Tělo ve slovenské fotografii po roce 2000

Hana Špačková



Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta
Institut tvůrčí fotografie

Teoretická bakalářská práce

Opava 2026

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta
Institut tvůrčí fotografie

Tělo ve slovenské fotografii po roce 2000

The Body in Slovak Photography after 2000

Bc. Hana Špačková
Program: Tvůrčí fotografie
Teoretická bakalářská práce



SLEZSKÁ
UNIVERZITA
V OPAVĚ



Institut tvůrčí
fotografie FPF
Slezské univerzity
v Opavě

Vedoucí práce:
doc. Mgr. Tomáš Pospěch, Ph.D.

Opava 2026

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Akademický rok: 2025/2026

Zadávající ústav: Institut tvůrčí fotografie

Studentka: Bc. Hana Špačková

UČO: 64410

Program: Tvůrčí fotografie

Téma práce: Tělo ve slovenské fotografii po roce 2000

Téma práce anglicky: The Body in Slovak Photography after 2000

Zadání: Cílem práce je zmapovat, jakými způsoby se v současné slovenské fotografii pracuje s motivem těla.

Literatura:
30. mesiac fotografie. Přeložil Ema MOJŽÍŠOVÁ, přeložil Sonia ŠČEPANOVÁ. Bratislava: Stredoeurópsky dom fotografie, 2020. ISBN 978-8-085739-84-8.
Motív tela v slovenskej fotografii. Online. Paradajs Photo Mag. 2022. Dostupné z: https://paradajsphoto.sk/clanok/motiv-tela-v-slovenskej-fotografii. [cit. 2026-06-22].
Fotograf #31 tělo. 2018, roč. 17., č. 31. 2018.
HRABUŠICKÝ, Aurel a MACEK, Václav. Slovenská fotografia 1925-2000. Bratislava: Slovenská národná galéria, 2001. ISBN 80-8059-058-3.
MACEK, Václav a FIŠEROVÁ, Lucia L. Nová slovenská fotografia. Bratislava: FOTOFO, 2008. ISBN 978-80-85739-47-3.

Vedoucí práce: doc. Mgr. Tomáš Pospěch, Ph.D.

Datum zadání práce: 22. 6. 2026

Souhlasím se zadáním (podpis, datum):

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

Abstrakt

Bakalářská práce se zabývá tělem a tělesností ve slovenské fotografii po roce 2000. Sleduje, jak současní autoři a autorky rozvíjejí téma zpopularizované Slovenskou novou vlnou. Zkoumá, jak se jeho reflexe proměňuje podle aktuálního společenského kontextu a stadia vývoje technologií. Popisuje konceptuální vědecký přístup, využívání těla jako prostředku k vyjádření abstraktní myšlenky, estetizaci těla inspirovanou módní vizualitou a dokumentární přístup. Ukazuje, že tělo není jen zobrazovaný objekt, ale nástroj kritického myšlení i osobní výpovědi.

Klíčová slova:

tělo, tělesnost, slovenská fotografie, současná fotografie, akt, portrét, inscenovaná fotografie

Abstract

The bachelor's thesis examines the body and corporeality in Slovak photography after 2000. It traces how contemporary artists develop a theme popularized by the Slovak New Wave. It investigates how its reflection changes in relation to the current social context and stages of technological development. It describes a conceptual "scientific" approach, the use of the body as a means of expressing abstract ideas, the aestheticization of the body inspired by fashion imagery, and a documentary approach. It shows that the body is not only a depicted object but also a tool of critical reflection and personal testimony.

Keywords:

body, corporeality, Slovak photography, contemporary photography, nude, portrait, staged photography

Čestné prohlášení a souhlas se zveřejněním

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně
a uvedla v ní veškerou literaturu a zdroje, které jsem použila.

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

V Praze, 31. 7. 2026 Hana Špačková

Poděkování

Ráda bych touto cestou poděkovala doc. Mgr. Tomáši Pospěchovi, Ph.D. za vedení této bakalářské práce, jeho optimistický přístup a rady. Také děkuji Ivanu Loginovi, Haně Grohové, Adrianne Lenker a Denisu Bangovi. V neposlední řadě děkuji své rodině, která mi umožňuje vzdělávat se podle mých představ.

Obsah

Úvod 13

Tělo ve slovenské fotografii před rokem 2000 14

Konceptuální vědecký přístup: pozorování tělesného prožitku 20

Silvia Saparová 20

Jana Hojstričová 22

Dorota Sadovská 25

Peter Janáčik 28

Petra Cepková 30

Mezi portrétem a performance 30

Dušan Kochol 31

Jan Durina 33

Viki Kollerová 36

Josef Rabara 38

Maroš Rovňák 40

Ľuboš Kotlár 41

Jana Ilková 44

Estetizace těla: inspirace módní vizualitou 46

Natália Evelyn Benčičová 47

Mária Švarbová 49

Dokumentární přístup 51

Jaro Žiak 52

Alžbeta Kopisová 54

Závěr 57

Úvod

V době, která vede k opomíjení tělesné schránky, protože čím dál více všedních úkonů probíhá zdánlivě nezávisle na ní, považuji za zásadní si připomínat, jakou úlohu v životě člověka má tělesnost. Osobním impulzem ke zkoumání tohoto tématu je, že patřím k lidem, kterým se skrz zdravotní omezení tělo pravidelně připomíná, ale také mě motivuje pestrost prožitků, kterou rozsah tělesného vnímání přináší.

Podle filozofa Maurice Merleau-Pontyho, který se zabýval lidským tělem, je vnímání světa určeno našimi tělesnými omezeními, vytváří se „antropologický interval, kterým zažíváme, ale také uvažujeme, a tak se nám svět dává".[1] Prostřednictvím těla se uspořádává jak chápání sebe sama a okolního světa, tak naše komunikace se světem.[2] Způsob, jakým fotografie zobrazuje svět, se podobá v současnosti nejvýznamnější složce vnímání – zraku. Přestože jde stále o interpretaci, odkazuje přímočařeji než jiné mimetické disciplíny jako malba nebo poezie.[3] Jmenované vlastnosti nepochybně přispívají k tomu, že je prostřednictvím tohoto média hojně tematizovaná tělesnost. Tělo je pozorováno nejen zvenku, ale i zevnitř, což bude dále v práci demonstrováno na příkladu díla Silvie Saparové. V různých podobách se vyskytuje na „portrétech, uměleckých reportážích, dokumentárních, uměleckých fotografiích nebo samotných fotografiích aktů"[4] i v žánrech, které s ním zdánlivě nesouvisí, například na fotografiích krajin jako měřítko.

Téma těla a tělesnosti ve fotografii budu zkoumat prizmatem slovenské fotografie po roce 2000. Tělo se ve slovenské fotografii dostalo do popředí s působením Slovenské nové vlny v 80. letech, na jejíchž hravých inscenovaných fotografií s mnohdy erotickým podtextem představuje motiv ženské i mužské figury „osu celého dění".[5] Díla této skupiny jsou i přes omezený kontakt se západní tvorbou v minulém režimu svým přístupem k nahotě

[1] Kateřina Dytrtová, *Kódované a hmotné. Nově si uvědomit přirozený svět* (Kniha je nyní realizovaná jako e-book. V roce 2026 realizace tisku), 42.

[2] Dytrtová, *Kódované a hmotné*, 42.

[3] Susan Sontag, „In Plato's Cave," in *On Photography* (Londýn: Penguin Books, 2008), 6.

[4] Andrea Eibnerová, „Telo" (Diplomová práce, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2013), 8, vlastní překlad.

[5] Aurel Hrabušický a Václav Macek, *Slovenská fotografia 1925–2000* (Bratislava: Slovenská národná galéria, 2001), 416, vlastní překlad.

a tělesnosti srovnatelná se zahraničními.[6] Fotografické vyobrazení těla bylo také již od 70. let často využíváno ve slovenském konceptuálním umění. Jeho prostřednictvím Michal Kern rozvíjel ekologická témata, Rudolf Sikora formoval existenciální otázky nebo Jana Želibská akcentovala problematiku genderu. Mým záměrem je v následujícím textu sledovat, jak na tyto dvě linie navazují, nebo se od nich naopak odchylují, současní tvůrci a tvůrkyně, kteří s médiem fotografie pracují.

Současnou slovenskou fotografii vymezuji obdobím po roce 2000 kvůli několika obratům, které ovlivňují tento obor dodnes. Na přelomu milénia se totiž objevují digitální technologie,[7] mnohdy až křiklavě barevná fotografie začíná převládat nad černobílou a v neposlední řadě se na tematické rovině naplno projevují „inspirační zdroje umění západu“,[8] jako je například relativizace tradičních hodnot nebo feminismus. Všechny tyto aspekty ovlivňují přístupy ke zobrazování těla a tělesnosti ve slovenské fotografii.

V současné slovenské fotografii tematizující tělo se zrcadlí společensko-politický kontext jako přerod totalitní společnosti v demokratickou, zpochybňování tradičních genderových rolí, queer otázky nebo pandemie covidu. Zároveň je tělo využíváno jako prostředek k reflexi osobních témat jako bytí, emoce, bolest, mezilidské vztahy nebo koloběh života a smrti. Následující kapitoly odhalí hlavní proudy soudobé slovenské fotografie, kterými zmíněná témata prostupují.

Tělo ve slovenské fotografii před rokem 2000

Slovenští fotografové a fotografky se na motiv prozatím pouze ženského těla zaměřují nejprve u aktu. Akt se prosazuje během vzestupu výtvarné fotografie v 60. letech 20. století. Miro Gregor nebo Oľga Bleyová zjednodušují linie těla, figury jsou abstrahované až grafické. Tělo je „v souladu s dobovými názory na umění i etiku výrazně oderotizováno“.[9] Způsob práce s motivem těla ve fotografii se však postupně mění díky experimentům s fotografickým

---

[6] Wlasta Laura Laurenčíková, „Originalita ve fotografii. Slovenská nová vlna a její inspirační zdroje“ (Teoretická bakalářská práce, Slezská univerzita v Opavě, 2023), 32.

[7] Václav Macek a Lucia L. Fišerová, *Nová slovenská fotografia / New Slovak Photography* (Bratislava: Fotofo, 2008), 3.

[8] Michal Koleček a Zdena Kolečková, „Erotika a sexualita ve fotografické tvorbě autorů posttotalitní Evropy,“ *Fotograf Magazine*, cit. 6. července, 2026, https://eshop.fotografmagazine.cz/magazine/erotika-a-sexualita-ve-fotograficke-tvorbe-autoru-posttotalitni-evropy/.

[9] Tomáš Pospěch, „Ján Rečo. Rozlučka s aktem,“ *Fotograf* 17, č. 31 (2018): 64.

médiem, konceptuálnímu umění a vývoji dokumentární fotografie.

V 70. letech přinesla vlna lyrického surrealismu fotografické experimenty. Fotografie Judity Csáderové jsou obestřeny tajemstvím. Csáderová vytváří snové obrazy pomocí neostrosti, černobílé monochromatičnosti nebo odrazů zrcadel. Ženská figura je u ní častým motivem. Odlišný přístup k fotografii má Ľuba Lauffová. Ta pracuje s barvou a využívá také montáž nebo hru se světlem. Její způsob zobrazování těla je plný rozporů, projevuje se v něm jak obdiv, tak odpor k tělesnosti či erotice.[10] Ke stejné generaci patří i Milota Havránková, která se už na konci 60. let nezdráhala zasahovat do fotografického negativu. Fotografii kombinuje s dalšími výtvarnými technikami a prostřednictvím těchto experimentů zobrazuje svůj vnitřní svět. V sérii *Mýtus* (1970) se opakuje motiv ženského těla, například v podobě busty, na kterou je promítána abstraktní fotografie, nebo jako figura ztrácející se v abstraktních obrazcích zrcadlově souměrné koláže. Autorka tak reflektuje pasivní roli ženy – mýtu – v totalitní společnosti.[11] Fotografové a fotografky následujících generací, které pracovaly s motivem těla, byli ovlivněni její tvorbou. Slovenské nové vlně předala Havránková svůj subjektivismus a Janu Hojstričovou či Silvii Saparovou „inspir[ovala] k ženské obrazové intimnosti".[12]



Obrázek 1. Milota Havránková, *Mýtus*, 1970, https://milotahavrankova.com/sk/mytus/

[10] Hrabušický a Macek, *Slovenská fotografia 1925–2000*, 280.

[11] Anna Vartecká, „Mýty a revolúcie v tvorbe Miloty Havránkovej," *PARADAJS PHOTO MAG*, 2. října, 2022, https://paradajsphoto.sk/clanok/myty-a-revolucie-v-tvorbe-miloty-havrankovej.

[12] Lucia Nimcová, „Současná ženská fotografie na Slovensku" (Diplomová práce, Slezská univerzita v Opavě, 2005), 20, vlastní překlad.



Obrázek 2. Jana Želibská, *Príhoda na brehu jazera*, 1977, https://www.webumenia.sk/cs/dielo/SVK:SNG.UP-DK_1818



Obrázek 3. Rudolf Sikora, *Nie?! Nie?! Áno?!*, 1980, https://sbirky.moravska-galerie.cz/items/CZE:MG.MG_15316?has_image=true

Osobitým způsobem pracují s fotografickým vyobrazením těla konceptuální umělci a umělkyně od 70. let. Jana Želibská fotograficky zaznamenává své land-artové akce tematizující intimitu a vztahy mužů a žen z protofeministického hlediska. V sérii *Kus zeme* (1974) zastupují tělo přírodniny, autorka z nich skládá objekty připomínající mužské a ženské pohlavní orgány. Ve fotografickém příběhu *Príhoda na brehu jazera* (1977) znázorňuje ženské tělo jednoduchá kresba v písku. Následnou konfrontací s reálným mužským tělem je symbolizován sexuální akt.

