.2 Formální a technické postupy 24

5.4.3 Výstavní činnost 24

5.4.4 Publikační a lektorská činnost 25

5.5 Jan Šmíd 26

5.5.1 Panoramatická fotografie jako výrazový prostředek 27

5.5.2 Technické aspekty tvorby a inovace 28

5.5.3 Současná tvorba, ocenění a pedagogická činnost 28

5.6 Josef Koudelka 31

5.6.1 Přechod k panoramatickému formátu 32

5.6.2 Ruiny 32

5.6.3 Černý trojúhelník 34

5.6.4 WALL 35

5.6.5 De-creazione 37

5.7 Michal Brouček 38

5.7.1 Počátky a formování stylu 39

5.7.2 Pachamama 39

5.7.3 Estetické a kompoziční kvality 40

5.8 Ladislav Kamarád 42

5.8.1 Počátky a formování stylu 42

5.8.2 Panoramatická technika a technologické inovace 42

5.8.3 Fotografie ve vysokohorském prostředí 43

5.8.4 Estetické a kompoziční kvality 43

5.8.5 Výstavy a ocenění 44

5.9 Moje panoramatická tvorba 46
5.9.1 Popis tvorby 46
5.9.2 Inspirace Josefem Sudkem a Josefem Koudelkou 48

6 Závěr 51

7 Seznam zdrojů 52

8 Jmenný rejstřík 56

2 Úvod

Fotografie si prošla v posledních desetiletích radikálními proměnami, které se dotýkají nejen technických a formálních aspektů, ale i samotného chápání jejího smyslu, funkcí a společenské role. Česká fotografie, jejíž kořeny sahají až do 19. století, se v současnosti pohybuje na pomezí různých uměleckých, dokumentárních a konceptuálních přístupů. Moje bakalářská práce si bude klást za cíl zmapovat vybrané přístupy současné české panoramatické fotografie, definovat charakteristické rysy a věnovat se tématům, které rezonují v dnešní fotografické scéně.

Tato práce se nebude zabývat pouze zavedenými autory, ale také novou generací fotografů, kteří byli formováni digitálními médii, sociálními sítěmi a „globálním vizuálním jazykem“. Práce se bude zaměřovat na otázky: jakým způsobem jsou současní čeští fotografové ovlivněni odkazem minulosti, jaký je jejich tvůrčí proces a jak vnímají současnou českou fotografickou obci.

Součástí této práce bude taktéž rozbor mé vlastní panoramatické tvorby, která bude zasazena do širšího kontextu české panoramatické fotografie. Pokusím se ji porovnat s tvorbou vybraných předních autorů, analyzovat podobnosti i rozdíly a ve finále zhodnotit.

Cílem práce není podat vyčerpávající přehled všech směrů a osobností, ale nabídnout soustředěný pohled na vybrané reprezentativní autory, kteří mohou být považováni za jakýsi portrét současné české panoramatické fotografie. Kromě analýzy jejich děl bude důraz kladen i na rozhovory s autory a zamyšlení nad současném českém prostředí, ve kterém se jejich tvorba odehrává. Výsledkem bude přehledný výstup, který doufám přispěje k porozumění současné panoramatické fotografie v českém kontextu i kontextu světovém.

3 Panoramatická fotografie

Panoramatická fotografie je specifický fotografický styl, který si klade za cíl zachytit širší úhel pohledu, než je lidské oko přirozeně schopné obsáhnout. Slovo *„panorma“* vzniklo z řecké předpony *„pan“* znamenající *„vše“* a slova *„horama“* znamenající *„pohled“*. Tento termín, který vymyslel malíř panoramat George Baker v 90. letech 19. století, původně znamenal prostý, všeobjímající pohled z určitého místa *(The Oxford Companion to the Photograph, 2005).*

V dnešní době není už panoramatickou fotografii tak jednoduché definovat s ohledem na množství praktikovaných technik a přístupů. Co lze ale s jistotou možné říci, je že „panoramatická fotografie je především používána ke snímání krajin, měst a architektury, jelikož poskytuje divákovi rozsáhlejší pohled na scenérii *(A Brief Historical Perspective on Panorama, 2001).*



Rajahova pouť do San Francisca, Riverside, Kalifornie, červen 1922

3.1 Historický vývoj panoramatické fotografie

Panoramatická fotografie se objevila krátce po vynálezu fotografie v roce 1839. Panoramatický pohled byl celkem logickým postupem, jelikož fotografové měli potřebou zachytit rozsáhlé pohledy na města a krajinu a tím do jisté míry simulovat lidský pohled. První fotografové vytvářeli panoramata umístěním dvou nebo více daguerrotypických desek vedle sebe *(The Oxford Companion to the Photograph, 2005).*

V roce 1843 si Joseph Puchberger nechal patentovat jeden z prvních panoramatických fotoaparátů. Tento přístroj byl ručně ovládaným mechanismem, který umožňoval záběr až 150°.

V následujícím roce tuto konstrukci zdokonalil Friedrich von Martens a představil fotoaparát Megaskop, který využíval zakřivené desky a mechanismy s převodovkou, které zajišťovaly stejnou rychlost otáčení, což vedlo k rovnoměrné expozici snímků. (*The Oxford Companion to the Photograp, 2005)*

Na přelomu 19. a 20. století se panoramatická fotografie stala pro fotografy dostupnější, a to hlavně kvůli zavedení fotoaparátu Cirkut na svitkový film, který byl patentován v roce 1904 a od roku 1907 byl prodáván společností Eastman Kodak *(The Oxford Companion to the Photograph, 2005).* Tyto pokroky umožnily amatérským i profesionálním fotografům snadněji pořizovat širokoúhlé snímky.

Panoramatická fotografie se v tomto období začala využívat v mnoha oblastech. Fotografové jako Eugene Goldbeck a Arthur S. Mole pořizovali panoramatické fotografie vojáků, bitevních eskader nebo formací letadel. Kromě zobrazení vojenské síly se panoramatické snímky používaly také k zachycení svateb, pohřbů a dalších společenských událostí. Jedním z fotografů, který jako první začal využívat panoramatický formát k objevování individuálnějšího uměleckého přístupu, byl Jacques-Henri Lartigue. Ten pořizoval osobní snímky během svých dovolených na Francouzské riviéře *(The Oxford Companion to the Photograph, 2005, s.467).*

Rozvoj panoramatické fotografie v současnosti lze přičíst nástupu digitální éry, která zásadně ovlivnila dostupnost a technické možnosti fotografování. Díky digitalizaci se fotografické přístroje staly dostupné širší veřejnosti, což umožnilo, aby se fotografování rozšířilo jako běžná aktivita. Pro vytváření panoramat již není nutné vlastnit specializovaný fotoaparát. Podobného efektu lze dosáhnout buď skládáním více digitálních snímků, nebo využitím specializovaného softwaru, který umožňuje vytvoření souvislého obrazu pouhým mechanickým otáčením fotoaparátu. Tento technologický průlom významně urychlil vývoj panoramatické fotografie a rozšířil její hranice, čímž přispěl k dalším inovacím v oblasti zobrazování a vizuální dokumentace. Jako přední současné fotografy můžeme uvést především Josefa Koudelku, Marka Kletta, Naoyu Hatakeyamu, Andrease Gurského a Lois Connorovou *(The Oxford Companion to the Photograph, 2005, s. 467).*



Pohled z vrcholu Lookout Mountain, Tennessee, albuminové tisky, únor 1864, autor George N. Barnard

4 Panoramatická fotografie jako dokumentární a umělecký žánr

Panoramatická fotografie představuje specifické vizuální médium, které umožňuje zachytit široké zorné pole a zaznamenat komplexní prostorové vztahy. Díky své schopnosti zobrazit rozsáhlé scény ve vysokém rozlišení nachází uplatnění nejen jako prostředek uměleckého vyjádření, ale i jako silný nástroj dokumentace.

Historicky byla panoramatická fotografie využívána především pro svůj dokumentární potenciál. Již během první a druhé světové války sloužila k vojenskému průzkumu a topografickému mapování, kdy umožňovala přesné zaznamenání strategických oblastí (Bagley, 1917). Urbanisté a historici architektury ji využívali ke sledování proměn městské krajiny (Hirsch, 2000), zatímco novodobá žurnalistika a dokumentární fotografové se opírají o 360stupňové snímky, které umožňují vytvářet pohlcující příběhy a podporují hlubší porozumění společenským a politickým tématům. Technologický vývoj, včetně integrace virtuální reality, dále rozšiřuje možnosti dokumentárního zpracování panoramatických obrazů (Manovich, 2002).

Vedle dokumentace se panoramatická fotografie uplatňuje také jako svébytné umělecké médium, které překračuje tradiční kompoziční omezení. Na rozdíl od klasických formátů, které kladou důraz na centrální ohnisko, panoramatické snímky umožňují divákům, aby se zabývali širším vizuálním polem.

Současní umělci využívají panoramatický formát k reflexi témat, jako jsou ekologické změny, urbanizace či kolektivní paměť. Edward Burtynsky ve svých velkoplošných fotografiích průmyslových krajin využívá panoramatické záběry k akcentování rozměru lidského zásahu do přírody. Jeff Wall pak ve svých digitálně konstruovaných panoramatech

spojuje dokumentární realismus s inscenovaným vyprávěním, *čímž* zdůrazňuje hybridní charakter současné fotografické praxe *(Cotton, 2014, s. 50).*

4.1 Významní představitelé české panoramatické fotografie 20. století

4.2 Josef Sudek

Josef Sudek (1896–1976), jeden z nejvýznamnějších a světově nejuznávanějších českých fotografů 20. století. Sudek je známý nejenom svým kontemplativním přístupem ke krajině, zátiší a městu ale zároveň i svou technickou precizností a řemeslnou kvalitou. Významnou roli v jeho tvorbě hrála panoramatická fotografie, která mu zprostředkovávala odlišný pohled na krajinu a obecnou strukturu prostoru.

Počátky Sudkovi panoramatické tvorby jsou spjaty s krajinou Českého Středohoří a tvůrčí spolupráce mezi ním a malířem Emilem Fillou. Historikům zatím není jasné, kdo koho inspiroval k horizontálnímu zaznamenávání krajiny, co ovšem jasné je, že Sudek vnímal krajinu jako prostor rytmu a harmonie, což později byl schopen prezentovat i ve fotografii města.

