

Náboženství ve fotografii

-

Křesťanské motivy v české fotografii

Petra Hajdůchová

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ústav reklamní fotografie a grafiky
akademický rok: 2009/2010

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Petra HAJDŮCHOVÁ**
Studijní program: **B 8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimedia a design – Reklamní fotografie**

Téma práce: **1. Teoretická část:**
Náboženství ve fotografii

2. Praktická část:
a) katalog výrobků nebo služeb: **Kdybych byla...**
b) volný výstavní soubor: **To, co lidem schází**

Zásady pro vypracování:

1. Teoretická část:

rozsah práce: min. 25 stran textu + ilustrace, použitá literatura.

Součástí obhajoby práce je přednáška včetně obrazové prezentace na dané téma teoretické části Bakalářské práce v rozsahu 10 – 15 min. Přednáškou se nerozumí přečtení obsahu práce.

2. Praktická část:

a) katalog výrobků nebo služeb: celkem 12 –15 fotografií – formát 24x30 jako maketa s grafickou úpravou + stejný počet zdrojových fotografií ve formátu 30x40 cm pro výstavu nebo odvozený formát

b) volné fotografie – výstavní soubor: ucelený, koncipovaný soubor fotografií (explikace + písemná obhajoba), min. 10 ks fotografií v archivní kvalitě, výstavní formát (min. 50x60 cm), libovolná technika, adjustováno + písemná obhajoba cca 2 str. textu.

Současně budou všechny části praktické i teoretické práce odevzdány v digitální podobě na 3ks CD v daném rozlišení v předepsané kvalitě.

Rozsah práce: viz Zásady pro vypracování
Rozsah příloh: viz Zásady pro vypracování
Forma zpracování bakalářské práce: tištěná/umělecké dílo

Seznam odborné literatury:

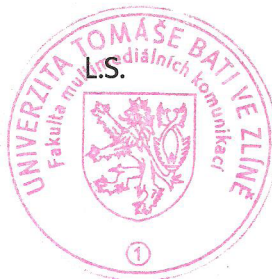
Doporučené zdroje:

veškerá dostupná odborná literatura a webové stránky vztahující se k tématu po konzultaci s vedoucím práce.

Vedoucí teoretické části: prof. Mgr. Pavel Dias
Ústav reklamní fotografie a grafiky
Vedoucí praktické části: doc. MgA. Jaroslav Prokop
Ústav reklamní fotografie a grafiky
Datum zadání bakalářské práce: 1. prosince 2009
Termín odevzdání bakalářské práce: 17. května 2010

Ve Zlíně dne 11. ledna 2010


doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.
děkanka




doc. MgA. Jaroslav Prokop
ředitel ústavu

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby ¹⁾;
- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 ²⁾;
- podle § 60 ³⁾ odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 ³⁾ odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně 22. 2. 2010

Petra Hajdúchová.....
Jméno, příjmení, podpis

1) zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:

(1) Vysoká škola nevydělčně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.

(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlázení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce požít na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

2) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3:

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užíje-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacího zařízení (školní dílo).

3) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpirá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užít či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělku jim dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlédne k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

Prohlášení

Prohlašuji, že předložená bakalářská práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracovala samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpala, v práci řádně cituji.

Ve Zlíně 27. 7. 2010

Petra Hajdůchová

Poděkování

Chtěla bych poděkovat Prof. Mgr. Pavlu Diasovi za odborné vedení, za pomoc a rady při zpracování této práce. Dále poděkování patří těm, kteří svými radami a názory, ale i podporou, přispěli ke vzniku této bakalářské práce a taky za čas, který mi věnovali.

Jmenovitě Aleně Dvořákové, Viktoru Fischerovi, Evženu Sobkovi, Jindřichu Štreitovi, Jaroslavu Pulicarovi, Markétě Luskačové, Ivanu Pinkavovi, Martině Hajdůchové a mnoha dalším.

ABSTRAKT

Tato bakalářská práce je zaměřena na motivy křesťanství v různých žánrech fotografie českých autorů a jejich inspirace od malířské ikonografie, přes dokumentární zachycení lidí praktikujících tuto víru, k symbolu a ke kýči, kterému je, díky tomuto námětu, nelehké se vyhnout.

Klíčová slova:

biblické postavy, dokument, fotografie, ikonografie, křesťanství, parafráze, symbol

ABSTRACT

This bachelor thesis is focused on Christian motives in various genres of photography by Czech authors. It also investigates their inspiration from painting iconography to documentary interpretation of people practicing their faith to symbol and kitsch, which is, thanks to the given theme, difficult to avoid.

Key words:

biblical characters, Christianity, document, iconography, paraphrases, photography, symbol

OBSAH

ÚVOD	9
1) BIBLICKÉ POSTAVY, PŘÍBĚHY SVATÝCH, ATRIBUTY	11
1.1 František Drtikol	13
1.2 Pavel Mára	16
1.3 Ivan Pinkava	20
1.4 Petra Hajdůchová.....	24
2) LITURGIE A NÁBOŽENSKÝ ŽIVOT	27
2.1 Markéta Luskačová.....	29
2.2 Dagmar Hochová	31
2.3. Alena Dvořáková a Viktor Fischer.....	33
2.4. Jindřich Štreit	36
2.5. Evžen Sobek.....	39
2.6 Jaroslav Pulicar	40
2.7 Pavel Dias	41
3) SÍLA NÁBOŽENSKÉHO SYMBOLU	45
3.1 Kříž, Anděl, Pták, Chrám - světlo	46
4) NÁBOŽENSKÝ KÝČ	53
ZÁVĚR	56
PŘÍLOHA, rozhovory s autory	57
Seznam použité literatury	63
Seznam elektronických zdrojů	64
Seznam všech zmíněných autorů	65

ÚVOD

„Umění je a vždy bylo mostem vedoucím k náboženskému prožitku. Umění jako hledání krásy, plod představivosti přesahující hranice všednosti, poukazuje svou povahou na tajemství ...“

Jan Pavel II, poselství umělcům k velkému jubileu roku 2000

V této práci jsem se zaměřila na náboženství ve fotografii v České republice. Náboženství je velmi široký pojem a nebylo by možno jej dostatečně obsáhnout jen v několika stranách. Nakonec by vše mohlo sklouznout k pouhému výčtu autorů věnujících se různým náboženstvím, což nebylo mým úmyslem. A proto jsem se zaměřila jen na křesťanství a jeho motivy v české fotografii.

Cílem však nebylo shromáždit všechny autory zabývající se tímto tématem, ale vybrat ty, kteří se mu věnují hlouběji (např. dokumentaristi A. Dvořáková s V. Fischerem nebo taky M. Luskačová) a nebo se této základní myšlenky aspoň z části dotýkají a jejichž práce jsou mi sympatické (dokumentarista E. Sobek). Parafráze¹ uměleckých děl je jedním z pohledů na fotografii, která taktéž pracuje s vlastními proměnami vyjadřování (sem patří např. Ivan Pinkava). Jako jeden z mnoha žánrů, které jsem úmyslně vypustila, je ironie. Spousta této tvorby, podle mě, nemá patřičnou úctu k náboženství, a proto jsem usoudila, že jsou do mé práce nevhodná. Tím ovšem nechci říci, že bych tyto postupy a názory odsuzovala.

Již zmíněné téma jsem si vybrala proto, neboť mám k němu osobní vztah. Rovněž jsem fotograficky ztvárnila několik souborů, které se zabývají tímto námětem. O jednom z nich se zmiňuji v první kapitole Biblické postavy, příběhy svatých, atributy. Druhým je má závěrečná bakalářská práce.

„První fotografie“ s tematikou „křesťanství“ vznikají dávno před jejím oficiálním zrodem. Jsou to dvě unikátní díla, kterými je Turinské plátno a Veroničina rouška. Obě tato plátna v sobě skrývají, fotografickou technikou fotogramu, otisky těla. Ovšem, jsou to spekulace, na které nikdo nemá stoprocentní důkazy. Proto jsem se úmyslně tímto nezabývala

^{1/} Vyjádření stejného obsahu jiným způsobem; v umění volné zpracování cizí předlohy. Nejčastějším parafrázovaným uměleckým dílem jsou starozákonní Adam a Eva. <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/>

hlouběji a v mé práci se o tom již nezmiňuji, jen ve smyslu porovnání prací, např. u Pavla Máry, který se se svou sérií „Roušky“ nechal touto otázkou inspirovat.

Nejznámější biblickou postavou je Ježíš Kristus.

1) Biblické postavy, příběhy svatých, atributy

Biblické postavy, příběhy svatých a atributy. Tyto tři výrazy mají společné to, že jsou hojně používány už od starověku, od počátku křesťanství, a je s nimi ve velké míře pracováno přesněji v 1. století našeho letopočtu. Křesťanství, s nástupem nové ideje a jiným světovým a životním názorem, se lišilo od soudobého římského pohanství a postupně, i přes rozsáhlé pronásledování, se stává ve 4. století státním náboženstvím a pohanství ustupuje do pozadí.

Jedním z důležitých a nosných pilířů náboženství je tradice, která v rámci ikonografie a jejího systému pracuje s již dohodnutou symbolikou atributů, prostředím a gesty, které nám napomáhají objasnit náměty uměleckých děl anebo přinejmenším nakročit do individuálního vnímání každého tvůrce.

Atribut napomáhá k rozlišení jednotlivých světců. Nevzniká okamžitě, ale s patřičným vývojem a postupným ucelováním se. Jedná se o osobní poznávací znak každého světce či světice. Svůj zrod zaznamenal již v počátcích raně křesťanského malířství.

Biblické postavy, svatí. Nejznámější biblickou postavou je samotný Ježíš Kristus. Jeho život, učení, smrt a následné zmrtvýchvstání je zapsáno ve čtyřech evangeliích (evangelium sv. Matouše, sv. Marka, sv. Lukáše a sv. Jana). Kristus je nevyčerpatelnou inspirující postavou pro výtvarné umění. Ať už je zobrazován jako učitel, trpitel při křížové cestě, nebo vykupitel na kříži.

Zobrazování životů svatých a biblických postav má počátky již hluboko ve výtvarném umění. Tato umělecká díla jsou nesmírnou inspirací i pro fotografii, kde se převážně jedná o tzv. parafráze (napodobení) uměleckého díla (viz dále např. Ivan Pinkava).

Stejně jako to bylo v minulosti, tak i nyní se autoři těchto námětů snaží k lidem promlouvat skrze náboženství.

Biblické motivy (jako např. Kristus na kříži, Panna Maria s Dítětem, křížové cesty apod.) si v inscenované fotografii jako první našly místo již v období anglického piktorialismu (40. – 70. léta 19. stol.). Interpretaci biblických výjevů se věnovali a tvořili ji např. Margareta Julia Cameronová, Oscar Gustav Rejlander, Holland Day a další tvůrci tohoto období. Zobrazování těchto motivů, jako samostatné umělecké dílo, je vedlo ke snaze prokázat, že i fotografie je uměleckým médiem hodným zařazením do stejné úrovně jako bylo malířství. Snažili se toho docílit fotografováním stejně závažných témat jako malířství.



Julia Margaret Cameron, Madonna with children (Madona s dítětem), 1864

U nás se aranžované religiózní motivy začaly častěji objevovat až ve 20. století. Mezi první fotografy používající toto téma, vedle Antona Josefa Trčky, žijícího ve Vídni, patřil i František Drtikol, kterého jsem proto zařadila jako prvního fotografa této kapitoly.

1.1 František Drtikol (1883 - 1961) je prvním českým fotografem světového významu, který pozvedl českou fotografii na evropskou úroveň. Byl taky malířem, kreslířem a grafikem řadícím se do českého symbolismu. Originalita, myšlenková hloubka i řemeslné mistrovství jsou charakteristickými znaky jeho tvorby.

Z pohledu fotografického je Drtikol znám spíše svým dílem od pol. 20. století, ve kterém se postupně věnoval studiu buddhismu a dalších asijských náboženství i filosofických směrů, které měly na jeho tvorbu zásadní vliv. Postupně se dopracoval do úplného lidského oproštění a tvořil pouze s papírovými předlohami. Nakonec se stal osamělým tvůrcem, který své dílo volně obohacoval o abstraktní malbu, jíž dával později přednost. To mu poskytovalo pocit čistoty a sounáležitosti s východní spiritualitou.

Ale dříve než se Drtikol začal zabývat buddhismem a filosofií a posléze se uchýlil do úplné samoty, byl podobně ovlivněn i křesťanstvím. Zobrazoval různé biblické náměty a motivy. Dokonce obhajoby svých aktů odkazoval na Bibli: „*Při mé tvorbě opírám se o biblický výrok Genesis: Bůh stvořil člověka k obrazu svému. Že ho nestvořil oblečeného, je jisté, neboť člověk se rodí nahý, a proto dívám se na nahotu jako na dílo Boží, jako na krásu samu, jako na nejmorálnější a nejsamozřejmější věc, a tvrdím, že by lidé byli přirozenější a upřímnější, krásnější, kdyby více chodili nazí.*“²

Možná jeho zájem o náboženství začal v rodné Příbrami, odkud je jen kousek významné poutní místo Svatá Hora, kdy se při hlavní poutní slavnosti schází až několik tisíců poutníků. Při studiích v Mnichově v letech 1901 – 1903 vysoce stoupl jeho zájem o symbolismus a to bylo právě období, kde načerpal inspirace pro své interpretace křesťanských témat.

V době první světové války se začal hlouběji zajímat o mystérii a mytologii dávných kultů, kterou vnášel do svých kreseb a později ji rozpracoval.

Ještě před první světovou válkou vytvářel inscenované soubory, které byly svou interpretací odlišné od jeho zahraničních předchůdců, jimž šlo spíše o zaznamenání Ježíšova utrpení.

^{2/} BIRGUS, Vladimír. *František Drtikol*. KANT. 2000. s. 12. ISBN 80-86217-23-x

„**Kristus na kříži**“ (1913) je fakticky autorův autoportrét. Můžeme tento portrét brát jako srovnání umělce s Kristem? Podle toho, že Drtikola v tuto dobu hodně zajímala mystika náboženství a podle jeho různých odkazů k Bibli si myslím, že to tak nebylo. I když opak tvrdil Jaroslav Anděl v katalogu houstonské výstavy v Czech Modernism 1900 – 1945.³

V tomto autoportrétu můžeme vidět něco víc, co sám Drtikol prozrazuje ve svých dopisech své lásce Elišce Janské. „*Tak chtěl bych umřít jako Kristus... když by moje rty na Tvých rtech lásku ucítily, chtěl bych svoji duši v Tebe pustit. Tak chtěl bych zemřít.*“⁴ Sám autor se zde zpodobňuje s Mesiášem, ale ne tím klasickým, ale milujícím mužem, jde tedy o volnou interpretaci erotického ztotožnění se s Kristem. To můžeme vyčíst z jeho tváře, která se zdá být v póze vytržení.



František Drtikol, Autoportrét jako Ježíš Kristus, 1913, bromolejotisk

Stejně jako u Ježíše, tak i u jeho dalších děl s námětem Salome nacházel symbolický motiv ve spojení lásky a smrti. Drtikol vytvořil spoustu děl na toto téma.

