



SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Institut tvurčí fotografie

Opava 2017

# *Jan Pikous, fotograf*

TEORETICKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

BcA. Šimon Pikous



SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Institut tvurčí fotografie

*Jan Pikous, fotograf*

*Jan Pikous, Photographer*

TEORETICKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

BcA. Šimon Pikous

Obor: Tvůrčí fotografie

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Vladimír Birgus

Oponent: doc. Mgr. Václav Podestát

Opava 2017

### **Abstrakt**

Tato práce mapuje život a tvorbu fotografa Jana Pikouse. Hledá kontext mezi uměleckou fotografií autora, vývojem fotografických žánrů a jeho vliv na okolí. Jan Pikous žil a tvořil v poválečných letech v Liberci. Sleduje jeho činnost, dává přehled o jeho významných i méně známých fotografiích. Text je bohatě doplněn fotografiemi, z kterých mnohé nebyly ještě nikdy publikovány.

### **Klíčová slova**

Pikous Jan

Studio výtvarné fotografie v Liberci

Liberec

Fotografie

Česká fotografie

### **Abstract**

This work maps the life and work of photographer Jan Pikous. It searches for a context between the author's artistic photographs, the development of photographic genres and its influence on the environment. Jan Pikous lived and formed in post-war years in Liberec. He watches his work, gives an overview of his important and less-known photographs. The text is richly supplemented with photographs, many of which have never been published yet.

### **Key words**

Pikous Jan

The Liberec Creative Photography Studio

Liberec

Photography

Czech Photography

**ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE**  
(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Šimon PIKOUS**  
Osobní číslo: **F121005**  
Studijní program: **N8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média**  
Studijní obory: **Tvůrčí fotografie**  
**Tvůrčí fotografie**  
Název tématu: **T: Jan Pikous, fotograf**  
Téma anglicky: **T: Jan Pikous, Photographer**  
Zadávací ústav: **Institut tvůrčí fotografie**

*Z á s a d y   p r o   v y p r a c o v á n í :*

Práce mapující fotografickou tvorbu Jana Pikouse s důrazem na období mezi rokem 1950 - 1970.

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

**Studio výtvarné fotografie v Liberci; J. Hunterová**  
**Dějiny české fotografie 20. století; V. Birgus, J. Mlčoch**  
**Rodinný archiv a osobní rozhovory**

Vedoucí diplomové práce: **prof. PhDr. Vladimír BIRGUS**  
Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání diplomové práce: **11. března 2017**

Termín odevzdání diplomové práce: **30. června 2017**

prof. PhDr. Vladimír BIRGUS  
vedoucí ústavu

V Opavě 11. března 2017

## **PROHLÁŠENÍ**

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

## **SOUHLAS SE ZVEŘEJNĚNÍM**

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

## **PODĚKOVÁNÍ**

Děkuji za vedení práce prof. PhDr. Vladimíru Birgusovi.  
Své ženě Janě za podporu a čtenářům za trpělivost.

© 2017 BcA Šimon Pikous,  
Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě

- 1.1 Dopis otci, který nebyl nikdy napsán**
- 1.2 Klíč k orientaci
- 1.3 Stručný vhlad do doby, souvislostí a působení Jana Pikouse
- 1.4 Vzory a inspirace
  
- 2.1 Jan Pikous**
- 2.2 Životopis v datech
- 2.3 Jižní Čechy, Hrejkovice
- 2.4 Škola „Baťa“
- 2.5 Liberec, zaměstnání
- 2.6 Rodina, Jindřiška a syn Jan
- 2.7 Druhá rodina, Jana a synové Šimon a Jiří
- 2.8 Od pazderny až po Tokio
- 2.9 Kapitola poslední
- 2.10 Rodinná fotografie
  
- 3.1 Jan Pikous – Rozdělení tvorby**
- 3.2 Výstava u Bíců
- 3.3a Dokument jako obraz doby
- 3.3 b Portrét jako obraz člověka
- 3.4 Krajina jako výtvarný žánr
- 3.5 Vlastivědná fotografie, Jižní Čechy, Podještědí, Český ráj, Města a cizina
- 3.6 Subjektivní fotografie, černobílá
- 3.7a Zátíší
- 3.7 b Fotoobrazy
- 3.8 Barevné imprese
  
- 4.1 Reklamní a propagační fotografie**  
(kalendáře, plakáty, časopisy a noviny, obaly na LP..)
  
- 5.1 Rozhovor
  
- 6.1 Výstavy
- 6.2 Publikace
- 6.3 Recenze
  
- 7.1 Zdroje, seznam autorů, článků...

## 1.1 Dopis otci, který nebyl nikdy napsán

---

*Milý táto, nebo snad drahý otče či snad vážený pane Pikousi, Mistře?*

*Ne. Jsem tvůj syn a proto Tě budu oslovovat v druhé osobě čísla jednotného. Nemá cenu se schovávat za váženost této práce a dělat, že se neznáme.*

*Takže, milý táto, mám před sebou nelehký úkol napsat o Tobě, Tvém životě a práci odbornou stat'. Sám jsem si ho vybral. Je to v době, kdy sám fotografuji a kdy se mezi námi setřelo generační hašteření.*

*Vzpomínám si na dobu, kdy jsem Ti poprvé řekl, že chci být fotografem. Ani to s Tebou nehnulo. Nevím, co jsi cítil. Netušil jsem, jestli jsi ve skrytu duše byl nebo nebyl rád. Stejně si vzpomínám, když jsem se připravoval na talentovky na střední. Tenkrát jsem Ti ukázal své fotky a tys mě poslal, no víš kam. Asi bych to tak svému synu neřekl, ale dnes vím, žeš měl pravdu, opravdu stály za prd. Stejně tak si vzpomínám na Tvé pohádky O velrybě Kali a na výlety po kraji Karolíny Světlé. Ale to je už dávno. Ted' tu stojíme před sebou a já se chci podívat na Tebe jako na fotografa bez osobních vazeb.*

*Nechci Ti, táto, pochlebovat. I když se nemohu ubránit, aby má práce nebyla osobní, chci vidět Tvou tvorbu takovou, jaká byla, je a bude. Asi mi mnohdy nedáš za pravdu, ale budu se snažit být objektivní. Co se mi líbí, pochválím a co ne, to pojmenuji, stejně jako to, proč se mi to nelíbí. Nakonec tak si mě to učil. Být rovněj a férovej. Snad se mi to podaří.*

*V závěru mého dopisu Ti chci poděkovat a říct Ti, že si Tě vážím a že jsi mě a bráchy (tak i vnuky) mnohému naučil.*

*Takže dík a já jdu na ty Tvoje fotky*



## *Dopis druhý*

---

*Tak vidíš, táto, půl roku uběhlo a já stále nejsem hotov. Hodně jsem to odkládal, a tak jak jsem si listoval v Tvém archivu, jsem si stále více uvědomoval, že je to obtížný úkol. Musel jsem se oprostít od osobních vazeb, ale stále na mne vypadávaly vzpomínky a zápisky. Věru těžké ustát objektivitu. A už teď vím, že se k tématu budu muset ještě jednou vrátit a některé kapitoly rozpracovat do dalších podrobností.*

*Do toho se doma změnila situace. Pořád jsem měl hodně času, ale teď spěchám. Ne abych stihl termín, čert ho vem. Já Ti totiž chci svou diplomku alespoň ukázat, i když vím, že si ji už nepřečteš.*

*Tak mě, táto, drž palce.*

ŠIMON 4. 6. 2017 V LIBERCI



*Jan Pikous při fotografování zátiší, foto Luděk Roubíček, osmdesátá léta 20. století*

## 1.2 *Klíč k orientaci*

---

V následujících kapitolách se bude střídavě objevovat titulování fotograf Jan Pikous, které se bude vázat na historii, data a tvorbu, s oslovením otec spojeným s mým názorem, vzhledem, komentářem k otcově tvorbě a podobně. Věřím, že laskavý čtenář mě vzhledem k výše uvedeným řádkům omluví.

## 1.3 *Stručný vhled do doby, souvislostí a působení Jana Pikouse*

---

Než se budeme věnovat osobě a tvorbě fotografa Jana Pikouse, pojďme se podívat na dobu, ve které působil. Na to, co jí předcházelo a co jej zcela určitě ovlivnilo. Poznejme autorovy vzory a inspiraci. Pomůže nám to snáze rozklíčovat autorovu tvorbu.

Ale úplně nejdříve se budu věnovat tátově osobnosti a povaze, tak, jak jsme o ní nedávno diskutovali s bratrem Jiřím. Oba nás zaujalo, jak otec, školicky nevzdělaný ve výtvarném umění, se zcela sebejistě pohyboval ve vlnách, kde mnozí akademici tonuli. Jeho kulturní přehled jsme mu záviděli. I to, jak bezostyšně přejímal témata svých vzorů a použil je nenuceně a přirozeně ve svých dílech, aniž by získaly příchut' plagiátorství. Asi tak jako si malé dítě bere, co mu je nabízeno, a přetváří to k obrazu svému. Snad tomu příčinou byla chuť objevovat a učit se. Možná sehrála určitou roli situace, z jakých poměrů vyrostl. S jistotou však nemůžeme nic tvrdit, můžeme se pouze domnívat.

A ještě jeden postřeh stojí uvést na samý začátek. Pomůže nám, tak jako nit Théseovi, projít labyrintem tvorby. Jedná se o motiv, který se znovu a znovu objevuje v různých variacích a obměnách napříč celou jeho fotografickou tvorbou. Jedná se o kruh či kouli, která na nás někdy udeří a někdy jen v náznacích zazní na tátových snímcích i jeho životních úvahách. Na otázku, proč tomu tak je, jsem nikdy nedostal, i když jsem se několikrát ptal, uspokojivou odpověď. Snad se jedná o symbol plnosti, rovnováhy, vzájemné spojitosti, možná nepostradatelnosti. Stejně tak můžeme vnímat kruh jako duchovní otázky a odpovědi. Kdo ví?

Jan Pikous se celou životní dráhou stylizoval, chcete-li, do výtvarníka, uměleckého fotografa, jak sám říkával kumštýře. Svůj vnitřní postoj spojil se směrem takzvané subjektivní fotografie. Ostře se vyhraňoval proti dokumentární fotografii. Proč tomu tak bylo?

Kořeny odvěkého sporu, zda je či není fotografie uměním, hledejme v historii. Prakticky hned po vynálezu fotografie se rozhořel spor mezi malířskou a fotografickou veřejností o „uměleckosti“ fotografie. A vzpomeňme na první umělecké vyjádření Hippolyta Bayarda. Za počátek svébytné fotografie lze považovat dobu kolem založení skupiny Fotosecese (1902) a celého hnutí přímé fotografie v USA. V roce 1913 Alfred Stieglitz proklamuje: *„Fotografové se musejí přestat stydět dělat fotografie, které vypadají jako fotografie!“*

Než se fotografie vydala svou vlastní výtvarnou cestou, snaha o zvýšení společenského a uměleckého postavení vedla autory k montážím a manipulacím s negativy (anglický piktorialismus; Oscar Gustav Rejlander, Henry Peach Robinson, Julia Margaret Cameronová...). Případně k vytváření takzvaných ušlechtilých tisků a postupů snažících se napodobit akademické malířství a grafiku. Autor vytvářel originály, mnohdy pracnými technikami, klasickou fotografii pramálo připomínající. Směr jsme se naučili nazývat impresionistický a secesní piktorialismus a mezi hlavní představitele řadíme Francouze Roberta Demachy, Čecha Františka Drtikola. Secesní piktorialismus můžeme pozorovat též u jiných našich fotografů Vladimíra Jindřicha Bufky, Karla Nováka, raného Josefa Sudka. Někdy až urputná snaha postavit fotografii na roveň malířství přetrvává do současnosti, kdy hranice mezi jinými uměleckými žánry jsou již dávno setřeny.

Po hrůzách první světové války se svět znova nadechuje a věří, že se již něco podobného nemůže stát. Věří sám v sebe, své technické dovednosti v lepší budoucnost. Popírá jistoty minulosti a vytváří nové, konstruktivní a dynamické. Jeden výtvarný směr přebíjí druhý. Futurismus dadaismus, konstruktivismus, surrealismus a další avantgardní směry využívají fotografii ve svůj prospěch. Ať už přímo jako médium svého vyjádření nebo přeneseně v podobě koláží a asambláží. Fotografové experimentují a vytváří své nové dějiny. Za všechny jmenujme Laszla Moholy Nagyho a jeho výukový program v Bauhausu, Paula Citroëna a Metropolis, Johna Heartfielda a protiválečný plakát, Man Raye a fotogram i surrealistické fotografie, z Rusů alespoň uveďme Alexandra Rodčenko a El Lisického. A konečně přicházejí i naši autoři působící kolem české avantgardy - Jaroslav Rössler, Jaromír Funke, Eugen Wiškovský, případně autoři pracující se surrealistickou tendencí - Jindřich Štyrský, František Vobecký nebo Miroslav Hák. Pochopitelně nelze jmenovat všechny významné fotografie, ale představu máme.

Posuňme se v čase do Československa po roce 1948. Dovolím si autorsky vynechat či nezmiňovat vývoj fotografie ve světě, a to z několika podstatných důvodů. Předně tato československá doba a konkrétní fotografové v ní působící již přímo formovali Jana Pikouse, následně náš fotografický vývoj víceméně kopíroval vývoj západní, byť s notným zpožděním. Třetí důvod je domněnka, že interpretace západních trendů nemusela být přesná, přeci jen jsme žili za „železnou oponou“ a výklad trendů nebyl úplný. Volně budu parafrázovat Tomáše Pospěcha. Vzpomeňme si na československý černobílý minimalismus a srovnáme jej s barevným západním. Jeden z názorů na tuto skutečnost hovoří o tom, že díla vystavovaná v „kapitalistické cizině“, naši umělci poznali jen z novinových výstřižků, povětšinou ještě šířených v černobílých kopiích.

Po ukončení druhé světové války se naše země dostaly do područí Sovětského svazu a oficiální umění podle toho reagovalo. Oslava míru, práce a rodiny ne zdaleka všem rezonovala ve vlastní tvůrčí práci. Většina výtvarníků působících „mimo proud“ měla zkušenosti s předválečnou či válečnou moderní tvorbou (skupiny 42 a Devětsil, Karel Teige, Toyen, Vilém Reichmann, Miloš Koreček, Václav Zykmond a jiní) a s úspěchem navázali zejména v surrealismu. Později se přidávala mladší generace, zejména Mikuláš Medek a Emila Medková, Eva Fuková, Václav Chochola. Se zpožděním za světem se začíná vyvíjet i český informel. Fascinace strukturou a abstrakcí reagovala na totalitní dění v Československu a vedla k zamyšlení umělce o jeho postavení ve a k světu. Stejně jako světový si český informel kladl existencionální otázky. Nejznámějším v informelu působícím výtvarníkem na našem území byl asi Vladimír Boudník. A ve zkratce řečeno, jeho hlavní komunikační artikl, nebo lépe vyjadřovací prostředek, byla zeď (a pochopitelně různá tovární zákoutí včetně jejich „špíny“, špon, drátů a hřebíků). Na strukturách zdí hledal své obrazy, rámoval je a „předával“ je kolemjdoucím. Přeneseně tak můžeme říci, že zeď byla předobrazem i médiem pro tvorbu Mikuláše a Emily Medkových. Stejně jako později oslovila Karla Kuklíka, Čestmíra Krátkého, Viléma Reichmanna, Aloise Nožičku, Ivo Přečka, olomouckou skupinu DOFO i Studio výtvarné fotografie v Liberci. Ti všichni a mnoho dalších nacházeli na zdech, ale i v perifériích měst, smetištích a jiných zákoutích fantastkní krajiny, bizarní zátiší, podoby hlav a postkatastrofické výjevy. Někteří, jako Ladislav Postupa, si začali nosit artefakty z periférií do ateliérů, kde pomocí fotografie a dalších technik z nich vytvářeli svá iluzivní díla. V duchu hesla: Předměty nejsou tím, čím jsou, ale tím, jaký význam jim dáme. Důležitou roli v rozklíčování díla hrál i název.

Co si o této době myslí sám Jan Pikous?

*„Každý (ze Studia výtvarné fotografie, pozn. autora) měl svůj vzor. Čestmír Krátký se zakoukal do Koblasy, Medka, Medkové, Láďa Postupa do Reichmanna a Man Raye, já do Josefa Sudka a jiní hledali inspiraci a vzory v tehdejší bohaté literatuře o fotografii jako byly čtvrtletní Revue fotografie, měsíčník Československá fotografie a důležitá byla také edice Malá galerie fotografie, kde vycházely profily světově uznávaných fotografů, jako byli Henri Cartier Bresson, Ed Hartwig, Moholy Nagy, René Besset a další. Pro nás to ovšem byli nedosažitelní velikáni, a bylo těžké si jen představit, že bychom někdy mohli proniknout do zahraničních kruhů světové fotografie... O informelu, tedy o fenoménu abstraktního umění, tedy expresivní abstrakce, L'art – brut, gestické malbě aj. jsme měli většinou jen mlhavé představy, i když Čestmír Krátký se snažil shánět co nejvíc informací. Ale o to víc jsme měli velikou touhu vše nové napodobovat. V malířství a grafice nám v informelu byli vzorem Mikuláš Medek, Jan Koblasa, Vladimír Boudník, Hugo Demartiny, Jan Vožňák, Karel Nepraš a další a další...“*

*Každý hledal místa svých krajin, svých koutů měst, svých motivů věcí a dějů – a pak už jen mačkal spoušť. Vzory svých Mistrů už měl v sobě.“*

ROZHOVORY S JANEM ŠEBELKOU, ÚNOR 2008 – KVĚTEN 2008

Milý příteli : děkuji za video a hlavně za knihu. Ta je skutečně vynikající. Je z ní zřejmé, že se z Tebe nestal nějaký prostý následovník Krátkého, ale nezávislá osobnost. To mně velice těší. Že má ta kniha dvě výhody, srovnáno s mou monografií, vysvětlím později. Paní Jana Hunterová, co mě nedávno s několika přáteli navštívila, mi nabídla, že kdyby sis našel čas a navštívil mě v Praze, že by Tě sem ochotně přivezla autem. Já bych se rád s Tebou sešel. I když musíme vědět, že už nejsme takoví, jako jsme byli před lety. Já rozhodně nejsem. Docela mě mrzí, že jsem po vernisáži v Liberci nenašel čas se s některými lidmi setkat. Ale Evu – manželku jsem nechtěl přemlouvat, aby řídila pozdě v noci.

Číslo, které mi dala paní Hunterová, se zdá být mimo provoz (485.451.253 ). Ještě ho budu zkoušet. Jinak ale uvádím své, tj. 222957679 a dvě mobilní čísla 723858197 a 723615446.

Pozdravuje Krátký

*Dopis od Čestmíra Krátkého z pozdní korespondence mezi autory. Oba již nežijí.*

## 1.4 Vzory a inspirace

---

Jan Pikous začíná svoji fotografickou cestu jako nepopsaný list papíru, vyučený baťovácký příručí původem z okraje vesnice v jižních Čechách. Kým a čím se inspiroval?

Již z jeho vzpomínek zachycených perem Šebelkovým víme, že největší inspirací v začátcích tvorby byl Janu Pikousovi Josef Sudek. Táta si vzpomíná na setkání se Sudkem při jeho výstavě v liberecké Malé výstavní síni. Již poněkud ošuntělý, leč s noblesní jiskrou v očích, Josef Sudek prohlásil. „*Máte to tu hezké a jsem rád, že tu jsem.*“ Pak odešel. V otcově práci jsem nikdy konkrétní citaci, či zřejmou a přímou paralelu se Sudkem nenašel. I zátiší, která otec fotografoval, byla komponována více blahobytně než Sudkova. A tak usuzuji, že šlo o velký vzor. Příbuznost práce, zátiší a životní styl spolu se Sudkovou skromností i ponořením do tématu mohou být onou inspirací.

V tomto kontextu je zajímavý deníkový výstřižek z roku 1985.

*„Přiznávám se, že jsem plný obdivu (a naplněn pocitem krásna) nad zátišími velkého fotografa a ušlechtilého člověka pana Sudka. (K němuž mě koneckonců poutá i stejné znamení Ryb: tj. Meditace non plus ultra!).“*



*Zátiší s hruškami podle Josefa Sudka, sedmdesátá léta*



*Zátiší, první polovina osmdesátých let*

Opakem byl italský malíř zátiší Giorgio Morandi, na kterého otec vědomě navazoval. Sám dokonce přiznal, že na základě jeho obrazů začal se sbíráním lahví. Ty následně natíral bílým latexem a komponoval do velice jednoduchých zátiší. Ke stejnému principu fotografické práce se v průběhu let několikrát vrátil.

Giorgio Morandi se narodil 20. června 1890 v italské Boloni. Na začátku války (v roce 1915) narukoval do armády, kde se velice záhy zhroutil a byl propuštěn do civilu. Profesně svůj život prošel jako učitel malby a kresby na základních školách, později se etabloval na profesorském postu v Accademii di Belle Arti v Boloni. Morandi se zajímal o futurismus, surrealismus a metafyzickou malbu. Stejně tak sledoval tvorbu de Chirica a Carry. Morandi maloval svým pojetím až minimalistická zátiší, možná se stal předchůdcem minimalismu, jednoduché krajiny. Témata a předměty se často opakovaly. Nejčastěji můžeme v jeho dílech vidět čisté, jednoduché lahve bez etiket, konve na vodu, banální výhledy skoro přes objektiv pozdější nové topografie z oken na italská venkovská obydlí. Všechna mně známá díla jsou bez lidí, ale lidská ruka se jich kdysi dotkla, v jednoduchých barvách, v klidu mimo čas. Morandi zemřel 18. června 1964 v Boloni.