Sudek snímky komponoval jako obrazy, s důrazem na tonalitu, měkké světlo a vyváženost. Důležitým nástrojem se pro něj se stal starý Kodak z roku 1894, který snímal na negativy 10×30 cm. S touto technikou vytvářel kontaktní kopie s vysokou jemností detailu, bez zásahu výřezu.

Nejvýznamnějším výsledkem této práce je publikace Praha panoramatická (1959), legendární obrazová kronika města, zachycující historické památky, periferie a každodenní život. Sudek zde nutně nesoustředí na lidskou přítomnost, nýbrž město bere jako samostatný, živý organismus.

Panoramatická fotografie pro Sudka nebyla pouhou technickou kuriozitou, ale způsobem, jakým vnímal okolní svět. Jeho práce těsně balancuje na hranici mezi dokumentem a poezií, mezi fotografií a malbou.

4.3 Jiří Toman

Jiří Toman (1923–1972) je další významnou osobností české fotografie 20. století. Původně začínal jako asistent Josefa Sudka při práci na Praze panoramatické, brzy se ale vydal vlastní cestou. Využil Sudkův vliv a přetvořil ho ve vlastní osobitý přístup, který posunul hranice panoramatické fotografie k experimentu, hravosti a konceptu.

Tomanova tvorba byla interdisciplinární, kromě fotografie se věnoval kresbě, filmu, koláži i grafice. Jeho vizuální jazyk je, podobně jako u Sudka, charakteristický kombinací dokumentu a poetiky. Snímky pořizoval na historický fotoaparát Kodak Panoram (6 × 18 cm), kterým fotografoval z ruky, za pohybu i na výšku. Tímto se zajisté odlišoval od Sudka, který vzhledem k tomu, že měl jenom jednu ruku, fotografoval pouze ze stativu.

Jeho celoživotním tématem byly Pardubice, které zachycoval v celé jejich proměnlivosti, od historického centra po industriální okraj. Na rozdíl od Sudka kladl ve svých panoramatech větší důraz na lidskou přítomnost, čímž jim dodával větší dynamiku a příběh. Často se objevuje motiv kola jako symbolu svobody a pohybu.

Ačkoliv je Tomanova tvorba mimořádně kvalitní, zůstal za života téměř neznámý. Většina jeho díla se zachovala jen v podobě negativů bez popisu, systematicky zpracovaná až po jeho smrt. Tomanovo dílo spojuje dokument, koncept a poezii. Jeho panoramatické vidění umožňuje unikátní pohled na prostor, čas i každodenní krásu.

4.4 Ivan Lutterer

Tvorba Ivana Lutterera (1951–2001) představuje důležitý příspěvek do české panoramatické fotografie. Jakož mnoho jeho předchůdců navázal na tradici Josefa Sudka nejen technikou, ale i přístupem. Z jeho snímků je cítit tichý humanismus, prostorovou intimitu a osobní vztah k místu. Pracoval se stoletým aparátem Kodak Panoram 6 × 18 cm, jehož technická omezení, absence hledáčku i zaostření, přetavil v tvůrčí výhodu. Tento konkrétní přístroj prošel rukama Sudka, Tomana, Poláčka a nakonec i Lutterera.

Ústředním tématem jeho panoramat je Praha, především severozápadní oblasti jako Bubeneč, Stromovka nebo Kampa. Fotografie vznikaly v letech 1984–1991 a zachycují atmosféru města před proměnou po roce 1989. Nejde však jen o historický dokument, mnoho snímků slouží jako osobní deník, návrat do dětství a meditace nad pamětí místa. Město zde není pouhou krajinou, ale mapou vnitřního života.

Lutterer osciluje mezi dokumentem a poezií. Jeho záběry v nás vyvolávají pocity jemné melancholie a vedou nás ke kritické reflexi doby. Věcnost kombinuje s výtvarným citem a důrazem na prostor a světlo. Jeho panoramata jsou tichým svědectvím o městě, které mizí, i o člověku, který si jej zapisuje jako deník. Téměř tři tisíce negativů tvoří odkaz, který spojuje dokument, paměť i poezii prostoru.

4.5 Miloš Spurný

Miloš Spurný (1922–1979) byl biolog, ekolog a fotograf, který osobitě propojoval vědu s uměním. Jeho tvorba, soustředěná především na moravskou krajinu, překračovala tradiční estetiku fotografie. Krajinu nevnímal jen jako obraz, ale jako komplexní systém, který je třeba zkoumat, chápat a chránit. Patří k průkopníkům ekologicky laděné fotografie v českém kontextu.

Spurný fotografoval konkrétní místa, jejichž proměny pečlivě zaznamenával. Jeho cílem bylo vizuálně postihnout napětí mezi přírodou a civilizací. V roce 1965 založil skupinu REKRAFO, která spojovala amatéry a odborníky ve snaze dokumentovat a hájit kulturní krajinu.

Typickým nástrojem se mu stala panoramatická fotografie, často vytvořená spojením několika snímků. Nešlo o efektní gesto, ale o nutnost zachytit rozsáhlý prostor, jak esteticky, tak analyticky. Panoramatický formát využíval jako vědeckou mapu i prostředek environmentálního apelu.

Spurného fotografie kombinují systematičnost biologa s výtvarným cítěním, rytmus, kontrasty a geometrie často přecházejí až do poetické vizuality. Jeho práce je blízká konceptu „citlivé dokumentace“ a v lecčems předznamenává přístupy známé z hnutí New Topographics.

Po jeho smrti dílo představila Věra Spurná a teoreticky zhodnotil Antonín Dufek. Spurný zůstává výraznou, i když dosud nedoceněnou postavou ekologicky orientované fotografie, aktuální dnes víc než kdy dřív.

5 Významní představitelé současné české panoramatické fotografie

Panoramatická fotografie prošla od svého vzniku značným vývojem a postupně se proslavila nejen jako technický nástroj pro dokumentaci prostoru, ale i jako umělecký a vyjadřovací prostředek. Její možnosti inspirovaly řadu autorů napříč generacemi, žánry i geografickými oblastmi. Tato kapitola představuje několik vybraných fotografů, kteří svým dílem významně přispěli k rozvoji panoramatické tvorby – ať už v oblasti krajinářské, dokumentární, nebo konceptuální fotografie. Jedná se o tvůrce, jejichž práce spojují technickou preciznost, vizuální vynalézavost i hluboký vztah k prostoru jako estetickému a kulturnímu prvku. Kapitola zároveň propojuje poznatky získané z rozhovorů s fotografy Jiřím Hankem, Jiřím Stránským, Janem Šmídem, Michalem Broučkem, Ladislavem Kamarádem a Jaroslavem Poncarem s informacemi z dalších zdrojů.

5.1 Jiří Hanke

Jiří Hanke (*15. dubna 1944, Kladno) patří mezi přední postavy české dokumentární fotografie. Pro jeho tvorbu je typické citlivé pozorování sociálního a kulturního prostředí, zejména rodného Kladna, které se stalo jeho inspirací a tvůrčím prostředím. Přestože ho fotografie zajímala už od dětství, profesionálně se jí začal věnovat paralelně se svou téměř celoživotní kariérou ve finančnictví. V letech 1962 až 2003 totiž působil v kladenské pobočce Státní spořitelny. Kromě vlastní fotografické činnosti se podílel také na organizaci výstavní činnosti. Roku 1977 založil malou galerii v prostorách bývalé Státní spořitelny (dnes Česká spořitelna), kterou od roku 1988 vyhradil pouze pro fotografii. Hanke je zároveň členem výtvarné skupiny Ateliér 74 a Asociace profesionálních fotografů ČR. Jeho tvorbu zastupuje Leica Gallery Prague (ASOCIACE profesionálních fotografů ČR. Jiří Hanke. [online], rozhovor s Jiřím Hankem, 2025).

5.2 Tematická a formální orientace tvorby

Jiří Hanke se primárně věnuje momentní a portrétní fotografii, avšak v jeho díle nalezneme i prvky panoramatické fotografie. Hankeho tvorba by se dala charakterizovat zájmem o tématiku času – jak se lidé i místa časem mění a jaký je mezi těmito změnami vztah. Tento rukopis je nejvíce patrný v jeho souboru Pohledy z okna mého bytu (1981–2003), kde Hanke postupně zaznamenával momenty každodenního dění za oknem jeho bytu v Kladně. Obdobný přístup můžeme najít i v cyklu Otisky generace (1986-2024), kde se Hanke zaměřuje na fyzické i sociální podobnosti mezi rodiči a jejich dětmi, včetně detailů jako jsou gesta, mimika nebo styl oblékání.



Kladno, 20.3.1982

Dalším významným tématem jeho fotografií je hledání vizuálních paralel a společenských souvislostí. V cyklu Hledání Ameriky (1991) se snaží odhalit podobnosti mezi Českou republikou a USA, a to jak v urbanistických strukturách, tak v atmosféře jednotlivých míst. Tento soubor vznikl po jeho návratu z Ameriky, kdy si jeho žena všimla „podobnosti mezi fotografií brány nad cestou do texaského ranče a silnicí vedoucí k dolu Nosek u Tuchlovic“. V tomto díle nám tak Hanke prezentuje párové snímky, pořízené na panoramatický fotoaparát Widelux, které si kladou za cíl hledat vizuální a společenské paralely mezi Československem a americkým New Yorkem a Texasem.

5.2.1 Panoramatická fotografie v díle Jiřího Hankeho

Přestože Hanke není primárně spojován s panoramatickou fotografií, využívá tento formát, jak sám uvedl v rozhovoru, proto, aby obraz co nejlépe vystihoval atmosféru daného místa. Jeho panoramatické snímky se neomezují pouze na krajinné či městské pohledy, ale slouží jako prostředek pro zachycení komplexního vnímání prostoru a jeho dynamiky. Hanke také sdílel, že se poprvé začal věnovat panoramatické fotografii, když pracoval na souboru Lidé z Podprůhonu, kde bylo vhodné použití panoramatického fotoaparátu k zachycení svérázné

architektury fotografovaných míst. Tehdy pracoval ještě s vypůjčeným Horizontem, který si posléze i pořídil (*rozhovor s Jiřím Hankem, 2025*).



