JOSEF PTÁČEK

1946–2011

Teoretická bakalářská práce

Petr Mentberger



Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie
Opava, 2011

JOSEF PTÁČEK

1946–2011

Teoretická bakalářská práce

Petr Mentberger

Obor: Tvůrčí fotografie

Vedoucí práce: Doc. MgA. Aleš Kuneš

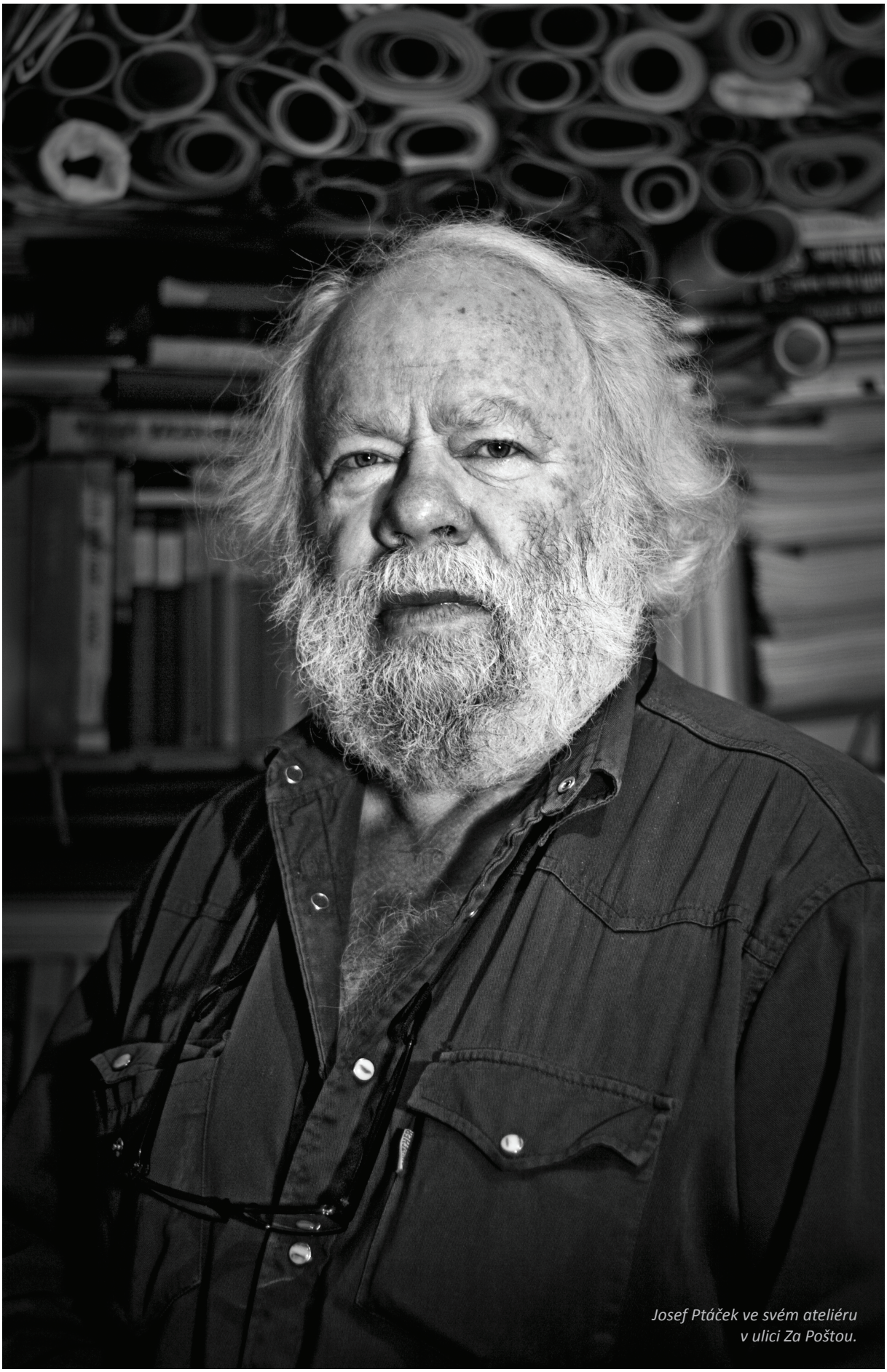
Oponent: Mgr. Jan Pohribný

Slezská univerzita v Opavě

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Institut tvůrčí fotografie

Opava, 2011



Josef Ptáček ve svém ateliéru
v ulici Za Poštou.

Abstrakt

Tato práce se zabývá osobností českého fotografa a pedagoga Josefa Ptáčka. Věnuji se jeho fotografické tvorbě a pedagogické činnosti. Důležitým faktem je uvedení Ptáčkova života do historického kontextu vývoje českého státu.

Abstract

This thesis is concerned with personality of czech photographer and pedagogue Josef Ptáček. I pursue to his photographic creation and pedagogic activity. Important fact for this work is describing his life in the context of a historical progress of a czech state.

Klíčová slova

Josef Ptáček, divadelní fotografie, fotografie krajiny, fotografie architektury, dokumentární fotografie, reportážní fotografie

Keywords

Josef Ptáček, theatre photography, landscape photography, photography of architecture, documentary and reportage photography

Podklad pro zadání BAKALÁŘSKÉ práce studenta

PŘEDKLÁDÁ:	ADRESA	OSOBNÍ ČÍSLO
MENTBERGER Petr	Ječná 674, Hradec Králové	F081682

TÉMA ČESKY:

T: Josef Ptáček

NÁZEV ANGLICKY:

Josef Ptacek

VEDOUCÍ PRÁCE:

Doc. Mgr. Aleš KUNEŠ - ITF

ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:

Tato práce se zabývá osobností českého fotografa a pedagoga Josefa Ptáčka. Věnuji se jeho fotografické tvorbě a pedagogické činnosti. Důležitým faktem je uvedení Ptáčkova života do historického kontextu vývoje českého státu.

SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY:

[1] BAATZ W. Fotografie, Computer Press, 2004. 192 s. ISBN 80-251-0210-6
[2] BALAJKA P. Encyklopedie českých a slovenských fotografů, Asco, 1993. 451 s. ISBN 80-7046-018-0
[3] BLAŽKOVÁ M.; PTÁČEK J.; Setkání s Čínou, BUK, 1997. 195 s. ISBN 80-901848-3-9
[4] BREIER P.; PTÁČEK J.; THOMA Z.; KOLMAŠ J.; ZBAVITE L D.; GROLLOVÁ I.; Svět tibetského budhismu, Brabapress a Nakladatelství Slovart, 1996. 143 s. ISBN 80-85871-88-2
[5] ČE RNÝ F.; DVOŘÁK J. V.; KLÍMA M.; KROFTA J.; KROFTA J.; MALÍK OVÁ N.; MAREŠOVÁ S.; TICHÝ Z. A. Mor na ty vaše rody, Praha: Pražská scéna, 2001. 117 S. ISBN 80-86102-18-1
[6] HLAVÁČ Ľ. Dejiny fotografie, Osveta, 1987. 542 s. ISBN 70-020-87
[7] HOMOLOVÁ M.; PTÁČEK J.; Praha /procházka staletími/, Knihcentrum, 1999, 157 s., ISBN 80-86054-66-7
[8] JANOUŠEK B.; PTÁČEK J. ...A z tebe v nás budoucnost přechází..., Růže, 1975. 125 s. ISBN 43-007-75
[9] KUKLÍK OVI J. a J. Dějepis 4 - nejnovější dějiny, SPN Praha, 2002. 215s. ISBN 80-7235-175-3ULLRICH M. Umweg Prag, Die Prager Botschaftsfluchtinge im Herbst ´89, Role Verlag, 2009. 112 s. ISBN 978-3-936545-01-2
[10] MADRY J. Sověská okupace Československa, normlizace v letch 1969-1970 a role ozbrojených sil, Praha: Ústav pro soudobé dějiny, 1994. 169 s. ISBN 80-85270-30-7
[11] PTÁČEK J. Parky, Okresní vlastivědné muzeum Český Krumlov, 1986
[12] PTÁČEK J.; HORA-HOŘEJŠ P. a kol.; Toulky zámeckými parky Čech a Moravy, Knihcentrum, 1997. 143 s. ISBN 80-86054-29-2
[13] PTÁČEK J.; HORA-HOŘEJŠ P.; Země Krásná, Knižní ., 2009. 334 s. ISBN 978-80-242-2602-6
[14] Kdo je kdo - osobnosti české současnosti, Agentura Kdo je kdo, 2005. 775 s. ISBN 80-902586-9-7
[15] Přírodní krásy a kulturní poklady naší Země. Severní a střední Evropa, Perfekt a.s., 1997. ISBN 80-8046-075-2
[16] Digitální foto magazín. Omega Publishing Group, s.r.o. 2010, 79. číslo, leden 2010. ISS N 1214-1550
[17] FotoVideo. Atemi s.r.o. 2011, 15. ročník, březen 2011. ISS N 1211-5312
[18] ČESKÁ TE LEVIZE, Osobnost na dvojce - Josef Ptáček http://www.ceskatelevize.cz/porady/10318936610-osobnostnadvojce/211542155000037/

[19] ČESKÁ TELEVIZE, Západoněmecká ambasáda v roce 1989, 29. 9. 2009
http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1096902795-studio-6/209411010100929/
obsah/88831-josef-ptacek/
[20] ČESKÝ ROZHLAS 3, Fotografie na rozcestí, 23. 2. 2008.
http://www.rozhlas.cz/vltava/publicistika/_zprava/424708?hodnoceni=1
[21] ČESKÝ ROZHLAS 3, Neúplnej romantismus odvážnosti aneb podstata léčky, 9. 9. 2008.
http://www.rozhlas.cz/mozaika/vytvarne/_zprava/492578

Podpis studenta: ..... **Datum:** .....

Podpis vedoucího práce: ..... **Datum:** .....

Podpis vedoucího katedry: ..... **Datum:** .....

(c) IS/STAG , Portál - Podklad kvalifikační práce , F081682 , 03.10.2011 13:20

Děkuji *Josefu Ptáčkovi za výjimečnou laskavost, trpělivý přístup a pomoc při shromažďování materiálů k této práci, poskytnutí dobových materiálů, osobních vzpomínek, zpřístupnění rodinných alb, rozsáhlého fotografického archivu a dalších materiálů.*

Zvláštní poděkování bych chtěl adresovat Vendule Kohoutkové za nepostradatelnou pomoc při grafické úpravě a zlomu.

Za pomoc při redigování textu děkuji Davidu Březinovi.

Děkuji Doc. MgA. Aleši Kunešovi za vedení práce.

Prohlašuji, že jsem tuto závěrečnu bakalářsku práci vypracoval samostatně a uvedl veškerou použitou literaturu. Pokud v textu uvádím přímou řeč, vycházím z osobního rozhovoru s autorem.

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

V Praze, dne 29. září 2011

Petr Mentberger

OBSAH

Úvod 11

Poválečné Československo 12
Mezinárodní situace po roce 1945 12
Reformy a dopad na Ptáčkovu rodinu 14
Fotografická geneze 15
První profesionální fotoaparát Nikon F1 16
Anglie - zahraniční zkušenost 16
Výstava Londýn 18

Život po roce ´68 20
Kantorem ve Vodňanech 20
Fotos a F5 21
Studium na FAMU 22
Dokument v 60. a 70. letech 22
Studentské dokumentární cykly 24
Vyloučení maminky Josefa Ptáčka z KSČ 28
Splnění vojenské povinnosti 28

Život na volné noze 30
Práce pro SEMPRU 30
Žižka 550. výročí 30
Divadelní fotografie 31

Cyklus zámeckých parků 34
Publikace Parky 36

Fotografie architektury 41
Aisa - zaznamenávání památek UNESCO 41
Praha - procházka staletími 41
Země krásná 44

Cestovatelská vášeň 47

Ambasáda uprchlickým táborem 51

Sametová revoluce 56

Skupina Signum 58

Neúplnej romantismus odvážnosti aneb podstata léčky 63

Josef Ptáček jako pedagog 65
Denisa Řeháková 66
Libor Peichl 67
Petr Štosek 68
Veronika Guilds 69

O fotografii a fotografování 70

Slovo závěrem 73

Biografie Josefa Ptáčka 74
Samostatné výstavy (výběr) 75
Skupinové výstavy 75
Účast na výstavách 75
Ceny a vyznamenání (výběr) 76
Zastoupení ve sbírkách 76
Vydané publikace 76
Realizace (výběr) 77
Zahraniční cesty 77

Jmenný rejstřík 78

Použité materiály 80
Fotografické publikace 80
Seriálové publikace 81
Televizní a rozhlasové rozhovory 81



Už v raném mládí projevoval sklony k snovému výtržnictví.

ÚVOD

Rozhodnutí psát o Josefu Ptáčkovi nebylo náhodné. Pod vedením Milana Michla jsem si prošel klasickou cestou fotografie a právě on mě později směroval na Fotografickou konzervatoř v Hradci Králové. Dva roky jsem se každý měsíc setkával s novými pedagogy a fotografy Josefem Ptáčkem a Ivo Gilem a díky nim jsem měl možnost pohlédnout za technickou stránku vizuálního zobrazování. Mimo sobotních hodin jsme se potkali i na některých fotografických sympoziích, Měsících fotografie v Bratislavě, ale i mnohdy čistě náhodou třeba ve známém Klicperově divadle, kde Josef Ptáček vytvářel svou divadelní fotografii. Tím jsem měl možnost Ptáčka poznat poněkud více. Přesto vztah k němu trvá na úrovni respektovaného mentora a jeho studenta.

Věděl jsem, že tuto práci v žádném případě nemohu komponovat jako ryze popisnou stať o Ptáčkově cestě životem. Naopak je pro mě zásadní mluvit o jeho příběhu fotografa, pedagoga a člověka zejména v kontextu třech silných historických událostí - konce 2. světové války a jejího vlivu na formování nového státního režimu, invaze vojsk Varšavské smlouvy do Československa v roce 1968 a normalizace od ledna roku 1969 a Sametové revoluce v roce 1989.

Tyto skutečnosti se nedotkly pouze několika solitérů. Ovlivnily, mimo mnohých dnes známých výrazných individuálních kauz, i celé rodiny (jak je známo z řady článků členů PTP, válečných veteránů, nobility a emigrantů). Socialistický režim a normalizace sedmdesátých let se umění a fotografie konkrétně dotkly zcela zřetelně. Vydávání katalogů, vystavování a dokonce samotné pořizování fotografií bylo značně omezeno.

V této práci bych rád, alespoň rámcově, poukázal na důvody, proč k těmto limitům sekundárních lidských hodnot a potřeb docházelo. Rád zmíním i řadu historek, které se vážou k Ptáčkovu géniu. Historek, které souběžně dokreslují absurditu, komičnost a, dalo by se jednoduše říci, jinakost minulých let.

Mou snahou bude vše zahrnout do srozumitelných souvislostí, objasnit, jak se Ptáčkova tvorba měnila, vyvíjela, co ovlivnilo jeho životní rytmus a jak byl formulován jeho světonázor.

POVÁLEČNÉ ČESKOSLOVENSKO

Mezinárodní situace po roce 1945

Svět utrpěl obrovské ztráty, Evropa byla epicentrem válečného utrpení. Nikdy nebylo tolik mrtvých, nikdy nebylo tolik zničených měst. Skončila 2. světová válka trvající neuvěřitelných šest let. Tento válečný konflikt si vyžádal obrovské vypjetí ekonomického potenciálu. Průmyslová produkce většiny evropských zemí klesla k nule. Nefunguje doprava, spoje jsou přerušeny. Jediné, co se člověku dere do mysli, je zabezpečení základních životně důležitých materiálních hodnot. Ze zcela pochopitelných důvodů je vůči Německu uplatněn princip kolektivní viny za rozpoutání a vedení války proti téměř všem státům Evropy. Lidské tragédie pokračují i po podepsání příměří. Za souhlasu Spojenců dochází k vysidlování německy mluvícího obyvatelstva z pohraničních oblastí Polska a Československa. Nejednalo se pouze o viníky válečných traumat, touto mstou za Mnichov bylo odsunuto všechno německé obyvatelstvo. Nebylo divu, že hned po osvobození začaly proti tomuto obyvatelstvu násilné akce, provázené četnými oběťmi na životech.

Okamžitě po květnu 1945 došlo k hlubokému rozporu s dodržováním lidských práv. S tímto divokým odsunem je spojen také největší počet obětí (odhady se pohybují od 15 000 do 30 000).

Obyvatelstvo se čím dál více radikalizuje a roste vlna nacionalismu. Řešení stávajících, ale i nových poválečných problémů se nachází ve stále silněji profilovaných levicových ideologiích. Nutno podotknout, že levicové a nacionalizující tendence se zdaleka nevyhnuly ani západní Evropě a Velká Británie, Francie či USA nenacházejí prostředky, aby tomu zabránily. Vznikají nové levicové vlády i za účasti komunistů, které posléze zahájily vlnu znárodňování velkých podniků a vyhlásily řadu sociálních reforem. Levicové smýšlení je globálního charakteru a strany sociálně demokratického typu se dostaly k moci i v takových státech, jako jsou Austrálie nebo Nový Zéland.

Kritickým faktem této doby je nazírání na komunistickou ideologii jako na vítěze nad fašismem a zachráncem Evropy před Hitlerovým vedením “Blitzkriegu”.

Pravidlem válečných tažení je nové uspořádání územních zisků. A v případě 2. světové války toto pravidlo platilo dvojnásob. Postupným vznikem dvou supervelmocí USA a SSSR vznikl novodobý konflikt, před nímž již v roce 1946 varoval Winston Churchill ve Fultonu, ovlivňující soužití mnohých národů - Studená válka - trvající dalších 40 let, a s ním i rozdělení společnosti “železnou oponou” na Východ a Západ.

Válečné nacistické stigma se se společností moderního světa táhlo dále.

Mnohým válečným zločincům se podařilo uprchnout přes Itálii či Španělsko do Jižní Ameriky, jiní paradoxně pracovali pro výkonné složky vítězných mocností. Jen s hrstkou z nich byl od 20. listopadu 1945 do 1. října 1946 veden známý Norimberský tribunál. Před tímto tribunálem stanulo 24 hlavních obžalovaných. Soud posléze odsoudil 12 z nich k trestu smrti, 3 obžalované odsoudil na doživotí, 2 obžalované na 20 let vězení, jednoho na 15 let a jednoho na 10 let. Viny soud zprostil 3 osoby. Vůbec poprvé v dějinách bylo rozpoutání světové války označeno z hlediska mezinárodního práva za zločin a hlavní viníci za to nesli trestněprávní odpovědnost.

Přes veškerá břemena, která si nese Československo z válečných let, se dá říci, že pro první roky po 2. světové válce je typické bezprostřední budovatelské nadšení. Lidé v Československu byly každodenně nuceni řešit problematiku způsobených škod v odhadované celkové výši pro Československo 4,7 miliardy dolarů (celosvětově 3 000 až 5 000 miliard dolarů). Pro toto období je typické heslo "Roztočme kola!", jež nebylo zdaleka vnímáno jen jako politická manipulace, ale spíš jako kategorický příkaz dne.

V Československu se během prvních tří poválečných roků odehrály historické okolnosti, které ovlivnily vzezření této země a jejího národa až do současnosti. Pozdější politický zisk KSČ nastartoval Edvard Beneš již 21. června 1945 pozemkovými reformami prováděnými na základě dekretů, které konfiskovaly půdu Němců a kolaborantů. Tato půda byla následně přerozdělena mezi bezzemky a drobné rolníky převážně v pohraničních oblastech. Kladným efektem mělo být a také bylo snížení diferenciace společenských vrstev a podpora nejslabších sociálních vrstev proti finančně a majetkově nejsilnějším vlastníkům. Očekávalo se, že převádění průmyslového a finančního potenciálu do tzv. národních podniků a přerozdělování půdy bude vést k hospodářskému růstu a prosperitě státu překonávajícímu poválečné škody a nedostatky. To se bohužel nenaplňovalo a ekonomická a sociální základna lidově-demokratického režimu mohla směle růst.

Dnes je nabíledni kritika Benešových dekretů a levicového smýšlení poválečného obyvatelstva Československa, nicméně je zapotřebí uvažovat celistvě a uvědomit si, jak mladý tento stát byl a jakou zkušenost mělo obyvatelstvo s demokratickým systémem, s koncepčním zaváděním reforem, vytvářením samostatného normativního řádu a se samovládou obecně.

Silně kriticky však, jak tvrdí zpráva zahraničního výboru Kongresu USA, musíme nahlížet na nástup totality vedený hrstkou bezcharakterních jedinců vedoucích elit KSČ. Hlavní úlohy byly sehrány ministrem vnitra, ministrem národní obrany a ministrem informací spolu s komunistickým vedením dělnických odborů. Nikdy nebyly potenciální síly opozice dokonaleji zneškodněny. Menšina lživými přísliby o zajištění sociální spravedlnosti a prosperity vmanévrovala většinu do nejčernějších časů historie země.



Fotografická procházka společně s Františkem Dvořákem.

Reformy a dopad na Ptáčkovu rodinu

Země byla spálená válkou a zahořklá ruským osvobozením, z pohraničních oblastí se stala divoká země bez pravidel a řádu, ničil se majetek, zabíraly se domy odsunutých sudetských Němců. Několik dalších let bude fungovat systém přídělových lístků. Do rodiny živnostníka se v Počátkách, okres Pelhřimov, v únoru roku 1946 narodil Josef Ptáček. Tatínek v průběhu svého podnikání vlastnil několik nákladních automobilů. Během války se musel dvou "naklaďáků" zbavit na úkor armády. Když válka skončila a lidé se vrátili k normálu, chtěl Josefův tatínek pokračovat ve své živnosti. Nedobrovolný zábor majetku se měl opakovat znovu, nyní paradoxně v době míru v roce 1952, kdy, jak ironicky popisuje Josef Ptáček: "měl tatínek tu smůlu, že si ve dvaapadesátém, někdy v listopadu, koupil nový naklaďák, Mercedes, a toho mu samozřejmě sebrali, ale ten dluh mu nechali. Takže my jsme ho jako rodina spláceli do roku osmdesát šest. Do roku osmdesát šest! Táta byl tou dobou patnáct let po smrti."

Tímto ale Ptáček nezahořkl. Snad je to tím, že celý jeho život je složen z fragmentů reminiscencí snad z Hrabalových ještě nepoznaných povídek ukrytých v nějakém tajném šuplíku.

Následuje další situaci dokreslující toto období. Po několika reformních krocích včetně již zmiňované pozemkové reformy v roce 1953 proběhla i měnová reforma, kterou se komunistické vedění Československé republiky v čele s Antonínem Zápotockým snažilo

odstranit znehodnocenou měnu, přídělový systém, ale i například stále běžný černý trh. To se samozřejmě nesetkalo s ohlasem ze všech stran. Řada nejen drobných, ale i velkých střadatelů byla poškozena, živnostníci a obchodníci přišli o provozní kapitál. V důsledku této reformy ještě více poklesla životní úroveň a kupní síla obyvatelstva, což se odrazilo na síle celé československé ekonomiky. “Pamatuju si, jak jsme chodili s jedním kamarádem pytlačit na místní potok a najednou proti mně plavala obrovská hromada peněz. Byla zima. Tak jsem do toho potoka vlezl a ty peníze jsem prostě chytal za bundu, poněvadž se u nás mluvilo o tom, že teď bude bída, teď bude zle. No donesl jsem domů peněz, co se do mě vešlo. Říkal jsem si, že jsem zachránil rodinu, ale táta mi říkal: ‘No kloučku, ty peníze jsem tam hodil já‘. Ty peníze pozbyly jakoukoliv hodnotu.”

Fotografická geneze

S měnovou reformou byla spojena výměna občanských průkazů okresními úřady. Ptáček vzpomíná, jak tehdy ve Studené, kde s rodinou žil, fotograf abecedně pořizoval snímky občanů do nových legitimací. Tatínkovi se však jeho podobizna nelíbila, postavil fotoaparát na stativ a dovolil Josefovi zmáčknout spoušť. Poprvé tak měl vytvořit vlastní otisk světa. Vybavuje si, jak ho fascinoval svět převráceně zobrazený na matnici, ukrytý v malém čtverci. Tehdy, zřejmě při hledání neotřelých pohledů, přišel na zlepšení nazírání na své imaginární obrázky - zrcadlový fotoaparát si dát mezi nohy a hlavou dolů upřít pohled za svá záda.

Popsané majetkové útrapy doby se neprojevily “jen” v odebrání automobilu a devalvaci měny, bohužel provázejí Ptáčka dále. Píše se rok 1960 a Josef má započít další studia. “Byla to strašně složitá doba, táta byl jednou nohou v kriminále, máma byla strašně nervózní. Ona byla učitelka a nevěděla, jestli bude učit dál nebo ne, takže ty rozpory, takový ten neklid, který byl doma, byl každodenní. Nás vyhodili z bytu, tátovi vzali živnost, bylo mu šedesát, měl nárok na penzi a místo toho začal jezdit autobusem do Telče a pak do Počátek pracovat do fabriky jako dělník. Do penze šel v 74 letech. Penzi měl 314 korun. Bylo to šílené, dramatické. My jsme doslova neměli co do huby. Jeden máminy plat a dvě dospívající děti – já se segrou. Ten neklid doma byl značný.”

Z politických, ale i jiných důvodů se ho běžná střední škola nemá týkat. A tak přijatelnou volbou zůstává pouze báňské učiliště, kam ho tatínek nenechal nastoupit kvůli úmrtí jednoho ze studentů, nebo obor pěstitel a chovatel na Zemědělské učňovské škole v Telči. Ani to se ovšem nestane jeho životním příběhem. Pro zásadní rozpor s hrubým prostředím zemědělského učiliště se v dubnu rozhodne zažádat o rozdílové zkoušky na Střední zemědělskou technickou školu mechanizační v Českých Budějovicích. Ty splní a může tak přestoupit na školu, kterou úspěšně završí roku 1964 maturitní zkouškou. České Budějovice zůstanou jeho působištěm až do roku 1968, kdy zde absolvuje Pedagogickou fakultu.

RANÁ FOTOGRAFIE

První profesionální fotoaparát Nikon F1

Svůj vůbec první fotoaparát dostal Josef Ptáček v šesté třídě. Byla to kopie Leicy maďarská Mometta formátu snímků 24x32 mm s uzávěrkou od 1/25 s až do 1/500 s. Dnes poměrně zajímavě se jevící může být plastová destička, ne tak nezvyklá pro kamery dané éry, ukrytá v koženém pouzdru fotoaparátu. Ta sloužila jako podložka pro zaznamenávání informací o pořízeném snímku (v dnešní digitální době by se snad dalo říct metadata). V jeho rukách to nebyl jediný fotoaparát. Jak to tak bývá, postupně zkoušel další přístroje, jako byla kupříkladu Opema nebo ruský Kyjev.

