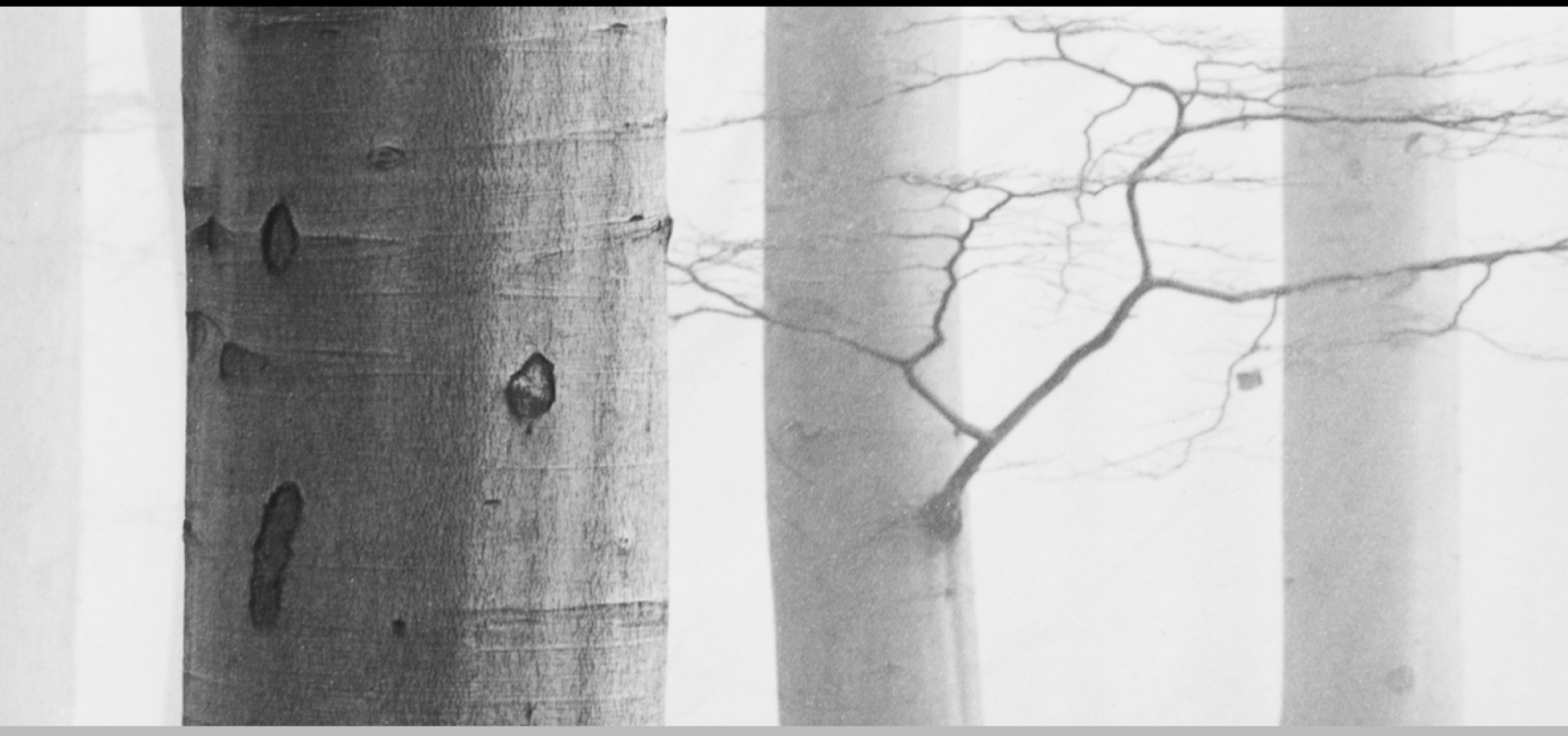
Opava 2013

Roman Machek

# Jiří Bartoš
# Nejen krajinář



BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Slezská univerzita v Opavě**
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

# JIŘÍ BARTOŠ
# NEJEN KRAJINÁŘ

# JIŘÍ BARTOŠ
# NOT ONLY
# LANDSCAPE PHOTOGRAPHER

Roman Machek

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Obor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí práce:  Mgr. Jan Pohribný
Oponent: Miroslav Myška

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

Opava 2013

## Abstrakt:
Práce se zabývá tvorbou a tvůrčím vývojem hejnického fotografa, krajináře Jiřího Bartoše. Zahrnuje období od jeho počátků na konci padesátých let až do současnosti. Soustřeďuje se na méně známou tvorbu a především počátky fotografování, kdy se věnoval i jiným oblastem než krajině. Sleduje také jeho aktivní vliv na fotografické dění v místě kde žije. Text je bohatě doprovázen ukázkami fotografií různých období jeho tvorby.

## Klíčová slova:
Hejnice
Liberec
Jizerské hory
Jiří Bartoš
Fotografie
Krajina
Historie

## Abstract:
The work deals with the creation and creative development of landscape photographer Jiri Bartos from Henice. It covers the period from its beginnings in the late fifties to the present. It focuses on less-known work and especially the beginnings of photography, which he devoted to other scope than the landscape. It also monitors its active influence on photographic events at the place where he lives. The text is richly accompanied with; examples of photographs of various periods of his work.

## Key words:
Hejnice
Liberec
Jizerské hory
Jiří Bartoš
Photography
Landscape
History

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: 2012/2013

Studijní program: Filmové, televizní a fotografické umění a nová média
Forma: Kombinovaná
Obor/komb.: Tvůrčí fotografie (TF)

Podklad pro zadání BAKALÁŘSKÉ práce studenta

| PŘEDKLÁDÁ | ADRESA | OSOBNÍ ČÍSLO |
|---|---|---|
| Roman Machek | Slunečná 189, 463 34 Hrádek n. Nisou | F081681 |

## Téma česky:
Jiří Bartoš nejen krajinář

## Název anglicky:
Jiří Bartoš not only landscape photographer

## Vedoucí práce:
Mgr. Jan Pohribný

## Zásady pro vypracování:
Tvorba a působení Jiřího Bartoše v oblasti fotografie

## Seznam doporučené literatury:

- Jiří Janeček „Fotografie Ladislava Postupy“, Severočeské nakladatelství, 1967
- Čestmír Krátký, Jan Koblasa „Čestmír Krátký“, Severočeské nakladatelství, 1969
- Jirí Bartoš „Nohama v zemi, hlavou v oblacích“, edice Buk, Příchovice, 2003
- Zdenek Primus: Čestmír Krátký, „tvorba jako pokus o existenci“, Kant, Praha, 2007
- Petr Flejberk „Ladislav Postupa, fotograf a grafik“, PF Art, Liberec, 2008
- Jana Hunterová „Studio výtvarné fotografie“, bakalářská práce ITF, 2010
- Vladimír Birgus, Jan Mlčoch: „Česká fotografie 20. století“, Kant, Praha, 2010


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

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

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

## Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto práci zpracoval samostatně za použití literatury a pramenů uvedených v seznamu použité literatury.

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

V Hrádku nad Nisou 5. 5. 2013

Roman Machek


## Poděkování

Děkuji za vedení práce Mgr. Janu Pohribnému
a za pomoc s grafickou úpravou doc. ak. mal. Otakaru Karlasovi.

Rovněž děkuji Jiřímu Bartošovi a jeho ženě Jitce za trpělivost a vstřícnost při mnoha rozhovorech a prohledávání jeho archivu fotografií a dokumentů.

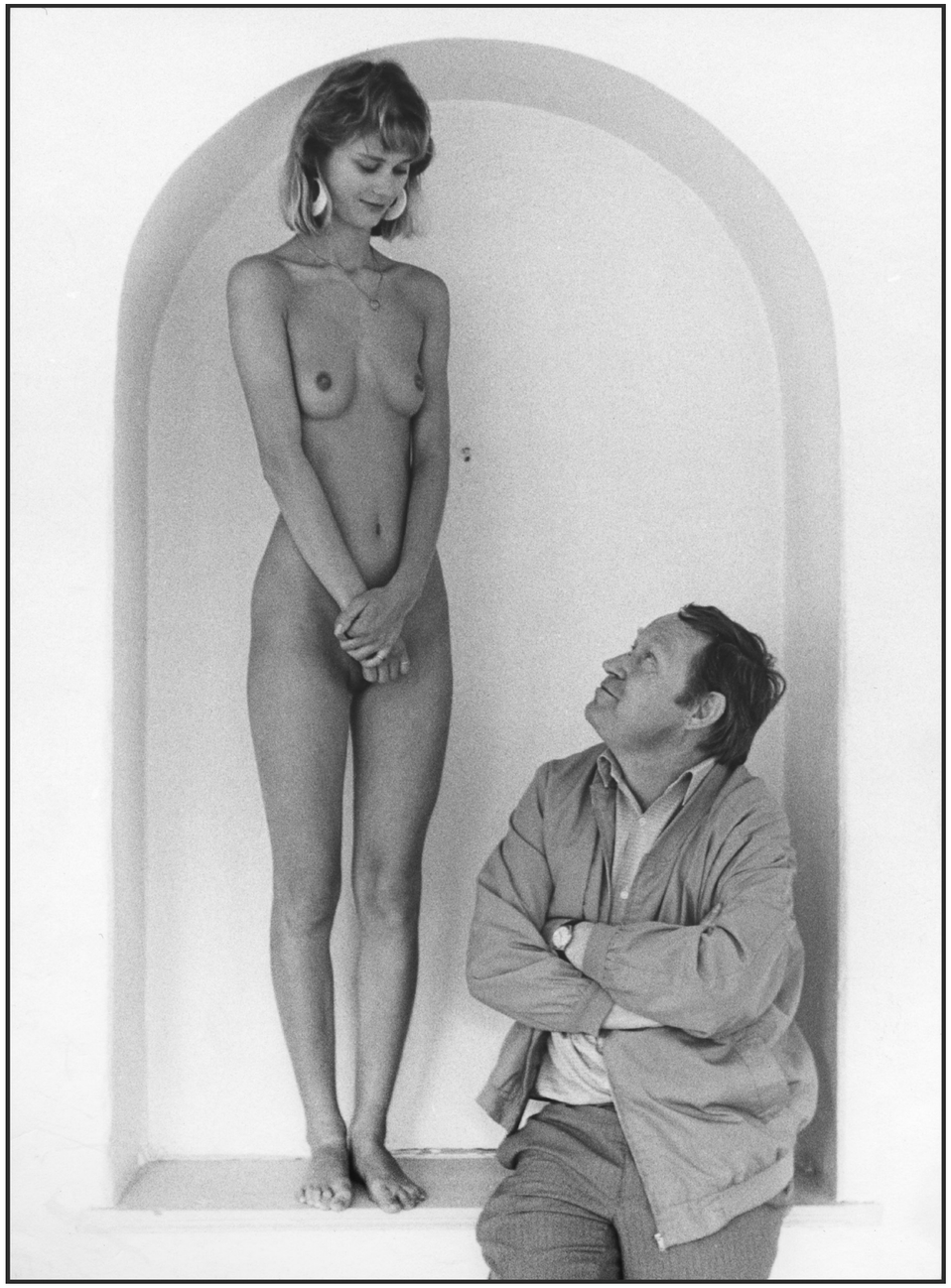

© 2013 Roman Machek, Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě



Nocturmo, 1963

# Obsah


Úvod . . . . . .13
Životní cesty a peripetie . . . . . .17
Hledání a inspirace . . . . . 23
Tváře lidí . . . . . .25
Tělo před objektivem . . . . . .31
Lidé a město . . . . . 37
Tvůrce i pozorovatel . . . . . .41
V centru fotografického dění . . . . . .45
Jizerský fotoklub . . . . . .47
Studio výtvarné fotografie . . . . . .55
Hledání tvůrčích postupů . . . . . .65
Fotografický šperk . . . . . .69
Chemigram . . . . . .71
Koláž a fotografická montáž . . . . . 77
Fotografická montáž . . . . . 79
Hlavní téma krajina . . . . . 89
Shrnutí . . . . . 99
Výstavní činnost . . . . . 103
Použitá literatura a zdroje . . . . . 107
Seznam fotografií . . . . . 109
Rejstřík . . . . . 113



Bez názvu – Jiří Bartoš s modelkou v hejnické galerii, 1983

# Úvod

Jedu z Liberce do Hejnic. Cesta do malého městečka na severním úpatí Jizerských hor vede přes Oldřichovské sedlo. Přehoupnu se přes vršek, silnice se klikatí dolů bukovým lesem. Tady začínají lesy Jiřího Bartoše. Kdo zná jeho knížku o stromech, ten ví, o čem mluvím. Jizerské bučiny nenafotografoval nikdo lépe, přestože se o to pokoušeli mnozí.

Fotografie bukových lesů Jiřího Bartoše jsou nenapodobitelné.

S Jiřím Bartošem se znám od roku 2004. Když jsem se rozhodoval o tématu bakalářské práce, věděl jsem, že se chci věnovat někomu z regionu, kde bydlím. Liberec má bohatou fotografickou tradici, a tak se nabízelo několik jmen. Tvorbou Jiřího Bartoše se doposud nikdo nezabýval, zeptal jsem se ho tedy, zda by nebyl proti tomu, abych se toho ujal. Souhlasil.

Moje první návštěva u Bartošů začala v malé galerii, kterou provozují v přízemí svého domku v Hejnicích. Tady je možné si prohlédnout a koupit nejen fotografie, ale i různou rukodělnou tvorbu dalších členů rodiny a mnoha jeho přátel výtvarníků. Textil, keramiku, šperky, malbu, grafiku. Bartoš je výborný vypravěč a společník. Na první schůzku jsem měl připraveno jenom pár obecných otázek. Nechal jsem ho vyprávět o tom, co on sám považoval za zajímavé a důležité. Jenže důležité a zajímavé bylo všechno. Každou chvíli odbíhal do patra do své pracovny pro složky s fotografiemi, pro desky s korespondencí, pro alba plná fotografií, pro katalogy z výstav ... Za chvíli jsme měli plný stůl.

Malá galerie u Bartošů v přízemí jejich domku slouží jako obchůdek i místo pro setkávání.

„Pane Bartoši, vždyť vy se takhle hrozně nalítáte, nebylo by jednodušší se přesunout nahoru?“ zeptal jsem se.

„No jo, to máš asi pravdu,“ odtušil.

A tak jsme všechno zase posbírali a vláčeli jsme to zpátky, odkud to přinesl.

Místnost se na první pohled od běžného obývacího pokoje lišila jen velkým pracovním stolem. Pozotvírané skříňky a šuplíky ale napovídaly, že pracovna je zároveň archivem.



Bez názvu, 1972

Archivem fotografií, negativů, knih, katalogů, ocenění z desítek českých a mezinárodních soutěží, korespondence a dalších dokumentů, spojených s nepřetržitou, více než padesátiletou intenzivní fotografickou prací člověka, jenž veškerý svůj volný čas zasvětil svému ne koníčku, ale obrovskému koni, kterým se mu fotografie stala.

Bylo mi jasné, že podkladů a materiálů pro zpracování bakalářské práce nebude nedostatek. Spíše naopak. Můj původní záměr zpracovat podrobně fotografické dílo Jiřího Bartoše narazil na značný nepoměr mezi rozsahem autorova díla a předpokládaným rozsahem mé budoucí práce. Rozhodl jsem se proto, že se ve své práci zaměřím na méně známé části jeho tvorby a na momenty a východiska, která utvářela jeho celoživotní fotografické směřování. To, čím je autor znám, zmíním pouze pro úplnost bez podrobného mapování díla. Zároveň bych se také chtěl věnovat způsobu Bartošova přístupu k fotografii, jeho ideám a obecnějšímu nahlížení na fotografii jako medium sdělení a v neposlední řadě také jeho roli organizátora a hybatele fotografického dění v místě, kde žije.

**Padesát let intenzivního fotografování dalo vzniknout rozsáhlému dílu.**



Bez názvu, 1973



Černé žito, 1963

# Životní cesty a peripetie

Jiří Bartoš se narodil 18. března 1936 v Kladně. Pochází z umělecké rodiny. Jeho otec hrál na housle a dlouhá léta vedl lázeňský orchestr. Maminka hrála na klavír. Po rodičích tedy zřejmě zdědil jak svůj vztah k hudbě, tak ostatní umělecké sklony. Po válce v roce 1945 se jeho rodiče přestěhovali do Mníšku u Liberce, kde byl otec poštmistrem na místní poště. Po únoru 1948 byl však pro svou politickou příslušnost národního socialisty suspendován. Stal se kádrově nepohodlným a byl přeložen do Raspenavy jako obyčejný poštovní úředník. To později ovlivnilo, že syn nemohl dostudovat.

V roce 1953 ještě odmaturoval ve Frýdlantě na tehdejší jedenáctiletce, což bylo reformované gymnázium. Podal přihlášku ke studiu mineralogie a geologie na Karlově universitě, kam se po odvolání dostal. Ovšem již během prvního semestru se dozvěděl, že je na seznamu lidí, kteří nejsou na škole žádoucí.

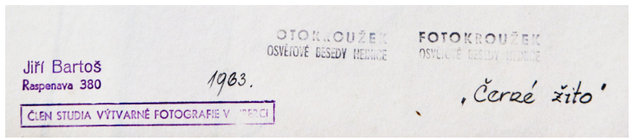
Než absolvoval vojenskou presenční službu v letech 1955 až 1957, nastoupil do přádelny česané příze v Raspenavě jako skladník. Po návratu z vojny se do textilky vrátil a pracoval tu až do svého odchodu do předčasného důchodu v roce 1994, kdy byla textilní fabrika zavřena. Zastával postupně nejrůznější funkce. Nejdůležitější z hlediska fotografické inspirace byla práce melanžéra při přípravě barev na barvení látek.

V roce 1960 založil spolu s několika dalšími fotografy fotokroužek při Osvětové besedě, později přejmenovaný na Jizerský fotoklub. Stává se jeho předsedou a tím je dodnes.

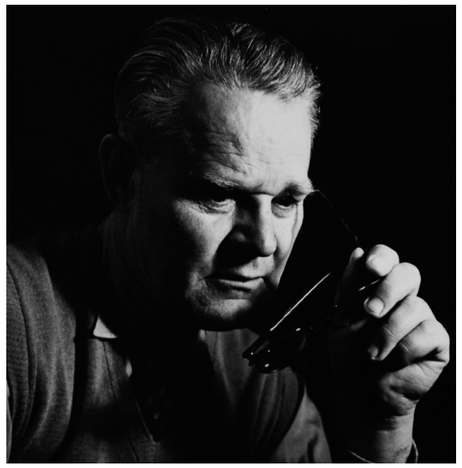


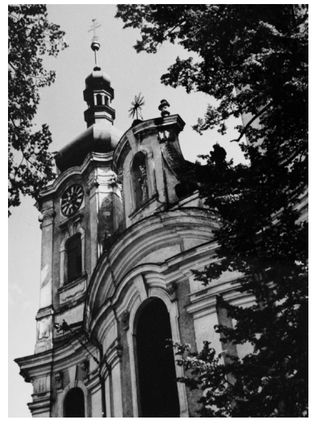
Rodiče Jiřího Bartoše, 1959

**Takzvaný kádrový profil jako nástroj moci ovlivnil životy mnoha lidí, a nevyhnul se ani Jiřímu Bartošovi.**




Zadní strana fotografie na vedlejší straně.





Bazilika v Hejnicích, 1959

V roce 1962 se Jiří Bartoš oženil. S manželkou Jitkou mají syna Martina (1965) a dceru Evu (1971). V roce 1966 se přestěhovali i s rodiči do domku v Hejnicích, kde žijí Bartošovi dodnes.

V roce 1963 vstupuje Bartoš do významné fotografické skupiny – Studia výtvarné fotografie. Jeho členem je až do zániku Studia v roce 1969. Organizace byla přísně výběrová a její členové museli členství každoročně obhajovat svojí tvorbou, což bylo silnou motivací i přínosem. Bartošovo členství bylo přínosem jak pro něho samotného, tak pro Studio jako takové.

V roce 1966 zahájila činnost hejnická galerie. Byla zásadním impulsem pro další rozvoj fotografického života v Hejnicích s více než regionálním významem. Bohužel po 24 letech v roce 1990 došlo ze strany města k jejímu zrušení a ojedinělé výstavní prostory nesmyslně pohltilo tehdy živelně se rozvíjející tržní hospodářství.

Roku 1970 se stává členem Svazu českých fotografů. V témže roce na podzim je hejnickému fotoklubu udělen zlatý odznak SČF jako ocenění za jeho dosavadní činnost.

Po smrti Bartošova otce v listopadu 1970 přebírá syn vedení lázeňského orchestru, který pak působí ještě více než deset let.

Na klubové výstavě v Hejnicích v roce 1972 Bartoš poprvé představuje svoje fotošperky. Jednalo se o přívěsky zhotovené na malých dřevěných destičkách s fotografickými miniaturami různých dekorativních, ať už abstraktních, nebo i konkrétních motivů.