Frýdek, Texas, 1990

5.2.2 Výstavní činnost a ohlas díla

Od své první samostatné výstavy v roce 1978 měl Jiří Hanke více než 80 autorských výstav, přičemž jeho práce byly prezentovány nejen v České republice, ale i v zahraničí. Jeho soubory byly publikovány v odborných fotografických médiích a katalozích, čímž se stal jednou z předních osobností české dokumentární fotografie *(ARTLIST – Centrum pro současné umění Praha. Jiří Hanke. [online]).*



Central Park, New York, 1990



Tuchlovice, 1992



Texas, okolí San Felipe, 1990

5.3 Jaroslav Poncar

Po absolvování doktorátu pracoval jako fotograf pro Německou tiskovou agenturu (DPA) v Africe a Asii. Od roku 1973 do roku 2004 působil jako profesor optiky a fyziky na Kolínské univerzitě aplikovaných věd na katedře foto-inženýrství. Později působil v Institutu aplikované optiky a elektroniky (AOE) *(40 Years with FT-2, 2016)*.

Poncar se od roku 1976 věnuje panoramatické fotografii, často využívající ruskou kameru FT-2. Mnoho fotografií také pořídil starým panoramatickým fotoaparátem, který používal Josef Sudek. Jeho práce zahrnují rozsáhlou dokumentaci kulturních památek v Himalájích, Tibetu a Kambodži. Mezi významné projekty patří fotografická dokumentace nástěnných maleb v chrámech Alchi (1981–1994) ve spolupráci s prof. Rogerem Goepperem a projekt *Save Alchi*

s prof. Karlem Ludwigem Dasserem. V letech 1993–2005 se podílel na dokumentaci reliéfů v Angkor Wat a Bayonu pomocí slit-scan techniky *(40 Years with FT-2, 2016)*.

Jeho publikace zahrnují tituly jako *„Ladakh 1974-2018: A Photographic Homage to the Land of Many Passes"*, nebo *„Tibet: Gateway to Heaven"* a *"Angkor Revisited"*. Poncarovy fotografie byly vystavovány mezinárodně a jsou ceněny pro svou schopnost zachytit duchovní a kulturní esenci dokumentovaných míst. Poncar je tak považován za významnou osobnost v oblasti panoramatické fotografie a dokumentace kulturního dědictví, jehož práce přispívají k uchování a porozumění bohaté historii a kultuře Asie *(40 Years with FT-2, 2016)*.

5.3.1 Cesta Jaroslava Poncara k panoramatické fotografii

Jaroslav Poncar si své jméno vybudoval především jako mistr panoramatické fotografie zaměřené na asijské kulturní dědictví. Jeho cesta k fotografii byla dlouhá a ovlivněná řadou historických i osobních okolností. Fotografii se začal věnovat již v dětství během 50. let 20. století, kdy začal experimentovat s jednoduchým fotoaparátem československé výroby. Jak Poncar v rozhovoru uvedl, nevybavuje si již přesně značku, ale zřejmě to byl Pionýr či jiný základní fotoaparát. V té době se fotografování věnoval pouze jako zálibě a neměl vyšší ambice než dokumentovat svět kolem sebe.

Po maturitní zkoušce se tak Poncar profesionální cestou fotografie nevydal a rozhodl se studovat fyziku. Fotografii se začal znovu věnovat až během doktorského studia na RWTH v Cáchách v roce 1968. Zásadní roli v jeho návratu sehrála nejen vynikající temná komora tamního fyzikálního ústavu, ale i nově získaná možnost cestovat. Toto privilegium bylo pro občany ze států východního bloku zcela nepředstavitelné, avšak v západních zemích to byla norma, kterou hodlal plně využít.

Rozhodující moment nastal v roce 1975 po návratu z expedice do oblasti horního toku řeky Indus. Při studiu zpráv z historických expedic do Himálaje a Karákóramu z počátku 20. století narazil Poncar na panoramatické snímky pořízené kamerami značky Eastman. Tento objev jej inspiroval natolik, že si slíbil, že na další cestu do Himálaje si rozhodně vezme panoramatický fotoaparát. Tak se také stalo, avšak nikoliv s legendárním Kodakem Panoram IV, ale se sovětským maloformátovým panoramatickým fotoaparátem FT-2, který mu půjčil kolega z univerzity, fotochemik a sběratel fotoaparátů Fritz Dohle. FT-2 byl technicky náročný,

vyžadoval ruční převíjení filmu ve výměnném sáčku, ale pro Poncara znamenal počátek nové fotografické etapy.



Panoramatický fotoaparát KMZ FT-2

Zvláštní symbolikou pro Poncara bylo i to, že právě v roce 1976, kdy začínal s panoramaty, zemřel Josef Sudek, jeden z předních českých fotografů a průkopník panoramatického formátu. Ve stejném roce se Poncarovi dostala do rukou Sudkova legendární publikace *Praha panoramatická (1959)*, což jeho zájem o tento formát ještě zvýšilo.



Praha panoramatická, Josef Sudek, 1959

Poncara od té doby přitahovala zejména Asie, především Tibetská náhorní plošina, Ladak, Himálaj a jihovýchodní Asie. V panoramatické fotografii našel ideální médium pro dokumentaci rozsáhlých chrámových komplexů, krajinné scenérie a monumentální architektury. Jeho přístup spojuje dokumentaristickou přesnost, technickou preciznost

a významný kulturní respekt. Později se stal profesorem fotografické techniky na Fachhochschule Köln, kde měl ideální podmínky pro práci i časté cestování.

Poncarovu práci charakterizuje trpělivost, dlouhodobé projekty a důraz na analogovou techniku, včetně vlastního vyvolávání a zvětšování panoramatických snímků. Jeho panoramata tak nejsou pouze vizuálním záznamem místa, ale často také *„hommage“* jiným fotografům (např. *Paříž* jako pocta Sudkovi) nebo průsečíkem, kde se setkává východní spiritualita s evropskou estetikou.

(40 Years with FT-2, 2016, rozhovor s Jaroslavem Poncarem)

5.3.2 Výstavní činnost a ohlas díla

Poncarova výstavní činnost zahrnuje více než 50 prezentací jeho panoramatických fotografií. Například roce 2011 uspořádal výstavu *„Tibet – krajina mýtů a legend“* v Centru současného umění DOX v Praze, která představila jeho barevné panoramatické fotografie západního Tibetu. Další výstavy se konaly například v Litoměřicích a Roudnici nad Labem, kde prezentoval své práce zaměřené na České středohoří a Francii. Avšak valná většina jeho výstav se koná v zahraničí, ať už v Londýně, New Yorku, Kolíně na Rýnem, Paříži, Singapuru nebo Bangkoku.

V oblasti publikační činnosti Poncar vydal řadu knih dokumentujících jeho fotografické cesty. Mezi jeho významné publikace patří *„Ladakh 1974–2008 – A Photographic Homage“* (Serindia Publications, 2010), která zachycuje více než tři desetiletí jeho práce v regionu Ladakhu. Dalšími publikacemi jsou například *„Burma – The Land that Time Forgot“* (Edition Panorama, 2007) a *„Angkor – A Photographic Portrait“* (Edition Panorama, 2005), které dokumentují jeho cesty po Barmě a Kambodži.

(40 Years with FT-2, 2016, rozhovor s Jaroslavem Poncarem)



Angkor Thom jižní brána, 1994



Markus Hitzler, Martin Strehle, Stefan Reiser, Hans Leisen (vpředu), Bruno Fromm (vzádu, host), Jaro Poncar (vpředu). Markus Kreisel (nahoře), Andreas Kotulek, Markus Hitzler (znovu), Martina Oeter (host), (březen 1995)



Lomanthang, Mustang, Super Roundshot, 1995

5.4 Jiří Stránský

Jiří Stránský (*1981, Jablonec nad Nisou) patří mezi přední české krajinářské a panoramatické fotografy současnosti. Jeho tvorba vychází z osobního vztahu k přírodě a zároveň z precizního technického přístupu ke kompozici a postprodukci. Stránský vystudoval obor audiovizuální technika, ale od roku 2006 se věnuje výhradně fotografii. Díky kombinaci technické zdatnosti a estetické senzitivity je respektován nejen mezi profesionálními fotografy, ale také mezi laickým publikem. V roce 2015 získal prestižní ocenění *European Professional Photographer of the Year* v kategorii „krajina“ a drží titul *Qualified European Photographer* (QEP) udělovaný Federací evropských profesionálních fotografů (Active Tour, 2024).

5.4.1 Tematická a obsahová orientace panoramatické tvorby

Hlavním tématem pro Jiřího Stránského je krajina, především krajina v její přirozené podobě, nezasažená, syrová, často dramatická a zároveň tichá. Jeho fotografie zobrazují místa, která jsou bez lidské přítomnosti ať už fjordy Islandu, hory Patagonie, norské pobřeží nebo i českou krajinu. Nezachycuje však pouze „pohlednicově krásné“ scenérie. Zajímá ho především nálada místa, přechodné světelné podmínky, mlha, sníh, bouře nebo ticho svítání.

Jeho fotografie často zobrazují „*momenty mezi“*, tedy chvíle, které nelze naplánovat ani inscenovat, např. když se mezi mraky objeví paprsek světla nebo když krajina doslova mizí ve vánici.

Tímto způsobem Stránský pokračuje v tradici kontemplativní krajiny, která má v české fotografii silné kořeny – od Josefa Sudka až po současné autory jako třeba Martin Wágner. Panoramatický formát pak volí nejen jako technický prostředek, ale jako způsob vnímání krajiny – horizontálně rozšířené vidění odpovídá způsobu, jakým člověk prožívá prostor.

5.4.2 Formální a technické postupy

Ve své práci používá především digitální techniku – profesionální DSLR nebo s širokoúhlými objektivy. Pro panoramatické záběry často skládá více snímků (tzv. stitching), a to jak horizontálně, tak vertikálně. Využívá také speciální panoramatické hlavy a stativy, které umožňují přesné zarovnání při fotografování scény ve více záběrech. Expozice často probíhá s použitím neutrálních šedých filtrů, které prodlužují čas závěrky, čímž se Stránskému daří vizuálně „ztišit“ pohyb vody, mlhy či oblohy.

Co se týče barevnosti, nevolí příliš saturované barvy, ale spíše dává přednost jemné tonalitě, pastelovým odstínům a jemnému přechodu mezi světlem a stínem. Výsledné fotografie mají na diváka až skoro meditativní efekt.