Plně profesionální fotoaparát byl však až Nikon F1, poprvé představený v roce 1959. K němu se váže příjemně temná historka, jakoby mistrně ztvárněná britským režijním géniem Dannym Boylem. Nebyla to ale herecká etuda v podání Ewana McGregora, Leonarda DiCapria nebo Deva Patela. Byla to další podstatná životní zkušenost, kterou si Josef Ptáček otestoval svou stálou připravenost. V roce 1967 byly porvé do Českých Budějovic dovezeny první tři kusy japonského Nikonu F1. Štěstí v náhodě dalo tomu, že právě Ptáčkův známý měl ještě jeden model připravený na prodej ve svém krámě. Bohužel za nepředstavitelných 6 000 Kčs. Myšlenka fotografovat tímto, v té době nejpropracovanějším, plně manuálním skvostem byla samozřejmě více než lákavá. A možná to nebyla ani štěstěna, ale spíš přirozenost životního cyklu. V listopadu roku 1967 zemřel ve vedlější vesnici, Panských Dubénkách, farář. Josef Ptáček byl požádán o vytvoření dvou tisíc fotografií zobrazujících zesnulého faráře ležícího v rakvi spolu s nad ním stojícím novým farářem. To Josefa Ptáčka vystavilo pohádkové šanci získat kýžený peněžní obnos na nový fotoaparát, zároveň tak ale musel strávit téměř celý týden v temných prostorách své provizorně vytvořené fotografické komory a zvětšovat nekonečné množství fotografií 9x12. Jakoby měl projít skrze temnotu do pověstného světa mrtvých a zpět. To se vyplatilo. Získal dostatečnou sumu a mohl si pořídit svůj první profesionální stroj Nikon F1. Vše se rázem zdálo být snadnější, příznivější pro fotografické studium, práci, soutěže.

Anglie - zahraniční zkušenost

Je rok 1968, květen. Vyvstává otázka, zda rovnou nastoupit do monotónního pracovního poměru nebo oživit své dobrodružné smýšlení a vydat se na objevnou cestu, fotografovat - tvořit. Tak se Ptáček rozhodl vydat za hranice Československa - poznat západní země a jejich kulturu. Země, které byly po dlouho dobu pro mnohé zakázané, a to i pro samotného Josefa Ptáčka, syna živnostníka.



Cesta na výstavu Akt a strom uspořádanou v Plzni v roce 1967.

Ačkoliv počátkem šedesátých let bylo relativně obtížné vycestovat, situace se koncem roku 1967 postupně uklidňovala a v roce 1968 už to bylo, jak říká Ptáček, celkem bez problémů. “To byly takzvané devizové přísliby nebo jak se to jmenovalo. Byla podmínka, že člověk musí být pozvaný, jenomže se běžně praktikovalo to, že si to pozvání člověk psal sám.” A právě touto cestou se Ptáček chtěl vydat. “Bylo akorát nutné znát nějakou adresu, co existuje.” A jestli se Ptáček nebál? “No samozřejmě, když děláš takovéhle rozhodnutí v době, kdy nesmíš nic, tak se vždycky bojíš! Ale já jsem třeba věděl, že existuje nějaká paní, která se jmenuje Inge Heinz a bydlí ve Stapleton Hall 180 Londýn SW4. Tak jsem prostě napsal: Já, Inge Heinz, zvu Josefa Ptáčka na letní pobyt. To byla bába, která jezdila do Kameného Újezda a byla to dávná emigrantka, já ji tam jednou náhodou potkal, ona řekla: ‘kdybys náhodou přijel do Londýna, tak mě navštiv.‘ No tak jsem si prostě napsal adresu. A tu jsem pak použil, jako že ona mi poslala ten dopis. Nikdo ani nekontroloval, jestli to je v obálce, s razítkem. Já prostě jen přinesl ten dopis, kde bylo napsáno, že mě zve a že si budu vydělávat tím, že budu sbírat jahody a v případě nouze, že se za mě zaručuje. Nazdar. A to úplně stačilo. Dostal sem 5 dolarů a šel jsem. To bylo někdy v tom květnu šedesát osm.”

Jel tak vlakem rovnou do Paříže a pak do Londýna a Tiptree, kde skutečně, jak se říká,

brigádničil na farmě. Sbíral jahody, platilo se za košík. “Na focení moc času nebylo, ale udělal sem z toho pak nakonec výstavu.“ A opravdu, ačkoliv nebylo příliš volného času na fotografii, Ptáčkovi se podařilo později během svého výletu po území spojeného království navštívit Londýn, kde nafotil dostatek záběrů na pozdější výstavu nesoucí jméno hlavní britské metropole.

Na základě dnes známých skutečností by se člověk přirozeně otázal, proč při takové příležitosti, jakou měl Josef Ptáček během svého letního pobytu v anglické monarchii či během putování po Francii a Německu, kde pytloval uhlí z vagónů v Kolhhafenu u Manheimu, nevyužil okolností a nepokusil se o emgiraci, zažádání o azyl politického uprchlíka a nezačal zcela nový, ale také zcela odlišný život v cizině. Situace ale byla pro mladého Ptáčka mnohem komplikovanější, něž jak se jeví v současnoti. “Trochu jsme otáleli s tím, jestli se vrátit nebo nevrátit. Měli jsme spoustu nabídek - ‘zůstaňte, nevracejte se, střílí se, jsou tam mrtví, padlí ‘. Nebylo to nic příjemného. Jenže, jak můj kamarád, tak já jsme měli relativně starší rodiče a on měl navíc v září nastoupit na FAMU. Byla i obava z nemožnosti se vrátit, ze života v nějaké cizí zemi. Já jsem měl navíc pocit, že by bylo trošku zbabělé se nevrátit, zůstat tam nebyl problém. Teď si to někdy samozřejmě vyčítám. Emigrovat bylo ale chápano jako jednou provždy. Ta možnost, že přijde osmdesátý devátý rok, si nikdo neuvědomoval. I když bylo logické, že přijít musel. Představ si, stál jsi na hranici. Jednou nohou v Německu, druhou nohou v Čechách. Na kterou nohu si stoupneš, tak už je to navždy. To, že jsi pak mohl vycestovat ven, už bylo vyloučené a vrátit se z toho Německa domů bylo taky vyloučené. Bylo to fatální rozhodnutí.”

Výstava Londýn

Josef Ptáček v roce 1968 debutoval výstavou Londýn v sále Kulturního domu v Českých Budějovicích. Spolu s ním zde vystavoval i Václav Reischl, jeho parťák z cest a člověk, s kterým má za více než dekádu uskutečnit další neobvyklou akci. Celá tato happeningová událost by se spíše charakterizovala uvolněnější konec 80. let, těžko se dá uvěřit, že se udála po hořké srpnové invazi vojsk varšavské smlouvy do Československa. Ale možná právě díky tomu můžeme zařadit tento happening mezi řadu tragikomických historek z Ptáčkova života. Z okna vyvěsil britskou vlajku. Na vernisáži měl promluvit i královnin velvyslanec v Praze.

“To bylo potom na podzim v Budějovicích, kde z toho zase byla šílená aféra, protože jsme s Václavem Reischlem udělali výstavu v Domě umění. Holky z divadla nám ušily obrovskou anglickou vlajku, obrovskou, kterou jsme natáhli přes půlku patra. Na ní bylo napsáno Londýn nikdy nespí (London never sleeps). Na zahájení jsem vystoupil a řekl, že měl přijet anglický pan velvyslanec z Prahy, že se moc omlouvá, ale že svůj projev teda nahrál na magnetofonový pásek, že ten jim teďka pustím.

Normálně jsem sám namluvil druhou a třetí lekci angličtiny pro úplné začátečníky a teď jsem tam deset minut žvanil, malinko jsem si tam pohrával s přizvukem. Všichni tam stáli a pokyvovali hlavou. Jako že rozumějí. Akorát Radek Postl, tehdejší šéf výtvarníků v Budějovicích se akorát na mě podíval, zkřivil obličej a odešel. Výstava měla velký úspěch a fotky z ní vyhrály nějaké ceny na outěžích, ale to je jiná věc.“ Na tuto výstavu byly jak spontání pozitivní ohlasy, tak ale i negativní reakce. Výstava byla otištěna v Československé fotografii Jaroslava Spousty a i v Jírově “Review“. “Na tu dobu to bylo docela hravé. Metrové fotky jsme zvětšovali v koupelně u kamaráda. Na tu dobu to byl docela počin.“



Slavíci z Madridu na jahodách.

ŽIVOT PO ROCE ´68

Kantorem ve Vodňanech

Když se Ptáček vrátil ze svého zahraničního putování, našel doma umístěnku do Vodňan. Na základě vystudování Pedagogické fakulty v Českých Budějovicích měl přiřazeno místo učitele na základní škole. Zde tato osobnost s dobrodružnou a hloubavou myslí měla paradoxně vyučovat ruský jazyk a činnost na pozemcích tamní základní školy. “Sedl jsem do auta a jel jsem do Vodňan a tam jsem se hlásil, byť tedy o deset dní později. Ten ředitel tam říká: ‘Vy, tady, nikdy!‘ Měl jsem kotlety, vousy, džínovou bundu s kalhotama z Anglie. On čekal, že tam přijde nějakej soudruh pan učitel, načesaný, v saku a kravatě.” Z toho vznikly první potíže. Pan ředitel, ale i celý učitelský sbor a koneckonců vlastně i Josef Ptáček si museli postupně zvyknout. Bydlel v altánu, “pseudopůdě”, kde v létě bylo nesnesitelné vedro a v zimě v kbelíku zamrzala voda. “Byl jsem tam černá ovce, trošku jiný, odlišný. Všichni tam byli šťastní, že mají místo. Holky byly rády, že jsou vdané ve Vodňanech, že mají místostarostu za manžela a kluci, takový srágorové, jezdili do školy na kole a byli šťastní… Mě to nebetyčně štvalo! Po dubnovém plénu v devětašedesátém roce mi bylo naprosto jasné, že u té kantořiny zůstat nemůžu.” Ve Vodňanech učil dvě sezóny. Jak ale vzpomíná, místo o přednášení a výkladu o ruském jazyce, mluvil o životě.

Na fotografii během této éry na základní škole rozhodně nezanevřel.



Fotos a F5

Naopak se stal členem českobudějovické fotografické skupiny FOTOS - Fotografická tvůrčí skupina, ta funguje dodnes (Ptáček byl aktivním členem mezi lety 1963 - 1970). Fotos si kladl za svůj cíl být výběrovým fotografickým sdružením pro fotoamatéry z širokého okolí českobudějovicka. U zrodu v roce 1963 stál Svatopluk Civiš, vynikající fotograf a grafik František Dvořák (dodnes nedoceněná postava československé fotografie), Jaroslav Hecl, Jan Hampl (schopný a obětavý organizátor fotografického života na jihu Čech), dále Bohdan Marhoun, Jiří Sedláček, MUDr. Alois Timr (ke kterému se mnohdy fotografové obraceli o radu, názor, pomoc). Posledním zakládajícím členem byl Vladimír Gutwald, který se i v současnosti podílí na vedení činnosti spolku Fotos. Okruh fotografů nebyl nikterak ohraničen, volně spolupracovala celá řada dalších fotografů (mezi nejvýraznější lze jistě kupříkladu označit Michala Tůmu). Svou obrazovou tvorbu zde, mezi vyspělými fotoamatéry, začal rozvíjet i Josef Ptáček. Protože právě Jaroslav Luzum ho do tohohto kreativního celku přivedl. Luzuma a Dvořáka považuje Ptáček za své první tvůrčí vzory: "Já jsem byl úplný amatér, já jsem neměl žádný školení, začínal jsem prostě sám sebou. Jenom jsem se díval, jak fotí kluci ve Fotosu. Pro mě byla berná mince i to, jak se mé fotografie líbily." Fotos v té době byl nejvýraznější skupinou s kontinuální činností a vyhrával všechny polo-amatérské soutěže (Mapové okruhy), fotografie členů Fotosu byly hojně prezentovány v odborných fotografických časopisech. V 60. letech se Fotosu podařilo navázat kontakty s rakouskými fotografy. Činnost skupiny se velmi slibně rozvíjela (pozornost Fotosu věnoval i Jaroslav Spousta, někdější šéfredaktor Československé fotografie), bohužel však přišel rok 1968 a vše bylo jinak. S tuhou normalizací se produkce Fotosu snížila k bodu mrazu. Ke změně ve vynuceném útlumu došlo až v roce 1982, kdy bylo uspořádáno několik bilančních výstav. Znovu o sobě nechal Fotos slyšet v roce 1987, kdy zorganizoval výstavu rakouských amatérů, kterou údajně vidělo na 7 000 návštěvníků.

Ptáček spojil své aktivity s dalším okruhem kreativců - Jaroslav Luzum ho představil plzeňské fotografické skupině F5 soustředěné kolem Josefa Havelky. A ne náhodou to byl znovu Jaroslav Luzum. Ten, dá se říci, žije s fotografií od svých 8 let, kdy mu dědeček v roce 1949 na pouti koupil bakelitový Fokaflex na dnes již téměř nepoužívaný film 6x4,5 cm. Chtěl umět fotit a fotografie sám zhotovovat. Základům fotografie (ještě na skleněné desky) se naučil u pana Syřiště, majitele fotoateliéru v Chrudimi. Byl to on, Jaroslav Luzum, který na Vysoké škole v Plzni založil spolu se čtyřmi studenty skupinu F5. Vedle Luzuma byli stálými členy Peleška a Hausner. Právě Ptáčkův příchod znovu nastartoval tvořivou aktivitu skupiny F5 a v dalším roce byly uskutečněny dvě velké výstavy autorských profilů. Za zmínku ovšem stojí i výstava Akt a strom skupiny Fotos (po dlouhé době jsou zde zobrazeny akty v exteriéru), která je v roce 1966 silnou oživující tendencí ve stojatých vodách tvorby 60. let.

Studium na FAMU

Ptáček ale nechtěů zůstat jen u amatérské tvorby - přihlásil se k přijímacím zkouškám na FAMU. I díky politicky uvolněnější době prošel přes pohovory a v roce 1970 nastoupil již na svou druhou vysokou školu.

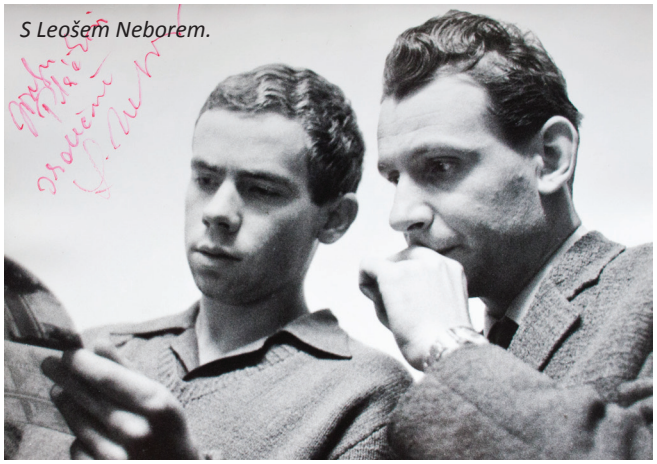
O FAMU hovoří jako o úžasném prostředí v době komunismu. Vedl ho zde například Mencl, Šmíd, Šmok. Právě Šmoka Ptáček označil jako "deštník před bolševismem".

"Když jsem byl na FAMU, tak jsme nemohli publikovat. Já vydal takový manifest..." V roce 1972 v Plzni se skupinou F5 vydal manifest vyjadřující se k nevraživosti režimu: "Primárně důležité je věci vidět, ne je fotografovat." Mimo jiné v tomto pamfletu Josef Ptáček společně s Ivanem Peleškou formuloval myšlenku o fotografii jako stavu vědomí, ne schopnosti ovládat mechanismus fotoaparátu. "V té době jsem chodil a díval jsem se na svět, všechno jsem porovnával prizmatem. Je to fotka? Není to fotka. Vidím, že je. Kašlu na to." K tomu ale Ptáček dále dodává: "Byla to jen určitá epizoda." Třebaže se fotografií dál živil, ztratila pro něj pro toto období jistý půvab touhy a tvůrčí výzvy. Jak sám tvrdí, ztratil potřebu ji vytvářet.

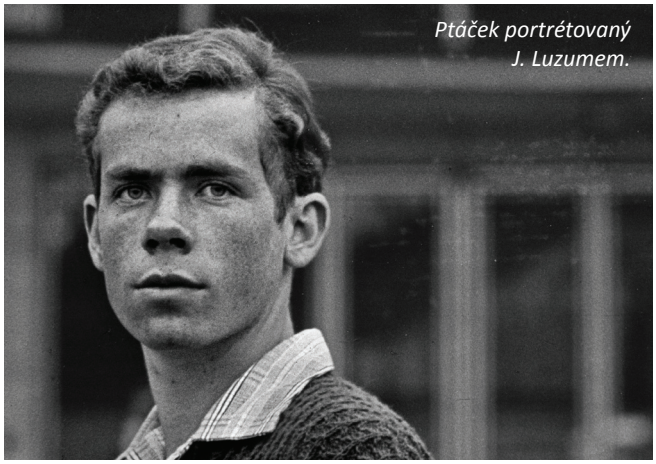
Pocit ztuhlosti a zbytečnosti měli ale i další studenti. "Vždycky na FAMU byly skupinky lidí, partičky lidí. Noví přátelé. O těch věcech jsme se spolu bavili. Spontánně. Ty lidi si prostě nějakým způsobem vyhovovali a drželi pohromadě. To prostředí bylo ale i o těch úžasných filmových projekcích. Viděli jsme mraky filmů, o kterých jsme neměli ani ponětí, že existujou. Byly mimo běžnou distribuci, jako Clockwork Orange a další." FAMU pro Ptáčka vedle setkání se s řadou vynikajících umělců měla i jinou podstatnou devízu: "po skončení jsme dostali papír, který nám zajišťoval existenci. Tehdy, kdo neměl nějaký papír, se nemohl dostat do Svazu výtvarníků a nemohl se živit fotografií. Dnes je to všechno jedno." Během studia fotografie nemůže Ptáček prakticky publikovat ani vystavovat.
K tomu dodává: "Všechny ty výstavy v Plzni nebo v Praze ve Fotochemě ať se skupinou F5 nebo Fotosem byly na samé hraně skousnutelnosti."

Dokument v 60. a 70. letech

Během druhé poloviny 60. let se postupně začíná prosazovat nová generace fotografů - reportérů ovlivněných výraznými díly největších dokumentaristů 20. století Bressona, Seymoura, Capy, Bischoffa, Rodgera. Tyto vzory z nejvyšší fotografiké společnosti, agentury Magnum, doplňují autoři snímků ze světoznámé výstavy Lidská rodina (The Family of Man, 1955). Zásadním způsobem zasahuje i mladší obrazové vyjadřování – kinematografie.
Na půdě tehdejšího Československa do obrazové kultury jednoznačně promlouvá týdeník Mladý svět založený roku 1959. Prvním fotoreportérem se zde stal Leoš Nebor, vedle něj zde pracuje trojice mladých fotografů Bartůšek, Dias, Hucek. K vrcholným tvůrcům



S Leošem Neborem.



Ptáček portrétovaný J. Luzumem.

je však nutno zařadit zejména Viléma Heckela, jehož knihy z horolezeckého prostředí se těšily značné popularitě, tvořili ale i další umělci. Viktor Kolář je znám pro svůj soubor o Ostravě. Markéta Luskačová se naopak z města vydala na venkov a osobitým způsobem zaznamenávala mizející tradice, hodnoty, lidské životní archetypy a rituály. V roce 1968 vyšla publikace Londýn Miloně Novotného, ve zdánlivě banálních příbězích viděl hluboké lidské momenty. Pracoval v duchu rozodujícího okamžiku na černobílá kinofilmová políčka. V 70. a 80. letech nemohl stejně jako řada dalších umělců publikovat. Přes stále více se prosazující tendence fotografie o emancipaci a naprosté vyčlenění mezi obrazovými médii byl dokument s kritickým pohledem na tuzemskou sféru dění jednoduše přidušen, a to s maximální pečlivostí.

Studentské dokumentární cykly

I Josef Ptáček vzpomíná na nepříjemné zkušenosti s režimem po Pražském jaru. “Měl jsem problémy pořád, žil jsem na Žižkově a tam byly obrovské problémy cokoliv kamkoliv pověsit. Když jsem jednou pověsil dvě fotky na dveře baráku, tak přišel pan Krupička, obvodní tajemník strany, a hned šly na mě zprávy. S pravopisnými chybami.”

Na Žižkově ve Vlkově 12 vznikla ročníková práce o obyvatelích činžovního domu. Na základě toho posléze vznikl dokumentární film Generace 70 - výpověď o 10 fotografech.

Vedle dalšího dokumentárního souboru o osamoceném životě na Oravě bez elektřiny, bez silnic a bez práce vytvořil Josef Ptáček soubor s podstatně kontroverznější tematikou domova důchodců v České Olešné vedeného šesti jeptiškami. “Já jsem žil v rodině, kde jsem měl mnohem starší rodiče, než měli mí kamarádi. Strach ze smrti svého táty jsem cítil na každém kroku. Mně bylo něco málo přes dvacet a jemu bylo skoro osmdesát. On byl narozenej roku 1894.”

Tak se Ptáček dostal k myšlence snímat život a smrt ve starém zapomenutém zkonfiskovaném zámečku na vsi s tak netypickými obyvateli. “O tom skoro nikdo nevěděl. Jednou na Štědrý den jsem se tam vydal podívat. Potkal jsem tam jednu z těch šesti jeptišek. Pozvala mě dovnitř. Pamatuju si, jak ta jeptiška šla po dlouhém schodišti a já na zdi četl ‘milovat, co je krásné, není těžké. Ale přiznat se k jedincům, kterým osud vtiskl pečeť méněcennosti, to vyžaduje lidí celých, lidí kultury srdce.’ Tam ta laskavá péče jeptišek o ty staré bezmocné lidi skutečně byla. Byly jim vším - lékařkami, ošetřovatelkami, kuchařkami. Obětovaly svůj život pro ty bezmocné lidi. To se v té době nenosilo. Později přijel nějakej strejc z okresu a záhy domov důchodců zrušili.”

Oním manifestem nebo možná spíš výkřikem beznaděje v přituhujícím posrpnovém Československu se Ptáček dostal do kategorie lidí nepohodlných režimu. Avšak přes poukazování na úskalí způsobené tuhou normalizační doktrínou úspěšně v roce 1974 absolvoval na FAMU teoreticky zpracovaným problémem divadelní fotografie a cyklem architektury českého baroka pod vedením docenta Mencla.



Snímek z období fotografování dokumentu o Oravě.

CELOSPOLEČENSKÁ ZMĚNA A KONKRÉTNÍ DŮSLEDKY

Jak bylo popsáno výše, politické směřování v Československu bylo ovlivněno dogmatickými moskevskými názory. To se po 21. srpnu 1968 razantně změnilo, bohužel k horšímu. Už nebyl ani nejtenčí prostor na vlastní názor. Ovlivňování zdejšího politického směřování se změnilo v korigování pomyslného kormidla ruským kapitánem. Zlaté období československé kulturní tvorby a svobodomyslného života definitivně skončilo. Nikdo si však nemyslel, že tato slepá noční můra bude rdousit tvorbu umělecké inteligence po dalších 20 let.

Po ztrátě víry v možnost zlepšení politických poměrů se zájem lidí přesunul k problémům jejich životní úrovně. Přesto přetrvávala znatelná chuť přinášet pro republiku i osobní oběti, což se projevilo například ve známé sbírce zlatého pokladu, stejně tak v nasazení pracovní morálky a umírněnosti mzdových požadavků. To se ale pochopitelně změnilo po srpnovém vpádu okupačních vojsk. Rostla nedůvěra k normalizačnímu režimu.

Poklesla hospodářská výkonnost a problémy nastaly i ve vnitřním zásobování státu. Pasivita, lhostejnost a odevzdanost osudu narostly nejvyšší míry od dob Mnichovské dohody. Mezi nejpodstatnější hybatele opozičního studentsko-politického dění byl Vysokoškolský výbor, který se jednotně postavil na zasedání 18. dubna 1969 proti rétorice M. Hubla, který obhajoval neostalinskou taktiku a podporu G. Husáka. Byli to právě studenti vysokých škol zemědělských v Praze a Českých Budějovicích, pražské fakulty chemicko-technologické a fakulty filosofické, kteří po tomto zasedání vstoupili do stávky. Zde svůj odpor formulovali heslem “Nejsme pro socialismus s husí kůží!”.

Kadár Husáka nabádal, aby v těchto časech nestability a nedůvěry využil i zkompromitovaných politiků Novotného éry z padesátých let. Odpovídalo to Stalinovu krédu “spojit se třeba s ďáblem, jen když to v boji s protivníkem přinese nějaký prospěch”. Husák začal plánovat. Vytyčil si základní body, kterými chtěl dosáhnout úplného vystavění komunistického státu.

Vedle znemožnění zformování jakékoliv opozice uvnitř i vně KSČ se soustředil na celistvé ovládnutí všech sdělovacích prostředků. Přes přísnou cenzuru se dařilo šířit myšlenky svobody a střípků demokratického smýšlení. Týdeník Obroda demonstroval proti cenzuře ponecháním prázdného pole po zakázaném článku. Reportér apeloval na odboráře, aby uskutečnili rezoluce ze svých sjezdů. Listy zase varovaly lidi, aby neztráceli naději, aby “své zaujetí pro spravedlnost a pravdu” nepěstovali pouze v soukromí. Možná právě kvůli

této iniciativě veřejnost reagovala tím nejpřirozenějším způsobem. Znormalizovaný tisk přestala kupovat a stále více se začala shánět po omezovaných časopisech.

Nejenom, že došlo k výměně šéfredaktorů všech stranických tiskovin (časopis Politika byl zrušen), pacifikace médií měla proběhnout na všech úrovních a úsecích. V televizi bylo odvoláno celé vedení Hlavních televizních novin. Vznikla "skupina redaktorů kontrolní služby". Obdobný vývoj zažil rozhlas. Vyměněni byli i redaktoři v Práci a Mladé frontě. Zastavena byla činnost Studentských listů, Reportéra, Listů, My 69, Plamene, a Světa v obrazech.

Tímto zásahem do vydávání tisku došlo nejen k omezení informovanosti obyvatelstva, z politické scény také zmizel nástroj k organizování demokratického hnutí a možnost vyjádřit skutečný osobní názor.