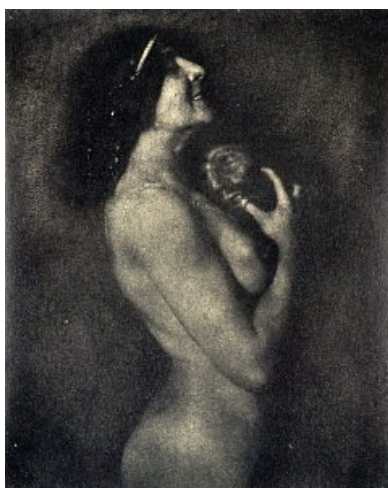
^{3/} s odkazem na: FILIP, Aleš a MUSIL, Roman. *Neklidem k Bohu, Náboženské výtvarné umění v Čechách a na Moravě 1870 – 1914*. Praha 2006. s. 248

^{4/} FILIP, Aleš a MUSIL, Roman. *Neklidem k Bohu, Náboženské výtvarné umění v Čechách a na Moravě 1870 – 1914*. Praha 2006. s. 249

„Salome“ tančící; slastně ležící s modelem prorokovy hlavy; nahá tisknoucí umělou hlavu k prsům, motiv lásky a smrti, které zde Drtikol nejvýrazněji propojuje. Nejstarší fotografie pochází z let 1912 – 1913, ve kterých můžeme cítit rozkoš a taky opačnou hrůzu a morbiditu činu, který si dívka, po radě své matky, vyžádala jako přání za své okouzlení Heroda při tanci. Drtikolovy expresivní akty Salome, která si tiskne s blahem a rozkoší Janovu hlavu k hrudi, nebo Salome v křečovitém sevření Janovi hlavy až s nepředstavitelnou radostí se dívající ven z fotografie směrem na diváka, jako by se chtěla pochlubit svou „trofej“. Již zmiňovaná morbidita a křečovitost by mohla dnešního diváka šokovat, ale taková díla byla typická pro období symbolismu a secese, která vystoupila proti akademismu a historismu 19. stol.



František Drtikol, Salome, 1913



Motivy ukřižovaných žen

„Ukřižované“ (1913), které svými gesty mohou symbolizovat bolest a touhu, stejně jako u Salome splnutí smrti a erotiky. Motivy ukřižovaného, které stavil do různých poloh žen a dívek na kříži, si Drtikol vlepoval do speciálního alba, ve kterém měl spoustu reprodukcí malířských a sochařských děl s těmito náměty.



František Drtikol, Ukřižovaná, 1913

Můžeme říci, že zcela opačný „názor“ od Drtikolova erotického vnímání má svými fotografiemi Pavel Mára.

1.2 Pavel Mára (1951) vstupuje do světa výtvarné fotografie počátkem osmdesátých let výstavou „Mechanické zátiší“ (1976 - 1984). Po absolvování dvou kateder FAMU (kamera, fotografie) se vydává cestou fotografie, kde se zajímá o montáž a zaznamenávání proměn v čase. Fotografii chápe jako určitý způsob „malby světlem“. Dával přednost abstraktním vyjádřením, se kterými tvořil od osmdesátých let po počátek devadesátých.

Pavel Mára pracuje se sakrální tematikou už od osmdesátých let. Tyto fotografie výrazově čerpají z vizuálního obsahu křesťanství, jedná se o soubory: Roušky, Triptychy a Madony.

Rád pracuje s abstrakcí, která ho hlavně v jeho díle „**Roušky**“ (1989) přibližuje ke grafice. Stejně jako obraz na Veroničině roušce, který je velmi jemný a nejasný, tak i Márovy Roušky převedené na plátno jsou záhadné, tajemné a neurčité. Série je nainstalována závěsem na hřebíky a svou deformací podporuje již zmíněnou abstrakci a pocit opravdové „Veroničiny roušky“⁵. K vyjádření variace Veraikonu Mára napomáhá nejen vlastní adjustací fotografií, ale i výběrem materiálu (expozice negativu na nefixované fotografické plátno), se kterým je míra abstrakce navýšena. Portrétovaní jsou zde znejasněni stejně jako na Veroničině roušce, která se mimo jiné udává jako historicky první "fotografický" otisk.



Turínské plátno, Veroničina rouška



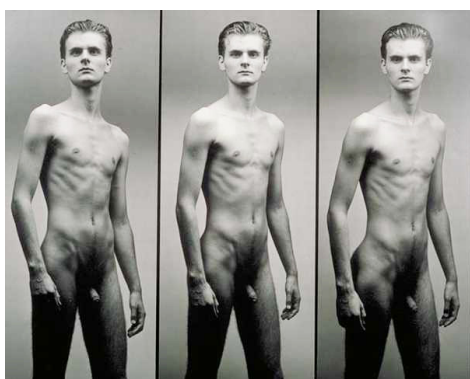
Pavel Mára, Roušky, 1989, fotografie na plátně

^{5/} Veronika podává svou roušku oslabenému, ztýranému a mučenému J. Kristu, který nese těžký kříž a jde svou poslední bolestnou cestu vstříc konečnému vítězství a životu věčnému, který skrze toto obětování se na kříži může připravit i ostatním lidem.

Dalším dílem jsou „**Triptychy**“ (1992 - 1993).

Nemanipulované antieroticky pojaté akty v nadživotní velikosti, které můžeme přirovnat k zobrazení středověkých Adama a Evy.

Oba dva akty nám svým mírným posunem v triptychu prozrazují jejich chování, ve třech fázích pohledů. První, pohled vzhůru za svou klamnou budoucností, která po ochutnání jablka ze stromu poznání bude podobná samému stvořiteli. Druhá, v přímém pohledu směřující ke své přítomnosti. Třetí, poslední, kdy je hlava v mírném předklonu se sklopenýma očima při poznání hříchu, strachu z neuposlechnutí a z toho nastávající lítosti. Ve svém úžasu nad svou nahotou si tato „Eva“ zakrývá část svého těla rukou.



Pavel Mára, Triptych, Adam a Eva, 1993



H. B. Grien, výřez z Adam a Eva, 1525

Až na tyto Triptychy se autor vrací ke svému tradičnímu modelu umění, který je spjat s abstrakcí. Jak barevnou, tak výrazovou (viz. Madony, Roušky).

„**Madony `99**“ (1999)

Samotný název nás odkazuje na stejnojmenné obrazy z období gotické malby, kdy zpodobení Panny Marie bylo vrcholem výtvarného umění té doby. Jednalo se převážně o malbu deskovou.

Stejně jako u souboru Roušky, jsou fotografie vyjadřovány na pomezí napínavého realistického ztvárnění skutečnosti a abstrakce, ovšem ne abstrakcí klasickou pro fotografii, ale výrazovou abstrakcí, které je v tomto případě dosaženo převrácením světelné škály (negativ místo pozitivu) a abstrahovanou barevností, která je v tomto souboru omezena na škálu modrých, hnědých a červených tónů.



Madona roudnická, MTO, 14. stol.



Pavel Mára, Madony `99, 1999

Jednoduchost a poetika, která vyplývá z jednobarevně - převráceného aktu čtrnácti Madonám pomocí pohybem rukou a pootočením hlavy, naznačují, v jaké poloze matka Maria chová svého syna J. Krista, aniž by byl zobrazen, a právě proto se Márovy Madony přibližují ke gotickým Madonám. Již zmíněná gesta jsou nejdůležitějším prvkem a hlavními nositeli informací. Omezená barevnost a způsob zobrazení nás odvádí od individuality, kdy torzo nepředstavuje konkrétní osobu, ale spíše nás směřuje k zobrazení ženy vůbec. Postoje Madon připomínají nejen malířská díla, ale svou strnulostí i díla sochařská.

Didaktický patriarchát, který byl vystřídán v době gotiky Mariánským kultem milující matky, nejčastěji zobrazované s J. Kristem na rukou (Madona) nebo s mrtvým Ježíšem (Pieta), se stává častým námětem pro zobrazování. Tyto deskové obrazy Madon byly pořizovány na zakázku tzv. donátorů, kteří se nechávali věčně zpodobnit spolu s Marií, která byla zobrazována jako královna, někdy s korunou na hlavě, s jemným výrazem v obličeji a honosným oděvem. Márovy Madony, na rozdíl od všech těchto malířských předloh jsou zobrazeny v úplné nahotě, která jim odebrává částečnou spirituálnost a tak se stávají „zároveň uměním profánním i sakrálním, hmotným i spirituálním, starým i novým“⁶.

⁶/ ULVER, Stanislav. [Http://www.pavelmara.cz/](http://www.pavelmara.cz/) [online]. 2000. Fotografie Pavla Máry. Dostupné z WWW: <<http://www.pavelmara.cz/>>.

Stejně jako Pavel Mára, čerpá z obsahu křesťanství též Ivan Pinkava, který jde ve svém obsahu dále za vizuální obsah podobný křesťanství. Je snad největším fotografem, který se této tematice už od počátku své tvorby věnuje více do hloubky a snaží se tak navázat na dnešního člověka, jenž se spíše uzavírá do sebe a nenachází správné komunikativní prvky. Právě tito lidé, pokud jsou tomu otevřeni, se mohou v jeho tvorbě shlédnout a „komunikovat“ s Pinkavovými portrétovanými, kteří, i když jsou „postavami minulosti“, mají v sobě skryty tísně, chyby a potřeby soudobého člověka.

Ivan Pinkava se svou tvorbou řadí do postmoderní inscenované fotografie.

Samotnou postmodernu můžeme vyjádřit výrazy jako je míchání stylů, minulost, pluralita, zrovnoprávnění. Postmoderna má svůj počátek od konce 19. stol., kdy reaguje ve své filozofii na změny ve společnosti. Poukazuje na vliv masmédií a neustálý tok informací, v dnešní době se jedná hlavně o působení internetu. Je opakem modernismu, který je stylem vyšších vrstev a intelektuálů, a zamítá jej. Vyznačuje se masovým používáním kýče, znovuoobjevením figury, nedůležitostí autorství a z toho plynoucí méně kladný nárůst obrazového materiálu, kdy jsme jím tak přesyceni, že jediné díky obrazovým médiím jsme schopni zachytit realitu. Stejně tak i umělci znovuvytváří skutečnost podle obrazových předloh, kdy inspirační zdroje nejsou omezeny (umělci odkazují na ikony, film, reklamu, atd). Postmoderna pracuje s různými prameny z různých historických období a kultur, nejen pod vlivem obrazového materiálu ale i v kombinaci s mýty, sny, literaturou a inscenací vlastních zážitků.

Inscenovaná fotografie nepřichází až s postmodernou, ale už na počátku svého objevu, např. fotografie *Odcházení* (1858) od Henry Peach Robinsona nebo Gustav Rejlander svou forografií *Dva způsoby života* (1857). Po té inscenovaná fotografie usíná a probouzí se až v 80. letech v době postmodernismu. Fotografie si pomáhá umělým osvětlením, velkým množstvím filmového materiálu a v dnešní době digitální fotografií, která má nespočet výhod a neomezenosti při práci do finální podoby.

1.3 Ivan Pinkava (1961)

„Stále se snažím interpretovat současného člověka, jeho myšlení, jeho situaci, jeho intimitu, do které si již skoro nikoho nepouští a kterou má dnes stále méně jak projevit.“

Ivan Pinkava

V roce 1986 absolvoval na FAMU obor Umělecká fotografie. Od té doby se věnuje volné fotografii. Od roku 2005 – 2007 působil jako vedoucí ateliéru fotografie na VŠUP v Praze.

Pracuje převážně v umělém prostředí ateliéru, které dává jeho fotografiím tajemno a pomáhá abstrahovat konkrétní příběhy.

Ivan Pinkava se sice řadí do inscenované postmoderní fotografie, ale svou prací lomí některé její hranice. Díky jeho ustálenému rukopisu, již od počátku jeho tvorby (80. léta) až doposud, je snadno rozpoznatelný. Charakter jeho formy je výstižný v každé jeho fotografii. A tak se právě svou originalitou naplno neztotožňuje s postmodernou a jejími „zákony“.

Pracuje s již zmíněnou inscenovanou fotografií, která v jeho tvorbě parafrázuje především biblické motivy a odkazuje na ikony obrazových tradic Evropy, které se však nesnaží doslovně ilustrovat, ale po důkladném promyšlení nám jen napovědět. Žánrově se věnuje aktu a portrétu.

Kombinuje ošklivost a krásu, které mu dohromady neobvykle spolupracují, přičemž ani jedno z toho nevyzdvihuje a nesnaží se vytvořit nějaký ideál oněch dvou slov. *„Zajímá mne čistota, či lépe snaha o ni. Tedy nikoli čistota novorozence, ale čistota, ke které se dá dojít.“*⁷ Pokud jde o estetickou stránku, tak je velmi decentní, oproti banální skutečnosti postmoderny. Taký možná díky zachování černobílé fotografie, se kterou Pinkava výhradně pracuje. Snaží se o co největší redukci v užívání rekvizit a oblečení. A tak identitu zobrazených lidí skrývá v abstraktním vyjádření bez jakékoliv konkretizace.

Pohled očí a gesta jsou jeho nejsilnějšími výrazovými prostředky, kterými dociluje ztvárnění mytologické postavy, skrze kterou může s námi „živě rozmlouvat“, stejně tak použitím atributů postav. Portrétovaní jsou zahaleni tajemstvím a uzavřeni sami do sebe. Zároveň se snaží, abychom v nich viděli i část sebe.

^{7/} LENDELOVÁ, Lucie. *Svätý, svätý, svätý... : ROZHOVOR LUCIE LENDELOVEJ S FOTOGRAFOM IVANOM PINKAVOM A VÝTVARNÍČKOU DOROTOU SADOVSKOU* [online]. Texty - Lucia Lendelová. Dostupné z WWW: <<http://www.ivanpinkava.com/cz/texty-lendelova.php>>.

„Byl bych rád, aby každý divák byl schopen v mých fotografiích zachytit něco ze svého vlastního stínu.“⁸



Ivan Pinkava, Kain a Abel, 1998

Jeho tvorba není úplně jednoznačná a jednoduchá, od diváka očekává určitý kulturní přehled. Do tvorby vnáší spoustu cest ke komunikaci a jak číst jeho díla. Sám říká: *„Atribuce, pokud ji používám, je pro mne především cosi, co mi umožňuje komunikovat vizuálně s divákem, který má jisté předpokládané kulturní znalosti. Pokud je nemá, stále ještě se ale můžeme domluvit prostřednictvím přítomnosti archetypu, pokud jsme ze stejné kulturní oblasti (západní křesťanská civilizace), a pokud ani zde se nesejdeme, zbývá již jen cesta přes vnější estetiku. Ale to je již ta nejvíce zredukovaná cesta, kterou dávám až na poslední místo, již bych si přál kohokoliv oslovovat. Tady je pak již nemožné pochopit, že jsem kupříkladu převrátil vztahy, že jsem porušil tabu a podobně. Je to tedy pak jisté ochuzení. Ale vždy se snažím, aby fotografie mohla nějak oslovit kohokoliv, kdo sice třeba nebude vyzbrojen intelektuální informací, ale bude otevřený k vnímání.“⁹*

⁸/ LAGNER, Pavel. *W*www.shakespeare.cz [online]. 2007. Maximální fotografie. Dostupné z WWW: <<http://www.shakespeare.cz/2007/?artid=32&lang=cz&mode=normal>>.

⁹/ viz. citace č. 5



Ivan Pinkava, A potom uvidí, koho probodli, 1999

Pinkava k nám sice mluví vlastním jazykem, ale opírající se o fakta, která jsou nám známá a nápomocná při pohledu na jeho díla.

