

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

Teoretická bakalářská práce

MICHAELA SPURNÁ

VLASTNÍ RODINA V SOUČASNÉ ČESKÉ FOTOGRAFII

Opava 2018

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Teoretická bakalářská práce

MICHAELA SPURNÁ

VLASTNÍ RODINA V SOUČASNÉ ČESKÉ FOTOGRAFII

OWN FAMILY IN CONTEMPORARY CZECH PHOTOGRAPHY

Obor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí bakalářské práce: prof. PhDr. Vladimír Birgus
Oponent: doc. Mgr. Jiří Siostrzonek, Ph.D.

Opava 2018



ABSTRAKT

Vlastní rodina v současné české fotografii se stala v poslední době velmi častým tématem mnoha fotografů. Má práce se snaží uvést do tématu a způsobu zobrazování rodiny s návazností na zobrazování ve fotografii. Cílem této práce je představení nejvýraznějších současných českých autorů, kteří se věnují tomuto osobnímu a vnitřnímu tématu nebo se jej nějakým způsobem alespoň dotýkají.

KLÍČOVÁ SLOVA

rodina, rodiče, partneři, děti, domov, rodina ve fotografii, rodinné album, fotografický deník, vztahy, intimita, identita, dokumentární fotografie, archiv, fotografie česká

ABSTRACT

The artist's own family in contemporary photography has become one of the leading topics for many photographers. My thesis is attempting to introduce the reader into the topic and the way family is portrayed in photography. The aim of this thesis is to present works of contemporary Czech photographers who are exploring this very personal topic or at least touch it in their work.

KEYWORDS

family, parents, partners, children, home, family in photography, family album, photographic diary, relationship, intimacy, identity, documentary photography, archive, Czech photography

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem práci vykonala samostatně a použila pouze citované zdroje, které uvádím v bibliografických odkazech.

SOUHLAS

Souhlasím, aby tato bakalářská teoretická práce byla zařazena do Univerzitní knihovny Slezské univerzity v Opavě, do knihovny Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a zveřejněna na internetových stránkách Institutu tvůrčí fotografie.

V Opavě, 20. duben 2018

Michaela Spurná

PODĚKOVÁNÍ

Děkuji prof. Vladimíru Birgusovi za vedení práce, Mgr. Štěpánce Stein za podnětné večerní hovory o fotografii, všem autorům za podněty a inspiraci. Také děkuji své rodině, Lauře a Antonínovi za podporu a trpělivost.

OBSAH

ÚVOD	1
1 DEFINICE RODINY	2
2 FUNKCE RODINNÉ FOTOGRAFIE	4
3 HISTORIE A ZOBRAZENÍ RODINY VE VÝTVARNÉM UMĚNÍ OD JEHO POČÁTKU	8
4 POZICE RODINY VE FOTOGRAFII OD JEJÍHO VYNÁLEZU	10
5 VLASTNÍ RODINA VE SVĚTOVÉ FOTOGRAFII	13
6 VLASTNÍ RODINA V SOUČASNÉ ČESKÉ FOTOGRAFII	19
6.1 RODINA V DOKUMENTU	23
6.2 INSCENACE V RODINNÉ FOTOGRAFII	27
6.3 RODINA A KONCEPTUÁLNÍ PŘÍSTUP	30
6.4 RODINNÁ FOTOGRAFIE A PRÁCE S ARCHIVEM	33
6.5 ZDÁNLIVĚ NÁHODNÝ ZÁZNAM RODINNÝCH PŘÍSLUŠNÍKU	35
7 MOJE RODINNÁ FOTOGRAFIE	37
ZÁVĚR	53
ROZHOVORY	54

ÚVOD

Dalo by se říci, že mým hlavním důvodem pro výběr tématu bakalářské práce „Vlastní rodina“ byla již od počátku snaha pochopit funkci a smysl rodiny. Chtěla jsem má dosavadní fotografická témata související s rodinou rozšířit a pochopit nejen na poli praktickém, ale rovněž na poli teoretickém. Stejně tak prozkoumat zobrazování rodiny od jejího počátku až k současnému boomu veřejného sdílení na sociálních sítích a hlouběji proniknout do prací a zobrazovaných životů současných českých fotografů zabývajících se tímto – do jisté míry – osobním a niterným tématem.

Rodinná fotografie, obecně vzato, má svou základnu tvořenou historickou tradicí již daleko v minulosti v počátcích výtvarného umění:

Touhy po záznamu rodinné situace, zakotvení, výjimečných událostí a okamžiků, pořizování důkazů našeho bytí a života našich nejbližších, za účelem vzpomínání na milované či dokumentace našich poměrů a společenských statusů anebo pro účely prezentace panovníků či politického marketingu si všímáme již ve starověku a poté si jí všímáme postupně v dalších kulturách a obdobích, v různých odvětvích výtvarného umění od sochařství přes kresbu a malbu až k fotografii.

Ve druhé části bakalářské práce se věnuji představení současných českých fotografů, kteří s tématem vlastní rodiny pracují, ať už je pro jejich tvorbu či projekt stěžejní, nebo sehrává jen roli epizodní, či se tématu pouze, avšak nutně a nevyhnutelně, dotýká.

Třetí a nejdůležitější část je věnována rozhovorům s některými autory, kteří odkrývají své životy a nechávají nám do nich nahlédnout nejen skrze snímky.

1 DEFINICE RODINY

„Rodina je v sociologii solidární skupina osob navzájem spjatých manželstvím, příbuzenstvím nebo adopcí, které spolu dlouhodobě žijí a jejíž dospělí členové jsou odpovědní za výchovu dětí. Z hlediska rodičů jde o rodinu prokreační, z hlediska dětí o rodinu orientační. Další definice vymezují rodinu prostřednictvím jejích funkcí: funkce reprodukční, sociálně ekonomické, kulturně výchovné, sociálně psychologické a emocionální.“⁽¹⁾

Český právní řád rodinu a její členy obecně neurčuje. Rodina jako taková má dvojí status: je právní jednotkou a zároveň prostorem pro mezilidské vztahy.

Základem komunikace je ujasnění si významů používaných pojmů. Vymezit obecně přijatelnou definici rodiny je velmi obtížné. Je to dynamický, společností a kulturou podmíněný útvar, který se časem a prostorem mění. Je to systém vztahů se složitou vnitřní strukturou a vazbami mezi sebou a k okolí. Zejména v dnešní době se systém rodin včetně stylu jejich života značně diferencuje. Současnost nám ukazuje takové jevy, jako jsou např. rodiny rozvedené či monoparentální, sdílené rodičovství, rodiny rekonstituované, homoparentální nebo tzv. vybrané – tím jsou myšleny sdílené bydlení, squaty, duchovní komunity, komunitní celky a podobně. Rodina se dnes rychle mění, přizpůsobuje a odráží se v ní sociodemografické trendy. V této práci budou brány v potaz všechny výše uvedené a možné definice rodiny.

Velký sociologický slovník vymezuje rodinu jako „původní a nejdůležitější společenskou skupinu a instituci“ s hlavními funkcemi reprodukce, výchovy, socializace a přenosu kulturních vzorů.⁽²⁾

Sociologický slovník Jana Jandourka rodinu popisuje jako „formu dlouhodobého solidárního soužití osob spojených příbuzenstvím a zahrnující přinejmenším rodiče a děti.“⁽³⁾

Jozef Výrost definuje rodinu následovně: „Rodina je jakýmsi nejuni-verzálnějším socializačním činitelem, který poskytuje jedinci identifikační vzory, seznamuje ho s předpokládaným chováním pro mužskou a ženskou roli. Učí jedince reagovat žádoucím způsobem v procesu interakce a umožňuje mu praktické ověření získaných dovedností v rámci rodiny. Uplatňuje se jako regulátor chování jedince a poskytuje mu společensky žádoucí normy. Pod vlivem rodinného působení

(1) <https://cs.wikipedia.org/wiki/Rodina>

(2) Petrušek Miloslav, *Velký sociologický slovník*, Praha 1996

(3) Jandourek Jan, *Sociologický slovník*, Praha: Portál 2001, str. 206

se vytváří postoj k personálnímu okolí, k sobě samému i společnosti obecně.“ (4)

Podle Miroslava Procházky rodina biologickou a reprodukční funkcí naplňuje několik potřeb. Jedinci uspokojují svou potřebu zplodit dítě, založit rodinu a zachovat tak vlastní rod. Rodina je sociální skupina a ekonomický subjekt, jejímž cílem je zajistit materiální existenci jednotlivých členů. (5)

Zdeněk Matějček a Josef Langmeier uvádějí, že rodina je společenství, které sdílí čas, prostor, úzkost i naděje, kde se soužitím všichni učí pro život, kde všichni dávají i přijímají, kde formují svou osobnost a mají možnost zrát k moudrosti – a kde podstatnou složkou všeho je vzájemně sdílená a působená radost. (6)

Oldřich Matoušek ve své knize Rodina jako instituce a vztahová síť říká: „Rodina má v životě každého člověka jedinečný význam. Je nenahraditelná a má obrovský vliv na zdravý vývoj jeho osobnosti. Prostředí, ve kterém jedinci vyrůstají, se odráží v jeho chování, konání a celkově v jeho budoucím životě.“ (7)

„Kde rodina je v rozbroji, tam je zlato na hnoji.“

(4) Výrost Jozef, Ivan Slaměnik, *Aplikovaná sociální psychologie*, Praha: Portál 1998, ISBN 80-7178-269-6

(5) Procházka Miroslav, *Sociální pedagogika*, Havlíčkův Brod: Grada, 2012, s. 48.

(6) Matějček Zdeněk; Langmeier Josef, *Výpravy za člověkem*. 1. vydání. Praha: Odeon, 1981, s. 220.

(7) Matoušek Oldřich, *Rodina jako instituce a vztahová síť*, 3. vyd. Praha: Sociologické nakladatelství, 2003, s.161

FUNKCE RODINNÉ FOTOGRAFIE

Funkci rodinné fotografie dokonale popsala naše přední socioložka Jiřina Šiklová v článku pro časopis Fotograf, jehož 13. číslo z roku 2009 bylo věnováno tématu rodina.

„Z jaké rodiny pochází ta tvoje dívka?“ to bývala jedna z prvních otázek, kterou kladli rodiče svému potomkovi, když se zmínil, že má partnerku. Pro ženu měl původ jejího manžela ještě větší význam. Pokud byl on „výše“ postaven, pozvedlo to význam i jejích rodičů. A toto neplatilo jenom pro šlechtu, kde rovnocenný urozený původ byl dlouho předpokladem možnosti uzavření sňatku. To platilo, vyjma těch nejchudších, pro každého muže a ženu skoro do konce devatenáctého století. I ze školní povinné četby známe příběhy, ve kterých se milenci nemohli vzít jen proto, že jejich rodiny nebyly na stejné společenské úrovni. Ten, kdo dokázal tomuto společenskému tlaku vzdorovat, vzít si svoji lásku i přes odpor rodiny, byl oslavován jako hrdina. Hrdinů je ale vždycky málo a rozumných farářů, kteří přemlouvali rodiče, aby svolili ke sňatku svých dětí, ještě méně.

Neměl-li člověk rodinu, bylo to ještě horší. Nemanželský původ negativně stigmatizoval všechny potomky. I proto visela ve většině středostavovských domácností na území dnešní České republiky na stěně svatební fotografie, na které se skvěla nevěsta v bílých šatech a novomanžel v černém obleku. Někdy třeba jen vypůjčeném pro pořízení této rodinné fotografie. Mnozí měli na stěnách pověšenou i svatební fotografii svých rodičů. Kdo vstoupil do místnosti, mohl na stěnách vidět doklad o sňatku i náboženském vyznání, a tím vlastně i sociálním původu nejméně dvou předchozích generací. Pokud byla rodina zámožnější, na stole v hale, jídelně, prostě v místnosti, kam vstupovali hosté, leželo album fotografií. Soubor fotografií byl svázan do knihy, která upoutala již svoji vazbou. Bývala z kůže, okraje vazby z kovu, z mědi, ale někdy i ze stříbra, a zaklapnuté to bylo velkou sponou. Po otevření jste viděli přehlídku členů rodiny v několika generacích za sebou, případně i další příbuzné, pokud měli významné postavení. Nechat se vyfotografovat bylo relativně drahé, takže v knize defilovali jenom ti zámožnější členové rodiny. Na začátku konverzace, když někdo otevřel tuto knihu, bylo možné vysvětlit, kdo je kdo, a tím představit celou rodinu. Přestože tato rodinná alba byla tlustá, fotografií nebylo mnoho. Dalo se to, na rozdíl od dnešních záplav fotografií sledovat. I takovéto album legitimizovalo členy rodiny a příchozí uvádělo do vztahů v rodině. Pomocí fotografií členů rodiny vlastně naši relativně zámožní předkové napodobovali chování šlechty. Na každém zámku ve vstupních místnostech visely portréty předků a ten, kdo z nich byl významnější měl dokonce i čestnější místo na stěně. Obvykle to byla stěna, kterou jste viděli hned při vstupu do sálu. Tutéž funkci – představení rodiny – plnily i erby. Dodnes

začínají prohlídky zámků či šlechtických sídel vysvětlením, co znamenají jednotlivé prvky na rodinném erbů a kdo je na kterém portrétu. Dozvíme se tak, za jaké zásluhy byl praprapradědeček povýšen z hraběte na knížete, za co dostal do znaku korunku či hvězdu a odkdy směl nosit přehoz z hermelínu.

Tutéž funkci vlastně měla pro měšťanské rodiny fotografie. I ta byla napřed tak drahá, že se lidé nechávali fotografovat jen výjimečně, třeba po maturitě, při promoci, při získání doktorátu nebo nějakého vyznamenání. Fotografie tedy zaznamenávala jen události pro tehdejší rodinu významné. Všední den se na ní neobjeoval.



neznámý fotograf, 'Mother and Father holding a dead child', 1850–1860

Moje babička je na jedné fotce zachycena jako dospívající holčička se svíčkou v ruce a nakadeřenými dlouhými vlasy spojenými lesklou mašlí. V obdobně nepřírozené poloze byl při prvním přijímání vyfocen ještě i můj bratr. Tedy doklad o náboženském vyznání. Na stěně už tyto fotky u nás nevisely, ale v rodinném albu byly. Na jiném snímku jsou členové širší rodiny na pohřbu mého dědečka. Vyjmenovat bych je již nedokázala, ale všichni tam vypadají velice důstojně. Muži mají tvrdé bílé límečky, kravaty, vesty, zlaté nebo stříbrné řetězy u hodinek zastrčených v náprsní kapsičce u vesty a v ruce každý drží černý klobouk. Ženy na sobě mají šperky, z nichž jsem některé zdědila, ale nenosím je, a tak jsou v sefju v bance. Moje pratetičky a babičky se jimi ale zdobily. Zaznamenány na fotografiích byly opětně dokladem o společenském zařazení členů rodiny.

Protože se tehdy lidé nechávali fotografovat jen několikrát za život, fotografie zaznamenávají jejich tváře a rysy, které dodatečně prohlašujeme za typické. Zachovávají tak jedinečnou podobu našich předků, která se vtiskla přes tyto fotografie do vědomí následujících generací. Víme tedy, jak ten či onen vypadal, nebo spíš jak je prezentován v rodině, či jak si přál, aby byl ve své rodině viděn. Chudší část mých předků nebyla fotografována vůbec. Rodiče ze strany tatínka jen dvakrát: poprvé před krámem, když si otevřeli řeznictví, a podruhé na pohřbu. Tam už ovšem prapradědeček chybí. Ale prababička se i na ten pohřeb oblékla do svátečního a tatínek tam má, přestože byl ještě skoro chlapeček, v ruce hůlku se stříbrnou hlavičkou. Zase nápodoba symbolů postavení, kopírujících šlechtu. Rodinné fotografie tedy vypovídají jak o statutu členů rodiny, tak o tom, jak a čím se chtěla rodina prezentovat a jak chtěla být vnímána. Fotografii, na které by byli lidé v pohybu, případně v nějaké uvolněné pozici, či dokonce v šatech, ve kterých se pracovalo nebo chodilo ve všední den, jsem doma u prarodičů nenašla. Teprve u mých rodičů se vyskytuje i tento druh fotografií. Jsou zachyceni na ulici s kočárkem profesionálem – pouličním fotografem, jsou na koupališti pod slunečníkem, sedí na lavičce na pláži ve Splitu. Protože se tehdy fotografovalo na skleněné desky, tak je těch fotografií z dovolené jen několik. Diokleciánův palác a u něho moje ještě mladá maminka. Také to vypovídalo o postavení rodiny. Otec a matka mohli jet, a také jeli, do tehdy již oblíbené země – pozdější Jugoslávie – a měli na tak výjimečnou a finančně náročnou zábavu, jakou byl fotoaparát.

Dnes má fotoaparát skoro každý. Fotek uděláte za jeden den víc, než kolik jich udělal můj otec za celý život. Ten si vybíral záběry dlouho, díval se hledáčkem na různé chrámy a stromy v krajině, aby je dobře umístil, a tak si přivezl z dovolené na památku to, co chtěl, aby se zachovalo jako jeho pohled. Dnes jeho pravnuke „naseká“ desítky a desítky záběrů všech členů rodiny na „digitál“ a selekci provádí až doma, když snímky dodatečně redukuje. Ale i po této selekci je fotografií tolik, že jejich prohlížení v počítači nebo na obrazovce televizoru je zajímavé jen pro ty, kteří byli na téže dovolené.

Inflace snižuje i význam fotografií, rozvody a rozpady rodiny zase komplikují naše vzpomínání. Na jména jednotlivců na záběrech se proto obvykle ani neptáme. Tím, že je fotografií členů rodiny tolik, jsme snížili jejich význam. Škoda. Prohlížení alb, ve kterých je každý z mých předků zachycen sotva dvakrát, je možností, jak připomenout toho či onoho člena, sdělit, co dělal, jak a čím přispěl k významu rodiny. Historiky o tetě Gustě, která je jen na jediné fotografii, mně vyprávěla matka a já je vyprávěla dál a dál. Množství fotografií, na kterých jsou v současnosti zachyceni různí členové rodiny jen za období jednoho léta, ale již odmítám sledovat. Zpravidla se po chvíli zvednu a jdu raději nabídnout nějaké pohoštění. Potěšení i zájem

s množstvím klesá. Skupinová fotografie rodiny je opět výjimkou. Členové rodiny nejezdí společně na letní byt, těžko se i scházejí u společného stolu. Obdivuji rodiny, ve kterých se zachovává tradice a alespoň jednou za rok se doma všichni najednou vyfotografují. Sledovat změny, tedy stárnutí členů tohoto klanu, je zajímavé a s postupem času bude ještě zajímavější. Oblečení jsou ale všichni neformálně, sociální status takovéto dnešní rodinné fotografie už nezachycují. Jednou za čas vytáhneme zásuvku plnou fotek členů rodiny v různých situacích nebo zapneme počítač a kliknutím ukazujeme fotky příbuzných i nás samých v mládí: někdo jich má stovky, možná i víc. Fotografií je tolik, že vlastně ani nevíme, která je ta pravá, která našeho předka ukazuje takového jaký byl. A jaký byl? Ten náš příbuzný je sice zachycen na všech fotografiích, ale my se teprve musíme rozhodnout, na které je opravdu takový, jakého ho chceme prezentovat těm druhým. Nadměrný počet tedy redukujeme skoro jako v době, kdy fotografie byla vzácností. A totéž budou s našimi fotografiemi dělat i naše děti a vnuci. Která z nich nás zachycuje pro budoucnost, které složení rodiny – před rozvodem, nebo po rozvodu? S bývalými, nebo stávajícími snachami či zeti? – si chceme uchovat jako doklad o té opravdu naší rodině?

Pro jistotu už dnes provádím selekci fotografií a píšu na zadní stranu jména rodinných příslušníků, kteří na nich jsou, a obvykle i rok, kdy byl záběr pořízen. Tajně doufám, že moji potomci, než tyto fotografie vyhodí, třeba fotku otočí a přečtou si, čím je to vlastně portrét. A než ji definitivně vyhodí, snad ji přetrhnou, aby se podoba člena rodiny nedostala do kontejneru celá.”⁽⁸⁾

3 HISTORIE A ZOBRAZENÍ RODINY VE VÝTVARNÉM UMĚNÍ OD JEHO POČÁTKU

Za první zobrazení rodiny vůbec můžeme pokládat malou kamennou desku nalezenou v Achetatonu, dnešním názvem El Amarna, na které je pomocí zahloubené reliéfní rytiny zobrazen egyptský faraon Achnaton s manželkou Nefertiti a jejich dcerami. Achnaton v roce 1350 odklání státní náboženství od uctívání boha Amona k novému slunečnímu bohu zvanému Aton, a to tak, že mění své jméno, jež znamená „Aton je potěšen“. Zásadním faktem zde je, že ze sebe a své manželky udělá jedině představitele Atona na zemi, což trvá až do jeho smrti, po níž se Egypt vrací ke svému tradičnímu náboženství. Toto období je velmi krátké, ale ukazuje velmi významný posun ve výtvarném stylu a zobrazování soukromí.

Zmíněná kamenná deska, která mohla sloužit např. jako oltář v soukromém domě, je příkladem změn zpodobnění takové scény: v porovnání s většinou soudobého egyptského umění na ní můžeme vidět rodinu v neformálním prostředí. Zobrazený výjev nám ukazuje pár obklopený třemi dcerami a dává nám nahlédnout do intimního prostoru svého rodinného života.

Pár sedí blízko naproti sobě a nejvyšší vládce se právě chystá políbit svou nejstarší dceru. Můžeme vidět, že ji velmi jemně drží, podpírá jí hlavu, zvedá ji pod stehny. Podobné je to s Nefertiti s dítětem na klíně: nejmladší dcera ukazuje na otce a při tom si jen tak mimoděk hraje s náušnicí matky. Píše se zhruba rok 1350 př. n. l. – od tohoto okamžiku bude rodina zobrazována ve všech kulturách a ve všech koutech světa bez ohledu na vyznání či politický režim.

Nejzobrazovanější rodinou na světě se počátkem našeho letopočtu stala Svatá rodina, která je uváděna jako nejlepší příklad lásky, ctnosti, svornosti a vzor pro život nejen katolických rodin. Svatá rodina bývala nejprve zobrazována ve složení dítěte Ježíše a jeho matky Marie, v druhé polovině 14. století se Josef dostává z role otčima Páně do pozice světce a nakonec v 15. století se zobrazení rozšiřuje o



Achnaton, Nefertiti s dětmi, zahloubená reliéfní rytina, 1350 př. n. l.