Rudolf Sikora využívá fotografii zejména v 80. letech. Reliéf lidské figury se objevuje na triptychu *Príchod…?* (1981) a „ukazuje, že člověk dává prostoru smysl a duchovní rozměr".[13] Dále je figura vyobrazena na triptychu z autoportrétů *Nie?! Nie?! Áno?!* (1980). Autor nastavuje dlaně směrem k objektivu a má na nich namalovány grafické znaky hvězdičky (symbolizující narození) a křížku (symbolizujícího smrt). Přitom kýve odmítavě či souhlasně hlavou a připomíná tak možnost vyjádřit se, která je každému v průběhu celého života k dispozici. V neposlední řadě pracuje s vlastními rentgenovými snímky v sérii *Antropický princíp* (1985).

Dokumentární fotograf Ján Rečo, vycházející z humanistické fotožurnalistiky, narušuje tradici estetizovaného zobrazení těla svým cyklem *Nahaté portréty* (1980–1986). Jde o jednoduchou inscenaci svlečených žen před bílým pozadím. Nahé ženy fotografuje s dokumentárním principem,[14] nezajímá ho abstrakce tvarů a linií, ale odhalení lidské povahy. Takovýto postoj k tělu se blíží hravosti fotografických inscenací Slovenské nové vlny.

S působením uskupení Slovenská nová vlna, které se skládalo ze slovenských fotografů studujících v 80. letech na pražské FAMU, se fotografie těla dostala do centra dění.[15] Fotografové pracují i s mužským aktem, což do té doby nebylo ve slovenské fotografii obvyklé. Jejich tvorba se vyznačuje subjektivitou, sklonem k inscenaci, hravosti a experimentálními zásahy do fotografického média. Přinášejí „novou vlnu erotiky, která byla v dobovém režimním prostředí silně tabuizována".[16]

Tono Stano se zaměřuje na ateliérovou fotografii figury nebo torza. V jeho fotografiích je přítomna radost z objevování těla, ale zároveň působí tajemně. Pro Ruda Prekopa jsou charakteristické inscenované figurální kompozice nebo aranžovaná zátiší. K jejich komponování používá nalezené a odpadní materiály a vrací je tak do kulturního oběhu.[17] Miro Švolík skládá hravé, poetické a humorné kompozice z lidských těl a dalších rekvizit. Fotografuje je z ptačí perspektivy a vytváří tak nový obraz. Touto metodou „znejišťuje

---

[13] Jolana Havelková, „Fotografické dílo Rudolfa Sikory" (Diplomová práce, Slezská univerzita v Opavě, 1998), 53.

[14] Pospěch, „Ján Rečo," 64.

[15] Hrabušický a Macek, *Slovenská fotografia 1925–2000*, 348.

[16] „Tono Stano," Artlist, cit. 25. července, 2026, https://artlist.cz/umelci/tono-stano/.

[17] Hrabušický a Macek, *Slovenská fotografia 1925–2000*, 352.

divákovo vnímání prostoru, z plochy jakoby vytvářel hloubku a v hloubce nacházel plochu“.[18] U Jano Pavlíka se hravost setkává s existenciální úzkostí. Jeho volný soubor o Ernestovi a Alici je plný absurdních situací. Má nejvýraznější intermediální přesah,[19] na fotografie maluje fixem a tvoří koláže. Vasil Stanko pracuje s mužskou figurou. V 80. letech se s absurdním humorem věnuje vyobrazení "zamrzlého" času na fotografii, v 90. letech se posouvá k vizuální metafoře společenského dění a důrazu na prostorové členění fotografie často do několika plánů. Kamil Varga kombinuje motiv těla s luminografií. K uskupení patří také Martin Štrba, který se později věnoval kameře, a Peter Župník, jenž s tělesností pracuje zřídka.



Obrázek 4. Ján Rečo, *Nahaté portréty,* 1980–1986, https://eshop.fotografmagazine.cz/magazine/jan-reco/

[18] Hrabušický a Macek, *Slovenská fotografia 1925–2000*, 354.

[19] Laurenčíková, „Originalita ve fotografii," 46.



Obrázek 6. Rudo Prekop, *More,* 1988, https://www.rudoprekop.cz/klasika-85_88/wppaspec/oc1/lncs/cv0/ab3/pt76



Obrázek 5. Miro Švolík, *Stolček, prestri sa!* , 1987, https://mirosvolik.cz/foreign_trade_1987

Konceptuální vědecký přístup: pozorování tělesného prožitku

Dějinný obrat v roce 1989 přináší zlom ve vyobrazení těla ve fotografii. Před pádem totalitního režimu představovalo hravé inscenování uplatňované autory Slovenské nové vlny dostupný způsob, jak narušit dobové konvence práce s motivem těla. S koncem cenzury umění a pronikáním zahraničních vlivů se přístup k tělu významně proměňuje. Upouští se od subjektivity, tělo je vnímáno v širším společenském rámci. Fotografové a fotografky ho pozorují s odstupem až vědecky a daleko méně ho estetizují.

Pro rozvoj slovenské fotografie je také zásadní vznik oddělení fotografie na Katedře užitých umění Vysoké školy výtvarných umění v Bratislavě v roce 1990. Tři roky poté nastupuje na oddělení Milota Havránková, která svým pedagogickým působením ovlivňuje Janu Hojstričovou, Dorotu Sadovskou a o něco později Silvii Saparovou. Tyto umělkyně se zpočátku inspirují tvorbou Havránkové nebo Slovenské nové vlny, od konce 90. let však prostřednictvím fotografie začínají sdílet „svou autentickou zkušenost z vlastního těla".[20] Tělo už nevnímají jako krásné. Je nezaujatě zkoumáno, v případě některých děl se mění až na organickou hmotu,[21] která je libovolně tvarována podle konceptu.

Silvia Saparová

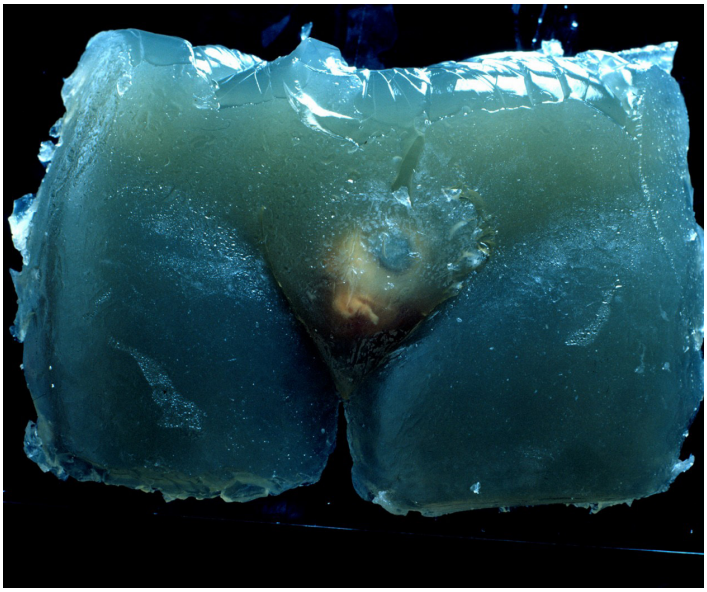
Tato autorka se zabývala tělem a tělesností už během studií na Vysoké škole výtvarných umění v Bratislavě. Ve slovenské fotografii je průkopnicí přístupu k tělu jako k živočišné hmotě, což dokládají dvě série fotografických zátiší, které vznikly na konci jejího magisterského studia. Na první sérii s názvem *Telesnosti* (2000) jsou vyobrazeny jakési sochařské objekty, orgány živočichů v gelových odlitcích připomínající svým tvarem ženskou pánev, hrudník nebo dělohu. Saparová je před fotografováním nasvítila tak, aby„vznik[l] dojem, že jsme se jako diváci stali pozorovateli přímo nitra ženského těla".[22] Zážitek z těla není symbolizován tím, co běžně vidíme – tělesným povrchem – ale rovnou pomyslnými

[20] Zuzana Lapitková, „Motív tela v slovenskej fotografii," *PARADAJS PHOTO MAG*,13. března, 2022, https://paradajsphoto.sk/clanok/motiv-tela-v-slovenskej-fotografii, vlastní překlad.

[21] Hrabušický a Macek, *Slovenská fotografia 1925–2000*, 416.

[22] Lapitková, „Motív tela v slovenskej fotografii."

tělesnými orgány. Tím, že byl k výrobě fotografovaných objektů použit živočišný materiál, se prostřednictvím zátiší akcentuje také příbuznost člověka s ostatními živočichy. Při tvorbě druhé série *Genetypy* (2001) autorka rovněž využila živočišné materiály v transparentní hmotě. Zachytila je však z větší blízkosti, tvar gelových forem tak nelze mnohdy rozklíčovat a zátiší působí abstraktněji. I když toto do jisté míry charakterizuje už první „gelovou" sérii, zde ještě více vyniká, že fotografie jsou „bez vazeb na kontext v rámci určitého reálného prostředí".[23]



Obrázek 7. Silvia Saparová, *Telesnosti,* 2000, https://paradajsphoto.sk/clanok/motiv-tela-v-slovenskej-fotografii



Obrázek 8. Silvia Saparová, *Women in condition,* 2005–2007, https://paradajsphoto.sk/projekt/zeny-v-situaciach

[23] „Genetypes," Silvia Saparova, cit. 25. července, 2026, http://www.silvia.sapara.sk/index.php/Work/Genetypes#, vlastní překlad.

S cyklem fotografií *Space for woman* (2004) autorka přesunula svou tvorbu do autentického prostředí. Opět pracuje s ženským torzem, tentokrát prázdnou epoxidovou schránkou, kterou fotografuje na místech, kde se typicky vyskytují muži. Podle Bohunky Koklesové tento zásah do „‚mužské[ho] území tělem autorky' tvoří na fotografiích vizuální výpověď o nastupujících změnách v tradiční struktuře rodiny".[24]

Další ucelený cyklus *Women in condition* (2005–2007) vznikal v autentických slovenských domácnostech. Práce s motivem ženského těla se posouvá k inscenovaní ženské postavy do situací charakterizujících typicky mužskou dominantní pozici v partnerském vztahu. Prostřednictvím interakce s postavou mužského partnera, který je na fotografiích naopak ženě podřízen, je vyobrazena vztahová dynamika v soudobých slovenských domácnostech, především „neklid z tušeného násilí, erotiky, závislosti a lhostejnosti v životě ženy".[25]

Autorčin nejaktuálnější posun ve přístupu ke zobrazování ženského těla ukazuje projekt *Instantná prítomnost* (2021–2023). Podle kurátorky stejnojmenné výstavy, která se konala v roce 2023 v Galerii Sýpka ve Valašském Meziříčí, autorka „[p]omocí fotoaparátu Instax elasticky spojuje svůj zájem o ženské tělo a tvář jako místa introspekce s prostory a objekty přehlížené každodennosti".[26] Liminálně působící zátiší v kombinaci s neostrými portréty žen na velkoformátových tiscích instaxových fotografií ukazují instantní fotografii jako médium zachycující pomíjivý okamžik v čase a dokazují posun autorčina zájmu od aktuálních společenských otázek směrem k nadčasovým.

Jana Hojstričová

S tematikou ženského těla pracovala stejně jako Saparová už v průběhu studia na VŠVU. Nejprve ji zajímalo zprostředkování ženské intimity. Černobílé fotografie cyklu *Od siedmej do ôsmej* (2000) zachycují ranní toaletu ženy. Určitá míra rozostření detailů konkrétních předmětů, ale i ženského těla, implikuje něžnou krásu tohoto rituálu. Tisk na

---

[24] Bohunka Koklesová, „Úvodní text," in *Silvia Saparová: Women in Condition* (Ostrava: Fotografická galerie Fiducia, 2008), 2, vlastní překlad.

[25] Koklesová, „Úvodní text," 2.

[26] "Silvia Saparová – Instant Presence," ArtMap, cit. 25. července, 2026, https://www.artmap.cz/eventy/silvia-saparova-instant-presence-2, vlastní překlad.

hedvábí a zbarvení do béžové umocňuje jemnou tělesnost snímků. Tyto fotografie rozšiřuje cyklus *Od desiatej do polnoci* (2002) o ženských autoerotických momentech. Zařazením do této linie tvorby se stávají „důležit[ou] součást[í] vnitřního světa ženy“.[27]



Obrázek 9. Jana Hojstričová, *Od siedmej do ôsmej,* 2000, https://www.facebook.com/photo?fbid=1590715266335955&set=pcb.1590758992998249



Obrázek 10. Jana Hojstričová, *40 v 36, Large in Small,* 2005,https://paradajsphoto.sk/clanok/motiv-tela-v-slovenskej-fotografii

[27] Karolína Kedrová, „Slovenská inscenovaná fotografia po roku 2000“ (Bakalářská teoretická práce, Slezská univerzita v Opavě, 2010), 23, vlastní překlad.

V roce 2005 dochází k výraznému obratu v tvorbě. Autorka zcela rezignuje na prezentaci ženské tělesné zkušenosti jako příjemné či krásné. Inscenované fotografie v sérii *40 v 36, Large in Small* ukazují modelku s běžnými mírami, která má na sobě transparentní erotické oblečky v „ideální" konfekční velikosti. Její tělo je „utýrané a jakoby stísněné absurdními požadavky moderní doby".[28] Na fotografiích není zachycena celá figura, ale její výřezy, které stísněnost umocňují. Podle Lucie L. Fišerové a Václava Maceka fragmentace těla „staví tělo mimo estetiku a mění ho v ideologický nástroj".[29] Zde začíná autorčino „sociologick[é] chápání tvorby".[30] Fotografované tělo v *Large in Small* zastupuje všechny ženy, které jsou vystaveny brutalitě dobových standardů krásy. Běžné domácí prostředí, do něhož je tělo zasazeno, umocňuje rozsáhlost dopadu, jakou tato společenská očekávání mají.