Z obsahové stránky čerpá z antické mytologie, z příběhů Nového a Starého zákona. V obrazové stránce hledá inspiraci z výtvarného umění a literatury. Odkazuje parafrázemi k historickým portrétním autorům, kdy sklání poctu tomuto klasickému umění, jako je např. Leonardo da Vinci (Jan Křtitel).



Leonardo da Vinci, Jan Křtitel, 1516



Jan Zrzavý, Jan Křtitel



Ivan Pinkava, Ecco la Luce!, 1996

Jeho postmoderní přístup můžeme vidět v „**Pietě**“ (1997), kde nejde o zobrazení mrtvého Krista, ale živého a sedícího v náručí své matky. I když Pinkava převrátil vztah mezi postavami, neironizuje ani neznevažuje danou tradici. Jde spíše o něco osobního, co udržuje jeho díla v duchovním smyslu umění. *„Náboženství jsou založená na tradici, ale nikoli*

*neměnnosti.*¹⁰ Zde můžeme vidět ono tajemství, které jeho fotografie doprovází. V tomto případě je to o smrti, kde můžeme vycítit i něco nového a začínajícího.

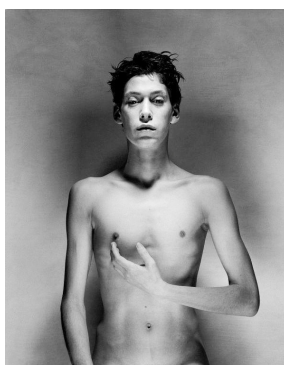
Pinkava se snaží pomocí svého stylu posunout někam dál, a to i s přihlížením na tradici, která podle něj *„nebrzdí, ale naopak umožňuje velická přemostění.“*¹¹



Ivan Pinkava, Pieta, 1997

Ikonografický motiv Pieta, kde matka objímá svého mrtvého syna, Pinkava nezobrazuje v klasickém podání, ale spíše s otevřenou láskou matky k živému synu a stejně tak naopak syna k matce.

Další pojem, se kterým Pinkava často pracuje a můžeme jej lehce rozpoznat je **bezpohlavnost**. Příznačným příkladem je *„Zvěstování“* (1998). Ať už je to pomocí světla, výrazem obličeje nebo nejednoznačným postavením gesta, můžeme v tomto případě vidět jak zvěstování radostné zprávy Panně Marii andělem, tak i samotné Mariino přijetí Boží vůle.



Ivan Pinkava, Zvěstování, 1998

Nahota Pinkavových děl v této sakrální tématice může být někým brána jako „urážlivá a neuctivá“, ale on sám to tak nevnímá. *„Nahotu u svých věcí nevnímám jako odhalení, ale*

¹⁰/ viz. citace č. 5

¹¹/ viz. citace č. 5

*spíše jako jakousi pomůcku pro nalezení čehosi univerzálního a společného nám všem. Své snímky vnímám spíše jako portréty než akty.*¹²

Čeho dál si můžeme u Pinkavových děl všimnout, jsou vyholená těla, anonymní tváře, těžká a povadlá víčka.

„Salome“ (1996)

*„Dívku zachumlanou v hrubém kabátě a s krutýma, možná spíš vyhaslýma očima můžeme vidět jako vražedkyni i jako oběť nešťastného milostného citu.“*¹³



Ivan Pinkava, Salome, 1996

Podobně se do tohoto tématického okruhu řadí i můj soubor Yesua. Nejde o přímé zobrazení samotného J. Krista konkrétní postavou, ale je symbolicky zobrazován v podobě bílého roucha, které Ježíše doprovázelo až k samotnému konci jeho života, do hrobu u zmrtvýchvstání.

1.4 Petra Hajdúchová (1988) vystudovala Užitou fotografii na Střední umělecko průmyslové škole v Uherském Hradišti. Dále je studentkou FMK ve Zlíně, kde studuje Ateliér reklamní fotografie.

¹²/ viz. citace č. 5

¹³/ viz, citace č. 6

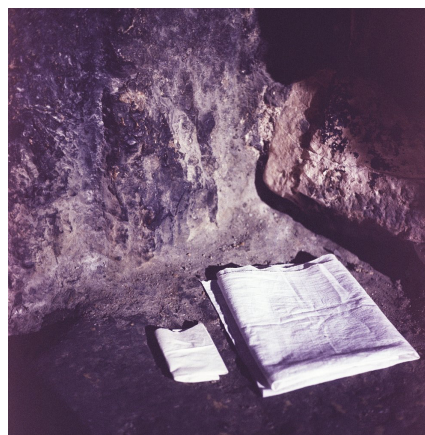
„Yesua“ (2009)

Největší inspirací tohoto díla plného symboliky, které se týká Ježíše Krista, bylo osobní navštívení míst, kde J. Kristus prožíval svůj život od narození až po smrt. Místa, kterými jen prošel a přitom udělal mnoho zázraků.

V Izraeli jsem strávila 4 měsíce studijního pobytu, kde jsem mohla navštívit konkrétní místa, která bývají často zobrazována v náboženském výtvarném umění a jsou spojena s různými sakrálními náměty a motivy. A proto jsem mohla pro svou představu lépe poznat a posléze fotograficky ztvárnit vybrané téma, kterým je J. Kristus a s ním spjatá místa Izraele.

V celém souboru mi jde o mapování Kristova cestování, o jednoduché zachycení míst, výběr lokalit, která nám sama svou polohou, umístěním a konkrétními předměty napovídají, jaký příběh se na daném místě podle biblických příběhů odehrál. V některých fotografiích je použito vlastních jednoduchých předmětů, symbolicky vysvětlujících a dotvářejících děj, např. místo, kde J. Kristus naučil své učedníky modlitbě Otčenáš. Zde je použito dvanácti kamennů (12 apoštolů) sedících na lavičce a uprostřed nich učící Ježíš (bílé roucho). Sám Ježíš je šetrně ztvárněn použitím bílého plátna na každé z fotografií. A to jako symbolika jeho bytí na jednotlivých místech. Bílé plátno má dále symbolizovat jeho čistotu a nebezpečnost.

Jednotlivé fotografie jsou doplněny o konkrétní citace z Bible, které se slučují s daným místem a skutkem J. Krista. Např. Vzkříšení, kde jsou použity dvě složená roucha, jedno větší (z těla mrtvého) a druhé menší (z obličeje). Tak jak říká Bible: „... *Uviděl tam ležet Iněná plátna, ale šátek, jímž ovázali Ježíšovu hlavu, neležel mezi plátny, nýbrž byl svinut na jiném místě.*“ (Jan 20, 6-7)



Petra Hajdúchová, Yesua, 2009

Sakrální umění se váže nejen k výtvarnému umění, ale taky k církevním obřadům a liturgii, které se pojí k lidem, lidé s tímto spjatí a sžití. A právě dokument může vystihnout tuto druhou tématickou stránku. Určitým způsobem může nést i spirituální obsah.

„ Na tomto světě se má vidět všechno: vše stojí za vidění, každá ulice, každý člověk, každá věc chudá i slavná. Není ničeho, co by nezasloužilo zájmu a pohledu.“

Karel Čapek, 1923

2) Liturgie a náboženský život

„Ne každé oko vidí stejně. Žádné však nespatří, co vidí jen čisté srdce. I svět kolem nás je jiný, než běžný pohled postřehne. Kouzlo může mít maličkost či stará věc a domov tvoří to, co nese stopu lásky všedních dnů. Kéž nevšední pohled umělce pomůže vidět za věci ještě dál...“

Jan Graubner

Dokument je obrazem světa a ten svět je všude kolem nás. Je třeba ho stále vnímat, brát na vědomí a zaznamenávat. Dokumentaristy můžeme nazvat fotografy pravdy. Vnímají svět procítěně srdcem a uvážlivě mozkiem třídí jeho hodnoty, které stojí za zaznamenání, hodnoty, které mají smysl, kterou zároveň objevují a žijí a právě to má pro ně význam slovo „fotografie“. Fotografií objevují svět kolem nich, chování lidí, svět přírody a konečně reagovat na dobro a zlo, dokázat jej rozlišit se stává jejich nekonečným tématem.

Nezbytným základem dobrého dokumentaristy je vlastnit důvěru a sebekorekci motivované pokorou. Jejich touhou je sdělovat to, co našemu oku uniká nebo to, co bychom mohli brzo zapomenout.

Úkolem fotografů dokumentaristů je zachytit a zaznamenat tok pohybů, náhod, důležitých společenských událostí a činností každodenního života. Fotografovat život je vlastně nevyčerpatelné téma, jemuž se můžeme nepřetržitě věnovat a i přesto budeme nacházet nová a zajímavá zákoutí, která nás zavedou k člověku a životu kolem něj. Právě díky fotografii jej můžeme aspoň na okamžik zastavit a připomenout si to, co bylo, ať už pro účely dalších generací nebo pro nás samotné.

Obraz není předvídatelný, ale schopnost předvídat vývoj děje a nalezení správného záběru patří ke zkušeným fotografům. Potom přichází s náhodou pohyby a gesta, ale jejich poselství a vzkaz k náhodě nepatří. Fotografie je obrazem daného okamžiku nejdříve v mysli a srdci fotografa a posléze v jeho očích a přístroji.

Bylo by asi málo, kdyby nám stačil jen vyříznutý obraz z reality. Fotografie musí komunikovat s fotografiemi sousedícími a hlavně s divákem. A to je velký a nelehký úkol fotografa.

Užší část dokumentu, který se zabývá životem kolem víry, směřuje k dokumentaci lidí a jejich prožívání liturgického a náboženského života.

Patří sem autoři, které vsunu do první kategorie a tou je „lovci jezdící na shromáždění neboli poutě, které se pro ně stávají dobrou příležitostí.“ Díky velkému počtu lidí mají velkou pravděpodobnost ulovit dobrý snímek. Jedná se většinou o „náhodné fotografy“ nebo „fotografy nájemníky“. Jejich fotografie obsahový význam spíše skrývají, než aby je odhalovaly.

Druhá kategorie zahrnuje fotografy, kteří se této problematice věnují do hloubky a očekávají více ze svého výstupu. I zde, podobně jako v jiných žánrech fotografie, jde o význam, ne jen o pouhé zastavení se v čase. Fotografie mají svá poselství, která vychází z našich stop. Cykly vznikají několik měsíců ale i let. Jejich fotografie promlouvají, nejsou jen rychlými vstupy a zásahy mnohých lovců z první kategorie.

A to jsou právě oni, u kterých se chci pozastavit a jejich práci se věnovat. Svou tvorbou dělají čest svému žánru.

V našich zemích se hlavními průkopníky fotografií stávali duchovní. Jeden z těchto průkopníků je **Friendrich (Benřich) Franz**, kdy jeho fotografie, která zachycuje slavnost Božího těla na Zelném trhu v Brně v červnu r. 1841, patří k vůbec nejstarším fotografiím světa zaznamenávající nějakou událost. Fotografie vznikla dva roky po dokončení vývoje daguerrotypie francouzským výtvarníkem Louisem Daguerrem. Fotografická technika ještě neumožňovala pořízení podobných událostí, kde byla nutností kratší expozice, a proto neznáme další výraznější fotografie než je tato. Nástup kolodia, suchých desek a nakonec filmu i zlepšování optiky byla fotografie různých událostí snadnější, většinou šlo o popisné záběry bez žádných uměleckých cílů.



Benřich Franz, slavnost Božího těla na Zelném trhu v Brně, 1841



Josef Seidel, Vyhánění z Ráje, pašijové hry v Hořicích na Šumavě, kolem roku 1895

Jak jsem již řekla, důležitý je člověk, jeho život a život kolem něj, dále též zachycení prchavého okamžiku, člověka v jeho přirozeném prostředí a jeho intimity. Těmto fotografiím, které povyšují každodennost k věčnosti, se věnuje Markéta Luskačová.

2.1 Markéta Luskačová (1944) studovala na Fakultě sociálních věd a publicistiky Univerzity Karlovy v Praze, katedra sociologie kultury. Studium ji přispělo a stále přispívá ke sledování okolí s hlubším zájmem. Později začala studovat i fotografii na FAMU, která ji později pomohla při tvorbě diplomové práce na fakultě sociálních věd tím, že doložila své fotografie slovenských poutníků s názvem „Poutě na východním Slovensku“ (fotografie nevznikly jako ilustrace k diplomové práci, existovaly před tím, než byl napsán text)¹⁴.

Tyto fotografie nejsou jen obrazovým záznamem fyzických poutníků, ale především zachycují pocity, víru, štěstí, smutek a lidské city. Proto, aby lépe poznala lidi, jak opravdu žijí v tomto kraji, musela se tam často vracet. Zázemí nacházela u „své“ tetušky v Šumieci.

V její celé práci nejde jen o zachycení jedné senzační události, o jednu fotografii, která by měla uspět, ale tvoří spíše v rozsáhlých cyklech, které zpracovává s postupem času. Nevěnuje se pouze určité společnosti, nýbrž se dotýká různých lidí z různých sociálních skupin.

Markéta Luskačová dává přednost černobílé fotografii před barevnou. Zajímá se o témata, která se jí zdají být společensky důležitá. Zabývá se tradicemi, jako jsou např. náboženské slavnosti na Slovensku nebo pouliční trh ve východolondýnském Brick Lane a Spitalfields, a jak je způsob života, který zachycuje, v dnešní době ohrožen a ovlivňován davem pokroku. Poutníci a jejich církevní rituály, kterým hrozil zánik, jsou pro ni stejně vzácní jako každodenní život. I když jde o fotografie skupin lidí, tak se hodně zaměřuje na portréty jednotlivců a dvojic. Tím tyto osobnosti izoluje, přičemž jim dává výjimečnost a nechává je vyprávět jejich vlastní příběhy, které mohou být veselé i smutné. Kdo se stane tou výjimečnou postavou a na koho se přesune koncentrace v davu lidí, to nejvíce záleží na autorce. Volba, kdo bude tím „vypravěčem“, je nelehká, ale nesmírně důležitá. Jedním z jejích dalších ústředních témat je téma dítěte.

^{14/} Osobní sdělení Markéty Luskačové. e-mailová korespondence autora s Markétou Luskačovou. červenec 2010. archiv autora

„Poutníci“ (Pilgrims) (1964 - 1970)

Ke zdařilému cyklu o poutnících ji dovedla její první cesta na Slovensko, právě během studia na fakultě sociálních věd, kde se dostala do vesnic, jejichž tradice a způsob života byl ještě nedotknutelný, jak v jejich obydlí, tvářích, tak i v hluboké víře. Na této cestě viděla i průběh jednoho procesí poutníků. To vše na ni velmi silně zapůsobilo, a proto se rozhodla tyto poutníky fotografovat. Možná si uvědomovala přítomnost tenkého ledu, který tyto lidi, jejich zvyky a víru dělí od zničení pomalu se rozvíjejícím světem a hlavně situací v zemi.

Celé veřejnosti skromně odhaluje jen to, co ji dovolí sami portrétování. Má úctu k soukromí těchto lidí a nejde jí o žádné násilné odhalování. Zbytečně neidealizuje, zajímá se především o opravdovost a hloubku. Nacházela zde skutečnost, kterou je velmi těžké nalézt v běžném životě.