*Raná tvorba Jana Pikouse*





*Žatíší na motivy starých malířských mistrů, osmdesátá léta*

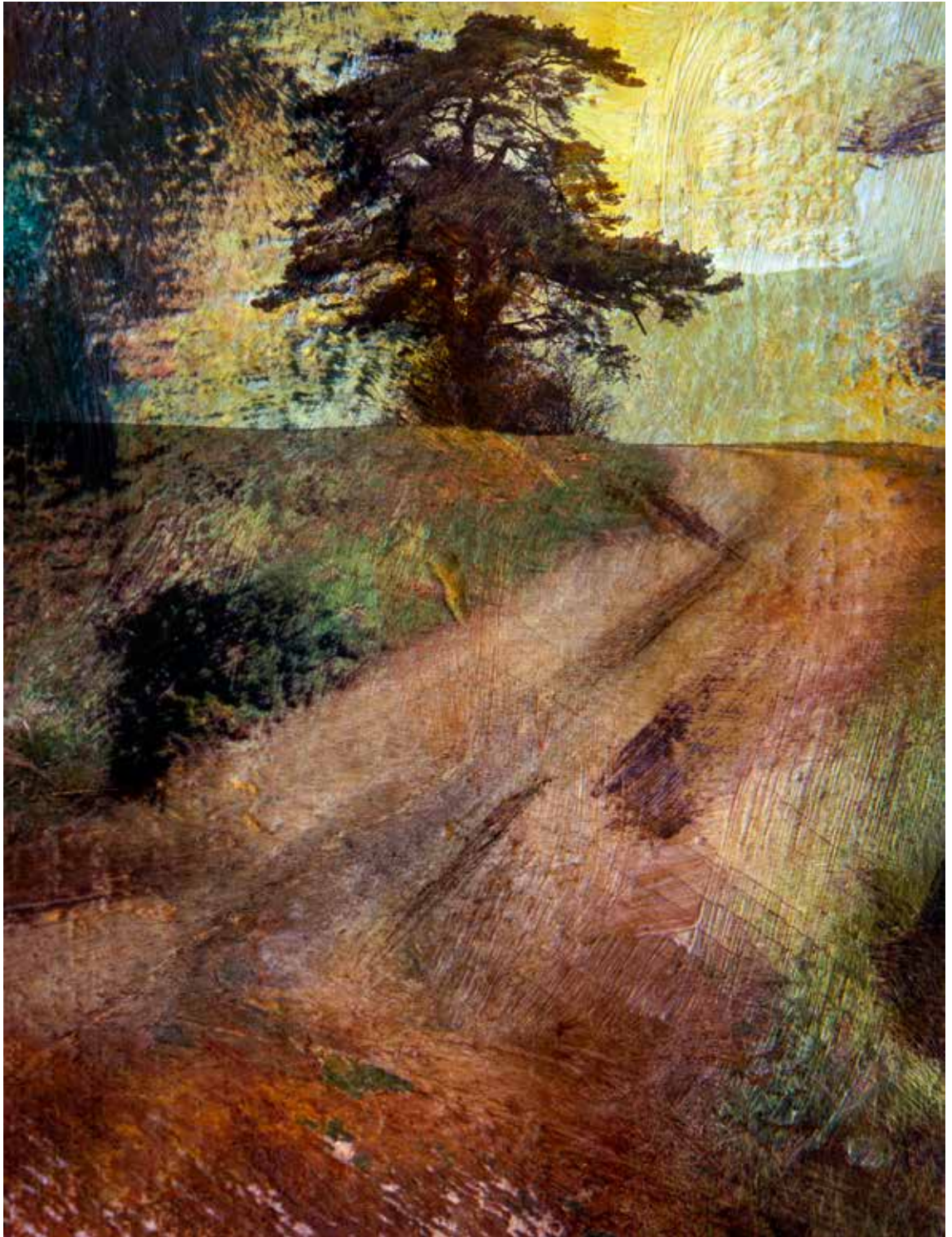
O Morandiho vlivu na otce opět zůstal důkaz deníkového útržku z roku 1985. „*Pan Morandi (můj idol!) téměř všechna zátiší tvořil z lahví! Jsem rád, že jsem se mohl k němu připojit – a dělat též i ty flašky!*“

Zůstaneme-li u Pikousových zátiší, nesmíme opomenout, jaký obrovský vliv na otce měli holandszí mistři a obecně renesanční, barokní a romantičtí malíři. Otec doslova hltal jejich tvorbu, navštěvoval výstavy, listoval si v knihách, do kterých vpravoval záložky s poznámkami.

Zátiší jako výtvarný žánr se plně začíná projevovat až v renesanci, manýrismu. Na konci 16. století a na počátku 17. působí dva velcí výtvarníci Giuseppe Arcimboldo (1527–1593) a Georg Flegel (1566–1638), kteří zásadně ovlivnili otcovu tvorbu. Velkou studnicí inspirace mu byla kniha Flegelových zátiší (Hana Seifertová, Georg Flegel, Odeon, 1992), která byla plná záložek a poznámek. Paradoxně zmíněná kniha vychází ke konci období Romantických zátiších Jana Pikouse. Avšak této knize předcházely jiné. Táta si vzpomíná, jak dychtivě (vlastními slovy) hledal po antikvariátech knihy a reprodukce. Nápady a inspirace skicoval na papírky, které všelijak ohýbal a skládal, překresloval a komentoval, než byl s výsledkem spokojený. Někdy vzniklo na jedno téma několik náčrtů. Papírky pak sloužily jako vzor pro komponování a další fotografování.

Mezi českými fotografy je asi nejvíce známý jako tvůrce zátiší Josef Sudek. Celý jeden jeho cyklus je inspirován malířem Josef Navrátilem. Kolem poloviny padesátých let vytvořil *Zátiší podle Navrátila*. Josef Matěj Navrátil (1798–1865) byl figurativní malíř, tvořil skvělá zátiší, byl ale i vynikající krajinář. Jeho práce nesla silné stopy romantismu. Některá z Navrátilových děl jsou až impresionisticky pojata. Pro naši práci je však důležitá jeho romantická krajina, kterou otec miloval. Dokonce tak, že někde kolem roku 1980 koupil nebo vyměnil dva Navrátilovy originály. Později se ukázalo, že šlo o falsa. Stejně jako Navrátila miloval otec jiného krajináře. Byl jím František Kaván (1866–1941). Rodák z Podkrkonoší a často Podkrkonoší malující se od původního realismu přiklonil k symbolismu, aby pak své krajiny tvořil jako „impresivně laděný realismus“.

Jan Pikous často ve svých krajinářských námětech hledal a citoval oba malíře a pokud se mu nějaká práce líbila, zněla jeho pochvala: „*Tó je jako od Kavána!*“.



*Cesta Franty Kavána, 2007*

Výčet fotografových inspirací uzavřu pojmem subjektivní fotografie. Termín nebo lépe styl více rozepíši v kapitole 3.5 Subjektivní fotografie, černobílá. Nyní nám bude stačit zmínka o autorovi a propagátorovi tohoto názvu doktoru Otto Steinertovi. On nebyl jen tátovou fotografickou inspirací, ale vypůjčil si od něj název pro svá volná díla, která nazýval subjektivní fotografií.

A pro úplnost si přečteme ještě dvě data z německé Wikipedie, DE.WIKIPEDIA.ORG/WIKI/OTTO\_STEINERT

Za prvé v roce 1949 byla založena pod vedením dr. Steinerta Skupina „Fotoform“. Za druhé Otto Steinert v letech 1951, 1954 a 1958 vystavoval pod názvem „Subjektivní fotografie“ (I–III).“

K materiálům o skupině Fotoform, dr. Steinertovi nebo subjektivní fotografii té doby se otec dostával přes rozličné časopisy (například Československá fotografie nebo Revue Fotografie). Zachovala se obálka plná výstřižků z novin

Subjektivní fotografie rovná se - umělecká představitivost /Petr Tauš/  
 Subjekt - člověk /objekt/, podnět  
 Jemuž se přisudek přisuzuje  
 Objektivní - ti, šelst soudu, o kterém přisudek máce vypovídá,  
 Subjektivizace - proces, jehož průběhem nabývá daný jav subjektivní povahu. Je to tvůrčí zmaha autentičnosti, tedy autenticky vyjádřit umělsky přetvořený individuální, osobní prožitek.



Prof. dr. Otto Steinert a žáci

### Výstava fotografií „Otto Steinert a žáci“

...které mají v sobě subjektivní fotografii a které byly na základě své povahy autorů dokladem jejich osobního životního postoje. Prof. Steinert sám často žije jako umělec ze svého života, než se stane učitelem a fotografem. Jeho dílo a fotografie jsou jeho osobním životním projevem. Jeho dílo je tedy nejen umělecké, ale i životní. Jeho dílo je tedy nejen umělecké, ale i životní. Jeho dílo je tedy nejen umělecké, ale i životní.

...které mají v sobě subjektivní fotografii a které byly na základě své povahy autorů dokladem jejich osobního životního postoje. Prof. Steinert sám často žije jako umělec ze svého života, než se stane učitelem a fotografem. Jeho dílo a fotografie jsou jeho osobním životním projevem. Jeho dílo je tedy nejen umělecké, ale i životní. Jeho dílo je tedy nejen umělecké, ale i životní.



### Professor dr. Otto Steinert

Tyto snímky svou obecností dovolují poněkud blíže poznat a porozumět v dráhu i dr. Steinertovu úce před uměleckými problémy, pak se již nedíváme, že článek se tak jistě zveřejnil v různých dalších moderních fotografických časopisech.

...které mají v sobě subjektivní fotografii a které byly na základě své povahy autorů dokladem jejich osobního životního postoje. Prof. Steinert sám často žije jako umělec ze svého života, než se stane učitelem a fotografem. Jeho dílo a fotografie jsou jeho osobním životním projevem. Jeho dílo je tedy nejen umělecké, ale i životní. Jeho dílo je tedy nejen umělecké, ale i životní.

Výstřižky s poznámkami z časopisu Československá fotografie

a časopisů (například od Petra Tauska) na téma Steinert a jeho výstava v Domě pánů z Kunštátu. Nevím, jestli otec výstavu navštívil, ale jsem si jist, že tvorbu Steinerta dobře znal. Některé fotografie Pikouse přímo vycházejí ze záběrů zmíněného autora (například Portrét M). Subjektivní fotografií se dále budeme zabývat ve stejnojmenné kapitole.

K úplnému doplnění jmen inspirujících tvorbu Jana Pikouse je třeba dodat, že na poli aktu měl vzory Viléma Boháče, Miloslava Stibora, Tarase Kuščynského. V černobílé fotografii (informelu) nezapomeňme na Viléma Reichmanna, Aloise Nožičku, Emilu Medkovou, Ladislava Postupu a také Čestmíra Krátkého, který se významně podílel na uměleckém vedení Studia výtvarné fotografie v Liberci a tudíž i na celé studio, kdy se autoři nepochybně ovlivňovali mezi sebou. V celé práci se budeme průběžně setkávat s Ladislavem Postupou. Pikousův souputník a druhý z významných fotografů Liberce byl nejen kolegou, přítelem, leč i zároveň konkurentem a předmětem žárlivosti, dodejme oboustrané. Mnohdy se tito výtvarníci nemohli ani potkat, aby se jindy vzájemně div neobjímali. Spory mezi Pikousem a Postupou byly libereckým koloritem a ve své práci je budu častěji konfrontovat.









## 2.1 Jan Pikous

---

9. 3. 1929, Hrejkovice, okr. Písek; 3. 7. 2017, Liberec

V této kapitole se dostávám do prvního rozporu jako autor versus syn. Využiji jedinečné příležitosti a popíši ji očima syna. Znovu zdůrazňuji, že neupírám právo na objektivitu a odbornost statě. Jen mi přijde poněkud krkolomné psát o životě a rodině mého táty Jana Pikouse, jako by se mě to ani netýkalo. Naopak některé subjektivní postřehy mohou ozřejmit vnímání výtvarníka a jeho vidění světa nebo objasnit pracovní postupy.

Někdy kolem roku 1959 začíná cíleně fotografovat, později pod vlivem Studia výtvarné fotografie, přesouvá svůj zájem k výtvarné fotografii inspirované informelem, surrealismem a expresionismem. Vznikají cykly s existenciální tematikou. Po roce 1970, byť tento název použije již dříve, se vydává cestou takzvané Subjektivní fotografie. Experimentuje s montážemi, sendviči (skládání negativů, později diapozitivů) a barevnou fotografií. Kolem roku 1980 cíleně opouští takzvanou uměleckou fotografii, i když se ji nadále věnuje, leč jen okrajově, a věnuje se fotografii komerční, postavené na zátiších a ilustrativních kompozicích. Po roce 1990 a úspěších v Japonsku se aktivní fotografii věnuje pouze výjimečně. Po roce 2000 pracuje prakticky jenom s archívem. Svě bohaté životní zkušenosti publikuje knižně, většinou vlastním nákladem.

Je libereckým fotografem. V současnosti již výtvarně netvořil a užíval si zaslouženého odpočinku. Ještě před ukončením této práce Jan Pikous zemřel. Jeho dílo přinejmenším na severu Čech (ale nejenom) zanechalo zřetelnou stopu a ovlivnilo vnímání fotografie u mnoha následovatelů.

## 2.2 Životopis v datech

---

### 9. března 1929

Manželům Josefovi a Aloisii Pikousovým v jihočeských Hrejkovicích druhý syn a třetí potomek Jan.

**1945** Nastoupil na doporučení své sestry Antonie do učení pro firmu Baťa.

**1947** V Přerově ukončil studium na Baťově Obchodní škole práce. V té době dochází k reorganizaci školy včetně jejího přejmenování. Musel by znova nastoupit do 1. ročníku a tak odešel do praxe.

**1. 9. 1947** Nastupuje do Přádelny vlny n. p. v Nejdku v Čechách

**15. 6. 1949** VDP, pobočka 30 Velkodistribuční podnik Karlovy Vary

**29. 6. 1949** OKG n. p. Hlinsko. Kožedělné a gumárenské závody patřili původně do sítě Baťa. Následně Jan Pikous přešel (asi 1950) do stejné sítě ve Vrchlabí.

**1951** Nastupuje na umístěnku od firmy Jas (původně Baťa) jako bezpečnostní referent do Liberce.

**1951–1952** Základní vojenská služba ve Vimperku, důstojnická škola v Kremnici. Během dalších let byl povolán na tři vojenská cvičení:  
21. 5.–24. 6. 1958 Louny jako velitel PL čtyry;  
2. 5.–17. 6. 1962 Velitel automobilové čtyry na Šumavě;  
29. 8.–2. 10. 1966 vojenské cvičení „Vltava“ sloužil ve funkci automobilového náčelníka. Po ukončení branné povinnosti byl propuštěn do civilu v hodnosti kapitána, hodnost mu nikdy nebyla oficiálně udělena.

**1953; podzim** Nástup do firmy Chema n. p. (původně Baťa) na post úředníka provozu skladů za 876 Kčs měsíčně. Položky obchodu jsou například pneumatiky, benzín, ale i střelný prach. Firma působila souběžně i s názvem Benzinol n. p. pod logem současné Benziny.

**1957** Textilana, technický pracovník na ředitelství.

**1958–1959** S prvním aparátem značky Flexaret začíná fotografovat.

**1960** První fotografické úspěchy, otištěná fotografie Asfaltěři v libereckém podnikovém časopise Textilany *Vlnař*. Jeho další publikované snímky v časopise Květy z této doby se jmenují Poslední vor a jsou koncipovány do dokumentárního cyklu o práci vorařů na Šumavě.

**1. 5. 1962** Bylo založeno Studio výtvarné fotografie pod hlavičkou Osvětového domu (1. 2. 1969 zrušeno)

- 1962–1968** Člen Studia výtvarné fotografie.
- 1962** Na vlastní žádost vyloučen z KSČ. Okolnosti uvedeny v textu.  
Nastupuje jako podnikový fotograf do Plastimatu v Liberci. Jeho plat je stanoven na 6,60 Kčs za hodinu včetně 20% příplatku.
- 1963** Svatba s Jindřiškou Jírovou  
Narodil se syn Jan.
- 1965** Fotografií Vdovec získal třetí místo v Hongkongu a třetí místo v soutěži Interfoto ve Vsetíně.
- 1969** Nezdařená emigrace do Švýcarska.  
Svatba s druhou ženou Janou.
- 1970** Kandidát Svazu českých výtvarných umělců.  
Narodil se druhý syn Šimon.
- 1971** Odchází z Plastimatu jako politicky nespolehlivý a pracuje nejdříve jako kopáč, ale záhy pracuje na volné noze jako umělecký fotograf.
- 1975** Pomoc při zakládání Malé výstavní síně v Liberci, první jeho samostatná výstava zde až v roce 1993.
- 1978** Narodil se třetí syn Jiří.
- 1989** Odchod do důchodu.
- 1990** V Severočeském muzeu v Liberci měl samostatnou výstavu, která významně určí jeho další úspěchy, zejména v Japonsku.
- 1992** První ze série výstav v Japonsku.
- 2008** Vychází monografie Subjektivní fotografie (Akropolis).
- 2010** Prizma, Galerie U Rytíře, Liberec.
- 2012** Vydává číslované Portfolio se 14 autorskými zvětšeninami, vyhotoveny světelným printem na barytový papír ve firmě Thalia Picta.
- 2013** Symbolicky ukončil svou tvorbu rodinnou výstavou v Milevsku, spolu se svými syny ji opět nazval Prizma
- 2016** Zatím poslední výstava Domov, fotografiování v jižních Čechách sestavena syny Janem a Šimonem z archivních záběrů; Milevsko, Galerie M a následně v Kulturním domě v Hrejkovicích.

### **3. 7. 2017**

Jan Pikous v Liberci zemřel.

## 2.3 Jižní Čechy, Hrejkovice

---

9. 3. 1929 se na konci vesnice Hrejkovice v okrese Písek narodil Jan Pikous. Na jeho matku Aloisii Pikousovou se moc vzpomínek nedochovalo. V matričních zápisech se uvádí jako žena v domácnosti narozena v Košířích, okres Písek. Otec Josef byl kameník. Během první světové války sloužil u 102. benešovského pěšího pluku (Infanterieregiment Nr. 102) a bojoval na italské frontě podél řeky Soči. Je jen zajímavostí, že na stejné frontě sloužili mezi dalšími vojáky básník Fráňa Šrámek, sochař Ladislav Kofránek zde vytvořil monumentální sochu na vojenském hřbitově, Josef Váchal vyzdobil kostelík v obci Soča a Josef Sudek přišel o ruku. Nakonec i Josef Pikous byl raněn šrapnelem při vánočním šturmu na vrchol Meletto nedaleko slavné Piavy. Na konci války a při vzniku Československa ještě v opovrhované „rakušácké“ uniformě hájil zájmy a hranice nové republiky proti maďarské rozpínavosti na Slovensku. Po válce se usadil v Hrejkovicích, kde kameničil. Je zajímavé, že i přes těžkou práci si uchoval nádherný krasopis a příležitostně skládal básně. Jaksi samo sebou i starší tátův bratr Josef, který se později vyučil truhlářem, maloval. Můžeme tedy usuzovat, že rodinné zázemí bylo s ohledem na místo a čas na vysoké kulturní úrovni.



*Jan Pikous s kamarády, na snímku uprostřed*



Popiska z rubu fotografie: Hrejkovice – škola 1. třídy. Řídícím je Vavruška (na fotce), učitelkou sl. Marčanová. Dcera řídícího je v první řadě druhá zprava. Václav Dvořák (z č. 85) – bratr Ládi – je třetím zleva ve třetí řadě lavic. VRÁTTI, NEŽTRÁTTI!!



Otec Josef Pikous si uchoval krásný rukopis i přes těžkou práci, vpravo jeho zápis v Janově památníku

Jestli můžeme popsat otcovo dětství, jistě by se hodily citáty z literárních klasik *Bylo nás pět*, *Postřižiny* a podobných. Provedme tedy jen výčet v bodech pro ilustraci dětství budoucího fotografa. Táta si vzpomínal na pasevní hus, na to, jak bos chodil do školy, na to, jak se zamiloval do slečny učitelky Marčanové, jak na ní vzpomíná při jednom z rozhovorů s novinářem Janem Šebelkou: „Častokrát jsme na školním dvoře při přestávce hráli bosí fotbal a já si jednou o kámen rozkopl palec. Dokrvava. A slečna učitelka mi ránu čistila a obvazovala. A jak se tak nad mou nohou nakláněla a stírala krev, já koukal jako u vytržení na ty její překrásný prsa vystupující v plné parádě z pod jejích letních šatů. Když to slečna učitelka zpozorovala, zrůžověla... A dál už jen lehce otírala ránu.“

Jistě se ve zkušenostech z mládí odráží i jeho budoucí kořeny k tvorby, mimo jiné jmenujme lásku k přírodě, vesnické chasnictví, selský rozum, cit pro motiv a podobně.



*Za humny, 1959*

## 2.4 Škola „Baťa“

---

Krátce po válce nastupuje Jan po vzoru své sestry Antonie na Baťovu Obchodní školu práce, kterou však nedokončí. V roce 1947 se díky politické situaci celý školní komplex mění. Jan po druhé do prvního ročníku nenastoupí a odchází do praxe. Po dvou krátkých zastávkách v Západočeském kraji a v provozech v Hlinsku i Vrchlabí se dostává do Liberce.

O tomto období se sám otec literárně vyjádřil: *„Ž Bati byl Svit a z jeho prodejen Ĵas. Po vítězném únoru jsem byl převelen, tak se tehdy opravdu převelovalo, jako na vojně či dráze, do Ĵasu, bývalého Bati, do Liberce. Tá vysoká budova z roku 1932 tady v Liberci ještě stojí a stále se v ní prodávají boty. Takže místo zahraničních stáží mladých baťovců, tak jak to bylo před tím, jsem dělal v Domě obuvi Ĵas děvečku pro všechno. Od prodejce až po administrativu. Pak přišla vojna.*

*A vojna to byla jako řemen, neboť jsem sloužil za Čepičky se sovětskými poradci v každé posádce. Ĵá ve Vimperku, blízko hranic s imperialistickým nepřítelem. Byl počátek padesátých let, co k tomu víc dodat. Snad jen, kdo vojenská léta tehdy neprožil, ví o vojně prd!“* Jan Pikous „Subjektivní fotografie, Akropolis, 2008



*Ve vojenském stejnokroji*

## 2.5 *Liberec a první zaměstnání*

---

Od roku 1951 Jan Pikous trvale žije v Liberci. Nastupuje na umístěnku do firmy Jas (původně Baťa) a střídá další provozy této již bývalé značky. Bydlí v podnájmu u paní Pejšové v Mrštíkově ulici, tato adresa se později koncem padesátých let začíná objevovat na autorském razítku. Jak táta na tuto dobu sám vzpomíná, žil maloměšťáckým životem. Politika té doby jej nezajímala, byť byl až do roku 1962 v KSČ. Při mém osobním dotazu, jestli si vzpomíná na proces s Miladou Horákovou, si nevzpomněl z praktického dění na nic, než na jakýsi stánek před obchodem Jas, kde se podepisovaly jakési archy, toť vše. Raději, podle vlastních slov, si užíval mládí. Táta často jezdil na vodu, trempoval nebo si s kamarády na chalupě v Kateřinkách tvořil iracionální, jiný svět. S odstupem doby toho litoval. Je pravda, že zvyky tohoto mladíka opravdu zaváněly měšťáctvím. V naší rodině se traduje příhoda, která to zcela správně dokreslí. Přes léto otec o nedělích trávil svůj volný čas na pláži liberecké přehrady, aby vždy v poledne si na plavky navlékl oblek a šel na slavnostní oběd do hotelu Zlatý Lev. Někde v té době Jan Pikous nastoupil na úřednické místo do liberecké Textilany.

Kolem roku 1958 se setkává se svým budoucím přítelem Jindřichem Švecem. Je to právě on, kdo jej vytrhne z bludného kruhu měšťáctví, přivede jej k fotografování a seznámí ho s Vilémem Boháčem a Františkem Dostálem.