5.4.3 Výstavní činnost

Jiří Stránský má za sebou už poměrně rozsáhlou výstavní činnost. Jednou z jeho priorit je kladení důrazu na velkoformátové tisky, které mu umožňují co nejlépe prezentovat monumentálnost jeho panoramat. V roce 2023 uvedl samostatnou výstavu *Zázraky přírody* v Jablonci nad Nisou (Designmag, 2023), která byla později prezentována i v dalších městech České republiky. Další známou výstavou byla *Magická příroda tří kontinentů,* jež byla představena v obchodním centru Olympia Mladá Boleslav a byla koncipována jako putovní výstava. Významná je také Stránského účast na kolektivních přehlídkách fotografické tvorby, včetně mezinárodních soutěží, kde opakovaně získal ocenění.

Výstavní soubory jsou často prezentovány velkoformátovými tisky až o šířce dvou metrů, které jsou instalovány bez rámů. Důvodem je aby divák mohl vnímat obraz v jeho prostorovosti a hloubce a aby ho svým způsobem pohltil a vytvořil dojem, že v krajině opravdu stojí. Výstavy bývají doprovázeny autorskými komentáři. Některé výstavy jsou souběžně doplněny zvukovými stopami nebo krátkými videodokumenty z místa vzniku fotografií.

5.4.4 Publikační a lektorská činnost

Jiří Stránský každoročně vydává autorské nástěnné kalendáře se svými panoramatickými snímky, které jsou oblíbené nejen pro svou výtvarnou kvalitu, ale i jako dokumentace míst, která nejsou běžně přístupná. Jeho fotografie se také objevují v cestovatelských a geografických časopisech, v publikacích o přírodě a někdy také jako doprovodné ilustrace knih s ekologickou nebo filozofickou tematikou.

Mimo vlastní fotografickou práci se věnuje lektorské činnosti – pořádá workshopy a fotoexpedice zaměřené na krajinářskou a panoramatickou fotografii v rámci své cestovní agentury Active Tour. Tyto expedice vedou účastníky do fotogenických lokalit jako jsou norské fjordy, islandské pláže, Dolomity nebo Českosaské Švýcarsko. Využívá přitom kombinaci terénního výkladu, individuálních konzultací a praktických ukázek práce s panoramatickým vybavením.



Delicate Arch s pohořím La Sal v pozadí



Apokalypsa



Slavné Tre Cime di Lavaredo

5.5 Jan Šmíd

Jan Šmíd (*1979) patří dle mého názoru mezi jednoho z hlavních představitelů současné české panoramatické fotografie. Jeho tvorba nemá ohlasy pouze na domácí scéně, ale proslavil se i v zahraničí. Jeho fotografické počátky můžeme pozorovat již kolem roku 2010, kdy si pořídil první fotoaparát se záměrem dokumentovat své dovolené. Cestu k panoramatické fotografii si ovšem musel najít až postupným procesem. Zprvu uvažoval nad mnoha fotografickými disciplínami jako například portrétní fotografie nebo makrofotografie, které ho ale z různých důvodů neuspokojovali. Jako poslední disciplínu vyzkoušel krajinářskou fotografii, se kterou se nejvíce ztotožnil. Jako mnoho dalších umělců si prošel Šmíd jistou

obsesí hledáním ideálních kompozic, světelných a povětrnostních podmínek. Jeho zapálení pro preciznost mu však umožnilo se během relativně krátké doby dostat na profesionální úroveň, která mu zajistila post významné osobnosti evropské krajinářské fotografie.

5.5.1 Panoramatická fotografie jako výrazový prostředek

Objevení panoramatické fotografie bylo pro Šmída celkem přirozenou evolucí. V době, kdy začínal fotografovat nebyla technika ještě tak vyvinutá jako je dnes a bylo náročné pořídit snímek, který by disponoval dostatečnou datovou bohatostí. Z toho důvodu bylo logické používat tzv. stitching a spojit více snímků dohromady. Toto neumožňovalo pouze velkoformátový tisk, který by neztrácel na kvalitě v detailech, ale zároveň umožňoval naprostou kompoziční volnost, která mu umožnovala zachytit scénu, přesně tak jak chtěl a nemusel se omezovat ohniskovou vzdáleností objektivu.

Ačkoliv se Šmíd nezabývá analogovou fotografií, často se k analogovému fotografovi přirovnává. Stejně jako jsme omezeni filmem na určitý počet políček, je i Šmíd omezen časem. Během krátkého časového okna musí poskládat zamýšlenou kompozici, která zahrnuje všechny požadované prvky z hlediska světla, tónů i perspektivy. Časem je omezen z důvodu proměnlivosti světelných a povětrnostních podmínek. Velkým problémem je například pohyb mraků a slunce (hlavně v jižních zemích, kde jsou dny kratší než v severských zemích) nebo při přítomnosti mlhy, která je sice v krajinářské fotografii žádaná, avšak je vždy v pohybu, a snímek je tak následně velice obtížné v postprocesu poskládat.

Právě Šmídův postproces je další významná součást jeho tvorby panoramatického snímku. Šmíd pracuje s velkým množstvím fotografií, které komponuje dohromady – fotografie jsou často dvou- až třířadé. Každé políčko se skládá ze tří snímků, které jsou foceny na expoziční bracketing, což znamená jeden tradičně exponovaný snímek, jeden podexponovaný a jeden přeexponovaný. Díky této technice je schopen zachytit obraz v celém rozsahu fotografie, čímž se co nejvíce přibližuje způsobu vidění lidského oka. Zároveň tato technika přináší další možnost – individuální zaostřování. Tato technika se vyznačuje tím, že při fotografování popředí můžeme zaostřovat na blízké objekty a u focení pozadí je tomu naopak. Celý snímek je tedy perfektně ostrý, což pro změnu lidské oko nedokáže.

5.5.2 Technické aspekty tvorby a inovace

Technický aspekt Šmídovy fotografie je velice zásadní. První zařízení, na které pořizoval fotografie byl systém Nikon, u kterého mnoho let zůstal. Důvodem byla loajalita k této značce a přehlednost ovládacího menu. Po dlouhém zvažování následně přešel k systému Sony, jmenovitě bezzrcadlový fotoaparát Sony Alpha 1, který mu, spolu s vysoce kvalitními objektivy Zeiss (Milvus 25/35/135 mm, Loxia, Otus 28 mm), poskytuje požadovanou míru ostrosti a datové bohatosti. Důležitým milníkem v jeho kariéře bylo také přijetí do role ambasadora značky ZEISS (rok 2018). Tuto roli v rámci České republiky zastává spolu se Šmídem již pouze jeden další fotograf.

Šmíd se ve své tvorbě nevěnuje pouze denní ale také i noční fotografii. A právě noční fotografie vyžaduje pokročilé znalosti fotografické techniky. Během komponování snímků často spoléhá na paralaktickou montáž, která mu umožňuje eliminovat hvězdné stopy během dlouhých expozic tím, že přístroj kopíruje pohyb hvězdné oblohy. Tento systém, který se upevňuje na stativ umožňuje fotografovi pracovat s delšími expozičními časy, nižší citlivostí ISO a zacloněním, což vede ke snížení šumu a zvýšení obrazové kvality.

5.5.3 Současná tvorba, ocenění a pedagogická činnost

V dnešní době se Jan Šmíd věnuje pouze krajinářské fotografii. Mezi jeho nejoblíbenější destinace můžeme zařadit lokality jako Lofoty, Dolomity, Madeiru nebo Sardinii. Ačkoliv na začátku kariéry fotografoval zejména v České republice, zjistil že po letech tuto krajinu už vyčerpal z hlediska hledání nových perspektiv nebo inspirace. Dnes převážně vyhledává především nové krajiny a přírodní scenérie v zahraničí.

Za svou práci Šmíd obdržel více než 300 ocenění z prestižních mezinárodních soutěží (Tokio, Paříž, Londýn, Moskva, Melbourne aj.). Významné úspěchy v jeho kariéře jsou zejména tituly QEP (Qualified European Photographer) a Master QEP, které kromě něj v České republice získal pouze Ladislav Kamarád.

Souběžně s vlastní tvorbou se Jan Šmíd věnuje soukromé pedagogické činnosti - pořádá fotografické expedice, workshopy a provozuje Individuální fotografickou školu (IFŠ). Je také

autorem publikace *PHOTOGRAPHY* (2020), kterou mu vydalo nakladatelství Green Mango a která představuje průřez jeho portfoliem z českých i zahraničních lokalit.

Mezi jeho další projekty patří například koncept „Fotovinobraní“, kde propojuje fotografické expedice s vinařskou turistikou v oblastech jižní Moravy, Toskánska a Rakouska. Od roku 2017 je členem Asociace profesionálních fotografů ČR.



Magic Lantern



The Tide Begins III



Dragon's Tooth

5.6 Josef Koudelka

Josef Koudelka je bezpochyby jeden z nejvýznamnějších představitelů jak české, tak i evropské dokumentární fotografie 20. a 21. století. Zájem o fotografii se u něj objevil už ve dvanácti letech, poté co se setkal s amatérským fotografem a pekařem Dyčkou, který během svých návštěv u Koudelků ukazoval své snímky Koudelkovu otci. Toto první setkání s fotografiemi zanechala v Koudelkovi hluboké stopy, které mu nevratně ovlivnily život. Nejdříve však potřeboval fotoaparát, na který však té době neměl finanční prostředky. První fotoaparát si nakonec Koudelka pořídil z peněz, které si uspořil ze sběru lesních plodů, které prodával cukráři v Boskovicích. Fotoaparát byl jednoduchý bakelitový přístroj na film 6×6 cm. S pomocí zmíněného pana Dyčky se následně naučil vyvolávat film, a tak byl položen základ jeho celoživotní profesní dráze *(Josef Koudelka, 2010)*.