Jan Van Eyck, Svatba Arnolfinů, 1434

širší příbuzenstvo Kristovo, včetně prarodičů sv. Anny, sv. Jáchyma, svaté Alžběty se Zachariášem a jejich synem sv. Janem Křtitelem.

Vedle nespočítatelného množství děl ukazujících tento křesťanský motiv je bezesporu jedním z nejkrásnějších obrazů, nesoucích stejný křesťanský ideál, obraz zachycující mladou rodinu s názvem Svatba manželů Arnolfinových od nizozemského renesančního malíře Jana van Eycka z roku 1434. Jedná se o ve své době velmi ojedinělý vhled do soukromého prostředí mladé rodiny v očekávání příchodu potomka.

Náměty a témata dějů se v křesťanské ikonografii vztahují k textům čtyř evangelií a apokryfním textům, ukazují výjevy jako Narození Páně, Klanění tří králů, Klanění pastýřů, Útěk do Egypta a další.

Na přelomu 15. a 16. století se Svatá rodina stává předobrazem rodiny křesťanských panovníků Habsburků a Jagellonců. Ale i ostatní nekřesťanské panovnické rody propadnou touze nechat se zvěčnit se svými blízkými pro budoucí generace, ať už se všemi symboly představujícími moc, blahobyt a hojnost, nebo jako morální a stabilní vzor všemu poddanstvu.

Jako příklad můžeme uvést díla švédského malíře Martina van Meytense, který maloval rodinné portréty císaře Františka nebo Marie Terezie s dětmi.

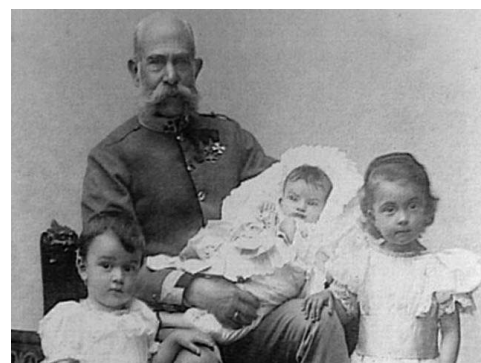
Opak takového lichotivého vyznění představuje obraz rodiny španělského krále Karla IV. od Francisca de Goyi z roku 1800, do nějž autor promítá svůj postoj k blahobytu, majetku a přepychu a ukazuje, že jsou vykoupeny dřinou a chudobou nejubožejších poddaných. Portrét vyznívá odcizeně, nic nepřipomíná bohatství, není co by zdůrazňovalo šlechtický původ, rodina vyznívá nabubřele a obyčejně, panovník se tváří až přihlouple a obličej královny působí nelichotivě a zatrpkle. Goyův postoj a názor je zde více než jasně patrný, obraz nese znaky politické karikatury.

Tento krátký výčet rodinného zobrazování ve výtvarném umění můžeme brát jako předobraz pro následný způsob a pozdější vývoj zobrazování rodiny ve fotografii. Ať už je obraz rodiny zneužit či využit u panovníků, diktátorů či prezidentů a politiků, sehraje následně vynález fotografie také důležitou roli politickou.

Dnes můžeme říct, že jsme od pradávna svědky toho, jak důležitý a hodnotný status pro život každého jedince i celé společnosti rodina tvoří a její význam se v dílech jasně odráží.



Martin van Meytens, Císařská rodina, 1764–1765



František Josef I. s dětmi Marie Valerie, 1894

POZICE RODINY VE FOTOGRAFII OD JEJÍHO VYNÁLEZU

V roce 1826, dlouhých 13 let před oficiálním ohlášením vynálezu fotografie, Francouz J. N. Niépce při svých pokusech zachytil první fotografický obraz, dnes známý jako Pohled z okna na dvůr, který ovšem ještě zdaleka nebyl pro rodinu fotografií klíčovým. Zlomovým okamžikem se stává až rok 1839, kdy dochází k oznámení vynálezu fotografického procesu Louise Jacquese Mandé Daguerra, který po sobě neskromně nazývá daguerotypie. Médiem se stala měděná destička pokrytá vrstvou stříbra, na které se obraz zachytil, následně vyvolal rtuťovými parami a ustálil roztokem kuchyňské soli. Daguerrotypie se pro svou technickou náročnost a zejména pro nemožnost vytvářet kopie vyfotografovaného později ukáže slepou uličkou vynálezu fotografie. Přes všechny své nevýhody však i dnes zůstává jedním ve své kresbě z nejněžnějších způsobů zachycení obrazu.

Krátce po Daguerrovi vystoupil v Anglii se svým vynálezem soukromý vědec W. H. F. Talbot, který vytvořil na pouhém papíře stejně dokonalé obrazy jako Louis Jacques Mandé Daguerre, a dokonce je mohl libovolně



Marinier, J. L. Paris et ses environs.

Lith. Destouches, 22, rue de la Harpe, Paris.

PHOTOGRAPHIE
Nouveau procédé employé pour obtenir des poses gracieuses .

rozmnožovat. Tuto metodu nazval kalotypie, později byla na jeho počest přejmenována na talbotypii. Jedná se o zpracování procesu negativ-pozitiv, na němž je založena dnešní fotografie.

Fotografie se pomalu rozšiřuje, vznikají první fotografické ateliéry a profesionální fotografové, zejména z řad mužů, zachycují důležité momenty života fotografovaných. Vznikají portréty novomanželů, nově příchodících členů rodiny a nejsou výjimkou ani fotografie členů zemřelých, kdy taková posmrtná fotografie zůstane jedinou vzpomínkou na malé miminko či dítě, které rodinu opustilo dříve, než se svým bytím stačilo zapsat do jejího života a jen díky podobizně se stává v rodové linii nesmrtelným. Podobně jako později během první světové války se rovněž nechávají fotografovat vojáci odcházející na frontu, pro jejichž rodiny v případě, že se z vojny již nevrátí, zůstane podoběnka jedinou vzpomínkou. Rodinná fotografie je doposud výsadou nejbohatších společenských vrstev. Kvůli složitému fotografickému postupu má profesionální fotograf té doby monopol na žánr a styl zobrazování. Fotografie se řídí určitými zavedenými pravidly, které až na vzácné výjimky určují výzdobu pozadí, případné rekvizity a jak mají být figury naaranžovány.

V roce 1851 přichází Angličan F. S. Archer s takzvaným mokřým kolodiovým procesem. Fotograf ještě stále musí cestovat s celou laboratoří, skleněná deska s vrstvou kolodia schnutím rychle ztrácí svou citlivost a kolodium musí být nanášeno těsně před odkrytím objektivu.

Dalším důležitým krokem cesty fotografického obrazu k zjednodušení procesu bylo zkrácení doby osvitů, který udělal v roce 1871 L. R. Madox svým objevem výroby suchých desek s vrstvou bromidu stříbrného.

Již po roce 1854 se fotografie vyvolávané za pomoci skleněných destiček začínají objevovat na tzv. vizitkách. Lidé si je vyměňují nebo ukládají do knih s malými rámečky, které jsou předchůdci pozdějších rodinných fotoalb. Fotografie však ještě dlouho zůstane médiem pro bohatou a vyšší společnost.

Zlomem pro přiblížení a rozšíření fotografie širší veřejnosti se stal v roce 1883 vynález svitkového filmu, což spolu s o pět let pozdějším vynálezem fotoaparátu Kodak otevírá dveře amatérským fotografům, kteří vedle těch studiových dostávají prostor k zaznamenávání každodenních událostí, skládání mozaiky neformálních příběhů či soukromých dramát.

Lidstvu se tak v historii člověka začíná vytvářet a pomalu odkrývat důkaz jeho vytvářeného obrazu v podobě fotografie. Fotografie bude bojovat o výsluní na poli uměleckém, bude nucena obhajovat svoji objektivnost a pravdivost v oblasti dokumentární a reportážní, stane se svědčícím důkazem a pomocníkem v oblasti vědy. Stane se také nástrojem politické propagandy a stejně jako můžeme vidět jedno z mnoha jejích zneužití Adolfem Hitlerem během 2. sv. války, který „rodinu“ využívá a staví na piedestal, tak nám naopak skrze Johna Heartfielda přinese satirické koláže, například „Adolf Hitler pojída zlato a chrlí veteš“.

Ale také se stane velkým důkazním materiálem různých zločinů, světových konfliktů, válečných hrůz či katastrof a dopomůže tak k nápravám či odhalení pravd.

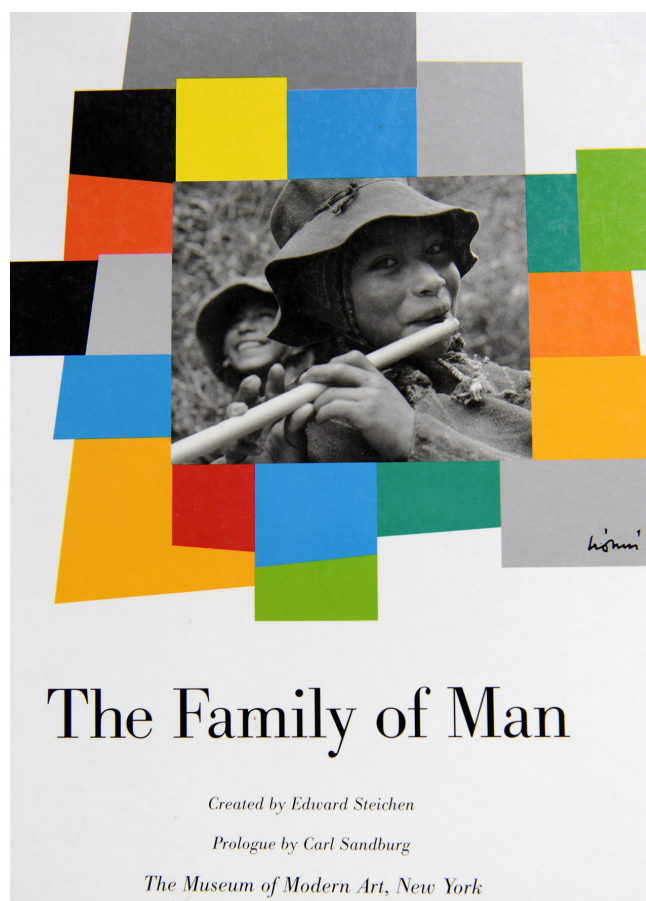
V oblasti sociální nám dokumentární fotografie ukáže nelidské pracovní podmínky dětí na fotografiích od Lewise Hinea nebo chudé rodiny bez práce a domova v knize od Jacoba Riise Jak žije druhá polovina.

Rodina se také dostává do popředí mezi lety 1935–1939 v projektu Farm Security Administration, kde Dorothea Langeová fotografuje během velké hospodářské krize a pořizuje svůj nejslavnější snímek Kočující matka.

Velmi důležitou událostí na poli světové fotografie se v roce 1955 stala výstava *Lidská rodina* (The Family of Man), jejímž kurátorem byl Edward Steichen, ředitel fotografického oddělení Muzea moderního umění v New Yorku, kde byla také poprvé vystavena. Na výstavu bylo vybráno 503 fotografií od 273 významných i neznámých autorů z 68 zemí, kteří se snažili ukázat, že všichni lidé jsou si podobní a lidský život je krásný. Výstava byla po své premiéře představena v 69 zemích a setkala se s převážně nadšeným přijetím. Kritika vyčítala Steichenovi banalitu a idealizaci celého konceptu, popírání nerovnosti a problémů či západní a mužský pohled na svět, přičemž narážela na vařící a uklízející ženy. Tato výstava představovala pohled na rodinu tehdejší doby a stala se jejím obrazem a obrazem jejího tvůrce. Shlédlo ji přes 9 milionů diváků. Byla rovněž doprovázena knižním vydáním v několika formátech, jichž se celkem prodalo přes 4 miliony výtisků.

Stálá výstava byla instalována v Lucembursku, v zemi Steichenova narození, kde je k vidění v městečku Clervaux.

Ať už je míra pravdivosti fotografie během její existence jakkoli zpochybňována manipulací, stylizací či propagandou nebo jen pouhým účelným využíváním prostředků, jakými jsou obrazová neostrost, dominanta, využití kontrastu, symbolů, stane se fotografie velkou obrazovou kronikou člověka a společně s jeho touhou po své vlastní neurčité objektivnosti nám bude ukazovat mnoho nicotných soukromých i důležitých dějinných událostí, o které se bude rodina jako základ společnosti opírat a připomínat si je.



obálka katalogu k výstavě , 'The Family of Man', 1955, kurátor Edward Steichen

5 VLASTNÍ RODINA VE SVĚTOVÉ FOTOGRAFII

Na poli světové fotografie vzniklo nespočet krásných cyklů i jednotlivých fotografií zachycujících vlastní rodiny či části příbuzenstva. Již od samého počátku byly čeští fotografové ovlivňováni světovými autory, nejinak tomu je v rodinné fotografii.

V roce 1864 Angličanka Julia Margaret Cameronová ve svých 48 letech propadá kouzlu fotografie. Z velké části se jejími modely stává rodina a přátelé, kteří ji navštěvují. Vytváří např. studie zachycující jejího vnuka Archieho a vytváří krásnou fotografii Madona s dítětem.

Jako osmileté dítě dostává svůj vlastní fotoaparát malý Francouz Jacques-Henri Lartigue. Snímá svůj život, osoby v něm, přátele a rodinu při hrách, dovádění na různých společenských akcích, kterých se s rodinou účastní, a vytváří tak dokonalý vhled do doby přelomu 19. století, do života jedné společenské třídy ve Francii. Ani Edward Steichen neodolá a v roce 1900 vytváří autoportrét se svou krásnou sestrou. Jeho spolupracovník Alfred Stieglitz fotografuje nádherné portréty, torza rukou a akty své manželky, malířky Georgie O'Keeffové, a podobně i jeho přítel Paul Strand portrétuje svoji Rebeccu, která je jeho oblíbenou modelkou a často také jeho prvním kritikem. Edvard Weston fotografuje své syny na pozadí přírodních scenérií a na jeho nejslavnějších aktech pózuje jeho přítelkyně Charis Wilson.

Píše se rok 1950 a Američan Ralph Eugene Meatyard si po narození syna pořizuje fotoaparát a zaznamenává nejen jeho, ale i svou krásnou manželku Madelyn, a v roce 1974 vydává knihu *Rodinné album Luccybelle Craterové* (The Family Album of Lucybelle Crater).

Američan Lee Friedlander kromě svých typických fotografií zachycujících sociální krajinu také vždy fotografoval svou rodinu. V roce 1992 vydává knihu jménem *Maria*, v níž sesbíral snímky své krásné manželky od roku 1960.

V 70. letech japonský fotograf Nobuyoshi Akari fotografuje manželku Yoko a vytváří obrazový deník ze svatební cesty *Sentimentální cesta* (Sentimental Journey).

Další Američan Nicholas Nixon v roce 1974 vytvořil první portrét své ženy Bebe a jejich tří sester Mimi, Laurie a Heather. Přestože se tento první snímek nedochoval, hned v následujícím roce pokračoval Nixon v jejich časosběrném fotografování, přičemž vytvořil soubor *Sestry Brownovy* (The Brown Sisters), který skýtá na 40 skupinových portrétů až do roku 2014.

Emmet Gowin, Sully Mann a Larry Towell fotografují rodinné, černobílé, intimní a romantické okamžiky odehrávající se v přírodě na venkově, v místech, která jsou jejich domovem, jejich životem.

Angličan Paddy Summerfield fotografoval své rodiče při činnostech na zahradě během jejich poslední etapy života. Citlivě zaznamenal vztah mezi nimi provázaný propuknutím matčiny Alzheimerovy choroby a zasažený následnou smrtí otce. V souboru ukazuje malá napětí střídající se s chvílemi bezčasí či odpočinku. Toto desetileté období (1997–2007) představuje v knize *Matka a otec* (Mother and Father) z roku 2014. „*Chtěl jsem udržet něco, co pomalu sklouzávalo, každý den jsem obsedantně chodil k oknům domu, zaznamenával své rodiče a vytvořil tak obrovskou sbírku,*“ napsal Summerfield. ⁽⁹⁾

Podobně britský fotograf Phillip Toledano fotografoval svého otce, který trpí ztrátou krátkodobé paměti. Když v roce 2006 náhle zemřela Toledanova matka, zjistil, jak ho chránila před mentálním stavem jeho otce. Poté, co se vrátili z pohřbu matky domů, za patnáct minut se jeho otec ptal, kde matka je. Musel znovu a znovu vysvětlovat, že zemřela. „*Rozhodl jsem se mu říct, že odjela do Paříže, aby se tam starala o svého nemocného bratra...*“ ⁽¹⁰⁾

V roce 1992 vydává Larry Sultan knihu *The Pictures From Home*. Ta je zajímavou ukázkou rodinné fotografie a vizuální paměti jedné americké rodiny a místa. Autor v ní zachycuje rozsáhlý dům, zahrady a své rodiče s jejich vlastní verzí amerického snu. Sultan započal tento projekt v době, kdy byl prezidentem Ronald Reagan a „*instituce rodiny byla používána jako inspirativní symbol znovuzrození konzervativců. Chtěl jsem narušit tento mýtus rodiny a ukázat, co se stane, když nás řídí obrazy úspěchu. A já jsem byl ochotný využít svou rodinu k tomu, abych tu věc dokázal.*“ ⁽¹¹⁾

I přes tuto původní motivaci je jeho kniha velmi osobní a plná lásky.

Jiná americká fotografka Tina Barney, patřící do velmi bohaté rodiny Lehmanových, dokumentováním své rodiny vytvořila rozsáhlý soubor dokumentující pohled na život vyšší společenské třídy v New Yorku a Anglii. Na barevných velkoformátových fotografiích vidíme všednodennost horních deseti tisíc: služebnictvo, umělecká díla, nejluxusnější oblečení. Fotografie vyznívají velmi intimně a jsou přirovnávány k Manetovi. Barney takto vytvořila jedinečnou sociální sondu do života bohatých.

Další známá americká fotografka Nan Goldin, proslulá svými fotografiemi pořízenými v prostředí drogově závislých a nemocných AIDS, jehož byla také součástí, fotografovala své milence a nejbližší přátele, kteří se v tomto jejím životním období stali její rodinou. Hledáčku kamery se nevyhnuli ani její vlastní rodiče.

Japonský fotograf Seiichi Furuya fotografoval svou manželku původem z Rakouska Christine Gossler, která se stala hlavním předmětem jeho tvorby až do její sebevraždy v roce 1985. Posledním snímkem jsou úhledně srovnané boty pod oknem, z kterého Christine vyskočila. Furuya vypráví příběh o rozdělené Evropě, rodině, synovi, o životě s Christine a nepřímo také o její smrti.

Izraelsko-americká fotografka Elinor Carucci ve svých knihách *Bliže* (Closer, 2002) a *Matka* (Mother, 2013) upoutává naši pozornost intimními výseky různých částí těla či kůže, částečně odhalenými portréty ať už sebe sama nebo svých rodičů. Prostřednictvím snímků se stáváme svědky

(9) <http://www.bjp-online.com/2017/08/fullbleed-presents-paddy-summerfields-mother-and-father/>

(10) <https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2010/may/16/days-with-my-father>

(11) <https://www.google.cz/amp/s/amp.theguardian.com/books/2017/may/02/larry-sultan-pictures-from-home-review>

odpočinku i běžných činností, jakými jsou holení a oblékání. Carucci vytvořila jedinečný otevřený deník plný opravdové, nekýčovité a ne za každou cenu šokující intimity.

Také německý fotograf Juergen Teller, který se proslavil svými šokujícími a nekonvenčními fotografiemi v oblasti módy, kdy odhaluje modely v celé své osobnosti a zranitelnosti, je ochoten podhalit i své soukromí skrze sebe a své nejbližší. Juergen Teller fotografuje manželky, své děti a v knize Märchenstuberl (2003) navštíví rodný dům, zkoumá své kořeny a kořeny své rodiny.

V polské fotografii můžeme vidět úspěšnou fotografku Annu Grzelewskou a její dokumentární cyklus s názvem *Julia Wannabe*, který zachycuje autorčinu dospívající dceru.

Neméně působivý soubor vytvořil fotograf Rafal Siderski o svém otci, kterého sám nikdy nepoznal z důvodů jeho emigrace za prací do USA, kde v roce 1992 na následky pracovního úrazu zemřel. Siderski tento soubor představuje v knize *Odejít – zůstat. Historie mého otce*. Příběh autorova otce se skládá z technicky dokonalých fotografií pozůstalých, z amatérských fotografií z rodinného archívu a osobních zpovědí příbuzných v podobě textů.

„Neznám svého otce. Nikdy jsem neměl příležitost ho poznat. Když jsem byl dítě, odjel do Spojených států. Vydělat naší rodině na lepší zítřky. Vrátil se na rok a pak znovu odjel. Je pro mě osobou z fotografií, z vyprávění, hlasem v telefoním sluchátku, pamatuju si jen takové hovory s ním... Téměř o dvacet let později se snažím svého otce poznat. Pomáhají mi s tím blízcí. Matka, bratr, babička a strýc. Ukazují mi věci, které otec po sobě zanechal. Vykládají u starých fotografií. Dovolili mi vyfotografovat je na místech, kde s mým otcem prožili něco důležitého. Snažím se poznat svého otce a zároveň vím, že jsou tyto pokusy odsouzeny k neúspěchu.“ ⁽¹²⁾

Slovenská fotografie také zahrnuje značné množství fotografií, pro které je téma vlastní rodiny důležité, ba dokonce stěžejní.

Fotograf Jozef Sedlák hned v několika svých cyklech vypráví o své rodině. V cyklu *Húpačka 2000* vytváří za pomoci členů vlastní rodiny a inscenované manipulace podoby starých fotografií, které připomínají fotografie z rodinného alba. Rodina a rodinné album je také tématem jeho dalších cyklů *Depozit 2006* nebo též *Latencia III.*, kde Sedlák vytváří velkoformátové negativy, portréty sebe, manželky a dětí.

Lubo Stacho je fotografem, jehož celou tvorbou se prolíná téma rodiny. Vytváří soubor *Stará mama, kde si?* nebo v duchu rodinného alba *Dom mesta I. a II.* Stacho vytváří časosběrná alba několika rodin. Od 80. let se v jeho tvorbě objevuje vlastní rodina ve formě inscenovaných portrétů nebo deníku. Symbolické zobrazování aplikuje v cyklu *Podobenství 1998*, kde autor vedle sebe staví například starou skupinovou rodinou fotografii a zátiší jablek v různém stupni hnití.