Díky její trpělivosti, kterou se naučila od Koudelky, jak sama dodává, si dokázala získat důvěru u zmíněných portrétovaných lidí, kteří ji potom povolili účastnit se i s fotoaparátem jejich osobních a intimních chvil, jako je třeba modlení u mrtvého nebo odevzdávání se víře na poutích, při osobní modlitbě, bohoslužbě a podobně. Bylo ji umožněno se sem vracet a pracovat na tomto rozsáhlém cyklu.



Markéta Luskačová, Hlumnica, 1971



Markéta Luskačová, Trhoviště, 1967

Způsob všech jejích prací je citlivý a vzniká z intuice. Nejde jí o kritiku, ale spíše o zachycení života takového, jaký je. Lidský život a lidské povahy se tvarují podle okolí a prostředí, ve kterém žijí.

Z její práce nejde cítit uspěchanost, ale uvolněnost, se kterou pracuje. Dokáže setrvat a vyčkat na pravý okamžik. Je to taky dáno tím, že se na tato místa neustále vrací a fotí.

Na to že Markéta Luskačová neměla moc lehký život, jsou její fotografie spíše optimistické. A je to právě optimismus, z kterého čerpáme důstojnost a hrdost, který nás může podržet v těžkých chvílích, které si i Luskačová prožila. Důstojnost a hrdost, kterou mají i její portrétování.

„Fotografie Poutníků jsem koncipovala jako svědectví o jejich existenci a jejich integritě, nikoliv jako příspěvek do dějin fotografie.“¹⁵

Další fotografkou, která měla o něco jednodušší život než Markéta Luskačová, se narodila již v roce 1926 a zabývala se podobně časem zastihujícím život jejího okolí.

2.2 Dagmar Hochová (1926)

„nedráždit a počkat na vhodný okamžik“

Dagmar Hochová

Tato fotografka vystudovala grafickou školu v oboru fotografie u Jaromíra Funkeho a Josefa Ehma. Funke o své žačce řekl, že má „inteligentní oči“. Studium fotografii na FAMU (1947 – 1953) ji doporučil Ján Šmok.

Hochová patří mezi humanisticky zaměřené fotografky. Nejvíce ji zajímá člověk a vztahy mezi lidmi. Do fotografie nijak nezasahuje, místům nechává jejich světlo, které dává autenticitu danému prostředí. Jde jí o zachycení pravých a ničím nedokreslovaných momentek. Nechce nikoho dráždit, ale čeká na vhodný okamžik pro stisknutí spouště. Na barvu nikdy nefotila. Podle ní¹⁶ se při použití barvy stává fotografie kýčovitou, naopak světlo a stín pro černobílou fotku zajímavější. Nejde jí o sociologii ani o estetiku, fotí co ji přitahuje.

Věnuje se několika tématům, kterými jsou např. děti, především ty, které se nebojí dát své pocity najevo. Řekla: „za totáče to byla jediná svoboda, která tady existovala.“¹⁷

^{15/} viz. citace č. 12

^{16/} dostupné z HOCHOVÁ, Dagmar. *Narodila jsem se za bouřky*. Torst. 2008

^{17/} HOCHOVÁ, Dagmar. *Narodila jsem se za bouřky*. Torst, 2008. ISBN 978-80-7215-352-7. s. 53

Další téma, které ji přitahovalo, bylo stáří a staří lidé, na které společnost pomalu zapomíná. Na toto téma vzniká soubor s názvem Síla věku, zde ji zajímala moudrost stáří a síla jejich vysokého věku. Od šedesátých let začíná Hochová portrétovat známé spisovatele (Vaculík, Váchal, Reynek, Havel, apod.)

Taky pracovala na cyklu **Řádové sestry**, kde zaznamenává životy těchto sestřiček (Itálie). Zastihuje je při jejich každodenní práci jako je např. umývání auta, při osobních událostech, modlitbě, při sloužbě, atd.).

V dalších fotografiích, které vznikají na poč. 80. let, můžeme sledovat vztah mezi mentálně postiženými dětmi a jejich ošetřovatelkami – řádovými sestrami. Postoj tehdejší státní československé moci k těmto dětem a řádovým sestřičkám nebyl zrovna vstřícný, to taky můžeme vidět na místech, kde byla zařízení umístěna a to nejlépe tam, kde nebyla moc vidět, daleko v pohraničí. Tyto fotografie byly vystavovány v roce 2008 pod názvem „Zadním východem“ v klášteře dominikánů v Praze.



Dagmar Hochová, Sestra Bohdanka s dětmi, 80. léta

I církve má svůj určitý přínos, konkrétní pomoc a tou je humanitární činnost, kterou dokumentují velmi do hloubky další fotografové.

Humanitární pomoc - misie jako jeden z přínosů církve, je uskutečňována na určitém místě, kde člověku něco schází nebo kde bojuje o život. Snaží se taky docílit určité životní úrovně. Vedle duchovního poselství je záměrem misí taktéž charitativní pomoc. Toto téma se stejným názvem „Misie“ fotograficky nejvíce zpracovává dlouholetý projekt Aleny Dvořákové a Viktora Fischera.

2.3 Alena Dvořáková (1970) a Viktor Fischer (1967)

Alena Dvořáková vystudovala střední zdravotnickou školu a po jejím dokončení pracovala několik let v pražské nemocnici pro dlouhodobě nemocné a děti s kombinovaným handicapem. V letech 1993 – 2000 studovala Filmovou a televizní fakultu akademických múzických umění v Praze (FAMU), kde její práce vedl profesor Pavel Dias.

Viktor Fischer po studiu na střední technické škole začal pracovat jako stavební mistr. V roce 1997 absolvoval na FAMU, v té době pracoval jako noční hlídač.

Oba dva se rozhodli pro dokumentární fotografii a teď se nám představují jako partneři v této oblasti fotografie, a to od roku 1992, kdy založili Fotoateliér AFIS, začali spolupracovat na různých projektech, které následně prezentují. Od roku 1998 realizují dlouhodobý projekt o křesťanských misiích.

Výstupem jejich projektů jsou tzv. photostory, které jsou výsledkem dlouhodobých vývojových procesů, mají určitý řád, který je dán počtem snímků a pevnou skladebností, tak aby mohli co nejlépe podle jejich názoru vyjádřit, co se skrývá za danou problematikou. Ve všech projektech řeší a poukazují na nějaký problém v naší společnosti. Ať už jsou to události, které si uvědomujeme, nebo naopak co našim ušima a očima uchází a které nestačíme vnímat. Všechno souvisí s dobou, v níž žijeme. Jedná se o naše reakce na dané změny ve společnosti a jak se jim dokážeme přizpůsobovat. Např. se jedná o období znárodňování majetku, kde se nám autoři snaží ukázat, jak vše funguje po opětovném navrácení (např. projekt Farma Ondřejov, 2004 - 2006). Také je jejich snahou poukázat a upozornit na situace lidí vyčleněných společností a na jejich problémy, které často nedokážeme pochopit (např. projekt Tomáš, 2007. Soubor, který vyhrál první místo v soutěži Czech Press Photo 2007).

„Misie“

„Posláním projektu je pomoc ujasnit si postavení sebe sama tváří tvář k problémům a osudům obyčejných lidí. Náš svět se zmenšuje. Sociální, ekonomické i ekologické problémy jiných se čím dál rychleji stávají naléhavými problémy všech. Našimi fotografiemi chceme přispět ke konkretizaci představ o životě v rozdílných kulturách a apelovat na nutnost sounáležitosti. Hodláme svou prací oslovit i ty, kteří se považují za příliš malé a bezvýznamné pro konkrétní postoj a možná jim pomoci ke změně názoru.“¹⁸

^{18/} DVOŘÁKOVÁ, Alena ; FISCHER, Viktor: www.afisphoto.com [online], Misie

Autoři se v tomto projektu zabývají čtyřmi světadíly a fotografují je v několika jejich oblastech. Např. Projekt z Jižní Afriky (1999) přibližuje problematiku AIDS, chudobu tamního černošského obyvatelstva a vzdělání. Soubor, který vznikl v Kazachstánu (1998) poukazuje na nezaměstnanost, na zvyšující se etnické napětí mezi Rusy a vůbec otázku lidských práv, dále projekty z České republiky (2001 - 2003) a Argentiny/Chile.

Je to dlouhodobý projekt, který nám chce sdělit a přiblížit každodenní život prostých lidí v dané oblasti, jejich problémy a taky činnost a konkrétní pomoc misí těmto prostým lidem. Soubory prezentují jako celek, společnou práci.

Tento projekt vzniká na pozadí práce v České republice vzniklých řádů Školských sester svatého Františka a sester Těšitelek. Tyto kongregace, které vznikly v Čechách na počátku 20. století, postupně zakládaly své misie po celém světě. Misie vznikly za účelem pomoci chudým a nemocným. A právě fotografickým záměrem bylo poukázat na všechnu vyčerpávající a oddanou práci sester a přiblížit úsilí desítek humanitárních a církevních organizací i jednotlivců. Výsledkem byly putovní výstavy a vydání knihy, která byla i určitým finančním přínosem pro tyto misie.

Jižní Afrika, Misie Barberton¹⁹



sestry založily centrum pro nemocné AIDS



zpěv a tanec patří k bohoslužbám



oběd jako příjemná součást školního dne

Argentina, Rosario



jidelna pro chudé děti



na přípravě živého Betléma se podílí řada sester a herců



další sestra přijela pomoci do Rosaria aspoň na několik měsíců

¹⁹ pozn. informace ke všem fotografiím použity z www.afisphoto.com

Česká Republika (2001 – 2003)



Ústav pro mentálně postižené děti a dospělé, který byl v roce 1926 založen Kongregací Školských sester ve Slatiňanech



Rajhrad u Brna, Dům léčby bolesti s hospicem pro lidi trpící chronickou bolestí a pro nevyлéčitelně nemocné; provozován Českou katolickou charitou

Kazachstán



sehnat práci je velmi složité, lidé čekají na ulicích nebo si aspoň jako tento druný muž udržují psychickou a fyzickou kondici



děti původních poláků se v misiích učí rodnou řeč, po vystudování na polských školách mají větší šanci získat práci

Vzniklo několik dalších humanitárních souborů od spousty autorů, např. Antonín Kratochvíl (jeho tématem byly hlavně živořící děti bez domova, žijící na ulici, v chudobě, které fotografoval převážně v zahraničí), Pavel Dias (s jeho projektem „Planeta malého prince“, který byl na podporu hematologického oddělení II. dětské kliniky FN v Motole. Sami děti ho vytvářely svými fotografiemi a kresbami), Jindřich Štreit (a jeho projekt „Cesta ke svobodě“, který se týká drogové závislosti a její následné léčby, taky poukazuje na „svobodný život“ a volbu těchto mladých, s kterými trávil mnoho času a poslouchal jejich příběhy. Mapuje tento problém v širokém rozsahu), Dana Kyndrová (a její zachycení života zrakově postižených na Konzervatoři a ladičské školy Jana Deyla pro zrakově postižené), Daniela Horníčková (při zaměstnání jako noční vychovatelky na Škole pro nevidomé Jaroslava Ježka v Praze ji inspirovalo k práci s těmito nevidomými dětmi, které samotné zapojila do projektu a nechala je vyjadřovat se a komunikovat s okolím zdravých lidí svým způsobem), a další.

Všichni autoři těchto tematických souborů a cyklů se snaží v první řadě upozornit na určitou problematiku a poté vyvolat zájem, potřebu a snahu lidí zapojit se do těchto humanitárních akcí.

Ve velké většině jde o zachycování křehkých vztahů mezi těmito postiženými a jejich okolím, nebo taky o náladu míst, které mohou vyvolat pocity osamění, úzkosti, ale naopak i pocit radosti a velkého pochopení a v neposlední řadě zde jde o tužbu po pomoci. Fotografie jsou plné rozhodnosti, napětí, opravdovosti, ale i pochopení. Objevuje se zde hra se světlem, jež může symbolicky navozovat přítomnost naděje a očekávání.

Výsledky těchto „akcí“ bylo uspořádání prodejních výstav fotografií, vydání publikací, vystavení fotografií pro veřejnost (např. na Václavském náměstí se uskutečnila výstava s názvem „SOS Kosovo“ od Jana Šibíka s originální realizací a to v kontejnerech, kterými je dopravována humanitární pomoc. Chtěl to udělat na takovém místě a takovou formou, která bude přístupná spoustě lidem. A to se mu opravdu povedlo, při této výstavě se během 9 dní podařilo vybrat 750 000 Kč), přednášky atd. Na základě všeho se podařilo získat sponzory pro tamní humanitární či misijní činnost.

Ovšem nesmíme zapomínat na nadace, které s fotografy spolupracovaly, a to převážně s pomocí propagace, ať už při používání fotografií v propagačních materiálech či nadačních knihách.

Je to fotografie, která svým jemným ztvárněním lidského života nepřestává, ani v těch nejtěžších okamžicích, věřit v lásku a dobro.

Od humanitární fotografie se dostáváme k sociálnímu dokumentu, kde nejvýraznějším fotografem současnosti je Jindřich Štreit.

2.4 Jindřich Štreit (1946) vystudoval Pedagogickou fakultu UP v Olomouci, obor výtvarná výchova. Po absolvování začal vyučovat, později působil i jako ředitel na dvou různých školách. K samotnému fotografování mu dal první impuls otec. Už od jeho úplného začátku se objevují fotografie se sekrální tematikou. Od roku 1972 se věnuje zobrazování vesnického života. V roce 1982 byl kvůli svým fotografiím na nepovolené výstavě neoficiálních výtvarných umělců odsouzen k trestu odnětí svobody v délce deseti měsíců. Měl taky zakázáno pokračovat ve fotografování. Od roku 1994 se stává samostatným fotografem.

Nyní vyučuje dokumentární fotografii na Institutu tvůrčí fotografie Filozoficko - přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě.

Štreit fotografuje hlavně svoji rodnou severní Moravu, jejíž poválečná situace nevypadala nikterak optimisticky a i přesto všechno dokázal Štreit nalézt kousky štěstí, které v obyvatelích ještě zbyly. Dále se pak věnuje Polsku, Německu, Francii, Anglii, Japonsku, Sibiři, Maďarsku, kde také pracuje na svých dokumentárních projektech.

Dá se říci, že Štreitovy fotografie se sekrální tematikou se u něj objevují už na jeho prvních snímcích, které se týkají témat jako hřbitov, pohřeb a situací, které „*souzní s otázkou života a smrti, s otázkou o smyslu života, s otázkou, co jsme, proč tu jsme, s otázkou lidské existence. A je tomu tak prakticky doposud. Vše vede ke smíření se s osudem, s životem, ale také se smrtí.*“²⁰

Ve svých fotografiích se nevěnuje pouze jednomu náboženství, žádnému z nich neodpírá život. Zajímá ho též ekumenický postoj. Pokládá si otázku, které vyznání je to správné a které přežije? A dodává: „*Bůh je jen jeden a to ostatní je lidská síla či slabost či berlička.*“²¹

Mons. Josef Hrdlička říká: „*Umění má být pravdivé, má umět nastavit člověku zrcadlo, ve kterém by se pravdivě viděl.*“ Dále pokračuje, že toto zrcadlo může ukázat více, a to právě skrytou tvář každého z nás, to, jak se dosud neznáme a nevidíme. U fotografií Jindřicha Štreita můžeme vidět právě ono „zrcadlo“, které se k nám snaží promlouvat. Fotografie shrnuté v publikaci s názvem „**Brána naděje**“ jsou toho dobrým příkladem.