Koudelkova první samostatná výstava proběhla v roce 1961 ve foyeru divadla Semafor v Praze. Tato výstava mu otevřela dveře ke spolupráci s kulturním periodikem Divadlo, pro které vytvářel stylizované fotografie obličejů tzv. foto-grafiky. Tato zkušenost s fotografováním v divadle umožnila Koudelkovi zdokonalit své estetické, technické a dokumentární dovednosti, přičemž mu tato práce poskytla i finanční nezávislost, díky které byl schopen se věnovat i své osobní tvorbě. Kromě Semaforu spolupracoval Koudelka s divadly Na zábradlí a Divadlem za branou. Už v této rané etapě se objevují první experimenty s panoramatickou fotografií. Přestože žádný panoramatický fotoaparát nevlastnil, vytvářel podlouhlé snímky ořezáváním čtvercového formátu pořízeném na Rolleiflex. Koudelka tvrdí, že si tímto procesem učil zlepšovat svoje kompoziční vidění. Kladl si za cíl aby snímek obsahoval pouze to, co má, a to co bylo navíc, odstraňoval *(Josef Koudelka, 2010)*.

Na počátku šedesátých let se Koudelka začal věnovat dokumentování života Romů ve střední a východní Evropě v cyklu *Cikáni* (1962–1970). Tento projekt, považovaný za jedno z jeho nejvýznamnějších děl, představuje humanistický pohled na život marginalizované a společensky nepřijaté komunity. Koudelka byl ve svém přístupu ovlivněn dokumentaristickými principy americké Farm Security Administration, se kterými se poprvé setkal v bytě Anny Fárové. Série o Romech nebyla pouze společenskou sondou, ale i uplatněním Koudelkovi vize která v té době byla silně ovlivněna jeho tvorbou v divadle – pro Kodelku byli i *Cikáni* jistým divadlem *(Josef Koudelka, 2010)*.

Zásadní obrat v jeho kariéře byla invaze vojsk Varšavské smlouvy do Československa v srpnu 1968, kterou Koudelka zachytil a nechal anonymně publikovat v zahraničí. Tento surový a emočně nabitý soubor vynesl Koudelkovi celosvětovou proslulost a zároveň mu umožnil vycestovat na západ kde byl schopen svobodně tvořit. Exilová léta se u Koudelky nesou ve znamení témat odcizení, osamění, společenské izolace a hledání sebe sama. Fotografie z tohoto období v sobě mají atmosféru pustoty, ukazují nám prázdná města, cizí tváře, opuštěné krajiny a zvířata ztracená v lidském prostředí *(Josef Koudelka, 2010)*.

5.6.1 Přechod k panoramatickému formátu

Přestože první pokusy s panoramatickým formátem lze u Koudelky sledovat již v roce 1958, kdy experimentoval s ořezy čtvercového formátu pořízeném na fotoaparátu Rolleiflex, k výrazenému zájmu o panoramatický formát u něj došlo až v roce 1986. V tomto roce byl Koudelka osloven francouzskou státní institucí DATAR (Délégation à l'aménagement du territoire et à l'action régionale), aby se podílel na projektu dokumentujícího proměny francouzské krajiny. K tomu účelu mu byl zapůjčen panoramatický fotoaparát s formátem 6×17 cm. Ačkoliv měl Koudelka zpočátku obavy, že mu tento formát znemožní fotografovat lidi, záhy pochopil, že mu umožňuje nový způsob vnímání a interpretace prostoru. Koudelka si už v počátcích fotografování panoramat uvědomil, že ho nezajímá idylická krajina, ale krajina proměněná lidským zásahem, v přechodu, destrukci či obnově. S novým přístupem začal horečně fotografovat, přičemž výsledkem byla série, která akcentuje chladnou geometrii a vizuální objektivitu bez romantizujících klišé i ideologických soudů *(Josef Koudelka, 2010)*.

5.6.2 Ruiny

Fotografický soubor *Ruiny* je jedním z nejznámějších a nejoceňovanějších souborů Koudelkovi pozdní tvorby. Na projektu Koudelka pracoval mezi lety 1991 a 2017. K vytvoření tohoto rozsáhlého souboru bylo zapotřebí navštívit více než 200 archeologických míst v oblasti Středozemního moře. Koudelka tak systematicky dokumentoval pozůstatky antických civilizací v zemích jako například Albánie, Alžírsko, Bulharsko, Egypt, Francie, Řecko, Itálie, Jordánsko, Libanon, Španělsko a Turecko. Výsledná publikace *Ruiny*, měla debut na výstavě v Paříži v roce 2020 a následně se přesunula jakožto dar od Koudelky Uměleckoprůmyslovému muzeu v Praze.

Při práci na Ruinách si Koudelka nekladl za úkol je pouze dokumentovat, nýbrž se chtěl zamyslet a reflektovat kulturní paměť, lidské působení v krajině, a hlavně působení času a zrod a zánik civilizací. Čas je v tomto cyklu centrálním tématem. Sehrává roli přechodu mezi současností a minulostí, ale hlavně jako ničivá síla, které není nikdo schopný odolat. Ačkoliv bychom v tomto souboru hledali člověka pouze marně, tak právě člověk je ústředním tématem. Díky tomu jsou Ruiny polemikou o lidské činnosti a moci, ale i křehkosti.

Z formálního hlediska se Koudelka snaží zachytit archaickou monumentalitu, působení ale i odolávání zubu času. Fotografie jsou, jak je již pro Koudelku charakteristické, význačné vysokým kontrastem, vysokou zrnitostí, ale přitom i měkkostí, která pravděpodobně vznikla delších expozičních časů s maximálním zacloněním. Tento přístup způsobuje nepatrné pohybové rozostření, díky němuž snímky mohou připomínat kresby nebo grafiky (vizualita kterou můžeme pozorovat od Koudelkových počátků).

Koudelkův soubor zároveň poukazuje na vztah současného světa ke světu minulému. Místa, která Koudelka zachycuje, často patří mezi nejčastěji navštěvované a nejvíce fotografované památky světa. Tím více vyniká Koudelkova snaha o introspektivní pohled, který se vymezuje proti závodu o senzační fotografii a místo toho nám nabízí svoji osobitou, tichou, kontemplativní vizi. Koudelkovo rozhodnutí nezahrnout do fotografií žádné lidské postavy lze interpretovat jako snaha autora uniknout okolnímu světu a být sám v místech zrodu a pádu starých civilizací.

Navzdory absenci člověka jsou tedy *Ruiny* zcela antropocentrické. Koudelka prostřednictvím ruin antických staveb hovoří o civilizačních cyklech, ale také o úpadku velkých říší a pomíjivosti lidské nadvlády nad krajinou. Tímto nás pobízí k tomu abychom se zamysleli nad světem, ve kterém žijeme a varuje nás, že ani současný život není samozřejmostí a může také podlehnout stejnému osudu jako například starověký Řím.

Po mé nedávné návštěvně výstavy Ruiny v uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze jsem došel k závěru, že tento soubor aktuálně považuji za Koudelkovu filozoficky nejpropracovanější práci, v níž se vědomě odklání od své dřívější „streetové“ fotografie a namísto vizuálního efektu nabízí kontemplativní výpověď s hlubším poselstvím.



Řecko, 1994

5.6.3 Černý trojúhelník

Soubor *Černý trojúhelník (1994)* je pro Koudelku významným dílem. A to nejen proto, že pro něj v té době nebyl panoramatický formát zvykem, ale současně znamenal soubor osobní návrat Koudelky do rodné země po mnohaletém exilu. Soubor snímků vzniknul v oblasti Podkrušnohoří na okraji ekologicky zničeného území známého jako Černý trojúhelník. Ve svých fotografiích Koudelka dokumentuje devastaci způsobenou průmyslovou činností v během 20. století. Toto území se stalo jedním z nejvíce ekologicky poškozených regionů Evropy. Výběr této tématiky byl již pro Koudelku blízký vzhledem ke zkušenostem při fotografování pro DATAR, kdy došel k závěru, že zničená krajina ho přitahuje nejvíce.

Dalo by se říct, že Koudelka tímto souborem navazoval na práci Josefa Sudka, který na konci 50. let na panoramatický fotoaparát dokumentoval proměny severočeské krajiny, zejména v oblasti Mostecka, v souvislosti s těžebním průmyslem.

Koudelkovy fotografie zachycují krajinu, která prošla během poměrně krátké doby radikální změnou, přesněji řečeno surovou devastací způsobenou excesivní těžbou a průmyslovou činností. Na snímcích můžeme vidět vyschlá jezera, holé svahy, kupy průmyslového odpadu i tovární komíny pumpující do krajiny jedovaté zplodiny. Vizuální jazyk fotografií je tak zabarven až nihilisticky a silně expresivně. Pro vyjádření rozsahu způsobených škod zvolil Koudelka s jistotou panoramatický fotoaparát, který byl schopen obsáhnout monumentálnost zničené krajiny, tak její děsivou rozlehlost.

Důležitým klíčem k porozumění tohoto souboru je úvodní citát Václava Havla, který zní: *„Člověk není vševědoucím pánem planety, kterému projde, co se mu zlíbí a co se mu zrovna hodí“*. Z tohoto výroku lze vypozorovat i politický a etický význam, který tento soubor pro

Koudelku nesl. Ve svých fotografiích dále kritizuje sobecký přístup lidí k přírodě, který vede ke kolapsu ekologických systémů. Tímto se *Černý trojúhelník* stává nejen výtvarným dílem, ale i vizuálním svědectvím. Je to určitá forma ekologické reportáže, která konfrontuje diváka s důsledky lidského jednání.

Soubor však nese i autorovo osobní sdělení. Návrat do krajiny rodné země, můžeme chápat jako snahu Koudelky navázat nové spojení s místem kde vyrůstal, které musel opustit a se kterým se po dekádách musel opět konfrontovat a navázat na zpřetrhané kořeny. Tento návrat je však doprovázen jistou rozpolceností a současně s nostalgií přichází i šok a deziluze. Krajina tak nesymbolizuje pouze jisté civilizační selhání, ale i původní domov.

Černý trojúhelník proto nemůžeme vnímat ryze jako „aktivistický" projekt, ale také jako politickou, osobní a existenciální výpověď. Prostřednictvím panoramatického formátu a krajiny bez člověka, ukazuje Koudelka krajinu, která mluví sama za sebe.



Černý trojúhelník, 1991

5.6.4 WALL

Fotografický soubor *WALL* můžeme zařadit mezi nejvýznamnější díla Koudelovy panoramatické tvorby, bez člověka. WALL je dalším cyklem, který se snaží vypořádat se se vztahem člověka a krajiny a tím, co o nás tato krajina říká. Tento soubor vznikal v průběhu několika autorových cest mezi lety 2008 a 2012, kdy opakovaně navštěvoval Izrael a palestinská území, aby fotograficky zdokumentoval důsledky výstavby izraelské bezpečnostní bariéry. Výsledkem jsou fotografie, které mají silný politický tón, ale zároveň nesoudí. Naopak se snaží podávat co nejobjektivnější zprávu o této kontroverzní prostorové intervenci.