*Bohémský interiér chalupy v Kateřinkách, později zničena sněhem*



Jan Pikous

## Služba pneu Jas na libereckém okruhu



Liberecký okruh již sice skončil, ale je třeba se k němu vrátit službou libereckých pneumatikářů, kterou vycházeli vyřít všem závodníkům i obecnostem z řad motoristů. Již v sobotních poledních hodinách 26. srpna byl v depu živý ruch a náš vůz, který jsme měli připravený k posloužení, se těšil všeobecnému zájmu. Prodávávali jsme pneumatiky a duše, mon-

tovali pneumatiky, hustili vzduchem a odborně radili všem zájemcům. Těsně před závodem se ukázalo, že budeme mít hodně práce. Pneumatiky každého vozu závodníka, než odjel na závodní dráhu, byly u nás prozkoušeny co do tlaku vzduchu. Z tváří těchto závodníků jsme viděli, že služba pneu Jas je již u nás dokonce všita a že tato služba je s povděkem přijímána.

Nejen na libereckém okruhu, ale i na jiných závodech, které se konaly v Novém Boru, severočeská soutěž, plochá dráha v Turnově, memoriál Antonína Čadka, všude zvětšujeme službu spotřebitelům, abychom tak dokázali, že pneumatikáři národního podniku Jas svou službou pneu chtějí sloužit jak závodníkům, tak všem spotřebitelům.

Broukal, Kroupa, Liberec

Jan Pikous se sám označil na výstřižku z novin se snímkem až „cimrmanovských“ kvalit – stojí na korbě...



Fotografie z práce, Chema Liberec

Oba zaměstnáním komunální fotografové měli výtvarný přesah a otce zaučovali do tajů fotografie. Vilém Boháč byl známý tvůrce aktů s výtvarným aspektem. Jeho černobílé fotografie byly následně manipulované ať již kolážemi, víceexpozicemi nebo Sabatierovým efektem. S Boháčem a dalšími později zakládali známé Studio výtvarné fotografie (1962). František Dostál s manželkou vedli vyhlášený portrétní ateliér a dávali Janu Pikousovi první hodiny teoretické a praktické průpravy.

Sám na to vzpomíná v rozhovorech s Janem Šebelkou, únor 2008 – květen 2008: „A tak jsem si koupil starší fotoaparát Flexaret III, s klíčkou, s okénkem 6×6 cm. Dvouoká zrcadlovka. Výborný aparát! Konečně jsem mohl dělat „výtvarno“. A jak už to tak u začátečníků bývá, hned jsem si pořídil černý baret, abych vypadal jak Rembrandt, a zvětšovák. Temnou komoru jsem měl v koupelně. A pilně jsem navštěvoval fotografické kroužky, které vedli ostrřílení fotografové, jako byla Jan Kabíček, z kabinetu fotografie libereckého muzea, Vilda Boháč, proslulý svými černobílými akty a Ivo Václavík z průmyslovky, ultraznalec techniky a chemie.“



Monika, 1960

První fotografické kroky datované druhou polovinou padesátých let jsou plně spojeny s hledáním témat, okouzlením fotografií. Rané snímky jako by hledaly sebevyjádření autora. Od klasických žánrových záběrů krajin, měst a městských zákoutí (kliky a dveře, kanály apod.), hledá na svých fotografiích člověka. Vznikají tak dokumentární fotky městského a vesnického života, portréty lidí (Monika) i lidské práce (Asfaltéři). V rané tvorbě nalezneme dokonce studiové portréty v ateliéru, pravděpodobně propůjčeného právě od Dostála. V jedné chvíli mě otec tento závěr vyvracel, jenže jednalo se o odpověď na přímý dotaz v době, kdy otec byl již upoután na postel a jeho paměť nesloužila, tak jako dřív. Při pátrání v otcově archivu jsem nabył dojmu, že nikdy (ani u paní Pejšové, jak často uváděl) neměl tak profesionálně vybavený ateliér. Nakonec však jde možná o nepodstatnou informaci.



*Asfaltéři, 1960*

Byť se jedná zatím jen o amatérské experimenty, některé fotografie jsou v kontextu doby výtvarně hodnotné i dnes.

Jan Pikous nikdy nechtěl dělat dokumentární fotografii, dokonce dokumentaristy hluboce opovrhoval. Tvrdil, že to není žádné umění, stačí být jen v pravou chvíli na pravém místě. V pozdější době jsme o tom mnohokrát vedli vádu. Vytýkal jsem otci, že promrhal talent, kdy mohl dokumentovat proměny Liberce. V bohatém fotografickém archivu nám tak zůstaly pouze fragmenty, které čas zhodnotil. Ostatní fotografie skončily někde v koši. „Předpikousovské“ tvorbě se budu věnovat podrobněji v následujících kapitolách.



*Začátky v ateliéru, pravděpodobně zapůjčeném Františkem Dostálem*



*Svobodomyšlný život v Mrštíkově ulici v Liberci*



*Hledání témat v počátku tvorby*

## 2.6 *Rodina, manželka Jindřiška a syn Jan*

---

Svatba Jana Pikouse a Jindřišky rozené Jírové se konala na liberecké radnici 13. 4. 1963. Svědkem Jana Pikouse byl fotograf Jindřich Švec, který otce přivedl právě k výtvarnému řemeslu. 12. 11. 1963 se manželům narodil syn Jan, nejstarší z bratrů a budoucí fotograf.

O tom, že náš společný otec nikdy nebyl rodinný typ svědčí již raný vztah obou manželů. Táta nikdy nechtěl bydlet se svou ženou a nadále setrval ve svém podnájmu u paní Pejšové v Mrštíkově ulici. Kdežto jeho žena žila přes týden na ubytovně (pochopitelně ne pravidelně) a o víkendech dojížděla domů do Doks, kde bydlela u rodičů. Tam také žil do svých tří let jejich syn Jan. V roce 1966 si Jindřiška sehnala byt v Liberci a manželství skončilo rozvodem. Vysvětlení nám dává Jan mladší. Otec se zalekl společného života, závazku starat se o dům, svou roli sehrála neochota vzdát se bohémského života. Zatímco druhá žena Jana jej trpěla, ba i se v něm (bohémském životě) trochu vzhlížela, Jindřiška jej rázně ukončila a podala v roce 1966 žádost o rozvod.



*Ruce z cyklu Gesta, druhá polovina šedesátých let*



*Manželka Jindřiška, 1963*

Malý hošík Jan si na svého tátu vzpomíná následovně. „*Nikdy mě nebral k sobě domů, tedy do druhé rodiny, maximálně do Mrštíkové, čas od času si mě vzal na výlet. Pokud to šlo jezdili jsme vlakem, chodili po kolejích a poslouchali vlaky jako indiáni. Od té doby mám asi to toulání a lásku k železnici. Prostě být Na cestě.*“

Když jsme se s bratrem bavili o otci, logicky mě napadla otázka, jak vnímal tátovou fotografii. Odpověď nebyla zarážející. Víceméně ji začal brát až v pozdějším věku, byť mu táta dával k Vánocům kalendáře, začal je sbírat a shromažďovat daleko později. Tvorbu šedesátých let příliš jako dítě nevnímal. Pamatuje si pouze na drobné fragmenty. Jen jediná fotka mu utkvěla v paměti. Byla to dívčí ruka na černém pozadí. Na otázku mu táta vysvětlil, že je to ruka jedné paní, co se moc najedla a pak ji prasklo břicho (asi se jedná o záběr z cyklu Gesta).

Pokud bychom měli srovnat oblíbenost tátových fotografií u Jana mladšího, nejméně hodnotí barevné imprese, tedy pozdní tvorbu otce. Říká, že jim příliš nerozumí a jsou někdy až moc vyfabulované, daleko mírnější je



*Jan Pikous mladší, 1965*

k černobílým (subjektivním) fotografiím, ale největší vztah má k černobílým fotografiím z jižních Čech. Líbí se mu nálada, krajiny i portréty dědků a babek, vesnické putyky a smysl pro toulání. S tátovou knížkou *Ze zápisů a fotografování v Jižních Čechách* podnikl mnoho výletů a navštívil podle ní některá místa, kde se otec dříve pohyboval.

O podivném vztahu otce ke svým rodinám (a nemůžu říci, že by náš táta neměl rád, pečlivě si schraňoval dětské ilustrace, dopisy Ježíškovi, veškeré naše úspěchy, výstřižky z novin...) svědčí i daleko pozdější situace mezi otcem a synem Janem někdy kolem roku 1994. Jan Pikous mladší nikdy neměl umělecké ambice a vyrůstal, jak sám říká, v dělnické rodině. Vyučil se automechanikem pro ČSAO, asfaltoval silnice, jezdil jeřábem. Ve svém volném čase si fotografoval pomníčky a památky Jizerských hor. Inspirací mu byla kniha o Jizerských horách Miloslava Nevrlého. Pokud se před tátou zmínil o svém koníčku, otec jej vždy srážel, že to není o ničem, není to umění, že to fotografuje každý a nikdo na to není zvědavý. Záměr udělat v libereckém muzeu výstavu smetl úplně. Jan Pikous mladší nakonec v únoru 1995 otevřel v Severočeském muzeu velice úspěšnou výstavu. Do té doby druhou nejnavštěvovanější. Výstavu zahájil Miloslav Nevrlý a nás dva (Šimona a Jana) poprvé seznámil. O svém bratru jsme věděli, leč jsme se nikde nepotkali. Otec svou chybu uznal a Janovi napsal pěkný zápis do návštěvní knihy. Pro Jana Pikouse mladšího byl úspěch natolik zásadní, že se od té doby začal fotografií zabývat profesionálně a vydal nebo ilustroval mnoho regionálních knih.

Byť první manželství se nevyvíjelo příliš šťastně, Jan Pikous starší tou dobou fotograficky dozrál. Začíná tvořit svá nejlepší díla. Expresivní černobílé záběry komponované do cyklů, rodící se od počátku šedesátých let až do let sedmdesátých, jsou výtvarně asi nejdůležitější, jaké autor vytvořil. Na počátku let šedesátých na vyzvání Viléma Boháče (nikdy nebyl členem) zakládá spolu s Janem Kabíčkem, Jiřím Plátkem a Ladislavem Postupou Studio výtvarné fotografie v Liberci. Přísná pravidla a hodnocení fotografií byly vynikajícím motorem pro všechny členy a ne jinak i pro Pikouse. (viz též Jana Hunterová, *Studio výtvarné fotografie v Liberci*, str. 29, bakalářská práce, Opava 2010)

V této době dokončuje svou snahu vystoupit z KSČ a osobně se vyrovnat s režimem. S odstupem času až úsměvně působí korespondence mezi Janem Pikousem a delegáty KSČ. A celý proces vyloučení trval nejméně šest let. Na Jana Pikouse a jeho okolí byl činěn nátlak, aby rozhodně z KSČ nevystupoval. Posudme sami. Jen pro pořádek připomínám, že sice poslední



hrdelní politická exekuce proběhla v roce 1960, bylo období počátku let šedesátých uvolněnější. Z části ovlivněné množstvím navracejících se politických vězňů, kteří po Novotného amnestii sic měli zakázáno o své minulosti mluvit, ale k čemu takový zákaz byl, si asi umíme představit. Na veřejnost se dralo rozčarování a ovlivňovalo myšlení nejen soudruhů. Na druhou stranu vystoupit z KSČ znamenalo určitě znepríjemnit život sobě a svým bližním. Mnozí to nedokázali až do roku 1989. Buď jak buď, takový čin byl provázen i jistou osobní statečností, která se u otce projevila i v následujícím období, při obhajobách Pražského jara a Dubčeka. Ale nyní čtème.

*Výborová schůze dne 23. 10. 1956*

*Přítomni s. Kadlec a Fotr*

*Pozván s. Pikous*

*S. Kadlec informuje s. Fotra, že s. Pikous vrátil legitimaci KSČ s poznámkou, že se necítí být již jako člen strany a proto se pozval s. Pikous na výborovou schůzi, aby objasnil důvody, proč nemá zájem o členství ve straně.*

*S. Pikous říká, že není politicky vyspělý tak, aby mohl být členem strany, že komunisté musí hájit politiku a býti agilní a tyto klady on nemá. Dále upozorňuje na to, že již v podniku, kde byl dříve zaměstnán (Chema Lbc) nechtěl již být členem, ale umluvili ho prý, aby prý jen zůstal. Na dotaz z jakého důvodu vstupoval do strany nebylo odpovězeno.*

*Výbor ŽO doporučuje vyloučení s. Pikouse ze strany, jelikož porušil hrubě stranickou disciplínu, místo aby hájil politiku strany v některých případech stavěl se k tomuto záporně a jako komunista, který měl jíti ostatním příkladem v odborové práci odmítal členství v ROH, což má špatný vliv na okolí, neboť mladé soudružky, které vyšly ze školy na základě vystihnutí této situace dosud do ROH nevstoupily. Dále pak někteří nečlenové strany se pozastavovali nad názory s. Pikouse a divili se, že je členem strany a přitom hájí názory opačné. Žáv. výbor žádá, aby vedení závodu při obsazování ved. hospodářských pracovníků si vyžadovalo kádrové posudky a předkládalo je ŽV ROH k prověření, aby nedocházelo k takovému případu jako nyní. Chybným výrokem a nedostatečnou pol. uvědomělostí ved. hospodářských pracovníků zvrací pak veškerou mravenčí přesvědčovací práci ostatních. S. Pikous legitimaci vrátil samovolně a před tímto odmítl platit příspěvky v předepsané výši.*

*Žapsal Kadlec (podpis)*

*Liberec 2. 11. 62  
Okresní výbor KSČ  
ul. 1. máje  
L i b e r e c*

*Věc: Vyčlenění z KSČ*

*Vážení soudruzi,  
příloženě zasílám vám svou členskou legitimaci KSČ a prosím, abyste mne vyčlenili z Komunistické strany Československa.*

*Jako důvod uvádím, že jsem již po delší dobu nesplňoval mé povinnosti jako člen strany, tj. byl jsem líný a naprosto pasivní. I když jsem se několikrát pokoušel o svou nápravu, vždy jsem se octl v těchto vlastnostech. Z toho pevně usuzuji, že by nemělo cenu nadále prodlévat ve straně jenom proto, že tam jsem, bez zvláštních zájmů a akcí. Proto přijměte můj odchod jako takový.*

*Prosím o jedno, sudte o mne cokoliv, jenom neberte můj odchod jako zlovůle a nebo nesouhlas se stranou.*

*Také chci upozornit, že další Vaše akce o přemlouvání či jiné rozhovory by byly naprosto zbytečné a také zbytečně by otrávil Vás i mne.*

*Prosím o laskavé pochopení a znamenám s pozdravem  
Míru zdar!*

## 2.7 *Druhá rodina, Jana a synové Šimon a Jiří*

---

Po neúspěšné emigraci, kdy se táta přiznal, že jedním z důvodů byla i těhotná partnerka Jana Matoulková v Čechách, se oženil. V roce 1970 se jim narodil syn Šimon, tedy já. V počátku jsme žili spolu s prarodiči z matčiny strany v jednom bytě. Tchyně svazku nepřála a soužití nebylo jednoduché. Také proto, že otec jako čerstvý umělec, avšak na indexu, mnoho nevydělával. Rodinný rozpočet byl hrazen prakticky jenom z výplaty manželky Jany. Jana Pikousová pracovala jako zdravotní sestra na dětské psychiatrii.

Při pozdějším vzpomínání mě otec prozradil, proč přestal tvořit v duchu předešlých cyklů. Začátkem sedmdesátých let se živil volnou fotografickou prací. Jeho černobílé série sic měly náboj, ale moc peněz do rodinného rozpočtu nepřinesly. Vědomě začal pracovat dekorativně, tak jak si tehdejší redakce přály. Volná tvorba sice nikdy nezanikla, ale byla odsunuta na okraj zájmu.

Otcův protest proti režimu přinášel své „ovoce“. Nejenom, že byl nedoporučen, takzvaně na indexu, ale i vyšetřován Státní bezpečností. Hrozil i nástup do vězení za rozšiřování protistátní literatury, přefotografoval totiž knihu Jiřího Muchy (*Studené slunce?*) a následně byl udán zadrženým spolupachatelem panem Andělem, ten se později tátovi a rodině omluvil. Ze vzpomínek mámy uvádím situaci, kdy STB přišla udělat v nočních hodinách razii. Táta byl na vyšetřovně a já, roční, ležel s horečkou v postýlce. Do toho estébáci. Máma celá ve strachu jim nabídla, že jim udělá k večeři palačinky.

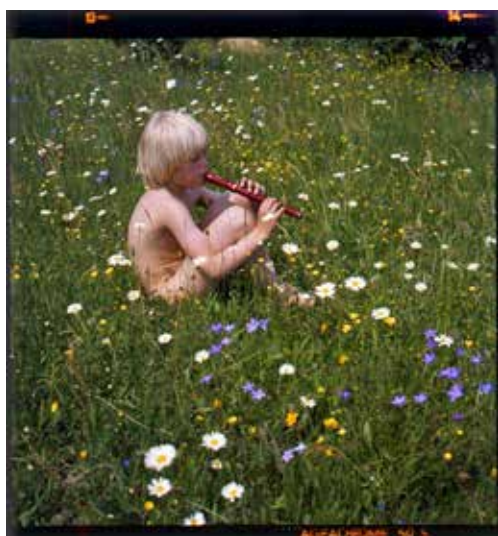


*Byt v Javorové ulici v Liberci, 1972*

Zhruba ve stejné době přišlo udání od sousedů, že otec nedovoleně využívá společnou vodu k praní fotografií, neoprávněně používáme dva plynové vařiče (babičky a náš), od té doby jsme vařili na bombě. Následovalo mé vyloučení ze školky, protože táta nešel volit, a tak podobně. To vše jsem jako dítě nevnímal. Pamatuji si jen šťastné dětství, babiččiny králíky, psa Artuse, vlčáka, na kterém jsem jezdil jako na koni, tátovy pohádky a předčítání Bílé velryby a Prince Bajaji, nejoblíbenějších knížek dětství.

Z té doby si pamatuji taky otcovy krajinářské fotografie. To mě brávil na výlety. Vždycky měl těžký batoh a v něm aparáty. A zatím co jsem v potůčcích podještědské krajiny vypravoval velrybářské lodi na lovecké výpravy za Bílou velrybou, táta lovil se svými Pentagony a Praktisixi bílé mraky nad poli. Někdy mne vyzval, abych si nahý sedl do louky a trhal kopretiny. Výsledná fotografie pak vyšla ve stolním kalendáři. Jenže aranžování trvalo dlouho a mě štípl mravenec. Jindy mě přemlouval chodit s flétnou, pro tento účel ji vzal s sebou, sem a tam a on mě u toho fotografoval. Později jsem poznal a otec to potvrdil, že se inspiroval fotografií Peruánský chlapec Wenera Bischofa.

A ještě jednu osobní vzpomínku na tu dobu mám. Na našich „marších“, tak našim výletům táta říkával, občas vytáhl foukací harmoniku a vyhrával do kroku. Batohy jsme měli přeplněny skleničkami, hrníčky a rezatými hrnci, které jsme ten den vykopali, motyčkami, které opět táta měl s sebou, na zarostlých vesnických smetištích. Objevené hrníčky a sklenice se pak vynořily na dalších fotografiích mého otce.



Do druhé třídy jsem nastoupil ve Vratislavicích nad Nisou, liberecké čtvrti kam jsme se přestěhovali. Panelákový byt nám poskytl soukromí a záhy se narodil bratr Jiří. Někdy v té době jsem začal vnímat otcovu práci. Zjistil jsem, že řůru „haraburdí“, které máme, táta aranžuje do zátiší a následně fotografuje. V té chvíli jsme nesměli chodit domů, protože průvan mohl umně naaranžovaný lísteček odfouknout. Což mně jako dítěti nevadilo, protože jsem běhal kolem paneláku a hrál i na vojáky, případně jsme si s partou Wernerovců šli vyřídit účty s Dušákovci a nebo, pochopitelně, jsme v parku v křoví popotahovali nejlevnější cigarety Zorky, které jsme mocně zajídali mentolovými bonbóny.

Poslední stěhování nastalo v roce 1980 do současného bydliště otce na Františkov. V této liberecké čtvrti se usadil. Ve starém zděném třípokojovém bytě hned naproti sídlišti dělníků a horníků z uranových dolů si zařídil foto-komoru. Občas jsem v ní asistoval.

Mé dětské vzpomínky se měnily spolu s věkem. Spíše jsem vnímal družné debaty s výtvarníky, kolegy, návštěvy trvajících dlouho do noci. Taký si vzpomínám na devátou večerní hodinu, kdy se nám z éteru ozval Hlas Ameriky spolu od mikrofonu s Máriou Havranovou, a na otevřené dveře na balkón, ze

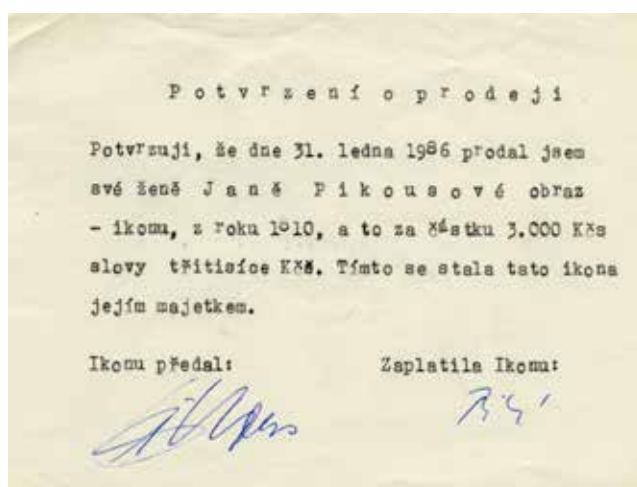


*Jan Pikous při práci s kamerou Mamiya Super 23, 6×9 centimetrů, foto Luděk Roubíček, osmdesátá léta*

kterých se řinuly hřmotné tóny vojenských pochodů „uraňákům“ na vztek. To jsme všichni věděli, že je zle a otec pochoduje na Moskvu. Byl to jeho „tichý hlasitý“ odpor proti režimu.

Co se týče fotografické tvorby táta pokračoval v zátiších. Ty snímal fotoaparátém Mamiya na diapozitivy 6×9 cm a dubloval je i na černobílý materiál. Diapozitivы následně paspartoval a obesílal jimi různá vydavatelství. Černobílé snímky nazvětšované na formáty kolem 50×60 cm lepil na dřevěné desky a rámoval. Konečnou úpravu dělal podle Ladislava Postupy (Ladislav Postupa, liberecký fotograf, si tuto metodu nechal patentovat) stříkáním UV laku. Tato povrchová úprava, která měla zamezit blednutí fotografií, byla dosti nešťastná. Oba výtvarníci rozprašovali na své fotografie tužidlo na límce. Tato škrobová lázeň sice udělala matný povrch na nalepené fotce a zřejmě i zabránila nebo alespoň zpomalila její přirozené stárnutí, ale na druhou stranu při styku s vodou vytvořila neodstranitelné bílé skvrny. Na fotografiích určených k výzdobě interiérů se jednalo, bohužel, o velký handicap. Běda, když hospodyňka utřela prach vlhkou utěrkou nebo když někdo v čekárně odklepl dešťové kapky z kabátu.

Poslední etapu otcovy aktivní tvorby tvořily Cibachromy. Technologie, která umožňovala získat kvalitní a „nestárnoucí“ tisky přímo z diapozitivů. Bohužel finančně velice náročná. Což se odrazilo v rodinném rozpočtu. Otec zcela živelně rozprodával části rodinného inventáře a bez ohledu na původního majitele. Z polic zmizely knihy, gramofonové desky (tak jsem přišel o LP Rolling Stones). K dobru dávám historku o kupní smlouvě, kdy si máma od



otce koupila starý obraz, ikonu. Vznikaly barevné zvětšeniny koláží z diapozitivů, většinou hrající si se surrealistickou obrazotvorností, abstraktní poetikou a bohužel i s romantikou, která velice křehce balancovala na hranici kýče. O všech těchto krocích autora se ještě podrobněji rozepíši. Pro nás je důležité, že právě tato tvorba zaznamenala otcův snad největší úspěch. Byla jím výstava v Severočeském muzeu (1990) v Liberci, která otevřela cestu k sérii výstav v Japonsku.

## 2.8 *Od pazderny až po Tokio*

---

K předposlední z osobně laděných kapitol využiji své vzpomínky a rozhovor Jana Šebelky s otcem, který zhodnotil v průvodním textu knihy *Subjektivní fotografie* (Akropolis 2008). Celá kapitola by se dala opsat i ze stejnojmenné knihy *Od Pazderny až po Tokio* (Apolo 1994).

Někdy na přelomu roku 1991 a 1992 dostal táta nabídku od paní Hiroe Naitó, aby vystavoval v Japonsku. Tato dáma navštívila již zmíněnou výstavu v libereckém muzeu a okouzila ji natolik, že se mu nabídla a zorganizovala



*V Japonsku s mecenáškou Hiroe Naitó*

sérii výstav po Japonsku. On jako autor je měl zahajovat. Cestovné jde na vrub pořadatele. Otce chytla panická hrůza z cesty, aby se v tom širém světě, neuměje anglicky, neztratil. Dalo nám to hodně přemlouvání a až na příslib Jana Zpěváka, otcova kamaráda žijícího po uprchnutí v kanadském exilu, že s ním do Japonska poletí a všude doprovodí, si dal říci a k cestě svolil. Než dám slovo panu Šebelkovi, novináři, který si otce vyzpovídal, přidám k dobru rodinou historku, o které se traduje, že rozesmála i tehdejšího českého presidenta Václava Havla. Přednesla mu ji Růt Sidónová, manželka zemského rabína a tátova obdivovatelka. Cesty Hospodinovy jsou nevyzpytatelné.

Tedy při jedné z vernisáží se mezi hosty objevil i prezident Asociace japonských fotografů se sídlem v Tokiu. Jméno není jisto a v různém čase se měnilo podle vypravěčů. Došlo k vzájemnému představení. Otec, již v náručí lahodné japonské saké, chtěl dát najevo patričnou úctu a hluboce se uklonil. Klekl a v tu chvíli ztratil balanc a padl na zem. President, když to viděl, též padl na zem a čelem se dotkl podlahy. Je totiž v Japonsku známo, že čím je hlubší poklona, tím projevíte více úcty k druhému.





Pojďme však k rozhovoru výše zmíněného autora Jana Šebelky.

*„Další vaše kniha pojednává o cestě na svou první výstavu do Japonska. Celkem jste tam vystavoval osmkrát, jestli se nepletu. Jak jste se k tomu dostal? A co Japonsko?“*

*„Japonsko! Bože můj, to je ta šťastná náhoda, která někdy člověka navštíví a je-li na ni dobře připraven, jak řekl Alexandr Fleming, vynálezce penicilínu. To vše vzniklo následovně. Měl jsem v roce 1990 v Severočeském muzeu v Liberci výstavu těch subjektivních, tedy informelních, barevných fotografií. A tuhle výstavu navštívila i Japonka paní Hiroe Naito za doprovodu mého kamaráda-emigranta v Kanadě. A tolik se jí ta výstava líbila, že si umínila dostat ji do Japonska. A přitom, v té euforii prožitků z mých fotografií, hrála tam na klavír celému personálu. A ono se jí to podařilo. Měl jsem velkolepou výstavu v Tokiu, na hlavní třídě Ginza! A moje výstavy se pak ještě v obměnách opakovaly i v jiných městech Japonska. Celkem osmkrát! Této dobré japonské duši nesmírně děkuji, že mě udělala. Ale, ale! Už tenkrát to bylo pro mne dosti pozdě. Sotva jsem se na půdu světové fotografie dostal, už bylo pozdě se tam udržet... Přišlo Japonsko, kde má subjektivní fotografie měla úspěch, ale co to bylo platný, svět už byl jinde. Přišly počítače, digitály, internet. A co já, jihočeský Honza, alias medvěď brtník, měl dělat? Byly už jiné trendy v umění a fotografii, v propagaci svých děl, i v komerci.“*

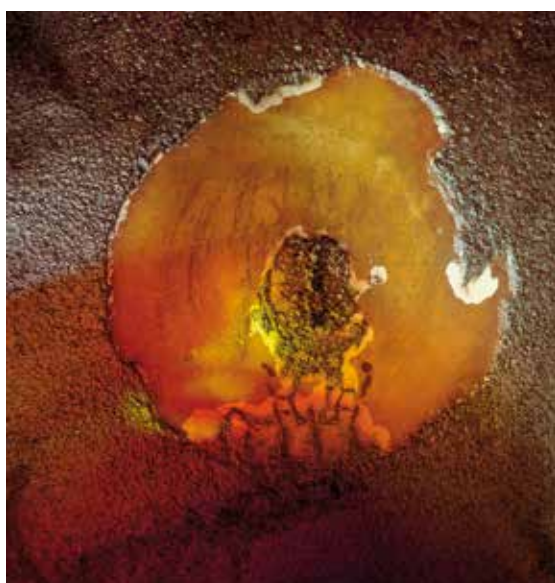
## 2.9 Kapitola poslední

---

Po japonském úspěchu se Jan Pikous postupně stahuje z fotografického života. Nové fotografie vznikají sporadicky a to většinou již jen z bohatého archivu, případně nových montáží starších diapozitivů. Následují pokusy s kolážemi. Své fotografie stříhá a vlepuje do jiných, většinou časopisových, záběrů. Naštěstí pro sebe velice rychle vyčerpá svůj tvůrčí potenciál, na rozdíl od Ladislava Postupy, který pracuje se svým archívem podobně. Kapitulu koláží uzavře v knize *Pozvánka k přemítání*.

V rychlém sledu vydává trojici knih *Velebení a hořekování*, vlastním nákladem, 2000, *V sandálech za emigrací*, BOR, Liberec 2005 a *Pozvánka k přemítání*, vlastním nákladem, 2007, ve kterých sumarizuje svůj život a předává veřejnosti svůj literární autoportrét.

Ke konci Pikousovy tvorby začíná vynikat, bohužel, další nešvar zakořeněný v počátcích jeho tvorby stejně tak v trendech oné doby. Ve Studiu výtvarné fotografie (šedesátá léta) se dbalo i na názvu fotografie. Pikous, stejně jako Postupa, své fotky pojmenovávají, aby jim dodali další příběh. Postupa hledá názvy v prvním pádě podstatného jména, Pikous se pouští do „filozofie a antihumanismu“. Trend pojmenovávání děl se s postupem doby a času vytrácí. Bohužel však u obou autorů je k jejich škodě hluboce zakořeněn. Posudme sami, co autor Jan Pikous v roce 2008 k tomu dodává:



*Ventilace mého já, 2009*



*Konec nadějí, 2003*

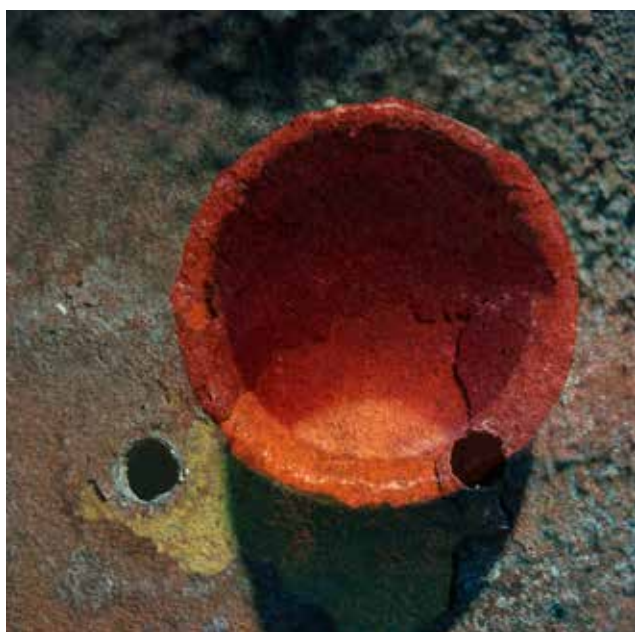
*„Názvy fotografií jsem vždy vymýšlel až po vyhotovení fotografie. Nejdřív vytvořím fotografii, obraz, a teprve potom hledám vhodný název. Zkoumám jeho obsah a odpovědi. Názvy obrazů vůbec nepodceňuji, neboť mají tu moc, že mohou napovídat, vtáhnout diváka do děje a někdy mohou i napomocť „co tím chtěl básník říci“. Jen velký ignorant nebo neznalec, spíš blbec, neuvede název. Prý ať divák sám hloubá! To je ale zkratový myšlení a takový autor na to určitě doplatí.*

*U mne to bylo vždy snadné rozhodnutí. Cožpak nebyly ve mně geny literáta a básníka? A ty se pak dál zhavily a nabízely spojení slova s obsahem. Jak je to u mne snadné!“*

Fotograf postupem věku ztrácí sebekritiku a mnohdy zajímavou kompozici svým názvem spolehlivě zardí. K příkladu uvádím fotografii z konce let osmdesátých: „*Panychida za statečnost.*“

Jinak poměrně zajímavě barevně řešené zátiší se po přečtení názvu stává patetickým cukrátkem. Celý problém jasně vystihl amatérský fotograf Karel Gracias v zápisu do návštěvní knihy k výstavě Prizma (*Galerie U Rytíře, Liberec, 2010*). Parafrázuji: „*Jan Pikous starší je spíše názvolog...*“

Na obhajobu otce je spravedlivé připomenout dobu jeho největšího tvůrčího rozmachu, tedy konec let šedesátých a přelom sedmdesátých, tehdejších tendencí, následující vývoj a v neposlední řadě i zasloužilý věk.



*Žnamení, po roce 2003 uváděno jako Panychida za statečnost*



*Cesta k altruismu, 2007*

S pochopením přijmeme veškeré okolnosti a snáze se přenesme přes drobná zaškobrtnutí autora. Je známá pravda, že mladší vidí vše radikálněji a že čas vše vyléčí. Některé fotografie na stromu tvorby dozrají, jiné spadnou a zůstanou zapomenuty v trávě.

Od roku 2007 sám již až na výjimečné okolnosti netvoří. Jestliže-li „první“ fotografií, myslíme první, která proslavila Jana Pikouse, chápeme Asfaltéry (otištěna 19. 10. 1960 v libereckém časopise Textilany Vlnař, vzápětí následovala série Poslední vor v časopise Květy 22. 12. 1960), pak poslední je zcela určitě fotografie Charón, 2012. Černobílá montáž neurčitého pozadí, připomínající nám rezatý plech nebo zamlžené okno a Zubaté mocně se ohánějící kosou. V této fotografii s nadhledem zhodnotil svůj život. Prach jsi a v prach se obrátíš. Fotografie má pro mne obrovskou hodnotu, nejenom tím že je definitivně poslední, ale že nás odkazuje na dobu nejvrcholnější tvorby, aby ji tak zpečetila. Dává nám na vědomost, že i na konci své životní pouti Mistr pořád umí.



*Charón, 2012*

## 2.10 Rodinná fotografie

---

Dlouho jsem váhal, jestli a kam tuto kapitolu zařadit. A do teď si nejsem jist. Asi pro úplnost díla bych měl a pak je logické, že musí být řazena za životopisné údaje. Proč má však figurovat v práci o výtvarníkovi? I když budu velice stručný, musím uvést na pravou míru termín rodinná fotografie. U Jana Pikouse se prakticky rodinná fotka v klasickém významu nikdy nevyskytla. Nikdy se nefotografovalo na dovolené, narozeniny, Vánoce. Pokud fotograf sáhl po fotoaparátu, pokaždé sledoval nějaký výtvarný záměr. Velice často se „naše rodina“ objevovala v časopisech, kalendářích nebo dokonce na závěsných obrazech. Nejedná se tedy jen o „Peruánského chlapce Wenera Bischofa“, ale i další a další fotografie. Příkladem nám jsou záběry, kde se starší bratr v galoších brouzdá v loužích, džbán a děti v pozadí, trhání květů v louce anebo můj portrét na Sloních kamenech, kde nahý hraji na flétnu, série autoportrétů, nebo ruce manželky Jany na surrealistické kompozici.



*Pramen života, 1970*





*Setkání, první polovina sedmdesátých let*



*Člověk, 1965*



*Šimon Pikous, 1973*



*Jiří Pikous, 1981*

### 3.1 *Jan Pikous – Rozdělení tvorby*

---

V následující kapitole se pojdme věnovat jednotlivým oddílům tvorby fotografa Jana Pikouse. Autorův široký záběr počínající prvními amatérskými krůčky a končící barevnými kolážemi je tak obrovský, že jsem do něj byl nucen zavést klíč. Postupujme podle žánrů, které jsem se snažil uvádět chronologicky, tak, jak se u Jana Pikouse vyskytly v jeho práci. Již teď vím, že se nejedná o kompletní průřez tvorbou, neboť se témata překrývají a různě doplňují.

Otec také kladl různý důraz na určitá témata, aby je pak později doslova zatratil. Tak se stalo, že jsem při úklidu půdy narazil na poničené krabice s fotografiemi ze začátků tátovy tvorby, které byly „vyřazeny“. Stejně tak čeká na prohlídku a vytrídění asi 3000 záběrů na negativech. Základ této současné práce tvoří obsah zmíněných krabic, tátova portfolia (zvětšené autorské fotografie formátu 18×24 cm nalepené na čtvrtce), diapozitivy v ručně řezaných paspartách (uskladněné v krabicích od bot) a další a další balíčky fotografií a diapozitivů záhadně se objevující v různých zákoutích otcova bytu. Otec sám již nemá sil, aby mě alespoň radou pomáhal. Tudíž nehledejme na následujících stránkách kompletní odkaz fotografa, ale o to pečlivě studujme jeho tvorbu. Zcela záměrně nevybírám jen „úspěšné“ záběry. Pro porovnání zařazují díla, která jsou neznámá. Pokud mám k dané fotografii negativní postoj, v rámci objektivitu ji zveřejním, leč svůj názor uvedu.

Z výše uvedených důvodů bývá problém s názvy a datací. Názvy se překotně měnily podle tátovy nálady. Mohou tak ilustrovat pohled umělce na svět v kontextu doby. Leč právě s datací je největší problém. Autor používá několik variant data vzniku snímku či jeho zařazení do archívu a dále jeho následné zvětšení. Někdy přibude datum vzniku koláže, případně další varianty, odlišného formátu anebo nakonec se tatáž věc objeví jinde s jiným názvem i datem. Datum snímku jsem tedy uváděl, nejčasteji v dekadě, na základě osobních zkušeností práce otce se snímky a nevyklučuji, že jinde může být táž věc uveřejněna jinak a v jiném čase. Na originálních vintage printech je uvedený název a podpis autora, číslo kopie (většinou do 5/5, vedl agendu s prodanými kusy), datum, někdy razítko s adresou bydliště. Chronologicky jsou razítka řazena podle ulic: Mrštíkova do roku 1969; Javorová do léta 1977; Nad Školou do 1980 a od jara 1980 Mánesova ulice. Všechny ulice jsou v libereckých čtvrtích.

Tvorba Jana Pikouse není zajímavá jen svým rozsahem, ale i přístupem k fotografii jako médiu. Ve velkém archivu můžeme nalézt několik variant,



jak již bylo řečeno, jednoho snímku. Na něm můžeme pozorovat autorovy myšlenky, kompoziční principy, zrání a pokusy, hraničící s fanatismem, o proniknutí snad až do papírové podložky fotografie s cílem vydobýt svou vizi na světlo denní. Dokresleme si situaci tímto citátem tužkou načmáraném na obálce s negativy.

*„28. 10. 71 23,30h*

Když se mi ta fotka podaří, tak se bude jmenovat: Miluji slunce  
(Pane Bože, dopřej mi této fotky!)

(9 negativů mě stálo přefocení – a přesto výsledek je nejistý)

*Je 31. října 71 – neděle*

*11,00 hod.*

A začínám první zkoušku 13×18

*11,30 hod.*

No, nevím, nevím, v každém případě je to zajímavé,  
ale nebude to to, co jsem si představoval...

*12,30 hod.*

Mám dojem, že je všechno v prdeli!

*13,30 hod.*

A začnu znovu od začátku!“



*Snímek Miluji slunce, později uváděn pod názvem Pocta slunci, 1971*

### 3.2 *Výstava u Bíců*

---

V prvním zastavení přeskočím v čase a přiblížím happening z roku 1972. Důvodem je, že se naprosto vymyká schematickému zařazení, ale co víc, vybočuje i z doby. V tvrdé normalizaci je naprosto nezvyklý a ojedinělý nejen na Liberecku, ale i v tehdejší Československu. Dopad této akce měl konečně i vliv na kulturní dění v Liberci. Performeři Jiří Smetana (fotografie), Miroslav Bíca (obrazy), Jan Pikous (fotografie) a na poslední chvíli, na pozvánce není uveden, přidavší Luděk Roubíček (šperk) uspořádali soukromou výstavu v bytě Miroslava Bíci.

Dále předávám slovo malíři. *„Tuším, že tenkrát to napadlo Firku, že uděláme výstavu. On tvůj táta pořád hořekoval, že neprodává a nevystavuje, tak že mu uděláme radost. Já jsem se zrovna rozváděl a po návratu z Tater u mě v bytě zbyla akorát peřina, kanape a holý zdi. Tím vznikla výstavní síň U Bíců. U kámoše, kterej dělal v tiskárně, jsme vytiskli asi sto pozvánek, byly dost profi, a rozeslali je s tím, že stejně nikdo nepřijde. Na poslední chvíli se přihlásil Luděk, ať ho vezmeme taky. Dát ho na*



*Miroslav Bíca, Jan Pikous a Jiří Smetana, 1972*

DOVOLUJEME SI VÁS POZVAT  
NA OTEVŘENÍ PRVNÍ SOUKROMÉ VÝSTAVY

**V SÍNI „U BÍCŮ“.**

VÝSTAVU OTEVŘOU PANOVÉ  
J. PIKOUS — FOTO  
J. SMETANA — FOTO  
M. BÍCA — OBRAZY

ZAHÁJENÍ VÝSTAVY BUDE V PÁTEK DNE 28. 4. 1972  
V 18.00 HODIN  
A POTRVÁ DO PÁTKU 5. 5. 1972.



*Ž vernisáže první soukromé výstavy v síni U Bíců, 1972*

*pozvánku jsme už nestihli. Ten den jsme se šli na střechu převléct. Každý z nás byl za Pána, Luděk měl nějakou prvorepublikovou policejní mundúr. Jak jsme scházeli z půdy, tak jsme viděli, že do mého čtvrtého patra je na točitých schodech fůra cizích lidí (otec odhadoval 200, pozn. aut.). Nakonec se všichni nějak dostali na naši výstavu. Hráli jsme na gramofon na kliku a táta měl úvodní řeč. Celá akce se protáhla na týden. Kdo šel ráno poslední do práce schoval klíč pod rohožku a první odemykal. To víš, že tam estébáci byli, ale my jsme si jich nevšimli a žádnou dohru to kupodivu nemělo.*

*Mělo to ale pokračování. Řekli jsme si, že bude frajeřina to zopakovat příští rok. Výstavu jsme měli u bývalé mlékárny v Norské ulici. Tam byla louka. Na ní jsme si udělali lešení na kterém naše díla visela. Odpoledne do toho zapršelo a přesunuli jsme se do bytu Jirky Melnikova. Výstavu vidělo tak sto lidí. Přišel i Bohdan Mikolášek a hrál na kytaru svoje písničky. Druhý den maminka Melnikova pustila dva pány, kteří si to fotili a dělali zápisky. Pak byly výsledky, tvůj táta nějakou záhadou nemusel, ale mě a Jirku si podali, že je to nepovolený a tak, nakonec vytáhli ty loňský pozvánky, a že kdo je tisknul, protože jsou profi. Mlžili jsme. Vymlouvali jsme se na to, že jako amatéři nemáme kde vystavovat a to je ostuda. Nic z toho nebylo, až na to, že na základě této akce a s pomocí Karla Čtveráčka (liberecký fotograf), který dělal někde na výboře, vznikla Síňka.“*

Miroslav Bíca se zde spletl. Čtveráček v té době dělal v Okresním kulturním středisku. Karel Čtveráček se narodil 1946, absolvoval Střední průmyslovou školu strojní (1967) a vyučil se jako fotograf (1978). Podílel se na vzniku a provozu Malé výstavní síně, familiérně nazývané Síňka. V roce 2001 založil fotoarchív města Liberce a publikoval v mnoha knihách věnovaných tématu Liberec. Malá výstavní síň, výstavní prostor v centru Liberce, který se specializoval na fotografii a (byť zde vystavoval i J. Sudek) minoritní umělecké směry. MVS musela z ekonomických a politických důvodů ukončit svou činnost v roce 2008. Dům byl v majetku magistrátu města Liberce a byl poslán do prodeje.

Dovolím si přiložit i zachovanou úvodní řeč Jana Pikouse k zahájení výstavy U Bíců, která bude, myslím, příjemným zpestřením a ukáže nám i kontext doby. Potvrdí nám, jak v šedi normalizace byl komunitní život ulehčením od politiky a socialistické kultury.

*„Vážené dámy, vážení pánové,*

*noha, která vás sem dnes zavedla, je nohou dobrou a užitečnou, neboť jí se zachtělo jíti za hlasem srdce a uposlechnouti rozum, aby bylo dopřáno vaší šlechetné osobnosti spatřiti práce, které vám zde prezentují pánové uvedení na pozvánce a další autor šperků jako host.*

*Dnes, kdy je doba všelijaká ba i různá a kdy zrovna ne vždy vidíte artefakty či jiné plody tvůrčího ducha úměrné vaší potřebě a chuti, můžete zde na vlastní oči vidět, rukama potěžkati a slinami poplívati díla, která se zajisté vymykají dnešnímu klišé a šedé unifikaci děl dnešní doby.*

*Práce těchto autorů, které za chvíli budou předmětem vašeho zkoumání a zájmu, jsou od sebe odlišné nejen svou elementární podstatou tvorby, ale i mentalitou a tvůrčím záměrem každého autora. A je na vás, abyste posoudili, co má z prezentovaných prací právo na své opodstatnění, čili jak se v odborných kruzích říká v lalangue Francaise – reison d’etre, tedy co by stálo za zdobení interiéru bytu či zařazení do Louvre a nebo vhození do záchodu.*

*Pokud zde najdete to, za čím vás sem noha vedla a co jste najít chtěli, pak prosím o veřejné vyjevení či zapsání do zápisových knih. A pokud budete zklamáni, pak nedemolujte tento byt, ale jděte se uklidnit ven, zakuřte si, popijte vína a pak teprve si dejte schůzku s autorem za účelem jeho inzultace. Tím otupíte apogeum svých vášní. Ale pozor: jsem povinován vás upozornit, že autoři jsou na vaši případnou nekalou a nactiutrhačnou kritiku dobře vybaveni, a to od své přípravy karate až po technické vybavenosti za účelem jistého k.o.*

*Soudružky a soudruzi, toto se projevilo zvláště v těžkém průmyslu, kde vzrostla produktivita práce o plných osm procent a zmetkovitost klesla – jo, sakra, tohle je z jiné řeči, pardon...*

*Pokud vás zajímá život a dílo autorů, pak je nutno podotknout, že všichni autoři jsou mravně bezúhonní a společensky angažovaní lidé a jejich artefakty pak o nich mluví zcela jasnou a průzračnou mluvou. A je na vás, vážené dámy a vážení pánové, abyste k těmto dílům přistupovali rozvážné a s maximální touhou po poznání. Neboť tato díla se chtějí vyjvit a vyzpovídat a podat svědectví o myšlenkách autorů. V těchto dílech tak najdete, budete-li o to ovšem stát, pocity strachu a radosti, krásu cudnosti a chtivost lačných a i stoický klid mudrců. Najdete tam nejen entusiastickou vášeň ortodoxních zaslepců a ignorantství nihilistů, ale i agregaci fatálních nejistot. V drobných artefaktech šperků najdete pak krásu zakletou do chladu kovu, skla a kamení.*

*Dále vás chci požádat, abyste při vstupu do místností krásna odevzdali všechny své osobní zbraně, psy a drobné předměty, jako jsou hřebíky na rytí obrazů, inkousty na pomazání stěn i děl a úmysly krádeže.*

*Ale protože vás sem doba zavedla ne proto, abyste tady trpně vyslechli jakési nerozvážné žonglování s vaší trpělivostí ale pro zcela jiné, ušlechtlejší účely, zbývá mi to jediné, abych zvolal z plna hrdla:*

*„Franc, podají mi ty nůžky, ať jim to přestřihnu!“*

### 3.3a Dokument jako obraz doby

---

Ač je veřejně známa jistá nevraživost Jana Pikouse k dokumentární fotografii, nelze říci, že se jí nikdy nezabýval. Měl dokonce své oblíbené autory a v rozhovoru s Janem Šebelkou uvádí Henri Cartier-Bressona, Edwarda Hartwiga, Lászla Maholy-Nagye a ze soukromých hovorů vím, že často zmiňoval Jindřicha Štreita a i Bohdana Holomíčka a pochopitelně Wenera Bischofa.

Není účelem této práce hledat ve tvorbě Jana Pikouse osamocené záběry a na nich uměle roubovat důkazy o tom, že i Jan Pikous fotografoval dokument. Jistě by se nám to podařilo, ale celá kapitola by byla, jak jsem již řekl, umělá. Fotograf se dokumentu věnoval hlavně v začátcích své tvorby, kdy hledal „svá témata“ následujícího vývoje. Pokud mám charakterizovat „předpikousovské“ fotografie, asi nejlépe by seděla charakteristika takzvané humánní fotografie. Motivy bychom hledali někde na pomezí Steichenovy Lidské rodiny a celé poválečné dokumentární práci předních žurnalistů. Odkaz k člověku, lidství nakonec má v následující práci Jana Pikouse důležitý náboj. Od „oslavných“ kompozic se rukopis autora stále více blíží k existenčním otázkám provázených surrealistickými běsy. Vrchol a přerod Jana Pikouse můžeme datovat do období takzvané subjektivní fotografie (od roku 1962 až k začátku let sedmdesátých). Tehdy se cíleně nadobro rozžehnal s takzvaným dokumentem.

Odtažitý vztah k dokumentární fotografii pramenil z celoživotního přesvědčení, že výtvarná fotografie má jakési vyšší poslání, kdežto dokumentarista snímá jen to, co vidí.

Tak jako tak nalezneme v tátově archívu několik fotografií čistě dokumentárního ražení, které nepostrádají i estetickou přidanou hodnotu třeba jako u Steichena, zmínění Asfaltěři a jiné nám toho budiž důkazem.



*Ž cyklu Děti, šedesátá léta*



*Houslař Drožen, šedesátá léta*



*Ž cyklu Lidé, šedesátá léta*



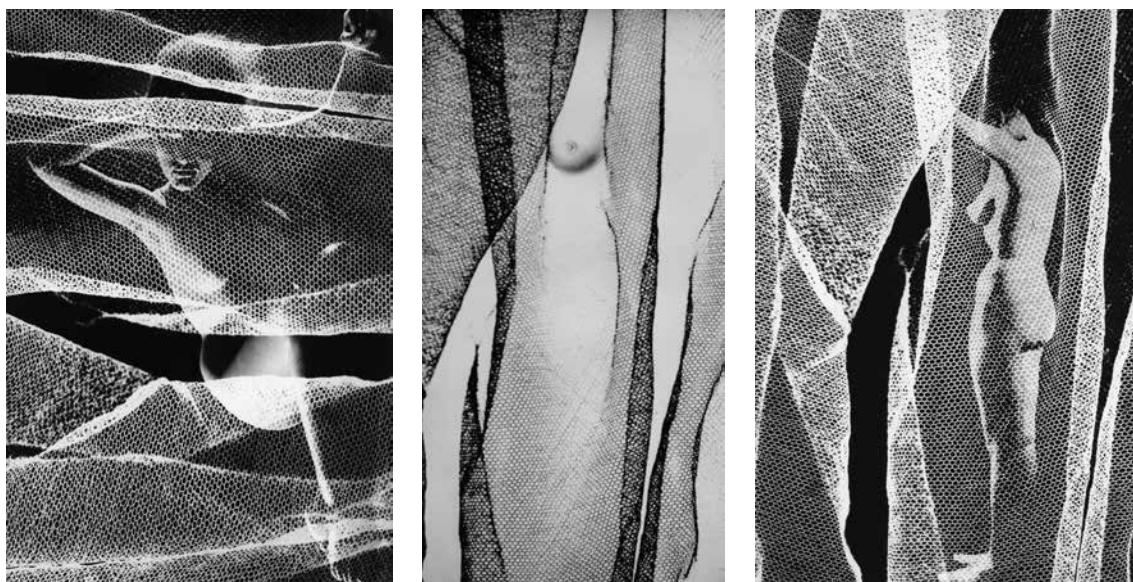
*Ž ateliéru Vladimíra Komárka, druhá polovina osmdesátých let*



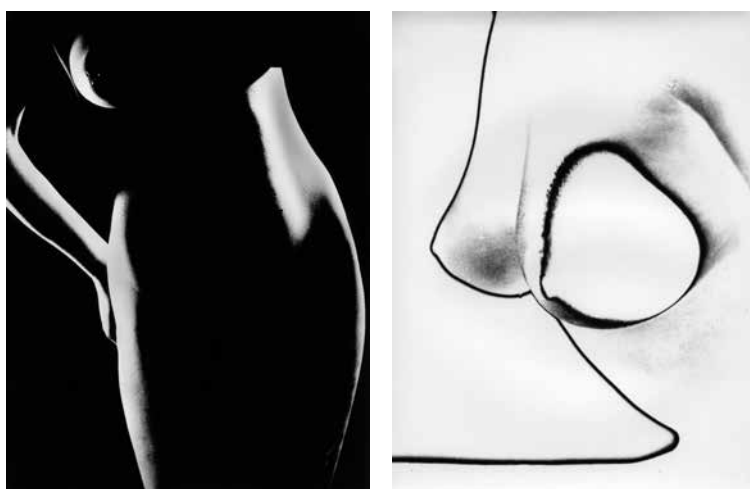
### 3.3b Portrét jako obraz člověka

---

Úzce propojené téma s dokumentem v tátově pojetí je portrét. Vnímáme-li Jana Pikouse jako citlivého autora na okolí, jemuž nejsou lhostejné sociální a humanistické otázky, je jasné, že ono lidství vidíme i v portrétní tvorbě. Jako každý začínající fotograf nejdříve portrétoval své okolí. Později, jak se začala fotografická tvorba formovat, portréty Jana Pikouse přinášely stále zřetelnější vizuální rukopis. Pod patrným vlivem Boháčovým se autor profiluje v aktech. Jejich torza, multiexpozice, Sabattierovy nám evokují tvorbu nejen Boháče, leč



*Fotografie inspirované Vladimírem Boháčem, 1962*



*Slavná fotografie Džbán, 1961*

*Torzo, 1961*

i Postupy, a dokazují vzájemné ovlivnění. Nejúspěšnější z aktů Jana Pikouse je fotografie známá jako Džbán. Torzo ženy s rukou opírající se o bok je utopené v černi a jen jemným, ale tvrdým světlem je nasvícená její silueta s nádrrem tak, že vizuální podoba se džbánem je patrná. Tento snímek přinesl Janu Pikousovi hned několik ocenění.

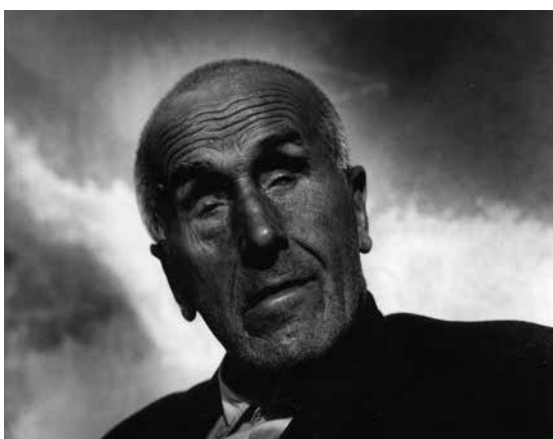
Bedlivý čtenář jistě čeká nějakou pikantní historku, která se váže k táto-  
vým aktům, a já jej nemohu zklamat. Otec své akty tvořil v domě u paní Pejšové. Měl klasické žárovkové lampy a k tomu celou řadu podomácku vyrobených stínítek. Při fotografování zcela zabrán do tvorby si nevšiml, že se nebezpečně blízko přiblížil lampou k papírovému stínítku. To se po chvíli vzňalo. Otec naň v panice chrstl víno. Sice k požáru nedošlo, ale tekutina dopadnuvší na rozhricovanou žárovku způsobila její explozi na snad milión střepů. Fotografování tehdy ukončil nejen nadaný „umělec“, leč i nahá a tudíž výrazněji pořezaná modelka.

Vedle fotografií aktů stojí i poměrně významný portrétní soubor s existenciální tematikou. Fotografie vznikaly v celém průběhu Pikousovy černobílé tvorby. Některé ze záběrů vzbuzují silné sociální otázky, jiné působí surreálně, aby na dalších jsme se zabývali samým bytím člověka. V celém proudu portrét-  
ních fotografií můžeme vysledovat posun od ryze realistických záběrů, přes tonalitně zjednodušené portréty (Vdovec, Portrét M), snově děsivé (cyklus Občan K diskutuje, Gesta) až k montážím (Palach), kde se již neobjevuje člověk. Jeho místo zaujímá personifikovaná socha, výjev. Portrétní tvorba v tomto smyslu se dotýká víry v Boha a otázek života a smrti. Existenciální portrétní tvorba se protíná či splývá s černobílou subjektivní fotografií let šedesátých a tvorbou bezprostředně navazující (cyklus Ece Homo, Židé, Quo Vadis).

Pojďme si nyní obě kapitoly shrnout do jednoho závěru. Onen průnik mezi dokumentem a portrétem není jen v tématu lidství, leč i v čase průběžně vinoucí se nití dokumentárních portrétů lidí, kterých si otec vážil. Zase můžeme začít od vesnických sousedů a chasníků přes houslařského mistra Drozena z Podkrkonoší nebo malíře Vladimíra Komárka, které jsou napůl portrétní a napůl dokumentární prací (viz kapitola 3.3a) a pokračujeme dál přes až surrealistické vize (Jindra, Dvojitá tvář, Gesta, Jan Palach...) a ukončíme ryze existenciálními záběry Obavy, Nukleární apokalypsa (cyklus Hrozba našeho věku), Odkud přicházíš anebo pozdější Ejhle člověk, kde mnohdy figura již chybí nebo je stylizována či případně nahrazena symbolem a dojdeme nutně k závěru, že autor se portrétem, lidstvím a existenciálními otázkami bytostně

zabýval. Tátovi nelze upřít vhléd a cit do lidské duše. Jeho fotografie si zaslouží pochvalu. Uvážíme-li, že ve stejné době vznikaly oslavné fotografie hrdinství našich dělníků nebo estetické záběry děvčat, které snad z vlaku mohly připomínat portrét, ale určitě ne akt (ponechme stranou záběry mistrů jako je Miroslav Stibor, ale dívejme se na běžnou produkci), pak musíme Janu Pikousovi přiřknout úspěch na tomto poli. Myslím si, že Jan Pikous opravdu portrétovat uměl a jeho záběry zcela jistě nesly přesah žánru v republikovém, možná i v Evropském kontextu.

O rodinných portrétech na zakázku jsme již mluvili, či o nich ještě zmínka přijde.



*Ž cyklu Lidé, fotografie z období počátku členství ve Studiu výtvarné fotografie v Liberci*



*Občan K diskutuje*



*Nedatované fotografie z období členství ve Studiu výtvarné fotografie v Liberci*

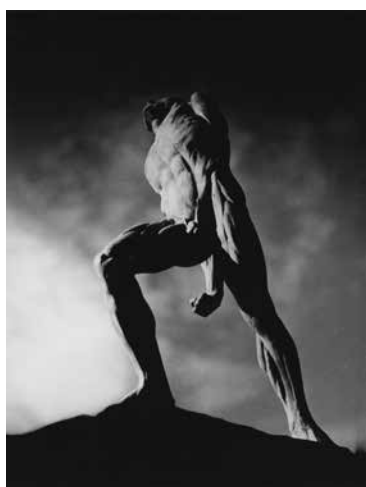


*Portrét M*



*Dvojí tvář*

*Jan Palach, 1969*



*Běda přemoženým*

*Násilník*

*Nukleární apokalypsa*

*Nedatované fotografie z období členství ve Studiu výtvarné fotografie v Liberci*



*Kam kráčíš, člověče? 1963*



*Odkud přicházíš? 1963*



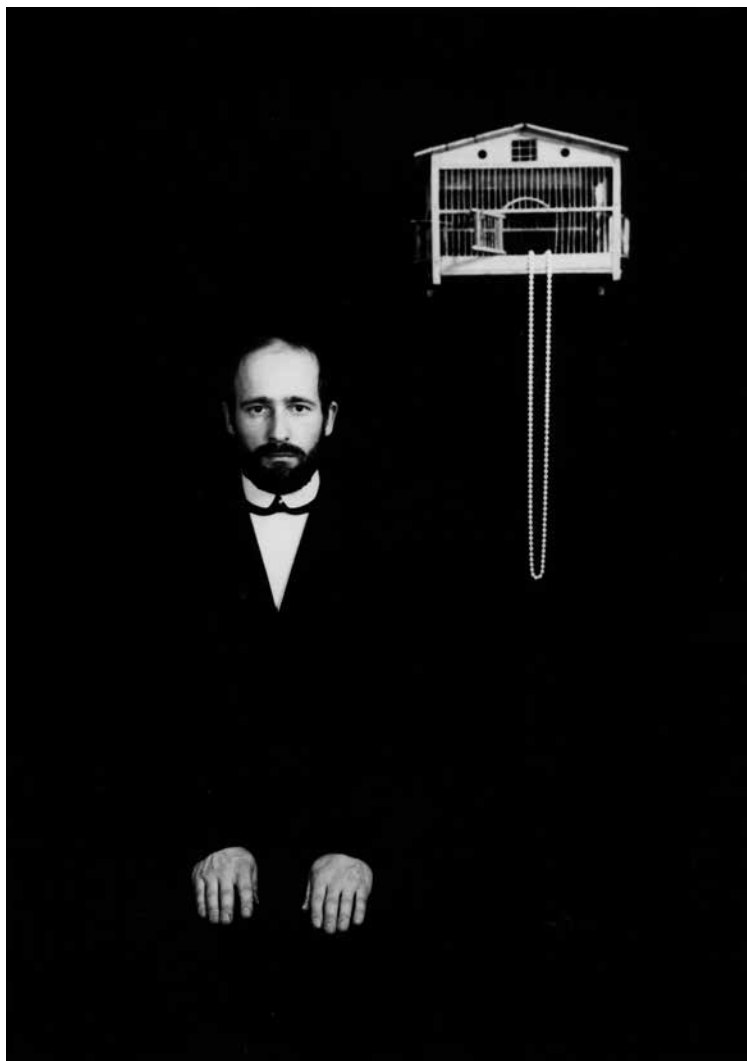
*Zahalené tajemství, 1965*



*Obavy, 1969*



*Ejhle člověk, 1977*



*Vdovec, 1962*

### 3.4 Krajina jako výtvarný žánr

---

*Poznal jsem ale pouze jednoho pěšáka, který svými nohama, krok za krokem, prošel kus té krásné jihočeské země, a který dokázal očima, myslí a fotoaparátem přiblížit to, co my ostatní pěšáci třeba přehlédneme...*

JOSEF LUXEMBURG,

PŘEDMLUVA KE KNÍŽCE JANA PIKOUSE:

ZE ZÁPISKŮ A FOTOGRAFÍROVÁNÍ V JIŽNÍCH ČECHÁCH, 1998.



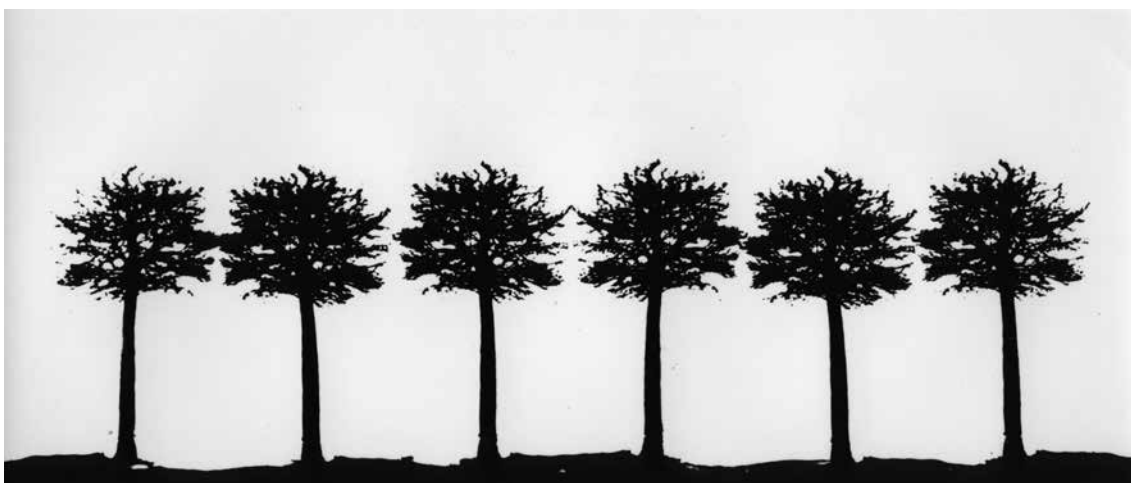
„Jsem velice náruživý chodec. Prochodil jsem křížem krážem celou naši českou vlast, Moravu, Slovensko. Křížem krážem jsem projel a sem tam i prochodil celou Evropu...“, tvrdí o sobě Jan Pikous v jedné ze svých vzpomínek. A jak vypadal takový fotografický batoh? Ve starém ruksaku v igelitových pytlích byly molitanem obaleny dva těžké fotoaparáty Pentacon six 6×6, jeden na černobílou fotografii a druhý na barvu, teleobjektiv a širokoúhlý objektiv, filtry, několik filmů a případně ostatní fotografické doplňky. Viděl jsem u otce i železnou krabici upravenou jako batoh na záda. Váhu takového vybavení lze jen odhadovat. A tak věřím i vzpomínce, kdy otec ze vzteku kopal do ruksaku s obsahem fotoaparátů.

Jak sám uvádí s odstupem doby, při svých toulkách ve většině případů nefotografoval komerční a líbivé záběry. Hledal doslova: „...zákoutí z cest, jen samý hrnce, střevíce na ulici a kozy v trávě a exkluzivním místě jako je klášter Mont Saint Michel, na pomezí Bretaně a Normandie, jsem fotografoval jen a pouze lodku, trávu s ovci, šlápoty na písku a písčitou pláž při odlivu. A přitom jsem mohl fotografovat tolik zásadních záběrů kláštera a okolí, které by se tak dobře nechaly použít na plakát, kalendáře do tisku.“

Možná právě tento přístup, i když jsou známy fotografie Jana Pikouse mapující turistická místa, dal více vyniknout naturelu vesnické duše a mohly tak vzniknout vsutku romantické, čti idylické, záběry nejen české krajiny. Právě zde se mohla rozvinout, v dobrém slova smyslu, máchovská duše fotografa, pro kterého největší slastí bylo usednout v rozepnuté košili na prohřátou mez a poslouchat zpěv skřivanů. Fotografie vzniklé v jižních Čechách a Podještědí jsou toho největším důkazem.

Vývoj Pikousovy krajinářské fotografie můžeme popsat na křivce. Její počátek je u samého počátku fotografování. Zcela první záběry vznikaly v autorových průkopnických dobách. Jednalo se o klasické, banální záběry, uveďme příkladem šišky na pařezu, jaké vytváří začínající fotografové a které neměly žádné ambice než to, aby se tvůrce naučil ovládat techniku. Pokračováním bylo fotografování v Jižních Čechách. Tak mohly vzniknout v kraji zamilovaném snímky Voraři (jindy Poslední vory), Za humny a další záběry. Jižní Čechy se stávají spíše životním Opusem než klasickou krajinářskou fotografií. Koncem let padesátých a začátkem šedesátých se u fotografa začala projevovat snaha o výtvarné řešení fotografií. Jistě se ve tvorbě otiskl vliv „učitelů“ F. Dostála, V. Boháče a celého Studia výtvarné fotografie. Za všechny jmenujme Stanislava Hrubanta (foto Zima), Karla Škopka (Sad v zimě), ale hlavně Jana Kabíčka (Zimní motiv, Fantaskní krajina, Kouzelná zahrada). Na Pikousových fotografiích se stále výrazněji objevuje silná černobílá tonalita fragmentů krajin, korun stromů většinou fotografovaných v zimních nebo bezlistých obdobích. Krajina se v Pikousvých fotografiích stále zřetelněji stává abstraktnější, fragmentární, aby s příchodem barevných materiálů, diapozitivů, opět zazářila ve své prvotní romantické podobě. Fotograf začíná do exteriérů aranžovat ať už nalezené nebo z domova donesené (vidličky, trumpety) předměty. Později přidává, jak bychom dnes řekli, postprodukcii. V autorově pojetí tedy montuje své sendviče. Nejdříve pracuje pochopitelně s černobílým materiálem, později i s barvou. Ke konci aktivní fotografování tvorby (devadesátá léta) se ke krajině po období zátiší





*Ľarní den, 1975*

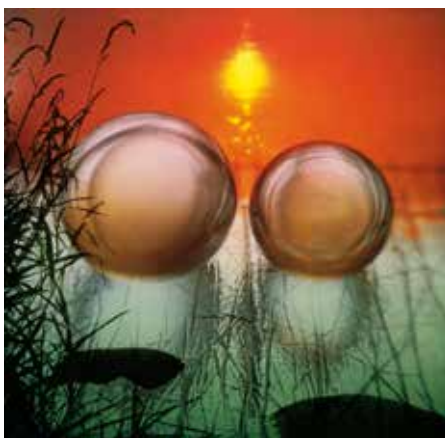
*Olivy, 1969*



*Náhlá překážka I, 1974*

*Nedatované fotografie ze sedmdesátých let*

vrací. Pracuje již skoro výhradně s archívem a montuje a překrývá barevné dia-  
 pozitivy přes sebe, aby docílil kýženého výtvarného záměru. Neustálé vybírání  
 z již nafocené logicky vedlo k vyprázdňení tématu a dokonce k opakování  
 motivů. Podívejme se na fotografie Předjaří. Přitom každá za sebe může směle  
 v kontextu doby stát na hrdém místě autorova díla. Na obranu autora dodám,  
 že otec byl do své práce plně ponořen a pevně jí věřil v krédu, že fotografie není  
 jen odzrcadlení skutečnosti, ale musí mít výtvarný přesah. Excesy byly řídké  
 a z dnešního pohledu pochopitelné. Uvažme věk autora, jeho vrcholné tvůrčí  
 období, okouzlení v té době ne zela běžným médiem Ciba. Nakonec tvorba sen-  
 dvičů nebyla tak jednoduchá a nadužívaná, jako v dnešním digitálním světě fo-  
 tografie. Poslední tátovy barevné krajiny nesou datum vzniku kolem roku 2010.



*Imaginární krajina XXVII, 1990*



*Jihočeský motiv II, 1980*



*Imaginární krajina, 2001*



*Předjaří (jindy Zimní krajina), 1986*



*Z cyklu Imaginace*



*Imaginární krajina VI*

*Měsíční sonáta*



*Horizont tragédií*



*Horizont zániku*



*Horizont války*



*Horizont ticha*



*Vítr*



*Slunce III*



*Fantastický most*



*Monstrum*

### 3.5 *Vlastivědná fotografie, jižní Čechy, Podještědí, Český ráj, hrady a města*

---

Jestliže u krajiny v podání Jana Pikouse nezáleží kde a kdy byla vytvořena, u fotografie „vlastivědné“ je to pravý opak. Příkladně je známa touha Jana Pikouse již od přelomu šedesátých a sedmdesátých let vidat knihu svého domova. Jižní Čechy proto systematicky fotografuje až přibližně do roku 1980, kdy se svého projektu vzdává. Poslední definitivní dopis tentokráte z nakladatelství Press Foto, před tím Odeon a jiná, nese 1. června 1983 toto poselství. „Vydáváme právě teď jinou publikaci o jižních Čechách (měla by vyjít příští rok) – a i když píšete, že ve vašem případě by mělo jít spíše o publikaci, která by nebyla zaměřena místně, ale spíše k poezii venkova, přesněji jižních Čech, nemůžeme ji zatím na dlouhou dobu potřebovat... Se soudružskými pozdravy, ing. Karel Horák, šéfredaktor.“



*Vláčení polí, Na Vršku*



*Jihočeský motiv, 1971*



*Buzice*



*Na pastvě, Buzice*

Vzniklý soubor obsahující snad tisíce záběrů tak dosud čeká na své znovuzrození. Věřme, že doba bude přívětivá a přijme staré dobré jižní Čechy tak, jako jejich první vlašťovku výstavu v milevské galerii „M“. Výstava byla uspořádaná v roce 2016 a prakticky celá byla rozprodána. Nejvíce fotografií si zakoupil obecní úřad Hrejkovice. Tak se otec symbolicky vrátil do míst, odkud kdysi vyšel.

Trochu paralelně vznikaly fotografie v Podjěštědí. Krajina se velice podobala rodnému okolí Hrejkovic a otec si tu hledal známé motivy, kterými si zcela určitě navozoval atmosféru svého milovaného kraje. Z tohoto důvodu minimálně pracoval ve fotograficky zaslíbených Jizerských horách, které pro něj byly vlastními slovy „*studené*“.

Za zmínku stojí regionálně zajímavý soubor fotografií z Liberce, který s postupem růstu tohoto města nabývá na své ceně. Škoda, že otec mu nedával



*Soubor fotografií z Liberce, po roce 1970*

váhu a některé historicky zajímavé snímky, například stavba vysílače Ještěd, asi nenávratně zmizely. Mimochodem, Ladislav Postupa měl velice vizuálně podobný soubor. Jednu chvíli jsem si pohrával s myšlenkou oběma odvěkým „rivalům“ uspořádat sjednocující výstavu. Smrt Ladislava Postupy veškeré záměry překazila a archív, alespoň podle tvrzení fotografa, byl přepsán v dědictví na obchodníka s fotografiemi Jiřího Jaksmanického.

V rámci hledání cest k obživě vznikaly klasické žánrové obrázky hradů, měst a krajin, které leckdy našly uplatnění v kalendářích, časopisech a jiných tiskovinách, ale nikdy nepřerostly svůj účel pořízení a je zbytečné je dále rozebírat. Na tvorbu autora neměly zásadní vliv.

Ještě jeden soubor je dobré nakonec zmínit, ač dosud nebyl nikdy badatelsky zpracován. Váže se k mládí otce a „kupodivu“ k jižním Čechám. V mládí byl táta vášnivý vodák a na půdě jsem našel na tři stovky trezorků s negativy ze sjezdů Vltavy, Lužnice i Sázavy. Je možné, že zaprášené krabice vydají v budoucnu podobný poklad, jako je kniha Ladislava Sitenského *Na řeku...!* (Sportovní a turistické nakladatelství, Praha, 1957)?



*Jugoslávie, 1963*

### 3.6 *Subjektivní fotografie, černobílá.*

---

Není přesně známo kdy Jan Pikous začal pro svá díla používat název Subjektivní fotografie. Ale již ve „zlatém“ věku jeho tvorby, tedy v letech šedesátých (1969 byl poprvé použit název k Pikousovým fotografiím v Severočeském Muzeu) se tento název vyskytl. Nebo výrazně později kolem roku 1990, kdy stejnojmenně nazývá svou další výstavu opět v Severočeském muzeu a od té doby jej používá permanentně? V každém případě, na základě ústního upřesnění Jan Pikous použil toto pojmenování podle tendencí doktora Otto Steinerta a skupiny Fotoform.

**Otto Steinert** (\* 12. 7. 1915, † 3. 3. 1978) byl jedním z nejvýznamnějších německých poválečných fotografů. Fotografovat začal již ve 14 letech a jeho nejstarší dochovaný záznam je datován rokem 1929 (tehdy se Jan Pikous narodil). V roce 1934 začal studovat medicínu v Mnichově. Roku 1936 vstoupil do NSDAP. Válku prošel jako lékař od tažení na Francii přes Rusko až do pádu Berlína.

Po roce 1947 nastal v Steinertově životě výrazný obrat. Ukončil lékařskou kariéru a nadále se výhradně věnoval fotografování. V letech 1947–1948 Steinert pracoval ve fotografických a kinematografických ateliérech Franze Altenkircha. Tam vznikaly některé jeho rané fotomontáže a fotogramy. Od roku 1948 do roku 1951 Steinert byl oficiální divadelní fotograf v Saarbrückenu. 1948 byl Steinert jmenován vedoucím fotografické výuky na Státní škole umění a řemesel v Sársku, 1952 se stal jejím ředitelem. Taková kariéra byla možná jen v počátku radikálních společenských změn v Německu a otevřela pro vývoj německé fotografie novou kapitolu. Již v roce 1949 se spojil s několika fotografy (Toni Schneiders, Peter Keetman, Ludwig Windstoßer, Wolfgang Reisewitz, Siegfried Lauterwasser a Heinz Hajek-Halke) a založil skupinu Fotoform s cílem tvořit subjektivní (vizuální) fotografii. V letech 1951, 1954 a 1958, Steinert zorganizoval výstavy Subjektivní fotografie I–III. Roku 1961 nafotografoval sérii portrétů nositelů Nobelovy ceny. Od dubna 1959 až do své smrti působil jako profesor na Folkwang škole v Essenu. U profesora Steinerta studovalo mnoho významných žáků. Jeden semestr u Steinerta studoval i Andreas Gurský.

Steinertova teorie subjektivní fotografie vycházela z tendencí Bauhausu, z experimentu a snahy „vyrvat“ fotografii z místa a dát jí jiný význam. Blíže se tvorbě Otto Steinerta věnuje Uta Baier v článku pro Kulturstiftung der Länder.



*Der subjektive Fotograf. Der Saarbrücker Arzt Otto Steinert war Hobby-Fotograf, Fotokünstler und einer der einflussreichsten Lehrer und Vermittler von Fotografie*, Uta Baier, 2015 <http://www.kulturstiftung.de/otto-steinert/>

Případně další podrobnosti se dočteme v recenzi k brněnské výstavě *Subjektivní fotografie - Německý příspěvek 1948 – 1963* v Domě pánů z Kunštátu, říjen až listopad 2004.

Dovolím si ocitovat první odstavec: „*Subjektivní fotografie se snažila oprotit od tradičního názoru, že toto výtvarné médium má zachycovat nezkreslenou realitu obklopující člověka. Vyznavači nových tvůrčích přístupů využívali fotogramy, dekalky a další avantgardní techniky nebo se snažili kompozičně a světelně pracovat se snímaným objektem tak, že na výsledném obraze mizela jeho původní podstata. Řada snímků se v mnohém blíží obrazům ve stylu informelu nebo surrealismu.*“

[WWW.CESKENOVINY.CZ/ZPRAVY/HLEDANI-NOVYCH-CEST-V-POVALECNE-NEMECKE-FOTOGRAFII/96561](http://WWW.CESKENOVINY.CZ/ZPRAVY/HLEDANI-NOVYCH-CEST-V-POVALECNE-NEMECKE-FOTOGRAFII/96561)

Subjektivní fotografie není zdaleka jen německý „vynález“ a termín je rozšířen přinejmenším po celé Evropě. Tak jej uvedla i jako název své výstavy Slavka Pavić - Subjektivní fotografija (Knjižnica Marije Jurić Zagorke, Zagreb, listopad 2015).

Chorvatská fotografka Slavka Pavić se narodila 20. října 1927 v Jajce. Od roku 1951, kdy měla první výstavu, se věnuje výtvarné fotografii. Žije v Záhřebu.

Jak jsem již naznačil, nevíme přesně, kdy Jan Pikous začal používat termín subjektivní fotografie, ale pro naši potřebu si vezměme tvorbu od počátku let šedesátých a od vstupu autora do Studia výtvarné fotografie v Liberci. Tehdy se začal pevně formovat fotografův rukopis. Jak jej při rozhovoru popsal historik fotografie Jan Mlčoch. O tvorbě Jana Pikouse se vyjádřil jako vyzrálé, kde v černobílých záběrech můžeme vidět řešení existenciálních otázek typických k té době. Provedení je expresivní až surrealistické. Ve velkoformátových zvětšeninách (50×60 cm, pozn.) můžeme spatřit i rozčarování z vývoje společnosti i politiky tehdejšího Československa.

Jan Mlčoch přesně vystihl podstatu tvorby Jana Pikouse v období jeho činnosti ve Studiu. Jeho soubory *Židé*, *Ece Homo*, *Palach*, *Hrůzy války*, *Konec starých časů* a další, ba i slavný *Vdovec*, jsou plné běsů a veskrze existenciálních obav. Fotografie se v sytých černých a tvrdých kontrastech pohybují na pomezí surrealismu, ale stále zřetelněji se z horečnatého sna rýsuje expresivní Munchův Výkřik! Gesta figur, čili zástupců Homo Sapiens, až hystericky naznačují konec, zmar. Celé cykly žalují na člověčenstvo a vybízejí

k boji za svobodu, ne však proklamovanou tehdejšími zřízením, ale svobodu ducha a lidství. O jejich vypočítavosti nemůže být řeč. Autor nám předkládá mnoho důkazů i mimo své výtvarné práce. Existují dopisy, ve kterých hájí Dubčeka a celé takzvané Pražské jaro. Stejně tak existují svědectví, akta, udání a posudky. Osobně si dovoluji přiložit přepis dopisu, budiž nám důkazem, ústřednímu výboru KSČ. Mezi řádky nevidíme jen občanskou angažovanost, leč i střípky strachu z válek a úpadku lidství.



*Horizont genocidy*



*Dialog se smrtí*



*Konec starých časů, 1968*

Liberec 13. 5. 68

Ústřední výbor KSČ

P r a h a

*Jsem hluboce vzrušen tou otřesnou zprávou z Lidové demokracie ze dne 12. t.m., kde je popsán známý čichoštský případ, jeho inscenace a podvod ze strany – koho, kdo to byl a je? Kdo?*

*Jsem hluboce otřesen těmito nelidskými metodami, které tehdy používali příslušníci našeho národa.*

*Žaluji. Žaluji a ptám se – co udělala a chce udělat Komunistická strana Československa, aby se distancovala od těchto lidí, dají-li se lidmi vůbec nazvat, z nichž mnozí a nebo takřka většina byla příslušníky KSČ?*

*Doslova umučit mladého a n e v i n n é h o člověka a hodit ho do pytle /Čichošť/, to se nedělá ani se zvířetem, neboť to se jen zabije. Pak inscenovat prolhané verze a tupit s nimi pravdu, to je hluboký, hluboký mravní úpadek.*

*Jestliže je toto všechno pravda, pak budu proklínat tuto dobu, ve které jsem se narodit a žil, budu proklínat i mého tátu, že mě zplodil a budu se stydět za to, že jsem kdy byl také příslušníkem KSČ. A budu se stydět do té doby, dokud se KSČ, pak ministerstvo vnitra a ministerstvo spravedlnosti nedistancuje od těchto zrůd a n e p o t r e s t á je! Nevolám oko za oko, ale musí zde být spravedlnost a odplata, jinak spravedlnost a odplata nemá u nás žádný smysl, jinak spravedlnost a odplata je u nás synonymem zla. Je to možné, je vůbec možné, že jsme klesli až k hrůzným fašistickým metodám?*

*Copak je to našemu národu vlastní?*

*Cožpak máme vejít do dějin ruku v ruce s nacistickým Německem jako barbari, jako Hunové moderních dějin?*

*Ne-li, pak jedněte dle toho a sudte! Proším Vás o to ve jménu lidství, ve jménu alespoň trochu víry a lidského citu.*

*Na důkaz upřímnosti se podepisuji.*

Co: Ministerstvo vnitra

Ministerstvo spravedlnosti

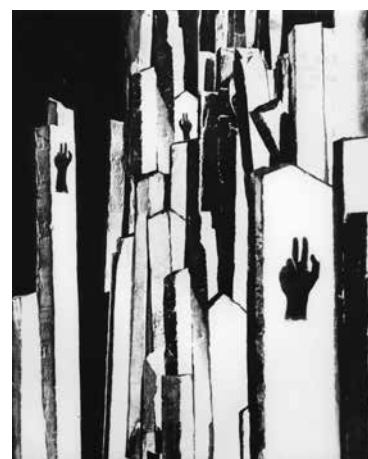
Vraťme se ale k subjektivní fotografii Jana Pikouse. V obrazové příloze můžeme vidět několik záběrů dokládající vše již řečené, rozumějme tedy existenciální otázky, leč i fotografie jejichž význam není v prvním plánu, ale tušíme jej jaksi za ním, možná i mimo fotografii.

Fotograf měl portfolio s cca 250 zvětšeninami 18×24 cm, které bylo stěžejní pro zmíněnou kapitolu (subjektivní fotografie) a taktéž autorovým podkladem pro výběr fotografií na výstavě či knihy. V depozitáři autora se našlo ještě nespécifikované množství kontaktních záběrů různé kvality a několik variací autorských zvětšenin. Bohužel vše značně poškozeno. Autor v následujícím pozdním čase (konec let devadesátých) jakoby vytěsnil tento unikát úplně ze svého života. Jsa okouzlen barvou Cibachromu, černobílé fotografie již přestal dávat váhu a důraz. Až po roce 2000 ji znovu vzal na milost, leč některá díla byla již nenávratně zničena.

Máme-li sumarizovat tvorbu Jana Pikouse, tak takzvaná subjektivní fotografie a celá černobílá fotografie tvoří nejhodnotnější základ tvorby autora. V kontextu doby se drží na špici výtvarné fotografie v tehdejší Československu. Zcela určitě i s odstupem času a dnešním pohledem fota mají svou vypovídací hodnotu a můžeme říci, že jsou i svým způsobem aktuální i dnes. Snesou srovnání i se světovou fotografií. Můžeme se z nich nechat inspirovat nebo jen o nich přemýšlet. Nejen na Liberecku našly následovatele. Mnoho fotografů bylo a je Janem Pikousem ovlivněno.



*Prehistorický fantom*



*Neblahá předtucha*

*Výběr z fotografií, ovlivněných informelem a tvorbou  
Čestmíra Krátkého ve Studiu výtvarné fotografie v Liberci, 1963*



*Proč se to stalo*



*Brutus*



*Genese baroka*



*Zahrada bez rozkoše*



*Bez názvu*



*Konfrontace*



*Touha, cyklus Kosmické vize*



*Křeslo pro básníka Li-Po*



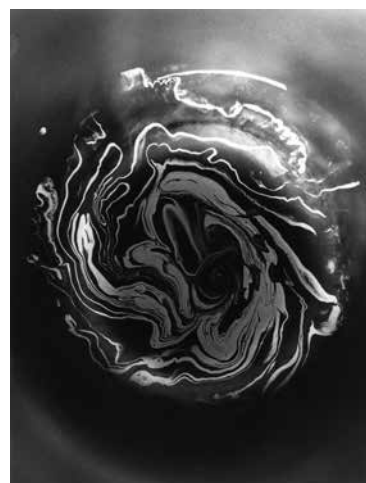
*Slavnost Bachových fug*



*Pohyb*



*Nesourodý dialog*



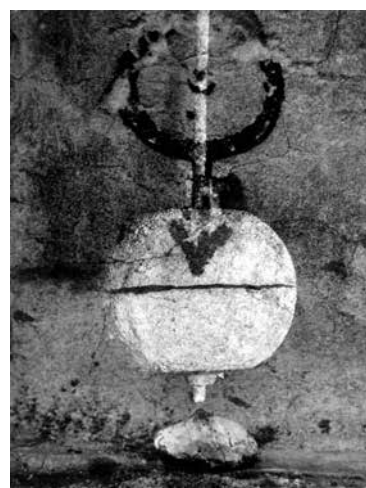
*Delirium hmoty*



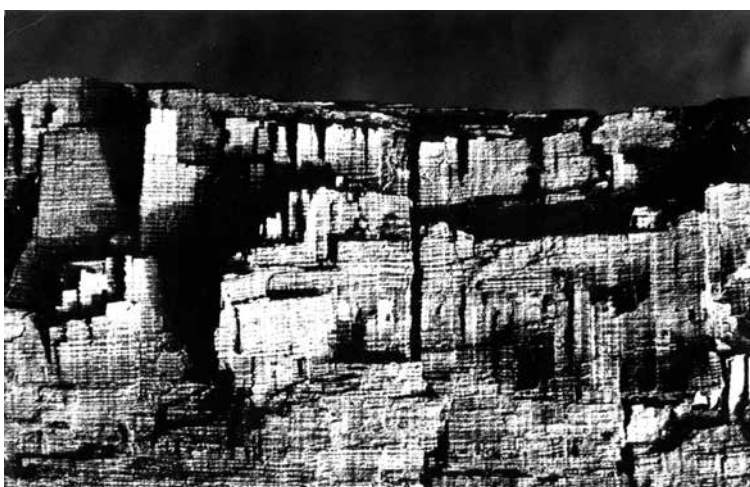
*Bez názvu*



*Žnamení II*



*Kyvadlo času*



*Fantaskní město doby X*



*Studie se světlem*

### 3.7a Zátíší

---

Kapitola zátíší je umístěna až za subjektivní fotografií, byť chronologicky Jan Pikous začal zátíší tvořit již na počátku své tvorby. Je to dáno tím, že vrcholné období fotografový tvorby v tématu bylo spojeno s prací pro Obchodní tiskárny Kolín na realizacích nástěnných a stolních kalendářů od roku 1983/1984, které se následně protáhlo do roku 1991. Navíc koncem osmdesátých let Jan Pikous začíná experimentovat s barevnou montáží (nazývá ji sendviče – spojení dvou i více diapozitivů) a jejím následným zpracováním na materiálu Cibachrome. Zatímco na počátku stála jednoduchá morandiovská témata, během následujících let se tvorba volně přesouvala až k manýristicky opuletním kompozicím, aby ke konci se přenesla k oscilaci mezi jednoduchostí a montáží, ve kterých nakonec zanikla. V celém průřezu můžeme najít upřímné hledání tématu, hodnot a výtvarných přesahů.

Možná můžeme celý vývoj pochopit z útržků deníků, které si vedl a následně pár myšlenek i ocituji. Nejdříve však malý prolog. Táta, jak jsem vypo-  
zoroval a vyčetl, měl vždy sklony k patosu, melancholii a předurčení. Často se porovnával se zvučnými jmény fotografie, literatury. Některé poznámky nám mohou připadat až nekritické, jenže v soukromém životě si jej snad nikdy nepamatuji namyšleným. Tato rozpolcenost snad vyplývá z dětství a z poslání ukázat, že není „jen“ z chudé jihočeské vesnice. Jistě nebude pokulhávat metafora, přirovnání, že táta se cítil být antickým hrdinou, kterému bohové předurčili osud. Jeho život je pak boj mezi osudem a vlastní cestou za úspěchem. Což je dokladováno jeho celoživotní stylizací do rolí bohéma, kumštýře, spisovatele, filosofa, Ahasvéra i vesnického poutníka – p(j)ěšáka Jeňýka, jak někdy uváděl. Na svou stylizaci otec důsledně dbal i v psaném a mluveném projevu, o čemž svědčí v rozhovorech a recenzích nadužívání slov geny, osud, bohové mi..., předurčen, kumšt a podobných, uváděných ve vlastním žargonu. Celý antický příběh, a v následujících poznámkách (otec uvádí Meditacích o zátíší) je to dobře patrné, vyvrcholí závěrečnou katarzí. Texty ponechávám s co možná nejmenšími zásahy, tak aby se graficky podobaly otcově náčrtníku. Snad snadněji pronikneme do tátovy duše a myšlenek.

18. 3. 1984

*Je neděle 18. března 1984 14,30 hod. Horečnatě pracuji. Už ani nevím, kolik filmů jsem vlastně nafotil. Hodně. Jsem úplně vyždímaný, zlámaný. Nejím, nemám čas na nic. Mám před sebou jen jedinou vidinu: tvorbu nového a nového zátiší!*

10. 4. 1984

*Člověk má dělat to, co je mu vlastní.*

*Pro mne je to svět ticha!*

*Všechny snímky typu „meditativní abstrakce“ (co jsem kdysi dělal jako subjektivní fotografii) je produkt rozumu ale ne srdce!*

*Historické konstatování, 13. dubna 1984 (11,10 hod.):*

*Vždycky jsem toužil, abych mohl být blízko Sudkovým fotografiím. Dneska mám právo říct:*

*kalendář 1986 dokáže, že jsem mu v barvě (Sudek černobíle) zcela rovnoplatným!*

*Tak dne 29. srpna 1984 v 11,00 hod.*

*dopoledne jsem zahájil fotografování zátiší – dias.*

*Udělaný první dva snímky láhviček a žitných klasů v protisvětle, současně zaznamenána závada při širokoúhlé předsádce a velkém detailu je vidět vnitřní šikmá výstuha objektivu.*

23. 9. 84

*Zátiší byly pro mne i přelomem technické realizace fotografování:*

*předtím jsem totiž nosil s sebou fototechniku – za motivy a nyní tomu je opačně, někdy mívám až plný ruksak krámů v naději, že vše se hodí...*

*Dne 18. října 1984*

*Jsem odpoledne skončil – (úplně vyždímaný) – tuto letošní etapu dias celkem v druhé etapě = 19 filmů. Myslím si, že to je vůbec to nejlepší, co jsem kdy vytvořil – a co bylo vůbec v barvě u nás uděláno. Jsem fotografický básník (v zátiší).*

*Spotřeba filmů 1984/II. (není známo, kdy skončila etapa I, pozn. aut.)*

*Do září = 11 dias*

*Říjen 2. 10. = 4 dias*

*Říjen 18. 10. = 4 dias*



*Listopad 15. 11. (!!) = 2 dias*

*21 dias*

*15. 11. 84*

*Kopretiny! = dodělány 2 ks diafilmů*

*10. 5. 85*

*Potřeba zátiší:*

*Člověk touží po soukromí, pudově cítí potřebu být v určitých chvílích sám a mít pocit, že vše kolem je pro něho intimní, teplé a přátelské.*

*Proto potřebuje i zátiší, které tyto pocity značně vyvolávají.*

*17. 9. 85*

*Když jdu „svým“ krajem, když se dívám na nějaký hezký obraz, poslouchám muziku, mluvím s člověkem – a! – tvořím: komponuju zátiší – musí vždy mluvit srdce!*

*Pondělí 30. 9. 85 (17,00) – po příchodu (poštou) dias Ž pŕůdy „Hrejkovice“:*

*„Stačí mi – k dobrému calendru 1988 – když z těch osmi filmů, co mají ještě z Teplíc přijít, budou čtyři diapozitivy I.a. jakosti, pouhý čtyři!*

*Poznámka 15. 10. – po telefonu z Kolína: Nestací*

*tyto čtyři! Musí být víc k přesvědčení!*

*Podzim 1985*

*Meditace k zátiší směrem k Českému Dubu*

*Přiznávám se, že jsem plný obdivu (a naplněn pocitem krásna) nad zátišími velikého fotografa a ušlechtilého člověka pana Sudka. (K němuž mě koneckonců poutá i stejné znamení Ryb: tj. Meditace non plus ultra!).*

*Já bych nazval zátiší jinak: „Království ticha“.*

*A co je to zátiší? Snad jemný dotek poetické chvílky, snad prchavý a blahodárny pocit štěstí z nakupených věcí.*

*I věci mají a měly svůj život: byly kýmisi stvořeny, žily a zanikly.*

*Na některé se vzpomíná stále, jiné skončily v zapomnění.*

*Pan Morandi (můj idol!) téměř všechna zátiší tvořil s lahví! Jsem rád, že jsem se mohl k němu připojit – a dělat též i ty flašky!*

1986

*Proč tvořím zátiší?*

*Protože v něm chci vyjádřit svou lásku k věcem, byť by tyto byly někdy v torzech či poničené časem.*

*V zátiší chci zdůraznit smysl pro krásu hmoty i barvy i lidského výrobku, chci hledat v seskupení těchto věcí lyrický či nostalgický či dokonce kontemplativní (hloubavý) náboj. Tedy větší účín srdce než rozumu (La Fontaine: „srdce je všechno, ostatní věci jsou zbytečné“).*

*Jaro 1986*

*Pro mne bylo životním štěstím (ve tvorbě), že jsem získal od Kolína zakázku na všechny ty roky kalendářů se zátiším. Byla to tak důležitá epocha v mém životě, že bez ní bych byl zcela zákonitě jinde a jiným (pro sebe i veřejnost!). Asi jako Vincent van Gogh bez podpory svého bratra! (Ano, tohle srovnání docela sedí).*

4. 7. 86

*Když jsem ještě fotografoval na formát 6×6 (Praktisix), tak jsem obvykle neznal konkrétní cíl. Ten přicházel teprve při montáži.*

*Tehdy bylo pole fantazie otevřené. A také plodné!*

*Teprve profesionální kamerou 6×9 (Mamiya) jsem se dostal k „profesionální nemoci“: tvorba je zaměřená ke konkrétnímu cíli – aby se to nějak a někde ujalo k účelu obživy. A myslím si, že to první období bylo šťastnější.*

17. 10. 86 – 18,00 hod.

*Je to vlastně odchod z reality de facto – totiž budu žít nyní už jen z podstaty!*

*Čili – budu žít pouze z úspor a z toho, co kde pro mne dobrého vzejde“.*

*Už nemám PROČ bych něco dělal (fotografoval). Tedy něco nového vytvářel.*

*Něco pouze pro kumšt? Ale bůž, toho mám na stovky. A co s tím?*

31. 8. 87

*Ježíšikriste, jaký to byly marnosti chtít vytvořit kumšt při pobíhání s fotoaparátem v exteriéru (tedy venku, jak jsem pořád dělával jako třeba při toulkách v jižních Čechách: v Soběslavi u řeky atd.) – byla to marnost nad marnost. A primitivní vzhledem ke kumštu!*

5. 2. 1988

*Co bych já dnes, kromě barevné krajiny na dias, fotografoval v terénu? Vždyť – když se tak v terénu kolem sebe dívám, žádné kloudné, dnes pro mne přijatelné motivy, nenacházím! Ještě že tvořím zátiší! (tam je dostatečná škála tvorby).*

10. 9. 1988

*Zátiší „Kouty“ – 1985*

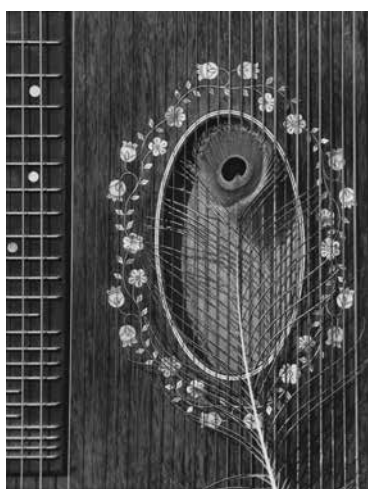
*Jeníku Reichu (Bohdane Holomíčku), Tobě se snadno černobíle dělají kouty: plno pavučin, venkovských síní a předmětů! Ale tenhle dokument převést do barvy! A aby to navíc nebylo odpudivé a mělo to v sobě i kus poesie ale i kus estetiky! V tom je celá ta potíž a nesnáze, se kterou jsem se setkal – aniž bych to tušil. A ještě navíc – všechny dias musí být poplatný vkusu všech těch komisí, které stráží linii nevybočující z vkusu davů.*

L.P. 15. 9. 1993 17,30 hod.

*Zátiší = causa*

*(najednou mě osvítilo světlo pravdy)*

*Bohužel, musím konstatovat, po tolika letech práce (fotografování!) a názorech, že jsem se v „krásném“ (romantickém) zátiší mýlil (a tím potažmo i v jiné podobné filosofii): protože – krásu pro klid duše a potěchu oka – může vytvořit každý zručný řemeslo znalý tvůrce (řemeslník). Ale – kde je TAM tvorba za hranici řemesla v oblasti fantazie?*



*Zátiší z konce šedesátých, sedmdesátých a osmdesátých let*



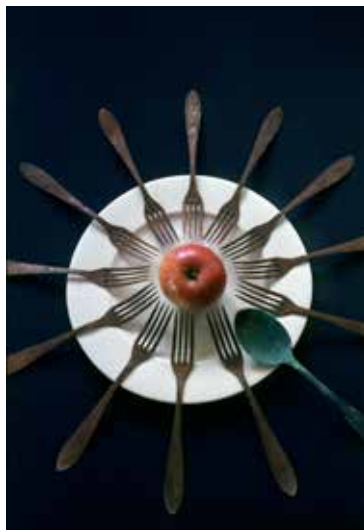
*Žátiší shora chronologicky seřazena podle vývoje úchopení tématu do roku 2000*



*Žátiší shora chronologicky seřazena podle vývoje úchopení tématu do roku 2000*



*Žátišší shora chronologicky seřazena podle vývoje úchopení tématu do roku 2000*



### 3.7b Fotoobrazy

Od raných sedmdesátých let Jan Pikous své fotografie, a zejména zátiší, upevňuje na dřevěné desky a následně rámuje. Je to způsob prodeje fotografií cílovým zákazníkům, kteří si je mohou zakoupit v Díle, specializovaných prodejnách té doby. Na celý proces dohlížela komise se sídlem v Praze, kam

autoři museli postupně dojíždět s kompletními, tedy zarámovanými, obrazy. Můžeme odhadovat kolik asi „vážila“ cesta autobusem do Prahy s například deseti obrazy. Avšak pro mnohé fotografy (v Liberci Ladislav Postupa a Jan Pikous) to byl jediný nebo nezanedbatelný způsob obživy. Jan Pikous vzpomíná, jak mu v jeho začátcích velice pomohla manželka již zmíněného fotografa Františka Dostála, která mu domluvila větší odběr do OÚNZ (nemocnice) v Liberci. Ostatně Postupovy a Pikousovy obrazy byly častou dekorací interiérů. Je známý spor obou autorů o „patenty“ výroby fotoobrazů, zejména pak o povrchovou úpravu. Ta se prováděla nástřikem Disapolu.

Apretenční přípravek a pojivo Disapol M-1-40 vyráběly Východočeské chemické závody Synthesia n.p. – závod Kolín. Jedná se o vodní, mlékovitou, slabě viskosní, neprůhlednou! disperzi metakrylátového polymeru, která je stálá po přidání čpavku a formaldehydu. Používá se mimo jiné k tužení pláten, přípravě knižních vazeb a zušlechťování papíru. Tolik z dobového katalogu Synthésie np, str. 52, doplněného tátovou poznámkou: „*Postřík Disapolem dát dolů acetonem, lihem, před tím je – prý – ale nutno plochu postříku namočit!*“ Takže o zas tak velké tajemství nešlo a celý spor byl spíše úsměvný.

Postup výroby fotoobrazu byl následovný. Zvětšená černobílá fotografie se za vlhka přilepila na překližku, která byla nástříkána pistolí lepidlem Herkules. Anebo pšeničným škrobem, koupeným v drogerii, jak se dočítáme v tátových rukou psaných poznámkách. Popsaná metoda byla třívrstvá, fotografie + podkladový papír + deska

*Lepení fotografií: (škrobem)*  
*Papír namočit a nechat okapat!*  
*Několikrát namazat papír i fotku*  
*(v přestávkách!)*  
*mazat ze středu ven*  
*Škrob sundat při vaření ihned, jakmile začne bublat*  
*škrob musí téct, kaše*  
*Papír balicí (podklad) nechat provlhnout*  
*(nesmí tam být ani chlup, ani kousky škrobu)*  
*a nechat uschnout!*  
*Po zaschnutí na okrajích dřeva zbrousit šmirglem*



Po zaschnutí nalepené fotografie bylo dílo následně vyretušováno. Přikročilo se k povrchové úpravě opět pistolí a tužidlem na límce košil, alespoň tak mi to otec vyprávěl. A konečné rámování. Nejdříve otec lepil překližku s fotografií na další desku polepenou knihařským plátnem a pak rámoval do lišt, později používal robustní historické rámy, které nacházel na smetištích a ve vybydlených domech. Ze zadní strany očko na pověšení, autorské razítko, etiketu pro komisi a hurá do Prahy. Nejen, že celý postup byl zdlouhavý, ale k fotografiím velice nešetrný. Lepení a hlavně povrchová úprava fotografie nenávratně poškodila. Pokud se na povrch dostala voda, zanechala bílé fleky. Jedinou nejistou nápravou byl pokus tužidlo smýt acetonem. Ladislav Postupa dál laboroval s povrchovou úpravou až do konce let devadesátých, kdy mi hrdě oznámil, že konečně má technologii, která snese vodu. Co na fotografie rozprašoval, se již asi nedovíme.

Otec se tomuto způsobu prodeje fotografií věnoval až do revoluce 1989. Mnohé ze závěsných obrazů zakoupili známí, nebo laická veřejnost. Jiné přes Dílo zakoupily organizace, jako již zmíněný OÚNZ a některé z nich visí v zapomenutých ordinacích dodnes. Sám na zmíněné období nevzpomíná rád. A určitý vhled nám přinese i tátova glosa, přepsaná z útržku papíru:

„3. 6. 1987 – 10,45 h.

*Tak právě nyní jsem dodělal největší a nejtěžší zakázku – fotky pro OÚNZ. A ať už to dopadne jak chce (komise atd.) – tak jedno je jisté: spadl mi žernov s krku! Půl roku jsem byl z toho nervózní a hin. Nyní mohu klidně odložit pilky, štětce a latě = seru na to!“*

Podívejme se na několik ukázek adjustace visících v autorově pokoji ve vratslavickém bytu.



### 3.8 *Barevné impresie*

---

Název kapitoly je požít z titulu knihy Jan Pikous *Imprese*, Akropolis, 2009. Někdy autor sám používal název *Subjektivní fotografie*. Během sedmdesátých let u autora nastává odklon od černobílé tvorby. Zprvu ojediněle, později stále častěji se začínají v archívu objevovat barevné diapozitivy. Nejdříve jsou hlavními motivy krajiny, portréty a zátiší. Pravděpodobně tyto byly určeny spíše ke komerčnímu využití. Během tvorby zátiší došlo u fotografa k téměř uhranutí barvou. Velké množství barevných motivů na diapozitivech s sebou neslo i jakousi únavu tvorby. Jan Pikous se pokoušel do svých kompozic stále více výtvarně zasahovat. Použil k tomu metodu, na kterou byl zvyklý v černobílém procesu. Začal skládat diapozitivy přes sebe, čili montáž. A tak začala kolem konce osmdesátých let vznikat i řada zátiší s posunutím jejich vizuálního vyznění do abstraktní roviny. Stále více se vracel ke svým původním motivům, tentokrát již v barevném podání. Tak jako při tvorbě černobílé byla i v barevné fotografii ideou skutečnost fotografovaný předmět, situace ztrácí svoji původní podobu a nabývají jiný význam. Barevný prostor mu nabízel větší variace. Manipulací s diapozitivy, tedy montáží, mohl vytvářet své představy, které jinak v realitě nešly nafotografovat. Překrýváním diapozitivů přes sebe se autor snažil vyjádřit své představy, jak sám říkal, vytvářel subjektivní fotografii.

Relativně zajištěné živobytí, středoformátový aparát Mamiya Super 23 (6×9 centimetrů) a zejména kvalitní barevná fotografická reprodukce diapozitivu Cibachrome mělo za následek obrovský nárůst produkce.

Cibachrome, švýcarská technologie umožňující přímé osvitové (analogové) zvětšování z inverzních materiálů. To celé ve vysoké barevné kvalitě a s garantovanou životností. První zvětšeniny na materiál Cibachrome byly vystaveny v roce 1969 na kolínské Photokině. V osmdesátých letech se velkoformátové zvětšeniny etablovaly na poli reklamní a interiérové fotografie. Závod Ciba Výrobní družstvo Fotografia byl pod vedením Ladislava Ovsíka, profesionálního fotografa, několikrátě světově ceněného na poli užité fotografie a známého svojí precizností, později Josefa Hubeného (fotograf, absolvent FAMU) a Josefa Jáče jediný ve východním bloku tehdejší střední Evropy, později byla druhá laboratoř v otevřena v Praze. Sídlil v Liberci ve Vzdušné ulici. Cena za fotografii byla značně vysoká. V ceníku z roku 1994 se za fotografii 40×30 centimetrů na RC podložce lesk nebo mat uvádí částka 530 Kč. Jako

bonus je uváděno, že pokud dosáhnete částky 500 000, tak následující rok dostanete 50 000 slevu. To, že se tato informace objevila v ceníku, svědčí o její realnosti.

Jan Pikous se opět cítí jako antický hrdina, který je nucen tvořit, má Osudem dané poslání. Následuje absolutní ponoření a umanutost ve tvorbě, která měla místy za následek ztrátu autocenzury. V neprospěch Jana Pikouse hovoří, že byl fotograficky izolován od ostatních světových i tuzemských proudů. V dobách autorova barevného vzestupu nastupovala takzvaná Nová slovenská vlna a inscenovaná fotografie, která ale neměla šanci autora zasáhnout a ovlivnit.

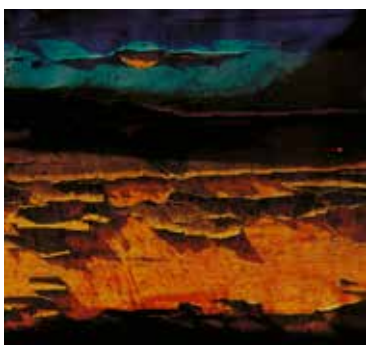
Musíme dodat, že nelze autorovi odepřít poctivost ve tvorbě, pokusy nalézt nové cesty a principy ve výtvarné fotografii. A abychom byli spravedliví v kontextu doby, Pikousovy barevné impresy nebyly běžným jevem, tak jak je vidíme v dnešní „digitální“ éře. Dopřejme tedy autorovi času, který vytrídí dobré a zlé. Protože ony dobré motivy ve tvorbě fotografa bezesporu jsou.

Ke konci barevného období se v duchu stále se opakujícího „antického“ kruhu Jan Pikous vrací k jednoduchosti. V jeho montážích po, metaforicky řečeno, barokních kudrlinkách nastupuje jednoduché tvarosloví. Záběry nám evokují reflexy či kompozice Jana Svobody. Již jsme si navykli myšlence, kdy se nám zdá, že autor nám již nemá co nového ukázat, aby nás v závěru překvapil nečekaným zvratem. Tak je to i u barevné impresy Jana Pikouse.

Myslím si, že táta ve svých barevných fotografiích našel svou cestu, jak se výtvarně vyjádřit. Možná, jednoduše řečeno, našel štěstí v tvorbě, které bylo završeno úspěšnou sérií výstav v Japonsku.

Přečtěme si řádky, kterými uzavřel předmluvu ke knize Imprese Bohumil Nuska a jak jimi charakterizoval barevné období ve fotografii Jana Pikouse.

*„Jan Pikous svými fotografickými obrazy, soustředěnými v knize Imprese, potvrzuje znovu základní a víceleté tendence svého díla, úzce spjaté i s celkovým charakterem, dispozicemi a temperamentem umělcovy osobnosti: výrazná smyslovost a citová angažovanost tu dominují spolu s impulzivností, korigovanou sklonem k hloubavosti a meditaci, jak již naznačeno, k úvahám o základech světa viděného a vnímaného, a to s upřímným zájmem též o skutečnosti méně viditelné, setrávající jaksí „za oponou“ a skrývající se pod povrchem zdánlivě banálních a samozřejmých jevů.“*



*Půlnoční slunce, 1989*



*Neklidný prostor, 1999*



*Vchod do pekla (jindy Brána), 1990*



*Naděje umírá poslední, 2001*



*Žlutá věž, 1990*



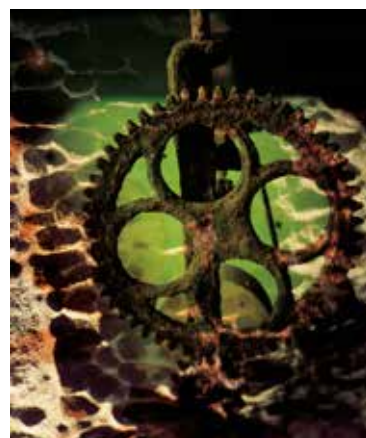
*Veselá společnost, 2005*



*Žárlivost, 1998*



*Krajina s křišťálovou koulí*



*Časožrout, 1990*



*Dramatická krajina, 2001*



*Poselství I, 1999*



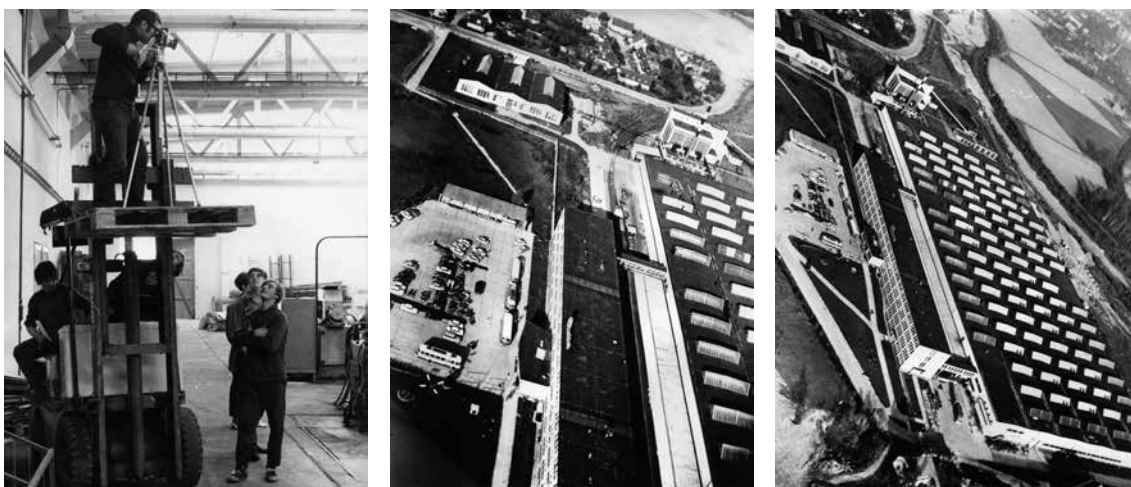
*Poselství III, 2000*

## 4.1 Reklamní a propagační fotografie (kalendáře, plakáty, časopisy a noviny, obaly na LP...)

---

Počátky komerční práce jsou spojeny s nástupem Jana Pikouse do Plastimatu. Zde pracoval s neobyčejným nasazením, jak je známo ze závodních posudků, coby podnikový fotograf. Náplní jeho práce bylo fotografovat nejenom děj, výrobu, ale i hotový sortiment. Bohužel, jak jsme s doktorem Janem Mohrem, muzejním badatelem a autorem knihy k výročí založení Plastimatu (vyšla v roce 2016 a není v distribuci), konstatovali, není možno vysledovat Pikousovu tvorbu v archivech Plastimatu. Jako zaměstnanec neměl právo snímky signovat a tudíž záběry jsou neprůkazné. Jediné dva soubory, kde s jistotou můžeme určit autora, je zde z části reprodukováný soubor Laboratorní sklo (oddělení vývoje) a fyzicky nenalezený soubor, jehož existence je známá a je součástí dalšího bádání a nalezení, jímž je celozávodní stávka v srpnu roku 1969.

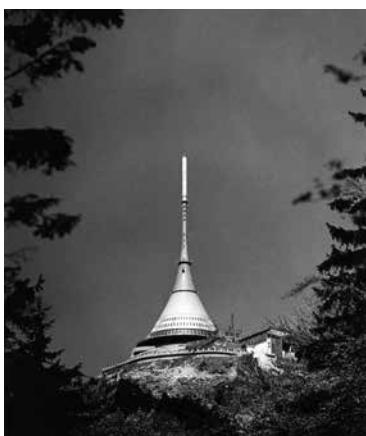
Po roce 1971, kdy vstoupil na takzvanou volnou nohu, realizoval zakázky tak, jak je doba přinášela. Bohužel opět nejsou tyto Pikousovy komerční práce k nalezení. Asi nenávratně zmizely záběry ze stavby libereckého vysílače Ještěd, z otevření stejnojmenného obchodního domu. U obou staveb je podepsán architekt Hubáček. Zdá se, že nebudou nikdy dohledány fotografie pro Skloexport a Liberecké vzduchotechnické závody (LVZ), Liberecké výstavní trhy (LVT). Mohu nabídnout pouze fragmenty ze zapadlých krabic, které nám přiblíží jeho realizace.



*Jan Pikous při práci v libereckém Plastimatu a jeho letecké záběry téhož podniku*



*Ž cyklu Laboratorní sklo*



*Výstavba horského hotelu a vysílače Ještěd*



*Skici k realizaci zakázky pro LVZ*



*Žablonex*



*Liberecké výstavi trhy*



Zajímavým vhladem nám může být přehled ročních příjmů, nikoli čistý zisk, za roky 1962–1980:

1962	610 Kč	
1963	1 579 Kč	
1964	2 613 Kč	
1965	4 847 Kč	
1966	4 477 Kč	
1967	6 500 Kč	
1968	10 500 Kč	
1969	11 953 Kč	
1970	4 400 Kč	
1971	12 039 Kč	
1972	40 460 Kč	(nejvyšší částky z Televize 3 600 Kč a Supraphon 2 300 Kč)
1973	34 335 Kč	
1974	37 838 Kč	
1975	30 268 Kč	(nejvyšší částka byla v prosinci ze Skloexportu 5 086 Kč)
1976	62 635 Kč	(nejvyšší částky z LVZ 16 313 Kč a Skloexportu 14 394 Kč)
1977	40 782 Kč	(výdaje do června 9 710 Kč nejvíce na rodinu 6× 500 Kč a filmy Agfa 1 800 Kč)
1978	22 423 Kč	(nejvyšší částka v listopadu: fota pro nemocnici 5 623 Kč)
1979	33 329 Kč	(nejvyšší částky byly fota pro nemocnici 5 600 Kč a 10 249 Kč. V září však nula a v prosinci přišlo 180 Kč z časopisu Turista)
1980	38 743 Kč	(pravidelně se začínají objevovat položky <i>starožitnosti</i> nebo <i>bazar</i> většinou kolem 500 Kč, prodej vybavení domácnosti, z OÚNZ v únoru přišlo 11 03 Kč)

V následujících letech vypadají příjmy malinko optimističtěji, díky realizaci série kalendářů pro Obchodní tiskárny Kolín. Možná, že čísla nevypadají zle, ale uvědomme si, že bylo nutno platit za filmy, vyvolání, doúčtovat daně a tak dále... a samozřejmě něco stál i osobní život a rodina.

Jenom s citem pro zajímavost uvádím střípek soukromých výdajů v listopadu a prosinci roku 1987:

<i>11, 12/1987</i>	
<i>diaprojektor</i>	450,-
<i>holicí strojek</i>	310,-
<i>brambory, jablka</i>	200,-
<i>česnek</i>	150,-
<i>daň</i>	2 600,-
<i>nemocenská</i>	300,-
<i>Agfa – vyvolání</i>	130,-
<i>Šimon – hodinky</i>	400,-
<i>Jurda – dárky</i>	100,-
<i>ČFVU – večírek</i>	150,-
<i>nauč. slovník</i>	150,-
<i>Ciba</i>	1 400,-
<i>pulover</i>	300,-
<i>Jana – dárky</i>	700,-

---

7 340,-

*Ale to nebylo všechno: byly další výdaje (drobné atd.) a tak to dělalo na 8 tis. Kč.*

Jaké byly autorovy příjmy v roce 1987 nevíme, ale v roce 1986 činily 36929 Kč + 7000 Kč Javoz.

Obchodní tiskárny Kolín, státní podnik, nositel řádu vítězného února a řádu práce navázaly s fotografem Janem Pikousem dlouhodobou spolupráci právě na začátku osmdesátých let. Z této oboustranně výhodné spolupráce vzešlo i čestné uznání pro rok 1982 a 1983 za nejhezčí kalendář. O nadstandardním vztahu svědčí objemná složka korespondence mezi všemi zúčastněnými, včetně textaře kalendářů Borise Riegra. K dispozici je také dopis z 5. 4. 1990 o zrušení kalendářů pro rok 1991, čímž končí nepřerušovaná éra „Romantických zátiších Jana Pikouse“. V něm se mimo jiné píše: „*Před časem jste nám nabídl k vydání Přírodu... Dokonce někteří podnikoví pracovníci nám doporučili, aby se tento kalendář tiskl jako tzv. Luxusní. S touto ideou jsem předstoupil před zástupce obchodu... nicméně podniku realizaci nedoporučili...*“ podepsán Bohumil Špulák.



Krajiny vyšly v nakladatelství Apolo v roce 1996.

Jan Pikous publikoval v rozličných časopisech a novinách. Mimo jiné jmenujme Slovenku, Turistu, Rudé Právo a podobně. Vítanou a myslím si, že pro fotografa i prestižní prací, byla realizace gramofonových obalů pro Supraphon a Opus. Vítaným přílepšením byly jednorázové zakázky Skloexportu, LVZ, LVT, případně pro nakladatelské domy.

Kapitolu komerční práce uzavřemež úlevným tátovým zvoláním. Nedivíme se mu, neboť máme stále na paměti politický mrak, který se nad hlavou fotografovou neustále vznášel a bez ohledu na čase nevyzpytatelně spouštěl bouři.

4. 1. 1987

*Už mě nedohonějí: za 2 roky jdu do důchodu a nutné prostředky na přežití těch dvou let mám. Mohou mi ty dva roky ztrpčít a ztížit, ale nemohou už (!) mě zničit!*

## 5.1 Rozhovor

---

Rozhovor, který rozhovorem vlastně není a nebude. Asi by bylo jednodušší celou kapitolu smazat a dělat, že jsem ji nikdy nechtěl napsat. Jenže ona již napsána byla. Tím rozhovorem je celá tato práce. Rozhovorem mezi synem a tátou, rozhovorem mezi mladším a starším fotografem a konečně i rozhovorem mezi mnou a mnou. Při přípravě a psaní textu jsem si mnohokrát musel položit leckterou nepříjemnou otázku, na kterou jsem pak hledal odpověď. Nechám kapitolu otevřenou, byť dopsanou. Otevřenou proto, aby si každý sám mohl klást otázky a každý sám na ně hledal odpovědi. Příkladem nám může být i fotograf Jan Pikous, můj táta, který to poctivě dělal celý život.

Na konci filmu běží titulky a na konci titulků je poděkování. Já děkuji všem, kterých se život Jana Pikouse dotýká, jeho manželce Janě, bratrům Janovi a Jiřímu, mé ženě Janě, stejně tak svým dětem, dále všem známým a kamarádům pješáka Jeňyka, fotografům a přátelům fotografie, mým pedagogům a nakonec i čtenářům těchto řádků za pochopení, trpělivost pro tátovu a mou práci. Všem těm předávám poslední řádky Jana Pikouse adresované roztrženu rukou mé osobě.

*„Šimóne, šel jsem spát – i když je brzo, ale nu což...“*

## 6.1 Výstavy

---

### Samostatné výstavy:

- 1963 „Řeka“; Divadlo poezie a hudby v Liberci
- 1966 „Fotografické seriály“ Výstavní síň OKS, Liberec
- 1967 Severočeské muzeum Liberec
- 1967 Divadlo hudby a poezie, Ústí nad Labem
- 1968 „Fotografie“ Fotochema, Praha
- 1968 Čítárna klubu pracujících, Milevsko
- 1968 Kabinet fotografie Jaromíra Funkeho, Dům pánů z Kunštátu, Brno
- 1969 „Subjektivní fotografie“, Severočeské muzeum Liberec
- 1973 Městské muzeum, Semily
- 1980 Výstavní síň OKS, Děčín
- 1980 Galerie Dílo ČFVU, Liberec
- 1984 Galerie Dílo ČFVU, Liberec
- 1988 Výstavní síň Homolka, Praha
- 1990 Severočeské muzeum, Liberec
- 1991 Výstavní síň OKS, Jablonec nad Nisou
- 1992 Contax photosalon, Tokio, Japonsko
- 1992 Fuji Photo Gallery, Nagoya, Japonsko
- 1993 Subjektivní fotografie III, Malá výstavní síň, Liberec
- 1993 Junko Kamei Artist, Kobe, Japonsko
- 1994 klášter, Milevsko
- 1994 Ashiagawa Gallery, Ashiygawa, Japonsko
- 1995 Gallery Planet, Nagoya, Japonsko
- 1996 Galerie, Milevsko
- 1996 Gallery Planet, Nagoya, Japonsko
- 1997 „Subjektivní fotografie“ Malá výstavní síň, Liberec
- 1998 Prácheňské muzeum, Písek
- 1999 Gallery Planet, Nagoya, Japonsko
- 2003 Gallery Art-Garden, Akayma City, Japonsko
- 2004 Gallery Shitnada, Kobe, Japonsko
- 2007 Malá výstavní síň, Liberec
- 2016 Domov, fotografování v jižních Čechách, Galerie M, Milevsko

### **Studio výtvarné fotografie:**

- 1962 Divadlo Jablonec nad Nisou, říjen 1962
- 1963 Výstavní síň Stavoprojektu, Liberec, březen 1963
- 1964 Kabinet fotografie Jaromíra Funkeho, Dům pánů z Kunštátu, Brno
- 1964 Výstavní síň Domu kultury a vzdělávání, Liberec, červenec
- 1964 Děčín
- 1965 Kabinet fotografie Jaromíra Funkeho,  
Dům pánů z Kunštátů, Brno, únor
- 1967 Hala Státní spořitelny, Liberec, květen
- 1969 Fotosalón, Jablonec nad Nisou
- 1976 Malá výstavní síň, Liberec
- 2000 Malá výstavní síň, Liberec
- 2012 Severočeské muzeum, kurátorka Jana Hunterová, Liberec

### **Výstavy kolektivní, výběr:**

- 1964 Witwatersrand International Salon of Photography,
- 1964 Camera Club, Malbourne, Austrálie
- 1965 Interfoto, Jablonec n. N.
- 1965 Polar Cup, Narvik, Norsko
- 1965 Salon, Santo Tirzo, Portugalsko
- 1965 Johannesburg, Jihoafrická republika
- 1965 Chinese Photographic Association, Hongkong
- 1965 Split, Jugoslávie
- 1966 Premfoto Přelouč  
Fotosalon VŽKG, Ostrava  
Výstavní síň Fotochema, Praha
- 1967 Photofreunde, Köln, Německo  
Asociatia Aristilor Fotografi, Bukurešť, Rumunsko
- 1968 Dom kultury, Bartislava  
Československá fotografie 1918–1968, Ostrava
- 1969 Mezinárodní fotosalón, Třinec  
Fotosalón, Jablonec n. N.
- 1970 Výstavní síň Fotochema, Ostrava
- 1972 1. soukromá výstava, Výstavní síň U Bíců, Liberec
- 1975 Dům umění, České Budějovice
- 1985 Oblastní galerie v Liberci

1995 Fotosalon Malá výstavní síň, Liberec  
2010 Prizma, Galerie U Rytíře, Liberec  
2013 Prizma, Galerie M, Milevsko

**Ocenění, členství a sbírky:**

Bronzová medaile: Mezinárodní fotosalón Jablonec nad Nisou (1965)  
Stříbrná medaile: Salon, Santo Tirzo (1965)  
Bronzová medaile, 6. fotografický salón, C. P. A. of Hongkong (1965)  
Hlavní cena, Štít Viléma Heckela, Liberec (1988)

**Člen svazu Československých výtvarných umělců (od roku 1970)**

Zastoupen svými fotografiemi ve sbírkách (výběr):

Uměleckooprůmyslové muzeum Praha

Moravská galerie Brno

Muzeum fotografie a moderních obrazových médií, Jindřichův Hradec

Severočeské muzeum Liberec

Muzeum umění Olomouc

**Fotografické ilustrace (výběr)**

Výběr knih obsahující fotografie Jana Pikouse:

M. Svoboda: Milníky bojů, Severočeské nakladatelství, Ústí nad Labem, 1974

Severní Čechy v písních, Severočeské nakladatelství, Ústí nad Labem, 1980

Liberec, Severočeské nakladatelství, Ústí nad Labem, 1987

Jiřina Kubínová: Dveře království, Blahoslav, Praha 1990

Milan Exner: Ve slově hlína, OKS Liberec, 1990

## 6.2 *Publikace*

---

Publikace vydané vlastním nákladem nebo s vlastním finančním příspěvím.

*Od pazderyny po Tokio*, Apolo, Pardubice 1994

*Ze zápisů a fotografování v jižních Čechách*, vlastním nákladem, 1998

*Velebení a hořekování*, vlastním nákladem, 2000

*V sandálech za emigrací*, BOR, Liberec, 2005

*Pozvánka k přemítání*, vlastním nákladem, 2007

*Subjektivní fotografie*, Akropolis, Praha, 2008

*Imprese*, Akropolis, Praha, 2009

Společně se třemi syny vydal i knihu *Prizma*, Liberec, 2010

## 6.3 *Recenze*

---

Recenze v časopisech a novinách

Květy roč. 10, č. 51, 1960

Kulturní kalendář č. 4; 1963

Noviny Jablonecka 28. 8. 1965

Rudé právo 25. 10. 1965

Průboj 12. 2. 1967

Lidová demokracie 14. 2. 1967

Vpřed 19. 2. 1967

Čs. Fotografie, 3/1968

Kulturní tvorba 21. 3. 1968

K. Dvořák: Procházky po výstavách, Československá fotografie, 5/1968

K.O. Hrubý: Procházky po výstavách, Československá fotografie, 1/1969

Vpřed 13. 5. 1969

Průboj 19. 5. 1969

Procházky po výstavách, Československá fotografie, 8/1969

Foto-Magazin, Munchen, 11/1969

Procházky po výstavách, Československá fotografie, 4/1970

Karel Dvořák: Kapitoly o československé fotografii,

Československá fotografie, 10/1970

K. Dvořák: Fotografická rozhodnutí Jana Pikouse,

Československá fotografie, 3/1971

Antonín Dufek: Priehrištie výstav, Výtvarníctvo, fotografia, film 5/1972  
Hochsaison für Farbfotografen, Klik (SRN), 1972  
(cej): Jaký chcete kalendář? Svobodné slovo 27. 12. 1974  
Boris Riegler: Fotografické zastavení Jan Pikous, Vlasta 25/1985  
Fotojournal Asahi Camera: Jan Pikous, 1992  
Region, 10. 10. 1992  
Milena Králová, Stříbrný vítr v čočce objektivu, Panorama, 27. 5. 1995  
Jizerské a Lužické hory, červen, 1996  
Jizerská kóta 0428, 1996  
Ze zápisů a fotografování v jižních Čechách,  
Milevské noviny, před rokem 1998  
Notes, časopis pro literární a uměleckou tvorbu v Liberci. 1. číslo, 2001  
Věčko, časopis Libereckého kraje č. 2, 2002  
Lomikámen, č. 3, 2002  
Roman Karpaš: Fotograf Jan Pikous, Kalmanach 2004/2005,  
nakladatelství Kruh, Liberec, 2004  
Zahrada, park, krajina, č. 3, 2005  
Petr Ozogán: Jan Pikous, fotograf lyrických struktur, časopis Ateliér, 1/2008

### **Recenze a zmínky knihy a katalogy**

Jan Pikous, Subjektivní fotografie, katalog Severočeského muzea, květen 1969  
Vladimír Birgus, Informatorium, Mladá fronta, Polygrafia 1984  
Výtvarní umělci liberecka, Oblastní galerie v Liberci, katalog 1987  
Jan Pikous, Subjektivní fotografie (katalog), 1990  
Kdo je kdo v Trojmezí, Stap studio, Liberec 1992  
Encyklopedie českých a slovenských fotografů, ASCO, Praha, 1993  
Liberecká unie výtvarných fotografů (katalog), Liberec, 1994  
Vladimír Birgus a Pavel Scheufler: Fotografie v českých zemích 1839–1999,  
Grada Publishing, Praha, 1999  
Síňka, sborník Malé výstavní síně v Liberci, 2000  
Dějiny fotografie pro střední školy; Martin Vybíral, 2004  
Malá výstavní síň 1975–2004 (sborník k 25 letům), Liberec, 2005  
Petr Ozogán, Jan Pikous, bakalářská práce ITF, Opava, 2008  
Česká fotografie 20. století, Vladimír Birgus, Jan Mlčoch, Kant, Praha, 2010  
Jana Hunterová, Studio výtvarné fotografie v Liberci,  
bakalářská práce ITF, Opava, 2010

Jana Hunterová, Studio výtvarné fotografie v Liberci,  
katalog k výstavě, Liberec, 2012

Jana Hunterová, Studio výtvarné fotografie v Liberci,  
magisterská práce ITF, Opava, 2013

## ***7.1 Zdroje, seznam autorů, článků...***

---

Bakalářské a magisterské práce Petra Ozogána a Jany Hunterové

Publikační tvorba Jana Pikouse

Osobní archiv Jana Pikouse (výstřižky z novin, korespondence)

Jan Pikous, „Samožerbuch, kniha výstřižků a pozvánek do roku 1988“

Petr Ozogan, Jan Pikous, bakalářská práce ITF, 2008

Vladimír Birgus, Jan Mlčoch, Česká fotografie 20. století, KANT, Praha, 2010

rozhovor s Janem Pikousem st.

rozhovor s Janem Pikousem ml.

rozhovor s Jiřím Pikousem

rozhovor s Janem Mohrem

rozhovor s Janem Mlčochem

rozhovor s Janem Šebelkou

rozhovor s Miroslavem Bícou

rozhovor s Ladislavem Postupou

rozhovor s Jaromírem Týpltem

Webové vyhledávače, zejména německá a česká Wikipedie...

## ***Jmenný rejstřík: Théseova nit***

---

Arcimboldo, Giuseppe .....	18	Naitó, Hiroe .....	44
Avantgarda, česká .....	11, 78	Navrátil, Josef Matěj .....	18
Bauhaus .....	11, 77	Nevrlý, Miloslav .....	37
Bíca, Miroslav .....	7, 11, 12, 55, 56, 57, 69, 104, 108	Novák, Karel .....	11
Bishop, Werner .....	41, 50, 59	Nožička, Alois .....	12, 21
Boháč, Vilém .....	21, 29, 31, 37, 62, 69	Nuska, Bohumil .....	96
Boudník, Vladimír .....	12, 13	Ovsík, Ladislav .....	95
Bufka, Jindřich Vladimír .....	11	Pavič, Slavka .....	78
Cameronová, Julia Margaret .....	11	Piktorialismus, anglický, secesní .....	11
Cibachrome .....	84, 95	Pospěch, Tomáš .....	12
Citroën, Paul .....	11	Postupa, Ladislav .....	11, 12, 13, 21, 22, 37, 43, 47, 48, 53, 63, 75, 76, 93, 94, 108
Čtveráček, Karel .....	57	Přeček, Ivo .....	9, 12, 20, 48, 96
Dadaismus .....	11	Ray, Man .....	11, 13
Demachy, Robert .....	11	Reichmann, Vilém .....	12, 13, 21
Devětsil .....	12	Rejlander, Oscar Gustave .....	11
DOFO .....	12, 95	Robinson, Henry Peach .....	11
Dostál, František .....	29, 31, 32, 33, 69, 93	Rodčenko, Alexandr .....	11
Drtikol, František .....	11	Rössler, Jaroslav .....	11
Existencialismus .....	12	Roubíček, Luděk .....	9, 42, 55
Expresionismus .....	22	Sitenský, Ladislav .....	76
Flegel, Georg .....	18	Skupina 42 .....	12
Fotosecese .....	11	Skupina Fotoform .....	20, 77
Fuková, Eva .....	12	Smetana, Jiří .....	55
Funke, Jaromír .....	11, 103, 104	Steinert, Otto .....	20, 21, 77, 78
Futurismus .....	11, 15	Stibor, Miloslav .....	21, 64
Hák, Miroslav .....	11	Stieglitz, Alfred .....	11
Heartfield, John .....	11	Studio výtvarné fotografie v Liberci .....	3, 12, 37, 107, 108
Holomíček, Bohdan .....	59, 88	Subjektivní fotografie .....	7, 10, 20, 22, 24, 28, 44, 46, 59, 77, 78, 81, 95, 103, 106, 107
Hubený, Josef .....	95	Sudek, Josef .....	11, 13, 14, 18, 25, 38, 57, 75, 76, 79, 84, 85, 86, 96, 98
Hunterová, Jana .....	37, 104, 107, 108	Surrealistická fotografie .....	11, 44, 50, 59, 63, 78
Chochola, Václav .....	12	Svoboda, Jan .....	34, 79, 96, 105, 107
Informel, český .....	12, 13, 21, 22, 46, 78, 81	Šebelka, Jan .....	13, 14, 27, 31, 44, 45, 46, 59, 108
Kabíček, Jan .....	31, 37, 69	Štreit, Jindřich .....	59
Kaván, František .....	18, 19	Štyrský, Jindřich .....	11
Konstruktivismus .....	11	Švec, Jindřich .....	29, 35
Koreček, Miloš .....	12	Teige, Karel .....	12
Krátký, Čestmír .....	12, 13, 21, 28, 48, 81	Toyen .....	12
Kuklík, Karel .....	12	Vobecký, František .....	11
Kuščynský, Taras .....	21	Wiškovský, Eugen .....	11
Lisický, El .....	11	Zátiší .....	7, 9, 12, 14, 15, 17, 18, 22, 42, 43, 48, 69, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 95, 101
Luxemburg, Josef .....	68	Zykmund, Václav .....	12
Medek, Mikuláš .....	12, 13		
Medková, Emila .....	12, 13, 21		
Mlčoch, Jan .....	78, 107, 108		
Moholy-Nagy, Laszló .....	11, 13		
Morandi, Giorgio .....	15, 18, 84, 86		