Tyto fotografie hledají krásu za všednostmi, snaží se nám odhalit tajemství, které se skrývá v obyčejných věcech, situacích, které jsou kolem nás a kterých je tu dost na to, aby byly povšimnuty. Bohužel v dnešním uspěchaném světě zaplaveném množstvím informací je pro mnoho lidí nemožné dokázat se soustředit na tyto maličkosti všedních dnů. A právě pomocí fotografie, techniky, jež dokáže zastavit čas, je člověku umožněno nalézt realitu běžného života a vychutnat si její obraz.

Fotografie z této publikace nám říkají, kde má člověk svou naději, kterou cestou jde a přes kterou bránu vcházet. V těchto momentech bylo důležité být na správném místě a ve správný čas zmáčknout spoušť, aby bylo možno zachytit to, co je lidskému oku skryté.

^{20/} Osobní sdělení Jindřicha Štreita. e-mailová korespondence autora s Jindřichem Štreitem. červenec 2010. archiv autora

^{21/} viz. citace č. 18

Pokud se člověk nechá ovládat jen médií, postupně jej pohltí a jeho zrak se otupí. Měli bychom tyto fotografie zachycující opravdový okamžik nechat promlouvat. Umět se zastavit a nechat je vyprávět, jen skrze náš pohled nám dokáží něco sdělit, napovědět a inspirovat nás. Zde pohlížíme na člověka od jeho narození až po smrt, kde ale jeho cesta nekončí, brána se otvírá a naděje se naplňuje.

Proto, aby mohl fotograf udělat podobné snímky, musí tyto lidi dobře znát a stejně tak i oni jej. Aby se mohl dostat do prostředí fotografovaných, potřebuje jejich důvěru a jako nejlepší způsob je stát se jedním z nich - to právě Štreit umí a dělá. Díky tomuto nadání může zhotovit tak působivé dokumentární cykly.



Jindřich Štreit, Jiřikov, 1985



Jindřich Štreit, Medlov-Hlivice 1994

„Za nejdůležitější v životě považuji právě toleranci, vzájemné pochopení, pomoc jeden druhému, pomoc slabšímu a lásku. Je to vcelku jednoduché. Všechny velké věci jsou jednoduché. Nejtěžší je poznání.“²²

Jindřich Štreit vystavuje i v zahraničí a i tam si všechny jeho příběhy nechávají stejnou podobu. Nepotřebují žádnou změnu proto, aby byly pochopeny.

Pod inspirativní vliv Jindřicha Štreita můžeme přiřadit dalšího dokumentaristu Evžena Sobka, který podobně jako Štreit tíhne, ve svých začátcích, k sociálnímu dokumentu.

Po dobu studií na ITF v Opavě byli spolu v blízkém kontaktu, kde se Sobek taky účastnil několika Štreitových projektů.

^{22/} viz. citace č. 18

2.5 Evžen Sobek (1967) patří do mladší generace českých fotografů. Vystudoval Institut tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě, kde v roce 2000 absolvoval s vybranými fotografiemi z cyklu „Ecce homo“. Je to soubor hodně citlivý a jemný. Člověk se zde ztrácí a co z něj „zbylo“ jsou jen siluety, stíny, nohy, skryté postavy, masky. Toto všechno nás uvádí do nejistot, touze po hledání, hledání sebe sama a poznání. Někdo se dívá vzhůru a hledá, samo napětí zde hraje svou roli. I když zde lidé nejsou zachyceni konkrétněji, mohlo by to taky být tím, že jim nevidíme do obličeje, můžeme i přesto vycítit jejich rozdílné vlastnosti. Taky místa ztrácí svou identitu a symboly hrají danou úlohu. Od sociálního dokumentu pozvolna přechází k subjektivnímu vyjadřování. A právě tento cyklus Ecce homo (od 1999) je tomu výborným příkladem. Od roku 1997 je ředitelem Fotoškoly v Brně. V roce 2005 spolu s Ondřejem Žižkou založili mezinárodní fotografickou soutěž Frame. Mezi jeho poslední práce patří soubory s názvem Life in Blue (Modrý život, 2007 – 2008), dále pak Hidden Landscapes (Skryté krajiny, 2008 - 2009), ve kterém hrají roli lidmi opuštěná místa.

S fotografováním nemá problém navázat kontakt, v němž nechybí důvěra, a tak se může dostat do vzdálenosti, která je mnohdy až intimní. Vše můžeme dobře vidět v dokumentárním souboru Rómové v městě Brně (1990 – 1999) a taky v jeho starší práci, kterou byl dokument o životě mnichů z premonstrátského kláštera v Želivě.

„Konvent“ (1993 -1994)

Tato série byla vytvořena v prvním ročníku na ITF v Opavě jako cvičení do reportážní fotografie. Právě při tomto cvičení se poprvé dotýká dokumentu. Následná práce na projektu Lidé Hlučínska mu pomohla rozhodnout a nadále se věnovat dokumentární fotografii.

Jeho rodina pochází ze Želivy, kde se nachází premonstrátský klášter. Sobka zajímalo, co se odehrává za zdmi kláštera a právě proto si vybral toto místo. Nalezl zde přátele a později se sem ještě několikrát vrátil, aby mohl soubor dokončit a udělat z něj ucelenou práci, která ve výsledku nese název Konvent.

Tento soubor vypovídá o životě mnichů, kteří žijí za zdmi kláštera v Želivě. Mniši jsou zde zachyceni jak v každodenních situacích, jako je příprava jídla nebo věšení prádla,

tak i v duchovních a spirituálních chvílích každého z nich. To vše je zdokumentováno v důvěrné blízkosti. V čase, kdy byl fotograf sám s mnichem nebo s několika z nich a to i v situacích intimních, jako je například modlitba. Tyto snímky nemohly vzniknout bez souhlasu samotných mnichů. Každý má svůj denní rituál a do konkrétních situací nechá vstoupit jen konkrétní lidi. Tomu, komu to sami dovolí, komu důvěřují a koho znají.



Evžen Sobek, Konvent, 1993 - 1994

Dalším brněnským dokumentaristou je Jaroslav Pulicar.

2.6 Jaroslav Pulicar (1954) začínal s fotografií již na přelomu 60. a 70. let. Dotýkal se několika druhů fotografie, ale dokument předčil ty ostatní a od té doby se mu věnuje jako svému koníčku (jeho vzorem byl mimo jiné i Josef Koudelka).

Jde mu především o člověka a jeho obecné zobrazování a scény, které se dostanou z banálního a všedního běhu života na povrch. Hledá, kde jsou na veřejnosti ještě nějaké viditelné lidské vztahy. Ovšem taková místa se už těžko nachází, neboť v dnešní době se většina lidí ubírá do vlastního soukromí. Pulicarovy fotografie nevznikají jen zde v ČR, ale jezdí tvořit i do zahraničí, kde zachycuje další obecné lidské příběhy, které jsou součástí všedních dnů každého z nás. Stylizace není jeho parketa, fotí pro sebe a tak má čas, aby něco vytvořil bez povšimnutí druhých „*ne vždy pochopí, proč je fotíš, někdy ano, ale už je tam jakási stylizace.*“²³ Je mimořádně jemný, nikam a nikomu se nevnucuje, pracuje citlivě,

^{23/} PULICAR, Jaroslav. *Jaroslav Pulicar – Fotografie*. příloha rozhovor s Antonínem Dufkem. Praha: Kovolam, 1998. ISBN 80-86222-00-4,

s dostatečným odstupem. Často ukazuje lidi zezadu. Své fotografie neřadí do žádných připravených cyklů.

Je zastáncem černobílé fotografie. Jeho častým námětem, kde se dají tyto vlastnosti vyčíst, jsou poutě. Poutě, které se občas ani poutěmi nezdají být. Nešlo mu o poznání, odkud přesně jsou fotografie pořízeny, ale spíše o zachycení obecného lidského příběhu, „...což je dnes tak vzdálená kategorie jako medvědáři nebo dráteníci nebo vystřihávači siluet.“²⁴



Jaroslav Pulicar, Žarošice, 1988



Jaroslav Pulicar, Hostýn, 1995

Dalším jeho námětem jsou vesnice s folklórními slavnostmi, které jsou důležitou součástí vesnického života (např. Strážnice, zde má festival tradici od roku 1945 a již přes deset let narůstá na významu celosvětových folklórních festivalů). Jiné fotografie vznikly náhodně, třeba cestou autem. Můžeme spatřit fotografie, které byly pořízeny za jízdy, autor to vůbec neskrývá, ba naopak to ještě v záběru zvýrazňuje zpátečními zrcátky, dvěma auty atd.

Do třetice se zde zmíním o z části brněnském, zlínském a nakonec pražském fotografu Pavlu Diasovi.

2.7 Pavel Dias (1938)

„Jeden z rysů nadání Pavla Diase je odhalit viděné, ale nerozkryté, dotknout se tajemství viděného, ale nespátrého.“

Arnošt Lustig²⁵

^{24/} Osobní sdělení Jaroslava Pulicara. e-mailová korespondence autora s Jaroslavem Pulicarem. červenec 2010. archiv autora

^{25/} LUSTIG, Arnošt. pro připravovanou monografii Pavla Diase. Washington. 2001

Pavel Dias se v dětství se svojí maminkou několikrát stěhoval. Nakonec zakotvili ve Zlíně. Později se přestěhoval do Prahy, kde vystudoval FAMU, obor fotografie. Působil zde i jako vedoucí ateliéru dokumentární fotografie. Nyní vyučuje na ateliéru Reklamní fotografie ve Zlíně.

Při studiu na střední škole dostal možnost pracovní praxe ve filmových ateliérech Zlín na Kudlově, díky čemuž se blíže seznámil s filmem (spolupracoval na Vynálezu zkázy od režiséra Karla Zemana). A ani při studiu na FAMU neztrácí kontakt se zdejším prostředím, spolupracuje na několika filmech (Útěk do větru, Outsider, apod.), tato zkušenost s filmem ho motivovala k práci v cyklech. Nejvíce ho na Moravu lákají vesnice a tamní život, který je pro něj jakýmsi symbolem jistoty, ať už rodinný dům, dvůr, zahrada, vlastní a místní stařečci (1954 -1958 až 60. léta.) Několik let se věnoval již zmíněnému tématu, kdy po určité době vzniká jeho první cyklus s názvem Vesnice – domov (1955 - 1958).

Už po válce jezdil se svojí maminkou na náboženské poutě, např. Svatý kopeček u Olomouce. Poutě pro něj nebyly jen výplní času, to také dosvědčuje jeho další dlouholetý cyklus s názvem „**Slavnosti víry a naděje**“ (1964 1997). V šedesátých letech hojně navštěvoval různá poutní místa na Moravě a Slovensku.

Součástí cyklu jsou výstavní soubory z poutí mimo Českou republiku, které cíleně vyhledával a snažil se na ta místa dostat. Jedná se např. o Sicílii, Neapol, Vatikán, Santiago de Compostella, Fatima v Portugalsku a francouzské Lurdy.

Téma poutí ho přitahuje z několika důvodů. Možná proto, že všechno má spojení s jeho dříve započatým cyklem Vesnice - domov a možná taky s vlastním dětstvím, ale hlavně je to pro něj událost, která lpí na určitých tradicích a taky je zde obrovská koncentrace pozitivní energie spousty věřících. Člověk má pocit, že je účasten něčeho velkého, lidstvo spojujícího dobra. Otázka víry a oddání se jí ho fascinovalo a stále fascinuje. Tyto poutě stále navštěvuje a fotografuje. Když se vrátil z Izraele, říkal, že je nabytý silným osvěžujícím závanem citové pohody.



Pavel Dias, Sicílie (Velikonoční slavnosti), 1968



Pavel Dias, Topolčany, 60. léta

Vzpomíná, že se v Klecanech spřátelil s knězem Pavlem Kunešem, kde byly blízko kasárna, odkud i někteří vojáci chodili načerno na mše svaté a po ní následovalo nádherné posezení ve společnosti krásných lidí. Kostel a fara byla místa klidu a míru, místa radosti a přátelství. Místa kultivace citů a ducha.

„Stále hledám vše, co nás spojuje“²⁶

Jeho práce se dotýká několika náboženství. Od katolicismu přechází k židovství a dále k islámu. Židovství je pro něj dalším velkým tématem a stává se jeho dlouhodobým zájmem. Dokončeným judadistickým cyklem je výstavní soubor Hlubiny paměti (1998 - 2002), obsahující rozšíření dřívějšími cykly: Torzo – koncentrační tábory nacionálního socialismu (1963 - 1995), Židovská Morava a Slezsko (1998 - 2002), Izrael. Jeho záměrem je dokončit cyklus Praha město náboženské tolerance.

Od roku 1975 do 2000 se věnoval tématům dostihy a vytvořil cykly: Tvář dostihů, Formule 1/1, Země Kertaka, Svět koní a lidí. Dodnes fotografuje každoročně České Derby v Praze.

Vše, na čem pracuje Pavel Dias, je zároveň současný i minulý svět. Druhá světová válka má za sebou hrůzné činy, kde i Dias jako malý kluk ztratil několik členů své rodiny, má to tedy zakotvené někde hluboko uvnitř. Svými fotografiemi se vrací do minulosti, kde se snaží dobrat, zjistit a porozumět, co zažila minulá generace. Je pro něj nemožné se nevracet.

^{26/} DIAS, Pavel. *W*www.langhansgalerie.cz [online]. 2009. Pavel Dias: Padesát; Bill Jacobson: funny, cry,happy. Dostupné z WWW: <<http://www.langhansgalerie.cz/cz/vystavy-detail.php?vid=128>>.

A je dobře, že to dává napovrch a chce, aby lidi kolem taky viděli, cítili a pochopili. A to je vlastně posláním všech jeho fotografií, kde je někdy atmosféra velmi silná.

Nejznámějším výtvarným symbolem křesťanství je kříž.

3) Síla náboženského symbolu

Řeč jest jen symbolika. Slovem se nemůže nahraditi objetí, ale objetím se nemůže nahraditi cit a citem se nemůže nahraditi duchovní poznání... Řeč obsahuje symboly pro všecko... Reprezentuje život v lidstvu.“²⁷

Jaroslav Durych

Každá fotografie má svou vlastní řeč, kterou k nám promlouvá. Aniž si to uvědomujeme, tak tato řeč v sobě skrývá symboly, kterými nám chce předat význam jejich „slov“.

Symbol má snahu naznačit symbolický význam zobrazení, není proto mnohdy úplně jednoznačný, a tak není vyloučena mnohotvárnost přístupu k chápání díla. Symboly se mohou vzájemně prolínat, a proto se nedají interpretovat jednoznačně.

Všechna zobrazení symbolů jsou založena na individuálním vnímání. Do jaké míry je divák schopen díla číst. Např. síť je atributem sv. Petra, která jej označuje jako rybáře (loví ryby), ale je také i symbolem jeho apoštolského úřadu (loví lidi do sítě víry).

Symbol je vlastně inspirací, která napodobuje. Symbol je myšlenka, která nese bohaté poselství. Skrývá v sobě vlastní hlubší svět, do kterého můžeme díky znalostím proniknout, ovšem do něj taky můžeme spadnout a uvěznit se. V dnešní době je velmi lehké stát se otroky symbolů, které jsou používány všude kolem nás, manipulují s námi a my se jim s nevědomím poddáváme.