Na rozdíl od jiných fotografických přístupů ke konfliktu na Blízkém východě se Koudelka v souboru *WALL* záměrně vyhýbá zobrazování lidí a jejich každodenního života a místo toho se zaměřuje na krajinu a její přetvoření. Krajina se stává nositelem historické paměti a zároveň svědkem a obětí násilného rozpolcení. Vinoucí se zeď je hlavní dominantou snímků. Při pohledu na ní si můžeme klást otázku, zdali takové místo na naší zemi vůbec exituje, a jak se může něco tak nepřirozeného zrodit během naší doby.

Formálně *WALL* vychází z Koudelkova dlouhodobého zájmu o panoramatickou fotografii. V této době byl již pro Koudelku typický právě širokoúhlý formát, černobílý film, vysoký kontrast a absence člověka, což nadále umocnilo účinek monumentality a odcizení v tomto díle. Zeď není jen architektonickým prvkem, ale symbolickým gestem, který reprezentuje dělící linii mezi dvěma národy a kulturami. Prostor je zde politickým svědkem, který nás varuje.

Důležitým prvkem tohoto souboru je také jeho dvojakost. Zeď reprezentuje uplatnění moci a zároveň tím způsobený pocit strachu a odloučení. Koudelka ve svých fotografiích sice nesoudí ale určitě nás vybízí k vytvoření si vlastního názoru a individuální interpretaci. Měli bychom se zamyslet nad současnou rolí hranic, nad svobodou pohybu a autonomií a jak se to, co bereme za samozřejmé, může stát minulostí pouhou přítomností betonu a ostrého drátu.

Koudelkův přístup je konzistentní s jeho celoživotní uměleckou filozofií: neodsuzuje, ale ukazuje, a právě v tom spočívá jeho síla. *WALL* nereprezentuje jeden určitý konflikt, ale je to univerzální obraz moci, která se podepisuje do krajiny.



Josef Koudelka, Nástěnná malba s mapou křižáckých výprav, Kalia Junction, oblast Mrtvého moře, Izrael-Palestina, 2009

5.6.5 De-creazione

Fotografický cyklus *De-creazione*, vytvořený Josefem Koudelkou ve spolupráci s Vatikánskými muzei u příležitosti 55. Bienále v Benátkách, představuje svébytný vizuální traktát o destruktivním vztahu člověka ke krajině a prostředí, v němž žije. Soubor osmnácti velkoformátových černobílých fotografií tematizuje lidské zásahy do krajiny jako výraz širší civilizační nerovnováhy, v níž se stírá hranice mezi kulturním a přírodním světem, mezi tvorbou a ničením – mezi „creazione“ a „de-creazione“.

Soubor se artikuluje ve třech základních tematických rovinách, které se vzájemně prolínají a propojují v obrazovou esej. Prvním tématem je působení času na lidské prostředí – zachycení dlouhodobých procesů přetváření krajiny i kulturního dědictví, kde se historická kontinuita jeví jako narušená a zranitelná. Druhou linii tvoří reflexe válečných konfliktů a jejich vizuálních stop: zdi, bariéry, opevnění a jiné formy prostorového vymezení, které se stávají symboly strachu, útlaku a polarizace. Třetím tématem je napětí mezi přírodním a industriálním světem – dvě síly, které podle Koudelky vstupují do stále dramatičtějšího a nerovného konfliktu.

Společným jmenovatelem těchto témat je podle Koudelky lidská destruktivita, která není pouze vojenská nebo průmyslová, ale i kulturní a ontologická. Člověk, jak autor naznačuje, trvale narušuje rovnováhu, v níž sám existuje, a zároveň si neuvědomuje, že tím ohrožuje vlastní budoucnost. V tomto kontextu Koudelka formuluje myšlenku „zločinu proti krajině“ jako analogii ke „zločinu proti lidskosti“. Klíčový rozdíl podle něj spočívá v tom, že zatímco člověk může volat po spravedlnosti, krajina žádný hlas nemá – nemůže se bránit ani soudit své ničitelské architekty.

Formálně se Koudelka v *De-creazione* drží svého charakteristického vizuálního jazyka: užívá černobílý film, vysoký kontrast, a monumentalitu obrazového rámce. Jeho krajiny nejsou neutrálním pozadím lidských dějin, nýbrž aktivními svědky lidského selhání. Absence lidských postav zde opět paradoxně zvýrazňuje jejich přítomnost – stopy destrukce, zdi, ruiny, stroje – to vše mluví o člověku intenzivněji než jeho tvář. Výrazná forma, často hraničící s abstrakcí, posouvá Koudelkovu tvorbu směrem k filozofické kontemplaci: krajina zde není dokumentována, ale analyzována.

Projekt *De-creazione* je navzdory svému institucionálnímu ukotvení (Vatikán, Benátské bienále) výrazně kritický a zřetelně apelativní. Přítomnost tohoto díla na půdě náboženské instituce přitom dodává cyklu další rovinu významu. Místo tradičního oslavování stvoření (creazione) nabízí Koudelka svědectví o jeho demontáži, rozkladu a zapomnění. Namísto duchovní harmonie přináší obrazový záznam lidské „hybris“ (pýchy), která vede ke zničení toho, co bylo kdysi považováno za posvátné.

Koudelka v *De-creazione* nezobrazuje apokalypsu jako okamžik, ale jako proces: pomalý, systematický a všudypřítomný. Jeho fotografie nejsou moralizující, ale důsledné. Skrze obrazovou strohost a kompoziční přesnost budují narativ o ztrátě, která není náhlá, ale nevyhnutelná, pokud se nezmění způsob, jakým člověk obývá svět.



Josef Koudelka, Amman, Jordánsko, 2012

5.7 Michal Brouček

Michal Brouček patří mezi další zajímavé osobnosti současné české panoramatické fotografie. Rodák z Kladna, profesí tiskař, „skejťák“ a fotograf, se ve své umělecké práci soustavně pohybuje na pomezí dokumentární, reportážní a krajinářské fotografie. Jeho tvorba se vyznačuje osobitým přístupem k dokumentární fotografii, přírodnímu prostředí a poctivému řemeslu fotografie. V jádru jeho tvorby stojí především černobílá analogová fotografie s důrazem na klasické médium papírové zvětšeniny. Brouček sám prohlašuje, že „pokud fotka není vytištěná, tak je pro mě mrtvá“.

5.7.1 Počátky a formování stylu

Fotografické začátky Michala Broučka začínají už v jeho raném mládí. Kolem čtrnáctého roku se poprvé dostal k fotografii a začal experimentovat se zvětšováním fotografií v provizorní temné komoře. V počátcích se zaměřoval zejména na přátele, příležitostné výlety a neformální akce. Jeho vztah k fotografii tak od počátku nebyl pouze estetický, ale zároveň ho přitahovaly technické aspekty tohoto řemesla.

Zlomovým bodem v jeho uměleckém vývoji bylo objevení panoramatického formátu, které zásadně proměnilo jeho způsob vizuálního vyjadřování. Původně sloužil pouze jako doplňkový přístroj k digitálnímu fotoaparátu – používal ruský analogový panoramatický fotoaparát Horizont zapůjčený od kamaráda. Postupem času se ale stal jeho hlavním nástrojem pro zaznamenávání reality. Panoramatický formát Broučka oslovil hlavně kvůli své schopnosti pojmout kompozici tak, jak ji člověk přirozeně vnímá. V širokém, horizontálním rozsahu, který se blíží přirozenému lidskému vidění.

5.7.2 Pachamama

Panoramatická fotografie se stala hlavním prostředkem pro jeho nejvýraznější publikovaný projekt, knihu Pachamama. Tento soubor čítající kolem stovky černobílých panoramatických snímků představuje výsledek více než patnácti let cest po zemích Latinské Ameriky. Fotografie vznikaly zejména v Ekvádoru, Peru, Bolívii, Chile a na Velikonočních ostrovech, přičemž všechny byly pořízeny přístrojem Widelux 7. Jedná se o mechanický panoramatický fotoaparát japonské výroby s pevným sklem s ohniskem 2,8/26. Díky otočnému objektivu a specifické konstrukci, která umožňuje zaznamenání obrazu v horizontálním oblouku, vytváří Widelux obrazy, které velice věrně replikují zorné pole člověka.

Kniha Pachamama není jenom sbírkou krajinářských záběrů, Brouček v ní vytváří obrazový příběh, který vytváří kontrast mezi majestátnými horskými scenériemi andského masivu s městským prostředím i džunglí peruánské Amazonie. Významným prvkem jeho přístupu je respekt k místní kultuře a lidem kteří tuto kulturu vytváří. Díky dlouhodobým kontaktům s místními komunitami získal přístup i do odlehlých a běžně nedostupných oblastí.

Kniha je tak zároveň vizuálním deníkem cestovatele a kulturního „zpravodaje“, jehož pohled není „turistický“, ale trpělivě budovaný prostřednictvím dlouhodobého dokumentování.

Doba pandemie, která dočasně znemožnila cestování, dala Broučkovi impulz k ohlédnutí se nazpět a zpracování jeho obsáhlého archivu. Z přibližně 2500 snímků vybral okolo stovky fotografií, které nereprezentují pouze jednotlivé navštívené země, ale zároveň reflektují jeho subjektivní vidění světa.

5.7.3 Estetické a kompoziční kvality

Typická je pro něj i technická zdatnost a puristický přístup ke kompozici. Brouček do svých snímků téměř vůbec nezasahuje, neořezává je, nesnaží se o dodatečné korekce. I když fotografuje na barevný film, převádí snímky do černobílé, čímž získává větší tvůrčí svobodu, jelikož si v postprodukci může vibrat, jakou tonalitu budou jeho snímky mít.

Michal Brouček ve své práci spojuje několik vrstev: fyzickou znalost krajiny, dokumentární fotografii, řemeslnou práci a panoramatickou estetiku.