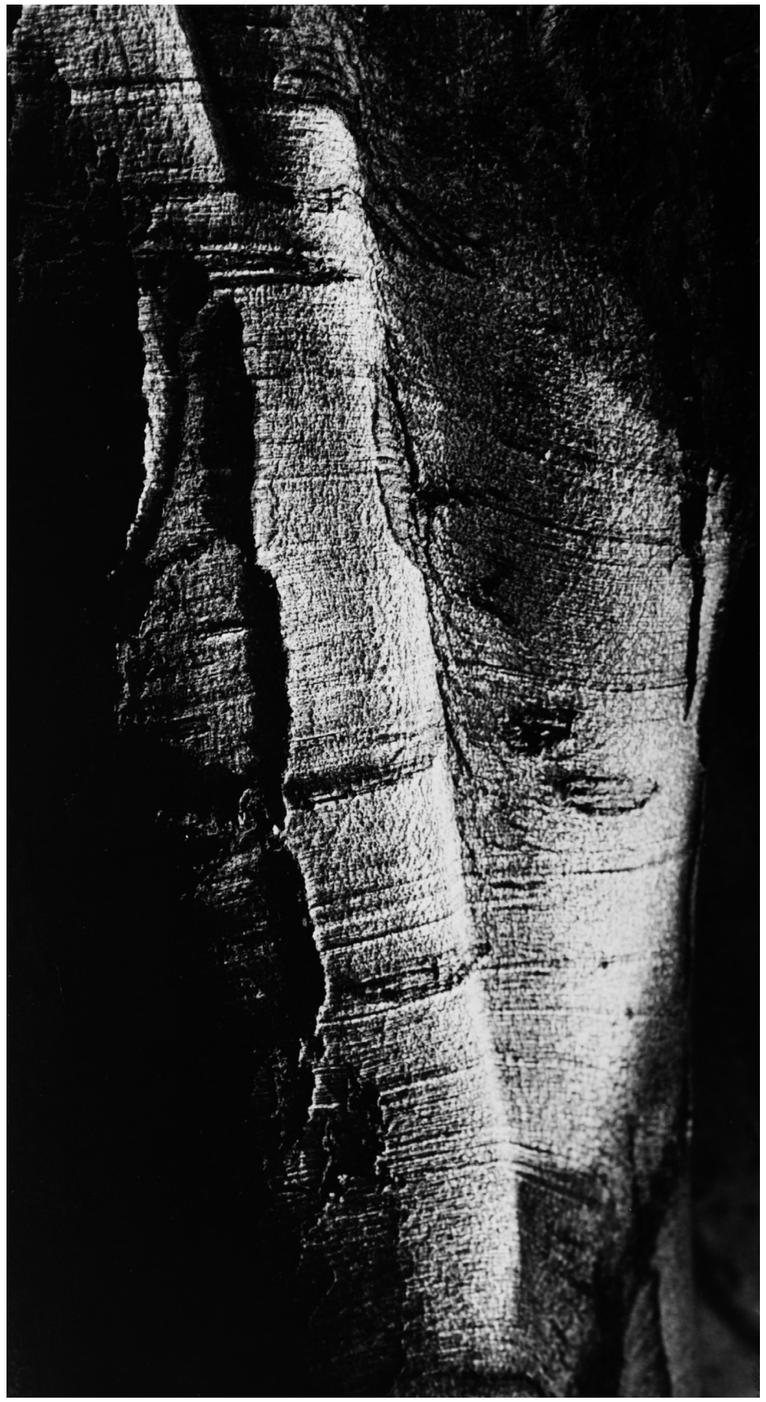
První větší samostatnou výstavu mimo své bydliště měl v roce 1973 v Severočeském muzeu v Liberci. Po této výstavě také významně obohatil svoje zastoupení ve sbírce Kabinetu fotografie Severočeského muzea. Některé jeho práce zde již byly z období činnosti Studia výtvarné fotografie. V témže roce je Bartošův fotoklub jedním ze dvou hlavních protagonistů v dokumentárním pořadu pro českou televizi „Postůj okamžiku“.

Ve stejném roce na vyhlášení vítězů soutěže Viléma Heckela se Bartoš potkává s Jiřím Platenkou z Holic. Z tohoto setkání se stalo přátelství na celý život. Byli si velmi blízcí fotograficky i lidsky. Společně jezdívali fotografovat, diskutovali o fotografiích,



Maminka věší prádlo, 1961

Portrét otce, 1961



Bez názvu, 1968

účastnili se soutěží atd. Platenka byl krajinář a zabýval se také tvorbou koláží a roláží. Pro Bartoše bylo velkou ztrátou, když v roce 1999 Jiří Platenka zemřel.

Roku 1973 se Bartoš při hraní se svým orchestrem potkává v Lázních Libverda s Ludvíkem Baranem. Také s ním se spřátelil a při hovorech o fotografii spolu strávili mnoho času. Baran později popsal Bartošovu techniku fotografického šperku a chemigramu a také několikrát publikoval jeho snímky jako příklady ve svých pedagogicky zaměřených textech.

Od roku 1977 je členem Pentax Asahi klubu, rok poté, co si pořídil fotoaparát Asahi Pentax SP 1000.

V průběhu sedmdesátých a osmdesátých let obeslal řadu soutěží po celém světě, kde postupně nasbíral mnoho ocenění včetně medailí FIAP a v roce 1984 také medaili Niécephora Niépce za techniku fotografie.

V roce 1981 byl Bartošovi udělen titul ASČF – Autor svazu českých fotografů.

Roku 1988 získává zlatou medaili FIAP na výstavě v městě Denain ve Francii.

V roce 2003 vychází Bartošovi zatím jediná samostatná publikace v nakladatelství BUK „Nohama v zemi, hlavou v oblacích“. Kniha je monotematicky zaměřená na stromy bukových lesů Jizerských hor.

V létě 2010 postihla Bartošovy ničivá povodeň. Na dva roky byla vyřazena z provozu jejich prodejní galerie a místo setkávání Jizerského fotoklubu.



Bez názvu, 1961

# Hledání a inspirace

První fotografické pokusy, na které si Jiří Bartoš vzpomíná, proběhly pravděpodobně buď na základní škole, nebo spíše na gymnáziu. Tedy na jedenáctiletce, jak se tomu tenkrát říkalo. Slovo ‚gymnázium' bylo totiž zapovězeno jako buržoazní přežitek.

Bartoš své začátky komentuje slovy: „Zbláznil jsem se tenkrát a za pět set korun jsem si koupil Mikromu. Začal jsem fotit Mikromou, ale ani jeden snímek jsem z toho neudělal."

Prvních hmatatelných výsledků dosáhl až s fotoaparátem Veltax. To byl malý měchový přístroj na svitkový film. Tímto přístrojem fotografoval na vysoké škole a pak ho měl i na vojně. V té době fotografovat na vojně normálně nebylo možné, ale Bartoš měl štěstí na velitele, který mu to dovolil. K dispozici měl také plukovní temnou komoru, takže mohl sbírat zkušenosti i zde. Nevznikalo tam tenkrát žádné umění, spíše žánrové obrázky na památku, a také šlo o dobré zpestření jinak ubíjejících vojenských činností. Po návratu z vojny už věděl, že chce zrcadlovku, a kupuje si fotoaparát Flexaret 4A, do kterého bylo možné umístit speciální vložku na kinofilm.

V té době hodně fotografoval a sbíral zkušenosti. Učil se z knih, časopisů, ze všeho, co bylo dostupné. Seznámil se s klasiky naší i světové fotografie, jako byl Josef Sudek, František Drtikol, Eugen Wiškovský, Ansel Adams, Man Ray a další, věnoval se historii fotografie. Měl zájem také o výtvarné umění, zejména o malířství. Studoval knihy, poznával díla malířů, jeho oblíbené je zejména devatenácté století. Všechny tyto znalosti mu zřejmě na začátku pomohly v jeho rychlém fotografickém vývoji.

Za počátek vážné fotografické tvorby se dá považovat rok 1959, kdy se začínají objevovat první fotografie, které již snesou přísnější měřítko. Se vznikem hejnického fotoklubu v roce 1960, se tento rok stal pro Bartoše v jistém smyslu počátkem jeho celoživotní organizátorské činnosti. Role vůdčí osobnosti fotoklubu



Fotoaparát Veltax



Vojna, 1957





nastartovala také jeho pedagogickou činnost.

Začátkem šedesátých let ještě není Bartoš zcela vyhraněným autorem. Jak sám říká, fotografoval všechno možné. Je to období intenzivního hledání, učení a poznávání. Co se týká námětů, není vybíravý a chopí se každé příležitosti, aby si vyzkoušel a poznal různé žánry fotografie. K některým tématům se později občas vrací, ale některá si jenom vyzkouší a pak už se jim nikdy nevěnuje. To je bohužel případ koláží, kterých udělal pouze několik, i když byly velmi zdařilé. Vznikly na přelomu šedesátých a sedmdesátých let.

Zcela určitě věděl, že se nebude fotografováním živit. Že nehodlá zabřednout do fotografické rutiny a chce si v tomto směru uchovat možnost svobodné volby. Dá se říci, že již od počátků jeho fotografování se mu dařilo v různých oborech fotografie dosahovat nadprůměrných výsledků. Od ostatních se odlišoval vedle píle, nesporného talentu a jisté zarputilosti, s jakou se věnoval vlastnímu fotografování, také svým přehledem o fotografickém dění u nás i ve světě. Uvědomoval si, že nestačí jenom vlastní praxe, ale že je důležité věnovat se také studiu a teorii. Tato touha po poznávání mu vydržela dodnes.

**Svoboda a nezávislost je pro Bartošovu tvorbu nezbytná. Živit se fotografií pro něho bylo absolutně nepřijatelné.**

## Tváře lidí

Portrét byl jeho častým námětem převážně v začátcích, ale občas se k němu vrací i později. Portrétoval nejen své nejbližší, ale často za ním chodili kamarádi nebo spolupracovníci, kteří věděli, že ‚Bartoš umí', a žádali jej o rodinné fotografie. Nechtělo se jim ‚do komunálu'. Bartoš neměl rád ateliérové fotografování, ale cožpak mohl odmítnout přátele? Většina takových portrétů vznikala v přirozeném prostředí lidí, které fotografoval. Nebrání se určitému aranžování, ale pouze do té míry, aby nevybočilo z rámce přirozenosti. Umí se dobře dívat a stačí říci fotografovanému základní věci, co má nebo nemá dělat, nechat ho, aby si to přebral po svém, a pak už jen čekat na vhodný okamžik.

Některé portréty vznikly na základě předem vytvořené představy, kdy šlo o promyšlený tvůrčí proces, ať už za použití rekvizit, nebo specifického způsobu zpracování snímku či jiného nápadu.

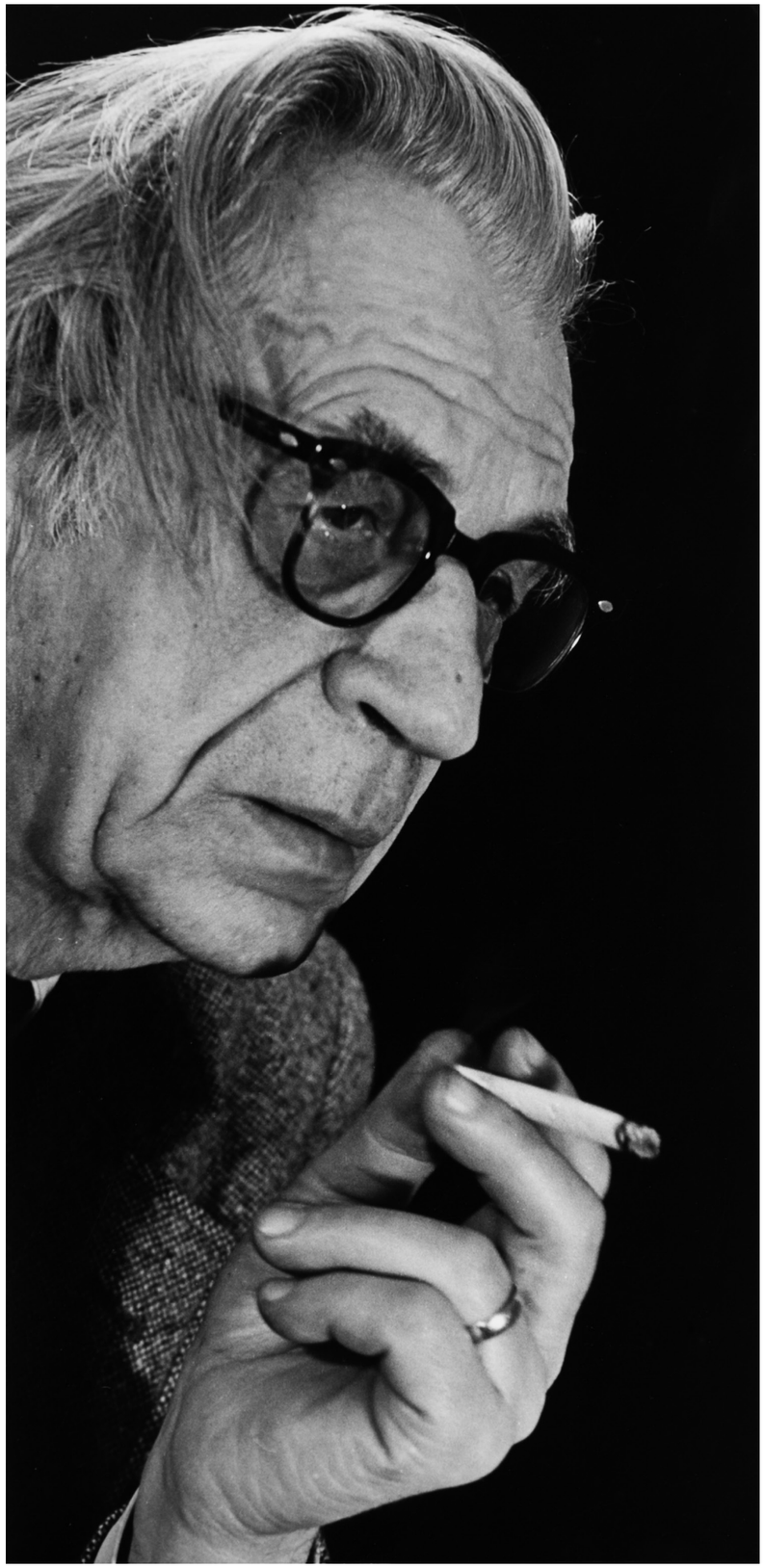
Portrét na protější straně je charakteristický výrazně výtvarným pojetím. Soustřeďuje se pouze na detail oka s lehkým naznačením kontury obličeje a tušeným bohatým účesem. Vše ostatní je zahaleno do tmy a ponecháno na fantazii diváka, na kterého tak z obrazu dopadá pouze tajemný upřený pohled. Obdobné tvůrčí postupy realizoval v některých ze svých slavných portrétů také Antonín Kratochvíl.

Dvojportrét byl velmi oblíbený postup nejen v případě uvedeného snímku od Bartoše. Byl používán také u jeho kolegů



Dvojportrét, 1962

Bez názvu, 70. léta



Učitel hudby, 1961

ze Studia výtvarné fotografie, například Jaromíra Bergera či dalších lomničáků. Většina takto vzniklých dvojportrétů zobrazovala fotografické kamarády. Šlo o jakousi manýru bez větších uměleckých ambicí.




Studie portrétů učitele hudby, 1961

Na výše uvedeném obrázku můžeme sledovat studii několika portrétů Bartošova učitele hry na housle. Z kontaktních fotografií na stránce fotoalba je patrné, jak si Bartoš naznačuje možné výřezy. Výsledný vybraný portrét, který považoval za nejcharakterističtější pro portrétovanou osobu, potom nazvětšoval.

Portrét s použitím rekvizity je pro Bartoše také příležitostí k hledání tvůrčího přístupu. Jednoduchá kompozice s jasným členěním ploch a linií doplňuje portrétovanou osobu a vytváří celek, který de facto dokumentuje dobu vzniku tehdejším oblečením, účesem i typickými tvary nábytku šedesátých let.

Na následující straně je velmi jednoduchý a přitom působivý portrét cikánské holčičky. Důležitá je v tomto případě technika zpracování a adjustace fotografie. Působivý účinek portrétu je podtržen zdánlivě protichůdným použitím hrubého zrna na jemný dětský obličej, stejně jako uzavřením obrazu v široké černé paspartě a klidným čtvercovým formátem.

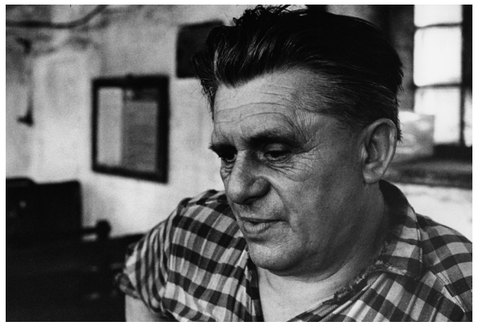


Hana, 1969







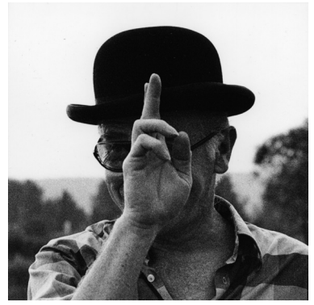




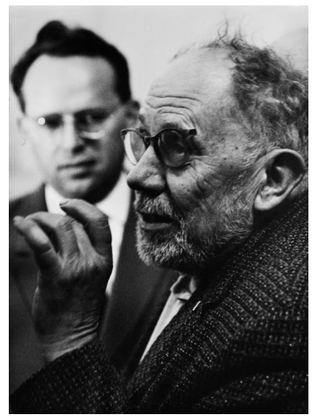
Kamarádi z fabriky, 1978

Na dalších třech snímcích jsou portréty jeho spolupracovníků, kamarádů z fabriky, kde pracoval. Je to příklad, kde není nic stylizováno, portréty mají spíše dokumentární ráz. Soustřeďují se na výraz portrétovaných osob nasnímaných v tom správném okamžiku. Významnou roli hraje prostředí, přestože není polopatisticky ukázané, ale jenom naznačené. Společně působí všechny tři fotografie velmi kompaktně a tvoří tak malý cyklus. Je zřejmé, že autor pracoval s jasným záměrem vytvoření souboru více fotografií.

Pokud se občas Bartošovi naskytla příležitost fotografovat někoho známého či slavného, snažil se dostat do fotografie něco charakteristického pro danou osobnost. Tak vznikl například portrét Jiřího Suchého s Jitkou Molavcovou, kde z naprosté tmy vystupují jenom tváře a ruce jako na scéně černého divadla, nebo zde uvedený portrét z nezaměnitelným gestem Pana Tau.



Otto Šimánek, počátek 80. let



Josef Sudek, 1966

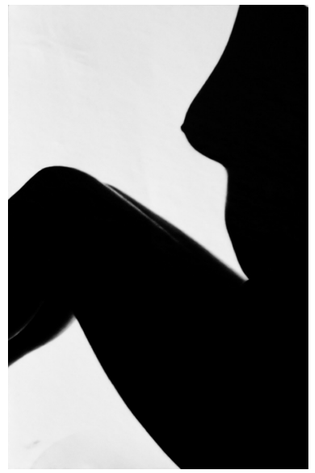
Cikánečka, 1983 (reprodukce včetně autorské adjustace)

## Tělo před objektivem

Akt jako fotografická disciplína zaznamenala v šedesátých letech nebývalý rozmach. Bylo to dáno především celkovým uvolněním a příznivou společenskou situací tehdejší doby. Předními autory fotografického aktu šedesátých let byli Miloslav Stibor, Zdeněk Virt a Jaroslav Vávra, člen olomoucké skupiny DOFO.

Na severu Čech patřil v tomto oboru k nejvýznamnějším Vilém Boháč, který dobře znal práce předních fotografů aktu a také měl kontakty se členy olomoucké skupiny DOFO. Jakožto člověk, který stál u zrodu Studia výtvarné fotografie, přinesl do Liberce v této oblasti mnoho podnětů. Ve Studiu se aktu věnovali další členové, především Ladislav Postupa a také Jiří Bartoš. Boháč byl spíše experimentátor a jeho tvorba měla v tomto smyslu blíže k Vávrovi a Virtovi. Ve své práci využíval prolínání obrazů a geometrickou symetrii. Akty Postupy i Bartoše by se daly označit za klasičtější.

Bartoš pracoval především se světlem, protisvětlem a světelným kontrastem. Ve svých aktech hledal čisté linie a jistou tvarovou abstrakci či symboliku.