„Anonymní svůdci dnešní komerční reklamy, kteří umí využít moci obrazu, strhávají masy převážně nevědomých a zbloudilých lidí do ještě větší nesvobody tím, že manipulují se symboly a vyvolávají v adresátech naprogramované obrazy.“

G. Wehr, 1972

Každá kultura a mytologie chápe určitý symbol jinak. V této části se chci zabývat symbolem chápaným v křesťanské oblasti umění.

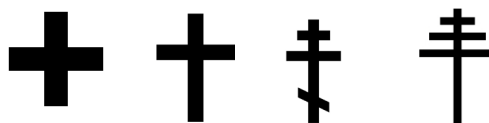
^{27/} dostupné z katalogu: *Skryté poklady, Liturgický rok*. Brno : Dům umění Brno, 1997. str. 85

3.1 Existuje nespočet symbolů, kterými se fotografie zabývá. Vybrala jsem ty, o kterých si myslím, že patří mezi nejsilnější křesťanské symboly. A těmi jsou **kříž, anděl, pták a v neposlední řadě chrám, v mém případě ještě ve spojení se světlem**. U každého symbolu se zastavuji dvakrát. Poprvé ve vnímání křesťanské symboliky, podruhé u konkrétních fotografií.

V době římské říše byl kříž nástrojem k potupné a velmi bolestivé smrti. Pro věřící se kříž stává symbolem spásy až po Kristově smrti a následném zmrtvýchvstání. Kříž se stává atributem J. Krista. Dále je symbolem naděje, každodenních těžkostí života, oběti, schodiště do nebe, vítězství (IHS, In Hoc Signo vinces = v tomto znamení zvítězíš), čtyř světových stran ukazujících správnou cestu stejně jako kompas a nakonec samotné křesťanství.

Od 3. stol. se stává jedním z hlavních symbolů a motivů křesťanského umění, věřící nosí kříž na prsou jako symbol Kristův (dnešní doba jej pojala spíše jako modní doplněk, který přestává plnit svůj původní význam).

Zobrazuje se v různých podobách (řecký, latinský, pravoslavný, papežský atd.)



Kříž ve fotografii má hojně zastoupení ve všech žánrech.

(obr. 1) Inscenovaná fotografie může představovat symbol kříže jako dominantní část obrazu. Zde je ve spojení s vodou, která má v křesťanství také své místo. Voda, kterou jsou lidé pokřtěni, jako symbol věčného života, očišťování a pravdy. Dává život ale i smrt. To nás může vést k asociaci vody a kříže, kdy to jedno je spojuje.

(obr. 2) Na této druhé fotografii, kde kříž, nebo bychom spíše mohli říci, kde ukřižovaný

J. Kristus na kříži se svými rozpjatými pažemi ční nad Jeruzalémem, svatým městem. Stále živoucí Kristus, jakoby chtěl poukázat na hříšné město, které vydalo na smrt spravedlivého, ale zároveň rozpíná ruce před sebe jako velkou náruč, která chce vše přijmout a odpustit.

Po stránce vizuální může být taky brán jako dobře graficky začleněný fragment do kompozice, která dává pocítit dynamiku s tajemstvím samotného snímku, kdy jde o spojení země s nebesy, kříž se tedy stává „mostem“ právě mezi zemí a nebem. Z kompozice vidíme, tedy spíše tušíme, jak se dotýká země, která je pod ním, a nebe, které ční vysoko nad něj.



(obr. 1) Jan Pohribný, druhý kříž, 1995



(obr. 2) Pavel Štecha

(obr. 3) V krajinářské fotografii se kříže stávají součástí panoramat a pohledů do prázdné, tiché a klidné krajiny. Stejně jako krajina tak i fotograf má ke kříži úctu, kde jej nechává splynout s její tichostí a vážností.



(obr. 3) Jan Reich, Jesenice z cyklu Čechy, krajina, 1983

V neposlední řadě je to kříž, který se stává součástí našeho života, ať už si ho všimáme více, či méně. V dokumentu ho můžeme spojit s našimi životy, životy věřících (obr. 4) nebo jen se stavbami, které v určitém kontextu mohou vyvolávat různé dojmy. Jako na tomto příkladu (obr. 5), kdy nám atrakce v pozadí může evokovat záři slunečních paprsků prostupujících z nebe na J. Krista na kříži, stejně jak to říká evangelium: „A hle, otevřela se nebesa... A z nebe promluvil hlas: „To je můj milovaný Syn, jehož sem si vyvolil““ (Mt 3, 16-17)



(obr. 4) Pavel Štecha, 1972



(obr. 5) Tomáš Pospěch, se souboru Ostrovy, 1996 - 2002

Dalším silným a důležitým symbolem nesoucím několik významů je **Anděl**.

Anděl jako nadpřirozená duchovní bytost sloužící jako posel mezi lidmi a Bohem. Je zvěstovatel slova Božího. Je více tajemstvím než něčím konkrétním a hmotným. Je několik druhů andělů, které můžeme rozdělit do několika hierarchií. Jedni chrání Boží trůn, jiní pečují o věci světa a poslední plní Boží příkazy. Anděl je krásná a čistá bytost, která má zvláštní moc vidět Boha a přitom být s lidmi a zjevovat se jim. Ve výtvarném umění bývali ztvárňováni převážně jako mladíci či děti, kdy právě jejich mládí může být spojováno s onou čistotou a neposkvrněností a tak možnou blízkostí Boha. Tohle je jen předobraz historických umělců, ale naše mysl je svobodná a můžeme si anděla představit jinak. Ani fotografie se striktně nedrží těchto předávaných hodnot.

Autoři vnímající anděla ve fotografii, pracují s modelem, kterému dávají „andělskou tvář“. Opakem k výtvarnému umění jsou zobrazováni i jako dospělí a nazí.

Podle zasazení do kontextu můžeme pochopit, co chtěl autor vyjádřit. Jsou to duchové míst, krajin nebo poslové lepších časů či smrti, poslové dobra či zla. Ale především to jsou nosiči světla.

Andělé podobní malířským představám (dlouhý bílý šat zakrývající nohy, křídla) můžeme vidět i v oblasti dokumentární fotografie.

(obr. 6) Anděl mající dvojí křídla, křídla „vyrůstající“ na zádech a „křídla dnešního světa“, kterými jsou dopravní prostředky, a stejně jako u andělů malířských dodávají možnost rychlejšího pohybu. Mohli bychom jej nazvat serafem (bývá zobrazován se třemi páry křídel, ochránci Božího trůnu).



(obr. 6) Josef Koudelka, 1968



Seraph, 8. stol.

(obr. 8) Objevují se zde i andělé bez křídel, kteří se nám snad proto mohou blíže podobat svou nedokonalostí. Mohou být stejně omylní jako my všichni, ztrácí svou původní podobu, tzn. křídla. V tomto případě konkrétní fotografie to může vypadat, jako by probíhal nějaký rituál, nejsme si však jisti, jestli máme být pozorovateli, nebo by to mělo být před námi ukryto. Může to být anděl zatracený, který už nemá možnost se vrátit. Posledním nejčistším místem mezi člověkem a Bohem je pro něj příroda, se kterou se snaží splynout. Stejně jako my hledáme v přírodě ticho a klid, jdeme si tam odpočinout a načerpat nové síly. „*Moje představa vychází z přesvědčení, že každý z nás je ve své podstatě Andělem resp. částičkou Boha. My jsme On - On je My.*“²⁶

(obr. 9) Máme zde fotografii, ze které můžeme vycítit více malířskou ladnost a nebeskost anděla, který jako by nám svými gesty chtěl vyzpívat radostný chvalozpěv a vtáhnout nás tak do jejich říše. Tito andělé nám pomáhají nahlédnout za viditelný svět a přimět nás zastavit se před dnešním uspěchaným světem. Jsou mírní a ladní jako sen.



(obr. 8) Jan Pohribný, padlý anděl, 1998



(obr. 9) Václav Jirásek, Anděl II, 1991

Stejně jako anděl pohybující se po nebi, má stejnou vlastnost taky **pták**, který je symbolem samotného Boha, vládce a opatrovníka nad svými mláďaty, dále pak svobody, prostředníka mezi nebem a zemí, bezstarostnosti („Podívejte se na ptáky: Nesejí ani nežnou ani neshromažďují do stodol, a Váš nebeský Otec je živý. Copak nejste o mnoho cennější než oni?“ Mt 6, 26) a Ducha svatého (holubice). Nejsou zde jen dobří ptáci, ale i ti, kteří symbolizují zlo, pomíjivost („...nikdo nenajde doklad jeho letu.“ Mdr 5,11).

²⁶/ GROSSMANOVÁ, Lenka. *Motiv anděla v české fotografii*. Rozhovor s Janem Pohribným. Diplomová práce. 2007. FMK UTB Zlín. s. 33

(obr. 10) Na první fotografii můžeme vidět právě onu pomíjivost, ale taky se nám může vybavít svoboda a bezstarostnost, která volně jako pířko ptáka klesá a zase vzlétá.

(obr. 11) Na další fotografii je pták s rozpjatými křídly jako onen opatrovník, který právě krouží nad námi a městem, v kterém žijeme.



(obr. 10) Jan Pohribný, Peříčko, 1986

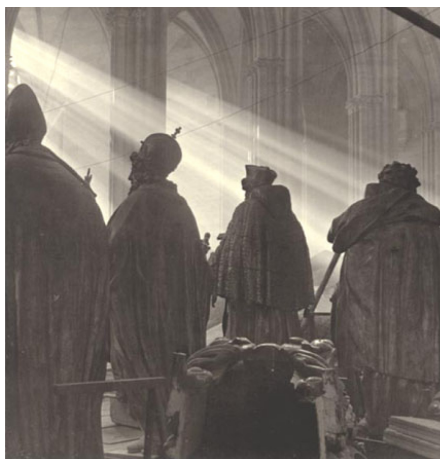


(obr. 11) Josef Mouka, 1991

Tak jako pták, který krouží kolem nás a přibližuje se pomocí svých křídel k Bohu, i my se k němu můžeme přiblížit, a to v modlitbě ve společenství, v **chrámu** Páně. Stejně jako chrám pozdvihuje duše věřících, tak i **světlo** má podobné poslání.

Chrámu, též kostel, je příbytek Boha, kde se s ním křesťané setkávají. Všechno, co se chrámu týká, má svůj význam, např. jeho čtyři stěny jsou jako čtyři evangelisté, nositelé radostného poselství, sám Kristus je jeho základním kamenem a jeho kříž půdorysem. Je to místo odpočinku po celodenním shonu, taky proto jsou zde lavice. Tak jako se chrám klene k nebi, tak i my bychom měli směřovat naše zraky vzhůru. Výstavba sakrální budovy je většinou na vyvýšeném místě, kdy může vyvolávat dojem ostrova, daleko od všeho.

(obr. 11, 12) Je zde zajímavý kontrast mezi svazky světelných paprsků a stínů v interiérech, připomínající barokní tenebrismus (temnosvit), kdy je světlo směřováno jedním směrem a modeluje právě pomocí světla a stínů. Temnosvit taky doprovází snahu o zduchovnění námětu. Světlo je naším ukazatelem. Svítí na nás a dopadá přes okna, kterými se paprsky šíří přímočaře a jsou vedeny dovnitř chrámu. Jako by nám chtěly ukázat tu krásu a klid, který z něj dýchá. Světlo, které nejde uchopit a přitom je všude kolem nás. Světlo je ve fotografii tím nejdůležitějším tvůrcem, díky němu a jeho působení na citlivý materiál můžeme zaznamenávat svět kolem nás.



(obr. 11, 12) Josef Sudek, Dostavby svatovítského chrámu, 1924-1928

Další dvě fotografie (obr. 13, 14) se mohou svou náladou připodobnit předchozím dvěma fotografiím z interiéru chrámu a jevit se jako „světelný chrám právě opuštěný lidmi“. Světelná atmosféra nás odsouvá do usebrání se do sebe, do vnitřních meditací, která mohou být stejná jako meditace v chrámu. Je zde cítit ticho, avšak stopy po lidech jsou patrné. Všichni odešli a my tu mohli zůstat sami se sebou, sami s přírodou a světlem, které nás dostává do jiného světa vnitřního rozjímaní. Světlo procházející přes větve stromů a vodu, která jej rozmělnuje do jemných paprsků, jež mohou připomínat šerosvitné zobrazování pozdně renesančního malířství, ale taky může navozovat romantickou atmosféru propojenou vnitřními city k danému prostředí, jako nějaké mlhavé vzpomínky, které se vynořují v tomto „kouzelném chrámu zahrady“. Stejně jako tato zahrada i chrám je poznamenán lidskou rukou a jeho bytím zde, kde se osamění spojuje s meditací a vnímáním k něčemu a někomu vyššímu. Světlo hraje ve fotografii tu nejdůležitější a nejhlavnější roli, je jejím základním stavebním prvkem. Je stejně tak důležité ve fotografii jako v symbolice víry, kde hraje stejně významnou a důležitou roli. Světlo jako základ vidění, života, naděje.



(obr. 13, 14) Josef Sudek, Kouzelná zahrada za letní přeháňky, 1948 – 1964

Hranice mezi kýčem a náboženským významem je velmi tenká.

4) Náboženský kýč

Kýč není jen otázkou obrazů, soch či fotografie, ale i otázkou literatury a vůbec všeho, co může být vytvořeno námi lidmi, bezpochyby sem patří i politika, která je s kýčem silně spojena a která dokáže v některých případech sloužit jako ideologická zbraň. Každý jednotlivec vnímá kýč různě.

Každé lidské dílo má několik svých vlastností a typických prvků, podle kterých může, ale i nemusí být posuzováno jako kýč. Má vlastní teorii a stejně jako vše ostatní i svá pravidla. Existují tři podmínky, zformulované Tomášem Kulkou, podle nichž poznáme, zda je umění kýčem:

1. *Kýč zobrazuje objekty nebo témata, která jsou všeobecně považována za krásná anebo která mají jasný emocionální náboj.*
2. *Tyto objekty a témata musí být okamžitě identifikovatelná*
3. *Kýč substantivně neobohacuje asociace spojené se zobrazovaným tématem.*²⁷

Křesťanské sakrální umění už od svého počátku (od byzanského umění) až podnes má ustálenou ikonografii, která se po celou tuto dobu nezměnila (podmínka č. 2). Pokud jde o náboženský motiv, ten je emotivně velmi silný (podmínka č. 1). Abychom tato sakrální zobrazení přiřadili ke kýči nebo k uměleckému dílu, závisí to na třetí podmínce (podmínka asociace), kterou mohou navodit významové symboly. Dobrým příkladem kýče mohou být např. sériové výroby.