Bolívie, 2007



Bolívie, 2008



Peru, 2019

5.8 **Ladislav Kamarád**

Ladislav Kamarád (*1963) patří mezi další významné osobnosti současné české krajinářské a panoramatické fotografie. Jeho tvorba se vyznačuje jak svým technickým provedením, tak i celkovým konceptem, který kombinuje estetiku velkoformátové krajinářské fotografie s extrémními fyzickými podmínkami expedic, na kterých tyto snímky pořizuje. Kamarád je známý svou snahou o maximální obrazovou kvalitu a věrnost zachycené scenérie, což ho přivedlo k praktikování techniky panoramatické fotografie složené z řady expozic za použití špičkové analogové i digitální technologie.

5.8.1 Počátky a formování stylu

Kamarádova fotografická tvorba začala už ve dvanácti letech. Své dovednosti postupně získal samostudiem a experimentováním, až dosáhl profesionální úrovně. Už od rané fáze se věnoval krajinářské fotografii a cestování, přičemž hlavními tématy jeho práce jsou přírodní scenérie z nejrůznějších koutů světa, od české krajiny přes Island a Jižní Ameriku až po himálajské masivy.

Jeho zásadní přelom představovalo přijetí panoramatického formátu, zejména techniky tzv. „stitchingu“, tedy skládání více snímků do jednoho obrazového celku. K této metodě se dostal z technického důvodu: zklamání z nízkého rozlišení digitálních senzorů ho přivedlo k této technice, která umožnila vytvářet extrémně detailní a technicky dokonalé panoramatické obrazy.

5.8.2 Panoramatická technika a technologické inovace

Technická výbava hraje v Kamarádově tvorbě klíčovou roli. Jeho pracovní postupy jsou kombinací řemeslné preciznosti a špičkového technologického zázemí. Po dlouhá léta používal klasické středoformátové fotoaparáty Hasselblad V-System se svitkovým filmem (formát 120 a 220), v kombinaci s objektivy Zeiss včetně superachromatických verzí CFE 5.6/250 a CFE 5.6/350. K dosažení maximální hloubky ostrosti využíval i technické tělo Hasselblad Flexbody.

Za důležitou technologickou inovaci lze považovat jeho vlastnoručně vyrobené podtlakové kazety pro film, které zajišťovaly rovnoměrné přitlačení filmu během expozice a tím umožnily plně využít optické kvality objektivů. Skenování negativů prováděl upraveným skenerem Nikon LS 9000 a následné zpracování probíhalo na výkonném počítači („Temelín“) s vodním chlazením. Konečná fotografie je pak tisknuta na pigmentových tiskárnách Epson Stylus Pro 9800. Výsledné fotografie mají často délku několika metrů, což vytváří působivý vizuální efekt. Nedávno začal Kamarád využívat také techniku Art Resin, což je epoxidová pryskyřice, která fotografiím dodává výrazný trojrozměrný efekt.

Od roku 2009, kdy skončila výroba filmu ve formátu 220, přešel Kamarád k digitálním přístrojům Sony.

5.8.3 Fotografie ve vysokohorském prostředí

Jedním z unikátních aspektů Kamarádovy tvorby je jeho vášeň fotografovat v náročně dosažitelných lokacích, zejména na různých horských masivech. Fotografoval na dvou osmitisícovkách, Cho-Oyu (8201 m) a Gašerbrum II (8035 m), bez použití kyslíkového přístroje, přičemž na vrcholcích pracoval se středoformátovým fotoaparátem Hasselblad. Je pravděpodobně jediným fotografem, kterému se podařilo v takovéto nadmořské výšce pořizovat takto detailní snímky. Výsledné fotografie z těchto expedic často vznikají ze stovek jednotlivých expozic, které skládá do panoramat.

5.8.4 Estetické a kompoziční kvality

Kamarádovy panoramatické snímky vynikají citlivostí pro kompozici a smyslem pro detail. Typické je pečlivé vyvážení popředí, středního plánu a pozadí, v každé části obrazu „se něco děje“. Světlo a barva jsou vždy vědomě modelovány a často vytvářejí jakýsi malířské efekt. Autor se nebojí noční fotografie, hvězdné oblohy nebo tzv. „vesmírných krajin. Jeho fotografie jsou nejen dokumentárními záznamy krajiny, ale také vizuálními meditacemi nad krásou a monumentalitou přírody.

5.8.5 Výstavy a ocenění

Kamarádova díla byla představena na řadě výstav, mezi které patří např. autorská výstava „Okna do ztracených světů“ na Staroměstské radnici v Praze v roce 2009. Mezi jeho ocenění patří první místo v soutěži Czech Press Photo v kategorii Příroda a životní prostředí. Jeho fotografie jsou rovněž součástí významných sbírek, například Sbírky fotografií PPF ART nebo kolekce Zimmer Corporate. V roce 2005 mu byla jako prvnímu Evropanovi udělena Federací evropských profesionálních fotografů prestižní cena Master of European Photography (MEP).



Noční panorama z Lapszanky, Polsko



Panoramatický pohled na ledovec Baltoro z vrcholu Gašerbrumu II (8035 m)



Mléčná dráha na Šumavě

5.9 Moje panoramatická tvorba

5.9.1 Popis tvorby

Soubor Praha panorama vznikl v akademickém roce 2022/2023 během mého druhého ročníku studia na Institutu tvůrčí fotografie v Opavě. Šlo o první cyklus, v němž jsem se rozhodl tematicky a vizuálně zdokumentovat město, ve kterém žiji, a ke kterému jsem si během svého pobytu v něm vytvořil silné pouto. K fotografování jsem použil panoramatický fotoaparát Hasselblad XPAN s černobílým filmem Fomapan 400, který jsem si sám vyvolával a skenoval. Právě tento technický i autorský proces byl významnou součástí výsledného cyklu, obrazová ostrost se střídá s různými nedokonalostmi vzniklými během vyvolávání, což nepovažuji nutně za chybu, ale za přirozenou součást mého rukopisu a autorského vývoje.

Mým záměrem bylo vytvořit obraz Prahy, který bude reflektovat nejen její ikonická místa, ale i její proměnlivou současnost. Vyhledával jsem lokace, které mají historický a vizuální význam, například nábřeží Vltavy u Karlova mostu, Staroměstské náměstí, vyhlídku Baba nebo Libeňský plynojem. Snažil jsem se nevyhýbat obtížněji uchopitelným místům, jako jsou Hlavní nádraží nebo Václavské náměstí. Při fotografování jsem často trávil na jednom místě i několik hodin, kde jsem čekal na správný okamžik. Mým záměrem bylo, aby se architektura, světlo a procházející lidé setkali v kompozici, která by byla výtvarně působivá ale aby zároveň měla i pravdivou výpovědní hodnotu.

Významnou roli v mém dokumentování hráli lidé, snažil jsem se o to, aby figury v obraze nebyly jen ilustrací městského života, ale aby tvořili jasnou výpověď o tom, v jaké době žijí a jaké jsou jejich hodnoty. Zajímala mě jejich přítomnost v městském prostoru jako zrcadlo současnosti, tj. co mají na sobě, jak se tváří, čemu se věnují. Často jsem měl při pohledu na výsledný snímek pocit, že by mohl být pořízen o padesát let dříve. Nebyl jsem si jistý, jestli je to vedlejší produkt fotografování na analogový film, ale možná i přetrvávání některých kulturních znaků, které přetrvávají napříč dekádami.

Ve světelném aspektu se mé snímky odvíjejí od zimního období, ve kterém jsem primárně fotografoval. Vznikly tak fotografie s utlumeným světlem, vysokou zrnitostí, plošností a jednotné atmosféry. Ve výsledku se mi tak podařilo zachytit jakýsi „futuristický realismus“ - Prahu, která v sobě nese stopy gotické slávy, socialistické minulosti i postmoderní přítomnosti. Město na mých fotografiích působí místy melancholicky, jinde absurdně nebo až připomínající science-fiction. Tento efekt umocňuje i kontrast mezi známými kulisami

a novými vizuálními prvky, jako jsou moderní auta, street art nebo proměněná městská infrastruktura.

Přestože jsem tomuto projektu věnoval pouze dva semestry, vnímám ho jako začátek delší cesty. Praha je vizuálně i kulturně nesmírně bohaté město, nelze ji obsáhnout v několika desítkách snímků. *Praha panorama* není definitivní portrét, ale spíše pracovní studie, první skica. Cítím, že se k tomuto tématu musím a chci vracet i v budoucnu.



Vítkov, Praha, 2022



Trojský most, Praha, 2023



Pražský hrad, Praha, 2023

5.9.2 Inspirace Josefem Sudkem a Josefem Koudelkou

Základním inspiračním zdrojem pro *Praha panorama* byla pro mne tvorba Josefa Sudka, zejména jeho kniha *Praha panoramatická (1959)*. Sudkův přístup mě zaujal nejen svou vizuální elegancí, ale i konceptuální hloubkou – Sudek totiž skrze panoramatický formát nevytváří pouze prostorovou mapu města, ale i mapu časovou. Jeho snímky často působí, jako by vznikly v jiných stoletích, a stírají tak hranici mezi dokumentem a vizuální poezií.

Sudkův vliv se v mé práci projevil především ve snaze skloubit výtvarně přesvědčivou kompozici s lidskou přítomností. Nešlo mi o přesnou rekonstrukci jeho záběrů, ačkoliv jsem navštívil některá stejná místa, nezaměřoval jsem se na totožné úhly nebo kompoziční řešení. Mnohem více mě zajímalo, jak se tato místa proměnila, jak působí dnes a co z nich lze vyčíst o současnosti. Chtěl jsem „dokončit“ to, co možná Sudkovi uniklo, nebo ukázat tyto prostory optikou dnešní doby.

Technicky i esteticky však nelze Sudka napodobit – jeho práce se světlem, s jemnými přechody tónů a precizní kompozicí zůstává pro mě nedostižným vzorem. Oproti jeho měkkým objektivům a baroknímu světlu jsou mé snímky ostřejší, ale méně dokonalé. Avšak jistou dávku technických nedokonalostí vnímám jako součást mé autentičnosti. Co Sudkovi nemohu upřít, je absolutní mistrovství v každé fázi procesu: od expozice až po finální obraz.

Druhou výraznou inspirací byl Josef Koudelka. Na rozdíl od Sudka pro mě nebyla tak zásadní jeho panoramatická tvorba (*WALL*, *Černý trojúhelník*) jako spíše *Exiles* – cyklus, který se vyznačuje silným důrazem na lidskou emocionalitu a existenciální rozměr každodennosti. Od Koudelky jsem se snažil naučit schopnosti říct mnoho s málem – zjednodušovat kompozici, vynechávat rušivé prvky, hledat hlubší význam v jednoduchosti. Fascinuje mě jeho práce s prázdným prostorem a tichou symbolikou.

Koudelkův vizuální jazyk pro mě představuje obdobu literární „metody ledovce“ – pod povrchem prostého obrazu se skrývá složitá síť významů. Tuto schopnost stále rozvíjím, neboť moje přirozená tendence vede spíše ke komplexnější kompozici. Koudelka mě tak „nutí“ osekávat, zjednodušovat a soustředit se na esenci.

Oba autoři, každý svým způsobem, zásadně ovlivnili můj přístup k fotografii. Nepovažuji své fotografie za jejich přímé pokračování, ale spíše za dialog s jejich odkazem. Stavím na tom, co vytvořili, a zároveň hledám vlastní cestu. Věřím, že právě vědomí kontinuity – kombinace pokory a ambice – je klíčové pro každého, kdo chce fotografii nejen dělat, ale i rozvíjet.



Praha panoramatická, Josef Sudek



Exiles, Josef Koudelka , Francie, 1973

6 Závěr

Na závěr lze říct, že současná česká panoramatická fotografie představuje různorodou a pestře se vyvíjející oblast, která navazuje na historický odkaz, ale zároveň posouvá hranice globálního vizuálního jazyku a reaguje na technologický vývoj fotografie. V rámci této práce byly představeny různé přístupy vybraných autorů, jejich tematická i formální východiska a místo, které zaujímají v kontextu současné fotografické scény. Zvláštní pozornost byla věnována i mé vlastní tvorbě, která byla s velikány české panoramatické fotografie porovnávána a zhodnocena. Tato práce tak přispívá k hlubšímu pochopení aktuálních podob tohoto specifického fotografického žánru.

7 Seznam zdrojů

BAGLEY, J. W., 1917. The use of the panoramic camera in topographic surveying. U.S. Geological Survey Bulletin 657. Washington, D.C.: Government Printing Office.

BENOSMAN, R. a KANG, S. B., 2001. A brief historical perspective on panorama. In: BENOSMAN, R. a KANG, S. B., eds. Panoramic vision. New York: Springer, s. 9–24. Monographs in Computer Science. Dostupné z: https://doi.org/10.1007/978-1-4757-3482-9_2

BROUČEK, Michal. Pachamama. 1. vyd. [Místo vydání neuvedeno]: Michal Brouček, 2023. ISBN 978-80-11-02332-4. EAN 9788011023324.

COTTON, Charlotte, 2013. The photograph as contemporary art. London: Thames & Hudson.

DOSTÁL, Martin a Vít BOUČEK. Jiří Toman. Praha: Kant, 2007. 116 s. ISBN 978-80-86970-33-2.

FÁROVÁ, Anna. Josef Sudek. Praha: Torst, 1995. 408 s. ISBN 80-85639-57-2.

HANKE, Jiří. Hledání Ameriky. Praha: KANT, 2014. 72 s. ISBN 978-80-7437-139-4.

HANKE, Jiří. Hledání Ameriky. Překlad Stephan von Pohl. 1. vyd. Praha: KANT, 2014. 72 s. ISBN 978-80-7437-139-4.

HANKE, Jiří. Pohledy z okna mého bytu. Praha: KANT, 2013. 192 s. ISBN 978-80-7437-110-3.

HIRSCH, Robert, 2024. Seizing the light: a social & aesthetic history of photography. 4. vydání. New York: Routledge. ISBN 978-1-032-07330-9.

KOUDELKA, Josef a Anna FÁROVÁ, 2002. Josef Koudelka. Praha: Torst. 188 s. ISBN 80-7215-166-5.

KOUDELKA, Josef, 1994. Černý trojúhelník. Praha: Vesmír. ISBN 80-901131-4-1.

KOUDELKA, Josef, 2013. Wall. New York: Aperture. ISBN 978-1-59711-241-3. Dostupné z: http://aperture.org/shop/books/wall-josef-koudelka-books

KOUDELKA, Josef, 2018. De-creazione. Praha: Národní galerie. ISBN 978-80-7035-683-8.

KOUDELKA, Josef. Exiles. London: Thames & Hudson, 2014. ISBN 978-0-500-54441-9. EAN 9780500544419.

LENMAN, Robin, ed., 2005. The Oxford companion to the photograph. Oxford: Oxford University Press. ISBN 978-0-19-866271-6. Dostupné také z: https://doi.org/10.1093/acref/9780198662716.001.0001

LUTTERER, Ivan. Panoramatické fotografie. Lomnice nad Popelkou: Studio JB, 2004. 154 s. ISBN 80-86512-25-8.

MANOVICH, Lev, 2002. The language of new media. Cambridge, MA: The MIT Press. ISBN 978-0-262-63255-3.

PONCAR, Jaroslav. 40 Years with FT-2. [samizdat]. [Místo vydání: vlastním nákladem], 2016.

SPURNÁ, Věra. Moravské krajiny Miloše Spurného. Brno: Nadace Veronica v nakladatelství Ulita, 1994. 136 s.

SUDEK, Josef. Praha panoramatická. 1. vyd. Praha: SNKLHU – Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959. [Výtvarné umění].

Webové zdroje

ACTIVE TOUR. Zakladatelé a průvodci [online]. [s.l.]: Active Tour, [cit. 2025-06-15]. Dostupné z: https://activetour.cz/o-nas/zakladatele-a-pruvodci/

AKČNÍ CENY.cz. Magická příroda tří kontinentů v Olympia Mladá Boleslav [online]. [s.l.]: Akční ceny, [cit. 2025-06-15]. Dostupné z: https://www.akcniceny.cz/obchodni-centra/novinka/magicka-priroda-tri-kontinentu-v-olympia-mlada-boleslav

ARTLIST – Centrum pro současné umění Praha. Jiří Hanke. [online]. Praha: Artlist – Centrum pro současné umění Praha, publ. 2006, [cit. 2025-06-14]. Dostupné z: https://artlist.cz/umelci/jiri-hanke/

ASOCIACE profesionálních fotografů ČR. Jiří Hanke. [online]. Praha: Asociace profesionálních fotografů ČR, [cit. 2025-06-14]. Dostupné z: https://www.asociacefotografu.com/cz/clenove/74/hanke.html

FOTOKAFRÁNÍ. Fotograf Jan Šmíd – Fotokafrání v Ateliéru v továrně [online video]. YouTube, 5. 4. 2020 [cit. 2025-06-15]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=ec7Yf7dPnew

FOTOSKODA FEST. Jan Šmíd – Panoramatická krajinářská fotografie [online video]. YouTube, 2. 11. 2021 [cit. 2025-06-15]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=E1YA4rTY940

KAMARÁD, Ladislav. O autorovi [online]. [s.l.]: Ladislav Kamarád, [cit. 2025-06-15]. Dostupné z: https://www.horolezec.cz/o-autorovi

KAMARÁD, Ladislav. Reference [online]. [s.l.]: Ladislav Kamarád, [cit. 2025-06-15]. Dostupné z: https://www.horolezec.cz/reference

KAMARÁD, Ladislav. Technika [online]. [s.l.]: Ladislav Kamarád, [cit. 2025-06-15]. Dostupné z: https://www.horolezec.cz/technika

KAMARÁD, Ladislav. Výstavy [online]. [s.l.]: Ladislav Kamarád, [cit. 2025-06-15]. Dostupné z: https://www.horolezec.cz/vystavy

KRYNEK, Ondřej. Jiří Stránský vystavuje fotografie Zázraků přírody [online]. Praha: DesignMag.cz, 1. srpna 2014 [cit. 2025-06-15]. Dostupné z: https://www.designmag.cz/umeni/50234-jiri-stransky-vystavuje-fotografie-zazraku-prirody.html

STRÁNSKÝ, Jiří. O autorovi [online]. [s.l.]: Jiří Stránský, [cit. 2025-06-15]. Dostupné z: https://www.jiristransky.com/krajinaoautorovi.html

ŠMÍD, Jan. Jan Šmíd – Moderní krajinářská fotografie [online video]. YouTube, 4. července 2020 [cit. 2025-06-15]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=gDYkNe13gUo

ŠMÍD, Jan. Jan Šmíd Photography [online]. [s.l.]: Jan Šmíd, [cit. 2025-06-15]. Dostupné z: https://www.smidphotography.com/

Rozhovory

Jiřií Hanke

Jaroslav Poncar

Michal Brouček

Ladislav Kamarád

8 Jmenný rejstřík

A

Andreas Gurský · 10
Anna Fárová · 31
Antonín Dufek · 13
Arthur S. Mole · 9

D

Dyčka · 31

E

Edward Burtynsky · 11
Emil Filla · 11
Eugene Goldbeck · 9

F

Friedrich von Martens · 9

G

George Baker · 8

I

Ivan Lutterer · 3, 12

J

Jacques-Henri Lartigue · 9
Jan Šmíd · 3, 5, 26, 28, 54
Jaroslav Poncar · 3, 5, 18, 19, 55
Jeff Wall · 11
Jiří Hanke · 3, 14, 16, 53, 54, 55
Jiří Stránský · 3, 5, 22, 24, 54
Jiří Toman · 3, 12, 53
Josef Koudelka · 3, 5, 31, 32, 37, 39, 49, 50, 52
Josef Sudek · 3, 10, 12, 11, 18, 20, 23, 34, 49, 50, 53
Joseph Puchberger · 9

K

Karl Ludwig Dasser · 18

L

Ladislav Kamarád · 3, 5, 28, 42, 55
Lois Connorovou · 10

M

Mark Klett · 10
Michal Brouček · 3, 5, 39, 40, 53, 55
Miloš Spurný · 3, 13

N

Naoya Hatakeyama · 10

R

Roger Goepper · 18

V

Václav Havel · 35

Jakub Hayne

Současná česká panoramatická fotografie

Slezská univerzita v Opavě

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Institut tvůrčí fotografie

Opava 2025

Vedoucí bakalářské práce: prof. PhDr. Vladimír Birgus

Normostran vlastního textu: 41 Počet znaků včetně mezer: 74 037