Bez názvu, 1963



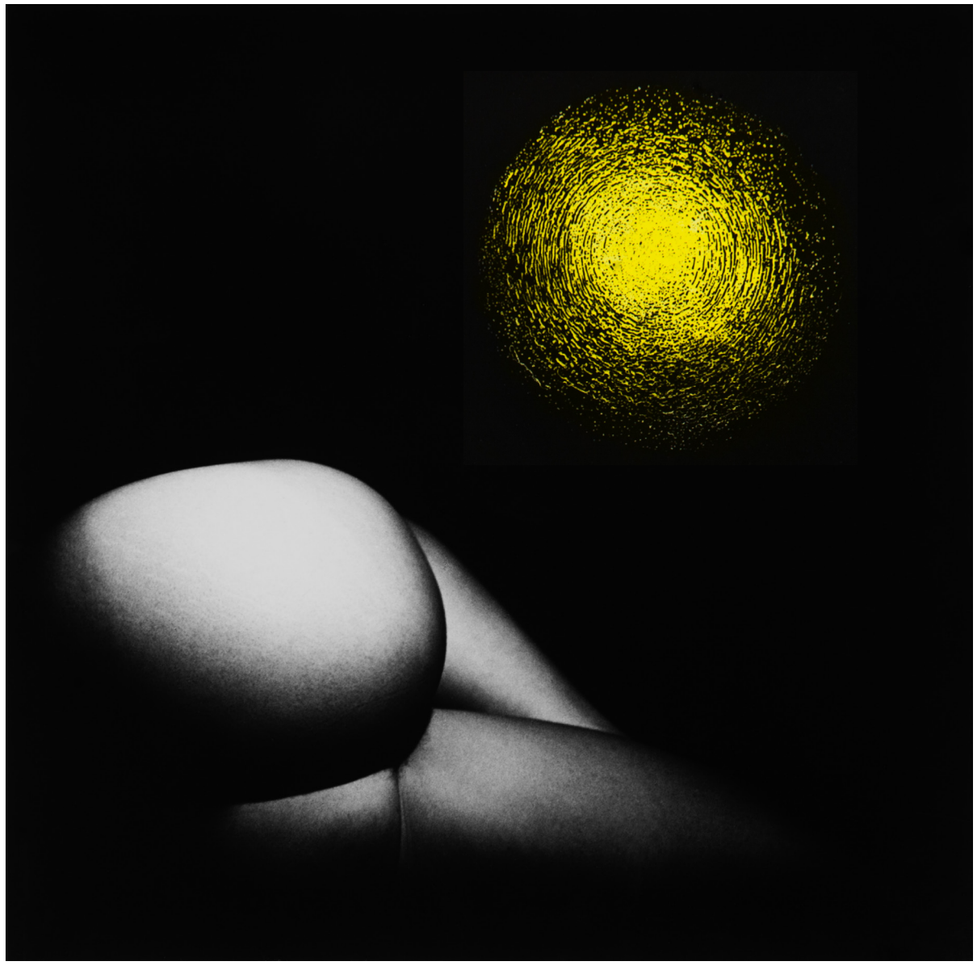


Bez názvu, 1969

Bez názvu, 1966

První Bartošovy akty se objevují v roce 1963. Často jde o siluety v protisvětle vytvářející různé kompozice černých a bílých ploch nebo abstrakce objemů pro zvýraznění gesta modelky, někdy doplňované dalšími objekty, například rostlinnými motivy, ať už montáží, či přímým zásahem do pozitivu.

Jeho pozdější akty jsou propracovanější, dobře zvládá svícení tak, aby dosáhl svého předem promyšleného záměru. Tyto jeho práce nesou stopy inspirace tvorbou Stibora.





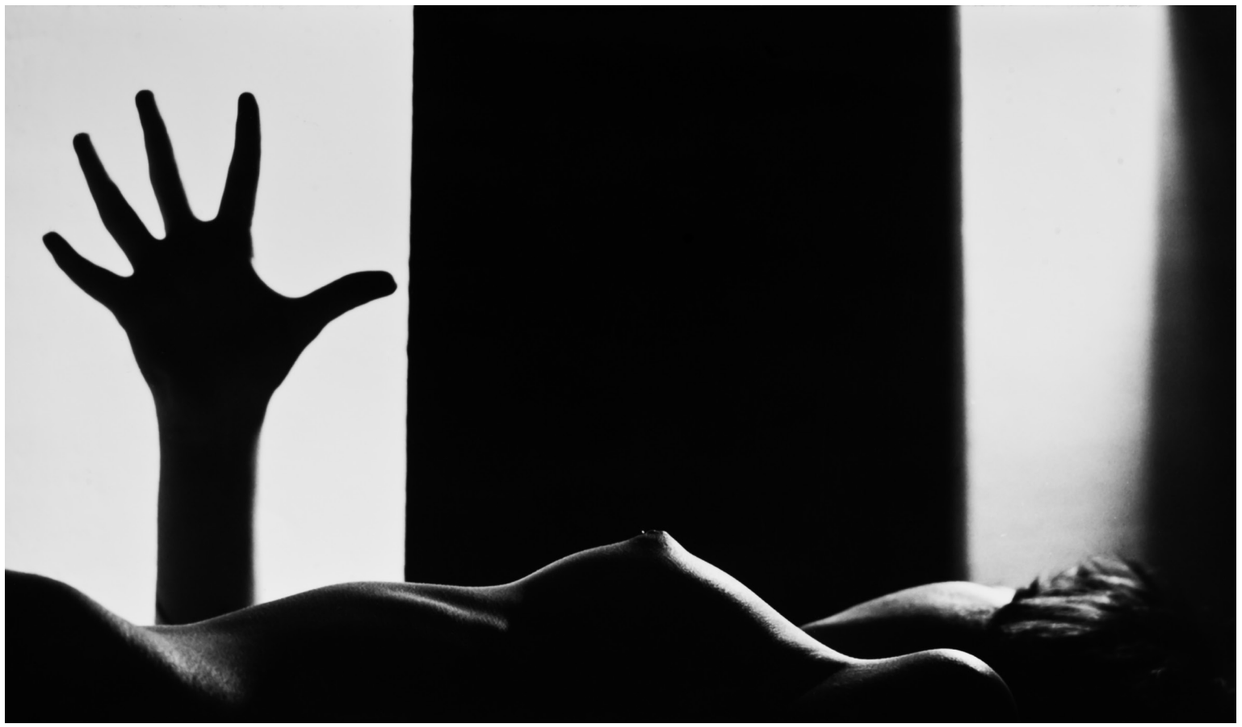
Akt se žlutým světlem, 1967

Ojedinělým je akt se zdviženou rukou z roku 1971. Fotografii dominuje gesto ruky s roztaženými prsty, které se stává součástí rytmicky členěného pozadí, kontrastující s konturami klasicky nasvíceného těla.



Sedící akt, 1967

**Sedící akt je ve skutečnosti otočená fotografie. Modelka není fotografovaná jako sedící, ale naopak klečící. Důvod je celkem prostý, jde o to, aby nedošlo ke zploštění dolních partií těla vlivem sezení na podložce.**



Bez názvu, 1971



Praha, 1959

## Lidé a město

Dá se říci, že přístupy, které Bartoš používá v krajině, se částečně objevují i ve fotografiích z města. Hledá jakýsi klid a čisté kompozice jednoduchých linií. Atmosféra města bývá zachycena způsobem, který velmi připomíná Josefa Sudka. Zvláště je to patrné například na Bartošově rané fotografii pražské tramvaje. V městské krajině dokáže vystihnout atmosféru okamžiku často jenom pouhou volbou vhodného detailu. Ví, jak zachytit klid všední odpolední ulice nebo naopak změť večerních nálad či pomalu se probouzející město. Všímá si také kontrastů nebo neobvyklých až absurdních situací. Nechybí mu ani smysl pro humor. Z dnešního pohledu jsou tyto fotografie zajímavým dokumentem doby.

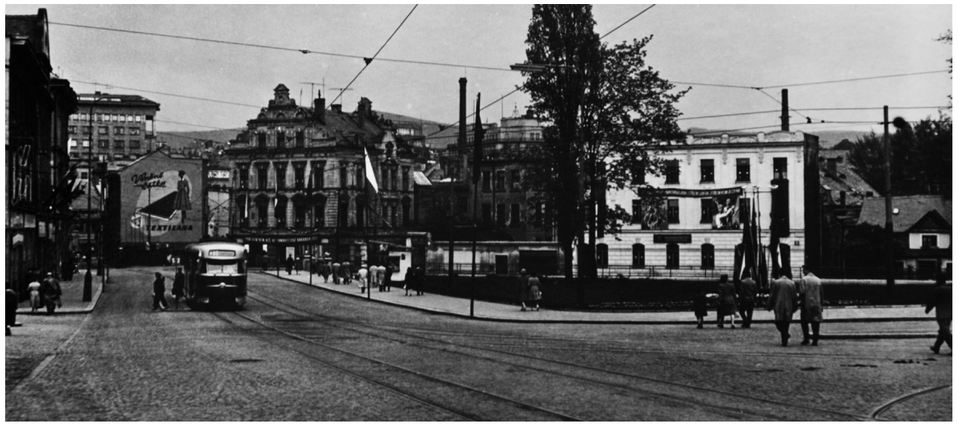
Pro neobvyklé zachycení architektury často používá širokoúhlého objektivu, respektive širokoúhlého fotoaparátu Horizont. To mu umožňuje zvýraznit výšku, případně jiný rozměr staveb. Navíc právě tento pohled často ohýbá a zakřivuje přímé linie do oblouků, což mu dovoluje ukázat realitu změněnou svým vlastním tvůrčím způsobem a viděním. Tento postup ovšem nevyužívá pouze v architektuře, ale aplikuje ho i při fotografování krajiny.




Praha, 1960




Bez názvu, 1961



Liberec, 1961





Jena, 1979

Následující dvě fotografie ukazují, jakým způsobem pracuje Bartoš se světlem podle toho, jakou architekturu fotografuje. Obě fotografie spojuje tvrdé kontrastní světlo. Zdi starého domu na první fotografii jsou osvětleny tak, že vytváří různě tonální plochy s dobře prokreslenou strukturou povrchů. Kompozice navozuje atmosféru klidu. Druhá fotografie moderní architektury je založena na protisvětlem modelovaných dynamických křivkách s rytmickými prvky bez jakýchkoliv rovných linií. Dramatičnost snímku je podtržena výraznou kresbou mraků.

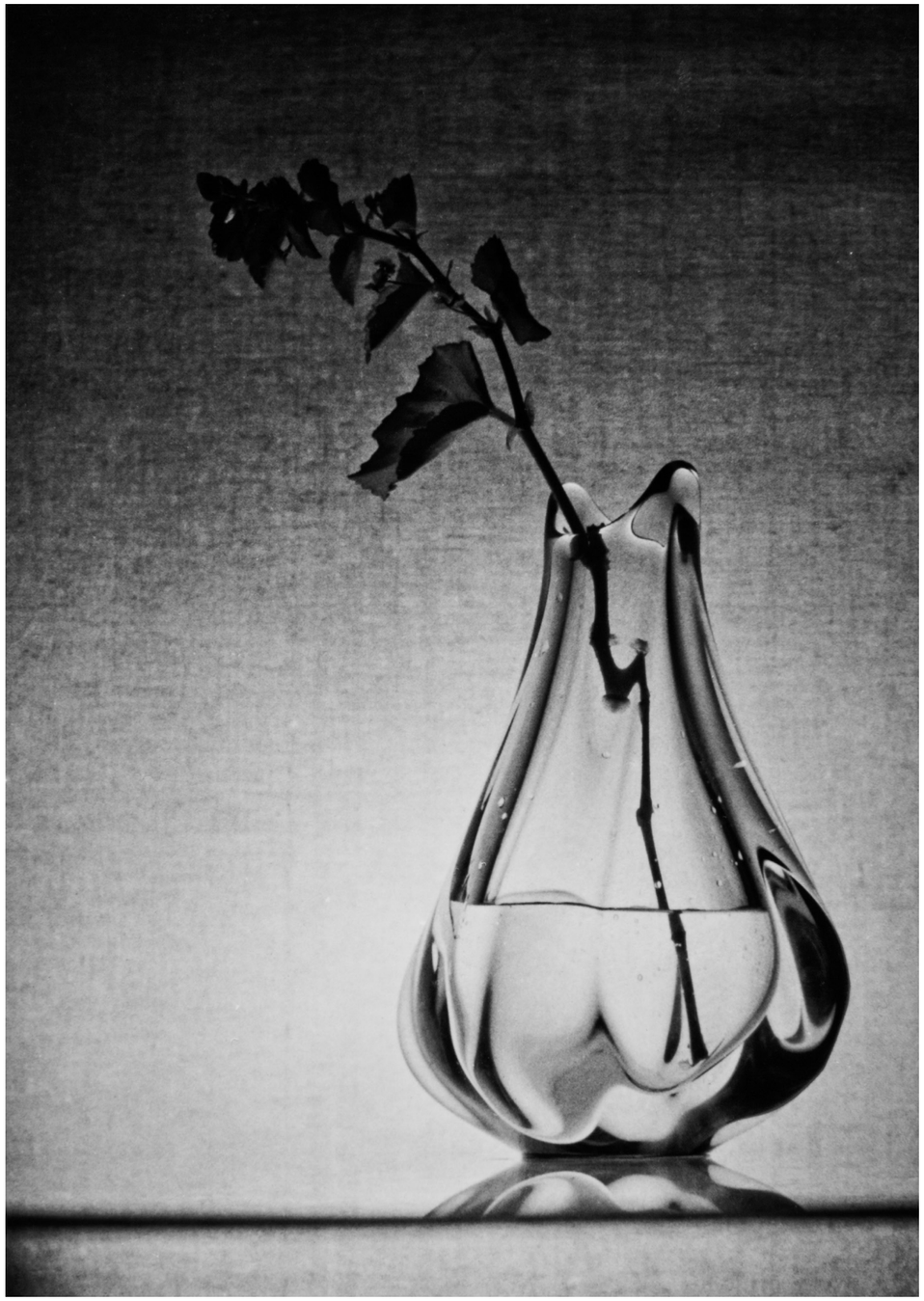


Bez názvu, 70. léta



Ještěd, 1981

Jena, 1979



Bez názvu, 1959

## Tvůrce i pozorovatel



Bez názvu, 1961

Bartoš je dobrým pozorovatelem, všímá si detailů i celků, umí vystihnout správný moment, kdy zmáčknout spoušť, a dokáže si také počkat na situaci, když je potřeba předvídat, co se stane v příštích okamžicích.

Vedle toho si občas „hraje doma na stole“. Tvoří různá zátiší a kompozice z objektů, které ho nějak zaujmou. Tato jeho raná tvorba je opět, stejně jako u městské krajiny, výrazně inspirovaná sudkovskou poetikou. Vystačí si přitom s obyčejným vybavením. Nikdy neměl vlastní ateliér ani nákladná ateliérová zařízení. Dokáže improvizovat a poradit si pouze s jednoduchými prostředky a mnohdy jenom s přirozeným světlem. Toto „hraní si“ často nekončí pouze přípravou snímku. Je velmi zdatný zejména ve zpracování a tvůrčích nápadech realizovaných ve fotokomoře, kde tvoří různé montáže. Podrobněji se výsledkům v této oblasti bude věnovat jedna z dalších kapitol.

Ve své tvorbě se nevyhýbá ani různým nalezeným zátiším, která vedle přírodních detailů objevuje především ve městech a obydlených místech. Ve svém batohu s fotografickou výbavou s sebou také nosívá drobné předměty, které umísťuje na fotografovanou scénu.



Bez názvu, 1962



Rusko, 1976

V mládí Bartoš sportoval. Aktivně se zabýval atletikou a hrál fotbal. Co ho však na sportu nelákalo, bylo jeho fotografování. S jistou nadsázkou komusi na otázku, proč fotbal nefotografuje, odpověděl: „Přeci nemůžu fotografovat, když hraju“. Stejně tak Bartoš nefotografuje různé akce a události, kde se lidé scházejí za předem daným cílem činnosti. Práce fotografa zachycujícího běh



Bez názvu, 1967

událostí je mu naprosto cizí. Jedna výjimka však přece jen existuje. Tou výjimkou je kostel a to, co se v něm odehrává.

Postupem času vznikla série fotografií se sakrální tematikou, která však není záznamem žádné konkrétní události. Jde o dokument prostoupený emocemi, zachycující atmosféru místa a lidí, kteří jsou pohrouženi do svých myšlenek a alespoň na chvíli odděleni od vnějšího světa ve světě svém, vnitřním. Těmito fotografiemi Bartoš dokazuje, jak se dokáže naladit a zprostředkovat atmosféru a emoce místa.



Modlitba, 1967

Bartoš se zajímal také o techniku, fotografoval například závody motokár nebo při svých návštěvách Prahy často jezdíval na letiště a fotografoval letadla. V této oblasti však nedosáhl žádných mimořádných výsledků. Na letišti vzniklo mnoho snímků, ale omezené možnosti přístupu a nemožnost přijít blíže mu značně ztěžovaly roli fotografa. Zde vzniklé snímky nijak zvlášť nevybočily z běžné turistické produkce.

I když se Bartoš občas pokoušel fotograficky zpracovávat motoristická a podobná technická témata, bylo pár zdařilých snímků v této oblasti spíše výjimkou. Snad je to dáno tím, že přece jenom technika na něho nepůsobí tak emotivně jako živá krajina, ať už přírodní či městská. Zvláště při fotografování krajiny, ale nejen tam, je dostatečně trpělivý při čekání na světelné podmínky. Neodradí ho, pokud se nedočká, a na stejné místo přichází mnohokrát. Nejen kvůli čekání na v představách předem připravenou scénu, ale i proto, aby místo zachytil v různých ročních obdobích nebo v různou denní dobu.

Obecně by se dalo říci, že se vyhýbá všemu, kde je potřeba fotografovat pohyb a kde není jistý druh klidu, kde není čas se zastavit a zamyslet.

Hlavní tématem pro Bartoše tedy zůstává krajina jako živý organismus ve všech jejích formách, proměnách a jejím působení na člověka, který je její součástí.



Zátiší s kuličkou, 2003

Zátiší s hornou, 1990

# V centru fotografického dění

Relativně krátké období šedesátých a počátku sedmdesátých let se stává rozhodujícím pro Bartošovo další fotografické uvědomování a působení. To, co ho v této době potkalo, lze bez nadsázky označit jako osudové. Zásadní pro něj bylo především Studio výtvarné fotografie, jež se svým významem zapsalo do historie československé fotografie, a vznik Jizerského fotoklubu, který je neodmyslitelně spjat právě s jeho osobou.

Společným rysem těchto událostí bylo především setkávání s dalšími fotografy a lidmi, kteří měli co do činění s kulturou obecně. Bartoš nikdy nebyl žádným samotářem, je to společenský člověk a je pro něj naprosto přirozené vyhledávat či potkávat lidi, kteří mají stejný zájem, tedy vyjadřovat se fotografií. Do určité míry měl i štěstí na dobu, protože šedesátá léta byla v Československu obdobím kulturní obrody.



Venkovské nádraží, 1975

Karcer, 1965



## Jizerský fotoklub

Jak již bylo uvedeno v předešlé kapitole, fotoklub byl založen na počátku Bartošovy fotografické dráhy. Do určité míry platí, že pojem Jizerský fotoklub je mezi fotografy jakýmsi synonymem pro jméno Jiřího Bartoše.

Bartoš pracoval v hejnické pobočce raspenavské přádelny. V roce 1960 za ním přišel tamní účetní Mojmír Mlejnek, také fotograf, člen místní Osvětové besedy a zdatný organizátor. Společně se dohodli, že by bylo dobré založit fotoklub. Dne 10. října 1960 proběhla první schůzka několika nadšenců a na ní byl založen Kroužek fotografů amatérů při Osvětové besedě v Hejnicích. Ten byl zanedlouho přejmenován na Jizerský fotoklub a o něco později byl název rozšířen na Jizerský fotoklub Svazu českých fotografů. Členové věděli, že Bartoš je ve fotografii zřejmě nejzkušenější, a tak volba předsedy padla na něj, a to vydrželo dodnes. V současné době vede klub již 53 let.

Zakládajících členů bylo šest a poměrně brzy udělali první výstavu v místním agitačním středisku a další následovaly například v místní škole. Na základě těchto výstav se hlásili další zájemci, a tak se fotokroužek brzy rozrostl na 22 členů. Do Hejnic dojížděli fotografové i ze vzdálenějších míst. Z Frýdlantu, Nového Města pod Smrkem, dokonce i z Liberce a také z Turnova.

Fotokroužek Osvětové besedy v Hejnicích vznikl 10. října 1960.



**Amatérská fotografie v Hejnicích roste**

V nedávném místním kole STMP v Hejnicích vybrali členové fotokroužku celkem 72 snímků od dvanácti autorů. Snímky byly vesměs formátu 30×40 cm a představují asi třetinu z prací, které byly v minulých dvou letech vybrány pro členské výstavy. Část z nich byla také vystavena v kulturním středisku ČSD v Liberci.

Členové hejnického fotokroužku nechtějí ve svém vývoji ustrnout a tak hledají stále nové podněty a zkušenosti. Letos se již seznámili s pracemi a názory dvou členů Studia výtvarné fotografie v Liberci. V lednu to byl V. Dlouhý a v únoru pak promovaný historik Č. Krátký, pracovník oblastní galerie, s nímž pořádaná beseda byla zvlášť zajímavá.

V plánu pro letošní rok mají hejničtí fotoamatéři kromě stálé účasti v mapovém okruhu „Český ráj" také letní členskou výstavu, zveřejňování některých snímků v novém širokoúhlém kině i vystavování prací cizích kroužků. (M)

Za trvalý mír, za komunistickou budoucnost

Výběr

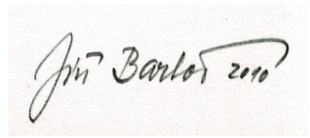
ORGÁN OKRESNÍHO VÝBORU KSČ A ONV V LIBERCI

ROČNÍK V. (XIII.) • ČÍSLO 13. • SOBOTA 28. BŘEZNA 1964 • CENA 60 HAL.