Také Robo Kočan vytváří za pomoci multimediálních přesahů, podobně jako u nás manželé Žůrkovi, imaginárního potomka. *Rodinná tajnička pro další generaci 1993* je soubor, ve kterém autor na kostky aplikuje části portrétů sebe, své manželky a rodičů. Při instalaci používá tuto dětskou skládačku k vytvoření mnoha variant nových imaginárních jedinců.

Milota Havránková zase v cyklu *Markovci* (2002) pracuje s archivními fotografiemi vlastní rodiny, kdy za pomocí jehly a nití vytváří asambláže, které mají symbolizovat vztahy, propojení či kontinuitu jak mezi jednotlivými členy tak i generacemi.

Výraznou osobností slovenské fotografie je rovněž Jaroslav Žiak, jenž vytváří inscenované, černobílé portréty své dcery, které mají ve své časověbnosti dokumentární charakter.

Fotograf Branislav Štěpánek, mladý autor, pro kterého je rodina také blízkým tématem, ve svém souboru *Portrait of My Sister Julia* sice zachycuje výhradně architekturu a krajinu, ale označuje ho za skutečný portrét své skutečné sestry, kde zobrazená místa jsou spjata s životem a událostmi, jež se týkají Julie. Naopak v souboru *Fotoalbum* vytváří fiktivní album z fotografií svých dětí, rodičů a prarodičů.

Marry Hillier a Archibald Cameron,
'Madonna and Child', 1865



Jacques Henri Lartigue,
'Dani at 6 months, Paris', 1922



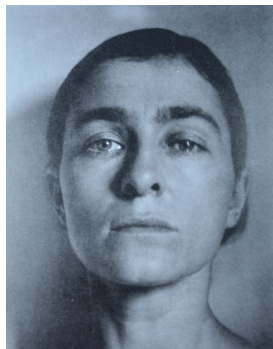
Edward Steichen,
'Self-portrait with my sister', 1900



Alfred Stieglitz,
'Georgio O'Keefe', 1920



Paul Strand,
'Rebecca, New York', 1920



Edward Weston,
'Cole and his wife', 1945



Ralph Eugene Meatyard,
'Michael and Madelyn', 1955



Lee Friedlander,
'Maria, New York', 1972



Nobuyoshi Akari,
'from *Sentimental Journey*', 1971



Nicholas Nixon,
'The Brown Sisters', 2003



Sally Mann,
'Emmett', 1985



Larry Towell, 'My oldest son Moses Towell eats a wild pear while sitting with my wife Ann behind the wheel of the family pick-up truck', 1983



Paddy Summerfield,
'photographs from *Mother and Father*', 1996–2002



Larry Sultan,
'Conversation through the kitchen window', 1988



Tina Barney,
'Tim and I', 1985



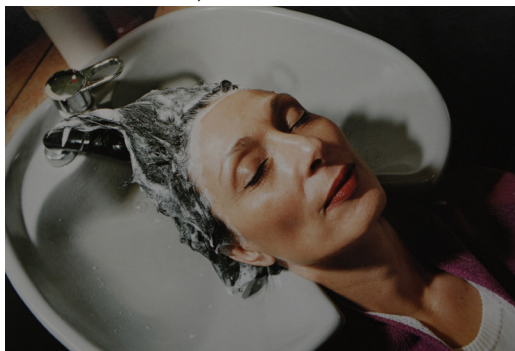
Nan Goldin,
'The parents at a French restaurant', 1985



Seichi Furuya,
'Christine', 1982



Elinor Carruci,
'Mother's head in sink', 1999



Juergen Teller,
'Venetia and Lola in Jamaica', 1998



Anna Grzelewska,
'Julia Wannabe', 2013



Jaroslav Žiak,
'Ďalší príbeh', 2004



Branislav Štěpánek,
'Júlia Bratislavská', 1977-2012



Rafael Siderski,
'Odejít - zústat. Historie mého otce.'



6 VLASTNÍ RODINA V SOUČASNÉ ČESKÉ FOTOGRAFII

Na současné české fotografické scéně je mnoho fotografů „insiderů“, pro které tvoří vlastní rodina stěžejní téma.

Významný umělec Jiří David fotografuje série rodinných fotografií *Zdena*, *Markéta*, *Daniel*. Svoji manželku Zdenu fotografuje od jejich seznámení, zprvu vůbec ne za účelem umění.

„Zdena se jaksí logicky a nutně stala prvním ‚modelem‘ na mých fotografiích. Přesto velmi nechtěně, a tak jsem tyto její fotografie v podstatě vždy nějak ‚kradl‘.“ ⁽¹³⁾

Tento narativní dokument s fragmenty běžných, náhodně zaznamenaných životních situací divákovi místy odhaluje až surovou intimní podívanou do celoživotního vztahu dvou lidí. Jiří David v tomto souboru nechává zaznamenané situace vrcholit a klesat, pracuje poučeně se symboly, kompozicí a barvou, přičemž divák může zpozorovat výtvarné obrazy ukazující jakousi dokonalou shodu celého souboru.

V cyklech *Daniel a Markéta* však nezůstává jen u dokumentování nahodilých situací, kde je Daniel sám za sebe – ty se prolínají s inscenovanými portréty, které v sobě nesou naznačené a symbolické významy. Do vnitřního, soukromého prostoru Davidovy rodiny nás zvou také cykly *Lidé v krajině*, *Zvířata v krajině* či *Předměty a prostory*, jež jsou dalšími sdílenými platformami osobního světa Jiřího Davida.

Pavel Baňka je rovněž fotografem, pro jehož tvorbu je slovo rodina více než příznačné. Fotografie, které zachycují manželku Jindru, dceru Markétu a další blízké osoby, se prolínají napříč všemi jeho cykly a životními obdobími, které někdy vznikají účelně a jindy jim vdechne život až zpětná editace v archivu. Pavel Baňka rozdělil svou tvorbu do tří knih. První, již vydaná, nese název *Reflexe*. Je rozdělena do tří částí: konstrukce, figurace a abstrakce. Ve všech svých částech obsahuje téma rodiny, blízké osoby nebo osobní světy. Baňka se jen velmi nerad nechává vsunout do bytí jen pomyslné škatulky, nechává své fotografie znít v jakési nezařaditelnosti a také za tímto účelem řadí cykly a jednotlivé snímky intuitivně napříč formou, tématem či časem. Jako spojující prvek jeho tvorby tak můžeme také vnímat jeho vnitřní svět, který je jednou středobodem a jindy stojí zase na pokraji vyprávěného příběhu, přičemž manželka Jindra a dcera Markéta, tedy autorova rodina, hrají v



Jiří David,
'Jen...', 2002

(13) David Jiří v rozhovoru pro tuto bakalářskou práci.

příběžích roli neodmyslitelných stálic. V roce 2017 vystavil Pavel Baňka v Galerii hlavního města Prahy část svého díla, které bude tvořit druhou knihu s názvem *Blízkost*. Autor zde prezentuje fotografie, z velké části portréty, které vznikaly od počátku 70. let. Opět můžeme spatřit Baňkovy nejbližší v podobě obrovských černobílých zvětšenin či vyskládanou mozaiku autorova života.



Pavel Baňka,
'Autoportrét se svatou rodinou, z cyklu *O nostalgii*', 1995

Sen o tátovi

„Po dlouhé době se mi zdál sen o mně samém, jak jsem malý, asi šestiletý, ležím v posteli nahoře v dětské ložnici a přijde tam malá čarodějka s mečem kolem pasu, jakože je to taková sukýnka a ona ji roztočí, až je to snědé tělíčko (byla malá jako já) vidět, moje první erotika, chodívala za mnou tehdy často, ale to není všechno, ležím ve své posteli a ona tančí na stolku přiraženém až k pelesti. Já ale nespím v tom snu, jsem vzhůru a dívám se, chtěl bych ji oslovit. Ale neznám její jméno, je mi hloupé jí říkat „malá čarodějko“, ona mne sleduje tmavýma očima a trochu se usmívá. A potom už se vyloženě směje. Pohnu se, chci vstát, ona seskočí a vytančí ze dveří ven, jdu se podívat k oknu: slyším koňská kopyta na kamenném dvoře. Venku sedlá můj táta koně. Je to naše kobyłka Jiskra. Táta hledí nahoru na mne a usmívá se, jakože něco ví. Náhle mi do snu začne pronikat vědomí, že táta je mrtvý, už hodně dávno. Hrozně si přeju, aby sen pokračoval ještě dál, a bráním se vrátit zpět do skutečného času, ale i tak ve mně po probuzení zůstává pocit zvláštního, nečekaného štěstí...“ (14)

Michal Kalhous patří k těm fotografům, kteří ve svých fotografiích hromadí předměty a situace běžně se objevující v jeho skromném životě. Sám Kalhous říká, že k fotografování potřebuje klid a bezpečí, kterého se mu ponejvíce dostává v jeho intimní zóně, tedy v prostoru domácím a známém,

kde je obklopen jakousi jistotou. Fotografuje zdánlivě náhodně a mnohdy jeho neostrým snímkům nejsme schopni přisoudit dataci doby pořízení či vzniku. Předměty a situace vypadají, jako by je fotograf fotil o několik dekád dříve. Kalhous nám tak ukazuje svoje vesnické retro-bytí na okraji Hané, bez snahy překračovat hranice již zobrazeného. Jeho černobílé snímky nejsou ničím nové ani originální, nepodléhají žádnému trendu a zdá se, že ani autor, což mu bývá často vytýkáno, nechce překračovat, nýbrž prožívat a zaznamenávat. Fotografie rodiny Michala Kalhousa jsou foceny analogově a zobrazují nejen konkrétní blízké, ale převážně rodinné prostředí v samém jeho detailu.

Vojtěch V. Sláma, brněnský fotograf, mistr černobílé klasické fotografie, už ve své první významné knize *Vlčí med* ukazuje své partnerky a něžně zachycuje plynoucí vztahy rozvíjející se – a také uvadající. I pro Vojtu Slámu je jeho nejbližší okolí velmi důležité a stává se tak hlavním motivem jeho tvorby, kde spatřujeme jakousi mozaiku vztahů, která nás dovede až k autorově manželce Terezce a dceři Viktorii.

Z cyklu *You These Days*

„Proč jsou některé tituly v němčině a název celého souboru v angličtině? Moje žena Tereza žila od dětství v Rakousku a němčina se stala jejím druhým mateřským jazykem. Díky místům i obsahu některých snímků mi proto německý název více seděl. Možná právě díky dvěma mateřským jazykům se moje žena rozhodla studovat několik dalších na Vídeňské univerzitě. Vyučování angličtiny se stalo jejím posláním i profesí a tento jazyk tím nejosobnějším jazykem. Tereza a angličtina, to je Tereza teď. Proč ještě ‚You These Days‘? To je ten náš příběh. Rodiče mojí ženy byli přátelé mých rodičů a s Terezou se díky tomu známe od narození. Pár let po podpisu Charty však byli nuceni emigrovat a my jsme si toho moc říct nestihli. Dlouhá léta nás dělila železná opona. Potom rok 1989, cesta autobusem do Vídně, moje puberta v plném proudu, její snad ještě ani nezačala. Neřekli jsme si vůbec nic. Potom dlouhá léta neželezné opony v podobě jiných vztahů a doopravdy jsme se potkali až v dospělosti. Udělal jsem prvních pár portrétů a v komoře jsem si říkal: To je neuvěřitelný, to jsi ty teď, Terezko. Velice brzy jsme si řekli, že už není na co čekat. V úvodu našeho svatebního oznámení stálo: Po třiceti pěti letech známosti...“ (15)



Gabriela Kolčavová,
'Korálky na niti', 2004–2005

Velmi podobné obrazy zachycující rodinu, tvoří další dva brněnští fotografové Gábriela Kolčavová a Roman Franc. Stejně jako Vojtěch Sláma se doposud nepřiklonili k digitální technice a stále využívají klasických černobílých postupů pro snímání čtvercových formátů, kde rovněž poeticky zachycují své blízké. Gabriela Kolčavová v souboru *Korálky na niti*, 2004–2005 skládá do diptichů, triptichů i více částí bromostříbrné fotografie na kterých zachycuje dokumentární i alegorickou myšlenku o svých blízkých. Autorka ukazuje svou rodinu v symbolických paralelách a jitrí diváka vzletnými metaforami.

Roman Franc ve svém souboru *Brácha* z roku 2010, fotografuje svého mladšího bratra v jeho běžných životních situacích jako jsou každodenní koupání, léčba neštovic či příležitost kdy je bráška ve slavnostním obleku s motýlkem. Franc výtečně pracuje s kompozicí a detaily, avšak snímky dominují především jeho citem pro zobrazení člověka. Na jeho snímcích především spatřujeme nálady skrze výrazy, osobnost skrze gesta, rozpoložení v okamžiku skrze pohled do očí, čímž nám dává pocit vhledu do nitra fotografie, ten pocit kdy se nedíváme jen na pouhý obraz, ale do nitra zobrazovaného.

Roman Franc,
'Brácha', 2010



Michal Kalhous,
'Rýč, míč, klíč'



Vojtěch Sláma,
'Vlíčí med', 2002



6.1 RODINA V DOKUMENTU

Libuše Jarcovjáčková, fotografka, která je díky svému černobílému, autentickému a surovému dokumentu ze 70. a 80. let přezdívána českou Nan Goldin, přinesla do české fotografie svébytné intimní dílo, které nemá svou upřímnou otevřeností obdoby. Dokument *Černé roky* ilustruje všední atmosféru normalizační Prahy, pololegální gay kluby, komunity Kubánců, Vietnamců, Romů a také pozdější autorčin život v Západním Berlíně a Tokiu. Součástí dokumentu jsou rovněž autorčiny literární deníky. Jarcovjáčková je autorkou, která skrze své životní události a své nejbližší ukazuje divákovi sama sebe bez příkras, manýr či snahy cokoli jakkoli idealizovat.

Velmi podobně se stejnou dávkou intimity Libuše Jarcovjáčková zaznamenává životní fázi, kdy se začala starat o svou matku po mozkové příhodě. Hluboký záznam tohoto období fotografovala autorka mobilním telefonem, vytvořila malou knihu s titulkem podle vzkazu, který jí maminka nechala na lístku: „Nic ti nepíšu. Máma“. Soubor barevných fotografií ukazuje jak bezmoc a nemohoucnost údělu, tak krásu, obětavost a zábavu, která může vzniknout mezi rodičem a potomkem i na sklonku života.

Také fotografka Petra Steinerová si zvolila jako objekt dokumentování svého rodiče, konkrétně otce, který se ve středních letech rozhodl pro změnu pohlaví. Autorka ve snaze vycházející z vnitřní potřeby stát se součástí tohoto procesu zůstává tichým pozorovatelem, a zároveň se jako dcera snaží zorientovat, ujasňovat a ověřovat nově vznikající situaci. Autorčin otec prochází náročnou léčbou a snaží se přesvědčit nejen sebe, ale i okolí o svém rozhodnutí. Steinerová svého tátu fotografovala tři roky.

„Ani na konci tohoto období jsem však nenalezla člověka, který by spolu s nově získanou identitou našel pocit štěstí a vnitřní rovnováhy.“ ⁽¹⁶⁾

Petr Willert je autor, jehož častým motivem na fotografiích se stala babička, se kterou několik let žije. Sledováním svého prarodiče se Willert nesnaží o časosběrný dokument, ale věnuje se zachycení momentu. Na barevných fotografiích spatřujeme utržený knoflík, rozsypané koření, zavařovací sklenice s postupně chladnoucím sádlem nebo již zmíněnou babičku, která hledí z okna v podzimním čase. Petr Willert hledá podobnosti s postavou z knihy *Babička* autorky Boženy Němcové, snaží se najít paralely obou postav a jejich vztahy k prostředí v kontextu dnešní doby.

Podobně také Čechoameričan Andrew Jan Hauner, který žil v Praze se svým dědečkem, dokumentuje v souboru nazvaném *My (Dadaist) Prague Grandfather* podzim jeho života. Na černobílých snímcích vidíme typické situace člověka v důchodovém věku, jakými jsou návštěva hřbitova, krmení labutí, partička šachu či chvílka na lavičce v parku. Z fotografií pozorný divák vytuší, jak je pro osamělého starého pána čas strávený společně s vnukem, který ho fotografuje,

(16) Petra Steinerová z explikace k souboru *Táta, Birgus Vladimír, Vnitřní okruh v současné české fotografii, KANT, Praha 2013*

důležitý. Hauner vytvořil dojemný dokument o vztahu, který je pro mnoho dnešních mladých lidí nekonečně daleko.

Marek Matuščík je jedním z mnoha fotografů, kteří fotografují své děti. Matuščík ukazuje, jak jeho synové Kristián a Vítek dospívají na pozadí chlapeckých her, v prostředí jak osobním a intimním, tak na cestách či dovolených. Matuščík vytváří něžný dokument, kde divák dostává pozvánku nejen nahlédnout do chlapeckého světa, ale zároveň ocení jak otec dokáže nevtíravě vstupovat do rozehraného dění a zaznamenávat situace, které bývají rodičům většinou skryté. Mezi fotografie, pro které se potomci stali objektem zájmu, můžeme jmenovat také Václava Podestáta a jeho koncepčně dokumentární soubor o synovi Štěpánovi, Michaelu Kročákovou a její mateřský přístup v cyklu *Vyprávěj potichu*, skrze který autorka prožívá čas se svými potomky.

„Vyprávěním příběhů se pokouším odvádět pozornost svých dětí od nepříjemného pocitu ze tmy. Snažím se zpestřit všednost pozdně odpoledních nebo i večerních pobytů venku, které jsou každodenní záležitostí. Místa, která potkáváme, představují ‚scénu‘ pohádkového příběhu a jsou součástí fantazijních vizí, které vytvářím. Propůjčuji si dětskou představivost k dokreslení situací, jež jsou snahou o tichý poetický celek.“ ⁽¹⁷⁾

Též Barbora Kuklíková ve svém souboru *IN-TY-MI-TA – Fotografický rozhovor s dcerou* prožívá kontakt a zobrazuje čas strávený se svým potomkem.

„Po devíti měsících se vedle mě objevil nový člověk. A je stále se mnou, vyžaduje mou celodenní a celonoční péči, 100% kontakt. Komunikuji s ním intuicí, srdcem, láskou, dotyky a fotografií. V některých chvílích bych tolik chtěla komunikovat verbálně, ale nemůžu. Stop. Musím cítit a vidět. Vidět a pochopit vše z gesta, pohledu, dotyku, zvuku. Slova nejsou důležitá, aspoň prozatím. Proto fotografie, naše tiché rozhovory.“ ⁽¹⁸⁾

Sylva Francová fotografuje své dcery, jak prožívají sledování obrazovky, manželé Barbora a Radim Žůrkovi si zase v cyklu *Potomci* své případné dítě skládají ze svých obličejových rysů ve photoshopu.

David Mužík se v souboru *Year of the Dog* snaží téma rodiny posunout z pouhého rámu obrazu k jakémusi songbooku nebo phototracku. Jak sám dodává, vytváří asociační fotografie, hru se symboly, abstraktní i konkrétní dokumentární příběhy, které mají spojení v okouzlení okamžikem, a dohromady vytvářejí jeho rodinné album. Mužík přikládá velký význam hudbě, již při fotografování a posléze při editu poslouchá. K některým cyklům přidává konkrétní skladby a snaží se tak divákův zážitek obohatit.

Tomáš Třeštík je fotograf, který se věnuje komerční tvorbě, převážně módní a reklamní fotografii, a zároveň je jako jeden z mála současných zavedených českých fotografů autorem, který své rodinné snímky primárně prezentuje na sociálních sítích. Třeštík fotografuje manželku Radku a děti Jonatana a Elu. Vzhledem k tomu, že Třeštíkovi mají nemalou základnu sledovanosti na

(17) Kročáková Michaela z explikace k souboru *Vyprávěj potichu*.

(18) Kuklíková Barbora z explikace k souboru *IN-TY-MI-TA*, Birgus Vladimír, Vnitřní okruh v současné české fotografii, KANT, Praha 2013

Andrew Jan Hauner,
'My (Dadaist) Prague Grandfather (Můj dadaistický
pražský dědeček)', 1977–2012



Barbora Kuklíková,
'IN-TY-MI-TA', 2005–2006



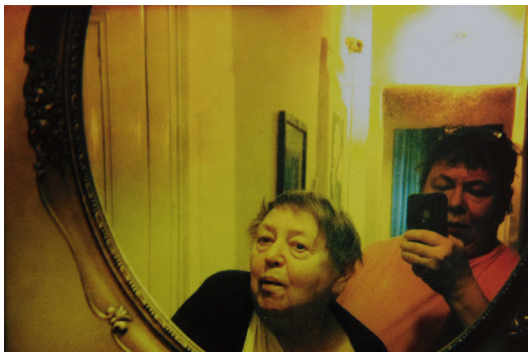
Barbora a Radim Žůrkovi,
'Potomci', 2008



David Mužík,
'Year of the dog (Rok psa)', 2017



Libuše Jarcovjáčková,
'Máma', 17. 5. 2011



Marek Matušík,
'Nevyřčené hry', 2016



Martin Janošek,
'Rodina Janošková', 2009



Petr Willert,
'Bez názvu', 2010–2012



Michaela Kročáková,
'Vyprávěj potichu', 2016



Petra Steinerová,
'Táta', 2005–2007



Sylva Francová,
'Diváci', 2009–2011



Tomáš Třeštík,
'Pokusil jsem se Ele v parku vysvětlit, co to znamená „mít bráchu“', 2015



Vendula Knopová,
'Tři', 2007–současnost



facebookové síti a nebojí se podkrývat své soukromí v rámci reklamy (např. pro firmu Mastercard), nebo zveřejňovat fotografie s krátkými příběhy či každodenními běžnými událostmi, mohou celkem úspěšně a sebevědomě prezentovat své fotografie široké veřejnosti. Divák tak vlastně sleduje reality show jedné rodiny a otevírá se mu bezprostřední vstup do jejího soukromí nejen prostřednictvím fotografií, ale i přidaného textu a vstupů ostatních rodinných členů. Třeštík vytváří jakýsi nový dokument, přičemž se jeho profil stává úspěšnou a navštěvovanou galerií.