K rozsáhlým čistkám došlo i v oblasti armádního sboru - ČSLA. Sovětští funkcionáři československým vojákům nedůvěřovali. Jak tvrdí zpráva HPS z 21. 5. 1969, "řada vojáků se těžko propracovává k chápání politiky, jak ji provádí ÚV KSČ a projevuje se neklid, zda nedojde k postihu za politické názory". Sovětské armádní velení projevovalo nespokojenost, dokonce i s rychlostí a razantností obměny a reorganizace ČSLA. A tak došlo k dalším krokům, na základě kterých bylo možné vyloučit z armády Československé republiky nepohodlné lidi rychle a bez zdůvodňování konkrétních příčin, aniž by se proti rozhodnutí mohli odvolat. Celkový počet důstojníků klesl o 1600 - 1700 lidí a současně se plánovaly změny funkcí a jejich obsazení u dalších 5000 - 5500 vojáků z povolání. Do konce října 1969 bylo z funkcí odvoláno více než 3000 vojáků z povolání a převedeno do kádrové dispozice, odkud šli většinou do zálohy. Asi 1000 lidí bylo v této době již do zálohy propuštěno.

Příslušníci vojenských složek byli ve velmi nepříjemném postavení. Museli řešit zásadní dilema, zda u těchto složek zůstat, přestože nesouhlasili s tehdejší politikou a nechtěli se účastnit potlačnování protirežimních demonstrací nebo od armádních sborů odejít a ztratit právo na veškeré nejen materiální výhody, klesnout na karierní dno.

Rozhodnutím ministra M. Dzúra začalo v červenci roku 1969 šetření vedoucích funkcionářů Pohraniční stráže, kteří umožnili v srpnu 1968 přechod řady československých občanů na Západ. Generál Dzúr projednal obvinění, která proti nim vznesla vojenská kontrarozvědka. Propuštění vojenských funkcionářů bylo v zápětí následováno jejich trestním stíháním s tvrdými postihy.

Ptáček tyto skutečnosti komentuje takto: "Fakt je ten, že když my jsme se vraceli v osmašedesátým z Anglie, tak to bylo bez problémů. Kdyby záškodníci z Německa chtěli přejít do úžasnýho Československa, tak přešli kdekoliv. Po louce, po poli, po státní silnici. Ta závora byla otevřená. Bránila odejít z Československa. Do něj si se dostal, když jsi do ní lehce šťouchnul. Přitom se říkalo, že nás chránili před útokem zlých imperialistů. Ačkoliv

jsme se na hranici ocitli až 29. srpna, protože jsme trošku otáleli s tím, jestli se vrátit nebo nevrátit, tak tam stále byl naprostý chaos. Davy prchajících lidí."

Čistky pokračovaly dále. Už nešlo jen o zásah do skupin přímo ovlivňující společenské dění a politické tendence jako byli novináři a vojáci. Normalizace se dotýkala i obyčejného člověka, což vnímaly národy Československa jako obecné ohrožení demokratického vývoje republiky a její prosperity.

Vyloučeno bylo 67 000, vyškrtnuto z KSČ 260 000 a dalších 147 000 členů odešlo z vlastního rozhodnutí bez pohovoru v prověrkových komisích. Prověrky zasáhly i oblast školství, vědy a kultury. Podle zprávy ze září 1970 bylo na mimopražských vysokých školách vyloučeno 56 % a v Praze 47 % členů KSČ, nejvíce z humanitních oborů. Husák nejistotu lidí cílevědomně živil nejen odvoláním nejbližších funkcionářů, ale i zcela systematickým dodržováním pravidla "kdo chce být na významnější pozici, musí se pro politiku KSČ plně angažovat".



Jazz festival ve vysokoškolském klubu v Českých Budějovicích.

Vyloučení maminky Josefa Ptáčka z KSČ

Tato politika postihla i rodinu Josefa Ptáčka. “Bylo rozhodnuto, že se provede čistka v komunistické straně. Lidé se budou vylučovat a vyškrtávat. Dodnes nevím, jaký v tom byl rozdíl, jedno ale bylo horší. Do Studené, kde učila moje maminka, přišel přípis, že mají vyhodit čtyři lidi z pedagogického sboru z partaje. Maminka navrhla, že tam jsou čtyři lidi před důchodem (Nacházelová, Dobešová, Ptáčková a Sadílek), tak ať je vyloučí z KSČ a nekomplikují život mladým. Na to se přistoupilo. Udělala se schůze školy a každý dostal kytici, bonboniéru a papír, že byli vyloučeni z KSČ. Já jsem o tom nevěděl. Doma jsme se o tom nebavili. Byla to spíš žertovná epizoda než jakákoliv jiná.“

Tím ovšem ona epizodka nebyla uzavřena. Vše mělo své další pokračování. Jak říká Ptáček, v roce 1973 si ho pozval děkan FAMU. “Oznámil mi, že jsem zatajil důležité okolnosti naší rodiny a že dává návrh na mé vyloučení ze studia na FAMU. Vůbec jsem nevěděl, o čem mluvil. Měl jsem 24 hodin, sedl jsem do auta a jel jsem domů.“

Tam se Ptáček informoval od své maminky, jak se situace skutečně měla. Vydal se zpět do Prahy a informoval děkana o bizarnosti čistek v KSČ. Děkan ho ale obvinil ze znevažování rozhodnutí strany a ze snižování důležitých skutečností. “Řekl jsem mu, že nic nesnižuju, že jen reprodukuju to, co jsem se od maminky dozvěděl, a co jsem měl ověřené od těch dalších penzistů. Že v tom mém sdělení není zakódováno nic, co by snižovalo jakékoliv rozhodnutí. Seděl tam jako přísedící Šmok a Ilja Bojanovský. Ten se hned přidal na stranu děkana, že takové ignoranty tam nepotřebují. Šmok se mě ale zastal. Vyskočil a řekl, že si mě bere na svoje svědomí.“

Rozhodnutí děkana bylo, že Ptáček může pokračovat na FAMU. V případě jakéhokoliv neúspěchu u zkoušky ale není povoleno, aby se konal opravný termín. Josef Ptáček na toto přísné ultimátum přistoupil. “Vrchol absurdity byl, že jsem byl tím samým děkanem požádán, abych složil slib za studenty-absolventy, protože jsem měl červený diplom.“

Rok 1968 a pak následující rok 1969 a nastalé okolnosti znamenají ztrátu nadějí na zlepšení celospolečenských poměrů, sílící pocit nejistoty a naopak shora živenou naději na přežití v dosavadním místě . To vše přivádí množství lidí k popření vlastní seberealizace, tím i sebevyjádření a vede k pasivnímu souhlasu s normalizujícím se systémem.

Splnění vojenské povinnosti

Po absolvování Filmové a televizní fakulty, katedry fotografie směřovala Ptáčkova cesta ke splnění vojenské služby. Bylo to natolik komplikované období, že se zpátky ve svých myšlenkách nechce příliš vracet. “Vojnu jsem si zorganizoval sám. Byl jsem v Armádním výtvarném studiu. Na základě jenom správných informací jsem udělal potřebné kroky. Měl jsem povolený civilní oděv, kde musel být jenom částečně znát výkon vojenské služby.

Celou dobu jsem měl řidičák. Mohl jsem jezdit autem. Detašované pracoviště na vojně byl můj ateliér ve Vlkově 12, kde jsem zvětšoval a reprodukoval fotky z Ústředního vojenského archivu výtvarných děl. Dělal jsem sluhu všem těm deseti výtvarníkům, který tam byli zaměstnaní a dostávali tam plat."

Armádní výtvarné studio přijímalo pouze absolventy vysokých škol – AMU, FAMU, UMPRUM. Ptáček pokračuje: "Já jsem to zjistil a byl jsem tam první člověk z FAMU. Toho náčelníka jsem musel přesvědčit, že je třeba, aby ten archiv někdo zdokumentoval. Že ta fotka je pro ně naprosto nutná. Tam bylo 10 lidí, které platilo armádní studio, a ti malovali obrazy na zakázku. Šoltové a Šurmanové dělali ty otce a syny na barikádách. Kouřili, chlastali, vytvářeli umění." Ptáček si dobře pamatuje, jak musel se svým spolubojovníkem beze zbraně na "nákupku" nosit ještě mokré obrazy. "On pak třema prstama udělal těm válečníkům na barikádách vousy. Nikdo si toho ani nevšiml. Ty ještě mokré obrazy jsme předělali – bylo to tak absurdní období, že to nemá obdoby." Jak následně Ptáček vysvětluje svou vojenskou službu, měl v podstatě jedinou hlavní povinnost: být do dvou hodin od vyhlášení poplachu v armádním vojenském studiu. Dozorčí si navzájem dělali sami. A tak mohl jezdit po Praze a okolí, výjimečně i do Hradce Králové, Českých Budějovic.

ŽIVOT NA VOLNÉ NOZE

Práce pro SEMPRU

Když Ptáček dokumentoval jednu z mnoha výstav v Olomouci, byl mimoděk osloven, zda by mohl udělat několik fotografií pro pražskou výrobně hospodářskou jednotku pro výzkum, šlechtění a množení - SEMPRU. “Fotky se líbily. Zavolala si mě šéfka propagace a začal jsem pro ně fotografovat.“ Z toho vznikla poněkud kuriózní spolupráce na dvacet let. Ptáček najednou musel objíždět republiku od Vrakuně u Bratislavy po Libochovice, Dobříchovice a Litoměřice. Každý rok vznikal katalog zahradických osiv a sadby, ovocných a okrasných školařských výpěstků a květin. “Fotil jsem konifery a podobný věci. Žádná kritéria umění v tom nejsou. Když máš ale vilín, tak musí vypadat jako vilín. Dostal jsem za úkol nafotit celý sortiment rododendronů. Musíš vědět, kde je hledat. Byla to pro mě úžasná práce. Měl jsem všude milion kamarádů. Zavolal jsem třeba do Tušimic, kdy si můžu vzít bednu jablek. Řekli mi: ‘kdy chceš a vem si těch beden pět.‘ Vypěstovali totiž novou odrůdu Champion a neměli povolení na prodej, tak to museli všechno odvézt na kompost.“ Pozůstatkem na tuto práci jsou krabice plné diapozitivů se záběry stovek druhů kedluben, zelí, malin, nových odrůd karafiátů, jiřin a rybízu a celé škály zahrdadnického materiálu.

Celkem neutrální zakázky střídaly i zakázky, se kterými bylo nutno vést téměř mytický souboj.

Žižka - 550. výročí

“Nikdy jsem nebyl tak bohatý, abych si mohl vybírat. Když se objevil kšeft, tak jsem ho udělal.“

Ale kámen úrazu přišel v roce 1975 – vytvořit účelovou publikaci k 550. výročí úmrtí Jana Žižky z Trocnova a k 30. výročí osvobození Československa sovětskou armádou u jihočeského nakladatelství Růže. “Nevěděl jsem, jestli to přijimout nebo nepřijmout, v zakázce bylo předepsáno nafotit kravíny, louky – jak vypadala současnost, ale i kulturní památky Trocnovska, interiéry do té doby téměř neznámých barokních kostelů v Dobré Vodě a Horní Stropnici.” To jako jediné bylo pro Josefa Ptáčka nosným bodem, a tím i jistou výzvou. Navíc se podařilo Ptáčkovi prosadit změnu názvu. 132stránková kniha přibližující slovem i obrazem revoluční husitskou historii kraje kolem Českých Budějovic byla pojmenována A z tebe v nás budoucnost přechází. “Ten název je citát z Vozněsenského, ten byl tenkrát zakázaný. Nikdo z cenzury to ale nedokázal rozeznat.” Na fotografiích se spolu s Josefem Ptáčkem podílel i Václav Reischel. Ten ale mezitím emigroval, a tak jeho

fotografie musely být nahrazeny. Některé tedy Ptáček sám musel dodělat, některé, jak přiznává, vzal na sebe. “To byla prostě tenkrát obvyklá praxe. Velkou kompenzací pro mě samozřejmě bylo, že tam byla rozsáhla kapitola o barokní architektuře.” Přesto ale dodává: “Ta knížka je šílená.”

Divadelní fotografie

K divadlu se Josef Ptáček dostal náhodou. Jednoho dne ho Jaroslav Luzum požádal, jestli by za něj nemohl zaskočit v Malém divadle v Českých Budějovicích. To Ptáček bez výhrad přijal, poprvé tak byl nucen čelit novému fotografickému, ale i výtvarnému řešení. Jeho další činnost ale rozhodně náhodná nebyla. Postupně se tak stal uznávaným divadelním fotografem.

“Divadlo je vícesložkový útvar. Roli hraje scénografie, světlo, kostým, výrazy a gesta herců, pohyb na jevišti. To všechno jsou klíčové komponenty, které dotvářejí divadelní útvar. Musíš se snažit, aby na těch fotkách bylo všechno. Celek, kde je zabydlený, ten divadelní prostor.“ Setkáním s Josefem Kroftou začíná zásadní dlouhotrvající spolupráce, která výrazně obohatí obě zůčastněné strany. Spojuje je životní vášeň - společný názor na divadlo.

Od roku 1970 Ptáček fotografuje pro hradecké loutkové divadlo DRAK. “Možnost volně pracovat jsem měl právě v Draku v Hradci Králové. Od počátku 70. let do konce 90. let se tam dělaly klíčové inscenace, které měly obsahy, znamenité formy, emoce a úžasné vztahy. Byl to opravdu zážitek. Snažil jsem se, aby ty fotografie tomu náležitě odpovídaly. Aby divák měl podobné emoce jako já.“ Divadlo má kontinuální příběhovou linii. A to byl do značné míry kámen úrazu, tomu ale Ptáček dokázal velmi dobře čelit. Nebál se spojovat několik snímků dohromady, tím dosáhl adekvátního výrazu, efektu, díky kterému dokáže čtenář fotografie zaznamenat příběhovou a vztahovou osu. “Po skončení divadla jsem řekl: ‘Dětičky, potřebuju vás ještě na půl hodinky, dejte si cigáro a přijďte na scénu.‘ V tomhle okamžiku vyhazuju režiséra. Tam udělám fotografie, o kterých si myslím, že je to ta syntéza divadla, toho obsahu, formy a emocí. Často se to podaří udělat. I když to je svým způsobem nepravda. Ten snímek samotný tam nikdo neuvidí, ale může ho během představení kontinuálně vnímat.“

Pro Ptáčka byla spolupráce s Josefem Kroftou značnou výzvou. Ten totiž na jevišti nepracoval pouze s loutkami, ale i živými herci, které začleňoval do příběhu. Výtvarná složka je tak násobena dynamickým elementem herce. Onen výtvarný celek musí fotografující interpret chápat v novém rozměru. Ptáček se stal osvědčenou autoritou tohoto podání. Ačkoliv přistupuje k reprodukci divadelního světa klasičtěji, mnohdy volí zajímavé efekty pro navození atmosféry, dramatičnosti a děje - částečnou pohybovou neostrost, vysoký kontrast a zrnitost (dokonce snímky několikrát přefocoval, aby dosáhl

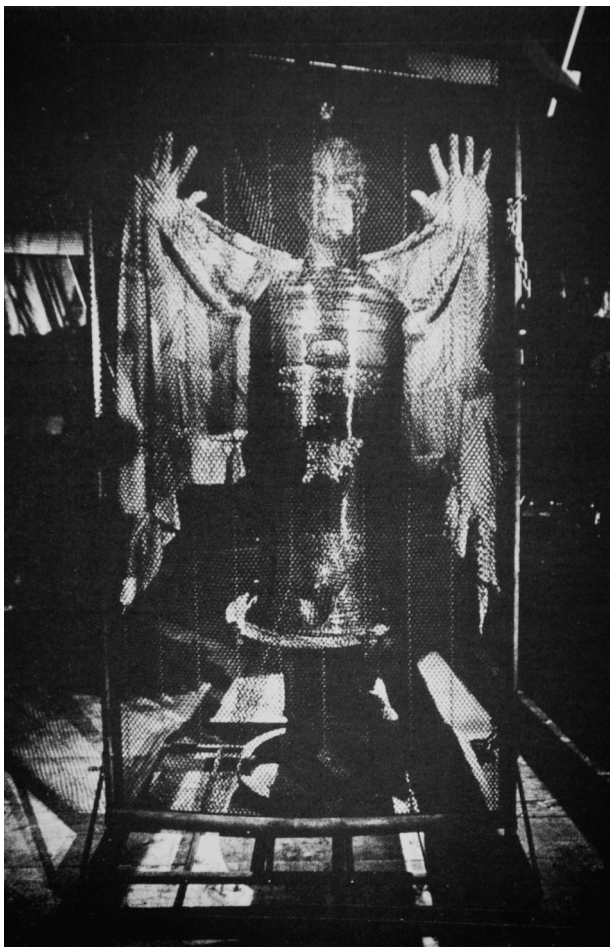
extrémního zrna).

Během dlouholeté spolupráce Ptáček uspořádal řadu výstav s divadelní tematikou, součástí turné divadla Drak po zemích Skandinávie byly výstavy ve Stockholmu, Oslu a Helsinkách. Vydal obrazové katalogy Drak 1983, Drak 1988 a Drak - Mezinárodní institut figurálního divadla, Mor na ty vaše rody 2001. O kvalitě Ptáčkových fotografiích vypovídá i úspěch na Trienále divadelní fotografie v Novém Sadu. V roce 1989 zde získal zlatou a stříbrnou medaili.

Za svou dlouholetou kariéru autor spolupracoval s celou řadou věhlasných činoher. Vedle Malého divadla v Českých Budějovicích se věnoval divadelnímu působení v Plzni, Karlových Varech, Příbrami, Pardubicích, Hradci Králové a v Laterně Magice. Nafotografoval i několik inscenací pro divadlo Na zábradlí. Od roku 1977 zpracovával představení Divadla Spejbla a Hurvínka, dlouhodobě spolupracuje s Naivním divadlem v Liberci. Za zmínku ovšem stojí i vedení workshopů divadelní fotografie na divadelních festivalech v Hradci Králové a Plzni.

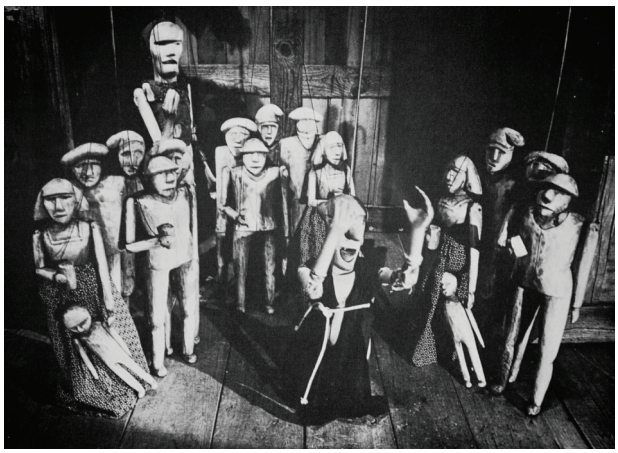














Fotografie z představení loutkového divadla DRAK v Hradci Králové.

CYKLUS ZÁMECKÝCH PARKŮ

Již od studentských let lze sledovat Ptáčkův zájem o lidskou existenci úzce svázanou se snahou deklarovat podstatu a důležitost svého bytí. Tato výpověď je podtržena v jednom z prvních zásadních dokumentárních témat, na kterém tento autor se silnou emocionální rovinou a citem pro sociální charakterizování pracoval již v 70. letech. Na FAMU, jak již bylo zmíněno, absolvoval s maketou publikace Český barok pod vedením doc. Mencla. A právě zde je možné dohledat první formulace svého vztahu nejen k přírodě a architektuře, ale k obecnému pojetí statické fotografie.

Dalším podnětným počinem mají být fotografie českých parků, zámeckých zahrad a jejich fragmentů. Někdy počátkem 80. let byl osloven nakladatelstvím Pressfoto, aby vyfotografoval parky Středočeského kraje na plánovaný kalendář. Josef Ptáček přistoupil k zakázce s vysokou mírou profesionality, našel si osobní vztah k místům, která snímal. Všechna chtěl poznat. Dozvědět se o historii, o lidech, kteří zde žili, bavili se, popíjeli a jezdili na lodičkách po jezírkách a umělých kanálech. Genia loci lze z fotografií se zádumčivou atmoférou skutečně cítit. Nakladatelství Pressfoto mělo ovšem jiný vkus, snad ovlivněný tehdější rétorikou normalizovaného Československa. Faktem zůstává, že snímky neprošly přes cenzuru ideových pracovníků nakladatelství. Nastínit situaci 80. let může jedna absurdní výtka za všechny: na fotografových snímcích chyběly maminky s kočárky.

Přestože ze zakázky sešlo, Josef Ptáček znovu objevil oblast, jež mu měla více a více přirůst k srdci. Nemělo paradoxně jít ryze o samotnou fotografii, doslova pracování na novém projektu. Naopak. Nalézá prostředí harmonie a klidu. “Často jsem pragmaticky pracoval nikoliv z lásky k fotografii, ale z lásky k sobě, když bylo potřeba srovnat energie a zapomenout na hektickou, náročnou práci pro divadlo.“

Od roku 1983 započala soustředěná a vytrvalá fotografická činnost. Obrazy parků, zahrad byly převážně exponovány na formát 9x12. Ale není to pouhá kopie reality. Do těchto obrazů se Ptáček s precizností jemu vlastní snaží vtisknout i úvahu o spjatosti člověka a krajiny, působení tradice a času a nových ideálů měnících se podle toho či onoho politického období.

Krajinářská fotografie zažila v 80. letech jisté obrození. Minimalisticky se skrze geometrické tvary vyjadřoval Martin Martinček, K. O. Hrubý či Ferdinand Valent. Pozadu nezůstávala ani barevná fotografie Miroslava Vojtěchovského, Dušana Slivky nebo Jana Ságla. Paul Caponigro nacházel motivy pro své vynikající snímky téměř výhradně v krajině, jeho fotografie megalitických monumentů kultur severní Evropy z doby před naším letopočtem zprostředkovávají něco z jejich duchovního významu, jenž zřejmě nebyl znám ani fotografovi. (Fotografie; Willfried Baatz; str. 134). Na mezinárodním poli fotografie se

krajinou a zejména jejím sociálním aspektem zaobírali takoví autoři jako Gary Winogrand, ten v roce 1966 uspořádal výstavu krajiny a jejího sociálního významu v Rochesteru v Domě G. Eastmana. Spolu s ním vystavoval v roce 1967 své snímky Lee Friedlander na výstavě s jednoduchým názvem Nový dokument, o to víc komplikovanou aktivní kritikou vztahu společnosti ke krajině. Tato výstava se poprvé představila veřejnosti v Muzeu moderního umění v New Yorku.

Bezesporu měly tyto snímky velký význam na tvorbu českých fotografů. Ptáček se ale, narozdíl od mnohých, bytostně vyhýbá kritice společnosti za stav nejen arboret jako takových, ale i samotných plastik či zámků, chrámů a kostelů. Tím spíš nejde o obyčejnou dokumentaci monumentů lidské tvořivosti, ačkoliv je více než patrné, jak utrpěly tyto stavební skvosty minulým režimem, chátrají a zanikají. Byť lze pochopitelně řadu z Ptáčkových záběrů velice jednoduše lokalizovat, nejedná se o klasický dokumentární cyklus. Zásadně se vyhýbá umělému, externímu osvětlení. Přesto precizně manipuluje se světlem, využívá svých dlouholetých zkušeností z divadelní scény a dramatickým způsobem vytváří hodnotné introvertní snímky charakteru nostalgické staré Anglie. Pracuje s podobnou filozofií jako Jan Pohribný. Byť jsou snímky těchto dvou autorů formálně poměrně vzdálené, po obsahové stránce lze najít řadu shod. Je to životní filozofie souznění s kýženým časoprostorem a dodání nadhodnoty - autor dlouhodobě pracuje s tématem krajiny-parku, komponuje s hlubokým tvůrčím rozmyslem snímky běžným okem nezaznamenatelné.

“Víš co, na tom fotografování je nejvíc vzrušující, že ty v sobě nosíš nějakou myšlenku. Nějakou věc, kterou si chceš sám pro sebe ujasnit. A mně sebralo dvacet let života to fotografování zámeckých zahrad a parků, protože mě strašně bavilo je objevovat, hledat, na to nebyla žádná literatura.“ Přitom měl Ptáček strašně moc práce, fotografoval pro Sempru, pro divadla v Hradci Králové, Českých Budějovicích, Liberci i Praze. Tím se musel živit. “U těch zahrad a parků jsem najednou mohl vzít velký formát do auta a jet vyloženě nazdařbůh, mít čas a ty fotografie dělat, vytvářet. Na rozdíl od divadla musíš mít jen periferní vidění a předvídat, fotíš, to se naučí kdokoliv. Fotit kedlubny a mrkve se naučí taky kdokoliv. Ale tady jsem si najednou objevil svoje vlastní téma. Bojoval jsem o fotografie, které ve výsledku někomu můžou připadat jako úplně obyčejné a přitom jsou na hranici technických možností objektivů. U některých fotek v knížce Země krásná jsou zatažené rohy, protože i takové objektivy jako je Grandagon 90 na 9/12 byl už tak vysoko vytažený, že už prostě vinětoval. Vůbec mi to nevadí, protože je vidět, že ta fotografie je jakoby kradená. Jsou to fotky, které sice vypadají normálně, ale pouhým okem je nemáš šanci vidět. To mě bavilo moc.“

Publikace Parky

Fotografický cyklus parků byl poprvé souhrnně zveřejněn ve čtvercově koncipované publikaci příznačně pojmenované Parky z roku 1986, mysteriéózní ponuré snímky z jiné reality úvodním slovem prezentovali Stanislav Špoula a Bohuslav Blažek. Tato drobná kniha jakoby skromně navazovala na odkaz Josefa Sudka. Autor s maximálním kompozičním citem doslova kreslí světlem divadelní scénu, vše je v naprosté harmonii, podřízeno vyššímu řádu, jednotlivosti hrají silně charakterizované role. Statický žánr je rozpohybován dynamikou prismatu, vystavením objektivů do nejextrémnějších poloh, samotným snímáním v sychravých podzimních hodinách na dlouhé expoziční časy. Světlo se táhne nepatrně, zato se dostane všude, tvrdí Ptáček a dodává: “Jedna kdysi vlivná kritička o mě řekla, že jsem ten typ fotografa, který vyndává svoje fotoaparáty, když ostatní mají už dávno zbaleno.”

Josef Sekal příhodně dodává k tématu krajiny: “Už dost dlouho - padesát let - fotografuji přírodu a zvykl jsem si slýchat: ‘Ty se máš! Tobě nic neuteče, času dost!‘ Nemyslím si to. Platí to jen pro toho, kdo se spokojí s jakoukoliv krajinou, kdo si nevybírá! Často jsem musel spěchat nebo naopak čekat...“ A to je obecná pravda, která platí i v případě Josefa Ptáčka, i on na své snímky měsíce čeká. Jezdí opakovaně na tatáž místa, aby nakonec získal jeden klíčový obraz.