Článek o aktivitách hejnického fotokroužku v regionálním tisku, 1964




Různá razítka používaná postupem času k označování fotografií.




V současné době Bartoš razítka nepoužívá, fotografie pouze signuje podpisem.

Bartoš byl skutečně nejaktivnější a dbal o to, aby se členové fotoklubu také teoreticky vzdělávali. Věděl, že nemohou být jen uzavřenou skupinou fotografů, ale že je potřeba mít kontakt

Zima a lidé II, 1965



Bez názvu, 1973

s fotografickým děním. Účastnili se různých přednášek, školení a seminářů. Poměrně brzy se zapojili do mapového okruhu Český ráj, kde posbírali mnoho cen, a většinou patřili a stále patří mezi nejúspěšnější fotokluby.

S výstavním prostorem v agitačním středisku nebyli členové fotoklubu příliš spokojeni a hledali jiné prostory. Řešení našli, i když nebylo jednoduché ho realizovat. Fotografům se zalíbil prostor o rozměrech asi 50 × 6 metrů. Tak se zrodil nápad přestavět pro galerijní účely chátrající objekt bývalé malírny porcelánu. Tehdejší národní výbor tuto myšlenku podpořil a slíbil, že veškerý potřebný materiál dodá a zaplatí. Práci ovšem museli obstarat sami členové fotoklubu. Po mnoha stovkách odpracovaných hodin byla galerie v roce 1966 otevřena.

Nejen stavební úpravy, ale i vybavení a variabilní systém pro instalaci umožňoval pořádání výstav různého typu i velikostí. Vedle fotografií bylo možné vystavovat například keramiku, obrazy a prakticky jakákoliv další výtvarná díla. Fotoklub zde vedle svých vlastních členských výstav pořádal množství dalších, kam zval spřátelené fotokluby i jednotlivé osobnosti, včetně významných československých fotografů. Ročně se pořádalo přibližně pět výstav. Asi nejvzdálenější zahraniční vystavovatelé byli z australského fotoklubu ze Sydney. Výstavu v hejnické galerii měli například Jiří Havel, Bohdan Holomíček, František Dostál, Jan Anděl nebo Vojtěch Sapara a Rupert Kytka. Vystavovali zde i další známí výtvarníci, mimo jiné díky spolupráci s Oblastní galerií v Liberci, která zde také několikrát vystavila obrazy ze svých sbírek.

Kromě výstav pořádali různé přednášky, besedy a setkání a i to jim pomáhalo v dalším fotografickém růstu. Samozřejmě byli v kontaktu i s libereckými fotografy. Mezi jinými, s Ladislavem Postupou, Janem Pikousem, Janem Kabíčkem nebo Vilémem Boháčem, který byl také čestným členem Jizerského fotoklubu.




Před galerií, 1983, autor neznámý



Výstavní sál galerie



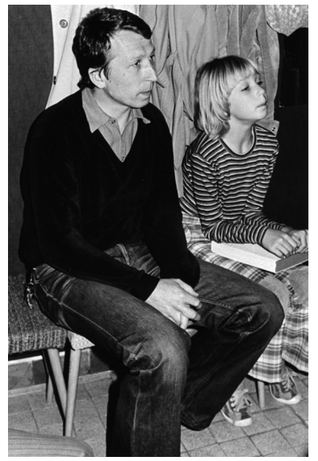


Bez názvu (diptych), 1976, Moskva

Provozováním galerie konfrontovali členové fotoklubu svoji tvorbu, s dalšími fotografy nejen z Čech, ale i ze zahraničí, daleko intenzivněji než před její existencí. Zajímavé bylo i to, že hejnická galerie si mohla dovolit vystavovat i autory, kterým režim zrovna moc nepřál a na oficiálních místech vystavovat nemohli.

Výsledkem práce členů Jizerského fotoklubu se stala galerie, která svým významem daleko překročila hranice regionu. V časopise Československá fotografie vyšel obsáhlý článek o Jizerském fotoklubu a galerii s jakýmsi návodem, jak by měly vypadat výstavní prostory. Hejnice získávaly díky fotoklubu a jeho galerii na popularitě. Československá televize dokonce natočila pořad s názvem „Postůj, okamžiku“, ve kterém byla jeho činnost porovnávána s jedním pražským fotoklubem. Dokument byl odvysílán v roce 1974.

Jedním z členů fotokroužku se krátce po založení stal také tehdy ještě student Miroslav Zajíc. Známý fotograf ve své knize „Inventura aneb Dvacet let fotoreportérem Mladého světa“ zmiňuje Jiřího Bartoše jako svého prvního učitele fotografie. Vzpomíná na něj jako na člověka, se kterým se radil o svých fotografických začátcích. Bartoš ho dokázal povzbudit a potvrdit mu, co je na jeho fotografiích dobré a co méně. Byl pravděpodobně prvním, kdo rozpoznal jeho talent na reportážní fotografii. I v pozdějších letech, již jako profesionální fotograf, se Miroslav Zajíc do Hejnic vrací a Bartoše navštěvuje.



Miroslav Zajíc je zřejmě nejznámějším fotografem, který prošel Jizerským fotoklubem. 70. léta, autor neznámý

Jako organizátor sehrál Bartoš na sever od Jizerských hor velmi významnou roli. Lze se jenom dohadovat, jak by fotografický život v Hejnicích bez Bartoše vypadal. Ve fotoklubu vždycky byl a pořád je mimořádně respektovanou osobností. Dokáže nekompromisně odhalit nedostatky ve fotografiích svých kolegů i vyzdvihnout to, co je na fotografiích dobré. Kritiku dokáže podat tak, aby autora neshodil, ale povzbudil. Vyplývá to zřejmě z jeho povahy velmi přátelského a společenského člověka. Ochotně se dělí s ostatními o svoje zkušenosti. Neváhá prozradit věci, které si někteří jiní fotografové přísně střeží jenom pro sebe. Sám o této své otevřenosti říká, že se nebojí, že by ho někdo kopíroval či napodoboval. Nebojí se konkurence. Říká, že ten, kdo nemá talent a fotografické vidění, tomu jeho rady stejně nepomohou, a tomu, kdo je dostatečně talentovaný a vnímavý, tím ušetří čas, než na svoje omyly přijde sám. Pomůže tak jeho rychlejšímu fotografickému růstu.



Jiří Bartoš (vpravo) diskutuje o fotografiích na výstavě v hejnické galerii, 70. léta, autor neznámý

Z archivních materiálů fotoklubu vyplývá, že do Hejnic dojíždělo nemálo fotografů ze vzdálenějších míst regionu, přestože mnozí byli členy fotografických sdružení ve svém bydlišti. Co je táhlo do Hejnic, to byla především osobnost Jiřího Bartoše. Schůzky fotoklubu nikdy nebyly uzavřenou záležitostí. Přijít mohl kdokoliv a vždy se mu dostalo vlídného přijetí. To platí samozřejmě i v současnosti. Od několika fotografů jsem zaznamenal názor,



Bez názvu, 1992

že Bartoš je obdařen pedagogickým nadáním a svoje fotografické zkušenosti dokáže velmi dobře předávat dál.

K mnoha úspěchům Jizerského fotoklubu patří mimo jiné například zisk zlatého odznaku Svazu českých fotografů v roce 1971 za bohatou dlouholetou výstavní činnost. Dále pak několik prvenství v mapovém okruhu Český ráj: v 5. ročníku (1965/66), ve 23. ročníku (1983/84), ve 34. ročníku (1994/95), ve 38. a 39. ročníku (1998/1999/2000) a ve 45. ročníku (2005/06). Úspěšní jsou také v hodnocení jednotlivých fotografií převážně díky Bartošovi, ale dokázali se prosadit i další členové klubu.



Bartoš na své výstavě v menším ze dvou sálů hejnické galerie, 1973 autor neznámý



V. Pauličková, Bouře, 1975
Úspěšná fotografie členky Jizerského fotoklubu.

Činnost Bartoše v Jizerském fotoklubu nebo Studiu výtvarné fotografie se do značné míry prolíná a souvisí i s dalšími jeho aktivitami. Vyhledává a účastní se mnoha soutěží doma i v zahraničí. Získává tak mnoho kontaktů a znalostí, které si nenechává pro sebe, ale rád se s nimi podělí se svými přáteli v klubu. Obohacuje tak klubový život o různé akce a přednášky se zajímavými lidmi a také rozšiřuje výstavní program galerie.

V roce 1965 se Bartoš potkává s Valterem Streitem, který byl předsedou fotoklubu UNIFOK Jena v tehdejším NDR. Hejnický i německý fotoklub byly založeny přibližně ve stejnou dobu, oba byly na podobné úrovni a řešily podobné problémy. Následovala intenzivní dlouholetá spolupráce. Pořádaly společné výstavy jak v Hejnicích, tak v Jeně. Společně také založily mezinárodní projekt Interfoto přátelství 3 × 3, což byl v podstatě mezinárodní mapový okruh, kterého se účastnilo po třech klubech z Čech, Polska a východního Německa.

O úrovni Jizerského fotoklubu svědčí také fakt, že vedle Bartoše byli další jeho členové Zdeněk Melichar, František Vokál a Jan Kozák přijati do Studia výtvarné fotografie.

## Studio výtvarné fotografie

Jiří Bartoš se stal členem Studia výtvarné fotografie krátce po jeho založení již v roce 1963 a byl jím až do jeho konce v roce 1969. Dá se říci, že měl štěstí, být ve správnou dobu na správném místě. V té době již měl nějaké fotografické zkušenosti i svůj fotografický názor. Zároveň však byl otevřený dalším vlivům a toužil po fotografickém vzdělávání a konfrontaci své tvorby s jinými fotografy.

Už samotné přijetí do Studia bylo jistým oceněním. Přísně výběrová organizace s pevně zakotvenými pravidly měla jednoznačně definováno nejen to, jak se stát členem, ale i jak svoje členství každoročně obhájit. Dodržování tohoto řádu zaručovalo vysokou úroveň tvorby. Být součástí Studia bylo ctí, ale i výzvou, a ne každý se s těmito přísnými podmínkami dokázal dlouhodobě vyrovnat. Za dobu jeho existence jím prošlo 25 členů. Mezi nejznámější, kteří se výrazněji individuálně prosadili také po skončení Studia, patřili vedle Bartoše Ladislav Postupa, Jan Pikous či Miloslav Kalík. Vilém Boháč, jako iniciátor vzniku Studia, se nikdy členem nestal. Fotografická tvorba Čestmíra Krátkého, nejvýznamnějšího nositele myšlenek, skončila se zánikem Studia jeho emigrací. K fotografii se pak už nikdy později nevrátil.

**Bartoš byl aktivním členem Studia výtvarné fotografie až do konce jeho existence.**

I když se Bartoš zejména v pozdější době profiloval především jako krajinář, Studio a jeho členové ho v mnohém inspirovali i v jiných oblastech fotografie. Určité náměty byly ve studiu oblíbenější a v některých konkrétních případech lze jen těžko dohledat, kdo byl jejich původním nositelem. Vzájemné ovlivnění bylo natolik silné, že se k námětu přihlásilo více autorů, kteří ho zpracovali různě. Jako příklad může posloužit trojice aktů s rukou v jakémsi obranném gestu. Z uvedené trojice je zřejmě nejslavnější



L. Postupa, Svědomí, 1966

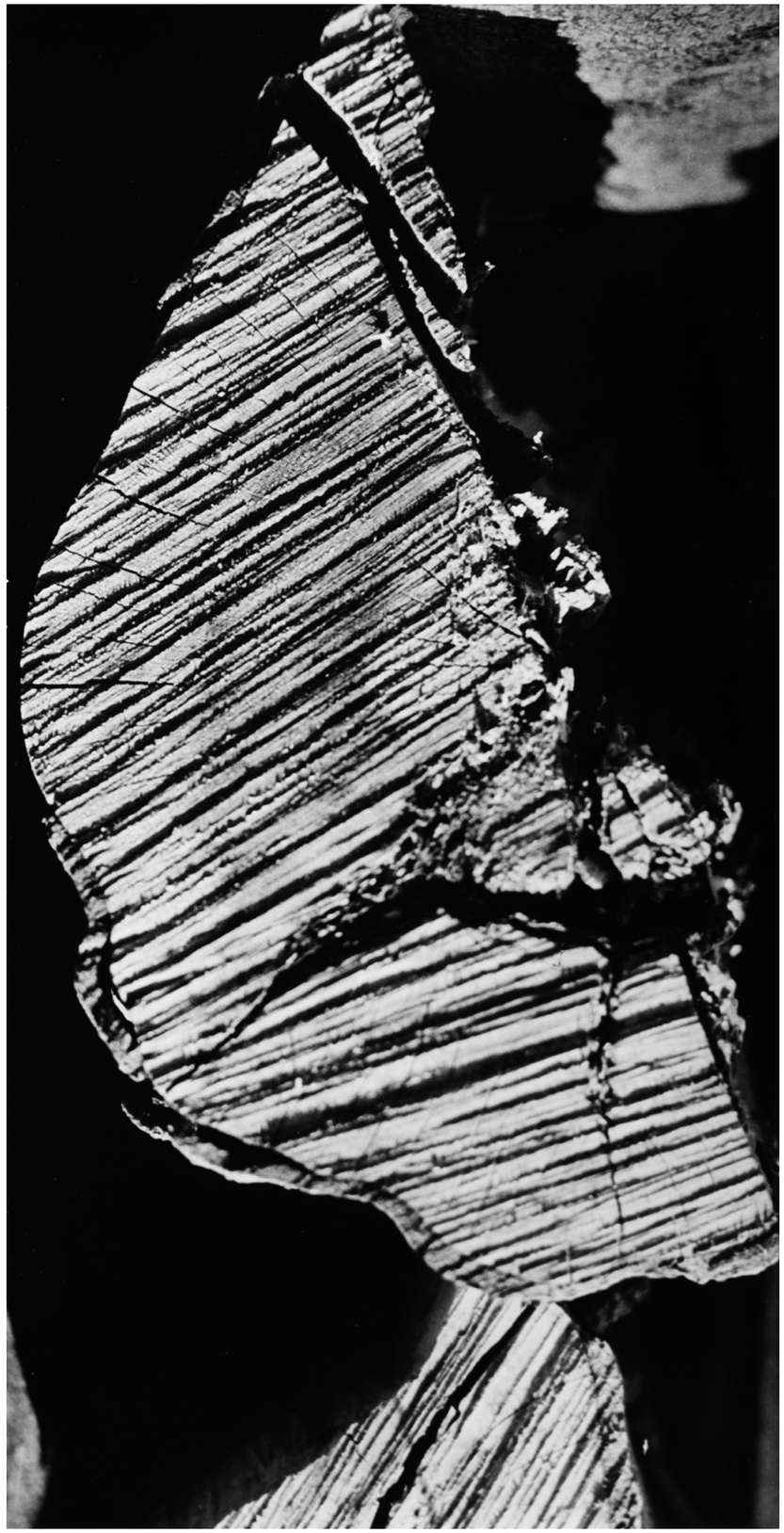


Bez názvu, 1967



Bez názvu, 1967

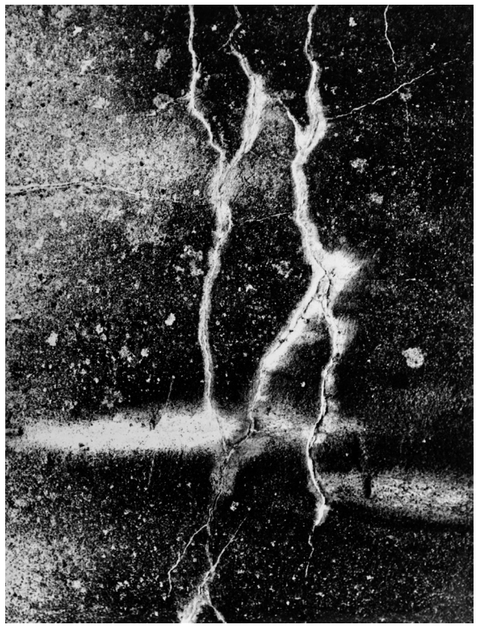
Invase, 1967



Starý mim, 1966

fotografie Ladislava Postupy, nicméně Bartoše zaujal námět také a zpracoval ho po svém. O pár let později se k tomuto námětu ruky vrátil a použil ho opět v aktu, ale již naprosto odlišným způsobem. Fotografie byla zmíněna v kapitole o aktu.

Studio bylo výrazně ovlivněno prvky surrealismu a informelu. Tyto směry byly v té době pro výtvarnou i fotografickou tvorbu



Čestmír Krátký, Tanec, 1964



Noční průvod, 1968

u nás typické a jejich zprostředkování mezi liberecké fotografy měl do značné míry na svědomí Čestmír Krátký. Do Liberce se vrátil z Prahy, byl zaměstnán v liberecké Oblastní galerii, kde pomohl zorganizovat řadu výstav významných českých výtvarníků. Do Studia vstoupil krátce po jeho založení. Měl kontakty s tehdejší pražskou výtvarnou scénou. Znal práce Vladimíra Boudníka, jeho grafiku založenou na strukturách, objevovaných na zdech či v různých materiálech do té doby výtvarně opomíjených, v zapomenutých místech mnohdy poznamenaných destrukcí času. Přinášel myšlenky Mikuláše a Emily Medkových, stejně jako svého přítele Jana Koblasy a dalších výtvarníků – například skupiny Konfrontace, Josefa Istlera, Viléma Reichmanna, Aloise Nožičky a mnohých jiných.



Mikuláš Medek, Maso kříže II, 1962

Krátký byl jakýmsi myslitelem, filozofem Studia. Ve fotografických obrazech hledal hlubší smysl a v často bouřlivých diskuzích tak nutil ostatní, aby se zamýšleli nad souvislostmi, které by si jinak možná neuvědomovali. Kladl velký důraz na název



Přístav, 1965

fotografie, i když některé svoje fotografie občas prezentoval bez názvů. U některých jiných fotografií naopak jejich názvy časem měnil.

Abstraktní fotografie, často založené na bázi struktur a hledání dalších významů fotografovaného objektu, byly příznačné pro mnohé členy. Jak už bylo řečeno, největším přispěvatelem v této oblasti byl Čestmír Krátký. Abstraktní a surrealistické prvky najdeme také na fotografiích Václava Dlouhého. Mnozí se touto tematikou nezabývali přímo, přesto byli ve své tvorbě tímto směrem ovlivněni.

**Abstrakce, struktury, informel, to byly nejdůležitější linie Studia výtvarné fotografie.**

Bartoš se tohoto tématu zhostil po svém. Na rozdíl od ostatních nacházel abstrakci více v přírodních motivech než v objektech vytvořených lidskou rukou. Zatímco Krátký nacházel většinu svých abstraktních obrazů na oprýskaných zdech či odpadech civilizace, Postupa si nalezené předměty nosil do ateliéru a tam z nich vytvářel předem promyšlené kompozice, Bartoš tuto strukturální abstrakci hledal téměř výhradně v krajině. Nachází ji na hladinách vod, zmrzlých ledových plochách, kmenech stromů, ve spleti kořenů či větví, v trsech trávy, kapradí a dalších rostlinných motivech. Pozdější tvorbou abstraktních struktur záměrně vytvořených vlastní technikou se zabývá jedna z dalších kapitol.

Mezi další krajináře ve Studiu lze počítat například Miloslava Kalíka, Jana Kabíčka, Karla Škopka staršího, Jaromíra Bergera nebo Josefa Kozáka. Částečně také Jana Pikouse se svým specifickým subjektivním viděním. Blízko ke krajině a přírodním motivům měl ve svých montážích Zdeněk Melichar.



Jaromír Berger, Zima II, 1966

Již poměrně brzy se ve Studiu mezi některými fotografy objevil pocit, že fotografie jako dvourozměrný objekt je o něco ochuzená. To, co jim chybělo, byl třetí rozměr. Zvláště silná byla tato tendence u Jiřího Plátka. Dalo se to u něj snadno pochopit, protože jako knihař byl zvyklý řešit grafické ztvárnění knižní vazby trojrozměrně. Vhodné řešení, jak přidat fotografii další rozměr, se ukázalo použití adjustace. Postupně vznikla technologie lepení fotografií na desky s následnou povrchovou úpravou. Přes počáteční problémy s nalezením vhodných materiálů se k tomuto postupu brzo přidalo mnoho fotografů i mimo Studio. Například z libereckého Fomaklubu Zdeněk Lín, Vladimír Vlk a další. Ve Studiu si tuto techniku vyzkoušela většina členů. Ve větší míře ji, mimo již zmíněného Plátka, využíval také Postupa a Bartoš. Postupa se věnoval zdokonalování způsobu povrchové úpravy a v roce 1969 zaregistroval technologii adjustace fotografií u patentového úřadu. Celá technologie obnášela materiál podkladu, způsob lepení, použité lepidlo a konečnou povrchovou úpravu, která měla zajistit stálost a odolnost fotografie. Pravdou je, že fotografie, které byly takto zpracovány s přesným dodržením technologie, vypadají po téměř padesáti letech, jako by byly zhotoveny dnes.