Obrázek 11. Klára Kusá a Jana Hojstričová, *CONATUS*, 2025, https://klarakusa.com/CONATUS

Jana Hojstričová vedle svého pedagogického působení na VŠVU stále aktivně tvoří a motiv těla se v jejích dílech dále objevuje. Od roku 2010 spolupracuje s uměleckým sklářem Palem Machem. Propojují médium skla a fotografie, přičemž důležitý princip při tvorbě představuje materiálové i myšlenkové vrstvení. V jejich projektech je „figura znakem

---

[28] Kedrová, „Slovenská inscenovaná fotografia po roku 2000," 23.

[29] Macek a Fišerová, *Nová slovenská fotografia*, 78.

[30] „JANA HOJSTRIČOVÁ," Akcevm.cz, cit. 25. července, 2026, https://www.akcevm.cz/udalosti/detail-6988/, vlastní překlad.

v abstraktním obraze“.[31] Vytvářejí prostorové instalace, například *Permanentní situace* (2020) nebo *Permanentní risk* (2022).

V nedávné době také vznikla mezigenerační spolupráce s čerstvou absolventkou Akademie výtvarných umění v Praze Klárou Kusou. V jejich projektu *CONATUS* v Čepan gallery v Trnavě (2025) se setkává pojetí těla jako medicínského objektu a zároveň média psychického prožívání. Kusá tematizuje zkušenost s anémií a pracuje s krví a nalezenými předměty jako obvazy nebo Petriho misky. Hojstričová se na instalaci podílí fotografiemi kůže, které představují „mapy minulosti“.[32]

Dorota Sadovská

Na VŠVU studovala postupně textil, malbu a fotografii. Jde o multimediální umělkyni, která pracuje s lidskou postavou. Tělesnost je hlavním atributem její tvorby. Nese mnoho významů, včetně jisté ambivalence.[33] Fotografická série *Korporality* (1998–2013) vzniká v podobném období jako přelomová díla Saparové a Hojstričové.[34] Zobrazuje ženské poprsí deformované do různých tvarů. Tělo je zde jako u výše zmíněných něčím, s čím je možno manipulovat za účelem zprostředkování určitých významů.

Jednu z charakteristických linií její tvorby od konce 90. let představují osově souměrné útvary poskládané z lidských rukou a chodidel, nazvané *Parazity*. Nechává je putovat po stěnách galerií nebo fasádách domů. Architektura je dle slov autorky svým měřítkem, materiálem a zpracováním v podstatě nelidská a tak do ní vnáší prvky živočišnosti.[35] S výstřižky rukou a chodidel opět zachází podle svých tvůrčích potřeb. Skládá jakousi „abeced[u], jednotlivá písmena a znaky ne zcela chápeme, ale uvědomujeme si, že ‚abeceda těla‘ je mimo jakýkoliv aspekt krásy, je to komunikace, a ta je nejdůležitější“.[36]

---

[31] „JANA HOJSTRIČOVÁ.“

[32] „Jana Hojstričová & Klára Kusá: CONATUS,“ Čepan Gallery, cit. 25. července, 2026, https://www.cepangallery.sk/vystava/jana-hojstricova-klara-kusa-conatus/.

[33] Kunsthalle Bratislava, „ARTBASE / DOROTA SADOVSKÁ,“ Zveřejněno 7. ledna, 2021, YouTube, 3:24 https://www.youtube.com/watch?v=-tdkNIhvlQ4.

[34] Lapitková, „Motív tela v slovenskej fotografii.“

[35] Kunsthalle Bratislava, "ARTBASE / DOROTA SADOVSKÁ,“ 11:22.

[36] Hrabušický a Macek, *Slovenská fotografia 1925–2000*, 418.



Obrázek 12. Dorota Sadovská, *Parazit č. 4*, 2009, https://paradajsphoto.sk/clanok/motiv-tela-v-slovenskej-fotografii



Obrázek 13. Dorota Sadovská, *Parazity*, 2004, Museum Sammlung Friedrichshof, https://secondaryarchive.org/artists/dorota-sadovska/

Malby Doroty Sadovské mají předobraz ve fotografiích skutečných lidí, autorka jejich prostřednictvím však řeší otázky, které fotografie nemůže zodpovědět. Zkouší, kolik elementů může odebrat, aby stále vypověděla to podstatné. Reflektuje tak digitální úpravy v komerční a módní fotografii, které slouží k přiblížení se neexistujícímu ideálu.[37] Portrétované na malbách ze série *Odvrátené portréty* (2002–2003) nemají vrásky, znamínka na kůži, dokonce ani vlasy. Odvracejí tvář a portrét se mění v krajinu.[38] I v rámci této série si autorka hraje s motivem těla, aby ho proměnila v něco nového.

Z plošnosti fotografie a malby vystupuje prostřednictvím performance, kdy „používá vlastní tělo jako výrazový prostředek".[39] Během různých obměn performance *Doba plastová* (2007–2009) se navléká do kostýmů z plastových obalů a poukazuje na všudypřítomnost tohoto materiálu v našich životech. Někdy je obklopena plastovými domácími mazlíčky, ovladatelnými robotickými objekty z plastu.

---

[37] Diana Majdáková, „Minimalistka na pláži," in *SADO 3* (2018): 8–14.

[38] Majdáková, „Minimalistka na pláži," 3–13.

[39] Lapitková, „Motív tela v slovenskej fotografii."



Obrázek 14. Dorota Sadovská, *Portrét Eva Š.,* 2004, Bellart Gallery, Vídeň, 2019, https://www.sadovska.sk/newproject/2019_5.htm

Peter Janáčik

Umělec začal s fotografií pracovat v 90. letech. Představuje protipól k výše zmíněným konceptuálním autorkám, které tematizovaly ženskou tělesnost.[40] Autor se zabývá mužskou intimitou s homosexuální citlivostí. Ukazuje svůj „soukromý svět zdůrazňující svět efemérnosti, odcizení a ztráty vztahů".[41] V sérii *Belle de Jour* (1999–2000) se prolínají portréty a akty mužů se zátišími. Využívá historické žánry fotografie, ale paradoxně k dějinám umění jejich prostřednictvím zkoumá mužskou krásu.[42] Mimika, gesta a pózy modelů působí, jako by fotografie byly vystřiženy z filmových snímků, což umocňuje kombinace analogové fotografie a černobílého filmu. Také způsob řazení fotografií evokuje rozvíjení zápletky. Po roce 2000 přechází na barevnou digitální fotografii a stále kombinuje portréty se zátišími. Dále jimi „poukazuj[e] na tělesnost a v její nepřítomnosti reflektuj[e] [vlastní] existenciální zkušenost".[43]



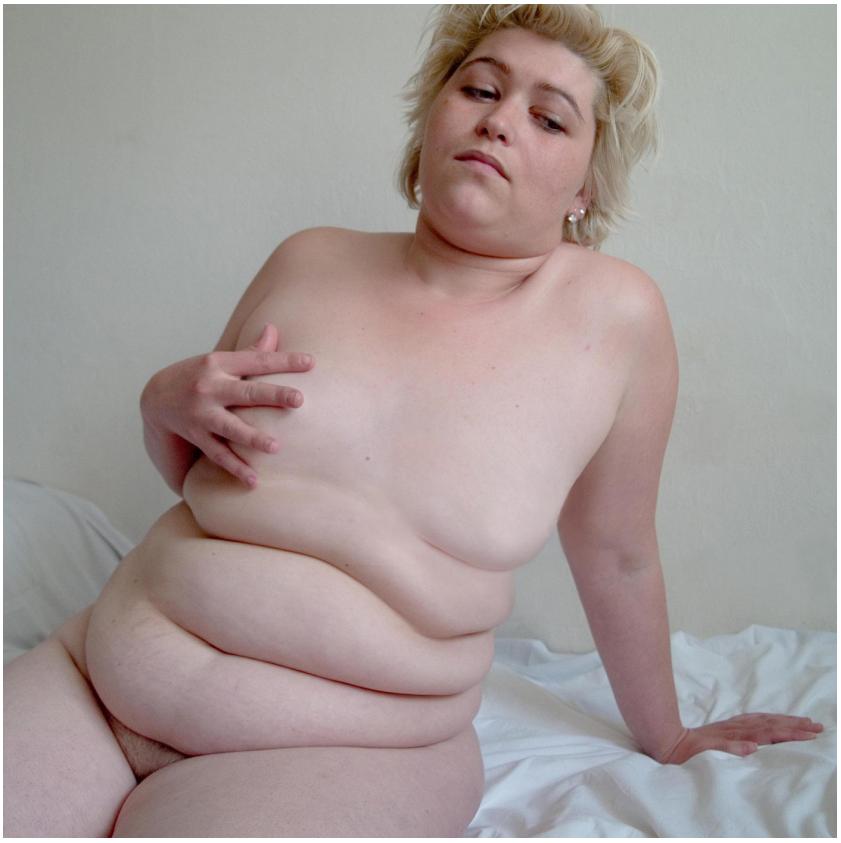
Obrázek 15. Peter Janáčik, *Belle de Jour,* 1999–2000, Galerie U Bílého jednorožce v Klatovech, https://www.gkk.cz/cs/vystavy/archiv/peter-janacik--belle-de-jour/

[40] Lapitková, „Motív tela v slovenskej fotografii."

[41] „Peter Janáčik (1966). Mille de fleures," Soga, cit. 25. července, 2026, https://www.soga.sk/aukcie-obrazy-diela-umenie-starozitnosti/aukcie/50-mimoriadna-aukcia-sucasneho-slovenskeho-umenia/peter-janacik-mille-de-fleures-5718, vlastní překlad.

[42] Dominika Chrastová, „Nina Vrbanová: Na Slovensku sme doteraz mali iba hŕstku výstav, ktoré by sa dali označiť ako queer," *QYS*, 19. července, 2020, https://duhovyrok.sk/qys/nina-vrbanova-na-slovensku-sme-doteraz-mali-iba-hrstku-vystav-ktore-by-sa-dali-oznacit-ako-queer/.

[43] Alena Vrbanová, „Mgr. art. Peter Janáčik, Ph.D.," in *Peter Janáčik, Martin Jombík Pomlka* (Stredoeurópsky dom fotografie, 2023), vlastní překlad.





Obrázek 16 a 17. Petra Cepková, *Analgetikon/Ríša bezpohlavná, ríša bezbolestná,* 2006, https://paradajsphoto.sk/projekt/analgetikon-risa-bezbolestna-risa-bezpohlavna

Petra Cepková

Vystudovala fotografii na VŠVU. Věnuje se převážně subjektivnímu a konceptuálnímu dokumentu, ale i manipulované a inscenované fotografii.[44] Tematické těžiště její tvorby leží v mezilidských vztazích.[45] Její diplomová práce *Analgetikon/Říša bezpohlavná, říša bezbolestná* (2006) odpovídá konceptuálnímu vědeckému přístupu k tělu dříve jmenovaných autorek. Na rozdíl od nich však Cepková manipuluje s tělem digitálně. Inscenovaným nahým postavám různého pohlaví a věku vymazala v postprodukci sekundární pohlavní znaky a vytvořila tak imaginární svět, kde pohlaví neexistuje. Jako u *Large in Small* Jany Hojstričové se scény odehrávají v domácím prostředí, což umocňuje expresi nepřirozenosti.

Dle autorčiných slov bylo jejím záměrem navodit diskuzi o tom, jaké by to bylo, kdybychom byli bezpohlavní, a jak by v tom případě fungovaly mezilidské vztahy a předsudky.[46] Ve své době kontroverzním tvůrčím gestem vyvolala otázku, jaké stereotypy a společenské role se k pohlaví vážou. Ústředním tématem však zůstává zkoumání povahy vztahů mezi lidmi, v případě této série optikou pohlaví a z něj vyvozeného genderu, což potvrzuje i fakt, že autorka inscenovala své rodinné příslušníky.[47]

V rámci novější tvorby Cepková pracuje na konceptuálních a dokumentárních projektech se zaměřením na mezilidské vztahy a rodinu. Téma tělesnosti nebo genderu už dále přímo nerozvíjí.

Mezi portrétem a performance

Obsáhlou kategorií slovenské fotografie po roce 2000 představují autoři a autorky, pro které je tělo prostředkem k vyjádření abstraktní myšlenky.[48] Nejde o zprostředkování vlastního tělesného prožitku jako u umělkyň zkoumajících ženskou tělesnost. Autoři

---

[44] „Mgr. art. Petra Cepková, ArtD.," Akadémia dizajnu, cit. 25. července, 2026, https://www.akademiadizajnu.sk/l/petra-cepkova.

[45] Peter Lančarič, *Skryté za fotografiou – reflexívna analýza fotografickej tvorby Petry Cepkovej a Jozefa Sedláka* (Trnava: Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave, 2019), 17.

[46] Lančarič, *Skryté za fotografiou*, 31.

[47] Petra Cepková, „Fotografia ako svedok rozpadu medziľudských vzťahov alebo don quijotovská túžba," in *Zborník Metamorfózy fotografie*, ed. Marta Kosmályová (Regionálne osvetové stredisko v Leviciach, 2022), 33.

[48] Lapitková, „Motív tela v slovenskej fotografii."

a autorky této kategorie často vycházejí z portrétu, mnoho z nich inscenuje svá těla do kompozic a někteří se posouvají ve své tvorbě až k performance. Fotografie pak slouží k dokumentaci performance, případně se stává její součástí.