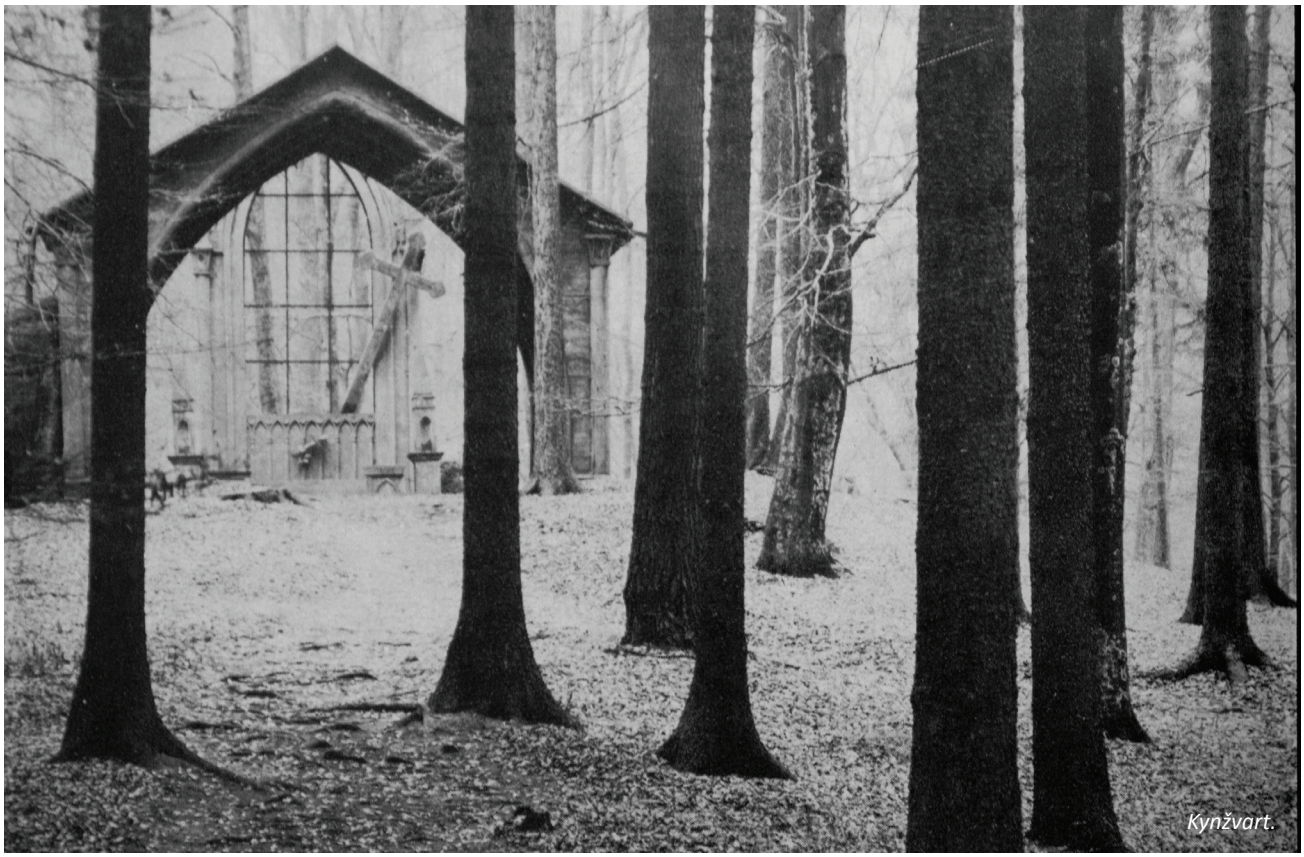
Další kniha na sebe neměla nechat dlouho čekat. Snímky ze souboru Parky byly velmi



Krásný Dvůr.



Veltrusy.



Kynžvart.

úspěšné vystavovány v řadě galerií (Okresní muzeum Český Krumlov 1986, Dům umění České Budějovice 1992, Malá galerie spořitelny Kladno 1993 a dalších). Libily se i známému Josefa Ptáčka, nakladateli a majiteli tiskárny. Již na začátku 90. let měla vzniknout dnes známá kniha Země krásná z roku 2009. Ptáček nechal fotografie nakladateli a odjel na svou pouť po Austrálii. "Když jsem se vrátil z Austrálie, tak přede mě předložili tu jednu knížku, myslel jsem, že je po mně. Byla to beznadějná grafická úprava. Takový ty šediny se přežít nedaj. Připadalo mi to jako sborník smutečních oznámení." Ptáček vzal své peníze a předal je nakladateli za vytisknuté archy na bezmála 2 000 knih, aby si zkompenzoval náklady. "Jsem svým způsobem rád, že ta kniha nevyšla. Kdyby ta knížka byla venku, tak se mi nepodaří vydat tu, co je teď (Země krásná) jako druhej díl. Když jsem měl padesátý narozeniny, tak jsem ty archy rozprostřel po stolech. Bylo mi velmi milo, že si někteří všimli až nad ránem, co to tam polévají." Jednu knihu si ale přece jenom Ptáček nechal z oněch špatně vytisklých archů svázat.

K parkům a k 90. porevolučním letům se váže ovšem i pozitivní historka. Ptáček mimo řadu jiných zemí navštívil i Spojené státy, konkrétně v New Yorku po předchozích poučeních navštívil pár galerií. "Jel jsem do NY, shodou okolností mi z báglu vyčuhovala žlutá obálka, kterou znal velmi dobře Howard Greenberg. Béda Grundzweig z ICP mi říkal, ať se jdu podívat do galerií, abych věděl, co se ve světě děje a co se prodává, ale ať ke Greenbergovi ani nechodím, ten bere jenom ty nejlepší. Takže když mě černoši okradli



Kostelec nad Orlicí.



Rybářské stavení v podzámecké zahradě - Kroměříž.

na ulici a potřeboval jsem se vyčůrat a umýt ruce, tak jsem ztroskotal v Galerii Howarda Greenberga.“ Ptáček si tam položil batoh a chtěl se jít opláchnout. Štěstí v náhodě dalo tomu, že zrovna v ten čas v galerii byl sám Howard Greenberg, ten si všiml žluté obálky 24x30 značky Foma a poprosil Ptáčka o ukázání snímků. “Když jsem se vrátil z toalety, tak říkal: ‘Fotky se mi moc líbí, chtěl bych si je tu nechat, co si dáme k obědu?‘ Já na to: k obědu? Já nemám žádný peníze. Mě teď okradli černoši.“ Greenberg poslal pro jídlo a podepsal s Ptáčkem exkluzivní smlouvu. Zařadil se tím mezi Funkeho, Sudka a Drtikola. “Bylo to strašne příjemný. Byl jsem na seznamu lidí, který Howard Greenberg zastupoval. Přede mnou byl Jills Perez a za mnou David Seymour. To není špatná společnost.“ Fotografie parků sice nebyly vytištěny v adekvátní publikaci, ale našly si významné místo v prestižní newyorské galerii.

Několikaletá mravenčí práce na fotografiích šlechtických sídel našla své uplatnění o řadu let později. V roce 1997 spatří světlo světa kniha Toulky zámeckými parky Čech a Moravy. I zde na čtenáře dýchne vřelá výtvarná poezie, jakoby Ptáček rozdával dobro a krásno. Z tichých a hlubokých fotografií promlouvá poselství z minulých století - s přirodou se má nakládat citlivě a tvůrčím způsobem. Přesto se zdá, že jsou tyto fotografie tolik odlišné. Barva jako by téměř snímkům odepřela snovost, romantičnost. Opak je pravdou. Dokonale zvládnutá technika zobrazení barevné škály a vhodně zvolené roční období u každého obrazu reality - pro Ptáčka samozřejmost, dělá z knihy výkladní skříň českého dědictví.

Je to labyrint zrcadel, každé s vlastním imaginárním světem, výtvarností a estetičností, významovou symbolikou.

“To prostředí parků a jejich objevování, tím nesmírným bohatstvím se může pochlubit málokterá země v Evropě. Bylo nesmírné dobrodružství to nacházet, ale hlavně dobrodružství to fotografovat. Je to jakási poslední snaha člověka věci kolem sebe a svůj život harmonizovat. Se vším všudy. Lidé se obklopili krajinou. Krajinou, kterou ale vytvořili tak, aby byla obyvatelná, nenásilná. Aby lehce zasahovala do okolního terénu. Vytvořit park je tvůrčí čin, ovšem který má to své naplnění za padestát za sto let. Teprve potom získá charakter, který my jsme schopni správně vnímat.“

FOTOGRAFIE ARCHITEKTURY

Aisa - zaznamenávání památek UNESCO

V barevných architektonických celcích Josef Ptáček pokračuje i v následujících létech. Nezůstává již pouze na území Česka, pozažmo Slovenska. Díky lukrativní nabídce v roce 1996 začíná spolupracovat s barcelonskou agenturou AISA. Svou preciznost fotografie architektury a nadšení pro dějiny a kulturu má využít při snímání památek severní, střední a jižní Evropy zapsaných do seznamu UNESCO mezi lety 1990 a 1996. “Moniku Zgusta jednou oslovil Joao Tarida, jestli by nevěděla o nějakém fotografovi, který by mohl nafotit památky UNESCA přesně podle seznamu. Vzpomněla si na Pepu Hníka. Ten ale řekl, že sám to dělat v žádném případě nebude. Že se na to necítí, že to neumí. Ale já jsem mu řekl, že to prostě musíme dělat. Fordem Transitem jsme nakonec projeli Albánii, Řecko, Srbsko, Chorvatsko, Bulharsko, Rumunsko, Česko, Slovensko, Polsko, Litvu...“ Z této zakázky vzniklo hned několik knížek, bohužel si ale Ptáček s Hníkem špatně pohlídali smlouvu a místo uvedení přesného autorství je u snímků napsáno pouze foto Aisa.

Ale Ptáčkovou životní filozofií je dlouho neulpívat na drobných ztrátach, vydat se dál a neustále hledat nové cesty, způsoby vidění. To je vlastně bohatství, které by měl v sobě nést každý. Tím se do jeho zorného pole dostává jedno z nejkrásnějších a na architekturu nejbohatších měst - Praha.

Praha - procházka staletími

Jan Masaryk ji latinsky označil Cord Cordium (Srdce našich srdcí), a vystihl tak jedno z nejzajímavějších měst Evropy. V roce 1999 vydalo nakladatelství Knihcentrum svazek Praha / procházka staletími/ s textem Marie Homolové a fotografiemi Josefa Ptáčka. “Strašně jsem to odkládal, na začátku to pro mě nebyla přirozená touha. Měl jsem velké zdravotní problémy, ležel jsem ve špitále. Už to ale nešlo odkládat, tak jsem se s úžasnou vrchní sestrou dohodl, že vždycky tak ve dvě hodiny ráno zmiznu z nemocnice a do šesti ráno, než bude vizita, budu zpátky. Auto jsem měl na půdě nemocnice, vrátný už věděli, že jede ten blázen.“ Většinu snímků pořizoval velkoformátovou Arcou formát 9x12, ale pracoval i s Pentaxem 6x7 nebo Mamiyou 6x4,5. “Veškerou techniku jsem měl trvale v kufru auta, tak abych ve tři ráno. než se rozední. byl na Karlově mostě. Tam jsem se často potkával s fotografickou školou z Mnichova, dvacet fotografů s dvaceti linhofkami. Bylo to strašně komické.“ Neobyčejný soubor snímků pražských zákoutí, uliček, náměstíček, ale i majestátných kostelů nás s patrnou pokorou a láskou provede opravdovou procházkou staletími. Barevné otisky Prahy jsou dokonale



Nové zámecké schody v Praze.



Hradčanské náměstí v Praze.



Svatováclavská kaple v chrámu sv. Víta.

komponované, pořizované mnohdy za pološera. Ptáček se nebojí kombinovat přirozené světlo například s umělým “pouličním“ osvětlením na Karlově mostě v případě záběru Sousoší sv. Kříže nebo jemným svitem zdobeného lustru ve Španělské synagoze. Jindy pracuje s protisvětlem zapadajícího slunce či odrazu ve Vltavě. Jak sám ale říká, málokdy používá externích blesků k prosvětlení nejtmavších míst. Raději si jednoduše počká na příhodnější moment, byť se snímek bude rodit i několik hodin.

Země krásná

Na vrcholný autorský počin Ptáček čeká dalších 10 let. Ojedinělou, nevšední knihu se poštěstilo vydat až v roce 2009 ve spolupráci s nakladatelstvím Knižní klub. Úvodní slovo napsal stejně jako u knihy Toulky zámeckými parky Čech a Moravy, Petr Hora-Hořejš. U těchto černobílých obrazů pořizovaných velkoformátovou kamerou se autor neváže pouze na parky či zahrady, šlechtické letní zámečky. Naprostá většina snímků krok za krokem vznikala v letech 1980 - 2000, Ptáček v úvodním rozhovoru knihy dodává, že sjezdil na 500 lokalit, naexponoval 5 000 snímků.

Na mnohá z míst se opakovaně vracel, pro lepší a lepší záběr, světelné podmínky i kompoziční řešení. Do Kroměříže zamířil aspoň dvacetkrát. “Když totiž chce člověk do snímku za každou cenu dostat náladu, emoci, vhodné světlo, prostor, hloubku, přičemž výsledek má mít zamýšlený jasný obsah i kompozici, není to práce na chviličku, a už vůbec ne na jednu letmou návštěvu. Musí se vracet, slídit jak houbař a mnohdy trpělivě čekat jak lovec.“ Krásný obraz se doluje, někdy dost dlouho. Kvůli každému motivu musí člověk prochodit anglický park křížem krážem. “Ten si přece nelze předem vyspekulovat doma v křesle!“ Ptáček vybral negativy, které přicházely v úvahu, bylo jich kolem 3 000. Z těch dal zhruba 900 Janu Měřičkovi, grafikovi, který koncipoval celkovou podobu výsledné knihy.



Český Krumlov.

“Původně jsem si přál, aby kniha byla na dvě části. První část od roku 1980 do roku 2000 a druhá část

od roku 2000 dál, která se bude jmenovat Země krásná. Jenže paní vydavatelka se proti tomu velmi postavila, že to je takové pesimistické.“ Josef Ptáček ale chtěl podtrhnout dvě roviny autorství. První část měla sledovat romantické prvky a aspekty snahy lidí své okolí harmonizovat, vytvářet prostředí k obrazu svému. Druhá část měla naopak promlouvat o prostředí, které je plynutím času a zejména zanedbáním a půlstoletou neodpovědností a lhostejností disharmonizováno, narušeno a ničeno. “Měl jsem představu, že se to bude přelévat jedno v druhé, že to bude jako vlny od moře. Ale to je iluze.“ Místo toho se v knize tyto dvě Ptáčkem zamýšlené roviny paralelně soustavně prolínají. “Řazení fotografií má svou tvář. Výtvarná podoba knihy má hlavu a patu. Je velmi kultivovaná a ty camfoury u stránek jsou pro mě příjemné. Dokonce jsem přistoupil na to, že u některých fotek můžeme sundat rámy kazety. Vznikla smysluplná kniha. Kniha je.“



Roztěž.



Kroměříž.

CESTOVATELSKÁ VÁŠEŇ

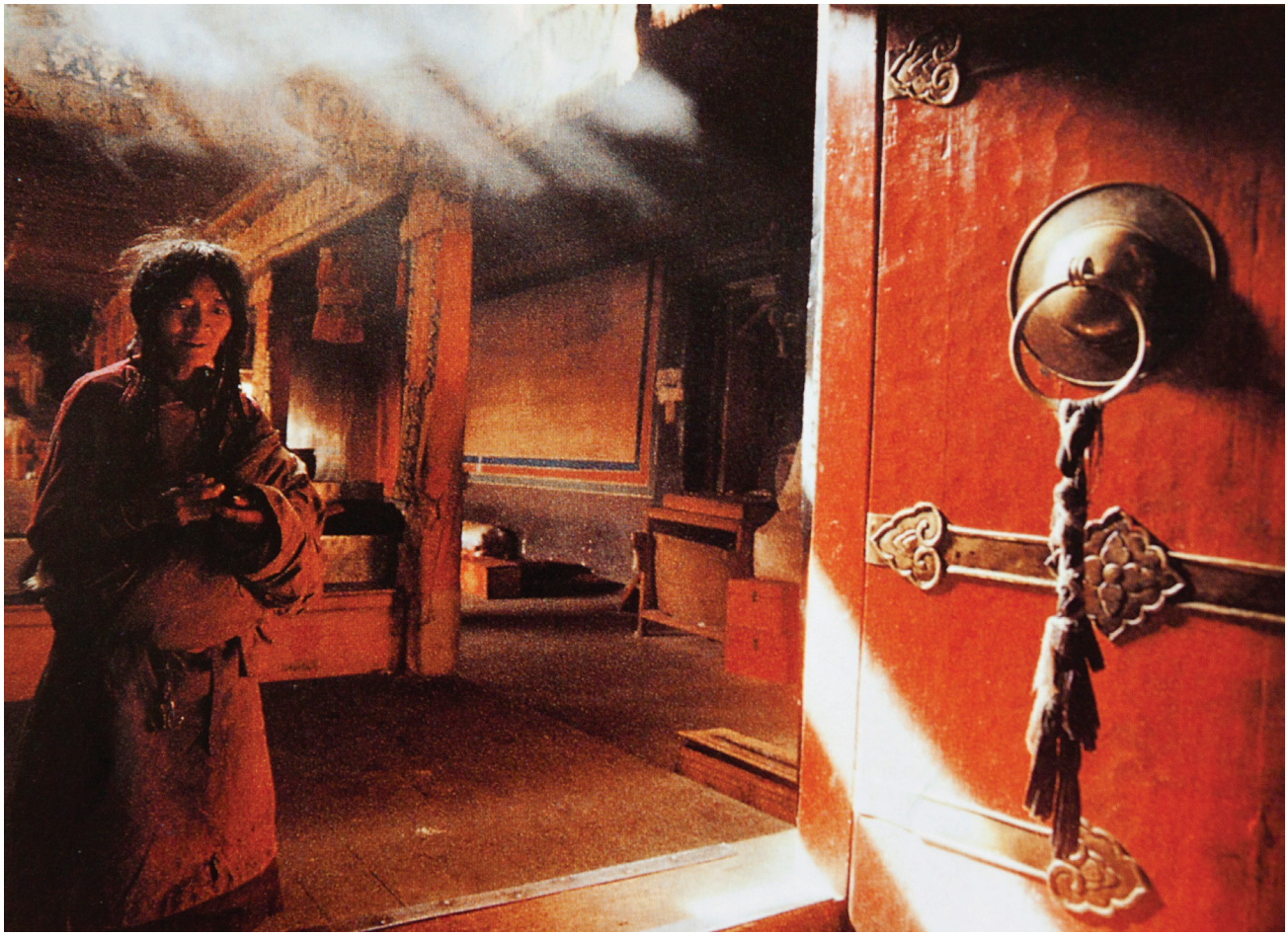
Během druhé poloviny 60. let měl Josef Ptáček možnost podívat se za hranice komunistického Československa. Poprvé navštívil Německo, Francii, chvíli pracoval ve Velké Británii. Pravděpodobně tyto zkušenosti v něm probudily cestovatelského ducha. Vlivem tuhnoucího režimu pro něj další destinací měly být pouze nejvzdálenější kraje Čech a Slovenska. Touha poznávat tak byla okleštěna, ale nikdy zcela nezemřela.

Vlastnil pouze pas platný pro NDR, vtipně dodává: "Tam jsem mohl bez problémů, jen mi vždycky převrátili auto vzhůru nohama". Nemohl ani do Polska. Když v roce 1987 na festivalu v Plzni vyprávěl u stolu historky oslovila ho paní (p. Maternová) od vedlejšího stolu. Omluvila se, že některé věci zaslechla, ale jestli věci, které říkal myslí vážně, ať za ní v pondělí přijde na úřad a dala mu svou vizitku. "Za čtrnáct dní jsem měl pas, výjezdní doložku a devizový příslib a jel jsem do Nepálu. Když je ti čtyřicet a nikde jsi do té doby nebyl, tak máš nesmírnou chuť všechno dohnat. Zvlášť když se alespoň trošku jazykově orientuješ. Nepál, Indie a Tibet byl naprostý šok. Nevěděl jsem nic! Že existuje nějaký buddhismus, hinduismus, Mahavírové, dalajláma. Věděli jsme, že Potala je nějaký divný chrám ve Lhase, ale o Lhase jsme vždycky četli jen to, že je to zakázané město. A najednou jsem ve Lhase stál!"

S horolezeckou expedicí Sagarhmáttha a slovenským fotografem Pavolem Breierem tak poprvé Ptáček navštívil oblast východní Asie, která se navždy stala ohniskem jeho zájmu. Původně zamýšlel nechat veškerou fotografickou techniku v Československu. Naštěstí si vzal malý Nikon a díky tomu mohl výrazně humanisticky dokumentovat etnické skupiny lidí žijících v horských vesnicích. Začal vznikat rozáhlý fotografický materiál. V Tibetu začal Josef Ptáček komponovat svůj cyklus nazvaný Člověk a zvíře o soužití na úpatí velehor, kde člověku není dovoleno žít jinak než v úplném semknutí s přírodou, po generace si zachovávat svůj životní styl včetně duchovní roviny, tibetské odnože budhismu.

"Rakoncaj o mně prohlásil, že to byl horolezecký výkon roku. Bez jakéhokoliv tréninku jsem si vzal české pohorky, kalhoty Les&Lov koupené v Celetné za 110 Kčs a normální bundu a jel jsem do Himáláje. Vzal jsem si Nikon a dva filmy, protože jsem si řekl, že budu odpočívat. Pak jsem všechny peníze utratil za všelijaké plesnivé filmy, které tam nechaly expedice. Vyvolal jsem je a byly tam mapy, ale takový je život."

Mimo černobílých dokumentárních cyklů Ptáček fotí i barevně. Během následujících cest a putování krajinami Nepálu, Tibetu a Číny pracuje na ilustračních fotografiích pro několik publikací. Jedna se tak trochu vymyká běžnému konceptu zakázky. V roce 1990 si sami sobě Josef Ptáček, Pavol Breier a Zdeněk Thoma zadali vytvořit publikaci o světě tibetského buddhismu. Dalších šest let podnikli celou řadu zahraničních cest do vzdálených





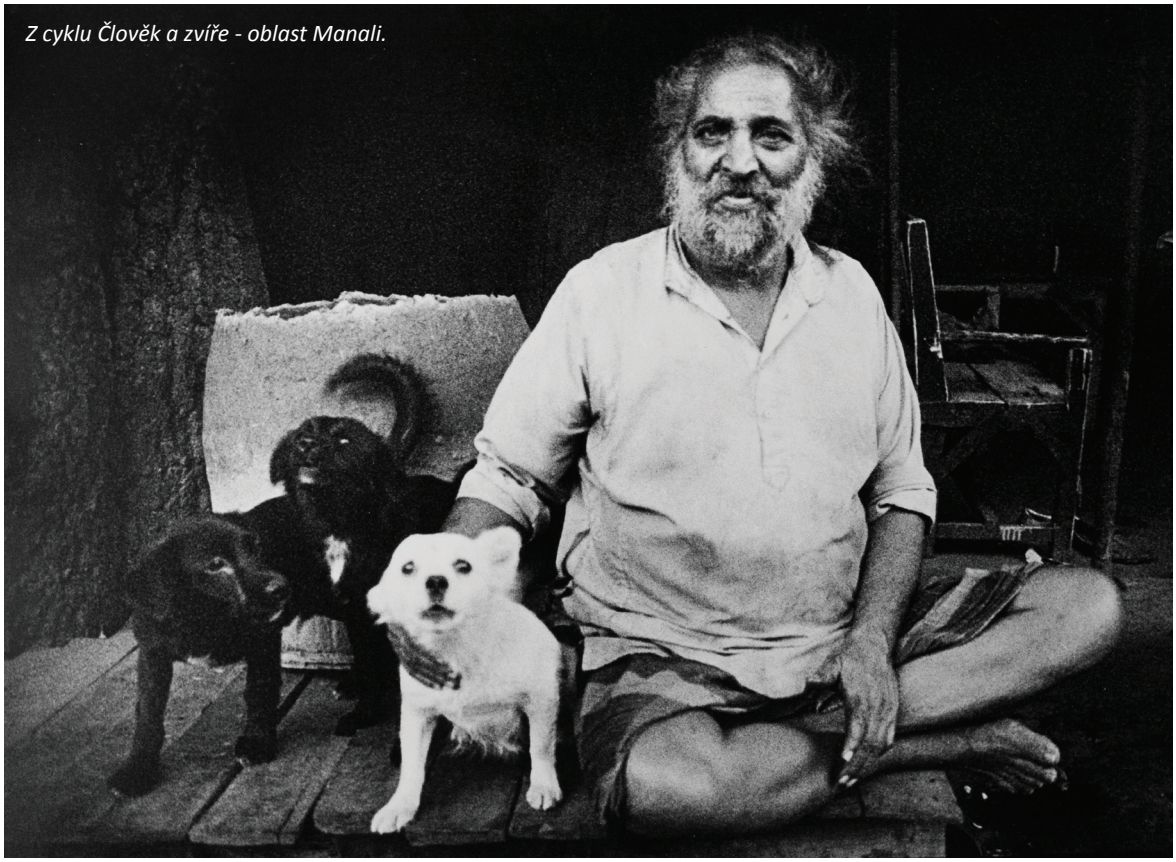


Interiéry tibetských chrámů.