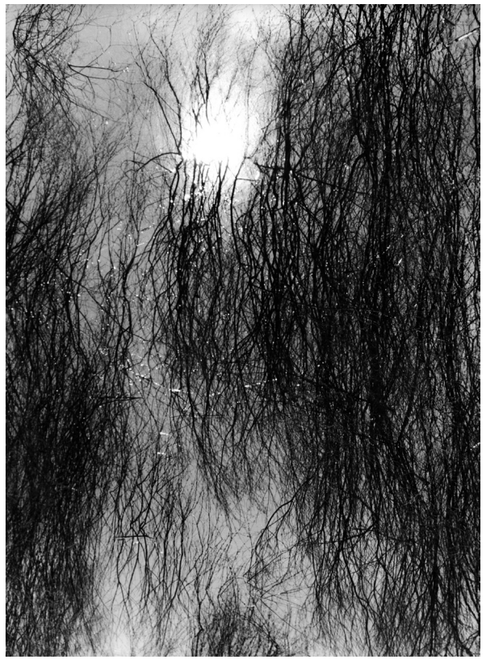

Razítko pro fotografie schválené Studiem, 60,léta

Jistou dobu adjustoval Bartoš svoje fotografie pro výstavní účely téměř výhradně touto metodou. Jeho výstava v roce 1973 v libereckém muzeu byla celá na deskách, umístěných na malířských stojanech.

Někteří členové Studia inklinovali více ke grafickému než fotografickému projevu. Byl to především Jiří Plátek, kterému byl



Kyklop, 1965



Bez názvu, 1966

grafický projev vlastní z jeho profese knihaře. Velmi rychle si osvojil grafické postupy také Ladislav Postupa. On sám se dokonce nepovažuje za pravého fotografa, ale říká o sobě, že je fotografik. Fotografie je pro něho do určité míry pouze technologií, s jejíž pomocí realizuje svoje grafické nápady. U Bartoše nebyl tento čistě grafický přístup dominantní, nicméně ho ovlivnil a pomohl mu v jeho hledání podstaty sdělení. Můžeme to pozorovat v jeho jednoduchých a čistých kompozicích, ve kterých dokáže abstrahovat nedůležité prvky obrazu a zdůraznit tak svoji hlavní myšlenku.

K významným aktivitám Studia patřila také výstavní činnost. Každoročně se pořádaly členské výstavy většinou v Liberci nebo blízkém okolí. Dvakrát, a to v roce 1963 a 1965, se uskutečnily v brněnském Kabinetu fotografie J. Funka, Domě pánů z Kunštátu. Samostatných výstav jednotlivých členů nebo menších skupinek proběhlo nepočítaně jak u nás, tak v zahraničí.




Razítko na rubu fotografie z protější strany.

Svatá rodina, 1964



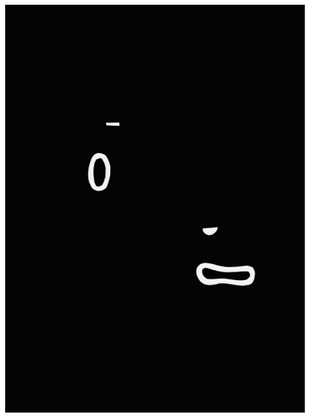



Pozvánka k výstavě Studia výtvarné fotografie v Severočeském muzeu v Liberci v roce 2012.

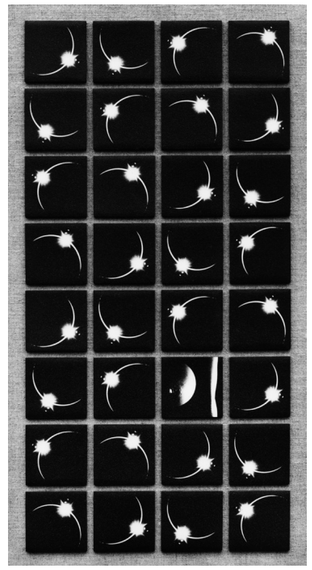
**Výstava Studia k 50. výročí založení představila poprvé práce všech 25 jejích členů.**

V roce 2012 se konala v Severočeském muzeu v Liberci unikátní výstava, na které byla vůbec poprvé společně prezentována díla všech pětadvaceti fotografů, kteří prošli Studiem. Výstava se konala při příležitosti padesátého výročí od založení Studia výtvarné fotografie (1. května 1962).

Díky aktivitě Jana Kabíčka vznikla v šedesátých letech v Severočeském muzeu sbírka fotografií, která později dostala oficiální statut „Kabinet fotografie“. Zde jsou uloženy stovky fotografií členů Studia. Kabíček jako kurátor tak položil základ k hodnotné sbírce, která obsahuje díla klasiků české fotografie, Sudkem počínaje a současnými fotografy konče. Sbírka je stále doplňována a patří k nemnoha kvalitním fotografickým sbírkám u nás.



Jiří Plátek, V + W, 1965



Instalace 32 samostatných desek na textilním podkladu, 1973

Bez názvu, 1965



# Hledání tvůrčích postupů

Bartoš je fotografický klasik v tom nejlepším slova smyslu. Dodnes fotografuje na film. Barevný i černobílý. Nepodlehl svodům digitální techniky, i když většina jeho kolegů už digitální fotoaparát používá. Měl sice takové tendence, ale spíše jenom proto, že je to něco nového a neznámého, a nové věci ho vždycky přitahovaly. Když o tom někdy ve fotoklubu mluvil, kamarádi ho od digitálních novinek zrazovali. Říkali mu, ať zůstane u toho, co dělá celý život, v čem je dobrý a v čem dokázal, že to dokonale ovládá. A měli pravdu. Mezi lidmi je mnoho těch, kteří podlehli domnělé snadnosti a možnostem digitální techniky, kterou v podstatě nezvládli, a z dobrých fotografů amatérů se stali špatnými amatéry.

Těžiště Bartošovy tvorby je v černobílé fotografii. Používá kinofilmový a střední formát i starý dřevěný velkoformátový přístroj. Zajímavým výtvarným nástrojem je Bartošovi fotoaparát Horizont. Velmi brzy přišel na kouzlo a možnosti tohoto přístroje

**Bartoš dokonale využívá tvůrčího potenciálu fotoaparátu Horizont.**



Bez názvu, 1974

Bez názvu, 80. léta





a využívá jej všude, kde potřebuje zdůraznit délkový rozměr širokoúhlého záběru, navíc mnohdy umocněný deformací fotografovaných objektů a prostoru. V tomto směru s velmi podobnými výsledky pracoval také Bartošův velký kamarád Jiří Platenka z Holic. Když se v roce 1973 potkali, měli už oba s Horizontem bohaté zkušenosti. Ostatně měli velmi podobný náhled na svět, a to nejen skrze hledáčky svých fotoaparátů, ale i mimo oblast fotografie. Bartoš považuje Jiřího Platenku dodnes za nejlepšího ze svých přátel.

Kinofilmovou zrcadlovkou fotografuje Bartoš také na barevný film. Barevné fotografie nesou jeho rukopis, ale až na drobné výjimky rozhodně nepředčí jeho nejlepší starší ani současné černobílé práce na klasický barytový papír.

Nedá se ovšem říci, že by barvu ve své tvorbě opomíjel. Svoje snímky mnohdy koloroval klasickým způsobem tak, jako to dělali mnozí další fotografové. Technice kolorování fotografií se také věnoval liberecký fotograf Zdeněk Lín, se kterým zřejmě často konzultoval. Občas také Bartoš používá přímé nanášení barvy na výsledný pozitiv.

Ke zvláštní „barevné“ technice ho inspirovala jeho práce v zaměstnání při přípravě barev pro barvení látek. Věděl, jak které barvy reagují s různými materiály. Připravil si barevné roztoky, do nichž namáčel již hotové suché fotografie. Fotopapír nasákl barvu do své struktury a tím vznikaly monochromatické obrazy. Znal vlastnosti textilních barev a dokázal tak správně připraveným roztokem docílit jemných barevných tónů nebo sytých výrazných barev, v závislosti na svém záměru s konkrétním snímkem. Tuto techniku s barvením fotografií úspěšně používal také Bartošův kolega ze Studia výtvarné fotografie, Ladislav Postupa. Tvůrčí práce s textilními barvami s využitím jejich specifických vlastností dala vzniknout speciální fotografické technice takzvaného chemigramu.

Už od svých začátků si černobílé fotografie Bartoš zpracovává sám v černé komoře. Ve své profesi má blízko k chemii, a tak dokonce experimentuje s mícháním potřebných chemikálií k vyvolávání filmů. Celý proces od vytažení filmu z fotoaparátu až po konečnou fotografii perfektně ovládá, včetně všemožných triků. Důležitost dokonalého zvládnutí řemesla si uvědomuje od samého počátku své tvorby. Například v roce 1964 zaslal dva snímky do fotografického salonu v Edinburghu. Snímky se mu vrátily, aniž by byly přijaty, ale dostal katalog s reprodukcemi vystavených fotografií, který byl velmi kvalitně vytištěn. Na české poměry věc nevídaná. Do svého sešitu se záznamy o obeslaných soutěžích si tenkrát poznamenal, že zasílané snímky musí byt technicky dokonalejší.

**V převážně černobílé Bartošově tvorbě sehrála i barva svoji důležitou roli.**



Bez názvu – textilní barvou obarvený pozitiv, 70. léta



Zelené ticho, 2001

Quasimodo, 1991









Fotografické šperky, 70. léta

Stejně jako černá komora, patří podle Bartoše k neodmyslitelnému vybavení fotografa stativ. Jako krajinář bez něj nikdy nevychází, protože jak sám říká, bez stativu nejde pořádnou fotografii v krajině udělat.

Svoje fotografie často řadil a řadí do cyklů. Svědčí to o jeho koncepční práci, čímž se vymyká běžné amatérské produkci jednotlivých snímků. Toto lze u Bartoše sledovat už od dob jeho rané tvorby, kdy se věnoval méně krajině a více jiným oblastem fotografie. Některá témata opustil natrvalo, k některým se vrací sporadicky. V krajinné tvorbě u něho můžeme vysledovat několik cyklů, které ho neustále oslovují a má k nim co říci.

## Fotografický šperk

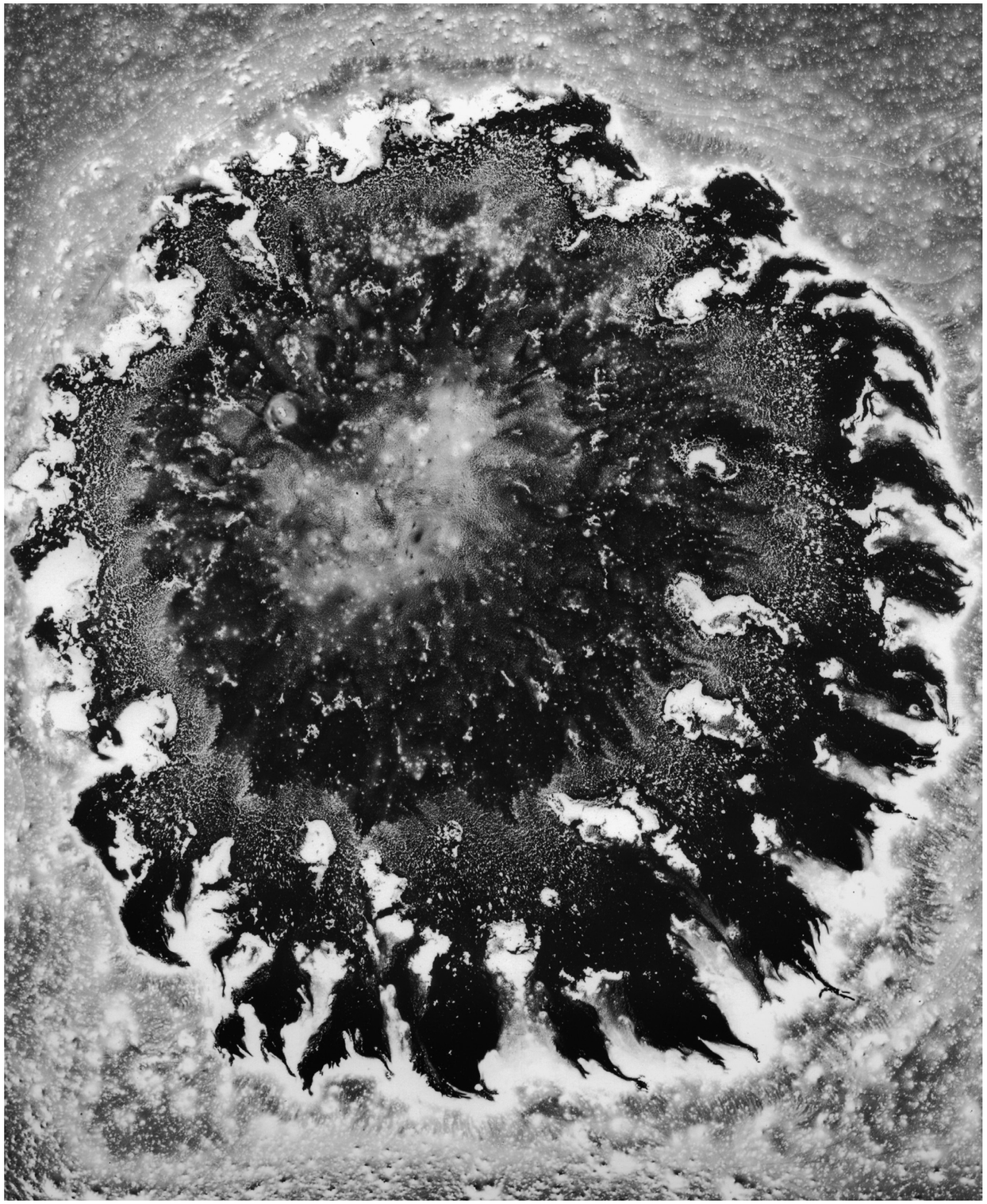
Začátkem sedmdesátých let se u Bartoše zrodil nápad využít technologii adjustace fotografií na desky k vytvoření miniatur, používaných jako šperk. Místo desky na výstavní fotografii malá destička, místo velkého formátu kontaktní fotografie nebo jiná miniatura. Rozměry v řádu několika centimetrů, většinou ve tvaru čtverce, kosočtverce, kruhu či oválu. Použitím přírodních dekorativních motivů, různých grafických abstrakcí a také v té době již známých chemigramů tak vzniká přívěšek. Pokud měla budoucí majitelka nějaké svoje zvláštní přání, bylo možné prakticky cokoliv.

**První veřejné představení fotografického šperku proběhlo na Bartošově výstavě v hejnické galerii roku 1972**



První uvedení fotografických šperků, 1972

Z výtvarného hlediska vzniklo něco naprosto originálního. Značnou část dvacátého století se řeší, zda fotografie jako taková je nebo není plnohodnotná umělecká disciplína. Vznik šperku, jehož základem je fotografie, tyto spory vlastně ignoruje a fotografii staví do role základní myšlenky malého uměleckého díla.



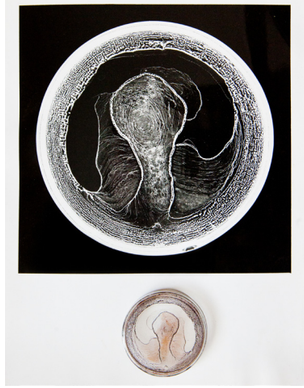
Bez názvu, 1973

Nabízí se srovnání s různými formami medailonů, ve kterých byly hojně používány malé portrétní fotografie. Ovšem v těchto případech nešlo o výtvarný záměr, ale o pouhé využití artefaktu pro upomínku na někoho blízkého. Pokud byla doposud fotografie srovnávána s výtvarnými díly, jako je malba či různé druhy grafiky, je Bartošův výtvarný šperk zcela odlišnou a ojedinělou formou uplatnění fotografie.

**Fotografický šperk byl ojedinělý způsob aplikace fotografie v oblasti užitého umění.**

Profesor Ludvík Baran s Antonínem Bláhou sepsali kolem roku 1973 studijní text „Fotografie jako grafický projev“, ve kterém rozebírají Bartošovu techniku použití fotografie na miniaturách a také proces tvorby chemigramu v kontextu fotografického dezénu. Text byl později údajně použit v Baranových skriptech, nicméně tato skripta se mi nepodařilo dohledat a v Bartošově archivu je pouze opis zmíněného textu.

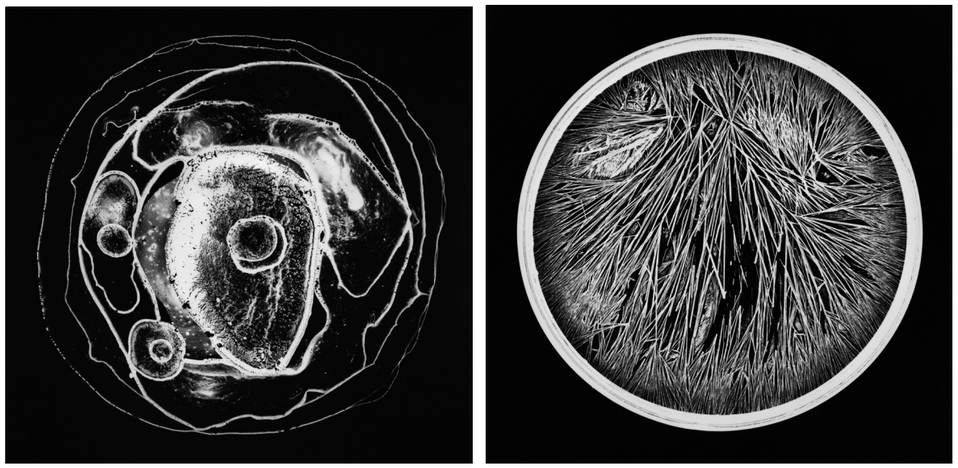
Dnes se již Bartoš tvorbou miniatur fotografického šperku nezabývá. V době, kdy je tvořil, jich vznikly patrně stovky, ovšem všechny byly určeny pro užití a v současnosti prakticky není možné žádné dohledat. Jediné místo, kde je dochováno pár kusů, jsou sbírky Severočeského muzea v Liberci.



Výsledná fotografie – chemigram a preparát v Petriho misce, kolem 1973

## Chemigram

Již několikrát byl v různých souvislostech vysloven pojem „chemigram“. Je nejvyšší čas vysvětlit, o co vlastně jde. Je tu jistá analogie se známým fotografickým postupem, kterým je fotogram. Existují ještě další dvě příbuzné techniky – fokalk a strukáž. Fokalk používá působení chemikálií nanášených na fotografický negativ za pomocí prstů, štětce, špejle, popřípadě libovolných



Dva chemigramy z počátku 70. let

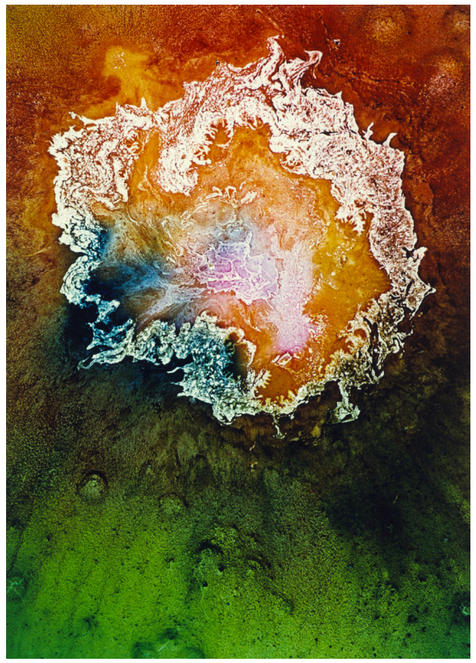


jiných předmětů, kdežto strukáž stejným postupem pracuje s pozitivním materiálem. Výsledek obou těchto postupů je vždy značně nepředvídatelný.

Chemigram má s fotogramem společné to, že na začátku procesu není fotoaparát a exponování na negativ. Tedy výsledný obraz je tvořen až v černé komoře. Rozdíl je v tom, že na fotopapír se nepromítají objekty položené na citlivý papír jako u fotogramu, ale chemigram je na fotopapíře vytvářen prosvícením sklíčka s průsvitnou vrstvičkou vykrystalizované chemické substance.