Vendula Knopová je vnímána jako výjimečná současná autorka. Ve svém souboru *Tři* představuje fotografuje své mladší sestry a ukazuje nám tak dětství v celé jeho pomíjivé kráse. Knopová ve svých snímcích zachycuje poutavý vizuální památníček tří dívek, pro které tímto způsobem vytváří dojemnou vzpomínku na jejich dětství.

„Dětství je jako kotrmelec. Jako bublina ze žvejky, a taky můžeš říct slovo hovno bez výčitek. Velká očekávání se stávají stereotypem. Vizuální památníček zachycuje život mých mladších sester, z nichž dvě máme v pěstounské péči.“⁽¹⁹⁾

Martin Janošek, fotograf z Břeclavi, pochází z prostředí rodiny se silným tradičním kulturním a sociálním zázemím, kde úcta ke starší generaci a vytváření společných materiálních hodnot je základem pro fungující rodinné společenství. Také fotografuje své rodinné příslušníky: vtipně, mnohdy až s jistou dávkou ironie, fotografuje členy rodiny během každodenních situací při práci nebo odpočinku. Autor tak vytváří vlastní interpretaci svého prožitku vlastní rodiny.

6.2 INSCENACE V RODINNÉ FOTOGRAFII

Inscenace je vždy jakýmsi vstupem do reality a utváření nové či pro autora důležité skutečnosti, která se nezakládá na objektivní pravdě. Pokud autor pracuje se svými blízkými, mnohdy se nevyhne otázkám polemizujícím o míře pravdivosti, o jistém vlivu na model, o jakési terapii či společně stráveném čase autora a objektu. Inscenací projektuje autor svůj koncept, své myšlenky, názory a pocity, rád zasahuje a využívá, staví model do přesně určené pozice, na určené místo s určitými rekvizitami.

Celý cyklus inscenující vlastní příbězence vytvořil Jaroslav Kocián, fotograf z Havířova. Technicky precizní zvětšeniny fotografované za použití umělého osvětlení, ilustrují autorův pohled, který pomocí stylizace gest a výrazů navozuje atmosféru jednotlivých osobních příběhů. Kromě tohoto cyklu s názvem *Rodinný portrét* fotografuje Kocián také své děti Honzika a Medu

a opět komponuje na střed ve čtvercovém formátu a zaznamenává tak jejich proměnu i situace, které odtušíme z gest, předmětů či oblečení.

Velmi intimní cyklus *Everyday Life* vytvořil fotograf věnující se převážně komerční módní a reklamní fotografii, Vladimír Kiva Novotný. Práce zachycuje momenty v životě dvou mužů; Novotný ukazuje svého životního partnera, náměty čerpá jak z reálných okamžiků, tak i ze svých představ a záměrů, dle kterých inscenuje.

„Klíčovým tématem projektu je vedle dokumentace různých forem každodennosti i hra mezi realitou dokumentu a inscenovanou fotografií, mezi náhodou a záměrem.“ ⁽²⁰⁾

Inscenace se objevuje také u již výše zmíněného Jiřího Davida, kterému se stal vděčným modelem jeho syn Daniel. Rovněž Dita Pepe ráda komponuje dcery do svých autoportrétů nebo začleňuje svou rodinu do projektu *Autoportréty s rodinami*. Její dcery můžeme vidět i v komerčních zakázkách, například na obalu desky punkové zpěvačky Muchy, nebo v projektu *Intimita*, který ukazuje ženy, vyprávějící o své nelehké životní situaci, kde můžeme spatřit autorčinu dceru na titulní stránce knihy s kolečky salámu překrývající její obličej.

Dita Pepe,
'Ida a junior, ze souboru *Intimita*', 2014



(20) Vladimír Kiva Novotný z explikace k souboru *Everyday Life*, Birgus Vladimír, Vnitřní okruh v současné české fotografii, KANT, Praha 2013

Jaroslav Kocián,
'Rodinný portrét', 2009



Vladimír Kiva Novotný,
'Everyday Life (Každodenní život)', 2010–2012



Jiří David,
'Moji rukojmí', 1997



6.3 RODINA A KONCEPTUÁLNÍ PŘÍSTUP

Několik současných fotografů k tématu rodina přistupuje konceptuálně, nebo v jejich pracích nacházíme jistou koncepční linku.

Jiří Hanke je významnou osobností české fotografie. Fotograf, který fotografuje od dětství, kdy tuto vášeň přebral od otce, ji stejně tak rozsévá dál a pod vlivem této nepřehlédnutelné posedlosti fotografuje také manželka Jiřina, syn Michael Hanke, dcera Lucie Halamíková, vnuci Dominik Hanke a Vojtěch Halamík. Tuto rodinnou konstelaci jsme mohli vidět v podobě výstavy nazvané *Rodinné balení* v Praze v galerii Czech Photo Centre v roce 2017, přičemž autoři čtyř generací představili různorodé práce od výtvarných zátiší až po dokument.

Kromě svého slavného souboru *Pohledy z okna mého bytu*, kde divákovi ukazuje výhledy, kterými se těší on i jeho rodina, vytváří Hanke od roku 1986 soubor fotografií s názvem *Otisky generace*, v němž nevynechá ani svou vlastní rodinu. Na čtvercový formát fotografuje dvojice stojící ve středové kompozici s pohledem upřeným přímo do objektivu. Hanke fotografuje vždy dvojici rodič-potomek, srovnává podobnosti a rozdílnosti, naznačuje sociální skutečnosti nebo dává divákovi možnost vytušit charakterové vlastnosti. Autor se k fotografovaným dvojicím po letech vrací a nechává je znova promlouvat s časovým odstupem.

Solitér české fotografie Pavel Mára je významný svým komplexním zájmem o tělo, člověka a jeho jsoucnost v kontextu celého svého díla, i pro důležitou složku, kterou je instalace a samotná technická kvalita, jdoucí ruku v ruce s texturou či použitým materiálem, připravená pro každý konkrétní prostor. Mára ve svých cyklech čas od času použije blízkého člověka, který se zrovna pohybuje v jeho okolí, to však zůstává otázkou náhody nebo vhodnosti modelu pro konkrétní cyklus. Opravdovým souborem, ve kterém Mára fotografuje své blízké příbuzenstvo, je *Rodina: Triptychy* (1991, 2011).

„Původní cyklus s názvem Triptychy ze začátku 90. let jsem koncipoval jako architekturu těla a tváře, byl to asi můj největší příklon ke klasické fotografii. Rozsáhlý soubor začínal portréty mé rodiny: mojí maminky, syna Mikiho a dcery Markéty, i tehdejší ženy Heleny (táta již v té době nežil). Po dvaceti letech, v roce 2011, jsem svůj pohled zopakoval a kromě vnuka Matouše jsem zařadil i vlastní autoportrét. Série není pro mne jen dokumentem zachycujícím nevratný tok času, je i mojí soukromou ‚mapou vzpomínek a naděje.‘“ (21)

Pavel Mára také v roce 2008 vytváří kurátorský projekt 8GEN a společně s autorkami Markétou Márovou, Veronikou Bromovou, Jitkou Teubalovou, Dorotou Sadovskou, Nadiou Rovderovou, Júlií Štýbnarovou a Radkou

(21) Pavel Mára z explikace k souboru *Rodina: Triptychy*, Birgus Vladimír, Vnitřní okruh v současné české fotografii, KANT, Praha 2013

Doležalovou-Pavlíkovou představuje téma zrození. Autorky společně s Pavlem Márou zahrnují do snímků své děti, partnery, rodiny, samy sebe v očekávání potomka nebo prostředí, které za rodinné považují. Projekt byl představen v pražské Trafačce a v Solnici v Českých Budějovicích.

„Téma zrození je velmi privátní a obtížně sdělitelným zážitkem. Přesto mě toto téma několik posledních let atakovalo a fascinován jsem se jím ve své tvorbě zabýval. Na začátku letošního roku jsem proto vyzval sedm autorek (renomovaných fotografek nebo studentek fotografie), které můj pohled inspirovaly a zároveň byly modely mých snímků, k realizaci výstavy o zázraku prozaičnosti stvoření člověka. Věřil jsem, že jistá forma přátelské konfrontace / komunikace našich prací bude zajímavá. Jsou prožitky a zkušenosti žen a mužů v něčem spojitě, nebo jsou zcela odlišné? Na tyto a podobné otázky se pokouší odpovědět naše expozice. Její název poukazuje (s určitou nadsázkou) na nespočet konotací a významů spojených s fenoménem mateřství, porodu, dětí, rodiny a vztahů...“ (22)

I přesto, že fotograf Václav Podestát považuje soubor snímků *Štěpán* za dokumentární, může v něm divák nalézt jistou koncepční linku. Václav Podestát fotografuje syna Štěpána periodicky na konci každého školního roku s jeho vysvědčením. K černobílým čtvercovým portrétům přidává autor do diptychů rovněž černobílé fotografie stejného formátu, na nichž je autorův syn dokumentován během společně strávených dovolených, významných událostí, proměn či usebrání. Václav Podestát vytvořil krásný, koncepčně laděný dokument, a zároveň nádhernou vzpomínku, jak pro sebe, tak pro svůj objekt zájmu – syna Štěpána.

Julie Štýbnarová – fotografka, která zprvu začala fotografovat sebe z důvodu lehce přístupného modelu, kterým autor sám sobě je. Vytvořila několik autoportrétů na zvolených místech v exteriéru, kam se chtěla v časových intervalech vracet a zaznamenávat fyzické a duševní rozpoložení sebe sama. Některá místa jsou součástí jejího dětství a jiná zase volila podle pouhé fotogeničnosti. Postupem času se autorce narodí první dcera a pak syn, kteří se stávají součástí původně zamýšleného konceptu. Autorka sama přiznává, že vzdálená místa zvolila lehkovážně a když teď k nim musí cestovat s dvěma malými dětmi, není to lehké.

„Ale to je život. Začala jsem a musím pokračovat, chci-li se o sobě – a nyní o nás – něco dozvědět. Jak to bude příště?“ (23)

Konceptuálně přistupují a pracují s tělem již zmíněná Dorota Sadovská, ale také Míla Preslová, která například vyfotografovala snímek *Rodiče* – fotografii sepjatých rukou svých rodičů.

(22) Pavel Mára z explikace k projektu *GEN8*.

(23) Julie Štýbnarová z explikace k souboru *Autoportréty*, Birgus Vladimír, Vnitřní okruh v současné české fotografii, KANT, Praha 2013

Pavel Mára,
'Máma, ze souboru *Rodina: Triptychy*', 1994



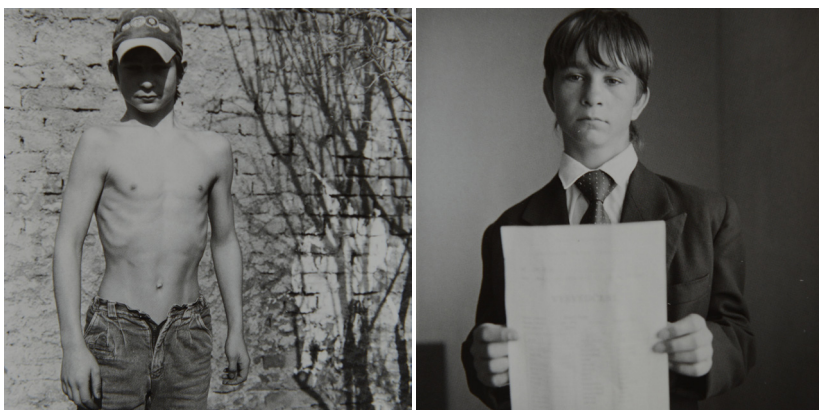
Jiří Hanke,
'Otisky generace', 2009



Julie Štýbnarová,
'Autoportréty', 2006–2011



Václav Podestát,
'Štěpán', 1999–2008



6.4 RODINNÁ FOTOGRAFIE A PRÁCE S ARCHIVEM

Na pozadí současné vlny, kdy se velké množství fotografů uchyluje k tématům vnitřním, osobním, intimním, kdy autoterapie a vhledy do sebe samých převažují nebo se alespoň stávají součástí všech fotografických kategorií, tvoří rodinný archiv nedílnou součást každého autora, který projevuje tyto potřeby. Rodinný archiv se stal důležitým prvkem pro vnímání těch autorů, kteří pracují s identitou, cítí potřebu vracet se a hledat v minulosti nebo ukazovat sebe skrze celé své společenství, kterým rodina bývá, a tyto minulé archivy se stávají součástí současných děl. Exploatace rodinných archivů je současným trendem jak ve světové fotografii, tak i u nás. Například Larry Towell v knize *The World From My Front Porch*, která je navržena podle alba jeho babičky a chronologicky vypráví příběh místa, kde on a jeho rodina po generace žije. Kniha začíná fotografiemi předmětů, které našla rodina na svém poli a které poházejí z doby přibližně 3000 let př. n. l., pokračuje přes fotografie nalezených dokumentů, fotografie celých stran z rodinných alb s popisky až k autorovým současným dokumentárním rodinným snímkům.

V Polsku pracuje s rodinným archivem již zmíněný Rafael Siderski na Slovensku zase Branislav Štěpánek nebo Milota Havránková.

U nás vytvořila dokonalou a svěží práci za použití rodinného archivu v knize *Tutorial* Vendula Knopová, autorka, která se svým vtipem a otevřeností předkládá divákovi podívanou na běžné i surreálné situace a momenty ze života, vystavuje svou rodinu svému osobitému, ironickému pohledu a ukazuje ji jako úžasné společenství plné zábavy a vtipu.

Sama autorka říká: „*Tutorial je mou tečkou za dětstvím (která je asi už šestá, ale ta pravá přijde hned potom, až dokážu sama provést zahraniční platbu v internetovém bankovníctví).*“⁽²⁴⁾ Důležitou součástí knihy jsou autorčiny zásahy v podobě textu, grafiky, popisků a koláží.

Žaneta Zmudová vytvořila soubor *Návraty*, který poukazuje na vnímání času a prostoru, jimž prostupují vzpomínky z dětství. Do dyptychů zde vedle sebe řadí černobílé fotografie z rodinného alba svého otce spolu s barevnými fotografiemi a autoportréty, na kterých Zmudová staví sama sebe na místa, na kterých byla fotografována svým otcem před lety jako dítě. Autorka se zamýšlí nad minulými situacemi a vzpomíná na ně: protože vybavit si přesné momenty je někdy nemožné a i přes silné či zásadní vlivy těchto okamžiků jsou obrysy vzpomínek rozmazané, nechává svou siluetu na nově vzniklých snímcích rozechvělou pomocí záměrně vytvořené neostrosti.

Také Dita Pepe v knize *Intimita* začíná pracovat s rodinným archivem. V jednom ze svých posledních projektů *Hárající fenka* ukazuje fotografie pořízené otcem v 80. letech během svého dětství a dospívání. Pro Ditu Pepe

(24) <http://www.artmap.cz/autorske-cteni-z-obrazkove-knihy-tutorial-vendula-knopova>

zůstává charakteristická především její záliba pro zobrazování sama sebe, kdy své autoportréty a rodinné příslušníky, začleňuje napříč svými projekty. Skrze autoterapii, či jakousi touhu po poznání a odhalování se, doplňují nalezené rodinné fotografie mozaikou autorčinných fotografií její současné rodiny, přičemž je ještě dál dotváří a přetváří výtvarnými kolážemi.

Branislav Štěpánek,
'Fotoalbum', 2004



Milota Havránková,
'Markovci'



Žaneta Zmudová,
'Návraty', 2008–2009



Dita Pepe,
'Zařezané kalhotky s Baronem, ze souboru *Hárající fenka*', 2017





6.5 ZDÁNlivĚ NÁHODNÝ ZÁZNAM RODINNÝCH PŘÍSLUŠNÍKU

Snad neexistuje žádný fotograf, který by nikdy nepořídil fotografii své rodiny, nezachytil svoji druhou polovinu, rodiče nebo potomky a blízké. Jsou to fotografie běžně dokumentující a mnohdy vytvářejí časosběrný koncept opakujících se situací, jakými jsou Vánoce, oslavy a důležité události. Nebývají nijak výjimečné a spíše plní snahu popřít rčení, že kovářova kobyla chodí bosa, a většinou zůstávají zasuty v soukromých archivech rodin. Výjimku z pravidla tvoří dokumentaristé, jejichž rodinní příslušníci se na snímcích stávají součástí díla. Takovéto snímky se jakoby náhodně objevují v souborech mnohých autorů.

Jindřich Štreit tak fotografuje svoje rodiče, sestru, manželku Ágnes s dcerou Monikou. Všichni zapadají do obrazu doby a místa, které Jindřich Štreit zaznamenává a dodává tak svému dokumentu jistou dávku osobní vřelosti. Velmi podobně se ukazuje rodina v práci Markéty Luskačové, která fotografuje svého syna. V dokumentu zachycujícím Ostravu od Viktora Koláře vidíme jeho dceru. Rodinné snímky nijak zásadních okamžiků, takzvaného subjektivního dokumentu, také spatřujeme v práci *Così nevyslovitelného* od Vladimíra Birguse například v podobě momentek z dovolené. Další, ve světě známý fotograf Jan Saudek do svých inscenovaných snímků také mnohokrát použil své blízké, známé jsou fotografie zachycující bratra Káju Saudka, autorovy přítelkyně, milenky či děti.

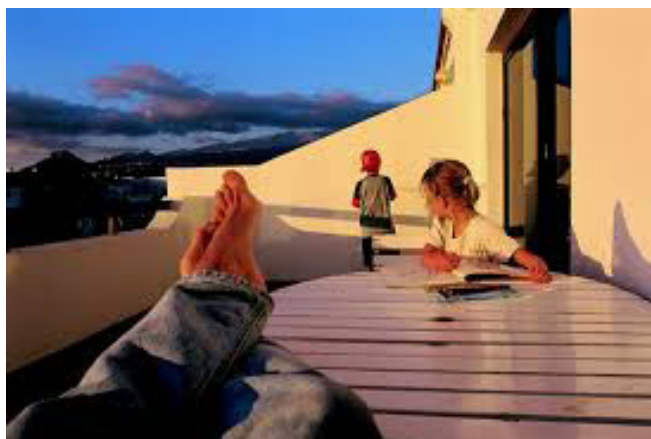
Jindřich Štreit,
'Sovinec', 1980



Markéta Luskáčová,
'South Sields', 1978



Vladimír Birgus,
'Čosi nevyslovitelného'



Jan Saudek



7 MOJE RODINNÁ FOTOGRAFIE

V naší rodině nikdo nikdy nevlastnil fotoaparát, fotografie byly vzácné, většinou nám darované, skupinové, školní nebo ty pozůstalé z dob minulých od našich předků. Když mi bylo 15 let, koupila jsem si za peníze k narozeninám kompaktní fotoaparát Olympus. Stál necelých tisíc korun a mi zbylo tehdy i na jeden barevný a jeden černobílý film. Byla jsem zklamaná. Nefotilo to tak, jak jsem si představovala.

Ani mé druhé setkání s fotoaparátem, o mnoho let později po narození dcery Laury, mě neuspokojilo. Na doporučení jednoho kamaráda mého kamaráda jsem zvolila zrcadlovku za účelem pořizování snímků mého dítěte. Fotoaparát jsem rozbalila (v krabicích se skrývalo několik částí: tělo, objektiv, karta, nabíječka a baterie), vyzkoušela a opět mnou projela vlna zklamání nad vlastní neschopností, protože moje fotografie zase nevypadaly tak, jak bych si představovala. Proto jsem se přihlásila do fotografického kurzu, kde mi konečně vysvětlili fotografický proces a možnosti práce se světlem. Do roka jsem vyhrála cenu v soutěži Czech Press Photo a další rok mě přijali na Institut tvůrčí fotografie. I přesto, že jsem už získala povědomí o historii fotografie, o fotografických kategoriích a disciplínách, o teorii fotografie a o umění, nemohla jsem se dlouho zbavit pocitu, že fotografovat cokoliv jiného než snímky blízkých nebo míst spjatých s mým životem by bylo zcela zbytečné, veškeré fotografické disciplíny mi připadaly prázdné a fotografie bezobsažné.

Naše rodinné fotografie byly vždycky jen v krabici a byly na nich jen osoby, které do naší rodiny nějak patří nebo patřily, pouze takové fotografie pro mne měly hodnotu. To se změnilo až během studia na Institutu tvůrčí fotografie a já začala obdivovat portétní snímky Nadara, Antonína Kratochvíla, autoportréty Martina Parra, dokumentární práce Josefa Koudelky či Jindřicha Štreita, sportovní fotografie mých spolužáků i mnohé další.

Přesto ve mně zůstává snaha propašovat do všech úkolů a školních zadání fotografie s motivem rodiny nebo alespoň mé blízké využít jako modely a cenu těch fotografií takto pro sebe navýšit, protože bez určité blízkosti je pro mne každá fotografie jen jeden obrázek z milionu, vizuální smog dneška.

Když jsem začala fotografovat Lauru, chtěla jsem jí jen pořídít fotografie, na kterých bude krásná, přičemž krásu určuji já. Začala jsem přizpůsobovat vybavení domu i její šatník určité, mnou vnímané a posuzované, fotogeničnosti. Inscenovala jsem si svůj prostor a nechávala v něm Lauru žít mé obrazy, které jsem svým fotoaparátem zaznamenávala. Vymalovala jsem zeď v obývacím pokoji na šedo, pořídila bílou pohovku a bílé potahy a sem tam nějaké bílé oblečení, aby mohl vznikat soubor s názvem *Plays*, který zachycoval Lauru při jejích hrách na tomto místě v momentě, kdy na sobě měla bílé šaty. Postupem času se však tento soubor proměnil v časosběrný dokument, který už nezachycuje hry, ale tělesnou proměnu a vývoj osobnosti. Laura

už si moc nehraje. Po rozpadu našeho manželství už ani nemůžeme pořídit fotografie na tom samém místě. Tak se vlastně s proměnou mé rodiny mění i každý soubor, který dlouhodobě fotografuji, měním explikace a mnohdy i názvy jednotlivých cyklů, mění se tak i jejich smysl. Lauru už nefotografuji způsobem, jak její osobnost vidím já, jak myslím, že ji svou výchovou utvářím, již je to člověk, který začíná jít sám svou cestu. V současnosti jí je deset let, vchází do puberty a já mohu jen přihlížet a dokumentovat to, co vidím, už si netroufám a nechci skrze fotografie manipulovat či interpretovat svůj pohled na ni. Jak ji vidím já, je velmi důležité a pro dospívajícího člověka zásadní. Promítat své představy skrze malou bytost jsem si zakázala. Lauru fotografuji již jen způsobem dokumentárním nebo pouze její představy a pózy, které ona sama vymyslí či požaduje. Postupně se takto proměňují všechny soubory, ve kterých jsem Lauru fotografovala.

Měla bych napsat něco o své rodině, něco, co chci říct všemi těmi fotografiemi, na kterých je skrze mé blízké zachycen můj život. Já fotografuji svoji rodinu, svoje místa, svůj domov, prohrabávám rodinné archivy, schraňuji rodinné haraburdí, poslouchám historky, pozoruji čas. Fotografuji všechno, co mě utvořilo, směju se sobě, posmívám se ostatním, a tak se pokouším převyprávět mé obrazy do podoby fotografie. Soubor pojmenovaný U nás zachycuje moji rodinu napříč několika generacemi, zahrnuje snímky z našich rodinných archivů, jednu fotografii mé babičky, kterou jsem vyfotografovala na zmíněný Olympus v 15 letech, i současné snímky mé rodiny.

Moje rodina je krásná, jestliže se dívám správným směrem... Babička Jiřina, za mlada krásná a na stará kolena tlustá, byla adoptovaná. Půjčovala mi peníze, které jsem nemusela vracet. Místo pomeranč říkala pomoranč. Děda Bohuslav hrál v pohřební kapele na heligón. Koupil mi flétnu, na kterou jsem nikdy nehrála. Dával našim zvířatům jména z Shakespeareových her a řekl mi, že Leonardo da Vinci byl malíř. Jejich děti Jiřina a můj otec Jiří spolu dlouho nemluvili. Druhá babička Marie celý život pletla, nevím, zda to dělala ráda, ale všichni jsme nosili svetry a ponožky, co tlačily v botách. Už neplete, ale pamatuje si všechno. Děda Vilém byl sprostý. Když se mu splášili koně nebo startoval traktor klikou, padala mu ofina. Měli tři dcery. Tetě Haně říkáme Milada, Heleně říkáme Klama a moje matka Marie je Věra. Moji rodiče se rozvedli, když mi bylo 24 let. Navštěvujeme je každého zvlášť. Jsem nejstarší ze tří sester. Moje sestry jsou rozvedené, ale obě se vdávaly z lásky. Můj manžel mluví nahlas, miluje sport a nemá rád umělce. Naše Laura říká: „Dcera má být uprostřed!“...

Dnes se rozvádím i já, dnes stojím a koukám na svou rodinu, která se mi proměňuje, a ta proměna se mne bezprostředně dotýká. Musím změnit svůj život jakousi otočkou – tak, jako jsem ho svými přerody změnila již několikrát, a možná se tím opět promění i mé fotografie.



Plays, 2011



Plays, 2012



Plays, 2017



She, 2015



She, 2015



She, 2015



U nás, 2014



U nás, 2014



U nás, 2014



U nás, 2014



U nás, 2014



U nás, 2014

ZÁVĚR

Vlastní rodina v současné české fotografii je téma, které mě dlouhodobě zajímá, a to nejen v souvislosti s mojí vlastní tvorbou, ale i k jejím paralelám. Cílem mé bakalářské práce bylo představit různé přístupy a zpracování tohoto v současnosti častého tématu, stejně jako na začátku práce popsat definici rodiny, vymezit pojmy a ukázat předobraz zobrazování rodiny ve výtvarném umění a ve světové fotografii. Mnoho autorů nachází onu „blízkost“, jak ji nazval Pavel Baňka, či snad „klid a bezpečí“ po vzoru Michala Kalhouse v zázemí rodinném. Autoři rodinu pozorují, prožívají, hledají, tvoří rodiny nové, obracejí se za těmi minulými, přihlížejí jejich rozpadu nebo se snaží o záchranu, ať už oni sami považují za rodinu jakoukoli část svého prostoru nebo kterékoli členy přijaté do tohoto prostoru. Toto téma bylo velmi těžké vymezit, a proto jsem zvolila ty autory, u kterých jsem shledala, že jejich práce jsou zásadními, originálními, přinášejícími dokumentární výpověď, vyprávějí hluboké příběhy nebo jsou zajímavé svým zpracováním. V mé bakalářské práci jsem zvolila rozdělení podle způsobu přístupů do šesti kategorií i přesto, že některé autory lze zařadit hned do několika kategorií.

Rodinná fotografie se dotýká téměř každého fotografa, ale pouze hrstka je ochotna sdílet své soukromí, pouze několik z nich má potřebu opravdu ukázat části svého soukromého prostoru či najde odvahu vyprávět příběh, který prožívá se svými blízkými nebo skrze ně. Společná všem však zůstává touha podělit se o kus sám sebe.

André Maurois:

„Bez rodiny se člověk chvěje zimou v nekonečném vesmíru.“

VÁCLAV PODESTÁT	53
LIBUŠE JARCOVJÁKOVÁ	60
TOMÁŠ TŘEŠTÍK	66
JIŘÍ DAVID	70
MICHAL KALHOUS	75

VÁCLAV PODESTÁT

11. 3. 2017, konzultace ITF, Horní Bečva, rekreační chata Tesla, dámská koupelna sdílená se Štěpánkou Stein a Ditou Pepe.

Já: Václave, vítám tě u nás v koupelně, je to spartánské, ale snad budeme mít klid. Jak to uděláme?

Václav Podestát: No, ty na záchodě, ať máš pohodlí, a já ve vaně. A zamkni nás, ať nás nikdo při tak vážném rozhovoru neruší.

Václave, dobře, já zamykám – a můžu to tam taky napsat?

Jasně, napiš tam, že jsme se zamkli v malé místnosti a hovořili o životě, nakonec v těsné blízkosti splynutí duší jsme se navzájem dovedli k porozumění. „Nevím, jestli jsem se něco dozvěděla, ale snažila jsem se pečlivě kladenými otázkami si připravit půdu pro další poznání historie, která mě zajímá.“

Historie čeho?

„Historie života, proto píšu tuhle diplomku, já vlastně zkoumám svůj život skrze životy těch druhých.“

To je snad škoda, že jsem si vybrala téma rodiny...

To sis vybrala právě správně, protože skrze příběhy rodin druhých hledáš odpověď na svoje otázky.

(Dochází k výpadku elektrického proudu, rozhovor pokračuje ve tmě.)

Intimní osvětlení, Ivan Passer.

A právě to je fajn, protože nejdříve jsme zamkli klíčem tenhle prostor, měli jsme kousek světla, ale teď už nám zbývá jen světlo této červené diody a situace graduje.

Ale ne, už to nechci snižovat, to téma sis vybrala, protože je ti nějakým způsobem blízké. Ty to téma osaháváš, ohledáváš, protože si říkáš to, co si říkáš při vlastní tvorbě, zodpovídáš si svoje vnitřní otázky, které možná zpočátku neumíš definovat. Ale proč se vlastně umění dělá? Proč rozervanec v duši prostřednictvím obrazu, literatury, fotografie a jiných médií ze sebe vydává skřeky, píše dlouhé texty, maluje, fotografuje? Protože on je. Má rozervanou duši. Nebo nemá. Něco ho trápí. Hledá odpovědi na svůj svět. Tak teď vezmi nástroj, nůžky, klíče a pojd'.

Jaký je Václav Podestát – jaký jsi člověk?

To víš, že je rozervaný, že je to člověk mnoha tváří. Naučil se za svůj život být otevřený publiku, což dříve vůbec neuměl, bál se promluvit na veřejnosti, bál se kontaktu s lidmi, ale to se skrze fotografii, ale i postupem věku a postupem různých životních příhod obrousilo směrem k tomu, že život je krásný a že musíme být šťastní a rádi, že životy máme, že

můžeme pobývat v době, ve které pobýváme, protože doba je úžasná, a to i přes všechny výhrady dílčí, které můžeme mít. Václav Podestát se v tomto světě fyzicky nachází a žije a spíš chce vnímat jeho pozitivní stránky, ale pod tou slupkou nemusí být všechno v pořádku, jako u každého.

Hned navazuji související otázkou, jaký je smysl života Václava Podestáta, jaká je jeho životní filozofie?

Moje osobní filozofie? Mnoho mých spolupracovníků třeba z muzea, kde jsem taky zaměstnán, by ti řeklo: „On je pořád v práci, to je úplně strašný, od rána do večera, odchází v sedm hodin večer za tmy, a když není tady, tak zase jezdí do školy v Opavě – né do nějaký, ale do Slezský univerzity –, nebo maká na chalupě nebo někde jinde.“ Ano, hodně žiju práci.

Co je to pro tebe rodina? Jaká je její definice?

Pro mě je rodina velmi důležitá, přestože nejsem ten pravý příklad, který by v některé rodině fungoval, to se mi nepodařilo. Učinil jsem několik pokusů a v legraci říkám slovy Bolka Polívky (to tam snad ani nedávej), že největší luxus je, když otec může zařídit, aby každé dítě mělo svou vlastní matku, a to mi podařilo. Zlehčuju to, samozřejmě, nebylo to vždycky jednoduché a v tomhle směru nejsem jaksi správným příkladem vzorné rodiny. Ačkoli si nemyslím, že bych byl zhýralec, jenom se mi podařilo všechno nějak jinak a netrápím se tím. Nijak extrémně.

Vnímáš to jako selhání?

Ne, vůbec ne, takhle to přinesl život, a moje situace je zkrátka jiná než u někoho jiného. I když, co je vlastně dneska vnímáno jako „jiné“?

Dnes spoustu věcí degraduje a rodina je jednou z nich. To se mi moc nelíbí. Rodina je základ státu, základ společnosti, jistota jak pro ženu, tak pro muže a v tom stavu by se měly nacházet i děti. V rodině je jakýsi smysl pokračování. Do toho všeho se promítá etapa historická, časy, které jsme přežili, a morální marasmus posledních sedmdesáti let.

(Sedíme stále potmě, záchodovou nádržkou začíná protékat voda.)

Možná by člověk neměl hledat dokonalost, ale snažit se o dokonalé.

S tím bych souhlasil, protože co je dokonalost? Ale můžeme tomu chtít pomoci.

Máme-li se bavit o rodině, pojďme trochu zavzpomínat. Moje další otázka musí směřovat k dětství, k rodině původní, ze které člověk vychází. Jaké bylo tvoje dětství?

Úžasné, skvělé, já z něj dodneška těžím – z jeho poezie, z možnosti žít si ve vlastním světě, a přitomve společenství (mám dva bratry, se kterými jsem vyrůstal v bytě dva plus jedna). Dneska musí mít každý svůj pokojíček, ale já si nemyslím, že by mé dětství bylo nějak ochuzeno. Rodiče se nám všem věnovali, četli nám, probíhala imaginace světů, zároveň tam

byla dostatečná míra svobody pro to, co ten malej človíček dělá, ať už sbírá známky od tetičky z Ameriky, nebo se zajímá o elektroniku a letuje rádia, nebo se zamiloval do Led Zeppelin – chvíli si to poslouchej a pak si udělej úkoly.

Byl jsi vesnické, nebo městské dítě?

Nevim, jestli můžu říkat vesnický nebo městský. Vyrostl jsem a stále žiju na malém městě v bytovce dva plus jedna. Ve městě založeném v roce 1283 a povýšeném 1547, Kralovice. Žil jsem ale tak trochu paralelně. V létě jsme odjížděli na letní byt, směrem k Berounce na chalupu po předcích ze strany matky. Celou domácnost včetně televize jsme zabalili a žili tam dva měsíce.

Václave, co tvoji rodiče?

Rodiče? Fajn, úžasný! Otec byl zemědělský inženýr, bohužel měl tu smůlu, že nejprve ho postihly zdravotní problémy a pak problémy s tokem času – zemřel, když mu bylo padesát dva. Mně bylo tehdy šestnáct a byla to velká rána a pro mě velkej obrat v životě, protože jsem hodně zlobil, nechtěl jsem se učit a chtěl jsem si všechno dělat po svém a najednou zlom. Táta odešel. Já byl nejstarší synek v rodině, byl jsem na střední, a tehdy jsem si uvědomil, že se musím snažit, že se všichni musíme snažit, aby ta zbylá rodina fungovala, a zároveň jsem makal, abych ve škole vydržel, aby ze mě něco bylo. Samozřejmě jsem ještě o fotografii neuvažoval, byla to sice moje vášeň od deseti let – to zapříčinila maminka, která mi k desátým narozeninám dala fotoaparát. Jmenoval se Efeka, byl na šestkrát šest, měl asi tři časy a clonu osmičku, jedenáctku a šestnáctku. To mě nesmírně nadchlo a hned jsem s ním vyběhl na dvůr, který byl plný dětí, a já je hned fotografoval. Děti chtěly vidět, jak to vypadá uvnitř, já jsem jim fotoaparát otevřel, oni se koukali na film a samozřejmě jsem si to všechno zničil. Vyvolávat filmy mě pak naučil učitel chemie v rámci vyučování.

Co tedy tvoje maminka?

Maminku stále mám, pracovala jako úřednice v zemědělském podniku a na gymnáziu. Byla úžasná, přála nám, stála za námi a podporovala nás.

(Klepání. „Obsazeno!!!“)

A tvoji prarodiče?

Dědečka ze strany otce jsem vůbec nepoznal, babičku ano. Jmenovala se Sladká a pocházela z rodu Sladký-Kozina a jak připomněl L'ubo Stacho, když jsem dělal habilitaci, doufám, že nám tady neudělá žádnou vzpuru. Takže otec pocházel z Chodska a maminka ze západních Čech.

Je nějaká historka, která by charakterizovala tvoje dětství?

Vzpomínám na období pohádek a pověstí, vzpomínám, jak jsme sklízeli

zahradu, jak jsem měl kamarády v městečku i na vesnici. Vzpomínám na rodinu těch kamarádů, byla to dvojčata, Sudetští Němci, a když jsme se skamarádili, chodili k nám na třešně. No, a pak třešně už nebyly a oni několikrát nepřišli a já jim říkám, přijďte zas, a oni: na co bychom chodili, už nemáš třešně. To kamarádství nějak přerostlo a fungovalo dál. Jejich rodina hrála večer karty a když nechtěli, abychom jim rozuměli, tak před námi mluvili německy. Tam jsem si začal uvědomovat rozdíly, že existuje i nějaký jiný jazyk, že lidi žijí i jiným způsobem.

Pojďme konečně k fotografii. Už jsi říkal, že první fotoaparát jsi dostal v deseti letech od maminky. Jak to potom pokračovalo?

Vyšel jsem devítku a tehdy se hodně mých spolužáků rozhodovalo pro střední zemědělskou technickou školu, a já jsem si řekl, no dobře, tak se tam taky vydám, jestli mě vezmou. Ovšem nikdy jsem ale neuvažoval tak, že bych se tím měl jednou zabývat. Školu jsem absolvoval, ale představa, že bych to dělal celý život, mě úplně šízala. Nedovedl jsem si to vůbec představit na rozdíl od mých spolužáků, kteří jsou dneska řediteli podniků nebo soukromě hospodaří a baví je to. Po maturitě jsem měl nastoupit do zaměstnání, které pro mě někdo připravil, a já si říkal, že tam přece vůbec jít nechci. Nakonec jsem nastoupil do podniku, který se zabýval melioracemi, takže jsem jezdil vyměřovat různé zemědělské stavby. Na vojně jsem pak změnil profesi a byl jsem zdravotník – už ve čtvrté třídě jsem byl malý zdravotník a zavazoval jsem rány spolužákům. Po vojně jsem se dvakrát hlásil na farmacii, ale naštěstí mě nevzali, a tak jsem pokračoval ve svém zaměstnání. Zlom ovšem přišel až v momentě Institutu. Fotografoval jsem, posílal fotografie do různých soutěží, chodil jsem do fotokroužku... Jezdil jsem do Rakovníka, do klubu, který se jmenoval Amfora a pořád existuje. Byli tam starší chlapíci, kteří by tenkrát mohli být mými dědy, a tam jsem poznal klubovou práci, klubovou fotografii, ale ta mě také moc nezajímala a cítil jsem, že tohle není způsob, který by měl vyplňovat můj čas. Chtěl jsem vytvářet nějakou zprávu o sobě nebo o druhých. A tak jsem se přihlásil na Institut. Dnes jsem byl zrovna přednášet na chatě Cherry, která se tenkrát jmenovala Tonak a tam Institut tehdy sídlil. Poslal jsem přihlášku v roce 1985 a přišlo mi vyznění, že jsem byl přijat a mohu studovat na tehdejším Institutu výtvarné fotografie Svazu českých fotografů Praha. Setkal jsem se s pedagogy jako Vladimír Birgus, Miroslav Vojtěchovský, Tonda Braný, kteří zároveň působili na FAMU. Ale také tam učili Vojtěch Sapara, Milan Borovička, Miroslav Bílek, Josef Válek, Tomáš Fassati. To mě začalo naplňovat, tady jsem viděl smysl, proto jsem se pak přihlásil i na FAMU, ale až v roce 89, to mi už bylo 29 let.

Pojďme se posunout k tvému souboru *Štěpán*, portrétům tvého syna s jeho vysvědčením.

Na prvo počátku vznikal ve snaze udělat portrét, vlastně doklad, jak to dítě vypadá na konci každého roku. Tehdy už jsem si uvědomoval, že plynutí obrazů zároveň ukazuje plynutí času, stárnutí, změnu doby, že i skrze

portréty můžeme sledovat tok času, tok života. Proto jsem začal dělat každý rok jeho portréty s vysvědčením, od první třídy od roku 1993. Ten soubor považuju za časosběrný. Teď vlastně pokračuji s jeho portréty bez vysvědčení a už se neodehrávají v červnu, ale 26. prosince, když přijede na Vánoce. Letos přijel i se slečnou, takže jsem je fotografoval společně.

Co se tím souborem snažíš říct? Co ukazuje, ať už tobě, Štěpánovi nebo divákům?

Zobrazuje tok času, zmrazuje určité mé subjektivní vzpomínky, je to zástupný obraz určitého prožitku, a velkého vztahu ke Štěpánovi. Je také zprávou směrem k němu, jaký byl, a jakkoli si v mladém věku říká, že ho tyhle věci nezajímají, tak si myslím, že ho zpráva o něm samém bude zajímat, že dospěje. Taky mě těší, že je to zpráva i pro diváka, který tam to plynutí času také umí číst.

Fotografie se studijními výsledky jsou pro každého rodiče vlastně takovým ohodnocením, jak jeho potomek pracoval. Nabízí se otázka týkající se nenaplněných vlastních nebo rodičovských ambicí, skryté motivace anebo možná i manipulace. Přemýšlel jsi někdy o kontextu významu sdělení a zpětného vlivu na syna?

Ne, to vůbec, takhle jsem to nebral, vždyť já sám jsem žádná úžasná vysvědčení neměl. Spíš jsem si myslel, že pro něj bude důležité, jak ten který rok vypadal a jaké měl známky.

Jako dokumentarista máš ve svém archivu vedle souboru *Štěpán* určitě spoustu fotografií z každodenního života rodiny.

Snažil jsem se vytvářet i tyhle fotografie. Zpočátku jsem nefotil lidi, fotil jsem krajinky, zátiší, a to do doby, než jsem přišel na Institut. Do doby, než jsem potkal Tondu Braného, než jsem se dostal k předmětu dokumentární fotografie, kde dílčím cvičení byl člověk.

Jaké bylo vaše rodinné album a jaké je teď?

Rodinné album mého dětství? Každý jsme měli své album a do toho jsme si lepili fotografie. Chodili jsme k fotografovi, který nás společně fotografoval – a k tomu stejnému jsem zpočátku chodil s filmy, které mi vyvolával. Prvnímu synkovi Štěpánovi jsem dělal album barevných fotografií a později jsem pro něj a pro mě nazvětšoval vždycky několik fotek z výletu a předal jen tak v pytlíku, ale už to nebylo klasické album. Vždycky jsem vybral nějaký kout republiky a strávili tam nějaký čas pod stanem, chodili po kopcích a památkách a jeho to vůbec nebavilo. A pak, když mu bylo tak osmnáct, mi oznámil: Tak, připrav se na to, že teď jsme spolu na dovolený naposledy, já už dál nejedu. To se dá pochopit, že jo, protože kdo by chtěl chodit v osmnácti na dovolenou s rodičem... Tak tam přišla taková vzpoura.

Ty jsi dokumentarista, svým souborem dokumentuješ dospívání svého

syna, zachycuješ fyzickou proměnu, soubor také vyznívá dokumentárně a je zde vidět koncepční linka. Do jaké míry bys soubor označil jako konceptuální?

Já bych ho tak vůbec neoznačil, ale překvapili mě někteří recenzenti, kteří ten soubor po výstavě v Galerii hlavního města Prahy označili za směrovanou konceptuální práci. Já bych ho do této škatulky vůbec nedával.

Je dílo, které je založeno na osobních a intimních pocitech, schopno divákovi předat to, co autor předat chce? Není takovéto dílo do jisté míry odkázané na vlastní životní zkušenost diváka?

Je, ale zároveň si nemyslím, že by autor musel přenášet jedna ku jedné svoje myšlenky směrem k divákovi, aby divák uměl číst, co si autor myslel, když dílo vznikalo.

Uvažuješ dopředu či během vzniku fotografie nad touto schopností nebo neschopností diváka?

Ne, vůbec, fotografuji svět kolem, abych poznal sám sebe.

Docela často se mi stává, že se moje vzpomínky na dětství vztahují pouze k dochovaným fotografiím – že díky těmto záznamům, které se u nás při různých příležitostech vyndávaly z krabic, jsem byla schopna si je zapamatovat a kdyby nebylo těchto fotek, ty okamžiky by dávno odvál vítr.. Když někdo v rodině objeví novou-starou fotografii, napřed se s ní konfrontuju a pak mi vznikne nová vzpomínka, založená na fabulaci mé, zúčastněných či pamětníků.

Měli bychom při fotografování našich blízkých nebo dětí (co se týká dokumentu) s tímto jevem počítat a můžeme naším přístupem k fotografování ovlivnit jejich zásadní životní období a vzpomínky na něj?

Samozřejmě, že obraz může manipulovat – může manipulovat celé masy, viz cíleně vytvořené reportážní fotografie, ale co se týká autorské výpovědi, tak si myslím, že autor při tvorbě myslí na sebe a do jisté míry myslí i na diváka (protože obrazy vytváří nejenom pro sebe), ale pokud by měl tvořit pod vlivem nějaké autocenzury, tak je to špatně. Při prohlížení fotografií si vybavujeme určité etapy života, ale možná ty pravdy, které máme v sobě zasuté, jsou trochu jiné, než ve skutečnosti byly. To je dané pamětí a nepamětí, zapomináním, přetvářením vzpomínek do jiných souvislostí. To, co je pro nás dneska bolestí, překonáme a později se na to budeme dívat s nadhledem, a třeba i poeticky.

Nejsme tak trochu „vytvářeči“ naší jiné reality, v životech někoho jiného – my fotograficky, obrazově a umělecky poučení?

Jsme poučení, jsme toho schopni, můžeme s tím obrazem pracovat rafinovaněji a možná na úkor spontánnosti, protože jsme obrazy přesyceni, a možná čas od času dostáváme obrazy, které potkáváme, do našich snímků.

Nesmím se nezeptat na tvůj vztah se Štěpánem nebo Václavem, ovlivnila je vaše spolupráce, měla vliv na tvůj pohled na ně a naopak?

Štěpán to bere jako moji činnost a obraz ho nezajímá, a Václav chodí do výtvarného kroužku, pracuje s obrazem, snaží se nadnášet nějaké mikropříběhy.

Řekni mi, prosím, něco na konec, cokoliv chceš.

Řeknu ti nakonec, že je dobře, že se této tématice věnuješ, nejen ve smyslu diplomové práce. Myslím, že se skrze ni, podobně jako skrze fotografie, snažíš poodhalit důvody, proč směřuješ ve své cestě tam, kam směřuješ, a že taky asi hledáš sama sebe.

Václave, moc ti děkuju za rozhovor.

Já děkuji, žes mě zatáhla do tohoto krásného přítmí a že jsme tady spolu strávili čas.

(Ještě se políbíme.)

19. ledna 2017, Praha, Nové město, byt Libuše Jarcovjácové.

Libuše Jarcovjácová: Mým studentům vždycky řeknu, že mi mají tykat, ale oni mi pořád vykají. Tak já tě taky sem tam opravím a budeme si tedy opravdu tykat... A ty máš tu moji knihu o mamince?

Já: Ne, nemám, ona vyšla nějaká kniha?

Ne, to jsem si dělala sama. Tu vám – ti dám, počkej.

Jé, to moc děkuju.

Pro mě je ten materiál hrozně... těžký, nějak se s ním...mám pocit, že se na to neumím ještě moc dívat. Ty fotky ještě pořád čekají na zpracování, protože tohle, co bylo na výstavě Vnitřní okruh, je vlastně výběr Vladimíra Birguse, dá se říct. A já těch fotek mám asi osm tisíc, který by vlastně fungovaly strašně zajímavě jako film, myslím. Je to repetitivní, jak furt dokola: byly jsme spolu od rána do večera a ty situace byly pořád stejné, snídaně, oběd, večeře, snídaně, oběd, večeře, mezitím nějaké mytí. A pokud tam nastaly nějaké změny, tak jen negativní, protože to byly přesuny do nemocnice nebo tak. Jinak to bylo jaro, léto, podzim, zima. Já na to jdu tak nějak od prostředka, že?

Vyprávěj dál...

Včera bylo zrovna výročí, kdy máma měla v roce 2010 tu mrtvici. Našla jsem ji na schodech a pak ležela v nemocnici, hned bylo jasné, že bude ochrnutá, že nebude mluvit a všecko že je jinak. Byl tam takovej mladej doktor a on mi říkal: „No, teď bude v eldéence a tam bude rehabilitovat a bude to všechno výborný.“ A pak mi jedna stará doktorka řekla: Jestli ji chcete nechat umřít, tak ji dejte do eldéenky, tam za 3 měsíce umře.“ Tak jsme se se ségrou rozhodly, že si ji vezmeme domů. To jsme ale vůbec netušily, jak nám systém vůbec nepomůže. Jenom získat vozík bylo strašně složitý. Hledaly jsme způsob, jak se vlastně s tou mámou naučit žít, jak žít spolu, já a sestra, protože my jsme vůbec neměly hezký vztah a nemáme ho dodneška, ale během těch dvou a půl let jsme se to naučily zvládat, být na jedné lodi a dělit se o práci. Naštěstí maminka měla být tady ve stejném domě. Jitka bydlela s ní a já jsem za ní chodila, měly jsme jakoby směny s tím, že sestra každý druhý víkend jezdila domů (trvale žije v Jižních Čechách). Pak měla dvoutměsíční prázdniny a to jsem byla s mámou já. Přes rok s ní byla víc ona, protože chodila od dvou do devíti do práce a byla s ní tedy v noci a dopoledne a já pak od těch dvou do devíti. Říkám to tak detailně proto, že i přesto, že jsme se střídaly, tak to po nějaký době – relativně krátký – začalo být na zbláznění. Máma byla strašně hodná, strašně fajn, ale absolutně dětinská. Byla hrozně milá, někdy se stane, že ty lidi jsou hnusný, to ale ona nebyla. Vůbec si nebyla vědoma svého stavu a vlastně pořád zapomínala, že se jí něco stalo, zkoušela chodit, což nešlo,

protože po dvou třech krocích spadla. Nejhorší na tom byla ta jednotvárnost, dny jak přes kopírák, a jenom se to mohlo zhoršovat, ne zlepšovat. Měly jsme dobrou logopedku, ta s ní trošku cvičila, ale máma nemohla samozřejmě číst, pokoušela se luštit křížovky, kde vycházely úplně bláboly a nesmysly...

Kdy jsi začala maminku fotit?

...si v určité fázi začala říkat, že to nepřežiju, jestli nebudu fotit. Takže jsem jsem si na to koupila Canon, ale bylo to z mého hlediska úplně blbý. Šíleně realistický, a navíc ani technicky neproveditelný: jak jsem ji často musela držet, tak jsem ji přece nemohla fotit a zároveň třeba sprchovat že jo. Po poměrně dlouhé době, zhruba až po roce, jsem viděla první fotky s hipstamatikem z iPhonu u Milana Jaroše. A hrozně se mi líbil ten čtverec, víš, a taková ta atmosféra – byla to přesně ta technická chyba, kterou mám na fotkách hrozně ráda. Chtěla jsem to mít co nejvíc podobný barevným diákům. Tak jsem si ho koupila a vlastně od toho dne, což bylo někdy v lednu 2011, jsem fotila to samý furt a furt dokola. Obrovská změna nastala pak v létě, kdy mě napadlo, že by máma mohla začít malovat nebo kreslit, protože byla malířka. Začaly jsme napřed skicák a obyčejnými věcmi, fiksky a pastelky. Naprosto tomu propadla a vlastně od toho momentu pokreslila asi 4 skicáky naprosto užasnými kresbami: vždycky si udělala formát a ten vyplnila. A ten stejnej formát sekala jeden za druhým – ji to bavilo a vůbec to nebylo špatný. Když jsem měla výstavu v Sušici, dala jsem tam i její věci a vypadalo to moc dobře. Bylo to úžasné oživení, hlavně pro ni. A taky bylo zajímavé, jak ségře, která je taková jednoduchá a jejím nejvyšším cílem je, aby byl všude pořádek, připadlo, že máma tím kreslením dělá špínu. Já byla týden někde v Řecku a když jsem se vrátila, tak máme jako by něco chybělo. A jáá říkám: „Mami, ty nekreslíš?“ A ona: „Já-jsem-ně-k-dy- k-re-sli-la?“ Ta ségra, aby měla klid a uklizeno, tak jí to kreslení odstranila, a máma to v tu ránu zapoměla a už nevěděla, že kreslí. To je jako ti alzhaimerovský pacienti, když se jim seberou cigarety, oni pořád něco hledají, ale neví co. To byl takový hezký moment, kdy jsem si uvědomila, jak je to pro ni důležité a že by si na to sama nepřišla.

Jak maminka vnímala focení?

Focení jí děsně bavilo a byla to pro ni vlastně taková hra. Protože jí zůstalo strašně silné vizuální cítění, ona ty věci prostě viděla. Obrazově pořád strašně vnímala. Focení se smála a hrozně ji to bavilo. Počkej, já tady mám fotku, zrovna jsem jí vyrámovala, donesu ti ji. To je fotka z té výstavy, tam se taky směje a měla velkou radost. Jedna z nejčastějších otázek, co mi lidi kladli, je, jestli ji tím focením nedehtonuju, nebo jestli je vhodné, když ji fotím v intimních situacích. Víš, ona ztratila jakýkoliv vztah ke svému tělu a absolutně jakýkoli stud. Když byla v nemocnici, vůbec jí nevadilo, že ji myje nějaký sanitář, takže já jsem po určitém počátečním váhání začala dělat i ty fotky z koupelny. Ta tělesná schránka

vlastně pro ni byla jakoby obtěžující a vůbec nebyla důležitá. Vlastně jsme obě měly úžasnou zábavu – pro mě ta repetitivnost a neustálé opakování, z kterého bych se normálně zbláznila, najednou dávalo smysl. Ačkoli bylo jasné, že to nedopadne dobře, že určitě umře, že se to bude zhoršovat. A přesně tak to bylo. Normálně opatruješ malé dítě, které ti vyrostе v krásného dospělého člověka, ale tady opatruješ malé dítě, které umře, a ty to víš. Já bych to tenkrát bez toho focení ale vůbec nedala, a to i přesto, že smrti považuju minimálně za stejně přirozenou jako zrození. Pořád mám problém se s těmi fotkami konfrontovat nebo si je prohlížet. Díky tomu focení jsme to ale měly obě dost intenzivní a zažily jsme spolu spoustu legrace.

Jaký byl tvůj vztah s maminkou před její nemocí?

My dvě s mámou jsme byly vždycky spojenci a měly jsme vždycky fakt hezký vztah, ale zpětně díky terapii vím, že to nebyl normální vztah. Byla jsem zoufale zanedbávané dítě, absolutně zoufale, a ta máma nebyla vůbec přítomná, jednak fyzicky, protože jakmile mohla, tak šla do práce, a před tátou utíkala, jak se dalo. Vždycky měla milence, většinou ne jen jednoho. Já jsem to od raného mládí věděla a strašně jsem stála na její straně a pomáhala jsem jí to tajit a místo ní třeba vařila a dopředu přemýšlela, jak to udělat, aby to před tátou neprasklo. Ale bohužel jsem si strašně silně uvědomila, že ona vlastně mě i ségru o to víc citově nevnímala. Samozřejmě mě měla ráda, ale takovým divným způsobem. Pořád jsem přemýšlela, co v tom vlastně bylo. Máma byla z rozvrácené rodiny, ze strašných poměrů, a vytvořila si kolem sebe pevnou kůru, aby se citově moc neangažovala. Proto mám v raném dětství velké citové deficity, ale nikdy jsem si to neuvědomila, takže jsem tím netrpěla, protože se to nakonec obrátilo, já jsem se stala dospělou a ona tím nezodpovědným dítětem a takhle to fungovalo. S věkem se máma taky proměnila, třeba k neteři už se chovala jako babička a mnohem citověji. Ale já jsem to dlouho nevěděla, jenom jsem věděla, že je divný, že jsem třeba chodila do školy a neměla na kalhotách zip a nebyla síla, jak zařít, abych ten zip měla. Zkrátka nám chyběla taková ta normální péče, všechno bylo takový bohémský a máma tak strašně toužila malovat, tak strašně toužila po tom, dělat si svoje věci, že se snažila co nejvíc nás strčit tátovi, kterej byl děsnej. Každý víkend jen ať jsme pryč, ať jsme pryč... Přitom zároveň byla laskavý člověk a bylo fajn s ní být. Já jsem to naštěstí dlouho nevnímala, ale samozřejmě se to projevovalo v mém chování, návycích a životních postojích. Ale ta hluboká láska a hluboký, z mé strany spíš dospělý, vztah k ní tam byl. Ale byla to strašně rozporuplná situace. Ségra ji nemohla vystát, má pocit, že jí jenom zanedbávala. Taky pro ni bylo mnohem těžší mámu opatrovat, – představ si, že se máš starat jako o dítě o někoho, kdo ti vlastně v dětství nedal to, co potřebuješ.

Ten vztah byl... kdyby ses mě zeptala před deseti lety, tak bych řekla úžasnej, ale vlastně jo, byl úžasnej, ale s velikými problematickými místy, se kterými jsem musela celý život psychologicky pracovat. Potřebovala jsem klíč, abych některý věci pochopila. Nezlobím se na ni, to vůbec ne,

ale potřebovala jsem vědět, proč se tak chovala. Teď už to vím a taky vím, že měla hrozné dětství se sobeckými rodiči. Já jsem na druhou stranu měla rodiče úžasné, žila jsem v tak výživném prostředí – když se večer uklidnili, dali si vínko a seděli a povídali, to byla nádhera, to byl potom takovej ráj. Mluvili o malbě a o barvách a byla to neuvěřitelná inspirace, ale ty jejich pŕtky...

Mŕj táta hrozně řval, ale příšerně a furt. Mámě to bylo úplně jedno, ale já jsem si užila svoje. Vymyslela jsem si strategie, jak ho systematicky šidit, ale neuvěřitelně. Všechno, co jsem dělala, jsem dělala tak, aby z toho byla jen půlka, aby to nepoznal, aby to trvalo jen 5 minut. Bohužel mi tyhle vlastnosti zůstaly dál, ačkoli teď už to odbourávám, ale i tak spoustu věcí šidím. Táta měl všechno pozamykané, ale já stejně měla klíče a jakmile odjel, okamžitě jsem v jeho pokoji pořádala šílený mejdany. Šlo vysloveně o kompenzaci toho, co mi dělal. Pak jsem zase všechno uklízela, aby nic nepoznal, protože kdyby to poznal, tak se zblázní a zabije mě. Na štěstí mě nikdy nebil, protože to bych asi skočila z okna, to bych prostě nesnesla. O fyzický násilí tedy nešlo, ale o psychické věci. Člověka to samozřejmě ovlivní. Zpětně vidím, že jsem už od raného mládí intuitivně přistupovala k fotce jako k autoterapii, a když mě něco převálcovávalo nebo jsem potřebovala odstup nebo jsem něčemu nerozuměla a vůbec jsem nevěděla, která bije, tak jsem vlastně vždycky začala fotit. A to způsobem, který je ohromně současný, protože to byly vlastně selfie a introspekce, které v té době nikdo nedělal. Proto to má možná relativně pozdní úspěch – jestli to je úspěch. Zjevně jsem byla těžce depresivní už od mládí, což taky nikdy takhle nebylo nazvaný, nebo dlouho nebylo, a pokud jsem měla nějakou léčbu, pak byla tak špatná, že mě spíš zničila., Před 8 lety jsem ale začala chodit k jedné psycho- ložce-homeopatičce, která mi odbourala antidepresiva a dneska jsem 8 let bez antidepresiv a bez depresí. Vždycky je nějaký vývoj, ale člověk se motá zbytečně furt dokola, protože prostě ještě nevidí ty dveře, které tam jsou – a ty tam jsou vždycky –, ale vůči nim můžeme být taky hodně dlouho slepý.

Libuško, ty jsi vytvořila takové krásné album o svojí mamince, o sobě a o vašem vztahu. Nemůžu se nezeptat, co vaše rodinná alba, jak ta vypadala?

Sebe jako dítěte mám víc kreseb než fotek. Takové z dobré vůle začaté album jedno je, ale nikdy se to nedotáhlo. U nás se moc nefotilo. Máma byla velkej chaotik, takže fotky dohledávám, ale v žádné velké míře. Máma s tátou ani jeden nefotili, to spíš mám fotky od příbuzných. Mŕj otec pocházel ze Zlína, z rodiny stavitele Jarcovjáka, který se už ve 20. letech šíleně vyšvihl a ve 24. roce postavil obrovskou, nádhernou vilu a tam se fotilo. Tam opravdu rodinné fotky byly, fotila se ta široká rodina, rodinné sešlosti: tady byli na honu, tam zase na slavnosti, všichni jsou tam krásně oblečení, taková ta vyšší buržoazie. Tam skutečně tradice všechno zaznamenávat a dávat to do alb byla, ale u nás to byl chaos.

A když jsem potom měla dělat rodinný fotky já, tak to byla taky tragédie, protože je ze mě nikdy nikdo nedostal.

Přemýšlíš taky někdy o divákovi, když fotíš? Bereš při zrodu fotografie v potaz diváka?

V případě tohoto souboru určitě ne, aspoň ze začátku. Ten vznikl opravdu pro vnitřní potřebu. Byla jsem izolovaná starostí o mámu a opravdu jsem nemohla téměř nikam, dopoledne jsem si vyřídila školu a pak jsem letěla zpátky, a tehdy mi neuvěřitelně pomohl Facebook. Ty fotky jsem vlastně publikovala za pochodu a začala taky chodit reakce. Těch negativních bylo ale relativně málo. Někdo třeba psal: „Jak jsi mohla můžeš takhle potupit člověka?“ Ale třeba po té výstavě mi zase moc lidí říkalo, že se sebrali a šli navštívit, nebo dokonce že si mámu vezmou k sobě, anebo: „Já jsem to s mámou nemohl prožít, protože jsem nevěděl, jak je to důležitý.“ Došlo mi, že to má i velký výchovný dopad. V Sušici taky přišlo na jednu přednášku gymnázium a bylo moc zajímavé, že pro mladé je tohle téma nesmírně vzdálené. Každý mladej je nesmrtelnej, ale i u těch sedmnáctiletých děcek to vzbudilo zájem a debatu. My vlastně před smrtí a nemocí utíkáme, nechceme je vidět. A to je to, co jsem si uvědomovala v té druhé fázi, poté, co jsem ty fotky začala ukazovat, kdy najednou začalo být hrozně důležité, že že to vlastně není ani tak o mně nebo o mojí mámě, ale že takhle vypadá odchod člověka a že v lidech můžeš vyvolat pocit, že by třeba měli něco změnit. Takže to celé pak mělo v pozadí vlastně takový didaktický program.

Libuško, a jaké byly vlastně tvoje začátky? Tvoji rodiče byli malíři, umělci, proč a jak ses vlastně rozhodla pro fotku?

V žádném případě bych nemohla jít do malby, protože můj otec mě vlastně od ranýho dětství vnímal jako konkurenta, byl se mnou neustále v konfliktu, a kdybych malovala, byla by to totální katastrofa. Začala jsem chodit do fotokroužku a ačkoliv jsem hodně netechnický typ a technika mě ani nebaví, tak jsem to tehdy přesto zvládla a začala v patnácti studovat grafickou Hellichovku – fotku. To mi ale moc nešlo a taky už tehdy skončila éra osobností, jako byl Ehm a další, a já se tam ocitla v době garnitury lidí z družstva fotografie, což byli tupci a omezenci. První dva roky jsem trpěla tak, že jsem se v hlavě přeorientovala, že to vlastně ani moc nechci dělat, ale pak tam přišla, naštěstí, fotografka Helena Wilsonová, dneska krásná a úžasná starší dáma, a ta to zlomila. Ale stejně pro mě fotka byla až druhá, já jsem se spíš intelektualizovala, hodně jsem četla... Chtěla jsem vlastně studovat dějiny filmu, divadla a literatury v Olomouci, kam jsem dělala zkoušky, ale pochopitelně mě nevzali. Po té grafické jsem si myslela, že když půjdu pracovat do fabriky a budu mít dělnický původ, budu moct studovat, pak se ale ukázalo, že to tak jednoduchý nebude. Nicméně v té fabrice jsem začala poprvé fotit lidi. Já jsem se dřív lidí tak bála, že jsem je fotila jenom zezadu a reportáže na škole pro mě byly utrpení, Ise tam se to zlomilo. Tam se taky poprvé stalo to, že jsem byla v nějaké společnosti až po uši, že jsem tam naprosto rozpuštěná a fotím. Ale stejně jsem

pořád měla v hlavě, že půjdu na FAMU, což se asi třikrát nepovedlo, ale naprosto drasticky: nejdřív jsem se dozvěděla, že jsem mezi prvníma pěti, ale že komplexní hodnocení a bla bla bla. Nakonec jsem se na FAMU dostala až v pětadvaceti, kdy už jsem pila první ligu a líkala s chlapy a vlastně ani nevěděla, co se se mnou děje, spát jsem chodila ve čtyři ráno... A v tomhle režimu polobdění jsem vystudovala. Ale pořád jsem si dělala svoje projekty, jako byli Vietnamci, kdy jsem víceméně žila s nimi na ubytovnách, později jsem pronikla do romských rodin a potom někdy v 82. nebo 83. jsem se dostala do gay klubů a tam mě úplně semlela nádherná atmosféra a já jsem to chtěla tak moc fotit, že jsem se tam zabydlovala a zabydlovala. Tyhle soubory ale neměly vůbec žádnou odezvu. Když jsem je náhodou ukázala na FAMU, tak reakce byla, jako noo, dobře, necháme ji projít, ale vůbec nikdo na to nereagoval a když, tak kriticky. Proto jsem si zvykla ty fotky neukazovat, ale naštěstí ta vnitřní potřeba byla tak silná, že jsem nikdy nepřestala systematicky fotit. Pak jsem v 85. odešla do Berlína a vdala jsem se za člověka, kterého jsem předtím viděla asi tak třikrát. Tam jsem zase situaci chápala přes fotku – průběžně jsem fotila to, co se tam se mnou dělo a zkoumala, proč nejsem schopna, ačkoli jsem po tom tak strašně toužila, tam jít a fungovat. Pak jsem začala učit a to mě taky semlelo, ale zase jinak: tehdy jsem se dokonce přestala představovat jako fotografka.

Ty teď se svými pracemi prožíváš velký úspěch, měla jsi krásný křest nové knihy v báječném prostoru DUP 21. To pro tebe určitě musí být velká satisfakce za tvou celoživotní snahu. A z toho, co si tady dnes povídáme, mi vlastně vychází, že tím souborem o mámě – kdy jsem tě poprvé zřetelně zaregistrovala a nejen já, možná i trochu díky Facebooku a vnitřnímu okruhu –, jste si to na sklonku jejího života tak nějak všechno krásně vrátily a skrze ní a její fotky teď vlastně můžeš prožít její přítomnost, kterou ti tenkrát nemohla dát.

Pravda je, že jsem se těsně před tím ocitla v invalidním důchodu kvůli těžkým depresím. Kdybych chodila do školy a učila dál, tak bych to dělat nemohla. Takže jsem měla čas a prostor. Když se to mámě stalo, jsem měla depresi zaléčenou, ale samozřejmě, když máš takhle těžký úkol, tak ji vlastně ani nemůžeš mít, nenecháš přece vedle sebe umřít člověka kvůli tomu, že ti je psychicky blbě. Takže ona mi opravdu pomohla, najednou jsem měla naprosto přesnou časovou strukturu. To byl první impulz. Druhý impulz byl, že jsem vlastně musela pořád udržovat dobrou náladu, takže jsem se naučila to pozitivní ze sebe dolovat. No, a pak začal pomalu přicházet taky ten úspěch...

19. prosince 2016, Praha – Letná, byt Třeštíkových.

Tomáš Třeštík: Takže já začnu mluvit, a ty se budeš ptát? Skákat mi do řeči?

Já: Klidně, ale ráda bych to trochu směřovala k tvému souboru *Deníky*.

A to je to, co jsem měl na FAMU? Je to tak?

Tady je explikace.

Deník

Nakonec jsem si to musel najít ve slovníku. Deník je podle něj převážně soukromá evidence zážitků, pocitů, dojmů, myšlenek a událostí. A já, protože mám odjakživa špatnou paměť, jsem si dlouho svůj deník psal, abych všechny ty zážitky, pocity, dojmy a události někde uchoval a neztratil. Až potom jsem začal i fotit. Fotografoval jsem postupně víc a víc, takže psaní pro mě pomalu ztrácelo význam, no a teď už jen fotím. Fotka všechny ty texty vytlačila a stala se tou nejlepší vzpomínkou. Díky fotce si vybavím úplně všechno. Nemusím se vypisovat z dojmů. Jedna zachycená vteřina mi o minulosti řekne víc než celý odstavec slov. Přesně tak mi to vyhovuje. Zvykl jsem si na to a myslím, že bez deníkových fotek bych byl ve svém životě o něco víc ztracený. Takhle to má svůj řád. Data. Barvy. Náladu a intimitu. Můžu to někam založit a vím, že když se k tomu po letech vrátím, pořád to tam bude. Všechny ty emoce naskládaný jedna na druhou. Přímo na dotyk. A taky vím, že s odstupem času mi budou dávat ještě o něco větší smysl... (25)

(smích) Bláboly, no jasně. Je to tedy trochu vycucaný z prstu, ale v zásadě je to ono.

Že jsem to fotil na diplomku, nebo co to bylo, to nebylo, jako že bych si vybral téma a dělal to kvůli diplomce. To bylo to jediné, co jsem v té době fotil, a vlastně od začátku to pro mě bylo jakýsi vyjádření. Vyjádření zní hrozně nadneseně, mně se tohle fotí prostě nejlíp a je to to, kvůli čemu fotím. Vždycky říkám, a je v tom trošku nadsázka, ale je to z velké části pravda: Já mám hrozně blbou paměť. Extrémně blbou, myslím. A ještě jak chlastám, tak to tomu docela dost nepomáhá. A já si plno věcí nepamatuju, ale teď, jak jsem věděl, že přijdeš, tak jsem schválně zašel nahoru do kanceláře, že si stáhnou tyhle fotky, který jsem začal dělat v době FAMU a pak dál.

Mě hodně lidí začalo vnímat až přes Facebook, kam dávám třeba fotky dětí a lidi se diví. „Hele tobě nevadí, že se na tvoje děti dívají cizí lidi?“ Já si to všechno prohlížel, než jsi přišla, a došlo mi, že to tak dělám dvacet let – dvacet let fotím úplně to samý, nejenom žánr, ale i záběry se opakují. Ruka na volantu, to vymyslel... Ježíšmarjá, to snad ani Bohdan Holomíček nevymyslel, to vymyslel někdo kdysi dávno a od té doby se to používá.

A stejně tak si já fotím život kolem sebe a ve chvíli, kdy mám děti, tak okolo mě jsou právě ony a žena a rodina.

Dalo by se říct, že fotíš sám sebe, skrze své okolí, skrze blízké?

Asi jo a asi je to hrozně sebestředně zvolený postup. Ten deník lze dělat iks různými postupy a já na to jdu asi hodně přes sebe aspíš než o rodině a dětech to je o mém vztahu k nim. Já jsem velkej egocentrik, ve všem, co dělám. A pozoruju, že všechno hrozně směřuju k sobě a i ty fotky takový jsou. Neumím to jinak.

Když jsem se připravovala na náš rozhovor, nikde jsem nenašla žádný tvůj podrobnější životopis. Řekni mi něco o sobě a o své rodině. Jaký je Tomáš Třeštík?

Nooo... Já jsem takovej velmi plachej člověk, kterej klame tělem a tváří se, jako že není plachej a přitom plachej je.

A něco o nás? Máma je režisérka, táta je vystudovanej architekt, ale věnuje se teorii umění a sbírání. Mám ségru, která je filmová producentka a teď je tady v politice na Praze 7. Já mám gympl, takovej poměrně prestižní gympl, kam jsem se dostal víceméně náhodou.

Náhodou?

No, náhodou jo, ze základky jsem se hlásil na jeden gympl, kam mě nevzali, a pak jsem šel na nějaký soukromý gympl, placenej. A ségra se mezitím dostala (Hele, Jonys, ty spadneš. Nooo, nevytahuj se.) právě na to První obnovený reálný gymnázium do primy a když dobírali lidi do mého ročníku, nějak hezky o mně mluvila a je napadlo, jestli to nechci zkusit. Tam se to měřilo podle testů IQ spíš než znalostí. A oni mě znali, že jsem byl chytrej. (smích) Uměl jsem kulový, ale byl jsem chytrej. Tam byli fakt výjimeční lidi, který teď dělají výjimečnou věc, takže to bylo dobrý prostředí. Ke konci studia, který jsem samozřejmě vůbec nezvládal a kašlal jsem na všechno, jsem se rozhodoval mezi žurnalistikou a fotkou na FAMU. FAMU jsem prošvihnul a na žurnalistiku jsem se nedostal a měl jsem tři čtvrtě roku na to, abych se připravil na fotku. Došlo mi, že jsem tak nějak v průseru, a začal jsem se docela snažit. Vzali mě napoprvý, protože jsem tam toho tři čtvrtě roku hodně otravoval a snažil se, aby mě vzali vlastně bez jakýkoliv předchozích fotografických zkušeností.

Kdo tam tehdy byl?

Já tam byl ještě za Vojtěchovského, ten pak odešel, chvíli to vedl Kozlík a končil jsem za Bárty. Hele, já to studoval asi 11 let, což byl, myslím, rekord. Taky jsem se s tátou vsadil o hodinky, že to vystuduju. Někdy, když to vypadalo hodně nahnutě, a ty hodinky jsem chtěl, tak jsem se kousnul. Nikdy jsem neměl blok s komerční fotkou, nikdy jsem se toho neštítel, a moc jsem taky nevěděl, co chci dělat, ani co to ta reklamní fotka je, ale když jsem se rozkoukal, nasměřovalo mě to k tý komerční fotce s tím, že se specializuju na lidi. Nedělám fashion, protože tomu

nerozumím, nevěřím tomu, necejtím to, neumím to. Měl jsem výhodu, že jsem se kamarádil spíš s jinejma katedrama. Na fotce se dost lid znalo už třeba ze středních škol a já tam přišel jakoby odnikud. A třeba jsem nikdy nadržel střední formát. Měl jsem tam kámoše, ale víc mě to táhlo za lidma z produkce, kamery, zvuku, a právě přes jednoho z produkce jsem se dostal k nabídce fotit na place dokument z natáčení reklamy. Už tehdy jsem miloval Bohdana Holomíčka, kterej vlastně fotil něco podobného na filmech a dělal z toho knížky. Oni byli zvyklí dostat krabici fotek a hotovo, a já jsem jim tenkrát udělal takovou knížku s kroužkovou vazbou, která měla dramaturgii, začátek a konec, bylo zřejmý, že je to o tom a o tom, kdo je režisér, kdo kameraman, mělo to strukturu. Byli z toho úplně nadšený. (Jonatane, nevylejvej to!!!) Když jsem šel na první focení a ptali se mě, kolik za to chci, vůbec jsem nevěděl, kolik si říct. Litr za den, ty vole, to mi nemůžou dát, že jo? Tak jsem to řešil s kamarádama: Litr je málo, řekni si o dvojku. Ty vole, vo dvojku? To ani nemůžu vyslovit. Tak já, že si řeknu o 1500, ale než jsem se k tomu dostal, tak oni řekli: za štyrku? (Ty ses celej polil? Pocem! Mamí!! Máma šla pro Elu.) Takže jsem se tím už jako mladej kluk živil. V průběhu školy jsem si nakoupil techniku, střední formát, světla, pak se mi ozval agent, kterej mě začal zastupovat, a tím jsem přetekl do reklamního focení. Nějak jsem se hrozně rozvášnil, když tak mě stopni.

Teď přemýšlím, jak plynule zpátky k tvé rodině. S Radkou jste oba z funkčních rodin, máte tedy jakýsi předpoklad, že i ta vaše bude funkční. Myslíš, že jsi ovlivněn rodinou ve svém životě a ve své tvorbě? Jak velkou část tvého života zabírá rodina, nebo co pro tebe rodina znamená? Dá se říct, že rodina je smyslem života?

Ano, naši jsou spolu, harmonickej pár, nejlepší pár na světě, rodiče od Radky taky byli, ale její táta zemřel před dvěma rokama. Smysl života... Pro mě je to tak hodnotný, že spíš přemejšlím, jestli to není nějaký zažitý klišé, jestli si sám nelžu. Rodina je pro mě totálně nejmíc, i ta širší, včetně kamarádů, je to vlastně nejenom pokrevní pospolitost. Taky spíš přemejšlím, co by bylo druhý, abych si to uvědomil. Asi práce, ta je u mě druhá. Na tu otázku tedy nejsem připravenej, ale takhle na první dobrou mě nenapadá nic, co by bylo nad rodinu, v to samozřejmě zahrnuju zdraví rodiny, spokojenost a tak dál.

Patří do tvé spokojenosti i potřeba domova?

Tohle tady, Letná, je pro mě zásadní. Moje máma se narodila na Václaváku, přímo fyzicky v jedenáctce, kde bydlela celý svoje dětství. Táta je z Letohradský, což je paralelní ulice s tou naší, kde bydlel taky celý dětství. A myslím, že oba dva byli na ty svoje místa fixovaný. Když se vzali, 4 roky bydleli na Václaváku u máminejch rodičů. A když mě byly 4 roky, rozhodli se přestěhovat a našli tenhle byt, ve kterým tady teď spolu sedíme. Takže tady v tom bytě jsem vyrůstal od 4 let do nějakých 16, tohle byly 3 pokoje, támhle byl můj pokoj se sestrou a támhle je samolepka, kterou jsem lepil jako dítě. Pak přišla revoluce, ten barák šel do družstevní

privatizace a rodičům se povedlo skoupit tady víc bytů. Někdy v 16 jsem se odstěhoval do bytu, který je o patro výš... A asi před pěti lety jsem se zase vrátil sem. Rodiče se přestěhovali na půdu tohoto domu, pod nima bydlí sestra. Jestli já řeším nějaký místo, tak je to tenhle byt, tenhle dům, tenhle výhled, celý dětství jsem koukal tímhle směrem. Dokonce jsem si v nějakém deníku udělal takovou mapu, na který je na mapě Letný zakreslený, kde až se cejtím jako doma, který ulice to jsou. Je to takovej obdélník, třeba ulice za touhle školou, to už moje doma není, ale pak to vede do parku a támhle je ještě moje doma a támhle a ještě dvě ulice a pak už ne. Takhle jsem si to sám pro sebe definoval. Jsem vlastně tolik fixovanej na tu Letnou, že ani neznám ostatní čtvrti. Jsou lidi, co Prahu znají podvědomě automaticky, ale já moc ne, já to znám tady a jinde si přijdu nesvůj. Taky jsem dlouhou dobu nerad cestoval, třeba si vzpomínám, že moje první holka to měla hrozně těžký a musela mě to naučit. Ta druhá už to měla lepší. Teď už mě to naopak baví.

Máš nějaké konkrétní okamžiky, vzpomínky či výjevy?

My jsme tady lítali jako skauti, a do školy jsem chodil támhle za roh a školníkem tam byl táta mého kamaráda, ale vlastně si spíš pamatuju až to, kde jsem se s kým vyspal, ve kterým sklepě. Takový věci mi jaksi svítí trochu víc, než ty, co pohasínaj... ty dětský.

Co tvoje fotografické vzpomínky a vaše rodinné album?

Moje žena Radka je z rodiny, která nemá nic, u nás se to naopak hodně řešilo. Máma režisérka, dokument, časosběr, takže, sakra, kdo jinej by to měl řešit víc. Já i ségra máme album, který začíná naším narozením. Je to takový deníko-album s textem a dokonce s kolečkem, kde je číslo z porodnice. My jsme celkem vyhrocený, co se týká sbírání zážitků, ale i věcí a všeho. Já se obklopuju artefakty furt, sbírám všechno, pořád a extrémně. Moje žena je úplnej opak, ne průměr, ale minimum: žádný fotky, žádný věci, což já vůbec nechápu, já si koupím tenisky a vystavím si je. Ona tohle vůbec nemá a je vlastně první, kdo mi za to nadává. Proto jsem začal trochu řešit, kde se to ve mně vzalo – a pak to vidím u rodičů. Tady jsme třeba dostali celý album fotek, kde je naše rodina nafocená mou sestrou. Takže to, že si já fotím svoji rodinu, není v naší rodině nijak neobvyklý.

E-mailová komunikace, 12. února 2017

Jiří David se narodil 28. srpna v Rumburku, na severu mezi kopci, na kožené lavici v čekárně. Vyrůstal v malé vesnici Dolní Poustevna a jako malý chtěl být myslivcem. Později se stěhuje s rodiči do Děčína, kde studuje jeden rok Střední průmyslovou školu železničářskou, poté v roce 1973 odchází do Ostravy, kde navštěvuje Průmyslovou školu strojní, vyměňuje své kresby za rysy spolužáků, maturuje, odchází na vojnu, pracuje v koksárně, jako kulisaák v Divadle Petra Bezruče a potkává se s Viktorem Kolářem. V roce 1982 je na sedmý pokus přijat profesorem Janem Smetanou na Akademii výtvarných umění. Skupina Tvrdohlaví, jíž je členem, je založena roku 1987. V roce 1989 vzniká obraz Rodina, kde na modrém monochromním podkladu je rodina jen lehce naznačena malbou. Ale není to ještě autorova rodina vlastní, jak tomu bude v jeho díle později.

Dobrý den, Jiří. My už jsme se jednou setkali na konzultacích na Horní Bečvě, to si nejspíš nebudete pamatovat, ale vy jste tam tehdy s naprostým nadhledem a klidem poznamenal, na nějakou námitku mého urputného spolužáka, který vám vyčítal, že si protirečíte, že vy si protirečíte velmi rád. Ta odpověď na mne tehdy udělala obrovský dojem a nesmírně mě v životě osvobodila, a často, když „nevím“, tak si na tuto vaši větu vzpomenu. Což vlastně bývá velmi často. Tak i dnes si klidně mezi svými odpověďmi můžete protirečit.

Tato bakalářská diplomová práce se zabývá tématem zobrazení vlastní rodiny na fotografiích, což je v mnoha ohledech téma velmi intimní. Ráda bych vám položila několik otázek, některé možná budou příliš osobní, některé nepatřičné či vlezlé, na některé možná nebudete chtít odpovědět, některé nebudou navazovat na předchozí, ale snad se jimi prokoušeme navzdory nepředpokládatelnosti odpovědí a internetové komunikaci, která mnohdy může smysl a význam křivit.

Já: Co pro vás znamená rodina? V jakém smyslu je pro vás důležitá?

Jiří David: Je zřejmé, že rodina je pro můj život podstatná, a to ve všech aspektech.

Jsou členové vaší rodiny zapojeni do vaší tvorby? Mám teď na mysli tvorbu fotografickou ve smyslu zrodu práce, konfrontace s vaším pojetím a následné kritiky výsledku, ať už kladné či negativní.

Pokud se ptáte, zda-li aktivně spolupracují na mých věcech, pak ne. Ovšem mnohokrát se stali „objektem“ mého uměleckého záměru.

Máme-li se bavit o rodině, pojďme trochu zavzpomínat. Moje další otázka musí směřovat k vašemu dětství, k rodině původní, ze které člověk vychází. Jaká byla ta vaše?

Vyrůstal jsem jako dítě v zapadlé vesnici na severu Čech (Dolní

Poustevna). Vyprávění o mých rodičích, prarodičích, sourozencích, by bylo na dost dlouho. Tak jen „základní“ údaje: Maminka přišla do Čech ze Slovinska (geneze jejího příchodu by vydala na samostatnou kapitolu). Otec přišel do této vesnice z Mělníku se svými rodiči. Obecně se dá říci, že jsme měli v daných podmínkách skvělé dětství.

Jaké bylo vaše dětství?

Výše jsem částečně odpověděl, tak snad ještě k sourozencům a prarodičům. Mám o tři roky staršího bratra Zdeňka, v současnosti žije se svou rodinou v Krnově a je právník. Sestra Dana je o rok mladší a žije v Olomouci, je středoškolský pedagog. Můj děda se narodil ve Vídni na přelomu 19. a 20. století české herečce a zpěvačce, která však v jeho třech letech zemřela a nikdy neprozradila jeho otce! Dědu tak z Vídně poslali do sirotčince v Jižních Čechách. Stal se knihařem. Babička pochází z 12 dětí, její rodina žila rovněž v Jižních Čechách, byla vyučenou švadlenou a později pomáhala dědovi v knihaření, které jim v roce 1948 sebrali (nikoho ani nezaměstnávali, byli pouze oni dva!), tátu v tom roce navíc vyhodili z vysoké školy a tak dále.

Čím byli vaši rodiče?

Otec byl ekonomem (školu si dodělal později), maminka byla účetní.

Jak na dětství vzpomínáte?

Jako na krásné chvíle prodchnuté občasnými výkyvy.

Je nějaká historka, která by vaše dětství nebo rodiče charakterizovala?

Měli se rádi, byli si oddáni a respektovali se.

Jaké bylo vaše rodinné album a jaké je teď? Jak vypadá fyzicky? Je to pečlivě vylepené album s popiskami, krabice, nebo má každý člen rodiny své fotografie na vlastním disku?

Jíří: Nemám nijak zvláštní album, fota mám někde volně shromážděná.

Kdy jste začal fotografovat? Jak jste se dostal k prvnímu fotoaparátu?

Otec byl vášnivým amatérským filmařem a fotografem, pokud mu to čas dovoľoval. Takže jsem jistě použil jeho fotoaparát.

Kdy jste poprvé toto médium použil (ať už přímo, nebo jako autor konceptu)?

Vědomě asi jako 15letý kluk.

Pojďme se blíže podívat na soubor zachycující vaši manželku, který se i jmenuje stejně jako ona – Zdena. Řekněte mi o něm napřed něco, vlastně cokoliv chcete, než se začnu ptát.

Zdena se jaksí logicky a nutně stala prvním „modelem“ na mých fotografiích. Přesto velmi nechtěně, a tak jsem její fotografie v podstatě vždy nějak „kradl“.

Co pro vás osobně znamená tento soubor a co tímto souborem chcete říct, ať už sobě samému, Zdeně, nebo divákovi? O čem je a co zobrazuje?

Hmm, kromě jiného chci říci, že snad jen skrze důvěrně známé tváře, těla mohu pochopit smysl toho, co dělám. Výjimky jistě taky existují.

Jak dlouho a od kdy fotografujete svou manželku Zdenu?

Od počátku našeho seznámení, tedy již asi 42 roků, ale nikdy nešlo o umění, to z toho pak jen nějak vyplyne, a ne vždy!

Jak reaguje na focení a na výsledné fotografie?

Jak jsem již říkal, nesnáší to a nerada se pak i kouká na výsledky... úsměv.

Považujete tento soubor za časosběrný a nekončící?

Kdo ví... dokud žijeme, není nic ukončené.

Soubor vyznívá velmi narativně, zdá se být dokumentem, fragmenty běžného dění a situací vypadají jako náhodně zaznamenávané, ale v cyklu a v konečném výběru gradují do velmi intimního zážitku pro diváka. Byť jsou snímky zdánlivě nahodilé, poučenějšímu oku neunikne, že také brilantně pracujete s barvou, kompozicí či symbolem. Pracujete s tímto při fotografování vědomě a účelně, nebo se jedná o automaticky vžitou zkušenost malířskou a výtvarnou?

Jistá zkušenost se samozřejmě musí časem nezbytně projevit, ale stejně v podstatě tak nějak čekám, až se to stane, čekám však vždy spíše na situace, kde se mi vše propojí. Nikdy nic nearanžuji.

Je dílo, které je založeno na osobních a intimních pocitech, schopno divákovi předat to, co autor předat chce? Není takovéto dílo do jisté míry odkázané na vlastní životní zkušenost diváka?

Pokud se chcete nějak propojit s divákem, na kterého však apriori nemůžete myslet, musíte se sám plně otevřít.

Uvažujete dopředu či během vzniku fotografie nad touto schopností či neschopností díla?

Ne, musím mu však začít sám věřit.

Na mě soubor působí velmi bytostně, cítím z něj opravdovost, skutečnou intimitu, chtělo by se říct souznění člověka na rovině duchovní i sexuální. Při listování tímto souborem mám pocit, že se se svou ženou velmi milujete. Jak na soubor diváci reagují, jakou máte odezvu, jak se liší váš předpokládaný záměr vyznění s pochopením divákovým? Zabýváte se vůbec názorem diváka?

Nepohrdám divákem, ale ani jej neadoruji. Jsem však svým způsobem vždy „vděčný“ za jeho možnou citlivost, chvění a porozumění, které klidně může vycházet z jeho jiných zkušeností, a přesto se někde můžeme potkat. To je pro mne cenné a radostné zjištění.

Strávil jste se Zdenou velkou část života, vaše žena je vaší první a jedinou manželkou, vaše manželství se jeví jako dokonalé. Muselo procházet někdy nějakou krizí či úskalími? Za předpokladu, že překonanou krizi bereme jako prvek spojující a utužující.

Úsměv, Samozřejmě bylo mnoho různých iritujících i nešťastných chvil, jinak by to nemělo ani cenu. Nejsme dokonalí, nejsme naprogramovaní.

Někde jsem četla, že jste za svůj první prodaný obraz koupil manželce džíny, je to pravda?

Ano, to je pravda a ještě, myslím, zbylo i na nájem. Byly to dva tisíce korun v roce 1986.

Docela často se mi stává, že se moje vzpomínky na dětství vztahují pouze k dochovaným fotografiím – že díky těmto záznamům, které se u nás při různých příležitostech vyndávaly z krabic, jsem byla schopna si je zapamatovat, že kdyby nebylo těchto fotek, ty okamžiky by dávno odvál vítr. Když někdo v rodině objeví novou-starou fotografii, napřed se s ní nějak konfrontuju a pak mi vznikne nová vzpomínka, založená na fabulaci mé, zúčastněných či pamětníků.

Měli bychom při fotografování našich blízkých nebo dětí (co se týká dokumentu) s tímto jevem počítat, a můžeme naším přístupem k fotografování ovlivnit jejich zásadní životní období a vzpomínky na něj?

Ano, zcela jistě jsou naše vzpomínky jistou formou našich dodatečných fabulací, souhlasím.

Nejsme tak trochu „vytvářeči“ jiné naší reality, v životech někoho jiného, my fotograficky, obrazově a umělecky poučení?

Možné to jistě je, jen se to nesmí stát příliš vědomým pravidlem, to je pak nuda.

V souborech *Moji rukojmí* a *Pátá pečeť* Danielova identita zcela zaniká, pracujete z různými převleky, maskami, symbolickými předměty, vkládáte do fotografování vlastní koncept či manipulaci, ať už s objektem, nebo výsledným obrazem. Nemůžu se nezeptat na váš vztah s Danielem – ovlivnila ho vaše spolupráce, měla vliv na váš pohled na Daniela a naopak?

Hmm, na to není jednoduchá odpověď. Jistě, fotografické cykly, kde je Daniel jen jednou postavou z mnoha, jsou jinou situací, než kde je sám za sebe. Takže ano, nutně jsem byl ovlivněn vztahem otec-syn, avšak snad právě proto jsem byl schopen vycítit jeho autenticitu, a ta se pak mohla přenášet i na diváka.

Byl Daniel pouze hercem a vy režisérem, nebo jste zaznamenával určité vstupy a snahy o vlastní interpretaci a vyjádření z Danielovy strany?

Myslím, že jsem nikdy tuto hru nehráli, stále to byl především otec a syn. Ok, ale jistě taky umělec a autentická tvář. Daniel do významu fotografií nikdy aktivně nevstupoval.

Jde ve vašich uměleckých stopách, zajímá ho umění, orientuje se např. na současné scéně, má oblíbené autory, kam ho to táhne či odtáhlo? Nebo je spíše tento svět pro něj nepochopitelný a daleký?

Nejde v mých stopách a umělecká scéna jej příliš nezajímá. Co mu možná přeci zůstává, je jeho schopnost nějak podvědomě rozlišovat kvalitu umění. V tomto kontextu je na tom o něco lépe naše starší dcera Markéta.

Vy jste dceru Markétu také fotografoval, můžete popsat jaké rozdílnosti ve vašem přístupu a v přístupu vašich dětí, které jste při práci zaznamenal a použil?

Ano, Daniel byl tak trochu „oběť“ (samozřejmě teď přeháním), díky své fotogeničnosti. Markétu jsem fotil také, ale nikdy ne tak vehementně. Rozdíl? Hmm, možná to bylo i kvůli tomu, že v době dospívání Markéty se můj zájem soustředil více mimo fotografii, zatímco s Danielem to bylo naopak.

To byla poslední otázka. Moc Vám děkuji.

Díky a držím vám palce.

MICHAL KALHOUS

7. 3. 2017, Ostrava, Fakulta umění, Ostravská univerzita, Podlahova 3.

Michal Kalhous: Mohu vám nabídnout nějaký čaj?

Já: Ano, děkuji.

Tady je Earl Gray, ale jak jsem zjistil, oni tam už nedávají bergamot, ale jenom nějakou vyrobenou pryskyřici, nebo tady je nějaký ještě po Dítě Pepe, Organic Green.

No, ten mi prosím dejte, to je stejný, co já jsem od ní letos dostala k narozeninám. To je dobrý.

Téma rodina se tak nějak prolíná celou vaší tvorbou. Četla jsem vaši doktorskou práci na toto téma, ale z vašich fotografií, tedy z té praktické části, jich moc neznám.

To je otázka, jestli ty věci jde vůbec rozseknout. Ta práce je tak nějak platná stále, neprošel jsem žádnou transformací, z venku zřejmou, ani mezi těmi mými soubory: *Rýč míč klíč*, který byl míněn přímo k textu, nebo *My father is star* (bez členu tou počestěnou angličtinou, kterou já mám mizernou a v tom to mělo být) – zase je to to rodinné, že si člověk v jistém věku může ujasnit ty věci s tatínky nebo s maminkami. Nebo *Muž a žena*, což nebylo o tom, že by tam byli muž a žena, ale že z toho vztahu má vzniknout jakási nová kvalita. Ty názvy vlastně vznikají až k výstavám.

První otázku, takovou zdánlivě hloupou, kterou pokládám každému, a někdo mi na ni odpoví, někdo se jí vyhne, je: Jaký jste? Jaký je Michal Kalhous?

Takový a makový, těžko mluvit za sebe, asi by bylo lepší se zeptat mojí ženy, mých dětí nebo studentů. To je živá věc a stále se to mění. To by mohlo být použito jako jakási vyhýbavá odpověď. Pak jsou tu principy, jaký by někdo chtěl být... Rozhodně si myslím, že s časem si ujasňuju své role a to, jaký by člověk v těch rolích měl být. Někde má být učitel, někde rodič, umělec, někde se může vrtat v hlíně sám ze sebe, ale všechny ty věci by měly patřit do jistého druhu přirozenosti – že to není věc jakéhosi teatrálního předvádění hry. Jedině tak může člověk žít dobře. Nevím, jestli se to daří. Jde také o bytostnost té dané role, aby ji člověk měl v sobě obsaženou a aby ty věci vůbec mohl dělat.

Vy žijete na malém městě, ve Šternberku u Olomouce, v domku, v Moravské Huzové pěstujete technické konopí, předtím jste choval ovce, máte ženu a dvě děti, jste velmi přírodní a s přírodou spjatý člověk. Jaká je vaše životní filosofie?

Člověk by neměl škodit světu ani blízkým, takže moje filozofie je vlastně jít si za svým štěstím a dopřát ho i těm ostatním. A samozřejmě

do mého štěstí ti blízcí bytostně patří , v podstatě je to štěstí společné. Bavíme-li se o rodině, štěstí plyne z toho vztahu. Obecně, pokud můžeme myslet na dobro jako na jakýsi princip, který mě přesahuje, tak je to jakési usilování o to. Je to nějaký směr. Jestli je nějaké esenciální dobro – a doufám, že je, světlo a tyhle ty pozitivní principy –, tak moje filosofie by možná byla pokusit se jim alespoň blížít nebo jednat v jejich řádu, zájmu nebo směru. Neškodit obecně nebo minimálně (možná proto mi ta hlína vyhovuje a spoustu věcí si pak může obstarat sám).

Co vaše původní rodina?

V podstatě idyla. Moji rodiče byli oba učitelé, maminka učila v ústavu pro hluchoněmé ve Valmezu a tatínek ve zbrojovce Vsetín a pak na pedagogické škole v Olomouci. Mé dětství bylo radostné a já jsem šťasten za to, čeho se mi dostalo. Lítal jsem po venku, všechno jak má být, věc přirozeného světa v míře, myslím si, že dostatečné.

Jaká je vaše rodina současná?

Ta původní ještě nezmizela, pořád je mou rodinou a ta současná...? Noo... Co víc si přát? Jsem šťastný člověk, který v rodině spatřuje smysl. V Umění milovat říká Erich Fromm (on to tedy přisuzoval matkám), že ten nejjednodušší způsob transcendence je mít děti. Já mám pocit, že rodina by z toho, co se nám nabízí, mohla mít k té transcendenci nejbliž. Samozřejmě to nelze paušalizovat, ale v mém případě je to právě tohle.

Jak vypadalo a v současnosti vypadá vaše rodinné album?

V té původní rodině na tom maminka s tatínkem pracovali systematicky, v tom současném stavu je to spíš něco, co bývá zanedbáváno. Fotografie vznikají a pak se možná strčí do alba, vytváří se pracovní verze, které nejsou úplně použitelné, a potom se nezařadí a znova se ty fotky neudělají a zmizí v podstatě s výstavou. Klasicky pojaté rodinné album jedno máme, ale myslím, že bylo spíš doplněno až po letech a teď zase se zasečeká, kdy na to přijde čas doplní se třeba posledních pět let. Ale vnímám to jako pěknou věc, včetně vzpomínky na své minulé album.

Pro budování identity rodiny je to, myslím, důležité. Možná jsme teď každý postaven do role, že tu identitu budujeme pořád znova, protože už ty vzorce nejsou úplně přenositelné, jako byly dříve: tatínek švec, já taky švec. To jenom zjednodušuji, ale ono to bylo ve spoustě jiných věcí... každý musíme sám znova budovat jakýsi model svého života od začátku a s tím je spojeno i budování té identity rodiny, a alespoň dětem to můžeme zjednodušit tím, že existuje viditelná linka vedoucí k tradici nebo jistotě, kterou oni samozřejmě musí nasát s mateřským mlékem a tímhle si ji třeba připomenou.

Teď nevím, jestli ta voda vřela, ale je to zelený čaj, ten by mohl být zalit i osumdesátistupňovou vodou.

Jak jste se vlastně dostal k fotografii?

Asi jsem od někoho dostal foťák, někdy na základce nebo tak nějak kolem

puberty, a člověk potom má určitou ambici s ním něco udělat, něco, co viděl u někoho jiného, nebo něco, co si myslí, že ten aparát mu má přinést. Od začátku to vlastně byla věc jakési dokumentace a snaha hledat a najít jakýsi správný obraz. Já jsem studoval matematiku a fyziku a pak taky dějiny umění a taky jsem chodil na fotku k Mileně Valuškové do Olomouce, to mi bylo tak dvacet. Taky jsem se hlásil na FAMU, ale tam jsem se nedostal, a tak jsem šel na přípravku, kterou dělali, ale to mě nějak... prostě už jsem byl starý a měl jsem pocit, že nejsem schopen to studium absolvovat, a i tu představu jsem už měl jinačí.

V představě o své práci a o fotografiích, berete v potaz diváka?

Ne, určitě ne, ne. Mám pocit, že ne, protože to musím být já. To je otázka, možná, že ho člověk bere nevědomě, to já nevím. Rozhodně jsem v nějakém kulturním, sociálním rámci, který mám v hrubých rysech společný se spoustou jiných lidí, což určuje můj způsob přemýšlení. Zároveň jde částečně o uvědomování si věcí, protože člověk si je neustále prozkoumává a prostudovává, takže to můžu vnímat tak, že beru „v potaz“ toho diváka.

Fotka má tu zvláštnost, že dokáže velice dobře fabulovat a vytvářet vzpomínky zcela jiné nebo docela nové, a já se často zamýšlím, zvláště u fotek rodinných, do jaké míry můžeme být nebo jsme v té roli jakéhosi vědomého a obrazově poučeného manipulátora vzpomínek, příkladně našich dětí.

Rozhodně si nemyslím, že to je jenom záležitost fotky, to se týká jakéhokoliv záznamu – jakýkoli záznam je interpretací, mou interpretací, kdy prostě ze světa něco vyseknu a mám na to spoustu nástrojů, aby to nějak vypadalo. Rozhodně bych nechtěl být manipulativní. Lidská mysl jako taková má tendenci to tak dělat, třeba se vám ztratí dítě v obchodním domě, vy tu historku vyprávíte, vypráví ji i ostatní přítomní a přitom ten zážitek má vlastně každý druhý a vypráví ji i ti, co tu zkušenost neměli. Tak se díváme i na fotky, tak skrze svůj příběh budeme číst fotky našich babiček a vytvářet si svou vlastní historii, to vím. Já vám říkám svůj příběh a v něčem se potká s vaším a v něčem ne, a jsem si vědom toho, že jako je něco ztraceno v překladu, tak je něco ztraceno i v tom přímém sdělení. Jde vlastně jen o to, jaký jazyk použít, aby byl co nejpřesnější, k identické zkušenosti nikdy nedojdeme.

A tady já vnímám ten moment, kdy člověk, potažmo tvůrce, začíná přemýšlet nad divákem, jestli je schopen rozklíčovat to, co já chci říkat nebo říkám, jaksi egoisticky o něm začínám pochybovat.

To právě ne, já se snažím se vší upřímností vyjádřit sebe sama a vím, že poskytuju jen jakési otevřené pole. Mám pocit, že výstava nebo na čem člověk pracuje, je jakousi mojí zprávou, ale přitom do značné míry nechci být doslovný. Je mi jasné, že nějaký prostor pro poetiku – otevřené pole, které může poskytnout prostor úplně jinému příběhu, by tam mohlo být. Je to vlastně o tom, že nemám potřebu věci absolutně doříct.

Ale tím jsme zase u toho, že vlastně dáváte vědomě prostor divákovi.

Zaprvé, dávám mu prostor, a za druhé vím, že to taky nemám rád, když se tam sám nemohu dohledat, třeba při přílišné doslovnosti popisu, tak to udělám, jak nejlíp umím. A i tam jde o vztah: pokud já přistupuji k umění někoho jiného, nepřistupuji k tomu jako k umění, ale vstupuju do jakéhosi vztahu věcí, ve kterém vlastně to umění vznikne nebo ne. Takže by to mohlo být o divákovi nebo o mě, ale já v podstatě mohu mluvit jenom o sobě a za sebe.

Na všech výstavách spolupracuji se svou ženou, protože ona je korektiv, vlastně je to naše vzájemná společná práce, co se týká výstav.

Myslíte, že fotografie ovlivňuje vaši rodinu?

To je věc, kterou nevím, děti se rozhodně pohybují v jakémsi poli, kde ty aparáty jsou, kde se fotí, kde mohou tvořivě přistoupit k ledasčemu, takže si v tom hledají svoji cestu. A snad je tím ovlivňuju jenom v dobrém.

Zapojujete je třeba do tvůrčího procesu? Jsou snímky spíše dokumentem, nebo inscenace?

Určitě používám obě možnosti, někdy se během inscenace otevře prostor, ze kterého se pak vyloupne leckdy lepší fotka než ta, co byla původně v záměru. Ta inscenace se mi nedaří, ale během ní se naskytne jiná, lepší.

Jakože se během vlastní inscenace začne vytvářet dokument té inscenace?

Cítím, že ty věci často přicházejí sami, spíš než v té inscenaci. Je to vlastně taková připravenost nebo otázka udělat si čas a i ve chvatu a zmatku myslet na možnost, že se může vyfotit ještě něco a že to může být zajímavé nebo důležité.

To byla moje poslední otázka.

Tak teď si dejte ten čaj, snad stihnul vychladnout.

LITERATURA

- Summerfield Puddy, *Mother and Father*, Dewi Lewis, London 2014
- Spencer-Wood Sophie, Henri Peretz, *Family*, Phaidon, New York 2005
- Edward Steichen, *The Family of Man*, The Museum of Modern Art, New York 2010
- Warner Marien Mary, *Photography: A Cultural History*, Laurence King, London 2011
- Birgus Vladimír, *Opavská škola fotografie*, Slezská univerzita v Opavě, Opava 2011
- Birgus Vladimír, Mlčoch Jan, *Česká fotografie 20. století*, UPRUM a KANT, Praha 2005
- Birgus Vladimír, Scheufler Pavel, *Fotografie v českých zemích 1839 – 1999*, Grada, Praha 1999
- Baatz Willfried, *Fotografie, Malá encyklopedie*, Computer Press, Brno 2004
- Možný Ivo, *Rodina a společnost*, Slon, Praha 2008
- Birgus Vladimír, *Vnitřní okruh v současné české fotografii*, KANT, Praha 2013
- Fotograf Magazín 13, Fotograf 07 o.s. Praha 2009
- Carucci Elinor, Susan Kismaric (text), *Closer*, Chronicle Books, San Francisco 2002
- David Jiří, *David*, KANT, Praha 2002
- David Jiří, *Inside Out*, KANT, Praha 2006
- Mann Sally, *Immediate Family*, Phaidon, London 1992
- Hanke Jiří, *Fotografie*, Nakladatelství Milan Job, Rožmitál pod Třemšínem 2008
- Mára Pavel, *Fotografie 1969-2014*, KANT, Praha 2015
- Pepe Dita, *Intimita*, Wo-men, Praha 2015
- Pepe Dita, *Self-portraits*. Wo-men, Brno 2014
- Baňka Pavel, *Reflexe*, Artmap, Praha 2016
- Barney Tina, *Players*, Steidel, Göttingen 2011
- Sláma Vojtěch, Galerie Brno, Brno 2004
- Towell Larry, *The World From My Front Porch*, Chris Boot, London 2008
- Kolektiv, *První civilizace*, Svojtka a Vašut, Praha 1997
- Petrušek Miloslav, *Velký sociologický slovník*, Karolinum, Praha 1996
- Jandourek Jan, *Sociologický slovník*, Portál, Praha 2001
- Výrost Jozef, Ivan Slaměník, *Aplikovaná sociální psychologie*, Portál, Praha 1998,
- Procházka Miroslav, *Sociální pedagogika*, Grada, Havlíčkův Brod 2012
- Matějček Zdeněk; Langmeier Josef, *Výpravy za člověkem*, Odeon, Praha 1981
- Matoušek Oldřich, *Rodina jako instituce a vztahová síť*, Sociologické nakladatelství, Praha 2003
- Šíková Jiřina, Fotograf Magazín 13, MKČR E 13774, Praha 2009
- Mára Pavel, *GEN8*, katalog k výstavě, Trafacka, Praha 2008

ON-LINE ZDROJE

- <https://cs.wikipedia.org/wiki/Rodina>
- <http://www.artmap.cz/autorske-cteni-z-obrazkove-knihy-tutorial-vendula-knopova>
- <http://www.bjp-online.com/2017/08/fullbleed-presents-paddy-summerfields-mother-and-father/>
- <https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2010/may/16/days-with-my-father>
- <https://www.google.cz/amp/s/amp.theguardian.com/books/2017/may/02/larry-sultan-pictures-from-home-review>
- <https://cs.wikipedia.org/wiki/Rodina>
- <https://www.khanacademy.org/humanities/ancient-art-civilizations/egypt-art/new-kingdom/v/house-altar-depicting-akhenaten-nefertiti-and-three-daughters>
- <https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/early-europe-and-colonial-americas/renaissance-art-europe-ap/v/van-eyck-portrait-of-giovanni-arnolfini-and-his-wife-1434>

A

Achnaton – 8
 Akari Nobuyoshi – 13, 17
 Aton – 8
 Archer F. S. – 11

B

Baňka Pavel – 19, 20, 51
 Barney Tina – 14, 17
 Braný Antonín – 56
 Borovička Milan – 56
 Bílek Miroslav – 56
 Birgus Vladimír – 21, 23, 24, 27, 35, 36,
 56, 60

C

Cameron J. M. – 13, 16
 Carucci Elinor – 14, 15

D

Daguerr Jacques Mande – 10
 David Jiří – 19, 29, 70
 Doležalová-Pavlíková Radka – 31

E

Ehm Josef – 64

F

Fassati Tomáš – 56
 Furuya Seiichi – 14, 18
 Franc Roman – 22
 Francová Sylva – 24, 26
 Friedlander Lee – 13, 17
 Fromm Erich – 76

G

Glossler Christine – 14
 Goldin Nan – 14, 17, 23
 Gowin Emmet – 13
 Goya Francico – 9
 Grzelewska Anna – 15, 18

H

Hauner A. J. – 23, 24, 25
 Hanke Jiří – 30, 32
 Heartfield John – 11
 Havranková Milota – 16, 33, 34
 Hine Lewis – 12
 Hitler Adolf – 11
 Holomíček Bohdan – 66

J

Jan van Eyck – 8, 9
 Jandourek Jan – 2
 Janošek Martin – 25, 27
 Jarcovjácová Libuše – 23, 25, 60
 Ježíš – 8

K

Kalhous Michal – 20, 21, 22, 53, 75
 Knopová Vendula – 25, 26, 27, 33
 Kročáková Michaela – 24, 26
 Kuklíková Barbora – 24
 Kocián Jaroslav – 27, 29
 Kočan Robo – 16
 Kolčavová Gabriela – 21, 22
 Kolář Viktor – 35, 70

L

Langeová Dorothea – 12
 Langmeier J. – 3
 Lartigue J. H. – 13, 16

M

Madox L. R. – 11
 Mann Sully – 13, 17
 Mára Pavel – 30, 31, 32
 Márová Markéta – 30
 Maurois André – 51
 Matuščík Marek – 24, 25
 Matějček Zdeněk – 3
 Meatyard E. Ralph – 13, 17
 Meytense van Martin – 9
 Mužík David – 24, 25

N

Nefertiti – 8
 Nixon Nicholas – 13, 17
 Novotný Vladimír Kiva – 28, 29

O

O'Keefe Georgia – 13

P

Passer Ivan – 53
 Pepe Dita – 28, 33, 34, 53, 75
 Podestát Václav – 24, 31, 32, 53
 Procházka Miroslav – 3

R

Reagan Ronald – 14
 Riis Jacob – 12
 Rovderová Nadia – 30

S

Sadovská Dorota – 30, 31
 Saudek Jan – 35, 36
 Sapara Vojtěch – 56
 Sedlák Jozef – 15
 Siderski Rafael – 15, 18, 33
 Sláma Vojtěch – 21, 22
 Smetana Jan – 70
 Stacho Lubo – 15, 55
 Steichen Edward – 12, 13, 16
 Stein Štěpánka – 53
 Steinerová Petra – 23, 26
 Stieglitz Alfred – 13, 16
 Strand Paul – 13, 16
 Summerfield Paddy – 14, 17
 Sultan Larry – 14, 17
 Šiklová Jiřina – 4, 7
 Štěpánek Branislav – 16, 18, 33, 34
 Štreit Jindřich – 35, 36
 Štýbnarová Jülie – 30, 31, 32

T

Talbot W. H. F. – 10
 Teller Juergen – 15, 18
 Teubalová Jitka – 30
 Toledano Phillip – 14
 Towell Larry – 13, 17, 33
 Třeštík Tomáš – 24, 26, 27, 66

V

Válek Josef – 56
 Valušková Milena – 77
 Vojtěchovský Miroslav – 56, 67
 Výrost Jozef – 2, 3

W

Weston Edward – 13, 16
 Willert Petr – 23, 26
 Wilson Charis – 13
 Wilsonová Helena – 64

Z

Zmudová Žaneta – 33, 34

Ž

Žiak Jaroslav – 16, 18
 Žůrkovi Barbora Radim – 16, 24, 25