Sakrální kýč je velmi lehce proveditelný, a to hlavně díky svým emocionálním významům. Ještě bych se chtěla vrátit k ideologii a jejímu lehkému pádu do kýče. Spousta historických a mistrovských náboženských děl právě spadá a je podřízena ideologii církve a není hodnocena jako kýč. Kdy se tedy ideologické umění stává kýčem? V okamžiku, kdy přestává být uměním, a uměním přestává být, když ztrácí svoji důležitost ve funkci estetické a přechází tak v pozornost symbol a znak, který přebírá tuto jeho funkci a vede ho směrem k ideologickému poslání. Nejde tak o jeho provedení, vnější vlastnosti může mít víceméně

²⁷/PACHMANOVÁ, Martina: O POSVÁTNOСТИ, AUTENTICITĚ, UMĚNÍ A KÝČI. rozhovor s Tomášem Kulkou. 1994. Dostupný z WWW: <<http://www.souvislosti.cz/archiv/kulka2-94.htm> >

podobné uměleckému dílu, jako o jeho funkčnost. „Kýč se funkčně zásadně liší nejen od umění kvalitního, ale i od umění průměrného a nevyvedeného.“²⁸

V umění jsou témata, která splňují první podmínku kýče. Jsou krásná, vyvolávají silné emoce. V křesťanském umění mohou vyvolat duchovní pohnutí s emocemi, jako je např. Navštívení, Narození Páně, Pieta atd. Jsou zde však i témata, která ruší ideální představu o kráse lidského bytí, a ta mohou v sobě obsahovat např. smrt, ošklivost, vědomí konce. To vše naznačuje, že tato témata se nemohou stát kýčem (nesplnění 1. Kulkovy podmínky), avšak i zde jsou výjimky. Nejde jen o to, co dané téma zobrazuje, ale též jak je prezentováno. Může se jednat např. o turismus, který z části zapřičiňuje ztrátu posvátnosti sakrálního umění (ať už jsou to suvenýry, repliky, kopie apod.). Kvalitní umělecké dílo je však stále tím, čím bylo i předtím. I když kvůli těmto hojným reprodukcím se stává, že začíná postupně ztrácet svoji posvátnost, omrzí se a zprotiví, ovšem to hned nemusí značit, že se dílo mění v kýč.

Podobné je to i s reprodukcí či napodobením fotografií svatých obrázků, které se hojně prodávaly a stále prodávají na poutích a shromážděních křesťanů. Jedná se o inscenované napodobeniny svatých, tzv. **Kabinetky**, které vznikaly již na počátku fotografie, byly anonymní. Můžeme sem zahrnout např. pohlednice roztomilých andílku, nebo svatých. Jak jsem se již zmínila, ne všechny reprodukcce a kopie musí nutně z uměleckého díla vytvořit kýč. Jde spíše o upřímné duchovní umění, kde převládá více funkce etická nad estetickou.



Kabinetka, autor neznámý, fotografie jako pohlednice z poutě na Svaté Hoře, 1. pol. 20. stol.

²⁸/ viz. citace č. 27

Zde se musí brát v úvahu to, co postavy symbolizují, znázorňují a co představují a podle toho se mohou hodnotit naše prožitky z dané fotografie, musíme ji ovšem správně interpretovat. Výrazové vlastnosti postav se dají posuzovat na základě Bible a jejího správného podání, nebo na základě jiných možných výkladů. Zde však bezesporu dochází k rozdílným posouzením dané fotografie.

Nesouhlas s bytím či životem (témata se neshodující s první podmínkou Tomáše Kulky) pravděpodobně vede od kýče, ale nikdo nemůže tvrdit, že to zaručeně vede k umění.

Jsou zde místa, ve kterých je možno setkat se se vzácnými uměleckými díly, ale i předměty, které mají daleko k tomuto porovnání (kýč). Jsou spolu ve stejném prostoru, např. v kostele, přesto se mohou vzájemně snášet. Přemysl Rut nad svým uvažováním, jestli žijeme v kýči, říká: „*Křesťanství – tedy doufejme i pan farář – má shovívavý vztah nejen ke kýči, ale také k umění. Oboje si udržuje v uctivé vzdálenosti od (mystického?) těla, obojímu však dává naději na spásu.*“²⁹

Kýč je možné taky používat k usnadnění komunikace. Telefon, bezdrátové vlnění ani televize nám dorozumění nenahradí. Je to pravda, která by neměla spadat na bedra médiím, nýbrž na kýč samotný. Jeho slovo se dostane do všech míst, vyjadřuje se tak, aby mu každý chápal a aby udržel naši pozornost.

„...kýč nechce, neumí a nesmí zaskočit. Chce, umí a musí vyhovět. Aby vyhověl, kalkuluje s přijetím, předvídá reakci a předem se ji přizpůsobuje.“³⁰

Tím bych ale nechtěla všeobecně kýč shazovat. To, že je kýč kolem nás, např. v reklamách, kde jsou „využity“ děti, které nás prosí o pomoc příspěvkem na dětské choroby, nemusí být vždy nutné „zlo“ kýče, právě skrze něj tato naléhavá prosba z velké části zapůsobí na diváka a tak pomůže. V tomto případě se neriskuje možné nedorozumění, kde by mohla komunikace uvíznout.

²⁹/ viz. citace č. 27

³⁰/ RUT, Přemysl. Žijeme v kýči?. 1994. Dostupný z WWW: <<http://www.souvislosti.cz/archiv/rut2-94.htm>>.

ZÁVĚR

O České republice se říká, že je ateistickým státem. Zajímalo mě tedy, jak je to s uměním ve fotografii. Došla jsem k závěru, že umění nelze soudit jako celek, spíše by se měla pozornost přesunout na jednotlivé fotografy, kteří mohou být i bez vyznání a přesto mají ve svých dílech patřičnou úctu k tomuto námětu, ať už ke tvorbě používají řeči symbolů, kterých má křesťanství nespočet, nebo mapují životy druhých.

Při porovnávání malířských děl a parafrázovaných fotografií jsem si uvědomila, že sám člověk jako tvůrce či zadavatel (dříve mecenáš nebo-li donátor) pozvolna přetvářel a stále přetváří v průběhu života toto křesťanské téma a umění obecně, a to dle svých nároků, požadavků a hlavně konkrétní doby, ve které žije.

Myslela jsem, že je nezbytně nutné znát cíle a postoje autorů k jejich souborům. Proto jsem se s nimi zkontaktovala a pokládala jim různé otázky týkající se jejich práce a rovněž i víry, se kterou se museli bezpodmínečně při tvorbě setkat (tyto rozhovory jsou součástí mé bakalářské práce v příloze). Nakonec, též díky rozhovorům, jsem dospěla k tomu, že je jen na divákovi, jak dokáže vnímat tyto fotografie.

U některých autorů je nezbytně nutná divákova znalost kultury a historie a to kvůli pochopení samotné tvorby. Jiní zase naopak ponechávají plnou svobodu divákovi, bez nutnosti jakýchkoliv znalostí, ovšem zde je pro ně důležitá tolerance k dílu.

A právě tolerance je východiskem všech zmíněných autorů v mé práci. Tolerance, která se snoubí s krásou, intimitou, vděčností a úctou.

PŘÍLOHA: „rozhovory s autory“

Alena DVOŘÁKOVÁ a Viktor FISCHER

3/Bylo za vytvořením těchto fotografií i něco více, co se mohlo týkat i Vás osobně? Nebo pořízení byla jen náhoda, zakázka, zkouška jiného tématu, nebo inspirace?

Určitě jsme celý projekt prožívali velmi osobně, dokonce jsme uspořádali finanční sbírky pro jednotlivé misie, oslovili jsme i přední výrobce léčiv a zdravotního materiálu se žádostí o pomoc s kladným výsledkem. Jsme ale fotografové, naše práce je fotografie. Nechceme se pouštět do oblastí, kde nejsme profesionálové.

4/Vaším cílem projektu Misie bylo poukázat, cituji: „na sociální, ekonomické i ekologické problémy ve světě, které se týkají nás všech“. Projekt určitě splnil svou „misi“. Dal tento projekt něco i vám? Odrazil se nějak ve vaší další tvorbě?

Je pravda, že Misie nás hodně ovlivnily nejen po stránce lidské ale také fotografické, hodně používáme v naší práci např. nejrůznější symboliku. Jinak jsme si ale museli přesně definovat, kam až fotograficky uzavřené minulé téma bude do naší práce dál zasahovat, aby se fotografie nepřekrývaly a nová práce nerozměňovala.

5/ Určitě jste byli v kontaktu s řádovými sestrami, které tyto misie organizovali. Myslím, že můžu oprávněně říct, že byly tyto sestry spoluprojektantkami tohoto velkého projektu.

Ovlivnila vás osobně nějak tato vaše práce, ať už práce s postihnutými lidmi různými katastrofami nebo osobní kontakt s těmito sestřičkami?

Zpočátku jsme byli z prostředí, ve kterém se sestry pohybují, v naprostém šoku. Třeba sestry v Jižní Africe aktivně vyhledávají ve slumech lidi umírající na AIDS a starají se o jejich důstojnou smrt. Současně ale jednají s místními vládními představiteli o celé situaci, navrhují co dělat a jak konkrétně věci řešit. (Proto přesně chápou roli fotografie, se kterou pracují). Jsou to vlastně top managerky. Mají naši naprostou úctu a obdiv.

6/ Protože tento velký projekt se týká hodně víry a s ní spjaté, chtěla bych se zeptat, pokud Vám to nevadí, jste-li věřící.

Nepraktikujeme žádné náboženství, máme svůj vlastní způsob víry.

7/ Co si myslíte o dnešním světě, nepotřebuje více misí? Ať už pomoc fyzickou, tak duchovní?

Vážíme si a identifikujeme se s těmi, kteří využívají obrovského duchovního i finančního zázemí, které církve mají, k nezištné práci pro druhé. Nesouhlasíme však s jakýmkoli zneužíváním situace ve vztahu dárce/příjemce. Proto je důležité si uvědomit, jak tenká a nebezpečná je hranice mezi nezištnou pomocí a jejím využitím pro politickou či náboženskou manipulaci.

Evžen SOBEK

1/ Vidíte-hledáte něco více na této práci (s křesťanskou tematikou)?

Nemá to nic společného s adorací křesťanství - ke katolické víře mám spíše kritický postoj – zajímalo mě především, jak se člověk se svým rozhodnutím stát se knězem vyrovnává.

2/ Fotil jste toto téma s nějakým „vyšším“ cílem touto prací něco sdělit?

Cyklus původně vznikl jako školní cvičení – téma privátního života kněží jsem volil proto, že mě zajímalo a bylo také časově zvládnutelné. Teprve v průběhu fotografování jsem se rozhodl na sérii pracovat i nad rámec školní práce.

3/ Říkal jste, že máte ke katolické víře spíše kritický postoj. Ani to, že jste "strávil" nějakou dobu mezi mnichy nezměnilo, ani trošku, Váš postoj? Nebo taky naopak, nebylo Vám to nepříjemné se pohybovat na takovém místě?

Poprvé jsem se zde dostal k dokumentární fotografii - takže jsem musel řešit problém fotografického vyprávění příběhu či tématu. Setkání s novými myšlenkami, lidmi i neobvyklým prostředím byla zajímavá osobní zkušenost, které si cením. V tom smyslu mé setkání s realitou kláštera ovlivnilo. Pohybovat se v klášterní klauzuru pro mě nebyl problém – podstatou práce dokumentárního fotografa je schopnost navázat kontakt s prostředím a obrazově vystihnout to podstatné.

4/ Pomohlo-přispělo Vám toto téma ve Vašem vývoji, jak fotografickém tak osobním?

Byla to pro mě především životní zkušenost. Nepřinesla ale do mého života žádný převrat ani potřebu věnovat se studiu křesťanské viny hlouběji.

5/ Jak vnímáte víru?

Víra, jak se na ni ptáte, je příliš obecný termín. Každý věří v něco: někdo v Boha, jiný v peníze....

Pokud jde o náboženství: rozumím tomu, že pro někoho může být životní oporou či cestou.

Pro ale mě představují zásadní problém mocenské ambice a praktiky církve.

Jindřich ŠTREIT

1/ Co bylo za tím vytvořit tyto fotografie? Byla to náhoda, zakázka, zkouška jiného tématu, nebo inspirace uměním?

Zajímá mě ekumenický postoj ke světu. Která církev, které vyznání, které náboženství je to správné, které má právo na přežití? Všude, kde jsem jezdil po světě, jsem se tohoto tématu nějak chtěl dotknout. Všechna vyznání, všechna náboženství mají právo na svůj život. Bohužel právě kvůli nim je tolik válek, protože lidé se nechtějí poučit a prosazují si právě jen tu svou víru a netolerují ostatní lidi ani víry. Bůh je jen jeden a to ostatní je lidská síla či slabost či berlička.

2/ Fotil jste na toto téma (náboženství) už spoustu cyklů a stále se tomu věnujete.**Měla tato Vaše práce na Vás nějaký vliv, mohla to být i víra?**

Umění je dávání sama sebe. Tím se lišíme jeden od druhého. Také to je to jediné, co ostatní zajímá. Čím je oslovíme, co jim dáme ze sebe, čím budeme jiní než ti ostatní. Jestliže však máme dávat, tak to zase někde musíme získat. Získáme to zase jen svou cestou, svými zkouškami. Všechno, co prožijete, co poznáte, to všechno Vás obohacuje a z toho čerpáte a dáváte zpět do své tvorby. Snažím se jen o jedno, aby to dávám, bylo pozitivní a to jak v životě, tak i v umění.

3/ Pomohlo/přispělo Vám toto téma ve Vašem vývoji, jak fotografickém tak osobním?

Myslím, že na to jsem již kdysi částečně odpověděl. Toto téma je součástí mého života, mého žití, mé radosti, mého štěstí. Všechno, co děláme, s kým se setkáváme, co vidíme, co prožíváme, nás ovlivňuje, někam posunuje, otevírá nové prostory. A tak je to i s tímto tématem. Poznal jsem úžasné lidi, úžasné prostředí, úžasné filozofické přístupy k životu.

4/ Jak vnímáte víru?

Víra je velmi důležitá. Věřit v něco, někoho, něčemu, to je velká motivace pro život. Víra je pro mě životní stimul.

Jaroslav PULICAR

1/pomohlo-přispělo nějak to téma ve Vašem vývoji, jak fotografickém, tak osobním?

Jak mě téma víry posunulo v mém fotografickém vývoji se nedá říct zcela přesně. Jisté je, že mimo fotografování jsem si dopřával spousty aktivit, které ze mne udělaly určitě někoho jiného, než jsem byl před 40 lety, když jsem začínal fotografovat (obecný zájem o kulturu, literaturu, cestování). Pochopitelně i během těchto aktivit se nešlo tématu víry vyhnout a i práce na toto téma jiných fotografů, které považuji za přátele, byly pro mě předmětem diskusí, otázek, opakovaných cest na místa, kde tyto projevy bylo možné fotografovat. Tím určitě, dílem nesnadno specifikovaným, jsem po mnoha odbočkách, vracení se a přešlapování na místě, kamsi přišel, a neodděluji jestli jako člověk, nebo jako fotograf.

2/ Jak vnímáte víru?

Víra je jakýsi přesah, který by v sobě měl každý mít. Nedomnívám se, že je nutné patřit k nějaké religiozní skupině, účastnit se duchovního života nějaké komunity a nebo dodržovat určitá pravidla, abychom mohli říct, že jsme věřící. Naopak se mi zdá jako by někdy účast a aktivní zařazení v církevním-náboženském životě již sejmulo část čehosi z některých lidí a vlastní víra, která by měla být stále přítomna bývá odsouvána do pozadí. Víra je nejen imperativ - tím by se asi mnoho nelišila od morálky. Víra je cosi co nám připomene, že existuje tolerance - když je jí potřeba, víra nám zajistí, že ty opratě, kterými se vedeme životem, stále jakž takž pevně držíme. Víra nám dává sílu a povzbuzení a pocity radosti (to je děsná věta ale teď nemám jinou). Víru najdeme v prozaických textech známého pijana Ivana Diviše - i když tam na první pohled žádná není, v pohledu do prostoru svatého Víta v Praze i v sledování obzoru otevřené krajiny.

Pavel DIAS

1/ Pomohlo-přispělo Vám toto téma (s kterým jste pracoval) ve Vašem vývoji, jak fotografickém tak osobním?

Pro mně je to sociofilosofické poznání tohoto fenoménu. Tak jak by to měli fotografové a zvláště dokumentaristé činit, seznamoval jsem se s otázkami víry, s poznáním Písma. Každé z mých témat je doslova dlouhodobé. Ke každému tématu mám hodně literatury a ke každému tématu jsem využíval setkávání s lidmi zabývajícími se tématem náboženské víry. Navíc, abych mohl s kamerou proniknout a splynout s věřícími, musel jsem si získat jejich důvěru svým chováním a hlavně svým konáním. Trvalo léta, než jsem v komunitách zdomácněl. Pak jsem mohl fotografovat.

2/ Jak vnímáte víru?

Obecně víru, považuji za nejdůležitější stránku lidské mysli a srdce. Víra a respekt zákonů společenské a náboženské smlouvy, dělá život lepším a vytváří i lepší čistá společenství. Osobně prosazují nikoliv separaci náboženských směrů, ale shodu - harmonii - toleranci. Ekumenu!

Markéta LUSKAČOVÁ

1/ Váš cyklus Poutníci je zaměřen k poutníkům náboženských slavností. Jste rovněž věřící, měla tato Vaše práce na Vás nějaký vliv, byla přínosem ať ze strany víry tak i fotografické?

To jsou vlastně otázky dvě. Otázka o víře: Naučila jsem se lépe pochopit víru prostých lidí, venkovanů a mít ji ve velké úctě. Po stránce fotografické: Kvůli Poutníkům jsem se učila fotografovat a učila jsem se fotografovat při tom, když už jsem fotografovala. Obávala jsem se, že náboženské poutě bud' díky tlaku komunistického režimu zaniknou, nebo budou zakázané. Učila jsem se vlastně fotografovat při práci. Protože jsem spěchala, abych to stihla.

2/ Vznik tohoto cyklu Vám byl určitě velmi blízký. Byla to i Vaše víra, s kterou jste „spolupracovala“? Nebo za vznikem tohoto cyklu byly Vaše studia na fakultě sociologické kultury s Vaší diplomovou prací? Nebo se to skloubilo v jedno?

S vírou se nespolupracuje, víru člověk má. Dělal jsem fotografie na vlastní pěst, šlo mi o záznam obřadu, který, myslela jsem si, že zmizí, chtěla jsem zaznamenat tváře lidí, kteří obřad svých předků vykonávali, se všemi konsekvencemi které jim z toho vyplývaly, to jest, že jejich děti nemohly studovat, oni sami mohli dělat jen nekvalifikovanou práci a oni a jejich děti byli považováni za zpátečnické elementy. Do jisté míry jsem také chtěla svými fotografiemi mluvit o vnitřní svobodě a její ceně.

3/ Je tato Vaše práce pro Vás určitou formou poselstvím? A co divák, myslíte, že dokáže toto poselství číst a rozumět mu?

Zda-li jsem považovala moje fotografie za poselství? To mně zní trochu velkohubě. A Zdali divák toto poselství dokáže přečíst? Minor White napsal: „Fotografie presentována autorem bude fungovat jako zrcadlo diváka, at' už si to divák uvědomí, a nebo nikoliv.“ Různí lidé porozuměli mým fotografiím různě, není v moci autora, aby tomu zabránil.

Ivan PINKAVA**1/ Co myslíte, je v dnešní době duchovno v umění víc otázkou formy anebo obsahu? Nezdá se Vám, že jsou dnešní umělci k tomuto tématu spíše skeptičtí? O České Republice se říká, že je to ateistický stát, může to být tím?**

Vlastně nevím, co myslíte pojmem duchovno. Bez přesné definice pojmu se nelze takto tázat. Patrně se chcete zastřené ptát na přítomnost náboženského v současném umění. Přítomnost je asi odpovídající realitě ve společnosti. Můžeme se sice bavit o tom, nakolik jsme ateističtí či nikoli, ale přesto nedojdeme k nějakým relevantním odpovědím o skepsi či nikoli k "duchovnu" v současném umění. Jednak má smysl se bavit pouze o konkrétním umělci, jelikož nemůžeme dělat žádné soudy na základě houfu, který se možná sám nazývá umělci, ale až čas toto prověří, a pak je třeba si to uvědomit, že současné umění je vesměs nenáboženské povahy. Proto je vůbec problematické se náboženského v umění sugestivně dožadovat. Prostě žijeme v době, kdy umění se s náboženstvím spíše miji, než potkává, ale to nemusí mít vliv na přítomnost "duchovna" v současných uměleckých dílech.

2/ Ovlivnila Vás Vaše práce, Vaše dílo tohoto tématu, kterého se vlastně držíte od počátku Vaší tvorby?

Samozřejmě nemohu vyloučit jistý zpětný vliv mé práce na mne samotného. Těžko jej mohu však posoudit. Ale důležitější je samozřejmě obráceně můj vliv na mou práci, na její výsledek.

3/ Každá práce je určitým přínosem. Zanechalo to něco ve Vás?

Ano, ale neodpovím Vám co. Nelze toto cosi oddělit od zbytku života, který se podílí na všem tou důležitější měrou.

4/ Co Vás vlastně k Vaší práci s duchovní tematikou inspirovalo, co bylo motivem?

Zdrojem je pro mne určitý myšlenkový okruh, který mne zajímá, který mne fascinuje, případně, který mi dává odpovědi na některé otázky, které člověka nemohou minout. Ten okruh je daný jak literaturou, tak vizuálním umění, které mne zajímalo od poměrně časného dětství, tak i svět osobní religiozity, k níž jsem byl vychován a která mne určitě výrazně ovlivňuje. Ovšem nehleďte v mých pracech nějakou náboženskou didaktičnost či cosi v tom smyslu. To že najdete náměty, které počítají při interpretaci se znalostí náboženských obsahů, je dané jak mým sklonem k tradici, tak fascinací starým uměním a pocitem sounáležitosti ke svým kulturním, to jest křesťanským kořenům. Ale stejnou měrou je možné si všimnout inspirací i odkazů k současnému modernímu umění, jen občas úmyslně toto poněkud zastírám a nechávám prostor ke čtení skrze drobné odkazy apod.

5/ Pokračujete stále ve vaší tvorbě inspirovan biblickými příběhy?

Nijak se tomu nevyhýbám, ale nikdy jsem o to ani výlučně neusiloval. Redukci pouze na takto jednostranný výklad bych považoval za nedorozumění.

6/ Je Vaše práce pro Vás určitou formou poselství? Je toto poselství duchovní nebo spíše orientované na lidství? A co divák, myslíte, že dokáže toto poselství číst a rozumět mu?

Nemám rád pojmy jako "lidství", to už se topíme opravdu v kýči. Jsem opatrný na silné pojmy jako poselství apod. Myslím, že dnešní umění ani o nic takového neusiluje. Je mnohem skromnější a vědomé si svých možností, je obvykle velmi intimní. Intimita je obvykle vzdálená těmto velikášským pojmům, a opravdovost dokáže zachytit právě spíše intimita než proklamovaná poselství světu apod. Navíc intimita právě pro svou obecnost dokáže být srozumitelná. A naštěstí jen těm, kdo ji chce porozumět a kdo ji nezvulgární.

7/ Pomohlo/přispělo Vám toto téma ve Vašem vývoji, jak fotografickém tak osobním?

(k této otázce mě inspiroval příklad malíře Michelangela při zakázce výmalby Sixtinské kaple. Stále dokola si musel předčítat Bibli, aby ji pochopil a mohl správně ztvárnit. Postupem času ji začal více rozumět a nakonec uvěřil). Jestli s pohledem zpět zjišťujete u Vás nějaké změny (opět na straně fotografické i osobní).

Řekl bych, že nikoli. Má motivace je jiná. Zajímá mne spíše redefinování určitých kulturních (nejen náboženských) ikon a vyvolání otázek po platnosti jejich archetypálních významů). Zajímá mne především vztah ikonických obrazů směrem k současné společnosti a jejím obecným potřebám. Navíc si myslím, že není možné oddělovat, co konkrétního utváří vaše myšlení, jelikož nikdy to není jen separovaná část Vašeho života. Tedy není v tomto ohledu možné jakkoli cokoli vyjmát. Tedy ani tvorbu (nemám rád toto slovo, ale nechci záměrně zde užívat pojem umění). Samozřejmě, vše Vás formuje, ale je otázka, zda se dá mluvit o pomoci.

Pomáhat k čemu vlastně? Už vůbec bych zde nemluvil o tématu, jelikož toto téma jste mi přisoudila Vy (vlastně ani přesně nepíšete jaké, tedy se jen odvážně dohaduji). Bylo by lepší mluvit spíše o využívaných námětech, což je však něco zcela jiného. Ještě poznámku k pojmu "téma". Nemyslím si, že si jej umělec vybírá. Prostě jej nalézá tak, že zjišťuje, že s ním nějak rezonuje. Ještě jednu poznámku k Vámi zmiňovanému Michelangelovi. Je možné to podat tak, jak píšete, ale také je potřeba vědět, že ve svých posledních sonetech M. píše o svých pochybnostech, zda svým dílem nepřispěl ještě více k ošklivosti světa (volně interpretuji po paměti). Je to pro nás šokující, ale jen to vyjadřuje, že s každým dalším poznáním se věci jeví komplexněji a minulé odpovědi už opět zrazují. Tedy se nedá mluvit o pomoci apod., ale možná o proměně, o posunu směrem k celistvosti, o větší schopnosti nahlédnout sebe sama, se vším, co k tomu patří...

8/ Jak vnímáte víru?

Opět Vám odpovím velmi obecně a krátce, jelikož i Vaše otázka je velmi obecná. Víru vnímám jako předpoklad života. Je to něco, co v nás udržuje a pěstuje očekávání a co nás chrání před cynismem. Nemluvíme o víře náboženské, jelikož tak to ve Vaší otázce není formulované. Tam by se odpověď kryla, ale navíc by musela být mnohem komplexnější, a to by vydalo na velmi dlouhý text.

Seznam použité literatury

BIRGUS, Vladimír. *František Drtikol*.

Druhé, přepracované a rozšířené vydání. Praha : Kant, 2000. 206 s. ISBN 80-86217-23-X.

BIRGUS, Vladimír; MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století/ průvodce*.

Praha : Kant, 2005. 163 s. ISBN 80-86217-89-2.

DVOŘÁKOVÁ, Alena. *Humanitární fotografie*.

Praha, 2000. Diplomová práce. FAMU, Katedra fotografie.

FAUKNER, Jan. *Ivan Pinkava a Adi Nes*.

Praha, 2009. 72 s. Diplomová práce. FAMU, Katedra fotografie.

FILIP, Aleš; MUSIL, Roman. *Neklidem k Bohu :*

Náboženské výtvarné umění v Čechách a na Moravě v letech 1870 - 1914.

Praha : Arbor vitae, 2006. 330 s. ISBN 80-86300-58-7.

GROSSMANNOVÁ, Lenka. *Motiv anděla v české fotografii*.

Zlín, 2007. 100 s. Diplomová práce. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, FMK

HOCHOVÁ, Dagmar. *Dagmar Hochová, Narodila jsem se za bouřky*.

vydání první. Praha : Torst, 2008. 74 s. ISBN 978-80-7215-352-7.

KRATOCHVIL, Jan; SEDALOVÁ, Hana. *Skryté poklady - Liturgický rok*.

[s.l.] : Dům umění Brno, 1997. 90 s.

LUSKAČOVÁ, Markéta. *Markéta Luskačová*.

vydání první. Praha : Torst, 2001. 159 s. ISBN 80-7215-129-0.

MRÁZKOVÁ, Daniela. *Co je fotografie : 150 let fotografie*.

Praha : [s.n.], 1989. 391 s. ISBN 80-7024-004-0.

ÖLVECZKÝ, Tomáš. *Současná brněnská fotografie (2000 - 2010)*.

Opava, 2010. 66 s. Bakalářská práce. Slezská univerzita, Filosoficko-přírodovědecká fakulta, ITF.

POHRIBNÝ, Jan. *Hledání světla*.

České Budějovice : [s.n.], 2008. 70 s. ISBN 978-80-254-3066-8.

PULICAR, Jaroslav. *Jaroslav Pulicar - fotografie*.

vydání první. Praha : Kovolam, 1998. ISBN 80-86222-00-4.

RIŠLINKOVÁ, Helena; LENDELOVÁ, Lucia; POSPĚCH, Tomáš.

Česká a Slovenská fotografie osmdesátých a devadesátých let 20. století.

[s.l.] : Muzeum umění Olomouc, 2002. 216 s. ISBN 80-85227-50-9.

RULÍŠEK, Hynek. *POSTAVY, ATRIBUTY, SYMBOLY :*

Slovník křesťanské ikonografie. druhé, upravené vydání. Kermášek, 2006. ISBN 80-239-7434-3.

ŠTREIT, Jindřich. *Brána Naděje*.
vydání první. [s.l.] : Arcibiskupství olomoucké, 2000. ISBN 80-238-5238-8.

Seznam elektronických zdrojů

<http://www.pavelmara.cz>

<http://www.ivanpinkava.com/>

<http://www.shakespeare.cz/2007/?artid=32&lang=cz&mode=normal>

<http://www.marketaluskacova.com/>

<http://wvg.cz/vystavy-cz-autoru/luskacova-marketa>

<http://artlist.cz/?id=5104>

<http://www.ceskydomov.cz/praha-4/tisk/vystava-fotografii-dagmar-hochove-zadnim-vychodem>

<http://www.jindrichstreit.cz/>

<http://www.evzensobek.com/>

<http://www.evzensobek.com/home.html>

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Křesťanství>

http://cs.wikipedia.org/wiki/Křesťanské_symboly

<http://www.souvislosti.cz/archiv/rut2-94.htm>

<http://www.souvislosti.cz/archiv/kulka2-94.htm>

<http://www.vjirasek.com/>

http://www.ifotovideo.cz/rubriky/aktualne/vystavy/retrospektivy-pavla-diase_579.html

Seznam všech zmíněných autorů

CAMERONOVÁ Margareta Julia	MÁRA Pavel
DAGUERRE Louis	MOUKA Josef
DAY Holland	PINKAVA Ivan
DIAS Pavel	POHRIBNÝ Jan
DRTIKOL František	PULICAR Jaroslav
DVOŘÁKOVÁ Alena	REICH Jan
EHM Josef	REJLANDER Oscar Gustav
FISCHER Viktor	SEIDEL Josef
FRANZ Benřich	SOBEK Evžen
FUNKE Jaromír	SUDEK Josef
HAJDŮCHOVÁ Petra	ŠIBÍK Jan
HOCHOVÁ Dagmar	ŠMOK Ján
HORNÍČKOVÁ Daniela	ŠTECHA Pavel
JIRÁSEK Václav	ŠTREIT Jindřich
KOUDELKA Josef	TRČKA Anton Josef
KRATOCHVÍL Antonín	da VINCI Leonardo
KYNDROVÁ Dana	ZRZAVÝ Jan
LUSKAČOVÁ Markéta	