Bez názvu, 2001

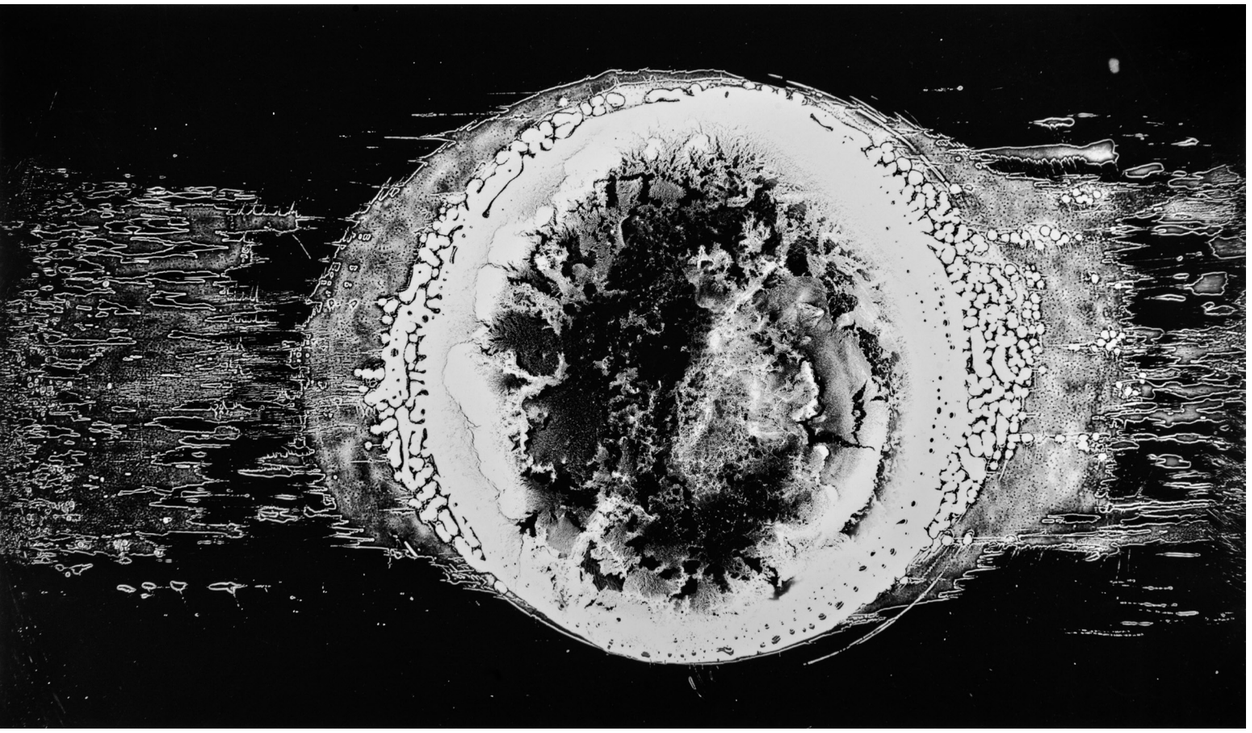


Bez názvu, 2001

V celém procesu tvorby chemigramu je klíčové, na jaké sklíčko vytvořit obraz a jakým postupem nanášet barvy. V tomto svém vynálezu se Bartošovi nejvíce osvědčila Petriho miska nebo krycí sklíčka diarámečků formátu 6 × 6 cm. S obojím se dobře pracuje při přípravě preparátu – substance a obojí je dobře použitelné ve zvětšovacím přístroji. Příprava budoucího snímku v chemické laboratoři nebyla u Bartoše žádným náhodným procesem, což je zásadní posun oproti fokalku a strukáži. Znalost chování textilních, vodou ředitelných barev mu dovolovala pracovat systematicky tvůrčím způsobem, tedy od myšlenky k následné realizaci. Barvy spolu reagovaly různým způsobem.

**Datace fotografií barevných chemigramů je poněkud problematická. Většina preparátů vznikla v 70. letech a byly používány pro černobílou fotografii. Některé barevné zvětšeniny však vznikly mnohem později.**

Bez názvu, 2001

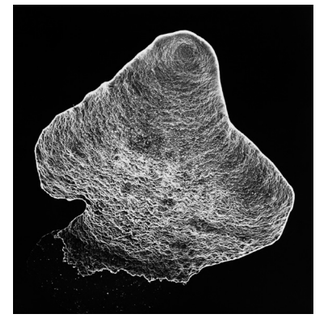


Bílý satelit, 1973

Některé se při vzájemném kontaktu spojovaly a samovolně vpíjely jedna do druhé a docházelo tak k barevným přechodům. Jiné se naopak navzájem odpuzovaly a prolínaly se v ostrých hranicích a podivuhodných strukturách. Barvy ve formách emulzí a roztoků se nanášely na sklíčko štětečkem nebo po kapkách či libovolným jiným zásahem do mokré formy na sklíčku. Děje na sklíčku lze přirovnat například ke kápnutí oleje do vody. Následně se reakce na sklíčku fixovala pomocí infralampy. Proces mísení barev se zastavil odpařením vody a rozpuštěná barva vykrystalizovala.

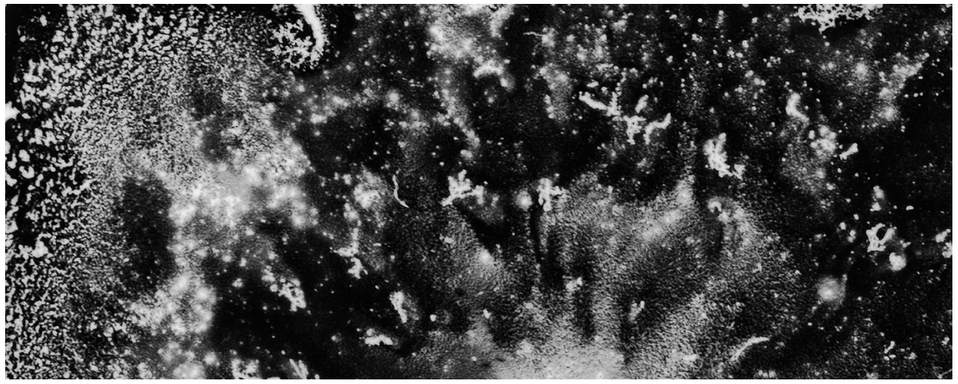
Převážně v sedmdesátých letech vzniklo tímto postupem několik desítek preparátů. Výhodou bylo, že takto připravená sklíčka lze uchovat stejným způsobem, jako se uchovává negativ, a lze je opakovaně exponovat na fotografický papír. Bartoš pak používal chemigramy na samostatné klasické zvětšeniny, miniatury fotografického šperku a také jako součást materiálu svých montáží. Některé tyto práce vznikaly černobíle a Bartoš je tvořil ve své fotokomoře. Vlastní vybavení na barevnou fotografii ale neměl, a tak dojížděl do Turnova za Břetislavem Jansou, který byl na tvorbu barevného pozitivu zařízen. Možnost přefotografovat chemigram ze sklíčka na barevný kinofilm s následným zpracováním ve fotolabu nebyla z důvodu kvality výstupů vhodná.

Chemigram je především záležitost struktur. Bartoš jím navazuje na strukturální tvorbu, která byla značně populární ve Studiu výtvarné fotografie, kde navazovala na český informel. Je zde ovšem jistý posun od vyhledávání směrem k aktivní tvorbě. Například Čestmír Krátký nebo Alois Nožička nacházeli svoje strukturální obrazy z velké části v objektech vytvořených působením civilizace, Bartoš je nacházel převážně v přírodě, ovšem objevem technologie chemigramu se stal také jejich aktivním tvůrcem.



Bez názvu, kolem 1973

**Struktury chemigramu byly značně odlišné od všeho, co se v této tvorbě doposud objevovalo. To dávalo nové možnosti v tvůrčím hledání.**



Detail struktury chemigramu, 1973



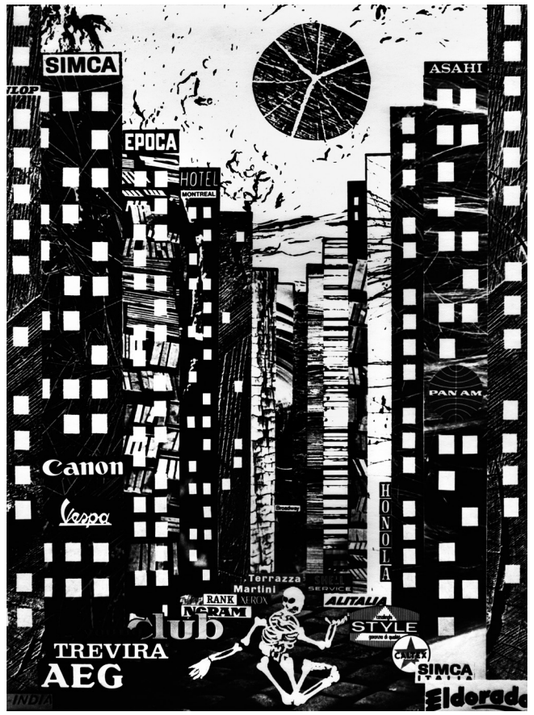
Farao, 1970

# Koláž a fotografická montáž

Koncem šedesátých a začátkem sedmdesátých let vytvořil Jiří Bartoš několik koláží. Později se této tematice již nevěnoval. Jeho prioritami se staly jiné tvůrčí záměry. Koláž považuje za nelehkou disciplínu a dodává, že pokud nemá sklouznout k nějaké lacinosti nebo prvoplánovosti, jde vždy o zdlouhavý a náročný proces.




Civilizace I, 1969




Civilizace II, 1969



Bartoš bezpochyby znal práce Jaroslava Rösslera i snové koláže Jindřicha Štýrského. Koláž viděl jako vhodný způsob, jak vyjádřit něco, co lze samostatnou fotografií vyjádřit jen stěží. Jeho představa o výsledné koláži byla vždy předem dána a nějakou dobu mu trvalo, než nasbíral potřebný materiál. Vycházel z vlastních fotografií, ale mnoho prvků musel hledat v dalších zdrojích, v novinách a časopisech. V koláži Farao použil několik odlišných strukturálních motivů, které až rafinovaně spojil do bizarních tvarů. Cyklus Civilizace zůstal u pouhých dvou koláží, ale jejich výpověď je dostatečně výmluvná a možná je dobře, že toto téma dále nerozmělňoval.



Akt před zástupem, 1969

## Fotografická montáž

Fotografická montáž je vyústěním snahy vyjádřit něco, co nelze postihnout pouhou samostatnou přímou fotografií, podobně jako u koláží. Je to snaha o sdělení, kde jsou často jednotlivé prvky postaveny do kontrastu nebo naopak souznění, a přitom je nelze z jakýchkoliv důvodů pořídit jedním záběrem. Pracovat se dá buď tak, že jednotlivé stavební prvky jsou předem promyšlené a potom fotograf hledá, případně vytvoří požadované scény, nebo má ve svém portfoliu záběry, o kterých ví, že by mohly být pro montáž vhodné, a jenom čeká na inspiraci, která se mu časem naskytne. Mnoho záběrů také vzniká intuitivně s vědomím, že by se mohly do nějaké montáže hodit. Všechny tyto postupy Bartoš využívá.

**Po technické stránce při realizaci montáží v černé komoře je Jiří Bartoš velmi nápaditý a zdatný.**

Výše uvedené koláže vytvářel Bartoš klasickým postupem, nůžkami a rovnáním vystřižených částí na papír, čímž vznikl jediný originál. Ten se pak ofotografoval a dále reprodukoval.



Planeta Země, 1974

**Fotografie Planeta Země byla oceněna na třetím ročníku soutěže Štíty Viléma Heckela roku 1974.**

Planeta Venuše, 1969



Na rozdíl od toho montáže prováděl Bartoš vesměs vícenásobnou expozicí ve fotokomoře, různým zakrýváním postupně osvicovaného pozitivu a dalšími technikami. Často tak vznikaly více či méně odlišné verze jednoho motivu a každá fotografie stejného námětu byla originálem.

Je celkem zřejmé, že rozdíl mezi koláží a montáží je u některých prací poněkud vágní. Ovšem technická stránka vzniku díla je věc pouze jakéhosi členění, ale důležitý je výsledek. Jako příklad lze uvést fotografii Medaile za vandalství.

V cyklu Představy je patrná inspirace surrealistickými prvky. Fotografie Představy II zřejmě odkazuje na Dalího Persistenci paměti. Můžeme si také všimnout, že některé fotografie jsou pro Bartoše natolik inspirativní, že se k nim vrací, aby s nimi dále pracoval. V tomto cyklu je to fotografie Venkovské nádraží, která do souboru velmi dobře zapadá.



Medaile za vandalství, 1971



Představy II, 1975



Představy III, 1975

Představy I, 1975





Nástroj šílencův, 1972

Memento mori, 1971

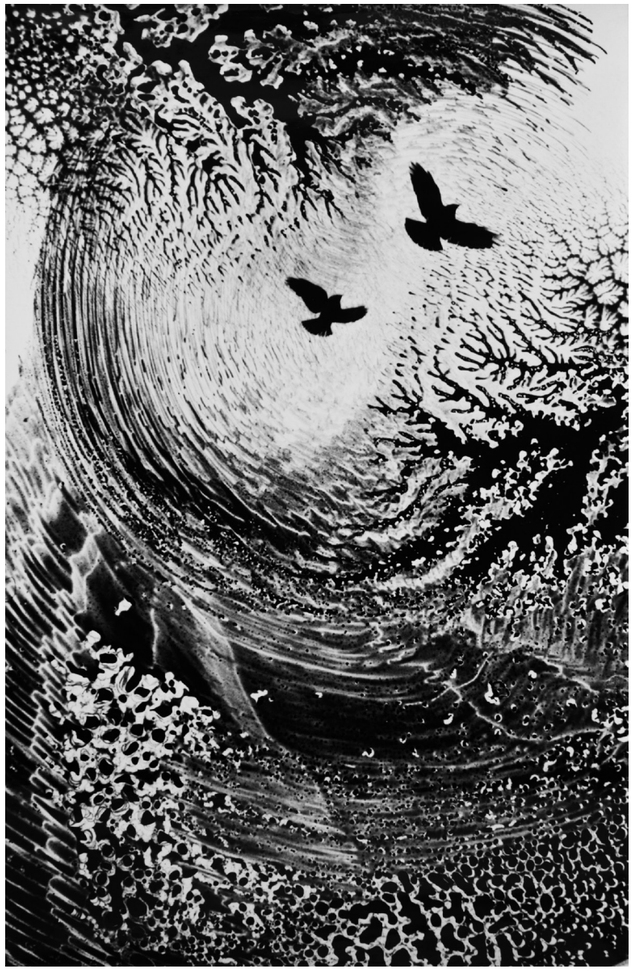


Bojiště, 1971

Několikrát bylo zmíněno, že Bartoš hledá ve svých fotografiích klid. Samozřejmě existuje řada výjimek. Není fotografem líbivých obrázků a má potřebu vyjádřit se k různým tématům. To je případ fotografií na předchozí dvoustraně.

Mnoho fotografií krajiny Bartoš používá jako polotovar pro svoje montáže a svými zásahy tak dotváří obrazy, jež lépe odpovídají sdělením, která chce divákovi nabídnout. Fotografie Bojiště existuje v několika verzích. Zde jsou uvedeny dvě nejfrekventovanější. Občas nekončí tvorba obrazu pouhou manipulací ve fotokomoře, ale objevuje se i zásah do výsledného pozitivu.

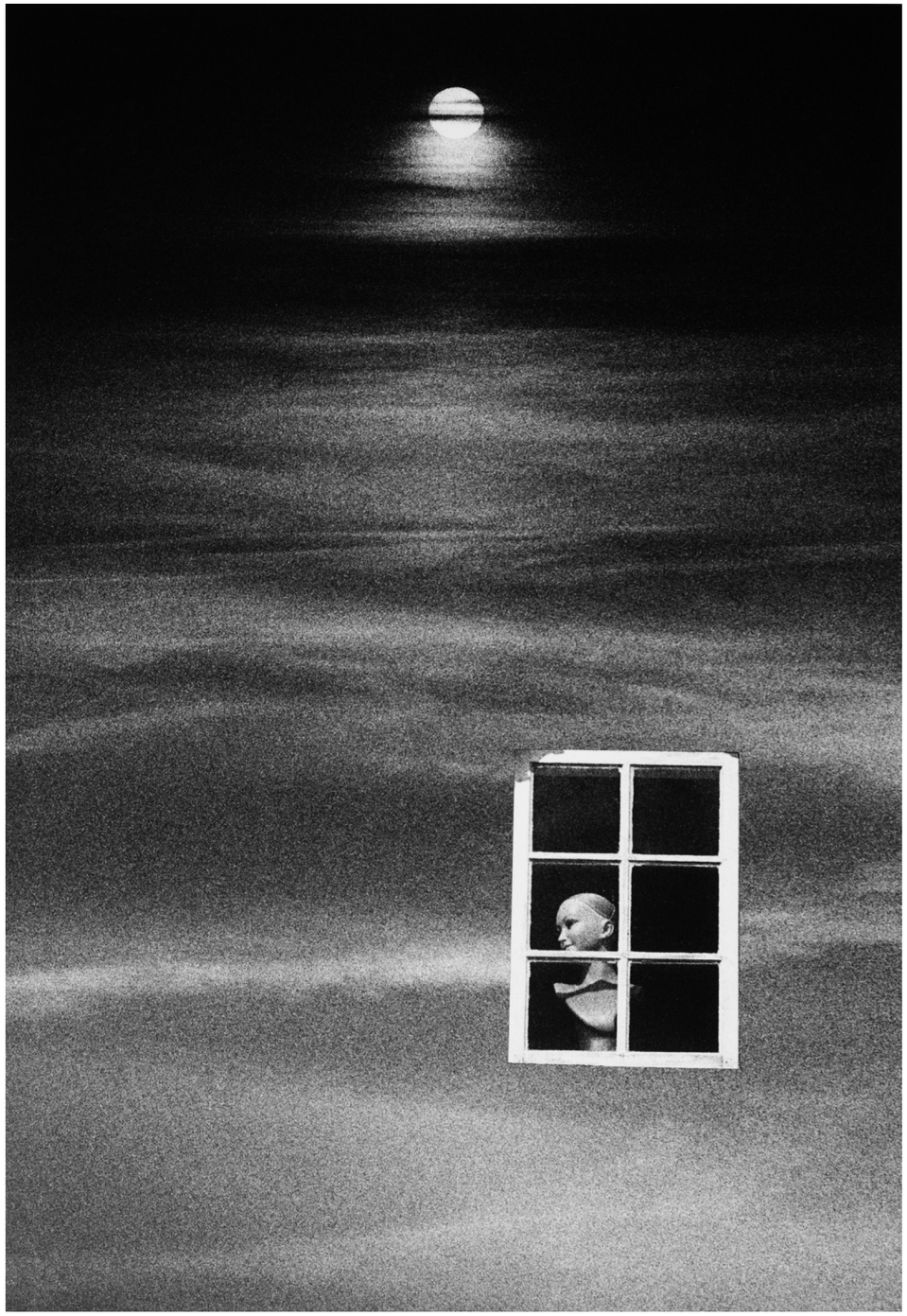
Základem expresivního ztvárnění přírodního jevu na fotografii Bouře je chemigram. Prolíná se zde několik různých prvků.



Bouře, 1973

**Fotografie Bouře je imaginární krajinou, pro jejíž základ velmi dobře posloužil jeden z Bartošových chemigramů.**

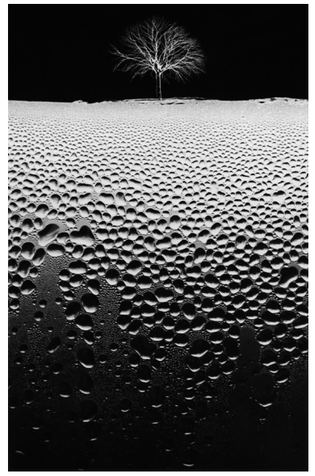
Bojiště, 1971



Iluze krajiny je dána vhodným výběrem strukturálního motivu. Jde vlastně o opačný postup oproti strukturálním fotografiím, které jsou tvořeny přírodními motivy. Trochu surrealisticky, i když možná příliš prvoplánově působí ptáci. Na druhou stranu ovšem nikoho nenechají na pochybách, že jde o expresivní zobrazení krajiny.

Fotografie Solvejžina píseň v sobě nese klid a meditativní náladu. Bartoš je muzikant a tuto skladbu Edwarda Griega dobře zná. Jeho obrazové ztvárnění hudby norského skladatele je přinejmenším velmi zdařilé.

Zbývající fotografie na této dvoustraně jsou opět imaginární krajiny. Oba náměty se v různých verzích v Bartošově tvorbě mnohokrát opakují.



Krajina snů, 1980



Bez názvu, 70.léta

Solvejžina píseň, 70.léta

# Hlavní téma krajina

Bartoš je znám především jako krajinář a i on sám se za krajináře považuje. Všechny ostatní oblasti fotografie vnímá ze svého pohledu jako okrajové nebo méně důležité. Pokud se jimi však zabýval více než jenom náhodně, je téměř jisté, že nějaká souvislost s krajinou nebo krajinným detailem se dá u této tvorby najít.