Dušan Kochol

Je absolventem doktorského studia na Institutu tvůrčí fotografie. Jeho práce mají silnou symboliku, zároveň čerpá z popkultury a reklamní estetiky. K tělu přistupuje jako k vyjadřovacímu prostředku již od počátku studentské tvorby na ITF, ať už jde o formu portrétu nebo inscenovanou kompozici, jejíž součástí se tělo stává.[49]

V magisterské sérii *Eye of Providence* (2009) autorovo vlastní tělo s černou páskou přes oči představuje zásadní prvek na inscenovaných barevných fotografiích. Symbolika zavázaných očí vyjadřuje „slepotu, vedoucí nás životem pod dohledem Oka vševidoucího, a následně zpyt[uje] tento fakt otázkou: následujeme, protože jsme slepí, nebo následujeme slepé Oko vševidoucí?“[50] Autorovo zaslepené tělo, zasazené do rozmanitých situací připomínajících scény z béčkových filmů, vyvolává otázku, zda má člověk zájem vidět, nebo se chce ve skutečnosti nechat vést nějakou autoritou.

Praktická doktorská práce *W. Ego Journals* (2015) sděluje reálné zážitky spojené s fikcí alter ega, které si autor pro tento účel vytvořil.[51] Tomu, že projekt vychází přímo z autorova vnitřního světa, odpovídá i zahrnutí formy autoportrétu. Jejím prostřednictvím „se snaží přiblížit ke svému zážitku tak, jako se pomocí sebeanalýzy snaží přiblížit ke svému skrytému alter egu“.[52]

Jak už napovídá pojmenování projektu, *Self-portrait with the Hammer of Annunciation* (2016) také obsahuje autoportréty. Autor se na nich stylizuje do výtržníka, který před zhruba padesáti lety rozbil kladivem Michelangelovu Pietu v bazilice sv. Petra s prohlášením, že je nový mesiáš.[53] Autorova gesta, kostým – oblek se sakem roztrženým na

---

[49] Lapitková, „Motív tela v slovenskej fotografii.“

[50] Vladimír Birgus, „TZ: Dušan Kochol,“ *Artalk*, 3. května, 2010, https://artalk.info/news/tz-dusan-kochol.

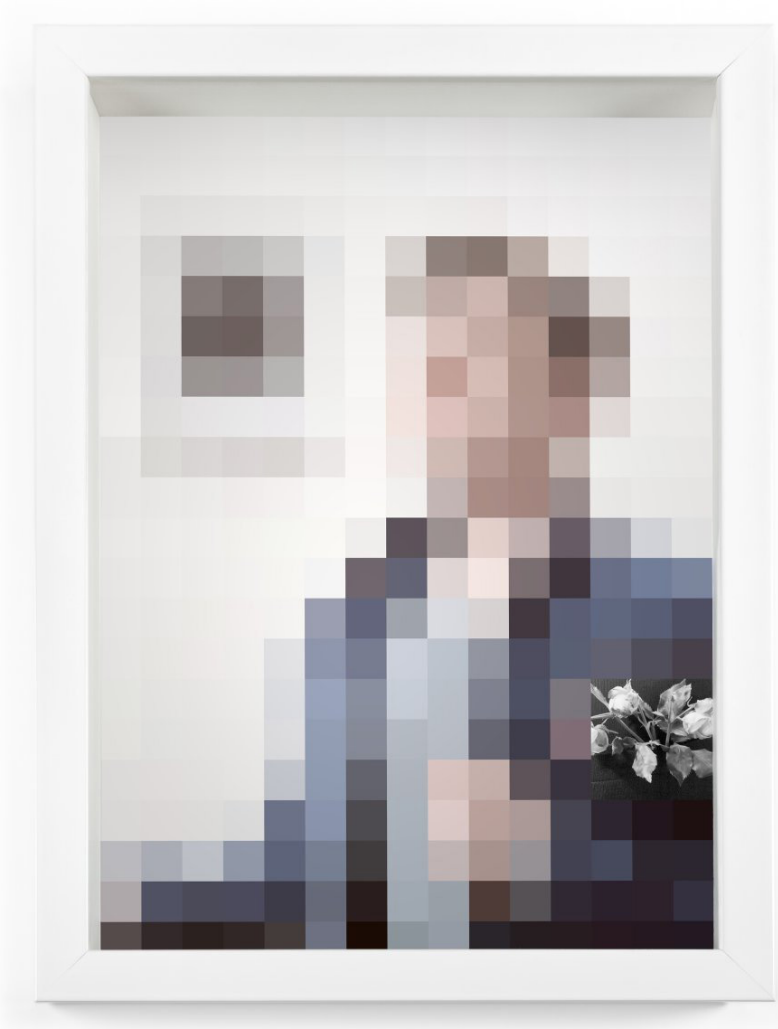
[51] Dušan Kochol, *W. Ego Journals* (Bratislava: Dušan Kochol, 2013).

[52] „Dušan Kochol - W. Ego Journals,“ Citylife.sk, cit. 25. července, 2026, https://www.citylife.sk/vystava/dusan-kochol-w-ego-journals.

[53] „DUŠAN KOCHOL. Self-portrait with the Hammer of Annunciation,“ PARADAJS PHOTO MAG, cit. 25. července, 2026, https://paradajsphoto.sk/projekt/self-portrait-with-the-hammer-of-annunciation.

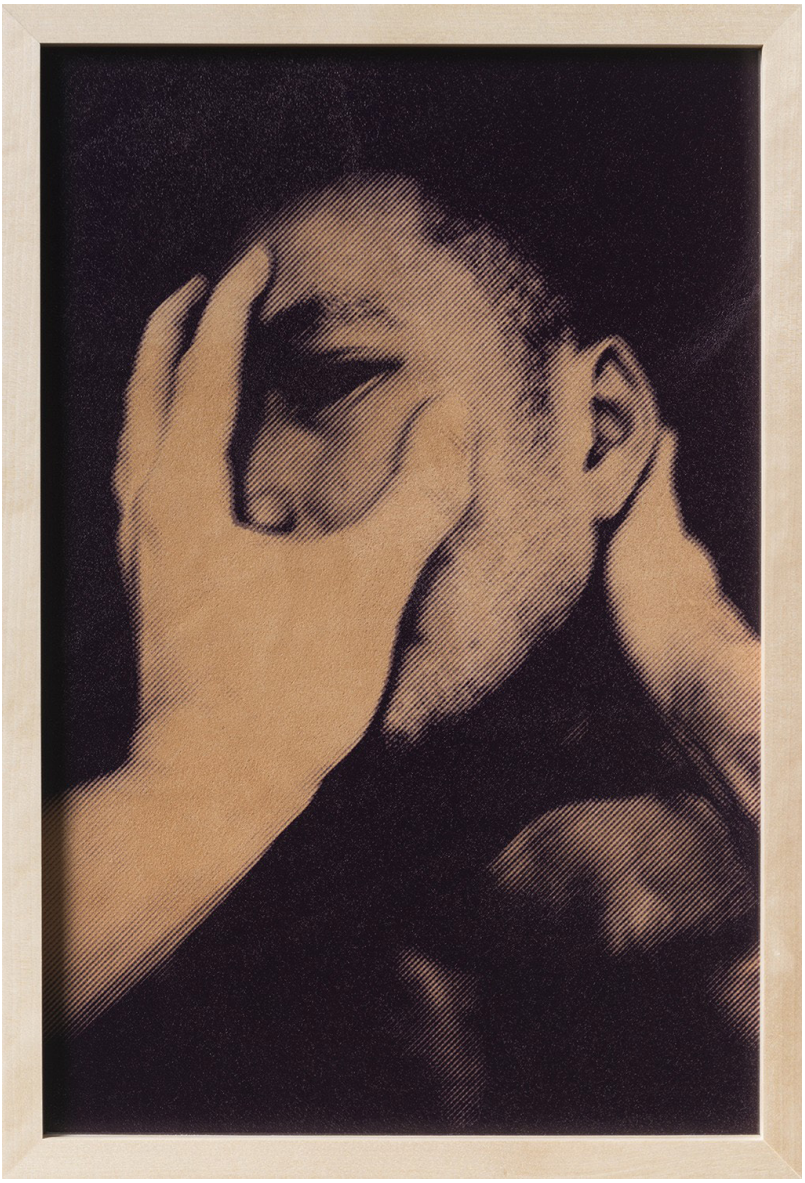
zádech – a rekvizity tak humorně zrcadlí egoistické chování samozvaných spasitelů.

Na sérii portrétů *Cruising for a Bruising* (2018) Kochol spolupracoval s muži, kterým dopředu neřekl, jak bude fotografování probíhat. Proces fotografování byl fyzicky i psychicky komplikovaný, možná až trýznivý, fotografovaní si však mohli stanovit hranici, kterou nechtějí překročit.[54] Autor se zde opět zabývá egem, tentokrát tím, jak ego ovlivňuje lidskou schopnost snést bolest. Projekt vyniká technickým provedením – fialový sítotisk na hovězí kůži evokuje modřiny na našem těle.



Obrázek 18. Dušan Kochol, *W. Ego Journals*, 2015, https://itf-new.slu.cz/sprava-studentu/workdetail/2647

[54] „VASA Front Page Exhibition #51," VASA Project, cit. 25. července, 2026, https://vasa-project.com/index-frontpage-51.php.



Obrázek 18. Dušan Kochol, *Cruising for a Bruising,* 2018, https://paradajsphoto.sk/projekt/cruising-for-a-bruising

Jan Durina

Fotografie stála na počátku tvorby tohoto multimediálního umělce. Vystudoval intermédia na VŠVU a loni obhájil umělecko-výzkumnou disertaci na AVU. Jeho výstavní činnost plynule přechází v performance a naopak. Autoportrétů nebo inscenování jiných těl využívá napříč všemi projekty, které jsou fotografické nebo s fotografií souvisí. I když jsou portréty stylizované, působí velmi osobně a intimně.[55] Prostřednictvím svých děl zkoumá

[55] Tereza Havlínková, „Oděvy, které vyšívám, jsou artefakty performance, ne móda, říká umělec Jan Durina," *Radio Wave*, 9. února, 2022, https://wave.rozhlas.cz/odevy-ktere-vysivam-jsou-artefakty-performance-ne-moda-rika-umelec-jan-durina-8419109.

témata jako „osamělost, ztráta, hranice mezi tělem a přírodou a deformace lidské mysli, jak je prožíváme v rámci měnících se představ o genderu a identitě, a v neposlední řadě duševní zdraví“.[56]

Série autoportrétů *After You Left* (2017) je otevřenou výpovědí o ztrátě a opuštění. Zachycuje sklony k sebedestrukci, podřízení, ale také touhu uvědomit si svou hodnotu a znovu nad sebou získat kontrolu.[57] Autor se na fotografiích vyjadřuje expresivními gesty, jeho nahé tělo je svázáno nebo poseto vadnoucími květinami. Obnažená postava vystupuje z tmavého pozadí, čímž se naléhavost výpovědi stupňuje.





Obrázek 19 a 20. Jan Durina, *Horal,* 2017–2018, https://jandurina.com/projects/photography/horal/

Obsáhlá série *Horal* (2017–2018) kombinuje snímky autorovy domovské krajiny Vysokých Tater s autoportréty. Série vznikla po návratu z dlouhodobého pobytu v Berlíně. Prostřednictvím fotografie přezkoumává vztah k vlastní tělesnosti a identitě.[58] Vedle autoportrétů ukazujících jemnou maskulinitu vznikají takové, které parodují toxický

---

[56] Inka Ličková, „Jan Durina: „Dospieval som v spoločnosti, v ktorej bola téma duševného zdravia stigmatizovaná a vulgarizovaná“,“ *Telegraph*, 10. listopadu, 2025, https://telegraph.cz/journal/jan-durina-dospieval-som-v-spolocnosti-v-ktorej-bola-tema-dusevneho-zdravia-stigmatizovana, vlastní překlad.

[57] „After You Left,“ Jan Durina, cit. 25. července, 2026, https://jandurina.com/projects/photography/after-you-left/.

[58] „Horal,“ Jan Durina, cit. 25. července, 2026, https://jandurina.com/projects/photography/horal/.

stereotyp silného a odolného horala. Autor přemítá, kým nyní je, a kým by mohl být, kdyby ze Slovenska nikdy neodešel.

Cute & Tragic (2019) ukazuje autorův rostoucí zájem o ruční výšivku. Vyšívání je pro něj „léčebným a meditativním procesem".[59] Masky a kostýmy odkazují k rysům bipolární poruchy, ale také bouřlivému hledání identity v prostředí berlínských klubů. Finálním výstupem projektu jsou autoportréty, na kterých autor pózuje před černým pozadím nebo v přírodě.



Obrázek 21. Jan Durina, *Cute & Tragic (Demon 2)*, 2019, https://jandurina.com/projects/photography/cute-tragic/



Obrázek 22. Jan Durina, *Cute & Tragic (Demon 4)*, 2019, https://jandurina.com/projects/photography/cute-tragic/

I Was Going To Be A Great Person (2023) reaguje na teroristický útok v LGBT+ kavárně Tepláreň v roce 2022. Jde o pomník jeho dvěma obětem v podobě jedné fotografie adjustované v dřevěném rámu s náhrobním nápisem. Na fotografii je vyobrazeno mladé mužské tělo s odvrácenou tváří. Postava je rozmazaná pohybovou neostrostí, což vytváří silný dojem unikání, pomíjivosti. Útok symbolizuje dýka zapíchnutá do fotografie v oblasti hrudního koše.

[59] Ličková, „Jan Durina."



Obrázek 23. Jan Durina, *I Was Going To Be A Great Person*, 2023, https://jandurina.com/projects/photography/i-was-going-to-be-a-great-person/

Viki Kollerová

Vystudovala překlad a tlumočnictví, záhy se však začala orientovat na fotografické vyjádření. Zatímco Durina hranice mezi člověkem a přírodou ohledává, Kollerová chce prostřednictvím svých autoportrétů v přírodě spojení s životním prostředím přímo navázat. Jde o „touhu někam patřit, zaplnit prázdné místo nebo úplně zmizet ve chvilkové jednotě

neslučitelného“.[60] Fotografuje černobílé konceptuální akty. Monochromatičnost umožňuje nahé tělo jednodušeji začlenit do přírody. Klade stejný důraz na estetiku formy jako na důležitost myšlenky.[61]



Obrázek 24. Viki Kollerová, *Finding Comfort in Discomfort, ze série Silver Island,* 2022, https://kollerova.com/silver-island

Stuck (2012–2016) je první série, kterou vytvořila v exteriéru. Lidské tělo na fotografiích působí titěrně a zranitelně oproti rozlehlosti a mocnosti přírodních útvarů, jako jsou skály nebo puklina v zemi. To se mění u série *Silver Island* (2019-2022), která vznikala v odlehlé horské oblasti Kréty. Autorka se uvelebuje na zdánlivě nepohodlných místech a ukazuje tak, že člověk do nespoutané přírody patří. Lidská bytost už není „uvězněna v prostředí nebo zahlcena jeho velikostí, ale stává se jeho přirozenou součástí“.[62] V novějších sériích přistupuje k inscenaci nahého těla v přírodě často s hravostí, například u fotografie *She Thinks She's Walking on Clouds* (česky *Myslí si, že chodí po mracích*) ze série *Black and Snow* (2025). Spojení hravosti a technické preciznosti ukazuje na možný vliv Slovenské nové vlny. Ačkoliv Kollerová tvrdí, že chce divákovi ukázat nevinnost nahého lidského těla,[63] její akty mají také jistý erotický náboj, což je další charakteristika, kterou sdílí s fotografickými inscenacemi zmíněné skupiny.

---

[60] „About,“ Viki Kollerová, cit. 25. července, 2026, https://kollerova.com/about, vlastní překlad.

[61] Martin Brix, „Viki Kollerová - jadrom jej tvorby sú konceptuálne akty, často realizované formou autoportrétu,“ ČerstvéOvocie_FM,30.ledna,2024,15min5s.,https://open.spotify.com/episode/1lXNdc55Xo5N3WZBcRhpKc.

[62] Viki Kollerová, „About.“

[63] „A Girl Who Likes To Disappear,“ Viki Kollerová, cit. 25. července, 2026, https://kollerova.com/a-girl-who-likes-to-disappear.



Obrázek 25. Viki Kollerová, *She Thinks She's Walking on Clouds, ze série Black and Snow,* 2025, https://kollerova.com/black-and-snow

Josef Rabara

Již během studia fotografie na Univerzitě Jana Evangelisty Purkyně bylo tělo hlavním námětem jeho fotografií.[64] Dále s ním pracuje při performativních akcích nebo v projektu o queer historii. Na tělo pohlíží z queer perspektivy, zabývá se transgender tematikou či homoerotickou touhou.

Výrazným hudebně-performativním projektem je původně diplomová práce *Mušnula* (2012), kdy autor „pracuje s vlastním tělem a podkopáváním společností jasně daných genderových rolí".[65] Čerpá přitom z vlastního dětství, jde o osobní až terapeutickou výpověď. Mušnula představuje autorovo alter ego, které nejen že pózuje na fotografiích, ale také performuje ve videoklipech nebo živě vystupuje s vlastní hudební skupinou. První videoklip Mušnuly byla interpretace písně *Skúška prvých šiat* od Mariky Gombitové. Autor, oblečen do ženských šatů, v něm s kamarádkami skáče přes gumu nebo tančí. Vše se odehrává v prostředí, kde vyrůstal – na panelovém sídlišti na přelomu 80. a 90. let. Zpětným reflektováním dětství se v dospělosti vyrovnává s vlastní genderovou identitou.

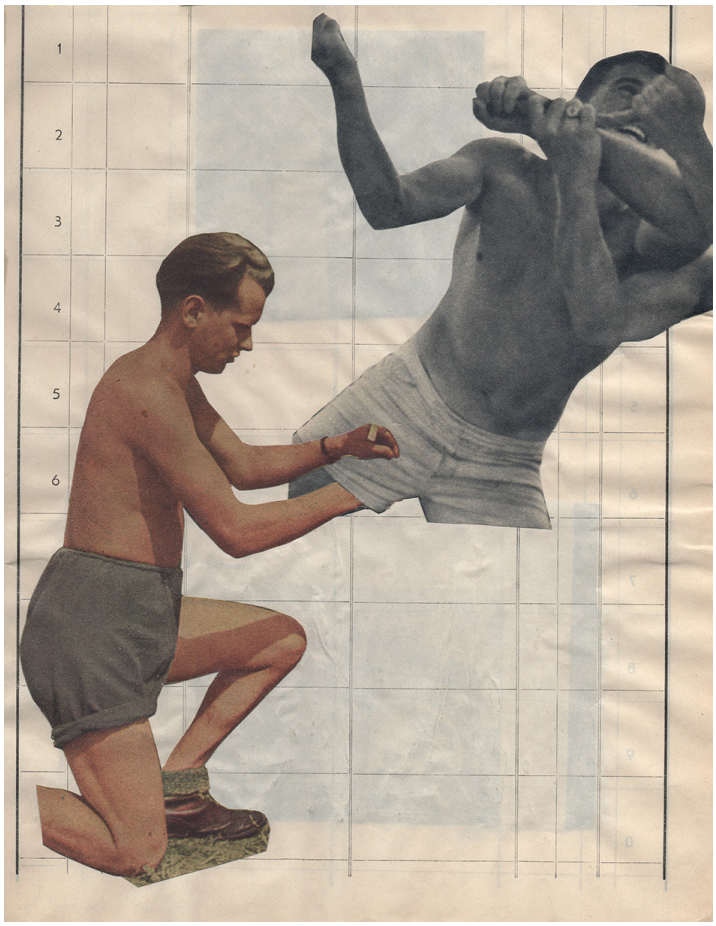
---

[64] Natálie Drtinová, „Josef Rabara. Ten úsmev žien v tvári mám," *Fotograf* 17, č. 31 (2018): 70.

[65] Drtinová, „Josef Rabara," 70.



Obrázek 26. Josef Rabara, *Skúška prvých šiat, z projektu Mušnula,* 2012, https://www.facebook.com/Musnula/photos?locale=cs_CZ



Obrázek 27. Josef Rabara, *Zítra bude jinak,* 2015, https://eshop.fotografmagazine.cz/wp-content/uploads/2018/04/04.jpg

Zpracováním deníků Stanislava Z. z první poloviny 20. století vzniklo dílo *Zítra bude jinak* (2015). Stanislav Z. v nich popisuje svou homoerotickou touhu, kterou vnímá jako úchylku a snaží se z ní vyléčit. Audionahrávky deníkových zápisů doplnil Rabara o vizuální materiál ze Stanislavova archivu – voyeuristické snímky a výstřižky z novin zaměřené na mužská pozadí a rozkroky. Tyto ilustrace „ukazují nejen vynalézavost, kterou autor uplatnil při získávání vizuálních materiálů, které mohly stimulovat jeho erotickou představivost, ale i možnost homoerotického přeznačení významu už vytvořených fotografických artefaktů“.[66]



Obrázek 28. Maroš Rovňák, *Byť ženou je byť blízko bolesti,* 1999–2000, https://marosrovnak.com/multimedia/to_be_a_woman/#jp-carousel-684

Maroš Rovňák

Interdisciplinární umělec se věnuje širokému spektru socio-politických témat. Především v rané fázi tvorby pracoval s vlastní tělesností. Fotografický cyklus *Byť ženou je byť blízko bolesti* (1999–2000) zobrazuje symbolický zásah do těla. Autor si na podbřišek

[66] „Josef Rabara a Karol Radziszewski: Zítra bude jinak,“ ArtMap, cit. 25. července, https://www.artmap.cz/eventy/josef-rabara-a-karol-radziszewski-zitra-bude-jinak-0.

vyřezal jizvu ve tvaru embrya. Zviditelňuje tak bolest, která je často skrytá, ale neoddělitelně spojená se ženskou plodností. Prostřednictvím tohoto radikálního kroku ale také demonstruje možnost vlastní definice genderové identity, rituálně se přibližuje duchovnu skrz vlastní fyzické utrpení.[67] V jiném cyklu fotografií je tělo „prostředkem konceptualizace".[68] V díle *Krásne smrti* (2004–2005) se projevuje autorovo zkoumání postoje ke smrti v západních zemích. Reaguje na to, že je zde smrt spíše tabu, své modely inscenuje do podoby mrtvol a zdobí je rekvizitami. Estetizace smrti však „může vést k tomu, že je smrt vnímána spíše jako umělecký, kulturní nebo emocionálně podmanivý motiv, než jako fyzická a existenciální realita".[69]

Ľuboš Kotlár

Je absolventem katedry fotografie a nových médií na VŠVU. Pohybuje se napříč médii, od fotografie po site-specific instalace. V jeho dílech je přítomna tematika tělesnosti či queer a romské zkušenosti.

Umělcův autoportrét je první fází projektu *Self Portrait at My Parents'* (2016). Pózuje na něm pouze v růžovém spodním prádle na typicky maloměšťácké zahradě a ukazuje tak „vlastní prožívání reality prostřednictvím těla".[70] Další neméně důležitou fází je replikace, kdy se fotografie stává součástí performativní akce. Tisky jsou posprejovány hesly, objevují se na stěnách galerií i toaletách. Umělec také nechal fotografií potisknout několik kusů oblečení a artefakt se následně šířil na sociálních sítích prostřednictvím selfies jeho nositelů a nositelek. V projektu se „překřikují" témata jako maskulinita, šíření trendu, posttotalitní společnost, luxus či konzum.

Aktuální projekt *sometimes i like to go to gym with my hair loose* (2026) vychází z autorovy zkušenosti s tématem tělesnosti i médiem fotografie. Instalace mobiliáře šatny v posilovně je monochromatická – v zelené barvě. Barva klíčovacího pozadí užívaného ve

---

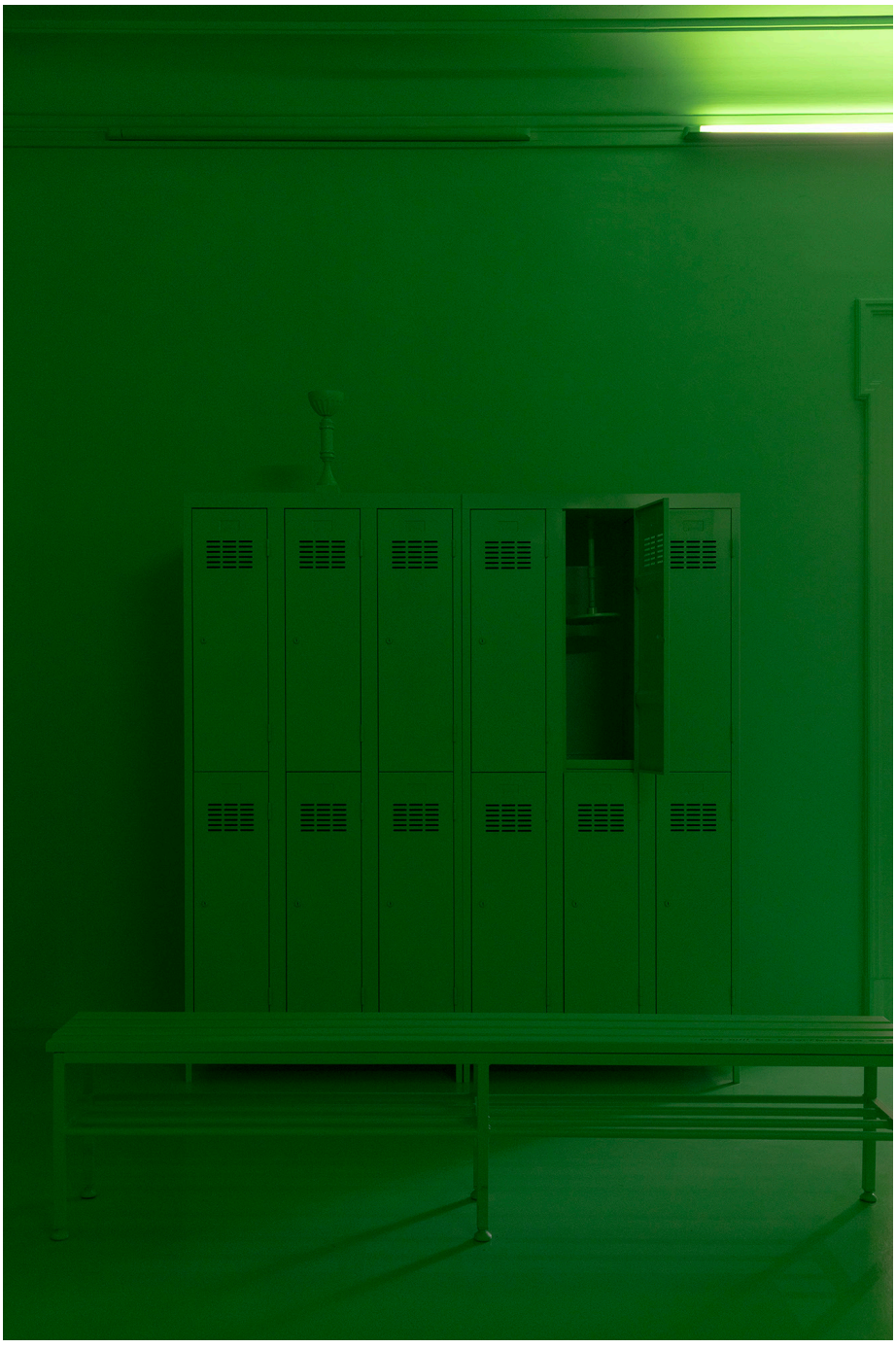
[67] Redakcia SME, „Rovňákovo očistné posolstvo," *SME*, 16. listopadu, 2005, https://www.sme.sk/nezaradene/c/rovnakovo-ocistne-posolstvo.

[68] Lapitková, „Motív tela v slovenskej fotografii."

[69] Karolína Štiková, „Glorifikace sebevražedných činů ve fotografii" (Teoretická bakalářská práce, Slezská univerzita v Opavě, 2025), 30.

[70] Lapitková, „Motív tela v slovenskej fotografii."

fotografii a také komplementární barva k odstínu lidské kůže[71] vytváří prostor představit si jinou charakteristiku prostředí, než jakou si obvykle se šatnou v posilovně spojujeme – tlak na výkon, soutěživost, čistota, plnění norem.



Obrázek 34. Ľuboš Kotlár, *sometimes i like to go to gym with my hair loose,* 2026, https://luboskotlar.com/sometimes-i-like-to-go-to-gym-with-my-hair-loose

[71] Miroslava Urbanová, „sometimes i like to go to gym with my hair loose," *Ľuboš Kotlár*, cit. 26. července, 2026, https://luboskotlar.com/sometimes-i-like-to-go-to-gym-with-my-hair-loose.











Obrázek 29, 30, 31, 32 a 33. Ľuboš Kotlár, *projekt Self Portrait at My Parents'*, 2016, https://luboskotlar.com/self-portrait-at-my-parents

Jana Ilková

Vystudovala fotografii na VŠVU. Její díla jsou ve své podstatě portréty, které využívá ke zprostředkování abstraktních témat jako mezilidské vztahy nebo „identit[a] v kontextu vztahů“.[72] Fotografuje černobíle na analogový střední formát, díky pravidelnosti tohoto formátu je pohled diváků a divaček soustředěn na fotografované osoby, jejich gesta či části těla. Těla pečlivě komponuje tak, aby poodhalila citové prožívání, případně naznačila vztah portrétovaných k určité osobě.[73]

V sérii *Telo* (2006) vystupuje autorčina kamarádka v přelomovém období jejího života. Záměrem série bylo zaznamenat emoce mladé ženy prostřednictvím fragmentů jejího těla.[74] Podobně jako Hojstričová u série 40 v 36 využívá Ilková fragmentace figury, aby podpořila koncept série. Zaznamenaná gesta a pózy jsou velmi expresivní. Tím, že Ilková zpravidla fotografuje své blízké a rodinu, má možnost získat osobní až intimní vhled do nitra portrétovaných a ten zachytit.

Fotografie z práce *Identity a vzťahy* (2006–2009) představují vhled do soukromého prožívání jednotlivých žen nebo vztahů dvojice kamarádek, sester či matky a dcery. Portréty a dvouportréty vždy naznačují jejich současnou životní roli, k čemuž přispívá složitost kompozice těl, intenzita výrazů obličeje i těsnost vzájemných vztahů.[75] Fragmentace těl také mnohdy vede pohled diváka či divačky k nějakému subtilnímu gestu.

V sérii *Rodinný album* (2009–2019) dokumentuje autorka svůj rodinný život a motiv těla zde ilustruje koloběh života. Pokud bychom sérii seřadili chronologicky, začíná stárnoucím tělem autorčina otce a následuje vyrůstání prvorozené dcery. Autorka ji však řadí od nejnovějších fotografií[76] a zdůrazňuje tak důležitost přítomnosti.

---

[72] Jana Ilková, „Identity a vzťahy, Rodinný album, Telo,“ *European Journal of Media, Art & Photography* 3, č. 1 (2015): 60, vlastní překlad.

[73] Ilková, „Identity a vzťahy,“ 61.

[74] Ilková, „Identity a vzťahy,“ 61.

[75] Macek a Fišerová, *Nová slovenská fotografia*, 66.

[76] Ilková, „Identity a vzťahy,“ 61.



Obrázek 35. Jana Ilková, *Identity a vzťahy,* 2006–2009, http://janailko.com/2/portfolio/8/identities-relationships.html



Obrázek 36. Jana Ilková, *Rodinný album,* 2009–2019, http://janailko.com/2/portfolio/5/family-album.html

Estetizace těla: inspirace módní vizualitou

Do volné tvorby především mladší generace slovenských fotografů a fotografek čím dál více proniká estetika módní fotografie. Stává se „formálním znakem výpovědí, které chtějí poukázat na odtržení některých všeobecně preferovaných společenských hodnot od skutečnosti, respektive přirozenosti“.[77] Vyobrazovaná jsou dokonalá těla, která působí mnohdy odcizeně až chladně.





Obrázek 37 a 38. Natália Evelyn Benčičová, *(Un)forbidden Pleasures,* 2020, https://evelynbencicova.com/unforbidden-pleasures/

[77] Zuzana Lapitková, *Telo a fotografia* (Bratislava: Národné osvetové centrum, 2025), 23, vlastní překlad.

Natália Evelyn Benčičová

Vystudovala nová média na Univerzitě užitého umění ve Vídni. Vytváří multimediální umělecké projekty, ale pohybuje se i na poli módní fotografie, přičemž svou tvorbou vždy „zpochybňuje hranice mezi organickým a konstruovaným, lidským a mechanickým".[78] Motiv dokonalých mladých těl slouží v jejích dílech k materializaci konceptů dotýkajících se technologií, spirituality nebo environmentalismu.

(Un)forbidden Pleasures (2020) je série digitálně vytvořených obrazů, které vypadají fotograficky, čímž se aktuální tvorba Benčičové vyznačuje. Vznikla během covidové pandemie ve spolupráci s umělcem Enesem Güçem. Propletená digitální těla reflektují dostupné možnosti, jak dosáhnout tělesné blízkost v době lockdownu. Vyvstávají otázky, jak je během pandemie pohlíženo na nechráněný dotek, jestli je nevhodné v tomto období ukazovat jeho vyobrazení nebo zda může virtuální kontakt nahradit ten fyzický.[79]

Projekt *Work in Progress* (2020) pracuje s 3D modelem figury umístěným do jakési galerijní místnosti. Figura je podepřena lešením v krkolomné pozici a v měřítku prostoru je velmi nadrozměrná. Práce reaguje na v současnosti převládající představu, že všechny vlastnosti a schopnosti je možné získat, pokud k sebezdokonalení vyvineme dostatečné úsilí. Práce má několik měřítek – z perspektivy figury je vše malé, nedostačující, z perspektivy galerie působí figura jako obr a měřítko lešení zastupuje práci, kterou při sebezdokonalování sami odvádíme.[80] Benčičová na projektu opět spolupracovala s Enesem Güçem.

Multimediální projekt *Æther* (2023–2024) vytvořený ve spolupráci s hudebníkem a umělcem Samsonem G Balfour Smithem reinterpretuje knihu *Genesis*. Z příběhu o hříchu a studu se stává cesta k dosažení sebeuvědomění prostřednictvím vědomí.[81] Vystupuje v něm avatar Eve, jehož podoba je založena na těle umělkyně. Ženské tělo zde představuje významný nástroj k osvobození se od společenských a náboženských konstruktů.

---

[78] „NATALIA EVELYN BENCICOVA," LINKED SPHERES, cit. 25. července, 2026, https://linkedspheres.art/natalia-evelyn-bencicova/, vlastní překlad.

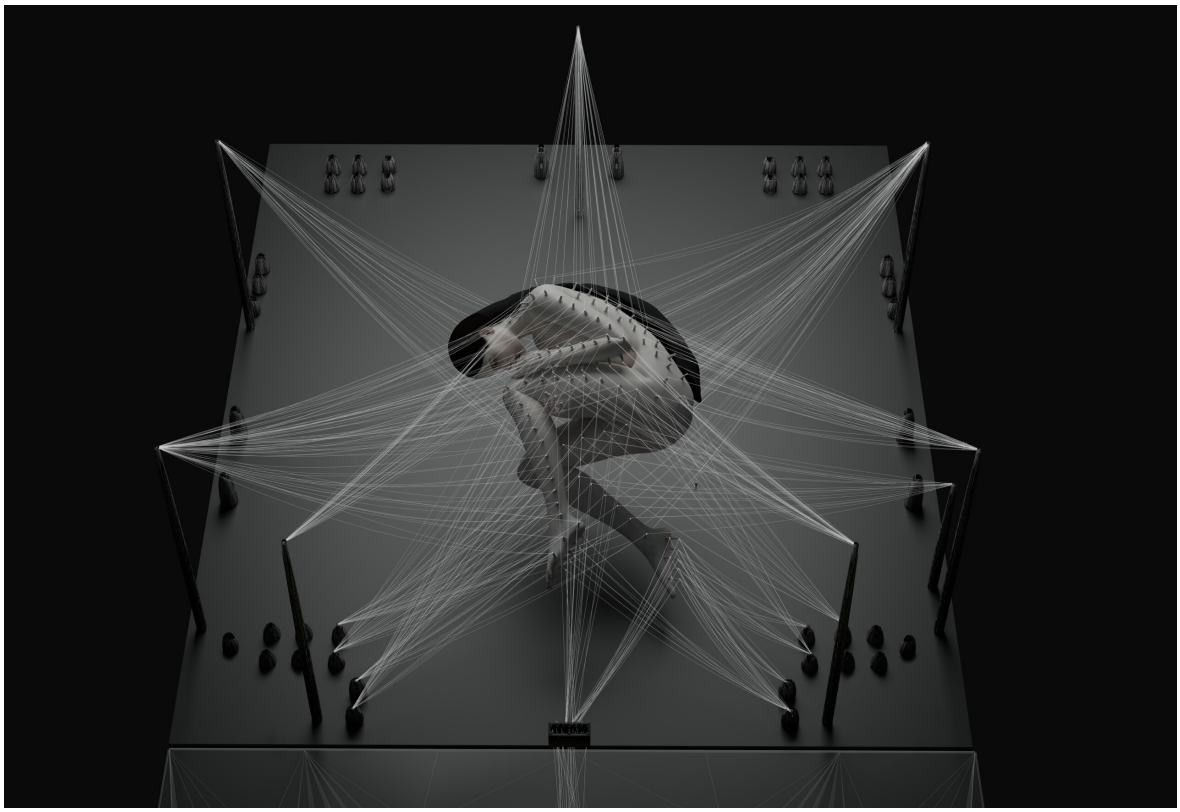
[79] „Unforbidden Pleasures," evelyn bencicova, cit. 25. července, 2026, https://evelynbencicova.com/unforbidden-pleasures/.

[80] „Evelyn Bencicova & Enes Güç," ArtConnect Magazine, cit. 25. července 2026, https://www.magazine.artconnect.com/interviews/work-in-progress-with-enes-guc-evelyn-bencicova.

[81] Jonas Sandén, „Evelyn Bencicova – Symbolic Narratives," Additive Mag, 23. února, 2026, https://additivemag.com/evelyn-bencicova-symbolic-narratives/.



Obrázek 39. Natália Evelyn Benčičová a Enes Güç, *Work in Progress,* 2020, https://evelynbencicova.com/work-progress-2020/



Obrázek 40. Natália Evelyn Benčičová a Samson G Balfour Smith, *Æther,* 2023–2024, https://evelynbencicova.com/aether/

Mária Švarbová

Vystudovala archeologii, od roku 2010 se však profesně i umělecky zabývá fotografií. Výrazný impuls pro rozvoj fotografické tvorby byla autorčina fascinace slovenskými socialistickými bazény a nápad v nich fotografovat figury tak, aby byly v souladu s prostorem. Její charakteristický styl se vyznačuje minimalismem až sterilitou, čistými liniemi, souměrností a pastelovými barvami. Vliv módní fotografie na její práci se projevuje vysokou mírou stylizace, rovnoměrným nasvícením scény nebo důrazem na oblečení modelů a modelek. Velká část tvorby se odehrává v postprodukci, kdy umělkyně multiplikuje těla, vylepšuje barvy a odstraňuje asymetrické prvky. Pečlivě komponovaný výsledek působí vyrovnaně i surreálně, je znepokojivě dokonalý.[82]

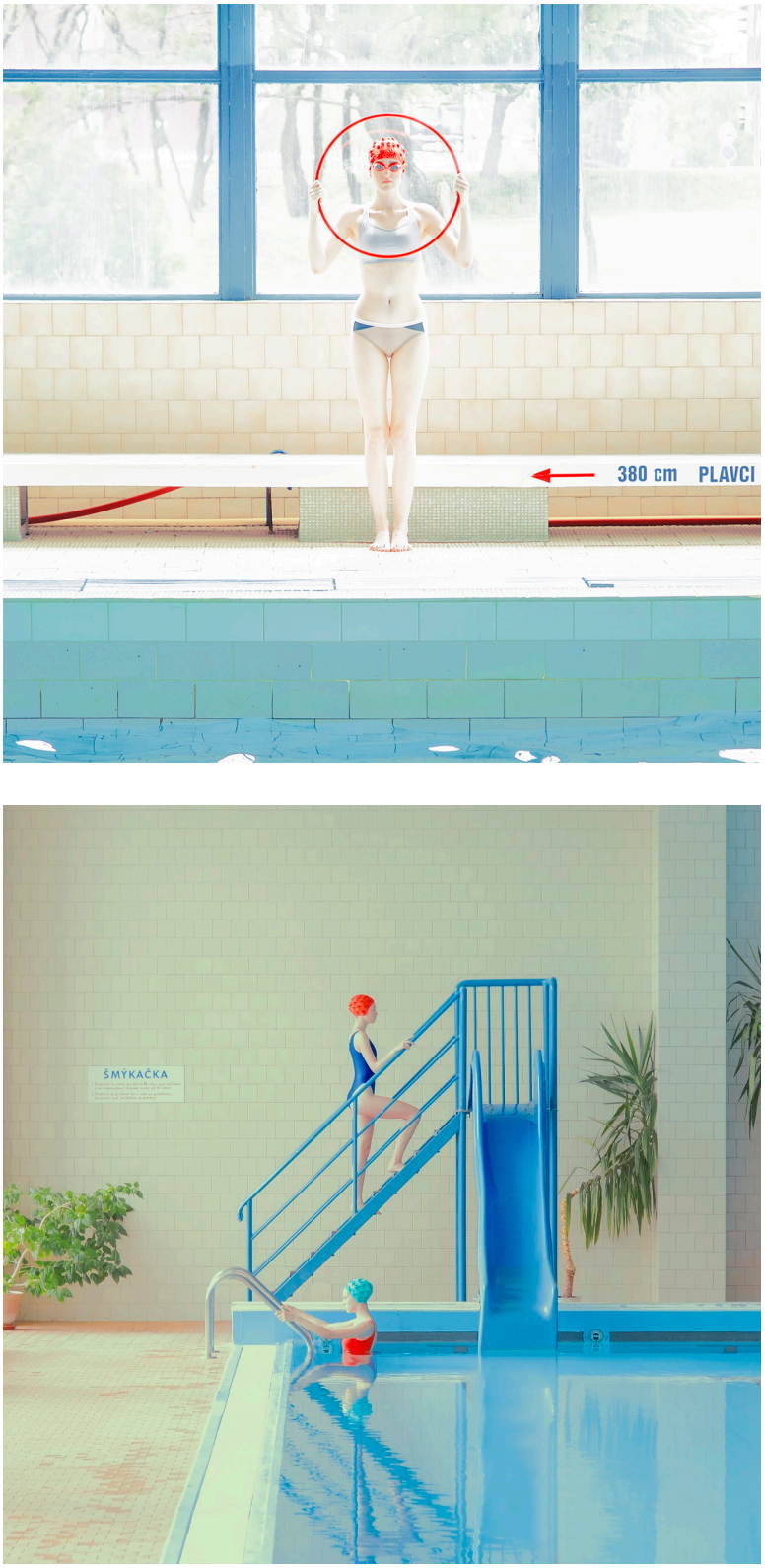


Obrázek 41. Mária Švarbová, *In the Swimming Pool*, 2014–dodnes, https://www.mariasvarbova.com/swimmingpool-gnkl

Obsáhlá série *In the Swimming Pool* (2014–dodnes) byla fotografována již ve třinácti slovenských plovárnách. Na symetricky komponovaných scenériích vystupují modelové a modelky v plavkách základních barev, které ladí s výstražnými nápisy na zdech. Jejich

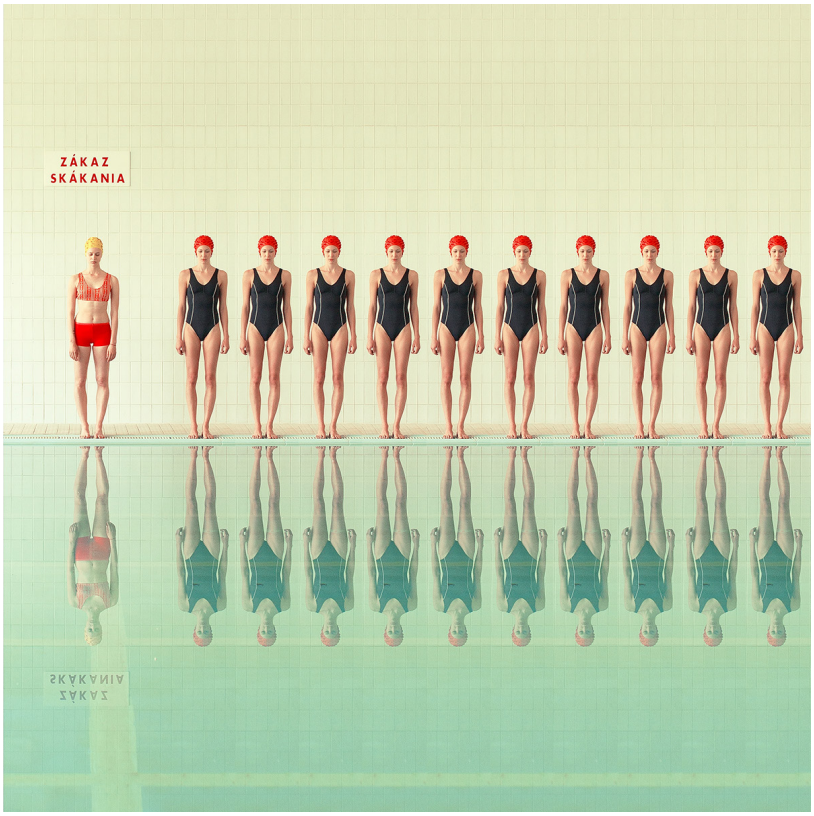
[82] Allyssia Alleyne, "Mária Švarbová finds beauty and serenity in socialist-era swimming pools," *CNN.com*, 23. března 2020, https://www.cnn.com/style/article/maria-svarbova-swimming-pools.

tělesné formace jsou inspirovány spartakiádami a jinými gymnastickými přehlídkami. Postavy jsou zachyceny uprostřed vykonávaného pohybu, ale není zde žádná dynamika nebo pohybová neostrost, takže působí jako sochy. Těla nevyjadřují prožitky jedinců, pouze plní svůj účel ve formaci.



Obrázek 42 a 43. Mária Švarbová, *In the Swimming Pool*, 2014–dodnes, https://www.mariasvarbova.com/swimmingpool-gnkl

Série *Origins* dále tematizuje zaměnitelnost jedince v davu. Kompozice těl se často skládají z několikrát duplikované jediné postavy, individualita se vytrácí. Pokud je vedle řady klonů umístěna jiná postava, vyvstává otázka, jaký význam odlišnost v tomto kontextu má.



Obrázek 44. Mária Švarbová, *Origins*, https://www.mariasvarbova.com/origins

Dokumentární přístup

Vývoj dokumentární fotografie po roce 2000 ovlivnila především dostupnost mobilních telefonů s kvalitními fotoaparáty. Do popředí se dostává fenomén času[83] a část autorů tedy začíná pracovat na časosběrných projektech, jejichž běžnou součástí je inscenace. Z hlediska tělesnosti umožňují takové projekty zachytit fyziognomické proměny dokumentovaných osob. Do dokumentární fotografie pronikají intimní motivy,[84] ke kterým se řadí i osobní tělesné prožitky. Intimní dokument je často zaznamenáván prostřednictvím momentek, aby se zachovala co největší míra autenticity.

[83] Macek a Fišerová, *Nová slovenská fotografia*, 3.

[84] Macek a Fišerová, *Nová slovenská fotografia*, 4.

Jaro Žiak

Vystudoval fotografii na VŠVU. Už během studia se věnoval portrétu. Jeho portréty mají dokumentární aspekt, ale není to jen záznam skutečnosti, jde o čistou autorskou výpověď s citem pro porozumění a empatii.[85] Charakteristický je pro něj klasický černobílý proces, který umožňuje soustředit se na podstatu fotografické výpovědi o portrétovaných. Zaměřuje se na časosběrné projekty, které trvají i několik let.

Ďalší príbeh (1998–dodnes) je první a zároveň nejobsáhlejší časosběrný cyklus autora. Jde o inscenované portréty jeho dcery, které zachycují její fyzickou i mentální proměnu v průběhu vyrůstání a dospívání. Před tímto projektem vznikají cykly *Pražské* (1998) a *Veľké prázdniny* (1998–2009), kde je ústředním motivem tělo matky a dcery. Fotografie jsou zaměřeny na milníky dceřina vyrůstání, situace v rodinném životě a vzájemné vztahy.



Obrázek 45. Jaro Žiak, *Zrod, z cyklu Pražské,* 1999, http://www.jaroziak.com/dalsi-pribeh/prazske

[85] Lea Lovišková, „Jaroslav Žiak, fotograf a pedagóg" (Diplomová práce, Slezská univerzita v Opavě, 2016), 34.

Z tohoto Žiak od roku 2001 aktivněji formuje cyklus *Ďalší príbeh*. Dceru staví před neutrální pozadí a fotografuje ji na střední formát. Autor „odvážně vstupuj[e] do intimního prostředí portrétovaného objektu – například i zobrazením nahoty, ale […] umělecky [se s tím] vyrovnává“.[86] Nejde o jednostrannou stylizaci a inscenaci autorem, fotografie vznikají na základě vzájemné spolupráce a dialogu.[87] Postupně se na fotografiích objevují i rekvizity, které si dcera sama vybírá, a stávají se tak symboly životního období, ve kterém se zrovna nachází. Cyklus reflektuje nejen proměnu dcery, ale také vztahu otec–dcera, což dokazuje i fakt, že se postupem času frekvence fotografování snižuje kvůli klesajícímu zájmu dcery a nedostatku společného času.



Obrázek 46. Jaro Žiak, *Sladkosť, z cyklu Ďalší príbeh,* 2005, https://paradajsphoto.sk/clanok/motiv-tela-v-slovenskej-fotografii

[86] Lapitková, „Motív tela v slovenskej fotografii.“

[87] Lovišková, „Jaroslav Žiak,“ 57.



Obrázek 47. Jaro Žiak, *Ďalší príbeh*, 1998–dodnes, https://paradajsphoto.sk/clanok/motiv-tela-v-slovenskej-fotografii

Alžbeta Kopisová

Čerstvě absolvovala katedru fotografie a nových médií na VŠVU. Dle svých slov ráda zachycuje, co se kolem ní děje,[88] a v současné době je středobodem její dokumentární a konceptuální fotografické tvorby mateřství. Černobílé a barevné analogové fotografie zprostředkovávají toto období bez romantizace, k čemuž přispívá surovost záběrů a z formálního hlediska častý dojem nahodilosti kompozice. Nedílnou součástí tvorby na toto téma jsou autoportréty, které ukazují tělo v těhotenství a po porodu. Vzniká výpověď o ženské tělesnosti, kterou má daná žena plně pod kontrolou.

Cyklus *Ešte musím stroviť žlútek* (2023) zachycuje období těhotenství a jeho

[88] *Fotka je mŕtva*, „Alžbeta Kopisová," produkce STVR, 21. září 2025, https://www.stvr.sk/televizia/archiv/18856/556795#134.

„polaritu mezi introspekcí […] a radostn[ým] očekáván[ím] potomka“.[89] Kromě momentek zachycujících například ultrazvukové vyšetření z pohledu autorky obsahuje cyklus několik inscenovaných autoportrétů. Kopisová na nich pózuje na střeše auta nebo ve svářečské dílně. Výrazné maskulinní elementy narušují společenské genderové stereotypy a nepřímo odkazují k autorčině roli svobodné matky.[90]



Obrázek 48. Alžbeta Kopisová, *Ešte musím stroviť žlútek,* 2023, https://paradajsphoto.sk/projekt/este-musim-strovit-zlutek

V následujícím cyklu *Človek nemôže mať všetko, ale môže mať všetkého dosť* (2024) jsou zaznamenány první měsíce mateřské transformace. Zviditelňuje především takové prožitky, které zůstávají ve společenském diskurzu skryty. Mnoho z nich je spjato s tělesností matky a dítěte. Ačkoliv jsou záběry přímočaré až surové, autorka často uplatňuje humor, který je podle ní v různých životních situacích velmi nápomocný.[91] Místo obrazu ideální matky nabízí cyklus dokumentaci začátku životní fáze, ve které autorka přijímá další životní roli – svobodné matky – aniž by opustila svou stávající roli umělkyně.

---

[89] Andrea Juneková, „Alžbeta Kopisová, Matúš Zajac, Pacientky a pacienti psychiatrickej liečebne v Sučanoch: Trojpríbeh,“ *PARADAJS PHOTO MAG*, 19. prosince, 2025, https://paradajsphoto.sk/clanok/trojpribeh, vlastní překlad.

[90] Andrea Juneková, „Trojpríbeh.“

[91] *Fotka je mŕtva*, „Alžbeta Kopisová.“



Obrázek 50. Alžbeta Kopisová, *Človek nemôže mať všetko, ale môže mať všetkého dosť,* 2024, https://paradajsphoto.sk/index/alzbeta-kopisova/clovek-nemoze-mat-vsetko-ale-moze-mat-vsetkeho-dost

Závěr

Současní slovenští fotografové a fotografky pracují s tělem a tělesností napříč fotografickými přístupy. Ačkoliv navazují na starší generace, zejména na experimenty s negativem u Miloty Havránkové nebo hravé figurální inscenace autorů Slovenské nové vlny, způsob využití motivu těla i tematizace tělesnosti se proměňuje podle aktuálního společenského kontextu a stadia vývoje technologií.

Někteří autoři a autorky rozvíjejí tradici aktu, jiní se zaměřují spíše na psychologické portréty, kde nahota poodhaluje citové prožívání portrétovaných. Významná je i fotografická inscenace v reálném prostředí, která zkoumá roli naší tělesnosti v přírodě nebo soukromých životech za dveřmi domácností. Fotografie těla také v současné době přesahuje do performance nebo site-specific instalací. Část fotografů a fotografek v souladu s technologický vývojem motiv těla využívají v multimediálních projektech zahrnujících video, hudbu nebo digitální modely.

Konceptuální umělkyně se od konce 90. let vymezují vůči estetickému pojetí těla na inscenovaných fotografiích v 80. letech. Přistupují k tělu jako ke hmotě, kterou zkoumají s odstupem a tvarují ji za účelem zprostředkování svých tělesných prožitků. Silvia Saparová vytváří gelové odlitky vlastního těla, Jana Hojstričová deformuje tělo transparentními oblečky, Dorota Sadovská skládá nové tvory z výstřižků rukou a chodidel. Petra Cepková naopak některé tělesné znaky odstraňuje. Dochází ke zviditelnění různých aspektů ženské tělesnosti a společenského kontextu, který se na ni váže. Protipólem je Peter Janáčik zabývající se mužskou tělesností a intimitou v kontextu homosexuálních vztahů.