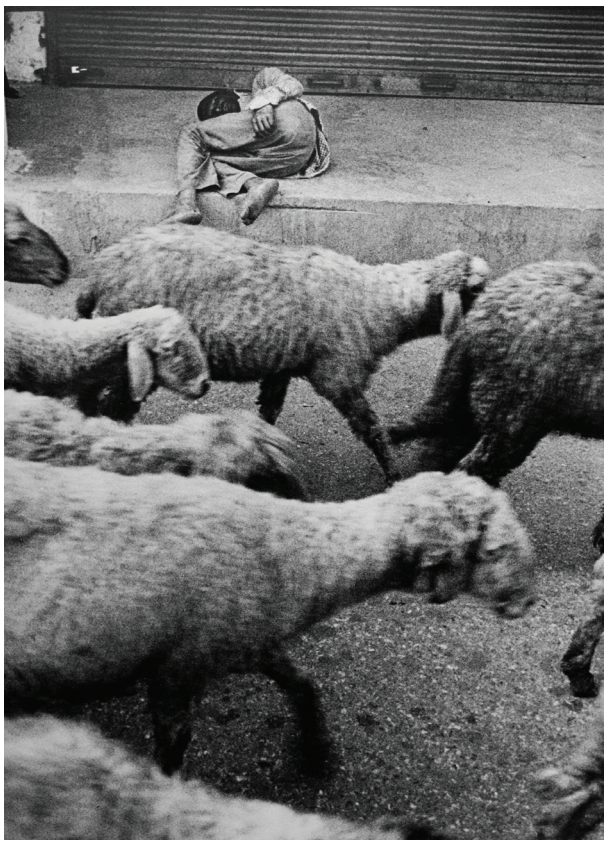
lokalit Tibetu, Laddaku, Sikkimu, Nepálu, Mongolska a Burjatska, aby přinesli očité svědectví o dvou rovinách tibetského buddhismu, pozvolném historickém vývoji, a zároveň prostředí a současné stránce života mnichů, ale i o nejobyčejnějších lidech zapomenutých končin Himáláje. Znovu se Ptáček podílí na zcela jedinečné knize Svět tibetského buddhismu tentokrát vydané Brabapressem spolu s Nakladatelstvím Slovart. Mimo to, že se na obrazové části podíleli hned tři fotografové, byl věnován důraz i na textovou oblast. Tu zpracovali Dr. Josef Kolmaš, Dr. Dušan Zbavitel a Dr. Ivana Grollová, každý z nich je odborník na určitou oblast Asie. Především je ale nutné zmínit předmluvu knihy, tu totiž 23. dubna 1993 v Dharamsale sepsal 14. dalajlama Tandzin Gjamccho.

O rok později vychází další kniha s Ptáčkovými fotografiemi z cest po Asii - tentokrát jde o deníkovou formu Setkání s Čínou. “V Číně jsem úplně náhodou potkal Milenu Blažkovou, skamarádili jsme se. Ona psala cestopis a já tam fotil. Z mého archivu pak vybrala fotografie. Musel jsem si při tisku ohlídat černobílé přílohy. Jenom za těch podmínek jsem jí dovolil, že to tak může vyjít,“ vysvětluje Josef Ptáček vznik cestopisné knihy.

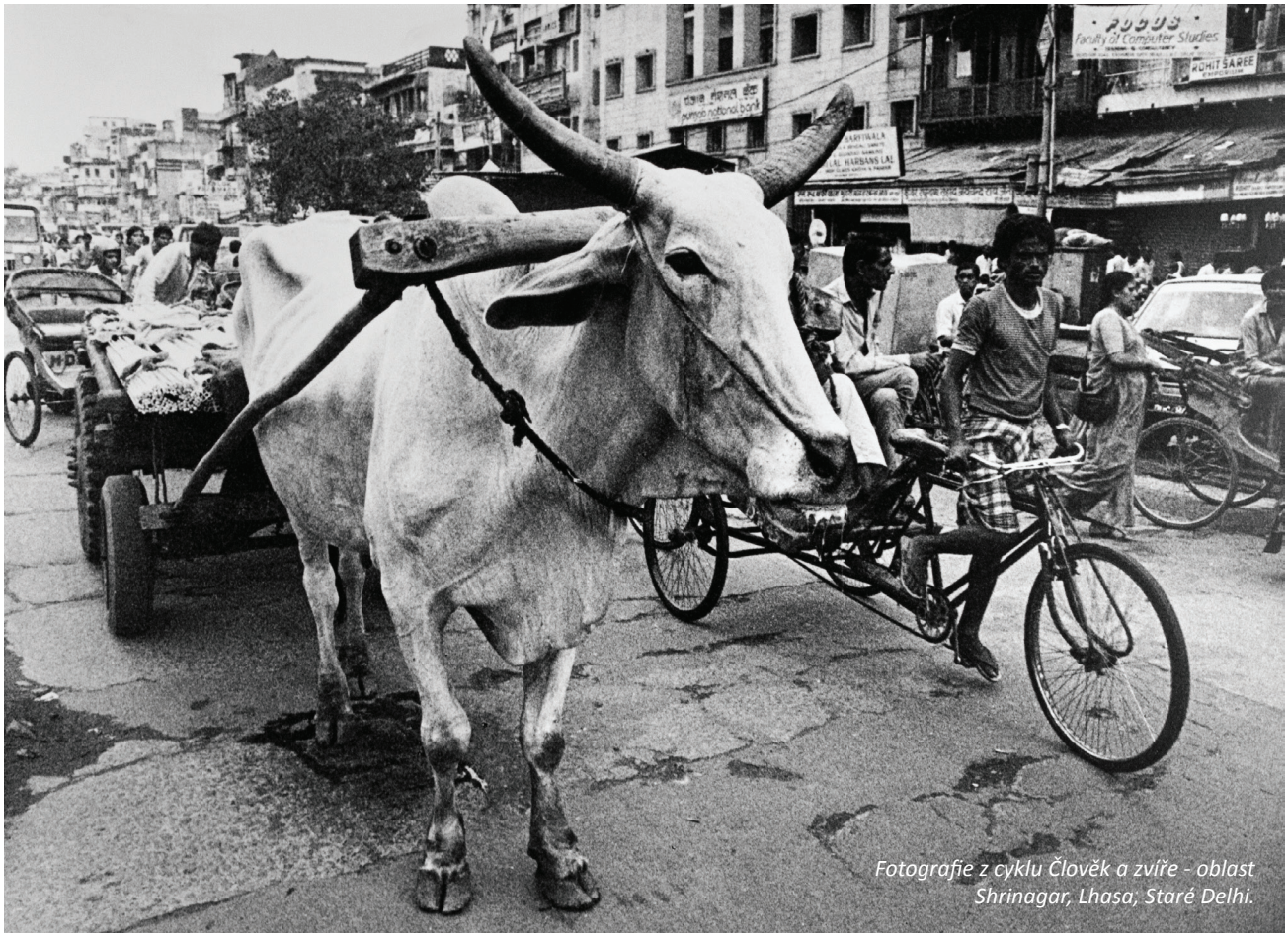
Vedle Indie a Tibetu se v 90. letech Ptáček vydává i do Mongolska, Ruska, Austrálie, Jižní Afriky a Spojených států. “Svět je tak veliký, někde musíš začít, věděl jsem, že Asie pro mě nekončí, ale nemohl jsem nejet do Ameriky. Letenka byla za hubičku. V New Yorku jsem si mohl vybrat, kde budu bydlet. Měl jsem tam deset adres, spoustu kamarádů, s kterými jsem byl v kontaktu. Lákala mě Amerika sama.“



Z cyklu Člověk a zvíře - oblast Manali.







Fotografie z cyklu Člověk a zvíře - oblast Shrinagar, Lhasa, Staré Delhi.

AMBASÁDA UPRCHLICKÝM TÁBOREM

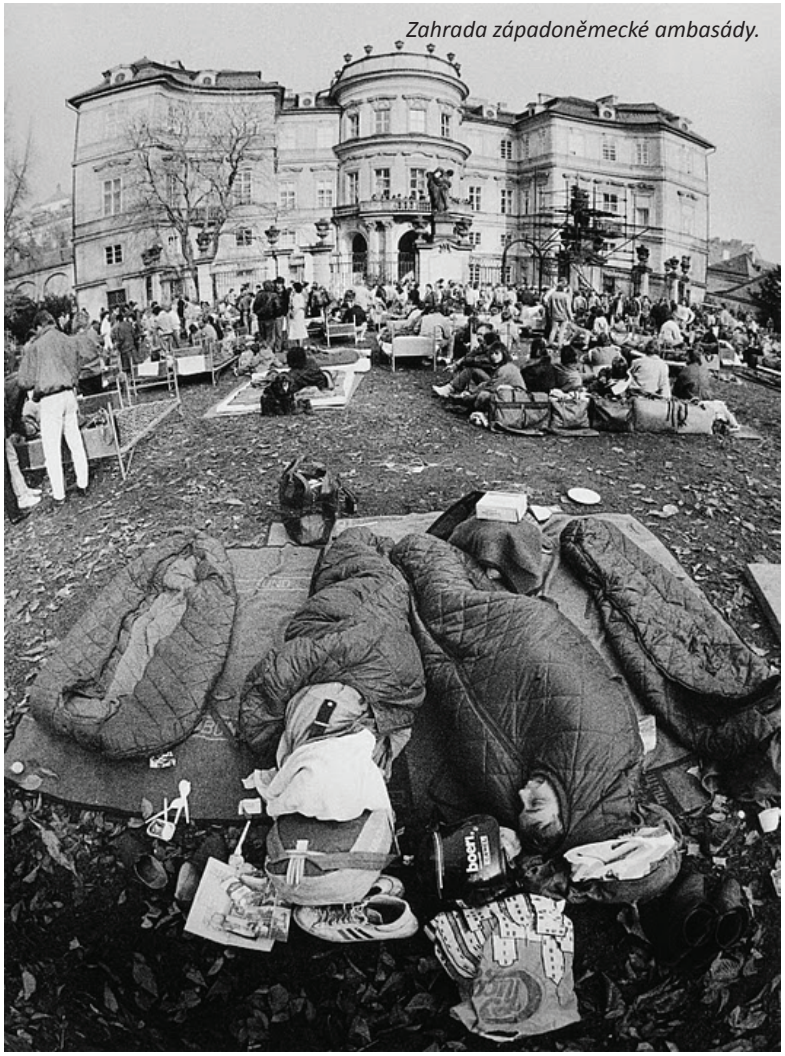
Maďarsko na počátku května roku 1989 začalo odstraňovat signalizační zařízení na hranicích s Rakouskem a následně došlo i k zrušení přísného hraničního režimu v oblasti celé této linie. To se stalo jasným impulzem pro rozsáhlý exodus obyvatel honekerovského Německa. Tento fenomén trval přes 4 měsíce a tisíce lidí během této doby prchaly vstříc novým nadějím.

Tak se jako první stala západoněmecká ambasáda v Budapešti azylem pro východoněmecké obyvatele. Nasledovaly ambasády v Československu a Polsku Ovšem nikde jinde než v Praze situace nevyeskalovala do tak značných sociálně-politických rozměrů, a to nejen pro Němce a vztah východní-západní Německo, ale i pro Československo, jakožto dalšího člena východního bloku.

K situaci na území západoněmecké ambasády v Praze se vyjadřuje velvyslanec Hermann Huber: “Menší skupinka východních Němců se na pražskou ambasádu uchýlila již na počátku roku 1989. Situace se však začala radikálně měnit v polovině srpna, kdy proud zájemců o vycestování výrazně zesílil.” Nikdo asi netušil, že počty těchto zájemců budou čítat tisíce. 19. srpna se jich na ambasádě totiž nacházelo jen 123. Každým dnem ale přibývaly další desítky zejména mladých osob. Tito uprchlíci byly v prvopočátku ubytovaní v samotné ambasádě a posléze i přilehlé oranžerii. Kapacita ambasády byla po pár dnech překročena. Využita tak byla i ambasádní zahrada. Zde rychle vyrostlo stanové městečko. Nechyběla ani improvizovaná školka. Ptáček dodává na dokreslení situace: “Spalo se venku na postelích. Všechno tam přivezl Bundeswehr. Všechno bylo docela dobře zorganizované. Ale ten začátek byl docela neklidný. Jídlo vařil Bundeswehr a Červený kříž.”

Po čtyřech dnech musela být brána západoněmecké ambasády v Praze z kapacitních důvodů pro veřejnost uzavřena. Nicméně počet azylantů, kteří se na půdu ambasády dostávali přes plot, stále rostl.

Celá již mezinárodní otázka nezůstala bez povšimnutí. Do Československa přijel východoněmecký zmocněnec Wolfgang Vogel, který se pokoušel své krajany přemluvit k návratu do rodné země. Několik málo z nich se skutečně vydalo zpět a počet obyvatel ambasády poklesl. Toto částečné odlehčení v táborových podmínkách netrvalo dlouho. Koncem září bylo na ambasádě na 4 000 osob. Jak uvádí zdroje České tiskové kanceláře a České televize k jednání na mezinárodní úrovni se přidal i sovětský ministr zahraničí



Zahrada západoněmecké ambasády.

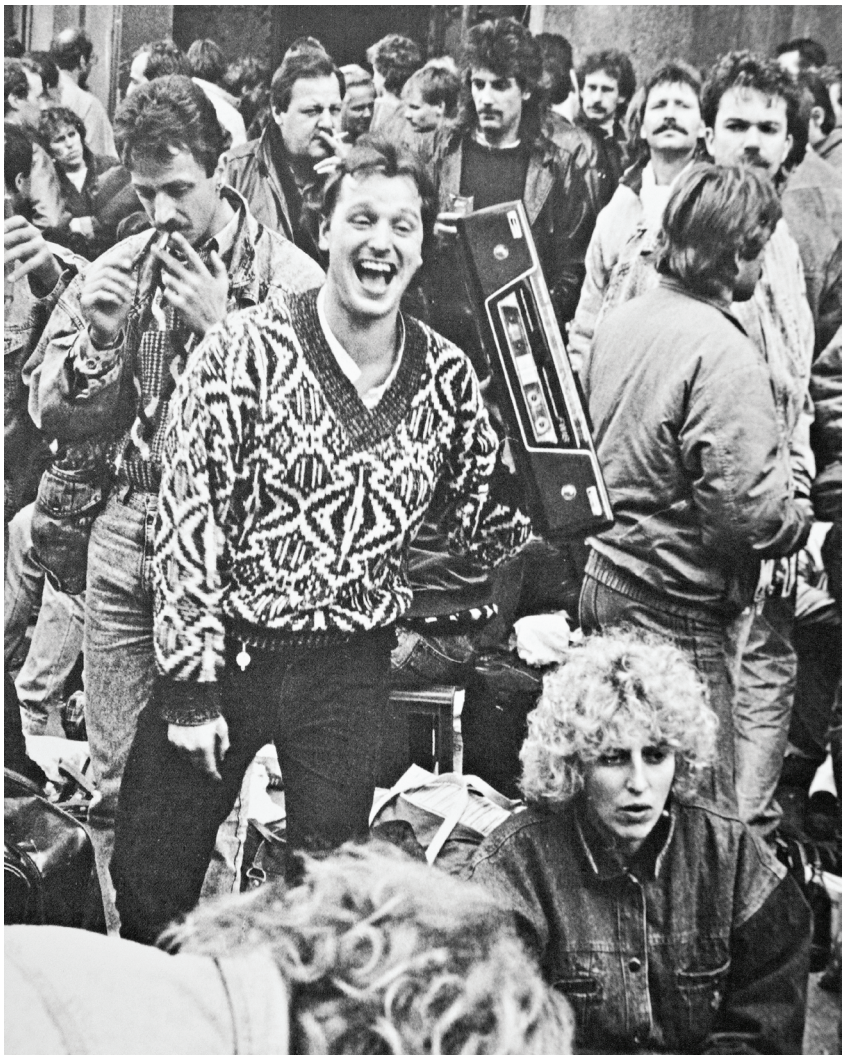
Eduard Ševardnadze. Výsledkem táhlých diplomatických vyjednávání bylo umožnění těmto unaveným lidem odjet do západního Německa bez výraznějších komplikací.

Západoněmecký ministr zahraničních věcí Hans-Dietrich Genscher 30. září na ambasádě v Praze: "Přišel jsem, abych Vám sdělil, že dnes bylo umožněno Vaše vycestování do Spolkové republiky Německo", oznámil pětitisícovému davu uprchlíků z balkonu ambasády. Další část řeči již vyjádřit nemohl. Jeho slova zanikla v potlesku a jásotu Němců těšících se na nový život. Během několika hodin začaly východoněmecké vlaky odjíždět s Němci paradoxně přes východní Německo na Západ. Jenže to zdaleka neměl být konec. Již druhý den se na malostranské velvyslanectví opět uchýlilo několik set východních Němců. Situace měla být mnohem horší než v předešlých horkých letních dnech. Velvyslanec Huber vzpomíná: "3. října se v areálu ambasády tísnilo kolem 5 000 lidí, další davy stály před přeplněnou budovou. Byla to beznadějná situace." Německá schopnost organizace se znovu projevila ve svém dobrém světle. Druhý den (4. října) začaly opět vyjíždět z nádraží v Libni vlaky s novými západoněmeckými občany.

Rozhodně nelze mluvit o turistické události. Nesmířeným s komunistickým režimem ušlapávajícím základní lidská práva a hodnoty byla všemožnými způsoby znesnadňována cesta za železnou oponu. Za zmínku stojí zavedení vízové povinnosti do Československa, byť se jednalo o opatření s působností necelý měsíc (bylo zrušeno 1. listopadu). 3. listopadu byla kapacita ambasády znovu beznadějně vyčerpána - dalších 5 000 lidí chtělo spojit svůj osud s demokracií. To už Československo umožnilo odjet jen na základě osobních dokladů či pasu. Pravděpodobně tento tah přispěl ke kroku vlády NDR, ta 9. listopadu otevřela přechody v Berlínské zdi. Občané východního Německa nemuseli do Prahy nebo Budapešti, aby mohli navštívit své západní sousedy, známé, příbuzné. Tento

politicky naprosto zásadní krok se stal katalyzátorem pro proces rozpadu sovětského svazu, pro demokratizaci Československa.

Josef Ptáček byl u tohoto fenoménu a vzpomíná: “To bylo období, kdy u nás fungovala totalita naplno. V NDR byla velká nedůvěra v režim, lidé vědeli, že jsou stejní Němci, jako ti vedle. Ale nevěřili, že se někdy stane to, že se Německo spojí. V to nikdo nedoufal, každý si myslel, že ta vláda Honekrů, že je jednou navždy. Úspěchy budování socialismu byl náš vzor, protože na rozdíl od Ruska to v Německu fungovalo. Lidé si ale najednou řekli, že toho mají dost. Byla to děsně komická situace. Němci šli z východního Německa do západního přes Prahu. Z NDR do Prahy se dostali velmi snadno. Nebyl žádný problém s překročením hranic. Když se dostali na půdu ambasády, tak se dostali na výsostné území Západního Německa. Tím pádem byli beztrestní. To se nějak rozneslo a nejednou ti lidé začali houfně jezdit z NDR do Prahy. Byl to masový exodus. Celá Malá Strana byla ucpaná. Byla zarovnaná trabanty, wartburgy, žiguly, motorkami. Komické bylo, že sami policajti chodili a ty auta vykrádali. Celý park pod Petřínem byl zarovnaný auty, která ale byla



postupně rozebrávána. Hlídkující příslušníci VB postupně rozebírali reflektory a cpali si je do tašek. To jsou děsně známé fotografie, nejen moje, ale hlavně Karla Cudlína."

"Já bydlím úplně na druhém konci Prahy a jednou jsem se potuloval v okolí Malé Strany a potkal jsem své dvě kamarádky, pedagožky divadelní faktuly, říkaly: "už jsi viděl tu spoušť? To se musíš jít podívat." Takže jsem se šel podívat do okolních parků kolem té americké a německé ambasády, to byla čistá katastrofa. Napolo rozebrané trabanty a zoufalí kluci a holky, kteří vykládali tašky a hledali ten plot, jak se dostat do amabasády."

"Sedl jsem do auta. První fotky, které jsem udělal, byly ty opuštěné automobily, opuštěné motorky."

"Ze začátku ta ambasáda byla obklopena lidmi a nikdo nevěděl, co se stane. Tam chodili bezmocní čeští policajti a ta ambasáda taky neměla příliš ochoty ty východní Němce dovnitř pustit. Byl to příliš veliký zmatek. První den lidi bivakovali před amabasádou. Pražáci jim nosili čaj. Pak se jich někomu zželelo a do amabsády je vpustili."

"Když jsem tam takhle fotil třetí den, tak za mnou přišel Hans Joachim Weber, první tajemník ambasády. Ten mi řekl, že potřebujou fotky: 'Máme na tebe přání, potřebujeme všechny tady ty lidi nafotografovat do pasu.' Tak jsem se trošku zděsil. Nicméně jsem slibil, že co půjde, udělám. Nakonec to šlo tak daleko, že jsem všechny ty lidi vybavil fotkami na pas. Přijel náklaďák plný prázdných, nevyplněných pasů a lidi si je sami vyplnili. Ale neměli fotky. Tak jsem tam na zahradě natáhl prostěradlo. Byla tam nekonečná fronta ukázněně stojících Němců. Já jsem vždycky jenom říkal: 'pamatuj si, že jseš film čislo dvacet sedm', když jsem pak dělal fotky, tak jsem vzal ten film dvacet sedm a všechno jsem to dal do obálky a tam se oni museli najít. Přes noc jsem dělal fotky, nikoho jsem nefotil dvakrát - byl by v tom děsný nepořádek. Neměl jsem šanci vědět, kdo je kdo. Čtyři dny jsem nespal, denně jsem vyfotil dvacet až třicet filmů."

"V momentu, kdy přijely autobusy a lidi měli ty pasy, tak s naprosto famozním německým pořádkem se řadili do takovejch kójí vytvořených ze zábran a ty autobusy je odvážely někam na nádraží. Vlakem pak jeli zpátky do NDR, což bylo absurdní. Pro ně to musel být šílený šok, že jedou zpátky. Pas ale měli západoněmecký a to všichni museli respektovat."

"Byla tam nervozita úplně jiného typu. Doba zvláštního vakua, došlo to dokonce tak daleko, že lidé vyndávali klíče od svých domů z kapes a přidělávali je na stromy, kdyby se náhodou někde ztratili, nevrátili se zpět domů do svých Drážďan, tak ať si někdo vezme klíče a pokračuje v užívání jejich bytu. To si těžko dovede někdo představit, kdo to nezažil. Těm lidem šlo o všechno a neměli žádnou moc, aby to zrealizovali. Byli prostě v rukách někoho jiného."

"Když jsem to dofotil, tak za mnou přišel Richard Habla, což byl předseda toho kraje, území na německý straně, a řekl: 'Kdykoliv by si měl pocit, že by si chtěl žít v Německu, tak se neboj o azyl. Dostaneš ho, kdykoliv o něj zažádáš.' To mi pak zopakoval i Genscher."

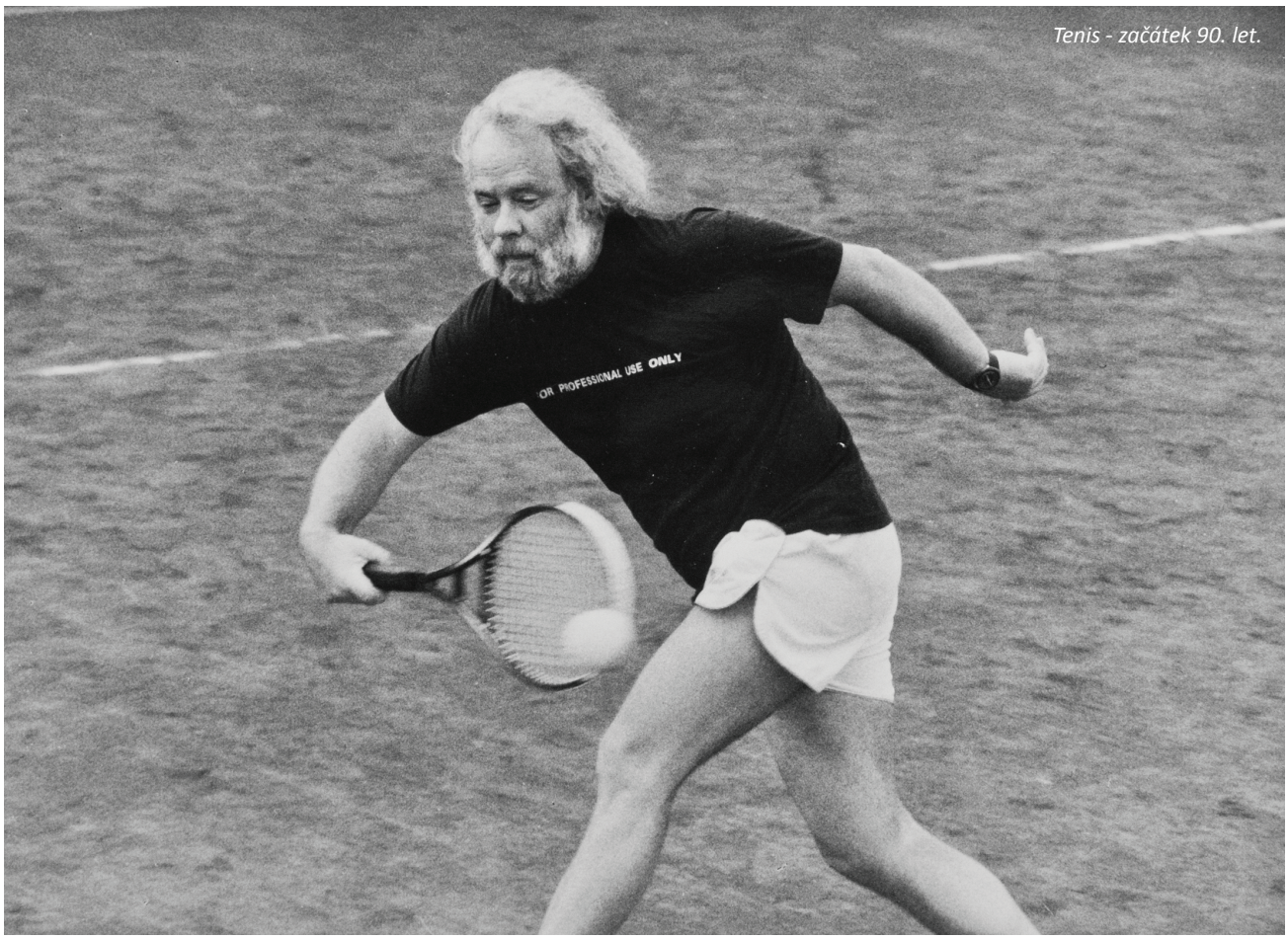
Své pocity a rozpoložení společnosti Ptáček shrnuje takto: “V každém žila taková nějaká určitá naděje. Říkali jsme si, že když se děje něco v Polsku a pak v NDR, tak že to prostě musím taky k nám dojít. Bylo to na spadnutí. Zoufalství projevů těch Jakešů a podobných strejců směřovalo k tomu, že slušní lidé už je dál tolerovat nemohli a nebudou.”

Vedle Josefa Ptáčka a Karla Cudlína zaznamenával fragmenty rozpadu východního bloku i Jiří Všetečka či Petr Zhoř, který svými snímky opuštěné ambasády plné zanechaných věcí a složených vojenských postelí doplnil rozsáhlou pražskou výstavu. Důkazem, že tyto fotografie byly zásadním svědectvím o přerodu socialistické společnosti, je ten fakt, že expozice se nestala pouhou regionální záležitostí, ale putovala i po Německu a dalších státech.

Ačkoliv tyto náhlé události třech měsíců roku 1989 významně pohnuly historií střední Evropy, prakticky vůbec se o nich nedozvíme v oficiálních textech běžných dějepisných knih. “Bolševici neměli pražádný zájem, aby se o tom mluvilo. Byla to jejich prohra. Lidé mohli svobodně odejít. Další doba byla přehlušena jinými věcmi- sametovými revolucemi a jinými nesmysly,” dodává Josef Ptáček.

Vykradený žigulík v zahradě pod Petřínem.





Tenis - začátek 90. let.

SAMETOVÁ REVOLUCE

Náznaky pádu socialistické doktríny se objevují již v roce 1980 v Polsku. Nespokojenost s politicko-ekonomickým vedením a směřováním státu vyústilo v povstání v Gdaňských loděnicích. Následkem bylo založení nezávislých odborů v podobě Solidarity. Po těchto událostech, byť (z dnešního pohledu) nikterak rychle, následovaly krize v dalších státech. A tak po Maďarsku a Rumunsku se kritiky nevyvarovalo ani Východní Německo. Situace na západoněmecké ambasádě v Praze měla být spínačem pro studenty, mladé občany Československa proti tehdejšímu komunistickému establishmentu.

První do té doby nemyslitelné demonstrace se uskutečnily na počátku roku 1989 (mezi 15. a 20. lednem) u příležitosti 20. výročí Jana Palacha. Skutečného celorepublikového rozsahu a i zahraniční pozornosti dosáhly až akce mezi 17. listopadem a 29. prosincem. Ty vedly k pádu komunistického režimu a přerodu politického zřízení na demokratické principy.

60. léta a Pražské jaro byly první příležitostí Československa na demokracii. Jak říká Ptáček: “ten rok 1989 byla taková druhá naděje, vypadalo to na snestitelnější život. Tušil sem, že

něco přijde. Ta německá předzvěst byla jasným signálem. Bylo cítit, že ten bolševismus je na samotné hraně." V prvních dnech probíhající revoluce je Ptáček na venkově, ve Studené. Blízko jeho rodiště. Mimo dění ale tak úplně nezůstal. "Běžela tam tehdy bez problémů rakouská televize, tam mi to všechno servírovali jak na dlani. Byla to na jednu stranu velikánská úleva. Ale samozřejmě i obavy z toho, že když to zas ty policajti vyhrajou, tak to bude v prdeli na dalších několik let." Ve Studené se dlouho nezdržel. V dalších dnech revoluce již fotí na svůj oblíbený fotoaparát Nikon agonii komunismu v centru dění. V Praze po boku Jaroslava Kučery, Viktora Koláře, Karla Cudlína, Dany Kyndrové, Jana Šilpocha, Jana Ságla, Pavla Štechy, Jaroslava Krejčího či Jana Šibíka dokumentuje smuteční akce na Karlově náměstí, demonstrační průvody u Arbesova náměstí a průběhy stávek a skandování na Václavském náměstí. Své snímky ještě v prosinci roku 1989 vystavuje Ptáček na společných výstavách v Mánesu a ve Výstavní síni Fotochema. Nezůstal jen u výstav v Praze. Expozice byly uspořádány i v jiných městech, stejnojmenná výstava z Fotochemy byla uspořádána v Grazu, Štrasburku a Norimberku. Jistou zajímavostí může být, že Ptáček své snímky zvětšoval na papír Dokument, který pro zvýšení emoční hladiny, autenticity a dramatičnosti nevypínal.

Po opuštění komunistického zřízení státu se politické, hospodářské, ale i kulturní aspekty začaly transformovat ve stylu kapitalistického tržního modelu. Třebaže uběhlo od prvního reformního přerodu Československa 40 dlouhých let, lze s naprostou jistotou konstatovat, že 90. léta byla v řade aspektů rovna sociálně-ekonomických skokům poválečných let. Hisotrie se opakovala. "Nebylo to úplně stejné, bylo to totiž naruby," dodává Ptáček a pokračuje: "V 68. spousta lidí emigrovala, zůstaly vily na Hanspaulce, v Dejvicích. Ale nikdo ty emgranty jejich majetku nezbavil a pak když přišel rok 89, tak se lidi začali starat, co je s jejich majetkem a zjistili, že je prodaný." Začala probíhat vlna restitucí nemovitého majetku původním majitelům, kteří byli poškozeni během let komunistického područí. Souběžně s těmito soudními řízeními probíhaly i dnes kontroverzní procesy privatizace státního majetku v rámci kuponové privatizace v letech 1992 a 1994. Nejen k těmto letům má Ptáček příhodný citát: "Dobří lidé kráčí vyrovnaným krokem. Ostatní, aniž o tom vědí, tančí kolem nich dobové tance." Emancipace na státní úrovni a zároveň nespokojenost s federativním politickým působením vedly v roce 1992 k rozdělení Československa na dva autonomní celky - Českou republiku a Slovenskou republiku. Bylo lze sledovat emancipaci, nezávislost a nadšení z nových příležitostí a možností demokratické společnosti i na individuální úrovni. Vznikaly nové soukromé firmy a podnikatelské celky, na trh vstoupila nová informační média a další prošla zásadními změnami ve svých strukturách, vznikly nové kulturní a vzdělávací organizace a skupiny. Jednou ze vznikuvších fotografických skupin bylo Signum, jehož členy se v následujících etapách existence stali, vedle Radka Bajgara, který byl nositelem primární myšlenky o důležitosti nové tvůrčí sociálně-dokumentární skupiny, Jaroslav Kučera, Pavel Jasanský, Josef Ptáček, Jan Vaniš a Dana Kyndrová.

SKUPINA SIGNUM

(Radek Bajgar, Pavel Jasanský, Jaroslav Kučera, Dana Kyndrová, Josef Ptáček, Jan Vaniš...)

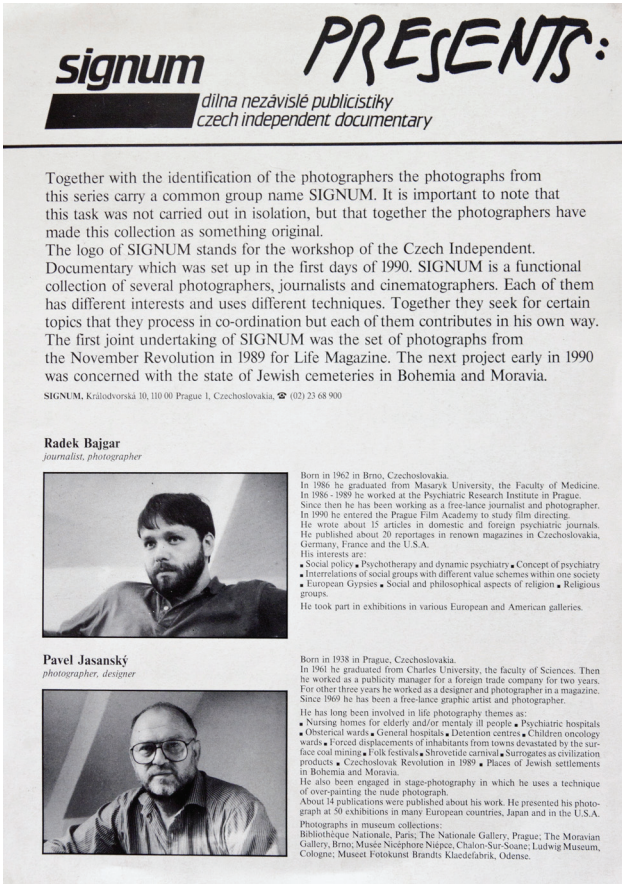
Krédem skupiny bylo: Být všude tam, kde se něco děje a přinášet svědectví.

Ve všeobecné euforii se lidé rozpomínali na dávné touhy a sny o kterých kdysi snili, nyní doufali, že je budou moci uskutečnit. Nápad založit skupinu vzniknul při přípravě fotografií na výstavu o revoluci ve Fotochemě v roce 1989.

Česká televize natočila o skupině Signum a o vystavování a publikování členů tohoto fotografického uskupení dokument se stejným názvem - Signum. Pavel Jasanský v tomto dokumentu mimo jiné vysvětluje, za jakým účelem skupina Signum měla vzniknout:

“Vycházeli jsme z myšlenky, že je mnoho témat, které zpracovávat jedním člověkem, je úkol nadlidský. Hlavně z toho důvodu, že je mnoho věcí, které je potřeba zachytit ve stavu tak, jak jsme ho do roku 1989 znali.

Josef Ptáček sice u prvotního formulování myšlenky vzniku nového dokumentárního



signum PRESENTS:

dílna nezávislé publicistiky
czech independent documentary

Together with the identification of the photographers the photographs from this series carry a common group name SIGNUM. It is important to note that this task was not carried out in isolation, but that together the photographers have made this collection as something original.
The logo of SIGNUM stands for the workshop of the Czech Independent. Documentary which was set up in the first days of 1990. SIGNUM is a functional collection of several photographers, journalists and cinematographers. Each of them has different interests and uses different techniques. Together they seek for certain topics that they process in co-ordination but each of them contributes in his own way. The first joint undertaking of SIGNUM was the set of photographs from the November Revolution in 1989 for Life Magazine. The next project early in 1990 was concerned with the state of Jewish cemeteries in Bohemia and Moravia.

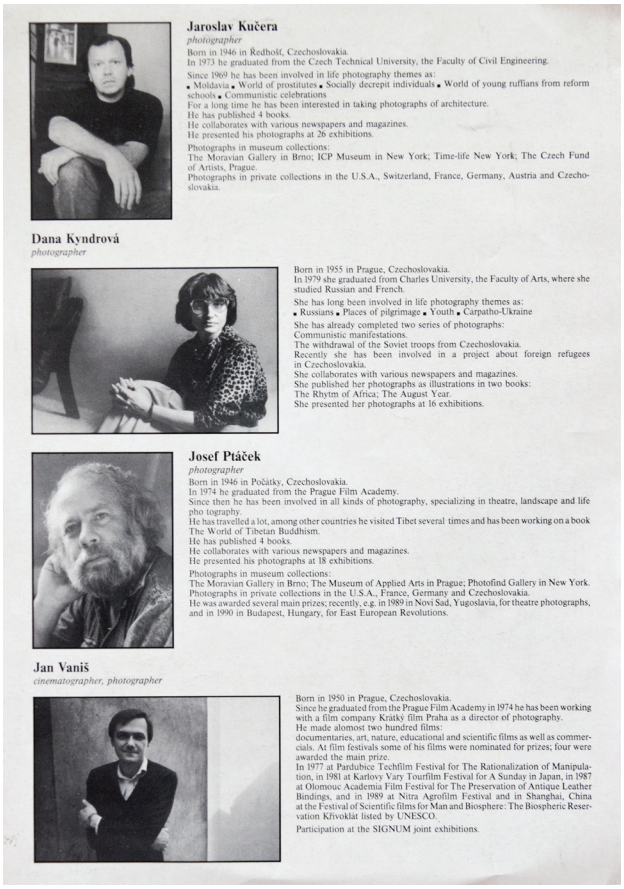
SIGNUM, Královdvorská 10, 110 00 Prague 1, Czechoslovakia, ☎ (02) 23 68 900

Radek Bajgar
journalist, photographer

Born in 1962 in Brno, Czechoslovakia.
In 1986 he graduated from Masaryk University, the Faculty of Medicine.
In 1986 - 1989 he worked at the Psychiatric Research Institute in Prague.
Since then he has been working as a free-lance journalist and photographer.
In 1990 he entered the Prague Film Academy to study film directing.
He wrote about 15 articles in domestic and foreign psychiatric journals.
He published about 20 reportages in renown magazines in Czechoslovakia, Germany, France and the U.S.A.
His interests are:
▪ Social policy ▪ Psychotherapy and dynamic psychiatry ▪ Concept of psychiatry ▪ Interrelations of social groups with different value schemes within one society ▪ European Gypsies ▪ Social and philosophical aspects of religion ▪ Religious groups.
He took part in exhibitions in various European and American galleries.

Pavel Jasanský
photographer, designer

Born in 1938 in Prague, Czechoslovakia.
In 1961 he graduated from Charles University, the faculty of Sciences. Then he worked as a publicity manager for a foreign trade company for two years. For other three years he worked as a designer and photographer in a magazine. Since 1969 he has been a free-lance graphic artist and photographer.
He has long been involved in life photography themes as:
▪ Nursing homes for elderly and/or mentaly ill people ▪ Psychiatric hospitals ▪ Obsterical wards ▪ General hospitals ▪ Detention centres ▪ Children oncology wards ▪ Forced displacements of inhabitants from towns devastated by the surface coal mining ▪ Folk festivals ▪ Shrovetide carnival ▪ Surrogates as civilization products ▪ Czechoslovak Revolution in 1989 ▪ Places of Jewish settlements in Bohemia and Moravia.
He also been engaged in stage-photography in which he uses a technique of over-painting the nude photograph.
About 14 publications were published about his work. He presented his photograph at 50 exhibitions in many European countries, Japan and in the U.S.A.
Photographs in museum collections:
Bibliotheque Nationale, Paris; The Nationale Gallery, Prague; The Moravian Gallery, Brno; Musée Niépce Niépce, Chalon-Sur-Soane; Ludwig Museum, Cologne; Museet Fotokunst Brandts Klaedefabrik, Odense.



Jaroslav Kučera
photographer
Born in 1946 in Ředhošť, Czechoslovakia.
In 1973 he graduated from the Czech Technical University, the Faculty of Civil Engineering.
Since 1969 he has been involved in life photography themes as:
▪ Moldavia ▪ World of prostitutes ▪ Socially decrepit individuals ▪ World of young ruffians from reform schools ▪ Communistic celebrations
For a long time he has been interested in taking photographs of architecture.
He has published 4 books.
He collaborates with various newspapers and magazines.
He presented his photographs at 26 exhibitions.
Photographs in museum collections:
The Moravian Gallery in Brno; ICP Museum in New York; Time-life New York; The Czech Fund of Artists, Prague.
Photographs in private collections in the U.S.A., Switzerland, France, Germany, Austria and Czechoslovakia.

Dana Kyndrová
photographer

Born in 1955 in Prague, Czechoslovakia.
In 1979 she graduated from Charles University, the Faculty of Arts, where she studied Russian and French.
She has long been involved in life photography themes as:
▪ Russians ▪ Places of pilgrimage ▪ Youth ▪ Carpatho-Ukraine
She has already completed two series of photographs:
Communistic manifestations.
The withdrawal of the Soviet troops from Czechoslovakia.
Recently she has been involved in a project about foreign refugees in Czechoslovakia.
She collaborates with various newspapers and magazines.
She published her photographs as illustrations in two books:
The Rhytm of Africa; The August Year.
She presented her photographs at 16 exhibitions.

Josef Ptáček
photographer
Born in 1946 in Počátky, Czechoslovakia.
In 1974 he graduated from the Prague Film Academy.
Since then he has been involved in all kinds of photography, specializing in theatre, landscape and life photography.
He has travelled a lot, among other countries he visited Tibet several times and has been working on a book The World of Tibetan Buddhism.
He has published 4 books.
He collaborates with various newspapers and magazines.
He presented his photographs at 18 exhibitions.
Photographs in museum collections:
The Moravian Gallery in Brno; The Museum of Applied Arts in Prague; Photofind Gallery in New York.
Photographs in private collections in the U.S.A., France, Germany and Czechoslovakia.
He was awarded several main prizes; recently, e.g. in 1989 in Novi Sad, Yugoslavia, for theatre photographs, and in 1990 in Budapest, Hungary, for East European Revolutions.

Jan Vaniš
cinematographer, photographer

Born in 1950 in Prague, Czechoslovakia.
Since he graduated from the Prague Film Academy in 1974 he has been working with a film company Krátký film Praha as a director of photography.
He made alomost two hundred films:
documentaries, art, nature, educational and scientific films as well as commercials. At film festivals some of his films were nominated for prizes; four were awarded the main prize.
In 1977 at Pardubice Techfilm Festival for The Rationalization of Manipulation, in 1981 at Karlovy Vary Tourfilm Festival for A Sunday in Japan, in 1987 at Olomouc Academia Film Festival for The Preservation of Antique Leather Bindings, and in 1989 at Nitra Agrofilm Festival and in Shanghai, China at the Festival of Scientific films for Man and Biosphere: The Biospheric Reservation Křivoklát listed by UNESCO.
Participation at the SIGNUM joint exhibitions.

celku, na čemž se podílel Radek Bajgar s Jaroslavem Kučerou a Pavlem Jasanským, nebyl. Nicméně si vzpomíná, že se k nim přidal již v Mánesu, společně prezentovali události listopadové revoluce v Praze: “Rozhodli jsme se, že se sejdeme v Mánesu, dohodli jsme se, že dáme fotky z revoluce dohromady a pokusíme se je vystavit, publikovat. Chtěli jsme spolupracovat na tématech. Být samostatný celek - agentura schopná dodávat kompletní dokumentární materiál, včetně článků, fotografií a videa.“

Ve výstavní síni Fomy na Jungmannově náměstí a expozicí v Mánesu představili své fotografie desítky reportérů. Bylo to vůbec poprvé, co se fotografie z protestních demonstrací ocitli před očima veřejnosti. Pro mnohé diváky měly scény z ulic Prahy a zásahy policie životní premiéru. Ve vzrušené atmosféře listopadové revoluce vznikaly různé, nejen politické iniciativy a umělecké skupiny. Neplánované hromadné vystoupení fotografů na dvou výstavách v Praze ukázalo, jakou umělecky přesvědčivou sílu může mít práce dvou zcela odlišných individualit. Touha sdružit se dostala nový rozměr. Šest fotografů se rozhodlo vložit svá jména do služeb jedné skupiny.

Radek Bajgar se nejprve setkal s Pavlem Jasanským, posléze se připojili další členové. “Já si vzpomínám, že to bylo těsně po revoluci. My jsme se potkali nejdřív s Pavlem Jasanským, když jsme věšeli na zeď fotky z revoluce ve Fomě. To bylo někdy kolem Vánoc. Pro mě to byl slovutný muž. Jméno, které jsem znal z knih. Tam jsme se domluvili na tom, že by se dalo dělat na projektech, které sice budou komunikovat s realitou, ale budou mít trvalejší hodnotu, věci které se popíšou z více stran. Na velkých fotografických projektech. Tam byl takový výhled do budoucna - poskytnout celý servis, komukoliv, kdo bude stát o výsledky té práce. Zpracovat to textově, poskytnout fotografický materiál a vytvořit dokumenty v televizní filmové podobě.” Samotné jméno Signum ovšem nebylo otázkou pouze Radka Bajgara nebo Pavla Jasanského. Každý měl za úkol donést deset jmen, z kterých bylo nakonec vybráno konečné jméno Signum. “Trochu jsme se obávali podobnosti s Magnem. Chtěli jsme nějakým způsobem vyjádřit, že společně stojíme za prací kterou budeme publikovat.” Říká Jasanský, Vaniš dodává: “Signum je značka, podpis, když ukážeme práci, tak má i jméno, autora a je podepsaná - za tou prací si stojíme.”

Ale skupina nemá nijak omezvat individuální práci svých členů. Fotografové ze Signa mohou vystavovat společně svá osobní témata nebo mohou uspořádat výstavu spojenou jedním obecným tématem. První společné téma si zvolili na počátku devadesátého roku. Jejich soustavná dokumentární práce je zavedla do světa židovských hřbitovů na území Čech, Moravy a Slezska.

První společné téma židovských hřbitovů přinesl ještě v trvání výstavy o revoluci ve Fotochemě Radek Bajgar. Jeho smyslem bylo zmapovat stav židovských hřbitovů, synagog, památek tak, jak v té době byly.

Velice intenzivně se tyto mnohdy pouze pozůstatky dřívější bohatosti a krásy židovského

národa začaly dokumentovat a velmi rychle mělo Signum první výstavu. Vzniklo několik článků. Byla to společná práce ve smyslu, jak skupina měla fungovat.

Proč ale zvolili fotografové Signa tuto tolik fotograficky, ale i kulturně složitou tématiku? Radek Bajgar pracoval v nově založeném Reflexu, toužil zpracovat rozsáhlý materiál o současném stavu židovské kultury v Čechách. Tehdy již byli členy skupiny Signum i Jan Vaniš a Dana Kyndrová. Samotný Bajgar to dovysvětluje těmito slovy: "Byla doba, kdy s tím prostě bylo potřeba něco dělat. Ty hřbitovy opravdu mizely před očima a dynamika po revoluci se ještě zrychlila. V té chvíli mi přišlo důležité zachytit to jako jev a přimět kohosi, aby s tím něco dělal. Bylo šílené, co se třeba na těch hřbitovech dělo." Každý z autorů k problému přistupoval jinak. Jak vesele konstatuje Ptáček, rozdělili si republiku a objížděli místa s židovskými motivy. Synagogy, zdevastované hřbitovy. "Často jsme je ani nemohli najít, protože to bylo všechno zarostlé. Nikdo ani nevěděl, kde je židovský hřbitov, protože to bylo někde uprostřed lesa. Bylo to dost veliké dobrodružství, ale krásné. Tehdy to bylo Československo, takže já jsem dělal celé východní Slovensko. Takové ty Bardějovy, Prešovy, Košice. Pak i západní Slovensko." Pro Ptáčka to bylo v mnoha ohledech podobné jako jeho předešlé projekty, znovu si měl projet celou republiku a prozkoumat její nejvzdálenější kouty. Mimo fotografování zámeckých parků a zahrad totiž už na FAMU spolupracoval s doc. Menclem na knize o české barokní architektuře - Současný stav barokních památek v Čechách. Tato kniha bohužel nikdy nevyšla. Jak tvrdí Ptáček: "Oficiální dopis, který jsem dostal, zněl, že není vhodná doba k vydávání fotografií kostelů." Skupina Signum plánovala po sesbírání dostačujícího materiálu o židovské kultuře vydat knihu, která by byla jasnou odpovědí na otázku stavu památek semitského národa v Čechách a na Slovensku. Doprovodné texty sepsal Pařík s Fídlerem. Ptáček dodává: "Ta knížka byla kompletně hotová, bohužel se nám nepodařilo sehnat peníze. Pak vyšly takové příšernosti od nějakých cvakálků, kteří zjistili, že nějaká židovská kultura existuje. Později už jsme ale byli takoví trošku nejednotní. Ta kniha je ale pohromadě. U Jardy Kučery jsou tisíce fotek s diáky připravené na vydání." Př estože se nepodařilo veřejnosti představit knihu, Ptáček práci na tématu židovských hřbitovů hodnotí velmi kladně: "To téma bylo nosné, zajímalo nás. Sami pro sebe jsme objevovali věci, o kterých jsme neměli ani ponětí. Najednou jsem zjistil, že neexistuje jen pár hřbitovů, ale že jsou víc důležité, míň důležité, ve městech, na venkově, urpostřed lesů. Bylo to obrovsky vzrušující dobrodružství, které jsem neměl chuť opustit, dokud nebude zpracované."

Stejně jako Josef Ptáček s jistou nostalgií na období počátku devadesátých let vzpomíná Jan Vaniš: "Bylo to pro mě strašně příjemné. V okolí, kde jsem prožil dětství, jsem objevoval židovskou kulturu. Hledal jsem věci, o kterých jsem ani nevědel. Netušil jsem, že existujou. Mnohdy mi trvalo půl dne, než jsem třeba nějaký hřbitov našel. Bylo to náramné a krásné."

Jaroslav Kučera naopak svůj počáteční přístup k společnému tématu popisuje více

pesimisticky. “Mně se do toho moc nechtělo. Signum jsem si představoval jako skupinu, která se bude zabývat živou fotografií. Ne fotografováním hřbitovů. Časem jsem se nechal přesvědčit a jsem za to rád, byla to nádherná práce.”

Prach jsi a v prach se obrátíš, hlásá hebrejský nápis na stěně polorozpadlé obřadní stavby. Reflexí je pouze ticho chátrajícího hřbitova. Místa semitského národa viděná členy skupiny Signum zcela osobitě vypovídájí o peripetiích potomků dětí mojžíšových. Zájem o výstavu fotografií židovských hřbitovů překonal všechna očekávání. Nadace Adalberta Schiftera ve spolupráci s pražskou agenturou Aura-pont vystavila tyto fotografie v mnichovské galerii Alfreda Kubina.

Jak o výstavě hovořil kurátor Dr. Peter Becher, vyšla velmi dobře, byl hrdý na to, že mohl spolupracovat s tak dobrými umělci, kteří jsou autory velmi pronikavých obrazů. O této výstavě napsaly Sudetoněmecké noviny, Frankfurter Allgemeine Zeitung. Plánovalo se i prezentování výstavy ve Frankfurtu, Drážďanech a Berlíně. Řezno bylo další město, kde tato výstava vzbudila široký ohlas odborníků. Vždy nejméně tři autoři fotografií se účastnili instalace ale i vernisáže výstavy.

“V Paříži jsme dostali cenu za nejlépe hodnocenou výstavu a na základě toho jsme byli pozvaní na Fotodiffusione v Turíně,” konstatuje Ptáček. Dalšími realizacemi byly výstavy v Jeruzalémě a v Tel Avivu s názvem Fragmenty. Vedle dokumentárnosti například fotografie Jasanského jdou po symbolice a lyričnosti.

Zdánlivě stále stejná práce - prázdný prostor a instalace snímků je doprovázena neuvěřitelně úmornými vedry červencového italského Turína. Zde má skupina Signum rovnou dvě instalace. První jako součást akce Fotodiffusione, kde galeristé, kurátoři a další odborníci renomovaných evropských institucí vystavují své kolekce a zároveň hledají zajímavé výstavy pro své galerie. Značku Signum zde hájila Daniela Mrázková a Vladimír Remeš.

Pro instalaci židovských hřbitovů dali Italové k dispozici rozlehlé prostory Muzea automobilismu - 600 metrů čtverečních znamenalo pro Signum největší evropskou výstavu. Přinesla jim ale i nemalé obtížnosti při výběru fotografií a při rozhodování, jakým způsobem rozmístit své fotografie co nejlépe. Více jak 150 fotografií zaplnilo stěny výstavní síně. Je to zatím největší počet snímků s tématem židovských hřbitovů, které skupina Signum vystavovala. Slavnostního zahájení se zůčastnilo překvapivě velké množství hostů. Pro pražskou skupinu byla nesmírně důležitá přítomnost osobností evropských muzeí a galerií fotografie. Mnozí projevili zájem o práci skupiny a tak se zde začaly rýsovat nové výstavní projekty.

Luisella D´ Alessandro (hlavní organizátor výstavy) se vyjadřuje k výstavě: “Základní myšlenkou nadace je pěstovat kvalitu ve fotografii. A z toho plyne, že jsme neměli zvláštní zájem na nějakém konkrétním tématu. To, čeho si kritika zvláště všimla a co se dotklo i

návštěvníků, je kvalita fotografické práce Signum. A to je také pravým důvodem, proč jsme jim věnovali na výstavě čestné místo zároveň s pařížskou skupinou Mission du patrimoine."

Vladimír Remeš: "Rozlehlé prostory automobilového muzea nás velmi mile překvapily především při vernisáži. Podařilo se nám to zvládnout, i když jsme ty prostory znali pouze teoreticky."

Daniela Mrázková: "Na vernisáže obvykle chodí hodně lidí. Byli jsme ale překvapeni kolik lidí skutečně přišlo. Jak ty prostory automobilového muzea byly nabyty. Potěšily nás spontání reakce lidí - Je to dobré, to jsme nečekali."

Ivana Brožová: "Původně tato výstava měla být pouze výstavou skupiny Signum. Samostatnou výstavou této pražské skupiny fotografů, kteří se věnují dokumentární a reportážní fotografii. Ovšem potom zhruba po období 6 měsíců byla tato manifestace zařazena do akce 'fotodifusione'."

Skupina českých fotografů dosáhla v Turíně dalšího významného úspěchu. Cesta fotografií židovských hřbitovů světem výstav a galerií dále pokračovala. Uznání, kterého se členům Signa dostávalo bylo spojeno s očekáváním dalších projektů. Jaké to bude, zatím zůstává tajemstvím. Jisté je jen jedno, fotografie se jim stala životním osudem.

Pro Jana Vaniše je fotografie způsob myšlení, souhrnem názorů nebo myšlenek. Je to komunikace s ostatními pomocí obrázků. "Daleko více mne uspokojuje sdělovat své myšlenky pomocí fotografie než komunikovat verbálně." Sílu fotografie, nejen semitského společenství, popisuje Josef Ptáček takto: "Ta fotografie v podstatě, pokud to není koláž nebo montáž, mám na mysli čistou fotografii, která vychází z reálného obrazu skutečného světa, má schopnost tyhle věci udělat jako okamžik věčné pravdy. A to si myslím, že žádný jiný kumšt nemůže, protože každý jiný vzniká déle. Sochař dělá sochu dva roky, malíř maluje obraz 3 měsíce, fotografie je teď. "A právě proto, že tento první společný projekt byl zpracován více než dobře má Ptáček pocit zadostiučinění: "Měli jsme pocit, že náš život je smysluplný. Dělali jsme svou práci a dělali jsme ji tak, že byla viditelná."

Druhé společné téma bylo ovšem částým předmětem rozhovorů i sporů. Již tehdy měl Kučera návrh zpracovat jako další společný opus Sudety: "Udělat nějaké nové téma, kterému by se mohli věnovat všichni, které by bylo nosné, bylo obtížné. Já si pamatuju, že jsem navrhl dělat Sudety. Mlčení znamenalo tvrdý nesouhlas."

Jaroslav Kučera tak začal sám neúnavně pracovat na této fotografické kapitole. "Předpokládal jsem, že během pár let se Němci sem do Sudet se budou tlačit zpátky, buď si to koupí nebo Bůh ví, jak to dopadne. Dost se to tu změní. Myslím, že bylo zajímavé a důležité zaznamenat, jak to tam vypadalo. Nechci dělat reportáže typu přijet na místo a fotografovat tam třeba dvě hodiny, dělat z toho závažnou reportáž a vypovídající o všem, raději jezdím mezi lidi, komunikuji s nimi dlouho povídám si s nimi třeba celý den, to už je individuální samozřejmě. Tím v podstatě se dozvídám spousty věcí o životě a baví mě to."

NEÚPLNEJ ROMANTISMUS ODVÁŽNOSTI ANEB PODSTATA LÉČKY

“Teď dělám třetí díl cyklu Neúplnej romantismus odvážnosti aneb podstata léčky o tom, jak se dnes ta fotografie drtí. Tenhle třetí díl je už na samé hranici mezi banalitou a jakoby fotografií. Uklidněn tím, že vidím podobné fotky v Langhansu a Rudolfinu, si říkám, že mám na tyhle fotky svaté právo. A jsou to obrázky, které někdy jsou úplně na hranici pochopitelnosti. Když si to ale prohlídneš, tak zjistíš, proč to vzniklo.

Je to moje spontání reakce. V kritice české fotografie je zoufalý zmatek, všechno se totiž dělá za nějakým účelem. Je málo lidí, kteří se snaží věci vidět objektivně. Ale je to i sebeironická výzva pozorovatelům a eventuálním kritikům, aby se chytli za hlavu. Záměrně jsem vytvořil sedmadvacet panelů a ten panel každý vypadá úplně jinak, jako kdyby byl každý od jiného autora. To si myslím je podstata té léčky.”

Když kurátor Jiří Hanke na zahájení řekl, že je to výstava sedmadvaceti autorů, kteří vystavují pod pseudonymem Josef Ptáček, tak tomu většina lidí uvěřila.

Chronologie a vznik tohoto souboru je vcelku jednoduchý. Josef Ptáček si dal jistý příslib - závazek. Každý měsíc nafotografuje minimálně jeden film nebo, že s sebou bude nosit malý digitální foťáček a tím bude fotografovat. A tak jak Ptáček prozrazuje: “Každý měsíc vznikla náplň jednoho z těch rámů.” Jednotlivé snímky souboru Neúplnej romantismus odvážnosti aneb podstata léčky jsou velmi svobodně až nahodile seskupeny. Skutečně zde autor jde proti běžnému konceptu řazení, skladby, výběru. Dívák zde může nalézt rozmanitě zobrazená zátiší, tančící páry, mince, krajinu, předměty - objekty. Ptáčkovi se ale tuto skupinu fotografií nechtělo jinak uspořádat: “Strašně jsem toužil po tom, aby vzniknul zmatek. Dokonce jsem se na poslední chvilku rozhodl vybavit ty snímky popiskama dvojího druhu - jedny naprosto stupidní, popisného charakteru ‘svítí, svítí světýlka a prázdná je postýlka‘, což je naprostá kravina, dětská říkanka. Když to ale člověk uchopí, tak on tam nějaký ten přenesený smysl je. Pak tam jsou naprosto odtažité, abstraktní názvy. Ten důvod je takový, aby nikdo nic nechápal. Ať si každý vytvoří svou vlastní emoci. Chci, aby fotografie vzbudily emoci - nic jiného! Překvapilo mě velmi mile, že se lidé na té vernisáži relativně dost dobře bavili.“

Ačkoliv snímky spíše než jako ucelený počin působí každá sama za sebe, nebylo jejich řazení úplně náhodné. Ptáček sám ale nechal tuto práci na kurátorovi Jiřím Hankem. A jak Ptáček dodal působilo to velmi harmonicky, práce byla odvedena znamenitě.

Ptáček se nevyhnul zařazení fotografií krajiny. Je z nich silně cítit jasný, zřetelný rukopis.

“Je to taková moje slabost. Jsem rád, když objevím něco, co není dílem jen takovýho obecnýho všehomíra, ale je to ta aktivita lidské činnosti v krajině. Pak mě to začíná bavit. Jsou tu fotografie, které by se daly považovat za zcela bezvýznamné. Ten význam ale získávají tím popiskem. Tou přetranspozicí do emoční sféry. Nejradši fotografuju věci, které mě zajímají. Tím, že jsem normální člověk, tím, že mám různě postavené emoce v různých dnech, měsících, ročních obdobích, tak každý den fotografuji něco jiného. Nemám univerzální patent na to, že bych si vymiňoval toto je moje parketa. Cokoliv můžu fotografovat bez jakýchkoliv starostí. “

Každý snímek vznikal jinou cestou, jiným přístupem. Nicméně se nikdy nedá říci, že by ten či onen záběr vznikl nahodile. Jakási torza panenek v odpadkovém koši byla doplněna štítkem: Milostná vraždění v paulíkově. “Ta fotka vznikla tak, že jsem byl na zasedání správní rady Národního muzea fotografie, když jsem pak přišel na parkoviště, kde jsem měl auto, tak jsem našel takovou jakoby zneuctěnou panenku. Samozřejmě, že jsem ji musel trochu přiaranžovat, aby vypadala fotogenicky. Udělal jsem dvě fotografie. Ten název je původně názvem jedné z próz Lucie Bělohradské, která se jmenuje Milostná vraždění, tak sem se jí řekl, že by se mi ten název děsně hodil, jestli ho můžu použít. Ona říká: Samozřejmě, děljej si s ním co chceš, na mých Milostných vražděních jsi také měl svůj podíl. Ale aby to nebyla pouze replika, tak jsem dodal v paulíkově - je tam to p malý, a někteří zasvěcenci ví, co znamená, když se udělá to p velký.

Na dalších dvou snímcích lze vidět zaparkovaná auta za drátěným plotem či 3 migy, stíhačky - nápis dodává: “K dokonalosti donucen okolnostmi.” Jsou to věci, které skončily jako jakási torza. Ptáček našel podklad pro tento obraz ve venkovském autobazaru, kde majitel umístil ruský stíhací letoun na betonový piedestal. Ptáček, jak sám přiznává, byl okolnostmi donucen vyretušovat pár věcí, dodělat plot. Cílem měla být fotografie, které nelze nic vytknout.

Dalším diptychem je například “Štěstí děvka pihatá prchá jinam”, každý si může představit, že v tom traktoru, jak konstatuje Josef Ptáček, může sedět někdo, na kom nám záleží. Milovaná bytost, která není naše, a odjíždí prostě pryč - děvka pihatá.

Ale svými snímky se snaží Ptáček poukázat na mnohem těžší problémy umění fotografie současně stále existující nejen na úrovni laické veřejnosti. “V jedné příručce jsem četl, že fotografie jako otisk reality nemá právo být považována za umění. Uměním se stává, až když se udělá nějaký postprodukční zásah - polít ji červeným vínem, proděravět cigaretou. Já jsem ale zrovna neměl víno po ruce a nekouřím, tak jsem musel vzít fix a to auto tam domalovat. Ten snímek je skutečným uměním. Je tam ta postprodukce, je to moderní forma konceptualismu anebo postmoderního subjektivního blábolení.”

JOSEF PTÁČEK JAKO PEDAGOG

Jeho vztah ke kantořině do značné míry formovalo rodinné prostředí (maminka byla učitelkou na Základní škole ve Studené) a možnosti 70. let. Ptáček tak v roce 1968 končí Pedagogickou fakultu a tentýž rok nastupuje jako kantor ve Vodňanech. Jak ale bylo pospáno výše, nestráví zde ani dva roky. Místo toho od roku 1970 získává nové fotografické zkušenosti na FAMU a nejen ty. Snad i díky této zkušenosti se totiž má na FAMU znovu vrátit. Mezitím ale v letech 1975 - 1977 po nabídce Alberta Pražáka působil jako pedagog na katedře scénografie a katedře loutkařství pražské DAMU, kde učil své studenty jak správně pracovat se světlem a jak využít klady fotografie ve scénografické praxi.

Nevšední zkušenost s vedením postižených získal Ptáček na Mezinárodním workshopu v terezínském sociálním ústavu. “Václavu Reischlovi zemřel táta. Bylo mu zakázáno jet na pohřeb, nechalo to v něm velikánskou stopu. Rozhodl se, že když nemohl být u toho svýho táty, když umíral, vrátí nějakým jiným starým lidem. Tak se dohodl s vydavatelkou časopisu das Haus, že dá jeden fenyk z každého vydaného čísla.“ Počátkem 80. let vznikla iniciativa pomoct lidem v Terezíně. “Václav sehnal terapeuty, hudební klauny z Francie, pár lidí z Německa, já jsem sehnal Martina Lhotáka s jeho ženou Renatou, Karla Makonje, ten teď dělá terapeutické dílny v Bohnicích. Dali jsme dohromady velikou partu lidí.“ Společně učili své nové studenty vyrábět nové věci, vyřezávat loutky. “Ta paní z das Hausu jednou za měsíc poslala dodávku Mercedes a vzala si všechny výrobky, které tam vznikly. Za každý výrobek jim dala pět marek. Ona si odvezla 500 kusů, které pak byly dávány různým soutěžícím časopisu das Haus.“ Ptáček objížděl okolní průmyslové podniky. Zbytky materiálů, které měly jít do recyklace. V papírnách ve Štětí dostal role papíru, z pil dostal dřevěné odřezky. “Měli jsme spoustu prostředků. Bylo na co kreslit. Měli co vyřezávat. Něco přivezli ti Němci. Ten Terezín tři, čtyři roky po našem odjezdu žil.“

Ptáček, jak je jeho zvykem, bojuje na několika frontách. Dále se věnoval přednášení o aplikované fotografii a jejích pozitivech pro scénickou praxi. V sousedním Polsku vyučoval divadelní fotografii na divadelní fakultě ve Wroclawi. Když Josef Ptáček jel na Kroftovu premiéru inscenace Dona Quijota v Poznani, vzal s sebou jakoby mimoděk několik svých divadelních fotografií. “Nachomítl se tam ke mě člověk, který říkal, že se mu ty fotografie strašně líbily, že by chtěl něco o fotografii naučit své studenty na divadelní fakultě ve Wroclawi. Ten člověk byl Wieszlav Hejno.“ Josef Ptáček jezdil do Wroclawi často a toho Wieszlav Hejno využil. Během semestrů vždy přibližně třikrát až čtyřikrát přijel vyučovat o použití fotografie ve scénografii, o fotografii jako promítaném prvku, o základech divadelní fotografie. Mimo to Ptáček vzpomíná, jak se rád setkával se studenty i v divadelních klubech. “Byla to velmi kvalitní loutkářská fakulta, polské loutařské divadlo patřilo k nejlepším v Evropě.“

Bez zajímavosti není ani Ptáčkova sedmiletá pedagogická činnost na FAMU (2002 - 2009), kde se staral zejména o zahraniční studenty.

Po roce 2000 nastartoval v Plzni a v Hradci Králové divadelní workshopy. Začínající ale i pokročilý účastníci těchto workshopů mají za úkol fotografovat divadelní atmosféru. Ve stejné době dojde k navázání na původní Šmokovu "Školičku" v Hradci Králové. "Jezdil jsem do Hradce dělat porotce a přednášet. Jana Neugebauerová a Jarmila Šlajsová mě oslovili jestli bych neobnovil tradici původní fotografické školy." Josef Ptáček na tuto výzvu po několika letech kývl. První běh měl být jednoroční zkouškou. Asistentem byl Ludvík Baran. "To bylo úplně absurdní, můj učitel z FAMU najednou mě dělal asistenta." Jak dále komentuje Ptáček, občas s ním na jedno sezení přijel i Ivo Gil, tomu se tam nakonec tak zalíbilo, že se stal trvalým pedagogem hradecké fotografické konzervatoře. "Ivo pro mě má obrovskou cenu, dokáže udělat přednášku baranovského stylu." Ptáček nechtěl nikoho učit mačkat spoušť, převíjet filmy. Chtěl, aby jeho posluchači měli možnost naučit se něco víc. "Měl jsem pocit, že musím odzkoušet něco, co nikdo přede mnou nedělal. Od samotného začátku jsem nechtěl dělat jenom školu o fotografování, ale školu o kulturním povědomí. Chtěl jsem jít nad rámec fotografie." Vznikl nový útvar a ten se musel naformovat. Jak dále Ptáček dodává, nelze ho ale vytvořit pouze jako pedagog, ale jako pedagog se svými studenty. To studenti tvoří tvář školy.

Ptáčkova výuka je pověstná fotografickými úkoly, někdy až filozofickými cvičeními. "Ty úkoly musíš dávat tak, aby si každý ověřil to, co bude potřebovat během další práce. Formovalo se to složitě. Nemůžeš dát úkol vyfotografovat barevný zmatek, když studenti nemají předchozí průpravu, neví nic o barevné teplotě světla." Přes technické zkoušky, jako bylo například nafotografování precizně nasvícené cihly, mincí, portétu, se přešlo ke snímkům s hlubšími významy, jako by zadávající spíše zkoumal osobnost každého studenta. Samozřejmostí pro tuto fotografickou průpravu jsou závěrečné volné soubory příznačné pro konec každého semestru.



O svých zkušenostech a názorech vypovídají studenti, kteří úspěšně završili Fotografickou konzervatoř v Hradci Králové.

Denisa Řeháková

Mé zkušenosti ze studia na HFK pod vedením fotografa a pedagoga Josefa Ptáčka potvrzují, že je vhodné pro zapálené fotografy a talentované lidi s tvůrčím potenciálem. Též pro ty, kteří hledají širší kulturně-historické souvislosti. Pomáhají porozumět nejen fotografii, ale i životu jako celku. Technickou

úroveň a kvalitu ověřují ve škole některá cvičení, ale uplatní se především osobitost a individualita studentů-tvůrců. Při fotografování často leccos naléhavě pociťujeme, ale někdy potřebujeme odstranit formální chyby a pomoci při přenosu myšlenky do roviny čitelné i pro ostatní. Pedagogové jako je Josef Ptáček zacílí svou kritiku (méně často i pochvalu) adresně a konkrétně. Konkrétní osobě, konkrétní fotografii.

Jako jedinci se lišíme věkem, zkušenostmi, odbornou úrovní, zájmy atd. Procházíme různými životními etapami, které samy o sobě mohou být překážkou pouhému intenzivnímu studiu fotografie. Tato škola sdružuje právě tuto různorodost a dává šanci i lidem zralejším, vynikajícím i v jiných oborech či konajícím více aktivit.

Studium na HFK pro mě bylo krásné a intenzivní období. Prožila jsem okamžiky překvapení, vyvrátily se mi některé zkreslené představy o fotografii a upřesnily a potvrdily jiné důležité domněnky. Navíc bez jakéhokoliv náznaku nudy či rutiny. Josefa Ptáčka skvěle doplňuje druhý pedagog a fotograf Ivo Gil, který je v tandemu ten praktický a systematický.

Josef Ptáček je bezesporu osobnost s intenzivním vhledem, pronikající hluboko pod povrch věcí. Individuální přístup k studentům ve skupině a analýza prací jsou samozřejmostí, vyprovokuje a pomůže odhalit vaše skryté rezervy. Je to originální osoba s širokými znalostmi a zkušenostmi; bez předsudků. Vyjímečný pedagog a člověk.



Libor Peichl

Výhodou je velmi osobní a otevřený přístup lektorů, na každého se dostane a nikdo není ušetřen. Měsíční frekvence je ideální jak vůči vytíženosti studentů, tak pro vypracovávání zadaných úkolů. Délka studia je dostatečná (určitý stupeň únavy ke konci třetího semestru byl již patrný), po krátké přestávce (nejméně 1 rok) bych však uvítal možnost pokračování, jakési další nadstavby.

Doba prožitého studia pro mě byla zásadní jak v pohledu na fotografii tak i na svět obecně. Nejde pouze o informace z oboru, ale o zprostředkovanou životní zkušenost a životní názor. Josef Ptáček má co říci nejen o fotografickém obraze. Inspirující pro mne je ne způsobem fotografování ale svojí živelností, upřímností a přitom velkou jemností.

Jaký moment výuky je pro vás nejsilnejší zkušeností z dob studia na FKHK?

Nejsilnějším momentem výuky samotné pro mě jednoznačně byla společná diskuse nad předloženými fotografiemi, zvláště pak přímá konfrontace názorů, někdy doslova utkání

se, studenta a lektora ve chvílích, kdy se student rozhodne hájit svůj názor.

Co se týče skladby úkolů, obsáhla mnoho oblastí fotografování.

Za nejhodnotnější považuji úkoly vyžadující zapojení té části hlavy fotografovy, která se zamýšlí nad smyslem a vztahy v daném úkolu. Přesto čistě technická témata (proklínaná cihla, mince, ...) vidím jako velmi potřebná v náplni studia. Nejkomplikovanější úkoly pro mě byly ty, které vyžadovaly oslovení nebo dokonce manipulaci se třetími osobami (portrét, reklama, ...). Rozhodně není téma, které bych považoval s odstupem času za nevhodné. Samotná témata nepovažuji za klíčová, zásadní je komunikace nad nimi. Častokrát bych uvítal diskusi nad tématem již v okamžiku zadání a ne až při (někdy neúspěšném) předvádění výsledků práce. Nejsem si však zcela jistý, jestli právě toto nebyl záměr ze strany Josefa Ptáčka, jak pohnout často zatuhlými mozkovými závity. A když člověk musí vynaložit určitou námahu, výsledek má přeci jen pro každého trvalejší hodnotu.



Petr Štosek

Fotografická konzervatoř vedená Josefem Ptáčkem a Ivo Gilem je škola víkendová, tím pádem dostupná úplně všem těm, kteří se chtějí ve fotografii vzdělávat. Další výhodu vidím ve stylu výuky. Dneska se hodně rozmnožují školy typu atelierová fotografie, design, ale takto zaměřených škol moc neznám. Tak trochu nevýhodu naopak vidím u téhle školy, že tam není nikdo z lektorů, kdo by mohl vyučovat digitální fotografii. Nebo lépe řečeno, osobně by se mi líbilo, kdyby nám někdo poskytl přednášku o tiskových výstupech a podobně. Ja sám jsem si musel tím pádem projít takovou svojí vlastní školou, když jsem koupil pigmentovou tiskárnu a učil se s ní zacházet. Sám jsem si tak prošel cestou kalibrace tiskového řetězce, vůbec nastavením tiskového výstupu.

Délka studia by mohla být i delší, klidně bych se nechal přemluvit na dva nebo tři roky - byla tam spousta věcí, kde bych uvítal i o trochu podrobnější výklad.

Určitě mě škola naučila víc premýšlet před samotným aktem focení. Dnes už nechodím cvakat závěrkou a čekat, jak to dopadne, pokud fotím v exteriéru, tak vždy dopředu probíhá řádné naplánování místa a všeho, co k tomu patří, tak i lidí, popřípadě i nějakého kostýmu. Podobná příprava ale probíha i pro focení v interiéru. Pokud bych měl něco říci o úkolech, rád vypíchnu ty, které mi byly nejmíň příjemné - tedy úkoly úzce spojené s temnou komorou.

Přestože jsem si již před studiem fotokomorou prošel, nepřirostla mi nikdy k srdci - spíš mě nadchly nové technologie, v kterých se ukrývá krása a široká škála různých postupů

digitálního procesu.

Chtěl jsem mít fotografické vzdělání a jsem rád, že to byla právě tato škola pod vedením Josefa Ptáčka a Ivo Gila. Ivo Gil se stal mým dobrým známým a kamarádem, občas se vídáme. Jsou to oba fajn lidi z fotografické branže.



Veronika Guilds

Velkou, snad hlavní, výhodou studia na FKHK pro mě byla motivace fotit, setkat se s lidmi se stejným zájmem o fotografii a především získání nových zkušeností pod vedením špičkových pedagogů, pana doc. Josefa Ptáčka a pana Iva Gila. Musím říci, že mě osobně velmi vyhovovala frekvence studia, byla to dostatečná doba na osvojení si nově nabytých vědomostí a následné zpracování domácího úkolu a zároveň krátká natolik, aby se příjemně navazovalo na předchozí setkání. Studium bych ale uvítala alespoň o další semestr delší. Cítím jako velkou škodu to, že studium jsme ukončili v momentě, kdy jsme se navzájem všichni lépe poznali a měli jasnější představu, co od studia očekávat.

Každý pedagog má svou metodu učení, i pan Ptáček má svůj specifický styl. V jeho případě jde o vysvětlení problematiky fotografie velmi poutavou formou navíc doplněnou historkami nejenom z oblasti fotografie, ale i například z oblasti umění a architektury, které s fotografií úzce souvisí. Mimo jiné nás Josef Ptáček naučil fotografii vnímat nejen jako takovou, ale i v souvislostech a také věnovat velkou pozornost detailům.

Téměř každá hodina byla koncipována zhruba do tří částí: uvítání a následného podělení se o kulturní zážitky s ostatními, shlédnutí a ohodnocení domácích úkolů (fotografií) a teoretické části ukončené zadáním domácího úkolu. Přestože každá část byla velmi přínosná, nejvíce zásadní pro mě bylo hodnocení našich fotografií. Nešlo jen o samotné splnění úkolu, bylo zajímavé prohlížet si fotografie i ostatních studentů - vnímat, jakým způsobem dané zadání pochopili, ale i sledovat vývoj jejich fotografií postupem času...

Nemohu říci, že by pro mě některý úkol byl méně či více hodnotný. Každý úkol jsem vnímala jako velkou výzvu, ale i zábavu. Nejkomplikovanějším úkolem pro mě bylo nafocení dvacetikoruny; tento zdánlivě banální úkol mě stál spoustu frustrace a hodin ve fotokomoře. Veškerá cvičení dle mého přesně navazovala na probranou teoretickou část a zároveň odpovídala délce studia.

O FOTOGRAFII A FOTOGRAFOVÁNÍ

Z pořadu Fotografie na rozcestí spolu s Jiřím Kolišem a Pavlem Scheuflerem:

JP: Tvůrčí svoboda se (myšleno v dnešní éře digitální fotografie) nemění. Svoboda je to, co člověk nosí v sobě. To, co sám prožívá, jak sám reaguje. Jestli člověk používá digitální fotoaparát nebo starý deskáč s kolodiovýma deskama je jedno. Technika ho osvobozuje od té pracnosti a podobných věcí, které souvisí s technikou. Ten tvůrčí svobodomyslný rozmach měly všechny generace fotografů úplně stejný. Jsme trošku v zajetí dobových tendencí, objevila se spousta lidí, kteří jsou chytřejší než my ostatní a ví přesně, co je umění. Ale to nemá s tou tvůrčí činností nic společného.

JK: Já si osobně nejsem úplně jistý, že by ta tvůrčí svoboda v minulosti nenarážela na řadu technických problémů. Takže ta digitální fotografie umožnila řadě lidí projevit se, aniž by neměla zvládnutou klasickou techniku. A pak samozřejmě využít ten vždy stejný potenciál.

JP: Mluvil jsem o mentální svobodě. Je příjemné, že existují malé digitální kompakty. Vezmeš je do kapsy a můžeš jet klidně do Hong Kongu a přivést úžasné fotografie. Tyhle malé výkonné kompakty to umožňují. Je to ale jiný typ svobody. Je to obrovský přínos a osvobození od ochrany filmů před vlhkostí a rentgenovýma paprskama na letišti, ale že by se člověk osvobodil od práce samotné, se říct nedá. Myslím si, že každý fotograf nakonec zvolí metodu, že si je sám na počítači prohlídne, upraví. Ať už jde o malé drobnosti nebo úpravu barev, ostrosti atp. Když jsme dělali černobílé fotky v komoře, tak jsme u nich strávili dva dny, dneska si neodpracuješ dva dny, ale dvě noci u počítače. Ty fotky než se dají tisknout musí být hotové. Pokud člověk tu fotografii bere poctivě, velmi soustředěně a zodpovědně, tak to něco stojí. Co je zadarmo, žádnou velkou cenu nemá.

JK: S tím naprosto souhlasím, nutno ale říct, že hovoříme o profesionální fotografii v dobrém slova smyslu. Pro řadu lidí končí tvůrčí proces při zmáčknutí spouště, jsou přesvědčeni, že fotka může vzniknout z mobilního telefonu. Může, ale je to v ojedinělých případech.

JP: Nechci říct, že jsem staromilec. Ale kdyby mi někdo před pěti lety řekl, že budu digitálistou, tak bych se mu vysmál. Bral jsem to jako módní výstřelek a úlet. Přeci jen mi přišlo, že když si člověk vezme kameru 9x12 a šest dvojtých kazet a jede na celý den někam do severních Čech, tak si každý záběr rozmyslí. Ví, že má k dispozici těch 12 záběrů. Nemůže se stát, že v něm bouchnou saze a během půl minuty vyfotí 5 políček a jede

domů. Ten rozmysl a spolužití s obrazem bylo mnohem intenzivnější, než je u té digitální fotografie. Nezřídka se čekalo třeba hodinu nebo dvě hodiny na slunce nebo spíš na počasí, na změnu stínů, na relace mezi maximálníma tonalitama, stínama. Bylo to takový velký vzrůšo. Ta dobrá fotografie se musela udělat na první pokus už na tom negativu a ten se zvětšoval tak, jak je. Já jsem navíc dělal masky těch negativů a kopíroval jsem celý formát negativu a nikdy jsem neuříznul ani milimetr. Někdy už jen postavit tu fotografii dá strašnou práci. Nejabsurdnější na tom je, že dneska vím, že když vydám knihu a budou se reprodukovat v té knize diapozitivy 9x12 a vezmu z průměrnýho digitálu výstupy, tak to bohužel nebo možná bohudík není téměř vidět.

SP: V dějinách vzniká netušené množství snímků. Dnes a denně se chrlí miliony záběrů. To s sebou nese obrovskou laizicaci fotografické tvorby. A právě ta laicizace, aniž říkám, zda je špatná nebo dobrá, vede k ohrožení té tradiční fotografické profese. Samozřejmě důvodů, proč běžná fotografická živnost odchází z dějin fotografie je víc.

JP: Když kodak přišel se svitkovým filmem, tak měli heslo: “Vy zmáčknete spoušť, ostatní nechte na nás.” Ty filmy měly dostatečnou pružnost, aby se ty dvě možnosti expozice trefily . Ten Kodak jim to pak v laboratořích opravdu vyrobil. Fotografování už tehdy bylo masové. Pak přišla Agfa s mottem: “Fotografie - umění, které mohou dělat všichni.” To se do duší lidí prostě nějak otisklo. Fotografie jakoby ztrácela prestiž celou dobu. Co je vynalezena jakoby trošičku upadávala. Kromě špičkových uměleckých výtvorů, které dělají lidé, kteří fotografii chápou jako obrazové sdělení. Ne jako rodinné album z Vánoc 1989, 1990, 1991. Mě mrzí, že reklamní agentury, prestižní vydavatelské domy nemají své obrazové redaktory o té kultuře vidění. To, že ten fotograf s digitálem v ruce nemá kulturu vidění je v podstatě jedno protože v DTPčku nebo jiném studiu mu ty trámy za hlavou vyretušují a když se tam něco slívá, tak se to přes vrstvy odmaskuje a je to hotové. Tím ta fotografie trpí. Je málo lidí, kteří poznají průměrnou fotografii od blbé, ale už nejsou skoro žádní, kteří poznají tu průměrnou od dobré nebo vynikající. To je to hlavní úskalí.

Velký vliv mají i oficiální stanoviska na vysokých školách. Najednou se objevil pojem subjektivní dokument. Copak existuje jiný dokument, než subjektivní? Do toho se přece vejde úplně všechno. Mám obavy z toho, abychom najednou nepřisuzovali magickou moc obrazům, které nemají ani obsah, ani formu, ani kulturu a vědomí. Dnes je běžně za umění vydáván relativně hodně velký zmar. Postmoderní svévole si sama sobě určila za pravomoc označit za umění cokoliv.

SP: No tak jednou z definic umění je, že umění je vše, co je vystaveno v galerii. Máme určitou vysokou fotografickou školu, kde se vlastně jako oficiální doktrína tvrdí, že vše již bylo vyfocené a že je tedy zbytečné hledat nové cesty, nové způsoby projevu. Že tedy bychom měli v uvozovkách kopírovat velké osobnosti. Touha být originální, být jiný vede mnohdy k určitým výstřelkům. To ovšem patří k řadě oblastí umění jako k takovému. Někdy takhle vzniknout zajímavé a provokující věci. Jestliže se ale vytváří subjektivní

dokument toho typu noha sestřičky, blikající lampička, detail palce pacienta a udělá se z toho obrazová sekvence a nazve se to 13. komnata, pak je to opravdu podivný výstřelek. Pokud je to jako pocit fotografa, který on má z návštěvy dědečka v nemocnici, pak je to úplně něco jiného. Pak to může být zajímavé.

JP: Jsme přesně u toho. Kde je ta hranice? Kdo je ten svatý? Kdo ji pozná? Myslím si, že jestliže se máme naučit tu fotografii vnímat a hodnotit, pak nesmíme a priori jeden typ odsuzovat a a priori druhý typ zatracovat. Je to otázkou výměny názorů, variováním svých postojů. Důležité je zůstat v obraze věcí.

SP: Pokud se vrátíme ke společenským otázkám fotografie, je tu jeden velký problém. Změnily se formy distribuce fotografií. Ještě do nedávné doby se fotografie k lidem dostávala v tištěné formě, nyní je většina fotografií v nehmotné podobě na internetu. Tam je nejvíce fotografií. Internet je základním distribučním kanálem fotografie. Jde o proměnu distribučních forem fotografie. Ve svém důsledku si myslím, že to je příčinou poklesu ceny ale i hodnoty fotografie jako takové.

JP: To je svatá pravda. Jestliže tě někdo před deseti lety pozval na narozeniny a měl jsi udělat fotky, tak člověk šel, udělal padesát záběrů, z toho vybral 5, 6, 7 záběrů. Zvětšil je elegantně, vyšponoval. Dal je do obálky a předal tomu hostiteli. Byl za tím obrovský kus práce. S těma osmi fotkama dostal určitou hodnotu, za kterou je evidentně i to velké množství práce toho druhého. Dneska? Včera měl Petr narozeniny, nafotil jsem stopadesát políček. Mám se s tím trápit? Tak jsem to hodil na cédéčko v papírové obálce za tři koruny. A dělej si s tím, co chceš. Ale to už není fotografie, která souvisí se mnou. To už jsem jen přenašeč toho fotoaparátu, který ho použije, aby ho vytáhnul v pravou chvíli a cvaknul. To nemá s tvořivou fotografií nic společného. Není to ani živnostenská fotografie, není to ani amatérská fotografie. Je to takové divné. Je to fotografie, která má to nejprostší zařazení. Je to fotografie jen jako součást našeho bytí.

JK: Nejsem si jistý, že je to úplně takhle. Tuším, že v některých skriptech pana profesora Šmoka se hovořilo o tom, že vrcholný tvůrčí okamžik fotografie je ve chvíli stisknutí spouště. Následná práce se záznamen stoprocentně dotváří fotografii. Je už jen na fotografovi, jestli to, co doslova nacvakal, mechanicky přenese na cd nebo kartu. Jsou profesionální fotografové, kteří neupravená data z ruky nedají. Budou se k fotce a ke své práci chovat s úctou. Jako k opravdovému dílu.

JP: To jsou ale zase ty dvě věci dohromady. Já jsem se snažil odlišit to, že ta tvořivá fotografie, že ta tvůrčí práce, že se nemění ta metodika. Ať děláš na digitál nebo devětdvanáct. To soustředění musí zůstat stejné. To cvakání od rána do večera nemá s fotografováním nic společného

SLOVO ZÁVĚREM

Ptáčkův život je natolik svérázný, že nikdy nemohl být zcela okleštěn soukolím dějin, přesto si neodpustím zauvažovat, jak by vypadal jeho život v mantinelech jiného, třeba zrovna západního demokratického státu? Věřím, že si tuto otázku položil i Josef Ptáček, když vzpomínal na návrat v osmašedesátém do rodné vlasti. Nevěřím, že by byl bez fotografie a bez bohatého střetávání se s lidmi, bez neustálé touhy poznávat, objevovat a zaznamenávat. Možná by však byl bez hořkosladkých příhod ze Studené, Českých Budějovic, Žižkova či FAMU. Jestli je to škoda, se nikdy nedozvíme.

Mým jasným cílem, který jsem si vytyčil před psaním prvních slov této práce, bylo seznámit čtenáře s výraznou osobností, velmi silně humanisticky smýšlejícím fotografem. Mimoto jsem se pokusil poukázat na jeho tvorbu, jeho šíře záběru je neuvěřitelná, pro mne stále fascinující, a také na jeho pedagogickou činnost.

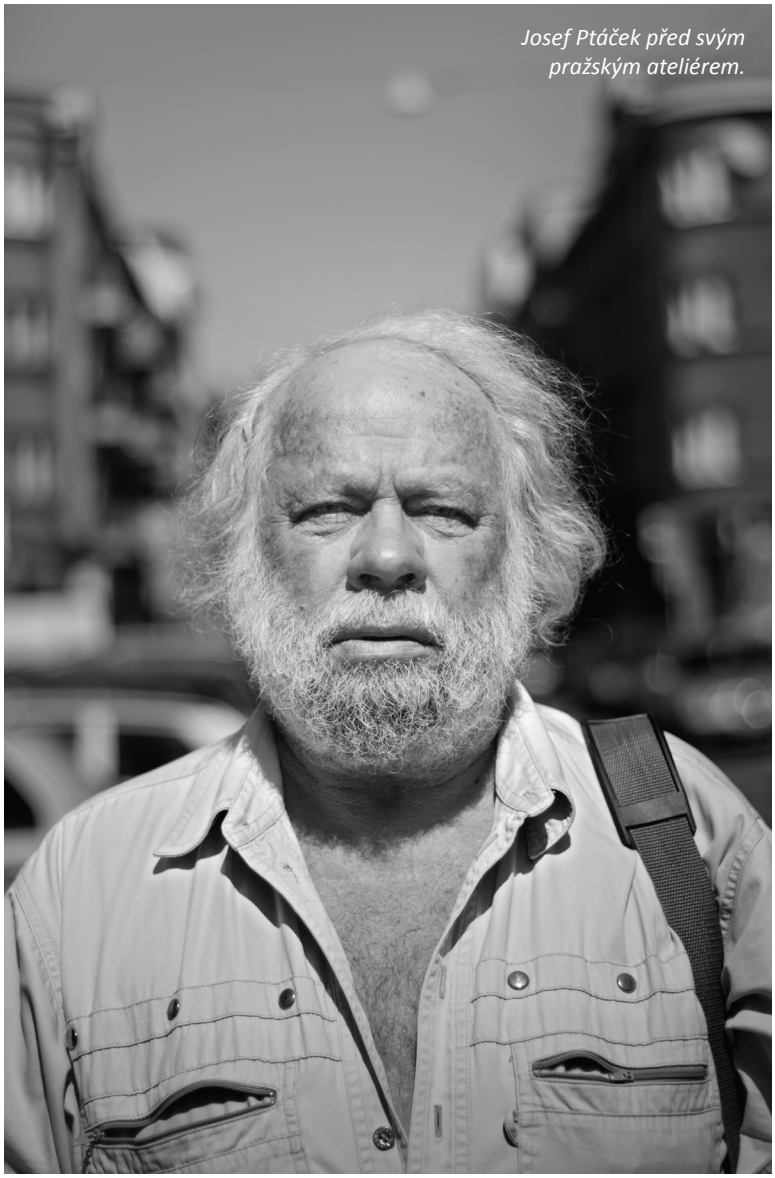
Základním kamenem této práce bylo začlenit Ptáčkův pestrý příběh do historicko-politického kontextu vývoje Československa, dnešní České republiky. Ukázalo se, že přes učebnicový sterilní výklad dat, jmen a událostí měly 2. světová válka a okupace Československa sovětskými vojsky zcela jasný, přímý dopad na Ptáčkovu rodinu i na Josefa Ptáčka samotného. Na druhou stranu ovšem nikdy nebyla situace natolik černobílá, aby se nedalo najít důstojné východisko. Sametová revoluce pak znamenala nové nadechnutí v nejlepších letech Ptáčkova života. 90. léta by se dala charakterizovat jako cestopisecká éra, především ale období nových zkušeností.

Sám Ptáček o sobě říká: “Jsem jeden z těch lidí, kteří mají fotografii bezelestně rádi, a kteří se jí dlouhá léta zabývají. Myslím si, že fotografie má nezastupitelnou roli jak v dějinách lidstva, tak v současnoti. Co se mě týče, tak já jsem samozřejmě prošel obdobím, kdy jsem se zabýval zejména dokumentární fotografií a divadelní fotografií, svým způsobem i fotografií architektury a krajiny. Myslím si, že mám právo o sobě říct, že jsem ty fotografické žánry prošel v podstatě všechny.” Tato citace přesně vystihuje nejen přístup fotografa ke své práci, ale zejména filozofii jsoucna Josefa Ptáčka.

Díky psaní právě o tomto autorovi jsem měl možnost přemýšlet o mnoha souvislostech ovlivňujících oblast střední Evropy. Uvědomil jsem si, že pravděpodobně nikdy nebude možné zaujmout zcela jednoznačné stanovisko k hlavním momentům našich dějin. Rozhovory s Josefem Ptáčkem mi nastínily nejen jeho osobní fotografický vývoj a tvorbu, ale i mnoho odvrácených stran života s fotografií. Přesto se domnívám, že jeho zkušenosti a zážitky jsou záviděníhodné. Jeho životní styl by si měl každý diktovat dvakrát denně.

BIOGRAFIE JOSEFA PTÁČKA

23. 2. 1946	narozen v Počátkách
1960 - 1964	SZTŠ mechanizační v Českých Budějovicích
1964 - 1968	Pedagogická fakulta České Budějovice
1968 - 1970	učitel ZDŠ Vodňany
1970 - 1974	FAMU Praha, obor Umělecká fotografie
1975	základní vojenská služba - Armádní výtvarné studio
1975 - 1977	externí učitel DAMU Praha, katedra loutkařství a scenografie
od 1974	svobodné povolání, fotograf výtvarník
od 1990	člen Asociace fotografů ČR, Syndikátu novinářů, PHP a dalších
2002 - 2009	pedagog FAMU Praha, katedra fotografie
od ledna 2000	pedagog Hradecké fotografické konzervatoře (spolu s I. Gilem)



Josef Ptáček před svým pražským ateliérem.

Samostatné výstavy (výběr)

1967	Fotografie, Pedagogická fakulta České Budějovice
1969	London (s. V. Reischlem), Dům kultury ROH, České Budějovice
1970	London (s. V Reischlem), Reiw klub Mladé fronty, Praha
1971	Jazz, kino Vesmír, České Budějovice
1981	Divadelní fotografie, Stockholm, Oslo, Helsinky
1983	Divadelní fotgrafie, Vysokoškolský klub Řeznická, Praha
1984	Parky - fragmenty z let 1982 - 1984, Vysokoškolský klub Řeznická, Praha
1985	Divadelní fotografie, Fotochema, Hradec Králové
1986	Fotografie, Naivní divadlo Liberec
1995	Svět divadla a divadlo světa, Galerie Chrudim
1996	Parky, Galerie 13, Praha
	Divnej rok, Galerie Budvar, České Budějovice
1997	Divadelní fotografie, Galerie města Rzeszow, Polsko
1999	Německý exodus, Galerie Josefa Sudka, Praha
2001	Obrázky z Asie, Naivní divadlo Liberec
2002	Fotografie, Země krásná, Fotochema, Hradec Králové
2004	Země Krásná, Galerie CS, Kladno
	Rok 1989, Německý exodus, Staroměstská radnice, Praha
2005	Parky, Měsíc fotografie, Bratislava
2006	Divadlo, Muzeum umění, Bělehrad, Srbsko
2009	Neúplnej romantizmus odvážnosti aneb podstata léčky II.,
	Galerie Academic, Roztoky u Prahy

Skupinové výstavy

1964 - 1972	každoročně se skupinou Fotos České Budějovice
1966	se skupinou F5 Plzeň: Akt a strom, klub Domonik Plzeň
1967	se skupinou F5: Fotografie, Plzeň
1990	se skupinou Signum řada výstav židovských hřbitovů po celém světě

Účast na výstavách

1969	Československá fotografie 1957 - 1967, Moravská galerie Brno
1971	Československá fotografie 1968 - 1970, Moravská galerie Brno
1973	Československá fotografie 1971 - 1972, Moravský galerie Brno
1978	1. výstava fotografie ČSVU, Galerie J. Frágnera Praha
1979	Užité umění mladých, Mánes Praha
1981	Divadelní fotografie FAMU, Karolinum Praha
1984	Česká výtvarná fotografie, Galerie D Praha

1985	Fotografie absolventů FAMU, Funkův kabinet Praha

Ceny a vyznamenání (výběr)

1967	cena Pemfoto
	II. cena International Student photo salon, Jugoslávie
	II. cena Foto Student, Praha
1968	cena za nejlepší kolekci fotografií International Student foto salon, Jugoslávie
1970	stříbrná medaile Evropa očima mladých fotografů, NSR
	stříbrná medaile Fotosalon, Luxemburk
	I. cena Cykly a seriály, Brno
1971	I. cena a cena české rady odborových svazů Člověk a tvůrce dneška a zítřka, Olomouc

Zastoupení ve sbírkách

Uměleckoprůmyslové muzeum Praha
Moravksá galerie Brno
Svaz českých fotografů
Národní muzeum fotografie - Zlatý fond
Howard Greenberg New York

Vydané publikace

1975	. . . a z Tebe v nás budoucnost přechází, účelová publikace ONV České Budějovice
1983	Renesanční a baroková plastika v Bratislavě (s P. Breierem)
1983	Drak, obrazová publikace o divadle Drak Hradec Králové
1986	Parky
1993	Josef Krofta - 50
1996	Svět tibetského budhismu (s P. Breierem a Z. Thomou)
1997	Toulky zámeckými parky Čech a Moravy
1997	Setkání s Čínou
1999	Praha /procházka staletími/
2001	Mor na ty vaše rody

2002	Josef Krofta - Pražská scéna
2004	Vladimír Morávek - Pražská scéna, D. Dvořák, J. Nekvasil - Národní divadlo
2005	Naučte se komponovat kreativně
2007	101 našich nejkrásnějších zahrad a parků
2009	Země Krásná

Realizace (výběr)

1977	interiér pavilonu Sempra, Flora Olomouc
1978	spoluúčast na scénáři a fotografie pro film Generace 70
1980	barevná dia, účast při scénografickém řešení a realizace promítané scénografie pro program Galakoncert D S+H

Zahraniční cesty

Asie - Indie, Čína, Tibet, Nepál

Austrálie a Nový Zéland

Severní a Jižní Amerika

Jižní Afrika

JMENNÝ REJSTŘÍK

Bajgar, Radek 57, 58, 59, 60
Baran, Ludvík 66
Becher, Peter 61
Bělohradská, Lucie 64
Beneš, Edvard 13
Bischof, Werner 22
Blažek, Bohuslav 36
Blažková, Milena 49
Bojanovský, Ilja 28
Boyle, Danny 16
Breier, Pavol 47
Bresson, H. 22
Brožová, Ivana 62
Capa, Robert 22
Caponigro, Paul 34
Civiš, Svatopluk 19, 21
Cudlín, Karel 54, 55, 57
D´Alessandro, L. 61
DiCaprio, Leonardo 16
Drtikol, František 39
Dvořák, František 21
Friedlander, Lee 35
Funke, Jaromír 39
Genscher, H. 52, 55
Gil, Ivo 11, 66 - 69
Gjamccho, Tandzin 49
Greenberg, Howard 38, 39
Grollová, Ivana 49
Grundzweig, Bedřich 38
Guilds, Veronika 69
Gutwald, Vladimír 21
Habla, Richard 54
Hampl, Jan 21
Hanke, Jiří 63
Havelka, Josef 21
Hecl, Jaroslav 21
Heckl, Vilém 23
Heinz, Inge 17
Hejno, Wieszlav 65
Hník, Josef 41
Homolová, Marie 41
Hora-Hořejš, Petr 44
Hrubý, K. O. 34
Huber, Hermann 51, 52
Husák, Gustav 25, 27
Churchill, Winston 12
Jasanský, Pavel 57, 58, 59, 61
Kolář, Viktor 23, 57
Koliš, Jiří 70
Kolmaš, Josef 49
Krejčí, Jaroslav 57
Krofta, Josef 31, 65
Kubin, Alfred 61
Kučera, Jaroslav 57 - 60, 62

Kyndrová, Dana 57, 58, 60
Lhoták, Martin 65
Lhotáková, Renata 65
Luskačová, Markéta 23
Luzum, Jaroslav 21, 31
Marhoul, Bohdan 21
Martinček, Martin 34
Masaryk, Jan 41
McGregor, Ewan 16
Měřička, Jan 44
Michl, Milan 11
Mrázková, Daniela 61, 62
Nebor, Leoš 22
Neugebauerová, J. 66
Novotný, Miloň 23
Palach, Jan 56
Patel, Dev 16
Peichel, Libor 67
Peleška, Ivan 22
Pohribný, Jan 35
Postl, Radek 19
Pražák, Albert 65
Reischel, Václav 18, 30, 65
Remeš, Vladimír 61, 62
Řeháková, Denisa 66
Rodger, George 22
Ságl, Jan 34, 57
Sedláček, Jiří 21
Seymour, David 22, 39
Scheufler, Pavel 70
Slivka, Dušan 34
Spousta, Jaroslav 19
Sudek, Josef 36, 39
Ševardnadze, E. 52
Šibík, Jan 57
Šilpoch, Jan 57
Šlajsová, Jarmila 66
Šmok, Ján 22, 28
Špoula, Stanislav 36
Štecha, Pavel 57
Štosek, Petr 68
Tarida, Joao 41
Thoma, Zdeněk 47
Timr, Alois 21
Tůma, Michal 21
Valent, Ferdinand 34
Vaniš, Jan 57, 58, 60, 62
Vojtěchovský, M. 34
Vogel, Wolfgang 51
Všetečka, Richard 55
Weber, H. J. 54
Winogrand, Gary 35
Zápotocký, A. 14
Zbavitel, Dušan 49
Zgusta, Monika 41
Zhoř, Petr 55

POUŽITÉ MATERIÁLY

Fotografické publikace

[1] BAATZ W. *Fotografie*, Computer Press, 2004. 192 s. ISBN 80-251-0210-6

[2] BALAJKA P. *Encyklopedie českých a slovenských fotografů*, Asco, 1993. 451 s. ISBN 80-7046-018-0

[3] BLAŽKOVÁ M.; PTÁČEK J.; *Setkání s Čínou*, BUK, 1997. 195 s. ISBN 80-901848-3-9

[4] BREIER P.; PTÁČEK J.; THOMA Z.; KOLMAŠ J.; ZBAVITEL D.; GROLLOVÁ I.; *Svět tibetského budhismu*, Brabapress a Nakladatelství Slovart, 1996. 143 s. ISBN 80-85871-88-2

[5] ČERNÝ F.; DVOŘÁK J. V.; KLÍMA M.; KROFTA J.; KROFTA J.; MALÍKOVÁ N.; MAREŠOVÁ S.; TICHÝ Z. A. *Mor na ty vaše rody*, Praha: Pražská scéna, 2001. 117 S. ISBN 80-86102-18-1

[6] HLAVÁČ Ĺ. *Dejiny fotografie*, Osveta, 1987. 542 s. ISBN 70-020-87

[7] HOMOLOVÁ M.; PTÁČEK J.; *Praha /procházka staletími/*, Knihcentrum, 1999, 157 s., ISBN 80-86054-66-7

[8] JANOUŠEK B.; PTÁČEK J. *...A z tebe v nás budoucnost přechází...*, Růže, 1975. 125 s. ISBN 43-007-75

[9] KUKLÍKOVI J. a J. *Dějepis 4 - nejnovější dějiny*, SPN Praha, 2002. 215s. ISBN 80-7235-175-3ULLRICH M. *Umweg Prag, Die Prager Botschaftsfluchtinge im Herbst ´89*, Role Verlag, 2009. 112 s. ISBN 978-3-936545-01-2

[10] MADRY J. *Sověská okupace Československa, normlizace v letch 1969-1970 a role ozbrojených sil*, Praha: Ústav pro soudobé dějiny, 1994. 169 s. ISBN 80-85270-30-7

[11] PTÁČEK J. *Parky*, Okresní vlastivědné muzeum Český Krumlov, 1986

[12] PTÁČEK J.; HORA-HOŘEJŠ P. a kol.; *Toulky zámeckými parky Čech a Moravy*, Knihcentrum, 1997. 143 s. ISBN 80-86054-29-2

[13] PTÁČEK J.; HORA-HOŘEJŠ P.; *Země Krásná*, Knižní ., 2009. 334 s. ISBN 978-80-242-2602-6

[14] *Kdo je kdo - osobnosti české současnosti*, Agentura Kdo je kdo, 2005. 775 s. ISBN 80-902586-9-7

[15] *Přírodní krásy a kulturní poklady naší Země. Severní a střední Evropa*, Perfekt a.s., 1997. ISBN 80-8046-075-2

Seriálové publikace

[16] *Digitální foto magazín*. Omega Publishing Group, s.r.o. 2010, 79. číslo, leden 2010. ISSN 1214-1550

[17] *FotoVideo*. Atemi s.r.o. 2011, 15. ročník, březen 2011. ISSN 1211-5312

Televizní a rozhlasové rozhovory

[18] ČESKÁ TELEVIZE, *Osobnost na dvojce - Josef Ptáček*
http://www.ceskatelevize.cz/porady/10318936610-osobnost-nadvojce/211542155000037/

[19] ČESKÁ TELEVIZE, *Západoněmecká ambasáda v roce 1989*, 29. 9. 2009
http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1096902795-studio-6/209411010100929/obsah/88831-josef-ptacek/

[20] ČESKÝ ROZHLAS 3, *Fotografie na rozcestí*, 23. 2. 2008.
http://www.rozhlas.cz/vltava/publicistika/_zprava/424708?hodnoceni=1

[21] ČESKÝ ROZHLAS 3, *Neúplnej romantismus odvážnosti aneb podstata léčky*, 9. 9. 2008.
http://www.rozhlas.cz/mozaika/vytvarne/_zprava/492578