Minimálně v tom smyslu, že krajina, alespoň ta Bartošova, je do značné míry meditativní záležitost. Klid nebo jakési zastavení a pobídka k zamyšlení je patrná například i z jeho portrétů nebo aktů. Bartoš se snaží nezaznamenávat jenom vnější, na první pohled viditelnou stránku věcí. Vždy se snaží dostat do fotografie něco hlubšího, co není vidět přímo, ať už to vyplývá z fotografované scény nebo jeho vnitřních pocitů. Tento přístup u něj nevzniká mimovolně. Naopak si to velmi dobře uvědomuje, a když se chystá fotografovat, má rozmyšleno, čeho chce dosáhnout a jakou výpověď by měly jeho výsledné fotografie přinést. V jedné z mnoha debat to vyjádřil těmito slovy:

*„Když chceš fotografií něco ukázat a fotografuješ například zimu, musí ti bejt zima. Musí Ti mrznout nohy, jinak to do té fotografie nedostaneš.“*

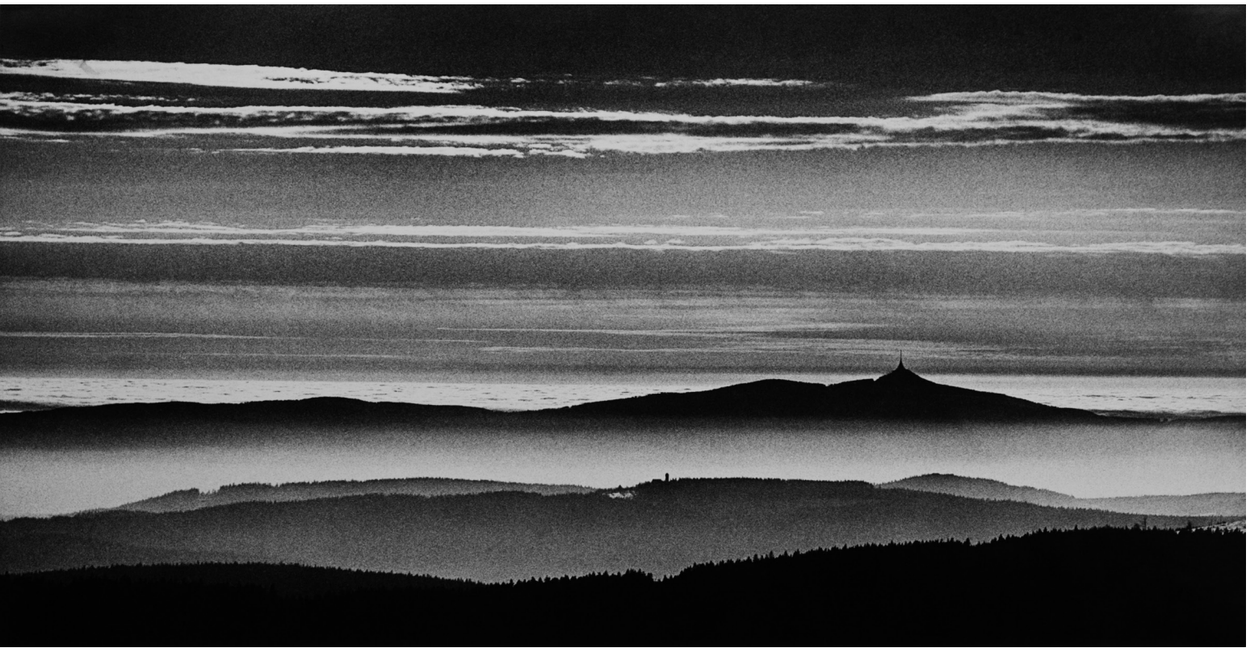
V této filozofii je mnoho pravdy, i když nemusí být brána tak úplně doslova.

V Hejnicích na severním úpatí Jizerských hor prožil Bartoš většinu svého života. Jizerky jsou jeho srdeční záležitostí a zvláštní místo u něj mají bučiny. Ty má téměř doslova „za barákem“. Strmé severní stráně hor, do kterých se zařezávají v divokých údolích potoky Velkého a Malého Štolpichu se svými vodopády, Viničná cesta vedoucí po vrstevnici z Hejnic do Oldřichovského sedla ... to jsou místa, která důvěrně zná ve všech jejich podobách a ročních obdobích. Je zde mnoho stromů, za kterými chodí tak, jako se chodí za starými přáteli, protože oni za ním přijít nemohou.



Bez názvu, nedatováno

Bez názvu, 2010



Den končí za Ještědem, 1978

Je s nimi v jejich proměnách, v čase jarního rašení, v čase růstu a mnohdy i jejich konce. Protože ani stromy nežijí věčně. V úvodu ke své knize „Nohama v zemi, hlavou v oblacích“ Bartoš píše: *„Zvláště časně ráno, kdy se les pozvolna probouzí a ticho vyruší jen šustot listí, způsobený mými kroky, cítím ten klid, to znějící ticho v chrámu přírody. A mám-li to štěstí, že hory zahalí mlha, to se stromy a celý les představí v té největší kráse.“*



Pod Bezdězem, 1975

Les vnímá a zobrazuje nikoliv jako masu stromů, ale jako společenství jedinců, kde každý má svoje místo mezi ostatními.

Ve svých fotografiích nám ukazuje stromy v jejich prostředí tak, jak žijí. Jak důstojně stojí na svém místě a nikam nespěchají. Jak spolu rozprávějí v korunách stromů, když zavane vítr. V jejich domově nalézá klid, nerušené ticho, svět, který má daleko k lidskému hemžení, odkud přichází a kam se zase vrací. Vrací se ale obohacen o moudrost, kterou načerpal, o energii, kterou mu příroda přináší za jeho porozumění a kterou dále rozdává jak svými fotografiemi, tak vlastním působením na své okolí.

Když vyšla Bartošova kniha o stromech, zažily zdejší bukové lesy invazi. Parkoviště v Oldřichovském sedle se plnilo auty a v odpoledním slunci na stráních bučin rostl les stativů. Vzrostlé buky nevycházely z údivu. Byly zvyklé, že Bartoš k nim chodí ráno, když se probouzejí do mlhavého dne, ještě dříve, než slunce začne nesměle vysoušet rosu na jejich listech. Mnoho fotografů se pokoušelo zachytit ve svých fotografiích něco podobného, co do nich dokáže vložit Bartoš. Občas se k tomu někdo přiblíží, ale většina zůstane daleko za svým vzorem s pouhou snahou pořídit líbivé obrázky. Zapomínají na to, že nelze jednoduše zreprodukovat něco, do čeho autor vkládá pokornou znalost místa a především svoji duši.




Přebal knihy, 2003



Někdy vyjíždí Bartoš fotografovat i na jiná místa než do svých Jizerek. Na tyto výpravy často vyráží s přáteli, s Jiřím Platenkou, s kolegy z fotoklubu i dalšími fotografy. Několikrát byl také fotografovat s Jiřím Havlem. Na jedné z takových výprav navštívili Rýchory. I když nesou zde pořízené Bartošovy fotografie jeho typický rukopis, na první pohled je parné, že nás autor zavádí někam jinam, než jsme zvyklí. Jako by duch rýchorského lesa byl sice z jedné rodiny, ale jenom nějakým vzdáleným příbuzným toho jizerského.

Vedle jarní, probouzející se přírody je Bartošovým oblíbeným obdobím také zima. Především voda, tekoucí i klidná, za přispění střídajících se mrazivých dnů s dobou oblev, dokáže vytvořit ve svých různých skupenstvích zvláštnosti a bizarnosti, které Bartoše inspirují k vytváření neobvyklých obrazů.

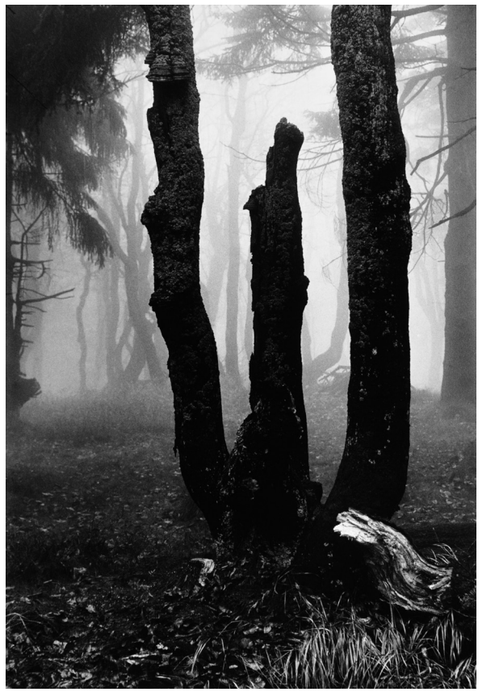
Jizerské hory jsou tématem i dalších fotografů z regionu. Je jím například Jan Pikous mladší. Jeho fotografie jsou spjaty s konkrétními místy a soustřeďuje se na fenomény buď ryze přírodní, nebo na místa spojená s činností člověka v historických souvislostech. Jsou to například rozhledny, skalní vyhlídky, obydlená místa či horolezecké žulové útvary a další objekty. Fotograficky se podílí na mnoha knihách věnovaných historii i současnosti Jizerských hor.



Bez názvu, nedatováno

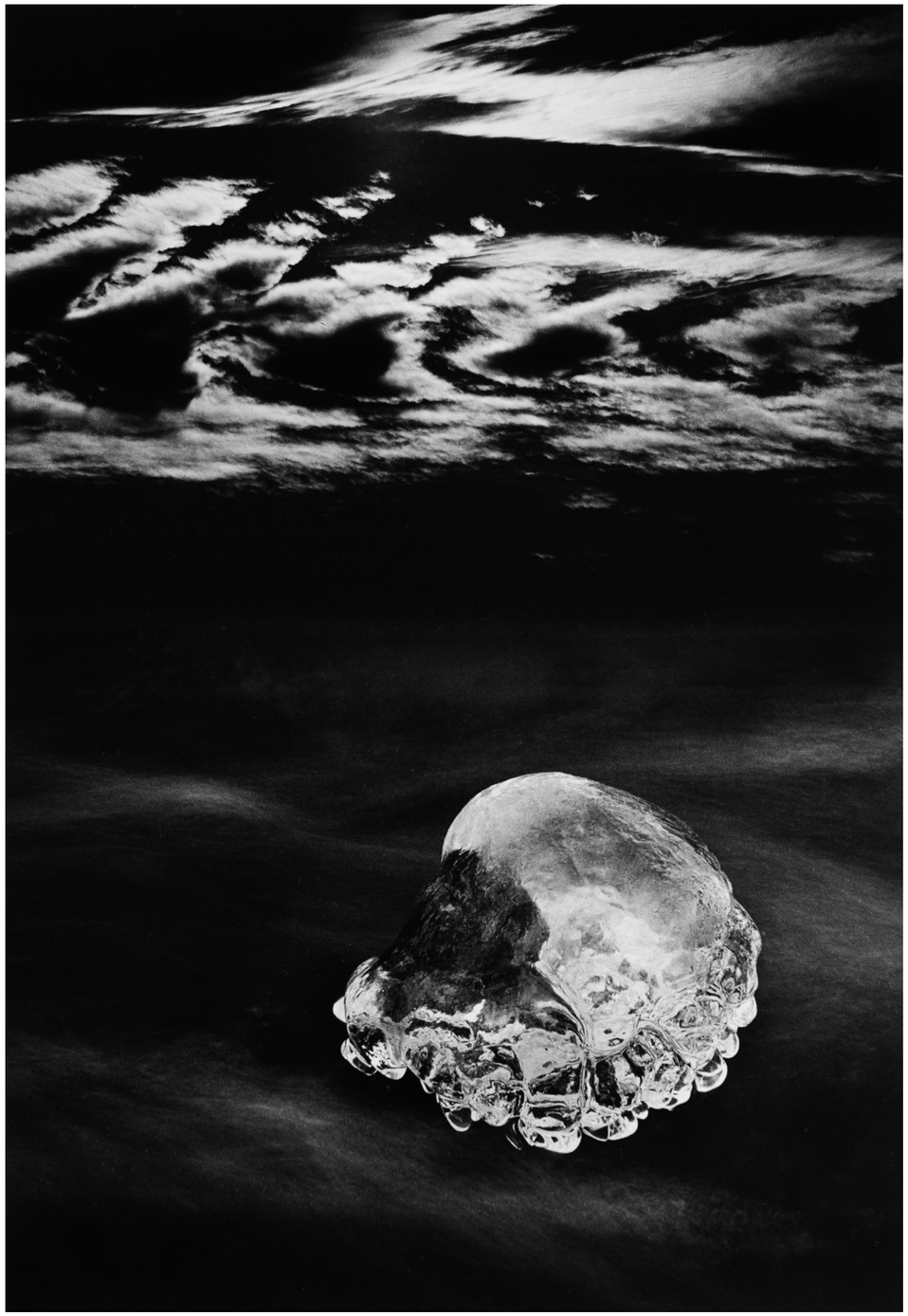


Rýchory III, 1979



Rýchory I, 1979

Bez názvu, 1998



Ledová krajina, 1991



Bez názvu, 1982



Bez názvu, nedatováno



Bez názvu, 2011

Dalším známým fotografem, který se vždycky hlásil k tomu, že je fotografem Jizerských hor a také Českého ráje, byl Miloš Kirchner z Jablonce nad Nisou. Jeho vztah k horám a snaha o hledání jejich krás jsou nesporné. Svými fotografiemi si vydobyl uznání a úspěch. Byl členem Asociace profesionálních fotografů České republiky, dokonce získal titul QEP. Pokud ale porovnáme jeho fotografie s těmi Bartošovými, zdá se, že jim chybí více hloubky. Jako by snaha o úspěch převážila snahu o hledání myšlenky a vlastní autorské výpovědi. Podle mého názoru nevybočují Kirchnerovy fotografie z běžné tvorby, kterou potkáváme všude kolem sebe.

Jako fotografa Jizerských hor nelze opomenout Bartošova současníka, horolezce, Wolfganga Ginzela. Byl velkým znalcem Jizerských hor, provedl tam mnoho prvovýstupů a hory fotografoval především pro radost. Nijak zvlášť se se svými snímky nikde neprosazoval, neuměl to. Jeho snímky mají duši a rozhodně si zaslouží pozornost. Naštěstí se, hlavně díky jeho přátelům, dostaly do několika knih o Jizerských horách. Můžeme je najít třeba v legendární knize „Jizerské ticho“.

Jizerské hory, i když nejenom ty, patřily k oblíbeným fotografickým lokalitám Siegfrieda Weisse. Také on, stejně jako Ginzel, se podílel na úspěšném Jizerském tichu. Po roce 1990 vydal vlastní knihu Moje Jizerky.

Kdybychom měli srovnat tvorbu Bartoše a ostatních krajinářů zaměřených na Jizrské hory, museli bychom konstatovat, že díky knihám, časopisům a různé další publikační činnosti jsou Bartošovi konkurenti známější. Jejich fotografie jsou populárnější a běžným konzumentům srozumitelnější. Cesta k pochopení Bartošových fotografií je možná náročnější, protože vyžaduje větší zamyšlení, ale o to větší radost může přinést těm, kteří se po ní vydají.



Smuteční průvod, 1973



Noční průvod, 1994







Jizerské ráno IV, 1982



Jizerské ráno II, 1982

Jizerské ráno I, 1982

Jizerské ráno III, 1982



Pohádka, 1976

# Shrnutí

Kdo je Jiří Bartoš? Odpovědět by se asi dalo mnoha způsoby, a z mnoha různých hledisek. Já bych začal tím, jaký je Bartoš člověk, protože to mi připadá určující pro jakýkoliv další jiný náhled na činnost člověka, tedy i na fotografickou tvorbu. Mnohé již bylo naznačeno v textu. Bartoš je velmi otevřený a přátelský. Je radost se s ním potkat a hovořit s ním. Svým vystupováním, svými názory a jasnou vizí, kam směřuje, na straně jedné a respektem a laskavým přístupem k ostatním lidem na straně druhé, se stává přirozenou autoritou.

Vztah k umění a potřeba tvořit u něj byla samozřejmostí už od mládí. Z jeho prvních fotografických pokusů se téměř nic nedochovalo. Z nejstarších fotografií, které již nejsou jenom pouhou hrou, ale které se snaží o nějaké sdělení, je zřejmý vliv Josefa Sudka. V rané tvorbě je to patrné především v zátiších a záběrech z města. Poetické vyznění, často podpořené měkkou kresbou, vliv Sudka nezapře. Krajina nebyla v Bartošových začátcích ještě dominantní a zvláště jeho charakteristické zobrazení buků a bukových lesů vzniklo později. Proto v krajině možná není Sudkův vliv patrný na první pohled. Není prostým prodloužením Sudkovy poetiky, ale je dán vlastním vývojem a ztvárněním vycházejícím z dávno pochopené Sudkovy inspirace. Sudka jako ikonu obdivují téměř všichni čeští fotografové, ale ne každý od něj dokáže načerpat, vstřebat a posléze přetavit do vlastní podoby jeho poetiku. Bartoš podle mého názoru tohle dokázal a zejména ve fotografii krajiny zužitkoval tuto inspiraci ve svůj osobitý a nezaměnitelný fotografický jazyk.

Velký vliv na Bartošovu tvorbu mělo Studio výtvarné fotografie. Přímý kontakt s tvorbou Čestmíra Krátkého a dalších členů Studia, kteří navazovali mimo jiné na informel a strukturální fotografii, pomohl Bartošovi při hledání detailů a struktur v krajině. Abstraktní tvorba pak vyústila v sedmdesátých letech k využití



chemických procesů míchání textilních barev v jeho fotografiích. Tuto tvůrčí metodu dokázal zužitkovat jak v samostatných reprodukcích chemigramů, tak mu byla inspirací k vytváření prvků použitých v některých montážích. Chemigramy byly také častým námětem dalšího jeho vynálezu, kterým byly v minulém století jím vyráběné fotografické šperky.

Bartošovy fotografické aktivity mají poměrně široký záběr. Není to ovšem jeho roztěkaností, ale snahou poznávat a hledat nové cesty a možnosti. To samozřejmě není nic výjimečného. Za pozornost ovšem stojí, že některé oblasti fotografie si vyzkoušel, a když pochopil, že se v tomto směru nedokáže dále rozvíjet nebo vyjádřit tak, jak by si představoval, tuto cestu opouští a dál pokračuje tam, kde je jeho doména. Tou je mu krajina, která je jeho jistotou. Krajina, se kterou dokáže souznít, a svými fotografiemi toto souznění zprostředkovat ostatním.

Bartoš se fotografováním nikdy neživil, z tohoto pohledu je tedy celý svůj život amatér. Označení tímto slovem je ale do značné míry ošidné a u nás často chápáno poněkud pejorativně a nesprávně. Bartoš jako fotograf se vzdělával a vzdělává. Zná historii, zná souvislosti, není uzavřen sám do sebe a není zahleděn do vlastní tvorby. Samozřejmostí je pro něj dokonalé zvládnutí techniky. Neustále hledá, a většinou dokáže rozeznat, kudy pro něj cesta nevede. Má respekt k práci jiných fotografů a zná svoje vlastní limity. Toto vše je známkou vysoké profesionality a diametrálně ho odlišuje od praxe běžných amatérských fotografů. Z tohoto pohledu tedy lze Bartoše považovat za profesionála.

V neposlední řadě je důležitá činnost Bartoše jako organizátora, propagátora, pedagoga a vůdčí osobnosti fotografického dění. Hejnice se díky němu a „jeho“ fotoklubu dostaly do povědomí fotografické veřejnosti nejen v regionu, ale v celém Česku. O Hejnicích se dověděly mnohé veličiny české fotografie. Za všechny můžeme jmenovat například profesora Barana.

V Hejnicích, ale i jinde, se působení Bartoše promítlo a promítá do tvorby mnoha fotografů. Možná, že nepřerostou svého učitele, svůj vzor, ale stejně jako ostatní nefotografové určitě zůstanou obohaceni jeho pohledem na stromy, krajinu i život jako takový.