V dalších případech zprostředkovává tělo abstraktní myšlenku, reflektuje hledání identity nebo vnitřní svět. Dušan Kochol zkoumá lidskou povahu v souvislosti s působením ega. Jan Durina ukazuje svou psychickou zranitelnost a ohledává hranice své genderové identity. Vlastní genderovou identitou se zabývá také Josef Rabara a Maroš Rovňák. Ľuboš Kotlár spouští performativní akci, na jejímž počátku je autoportrét vyjadřující Kotlárovo prožívání reality. Viki Kollerová prostřednictvím autoportrétů usiluje o chvilkovou jednotu s přírodou. Jana Ilková ukazuje citové prožívání a mezilidské vztahy prostřednictvím klasických portrétů.

Vedle toho se objevuje stylizovaný obraz těla ovlivněný módní vizualitou. Módní

fotografka a multimediální umělkyně Natália Evelyn Benčičová pomocí dokonalých digitálních těl vytváří díla na rozhraní lidskosti a technologií. Mária Švarbová komponuje dokonale souměrný svět u socialistických bazénů, kde je lidská figura v souladu s prostředím.

Tělesnost je také součástí časosběrné a intimní dokumentární fotografie. Dlouhodobé cykly ukazují fyziognomické proměny těla s plynutím času. Jaro Žiak průběžně fotografuje jednoduché inscenované portréty své dcery a zaznamenává tak její vyrůstání. Intimní dokument často bezprostředně zachycuje osobní tělesné prožitky, u Alžbety Kopisové jde o transformační momenty spojené s těhotenstvím a prvními měsíci mateřství.

Vývoj slovenské fotografie po roce 2000 dokazuje, že tělo a tělesnost představují témata, která nelze ani v době vedoucí k opomíjení tělesné schránky vynechat. Fotografové a fotografky nacházejí nové cesty, jak s nimi pracovat, přestože se způsob nahlížení na tělo i samotné médium fotografie neustále mění. Fotografii nelze srovnávat s našimi smysly, ale stále jde o prostředek, který má schopnost naše osobní tělesné vnímání rozšířit.

Jmenný rejstřík

Benčičová, Natália Evelyn 46–48, 5á

Bleyová, Oľga 14

Buonarroti, Michelangelo 31

Cepková, Petra 29–30, 57

Csáderová, Judita 15

Durina, Jan 33–36, 57

Fišerová, Lucia L. 24

Gombitová, Marika 38

Gregor, Miro 14

Güç, Enes 47–48

Havránková, Milota 15, 20, 57

Hojstričová, Jana 15, 20, 22–25, 30, 44, 57

Ilková, Jana 44–45, 57

Janáčik, Peter 28, 57

Kern, Michal 14

Kochol, Dušan 31–33, 57

Koklesová, Bohunka 22

Kollerová, Viki 36–38, 57

Kopisová, Alžběta 54–56, 58

Kotlár, Ľuboš 41–43, 57

Kusá, Klára 24–25

Lauffová, Ľuba 15

Macek, Václav 24

Macho, Palo 24

Merleau-Ponty, Maurice 13

Pavlík, Jano 18

Prekop, Rudo 17, 19

Rabara, Josef 38–40, 57

Rečo, Ján 17–18

Rovňák, Maroš 40, 57

Sadovská, Dorota 20, 25–27, 57

Saparová, Silvia 13, 15, 20–22, 25, 57

Smith, Samson G Balfour 47–48

Sikora, Rudolf 14, 16–17

Stanko, Vasil 18

Stano, Tono 17

Štrba, Martin 18

Švarbová, Mária 49–51, 58

Švolík, Miro 17, 19

Varga, Kamil 18

Želibská, Jana 14, 16

Žiak, Jaro 52–54, 58

Župník, Peter 18

Seznam použité literatury

Cepková, Petra. „Fotografia ako svedok rozpadu medziľudských vzťahov alebo don quijotovská túžba.“ In *Zborník Metamorfózy fotografie*, ed. Marta Kosmályová. Regionálne osvetové stredisko v Leviciach, 2022.

Drtinová, Natálie. „Josef Rabara. Ten úsmev žien v tvári mám.“ *Fotograf* 17, č. 31 (2018): 70–73.

Dytrtová, Kateřina. *Kódované a hmotné. Nově si uvědomit přirozený svět*. Kniha je nyní realizovaná jak e-book. V roce 2026 realizace tisku.

Eibnerová, Andrea. „Telo.“ Diplomová práce, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2013.

Havelková, Jolana. „Fotografické dílo Rudolfa Sikory.“ Diplomová práce, Slezská univerzita v Opavě, 1998.

Hrabušický, Aurel a Václav Macek. *Slovenská fotografia 1925–2000*. Bratislava: Slovenská národná galéria, 2001.

Ilková, Jana. „Identity a vzťahy, Rodinný album, Telo.“ *European Journal of Media, Art & Photography* 3, č. 1 (2015): 60-87.

Kedrová, Karolína.„Slovenská inscenovaná fotografia po roku 2000.“ Bakalářská teoretická práce, Slezská univerzita v Opavě, 2010.

Koklesová, Bohunka. „Úvodní text.“ In *Silvia Saparová: Women in Condition*. Ostrava: Fotografická galerie Fiducia, 2008.

Kochol, Dušan. *W. Ego Journals*. Bratislava: Dušan Kochol, 2013.

Lančarič, Peter. *Skryté za fotografiou – reflexívna analýza fotografickej tvorby Petry Cepkovej a Jozefa Sedláka*. Trnava: Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave, 2019.

Lapitková, Zuzana. *Telo a fotografia*. Bratislava: Národné osvetové centrum, 2025.

Laurenčíková, Wlasta Laura. „Originalita ve fotografii. Slovenská nová vlna a její inspirační zdroje.“ Teoretická bakalářská práce, Slezská univerzita v Opavě, 2023.

Lovišková, Lea. „Jaroslav Žiak, fotograf a pedagóg.“ Diplomová práce, Slezská univerzita v Opavě, 2016.

Macek, Václav a Lucia L. Fišerová. *Nová slovenská fotografia / New Slovak Photography.* Bratislava: Fotofo, 2008.

Majdáková, Diana. „Minimalistka na pláži.“ SADO 3 (2018): 8–14.

Nimcová, Lucia. „Současná ženská fotografie na Slovensku.“ Diplomová práce, Slezská univerzita v Opavě, 2005.

Pospěch, Tomáš. „Ján Rečo. Rozlučka s aktem.“ *Fotograf* 17, č. 31 (2018): 64–69.

Sontag, Susan. „In Plato's Cave.“ In *On Photography*. Londýn: Penguin Books, 2008.

Štiková, Karolína. „Glorifikace sebevražedných činů ve fotografii,“ Teoretická bakalářská práce, Slezská univerzita v Opavě, 2025.

Vrbanová, Alena. „Mgr. art. Peter Janáčik, Ph.D.“ In *Peter Janáčik, Martin Jombík Pomlka*. Stredoeurópsky dom fotografie, 2023.

Seznam internetových zdrojů

Akadémia dizajnu. „Mgr. art. Petra Cepková, ArtD.“ Cit. 25. července, 2026. https://www.akademiadizajnu.sk/l/petra-cepkova.

Akcevm.cz. „JANA HOJSTRIČOVÁ.“ Cit. 25. července, 2026. https://www.akcevm.cz/udalosti/detail-6988/.

Alleyne, Allyssia. "Mária Švarbová finds beauty and serenity in socialist-era swimming pools.“ CNN.com, 23. března 2020. https://www.cnn.com/style/article/maria-svarbova-swimming-pools.

ArtConnect Magazine. „Evelyn Bencicova & Enes Güç.“ Cit. 25. července 2026. https://www.magazine.artconnect.com/interviews/work-in-progress-with-enes-guc-evelyn-bencicova.

ArtMap. „Josef Rabara a Karol Radziszewski: Zítra bude jinak.“ Cit. 25. července. https://www.artmap.cz/eventy/josef-rabara-a-karol-radziszewski-zitra-bude-jinak-0.

ArtMap. „Silvia Saparová – Instant Presence.“ Cit. 25. července 2026. https://www.artmap.cz/eventy/silvia-saparova-instant-presence-2.

Birgus, Vladimír. „TZ: Dušan Kochol.“ *Artalk,* 3. května, 2010. https://artalk.info/news/tz-dusan-kochol.

Brix, Martin. „Viki Kollerová - jadrom jej tvorby sú konceptuálne akty, často realizované formou autoportrétu.“ *Čerstvé Ovocie_FM,* 30. ledna, 2024, 15 min 5 s. https://open.spotify.com/episode/1lXNdc55Xo5N3WZBcRhpKc.

Citylife.sk. „„Dušan Kochol - W. Ego Journals.“ Cit. 25. července, 2026. https://www.citylife.sk/vystava/dusan-kochol-w-ego-journals.

Čepan Gallery. „Jana Hojstričová & Klára Kusá: CONATUS.“ Cit. 25. července, 2026. https://www.cepangallery.sk/vystava/jana-hojstricova-klara-kusa-conatus/.

evelyn bencicova. „Unforbidden Pleasures.“ Cit. 25. července, 2026. https://evelynbencicova.com/unforbidden-pleasures/.

Fotka je mŕtva. „Alžbeta Kopisová.“ Produkce STVR, 21. září 2025. https://www.stvr.sk/televizia/archiv/18856/556795#134.

Havlínková, Tereza. „Oděvy, které vyšívám, jsou artefakty performance, ne móda, říká umělec Jan Durina.“ *Radio Wave*, 9. února, 2022. https://wave.rozhlas.cz/odevy-ktere-vysivam-jsou-artefakty-performance-ne-moda-rika-umelec-jan-durina-8419109.

Chrastová, Dominika. „Nina Vrbanová: Na Slovensku sme doteraz mali iba hŕstku výstav, ktoré by sa dali označiť ako queer.“ *QYS*, 19. července, 2020. https://duhovyrok.sk/qys/nina-vrbanova-na-slovensku-sme-doteraz-mali-iba-hrstku-vystav-ktore-by-sa-dali-oznacit-ako-queer/.

Jan Durina. „After You Left.“ Cit. 25. července, 2026, https://jandurina.com/projects/photography/after-you-left/.

Jan Durina. „Horal.“ Cit. 25. července, 2026, https://jandurina.com/projects/photography/horal/.

Koleček, Michal a Zdena Kolečková. „Erotika a sexualita ve fotografické tvorbě autorů posttotalitní Evropy.“ *Fotograf Magazine*. Cit. 6. července, 2026. https://eshop.fotografmagazine.cz/magazine/erotika-a-sexualita-ve-fotograficke-tvorbe-autoru-posttotalitni-evropy/.

Kunsthalle Bratislava. „ARTBASE / DOROTA SADOVSKÁ.“ Zveřejněno 7. ledna, 2021, YouTube, 14:15. https://www.youtube.com/watch?v=-tdkNIhvlQ4.

Lapitková, Zuzana. „Motív tela v slovenskej fotografii.“ *PARADAJS PHOTO MAG*, 13. března, 2022. https://paradajsphoto.sk/clanok/motiv-tela-v-slovenskej-fotografii.

Ličková, Inka. „Jan Durina: „Dospieval som v spoločnosti, v ktorej bola téma duševného zdravia stigmatizovaná a vulgarizovaná“.“ *Telegraph*, 10. listopadu, 2025. https://telegraph.cz/journal/jan-durina-dospieval-som-v-spolocnosti-v-ktorej-bola-tema-dusevneho-zdravia-stigmatizovana.

LINKED SPHERES. „NATALIA EVELYN BENCICOVA.“ Cit. 25. července, 2026. https://linkedspheres.art/natalia-evelyn-bencicova/.

PARADAJS PHOTO MAG. „DUŠAN KOCHOL. Self-portrait with the Hammer of Annunciation.“ Cit. 25. července, 2026. https://paradajsphoto.sk/projekt/self-portrait-with-the-hammer-of-annunciation.

Silvia Saparova. „Genetypes.“ Cit. 25. července, 2026. http://www.silvia.sapara.sk/index.php/Work/Genetypes#.

Redakcia SME. „Rovňákovo očistné posolstvo.“ *SME*, 16. listopadu, 2005. https://www.sme.sk/nezaradene/c/rovnakovo-ocistne-posolstvo.

Sandén, Jonas. „Evelyn Bencicova – Symbolic Narratives.“ *Additive Mag*, 23. února, 2026. https://additivemag.com/evelyn-bencicova-symbolic-narratives/.

Soga. „Peter Janáčik (1966). Mille de fleures.“ Cit. 25. července, 2026. https://www.soga.sk/aukcie-obrazy-diela-umenie-starozitnosti/aukcie/50-mimoriadna-aukcia-sucasneho-slovenskeho-umenia/peter-janacik-mille-de-fleures-5718.

Urbanová, Miroslava. „sometimes i like to go to gym with my hair loose.“ *Ľuboš Kotlár*. Cit. 26. července, 2026. https://luboskotlar.com/sometimes-i-like-to-go-to-gym-with-my-hair-loose.

Vartecká, Anna. „Mýty a revolúcie v tvorbe Miloty Havránkovej.“ *PARADAJS PHOTO MAG*, 2. října, 2022. https://paradajsphoto.sk/clanok/myty-a-revolucie-v-tvorbe-miloty-havrankovej.

VASA Project. „VASA Front Page Exhibition #51.“ Cit. 25. července, 2026. https://vasa-project.com/index-frontpage-51.php.

Viki Kollerová. „About.“ Cit. 25. července, 2026, https://kollerova.com/about.

Viki Kollerová. „A Girl Who Likes To Disappear.“ Cit. 25. července, 2026. https://kollerova.com/a-girl-who-likes-to-disappear.

Tělo ve slovenské fotografii po roce 2000

Teoretická bakalářská práce

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Institut tvůrčí fotografie

Opava 2026

Autorka: Hana Špačková

Vedoucí: doc. Mgr. Tomáš Pospěch, Ph.D.

Oponent: MgA. Karel Poneš

Počet normostran: 24

Počet znaků včetně mezer: 42 910

Počet kusů: 7