Bez názvu, 2010



# Výstavní činnost

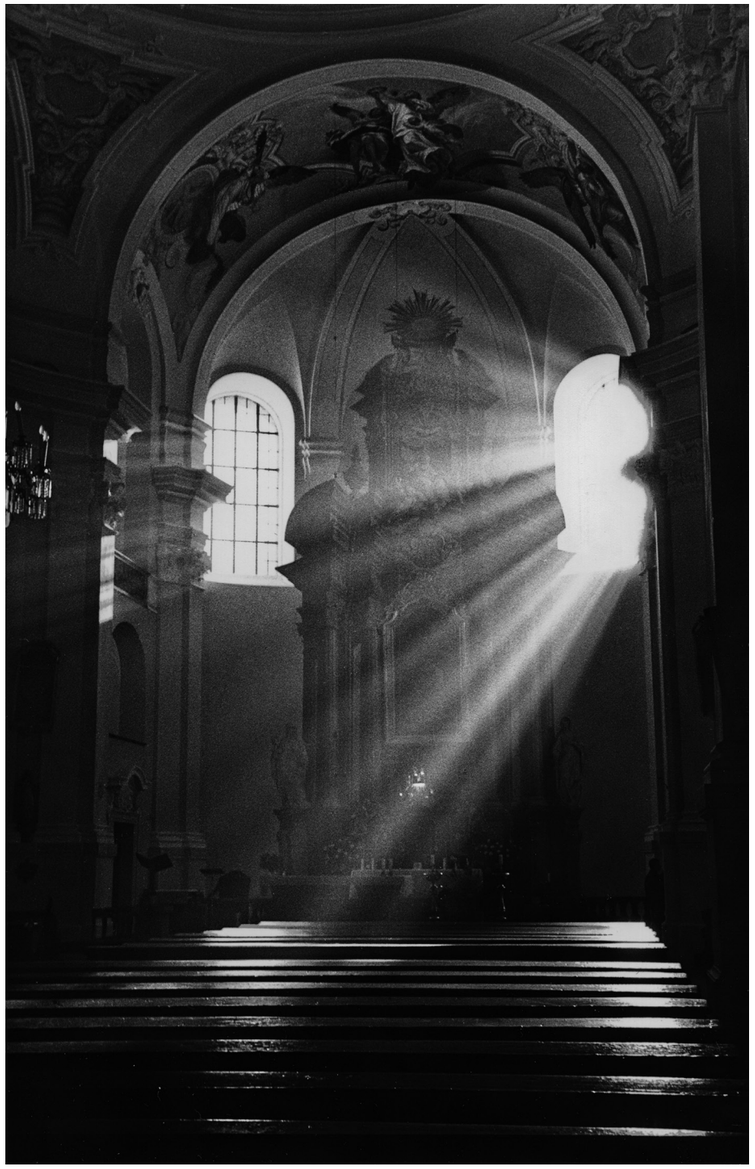
## Samostatné výstavy

2011 Litoměřice – Fotogalerie Na baště
2011 Lázně Libverda – galerie Infocentrum
2010 Turnov – museum
2010 Broumov – galerie radnice
2009 Hejnice – Klášter
2008 Frýdlant v Čechách. – galerie Radnice
2007 Moravská Třebová,
2007 Hrádek nad Nisou – radnice
2006 Semily – okr. archiv
2006 Kladno
2006 Hejnice – Klášter,
2005 Liberec – galerie B. Němcové
2005 Liberec – bot. Zahrada
2005 Jelenia Góra – Polsko
2003 Jablonec n. N. – divadlo,
2003 Brumov-Bylnice – minigalerie Topas
2002 Liberec – atelier Š. Pikouse
2002 Jizerka – Muzeum CHKO,
2002 Hejnice – Klášter,
2001 Mladá Boleslav
2001 Blatná, Galerie P. Hanzlíka
2000 Nové Město n. M.
2000 Moravská Třebová, Galerie umělecké fotografie
1995 Turnov – Muzeum Českého ráje
1994 Žirovnice, Galerie zámek
1993 Liberec, MVS
1991 Praha – Sněmovní ul. Malá strana
1990 NSR – Jena
1990 Liberec
1989 NSR – Heidelberg
1988 Pardubice
1988 NDR – Jena,
1985 Itálie – Saronno, Legnano, Galarate, Ispre
1984 České Budějovice – výstavní síň Nahoře
1984 Dolný Kubín – Slovensko
1983 Pardubice, Výstavní síň PKO
1983 Česká lípa – výstavní síň ÚV SČF
1982 San Sebastian, Španělsko
1981 Litoměřice
1980 Železný brod
1980 Vysoké Mýto, Nemocnice
1980 Česká skalice
1978 Chomutov
1977 Jaroměř – muzeum
1977 Český dub – muzeum,
1976 Pardubice,
1976 MVS Liberec
1975 Holice v Čechách, Kulturní dům
1974 Nejdek, ZK ROH
1974 Hejnice
1974 Děčín
1973 Liberec, Severočeské muzeum
1968 Hejnice, kino
1967 Hejnice, kino

## Výstavy pro pozvané autory a autorské kolekce

1982 – Belgie, Virton
1983 – Belgie, Virton
1984 – Francie, Dijon
1985 – Francie, Denain
1985 – Belgie, Gent
1988 – Francie, Denain

Bez názvu, nedatováno



Světlo v chrámu, 2000 – oceněná fotografie, Fribourg, Švýcarsko, Světlo a stín

## Vybraná domácí ocenění

1974 – Štít Viléma Heckela – Cena bez uvedení pořadí
1975 – Štít Viléma Heckela – Cena bez uvedení pořadí
1976 – Štít Viléma Heckela – Cena bez uvedení pořadí
1984 – Štít Viléma Heckela – Hlavní cena
1984 – Národní výstava Olomouc – 3. cena
1986 – Fotokrajina Brno – 3. cena
1985 – Cena Vysočiny – 2. a 3. cena
1986 – Poesie Písek – 2. a 3. cena



Logo soutěže Štít Viléma Heckela

## Vybraná zahraniční ocenění

1984 – Denain – Medaile Niécephora Niépce
1985 – Denain – Bronzová medaile FIAP
1985 – Helsinky – Stříbrná medaile FIAP
1985 – Legnano – Plaketa přátelství
1988 – Denain – Zlatá medaile FIAP
1986 – Reus, Španělsko – Bronzová medaile
1989 – Londýn – medaile Londýnského salonu
2000 – Fribourg, Švýcarsko – 3. cena




Stříbrná medaile FIAP




Medaile Niécephora Niépce

## Vybrané publikované texty

1972 – Jan Pikous: Informace o fotografickém šperku – ČsF 11/1972
1974 – Ludvík Baran: Fotografie jako grafický projev (fotografický dezén a chemigramy) – ČsF 11/1975
1980 – V. Richtermoc: Jiří Bartoš fotograf a organizátor - ČsF 8/1980
1982 – F. Dostál: Fotograf Jizerských hor – Revue Foto 3/1982
1983 – I. Přikryl: Jiří Bartoš v České Lípě – ČsF 10/1983
1984 – L. Baran: Poetika fotografie II – ÚKDŽ Praha
1986 – G. Jacguemin: Medailon autora v časopise Objektiv – Virton, Belgie
1988 – J. Šimon: Jizerské hory J. Bartoše – Revue Foto 2/1988
2007 – A. a L. Baranovi: obraz jako dialog s časem – NIPOS, Praha 2007




Nálepka přijaté fotografie do salonu



# Použitá literatura a zdroje

## Publikace


- Zdenek Primus: Čestmír Krátký, „Tvorba jako pokus o existenci“, Kant, Praha, 2007
- Čestmír Krátký, Jan Koblasa: „Čestmír Krátký“, Severočeské nakladatelství, 1969
- Jiří Janeček: „Fotografie Ladislava Postupy“, Severočeské nakladatelství, 1967
- Ladislav Postupa, Jiří Král: „Ladislav Postupa“, Vlastní náklad L.P. Liberec, 1992
- Jirí Bartoš: „Nohama v zemi, hlavou v oblacích“, nakladatelství BUK, Příchovice, 2003
- J. Suchl, L. Václavek, W. Ginzel, S. Weiss, „Jizerské ticho“, Severočeské nakladatelství, 1978
- Vladimír Birgus, Jan Mlčoch: „Česká fotografie 20. století“, Kant, Praha, 2010
- Jana Hunterová: „Studio výtvarné fotografie“, bakalářská práce ITF, 2010


## Texty a další dokumenty


- Jan Pikous – Informace o fotografickém šperku – ČsF 11/1972
- Ludvík Baran – Fotografie jako grafický projev (fotografický dezén a chemigramy) – ČsF 11/1975
- Fotografie, dokumenty a korespondence z archivu Jiřího Bartoše
- Dokumenty z archivu Jizerského fotoklubu
- Internetová verze časopisu „Krkonoše - Jizerské hory“
- Fotografie a dokumenty ze sbírek Severočeského muzea v Liberci.
- Výsledky mapového okruhu Český Ráj 1961 – 2010.  http://www.fotokluby.cz/


## Rozhovory

- Rozhovory s Jiřím Bartošem v letech 2011 – 2013
- Rozhovor s Jitkou Bartošovou, manželkou Jiřího Bartoše – červenec 2012
- Rozhovor s Jiřím Plátekem, členem Studia výtvarné fotografie – podzim 2012
- Rozhovor s Monikou Klemšovou, členkou Jizerského fotoklubu – duben 2013
- Rozhovor s Jiřím Majtykou, členem a správcem archivu Jizerského fotoklubu – březen 2013



Jiří Bartoš,  1980, autor neznámý

Pocta V. Heckelovi,  1972



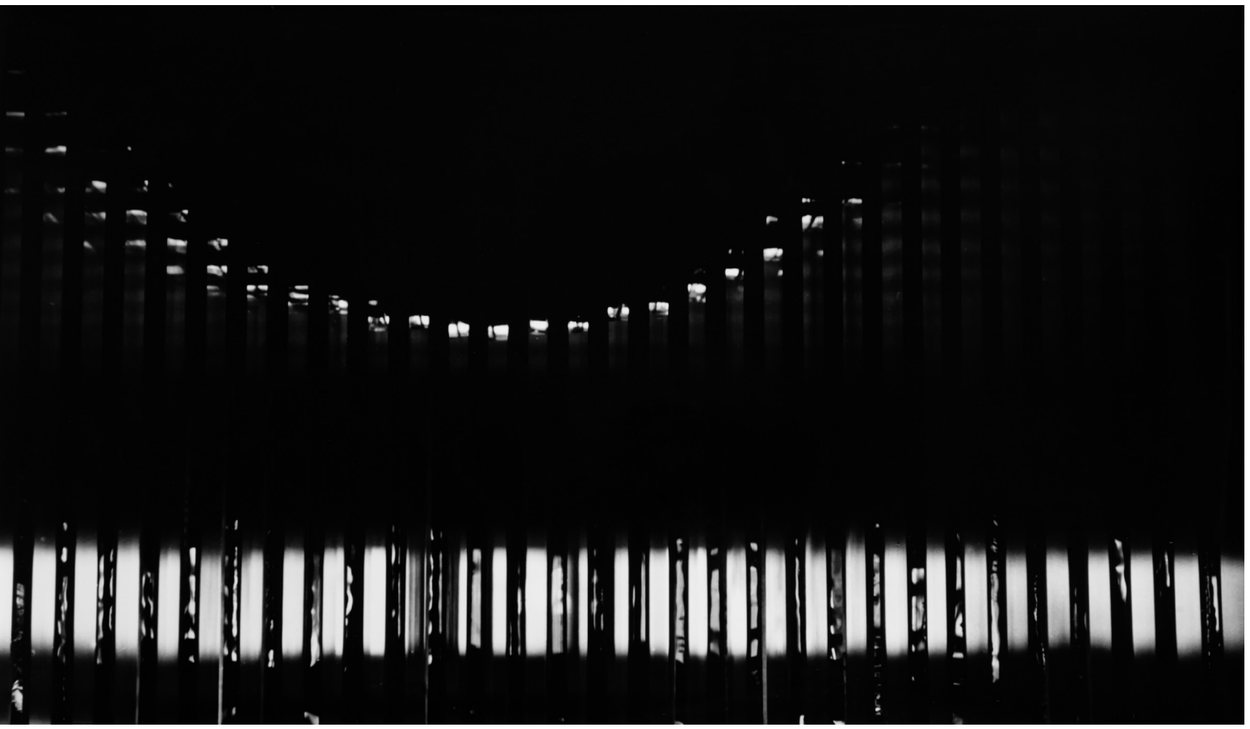


# Seznam fotografií

Pokud nejde o kopie dokumentů a není uvedeno jinak, je autorem fotografií Jiří Bartoš.

11 Nocturmo, 1963
13 Bez názvu – Jiří Bartoš s modelkou v hejnické galerii, 1983
15 Bez názvu, 1972
15 Bez názvu, 1973
17 Zadní strana fotografie na vedlejší straně.
17 Černé žito, 1963
17 Rodiče Jiřího Bartoše, 1959
19 Maminka věší prádlo, 1961
19 Portrét otce, 1961
19 Bazilika v Hejnicích, 1959
21 Bez názvu, 1968
23 Bez názvu, 1961
23 Fotoaparát Veltax
23 Vojna, 1957
25 Bez názvu, 70. léta
25 Dvojportrét, 1962
27 Studie portrétů učitele hudby, 1961
27 Učitel hudby, 1961
27 Hana, 1969
29 Kamarádi z fabriky, 1978
29 Cikánečka, 1983 (reprodukce včetně autorské adjustace)
29 Otto Šimánek, počátek 80. let
29 Josef Sudek, 1966
31 Bez názvu, 1969
31 Bez názvu, 1966
31 Bez názvu, 1963
33 Akt se žlutým světlem, 1967
35 Sedící akt, 1967
35 Bez názvu, 1971
37 Praha, 1960
37 Liberec, 1961
37 Praha, 1959
37 Bez názvu, 1961
39 Jena, 1979
39 Bez názvu, 70. léta
39 Jena, 1979
39 Ještěd, 1981
41 Bez názvu, 1962
41 Bez názvu, 1959
41 Bez názvu, 1961
41 Rusko, 1976
43 Bez názvu, 1967
43 Zátiší s hornou, 1990
43 Zátiší s kuličkou, 2003
43 Modlitba, 1967
45 Venkovské nádraží, 1975
45 Karcer, 1965
47 Článek o aktivitách hejnického fotokroužku v regionálním tisku, 1964
47 Zima a lidé II, 1965
47 Různá razítka používaná postupem času k označování fotografií.
47 V současné době Bartoš razítka nepoužívá, fotografie pouze signuje podpisem.
49 Výstavní sál galerie
49 Bez názvu, 1973
49 Před galerií, 1983, autor neznámý
51 Bez názvu (diptych), 1976, Moskva
51 Miroslav Zajíc je zřejmě nejznámějším fotografem, který prošel Jizerským fotoklubem. 70. léta, autor neznámý
51 Jiří Bartoš (vpravo) diskutuje o fotografiích na výstavě v hejnické galerii, 70. léta, autor neznámý
53 Bartoš na své výstavě v menším ze dvou sálů hejnické galerie, 1973 autor neznámý
53 Bez názvu, 1992
53 V. Pauličková, Bouře, 1975 Úspěšná fotografie členky Jizerského fotoklubu.
55 L. Postupa, Svědomí, 1966
55 Invase, 1967
55 Bez názvu, 1967
55 Bez názvu, 1967
57 Čestmír Krátký, Tanec, 1964
57 Starý mim, 1966
57 Noční průvod, 1968
57 Mikuláš Medek, Maso kříže II, 1962
59 Přístav, 1965

Bez názvu, 1965






59 Jaromír Berger, Zima II, 1966
59 Razítko pro fotografie schválené Studiem, 60,léta
61 Kyklop, 1965
61 Svatá rodina, 1964
61 Bez názvu, 1966
61 Razítko na rubu fotografie z protější strany.
63 Pozvánka k výstavě Studia výtvarné fotografie v Severočeském muzeu v Liberci v roce 2012.
63 Jiří Plátek, V + W, 1965
63 Bez názvu, 1965
63 Instalace 32 samostatných desek na textilním podkladu, 1973
65 Bez názvu, 1974
65 Bez názvu, 80. léta
67 Quasimodo, 1991
67 Bez názvu – textilní barvou obarvený pozitiv, 70. léta
67 Zelené ticho, 2001
69 První uvedení fotografických šperků, 1972
69 Fotografické šperky, 70. léta
71 Dva chemigramy z počátku 70. let
71 Bez názvu, 1973
71 Výsledná fotografie – chemigram a preparát v Petriho misce, kolem 1973
73 Bez názvu, 2001
73 Bez názvu, 2001
73 Bez názvu, 2001
75 Detail struktury chemigramu, 1973
75 Bílý satelit, 1973
75 Bez názvu, kolem 1973
77 Civilizace I, 1969
77 Farao, 1970
77 Civilizace II, 1969
79 Planeta Země, 1974
79 Planeta Venuše, 1969
79 Akt před zástupem, 1969
81 Představy II, 1975
81 Představy III, 1975
81 Představy I, 1975
81 Medaile za vandalství, 1971
83 Nástroj šílenců, 1972
83 Memento mori, 1971
85 Bouře, 1973
85 Bojiště, 1971
85 Bojiště, 1971
87 Bez názvu, 70.léta
87 Solvejžina píseň, 70.léta
87 Krajina snů, 1980
89 Bez názvu, 2010
89 Bez názvu, nedatováno
91 Pod Bezdězem, 1975
91 Den končí za Ještědem, 1978
91 Přebal knihy, 2003
93 Rýchory III, 1979
93 Bez názvu, 1998
93 Rýchory I, 1979
93 Bez názvu, nedatováno
95 Bez názvu, 1982
95 Ledová krajina, 1991
95 Bez názvu, nedatováno
95 Bez názvu, 2011
95 Smuteční průvod, 1973
95 Noční průvod, 1994
97 Jizerské ráno IV, 1982
97 Jizerské ráno II, 1982
97 Jizerské ráno I, 1982
97 Jizerské ráno III, 1982
99 Pohádka, 1976
101 Bez názvu, 2010
103 Bez názvu, nedatováno
105 Světlo v chrámu, 2000 – oceněná fotografie, Fribourg, Švýcarsko, Světlo a stín
105 Logo soutěže Štít Viléma Heckela
105 Stříbrná medaile FIAP
105 Medaile Niécephora Niépce
105 Nálepka přijaté fotografie do salonu
107 Jiří Bartoš, 1980, autor neznámý
107 Pocta V. Heckelovi, 1972
109 Bez názvu, 1965
111 Bez názvu, 1965
113 Jiří Bartoš, 80. léta, autor neznámý


Bez názvu, 1965






# Rejstřík

abstraktní tvorba 19, 59, 99
Adams, Ansel 23
akt 31, 55
Anděl, Jan 49
architektura 37, 39
Baran, Ludvík 21, 71, 101, 107
Berger, Jaromír 27, 59
Bláha, Antonín 71
Boháč, Vilém 31, 49, 55
Boudník, Vladimír 57
Československá fotografie, časopis 51
Československá televize 51
Dalí, Savador 81
Dlouhý, Václav 59
DOFO 31
dokument 29, 37, 43
Dostál, František 49
Drtikol, František 23
FIAP 21, 105
fokalk 71, 73
Fomaklub Liberec 59
galerie Liberec. *Viz* Oblastní galerie v Liberci
galerie v Hejnicích 19, 51
Ginzel, Wolfgang 95, 107
Grieg, Edward 87
Havel, Jiří 49, 93
Holomíček, Bohdan 49
Horizont 37, 65
Hunterová, Jana 107
chemigram 71, 85, 101
informel 57, 59, 75, 99
Interfoto přátelství 53
Istler, Josef 57
Jansa, Břetislav 75
Jizerské ticho 95, 107
Kabíček, Jan 49, 59, 63
Kabinet fotografie J. Funka 61
Kabinet fotografie SM 19, 63
Kalík, Miloslav 55, 59
Kirchner, Miloš 95
Koblasa, Jan 57, 107
koláž 25, 77
kompozice 27, 39
Konfrontace, skupina 57
Kozák, Jan 53, 59
Krátký, Čestmír 55, 57, 59, 75, 99
Kratochvíl, Antonín 25
Kytka, Rupert 49
Lín, Zdeněk 59, 67
mapový okruh 49, 53
Medek, Mikuláš 57
Medková, Emila 57
Melichar, Zdeněk 53, 59
městská krajina 37
Mladý svět, časopis 51
Mlejnek, Mojmír 47
montáž 77, 79, 101
Nožička, Alois 57
Oblastní galerie v Liberci 49, 57
Petriho miska 71, 73
Pikous, Jan 107
Pikous ml., Jan 93
Pikous st., Jan 49, 55, 59
Plátek, Jiří 59, 61, 63, 107
Platenka, Jiří 19, 21, 67, 93
portrét 71
Portrét 25
„Postůj, okamžiku“ 51
Postupa, Ladislav 31, 49, 55, 57, 59, 61, 67, 107
Primus, Zdenek 107
protisvětlo 31, 33, 39
Ray, Man 23
Reichmann, Vilém 57
rekvizita 27, 41
Rössler, Jaroslav 79
Sapara, Vojtěch 49
Severočeské muzeum v Liberci 19, 63, 71
Stibor, Miloslav 31, 33
Streit, Valter 53
strukáž 71, 73
Studio výtvarné fotografie 7, 19, 31, 53, 55, 75, 99, 107
Sudek, Josef 23, 29, 37, 99
surrealismus 57, 59, 81
Svaz českých fotografů 19, 21, 47, 53
Šimánek, Otto 29
Škopek st., Karel 59
šperk 19, 69, 75, 101
Štýrský, Jindřich 79
UNIFOK Jena 53
Vávra, Jaroslav 31
Virt, Zdeněk 31
Vlk, Vladimír 59
Vokál, František 53
výřez 27
Weiss, Siegfried 95, 107
Wiškovský, Eugen 23
Zajíc, Miroslav 51
zátiší 41, 43

Jiří Bartoš, 80. léta, autor neznámý

## Speciální poděkování

Díky patří všem, kteří mi poskytli radu nebo pomoc v podobě ústně předaných informací, pomoc při vyhledávání a zpracování materiálů či jakoukoliv jinou technickou pomoc: Aničce Baldové, Míle Dománkové, Janě Hunterové, Monice Klemšové, Jiřímu Majtykovi, Jiřímu Plátkovi, Ladislavu Postupovi a také Severočeskému muzeu v Liberci.

Jiří Bartoš
**NEJEN KRAJINÁŘ**

Roman Machek
bakalářská práce

Text a výběr fotografií: © Roman Machek
Grafická úprava: © Roman Machek
Obálka: © Miroslav Kunášek
Tisk: KB Barko, Liberec
Počet výtisků: 8

Slezská univerzita v Opavě, Filozoficko-přírodovědecká fakulta,
Institut tvůrčí fotografie,
Opava 2013



Opava 2013

**Slezská univerzita v Opavě**
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě