

**UNIVERZITA KARLOVA**

**FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD**

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

**Život na venkově v dokumentární fotografii**

Bakalářská práce

Autorka práce: Aneta Hamerníková

Studijní program: Žurnalistika

Vedoucí práce: Mgr. František Géla

Rok obhajoby: 2024

### **Prohlášení**

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 30. 4. 2024

Aneta Hamerníková

## **Bibliografický záznam**

HAMERNÍKOVÁ, Aneta. *Život na venkově v dokumentární fotografii*. Praha, 2024. s. 61, Bakalářská práce (Bc.). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, Katedra žurnalistiky. Vedoucí práce Mgr. František Géla.

**Rozsah práce:** 111 526

## **Abstrakt**

Bakalářská práce se věnuje tématu života na venkově v dokumentární fotografii. V rámci praktické části bakalářské práce se proto autorka vydala do západních Sudet a dokumentovala lyricky tamějšího venkovského prostředí. Výsledkem roční práce je fotokniha s názvem „Cizincem v rodném kraji.“ Teoretická část bakalářské práce zasazuje téma do kontextu a ukazuje na jeho významné zastoupení v dějinách české a slovenské fotografie. Poslední kapitola teoretické části věnuje pozornost problematice vymezení pojmu „venkov“ a aspektům, které ovlivňují kvalitu života na venkově. V neposlední řadě se krátce zmiňuje také o městu Žlutice, v jehož okolí byla fotokniha realizována. V závěru práce je na několika stranách zpracována také část metodologická, která blíže popisuje proces tvorby fotoknihy. Teorie je doplněna o rozhovor se žlutickým fotografem Jánem Boreckým.

## **Abstract**

The bachelor thesis is dedicated to the topic of country life in documentary photography. The result of the practical part of the work is a photobook, created during a year of documenting the lyrical aspects of the rural environment in the Western Sudetenland, entitled “As a stranger in the Homeland.” The theoretical part contextualizes the topic and highlights its significant representation in the history of Czech and Slovak photography. The final chapter of the theoretical section addresses the issue of defining the term “countryside,” and the factors that influence the quality of life in the countryside. Finally, it also briefly mentions the town of Žlutice, where the photobook was created. At the end of the thesis, there are several pages dedicated to the methodological section, providing a closer description of the photobook's creation process. To provide further context, an interview with the photographer from Žlutice, Ján Borecký, is included at the end of the thesis.

## **Klíčová slova**

venkov, dokumentární fotografie, vesnice, humanismus, tradice, kultura, sociální dokument

## **Keywords**

countryside, documentary photography, village, humanism, tradition, culture, social document

## **Title/název práce**

Život na venkově v dokumentární fotografii

Country life in documentary photography

## **Poděkování**

Na tomto místě bych chtěla poděkovat mé rodině, bez jejíž pomoci a podpory by tato práce nemohla vzniknout. Zvláště velký dík pak patří mojí babičce a snoubenci, kteří se na téměř dva roky obrnili trpělivostí a stáli při mně. V neposlední řadě bych také ráda poděkovala vedoucímu mé bakalářské práce, Mgr. Františku Gélovi, za jeho vstřícnost a cenné rady.

# Obsah

Úvod.....	8
1. Fotografický dokument českého a slovenského venkova.....	9
1.1. Fotografie vlastivědné a etnografické.....	10
1.2. Venkov v sociálním dokumentu .....	22
1.3. Fotografie dokumentární.....	23
1.3.1. Dokument očima cizince .....	24
1.3.2. Dokument očima zasvěcence.....	31
1.4. Venkov součástí krajiny.....	38
2. Český venkov.....	40
2.1. Vymezení .....	40
2.2. Problematické aspekty života na venkově .....	41
2.3. Žlutice .....	42
2.3.1. Občanská vybavenost .....	43
2.3.2. Spolky .....	43
2.3.3. Problematické aspekty života ve Žluticích .....	44
3. Metodologie tvorby praktické části bakalářské práce.....	46
3.1. Volba námětu.....	46
3.2. Postup při zpracování tématu.....	46
3.3. Grafické zpracování a realizace fotoknihy .....	47
3.4. Fotografické vybavení .....	48
Závěr .....	49
Literatura.....	51
Přílohy.....	59

## Úvod

Téma venkova zaujímá v dějinách české a slovenské fotografie významné postavení a proniká napříč mnoha fotografickými žánry. Cílem této bakalářské práce bylo přispět k české tradici fotografického dokumentu venkova, a proto se v rámci praktické části práce autorka vydala do západních Sudet, konkrétně do oblasti Žluticka, a dokumentovala lyrično tamějšího venkovského prostředí. Výsledkem roční práce je fotokniha s názvem „Cizincem v rodném kraji,“ který odkazuje na propojení autorky s fotografovaným prostředím.

Teoretická část bakalářské práce zasadí téma fotoknihy do širšího kontextu. Pokusí se zmapovat, jak bylo a je toto téma pojato místními fotografy. Poslední kapitola teoretické části bude zaměřena na charakteristiku českého venkova. Pokusí se o vymezení pojmu venkov, zmíní aspekty, které ovlivňují kvalitu života na venkově, a krátce představí také město Žlutice, v jehož okolí byla fotokniha realizována. V závěru práce bude na několika stranách zpracována část metodologická, která blíže popíše proces tvorby fotoknihy. Teorii doplní rozhovor se žlutickým fotografem Janem Boreckým.

Bakalářská práce se od teze odchyluje v několika bodech. Velice ambiciózním byl cíl zmapovat kromě českých a slovenských autorů i autory zahraniční, kteří se tématu venkova věnovali. Z důvodu přílišné obsáhlosti bylo od tohoto cíle upuštěno a pozornost byla věnována podrobněji české a slovenské fotografii. Oproti původnímu plánu text nezahrnuje ani historii Žlutic, jelikož by se jednalo o irelevantně rozsáhlou kapitolu vzhledem k hlavnímu cíli práce. Ze stejného důvodu byla v metodologické části vynechána podkapitola „Okolnosti pořízení jednotlivých fotografií.“



## 1. Fotografický dokument českého a slovenského venkova

Do práce autorů, tvořících před rokem 1900, zasahují technická omezení, a český a slovenský venkov se tak až do vynálezu lehkých přenosných fotoaparátů objevuje téměř výlučně na fotografiích krajinářských anebo skrze své obyvatele na aranžovaných fotografiích portrétních.<sup>1 2 3</sup> Zlom přichází na přelomu 19. a 20. století, kdy venkovské prostředí nově zachycují o trochu živější a nápaditější fotografické počiny etnografů a vlastenců.<sup>4 5</sup> K národopisné fotografii se ale s oblibou vrací i autoři pozdější.<sup>6</sup> S Velkou hospodářskou krizí a světovými válkami se venkov stává častým tématem také fotografie sociální a sociálně kritické, ukazující dopady událostí na venkovské obyvatelstvo.<sup>7 8</sup> Druhá světová válka mimo to podnítila také vznik fotografie humanistické, která svůj zájem obrací k člověku, a to i k tomu venkovskému.<sup>9</sup> Přestože se zemědělské, venkovské a folklórní motivy po konci války stávají hlavním námětem oficiálních propagandistických snímků komunistického režimu,<sup>10</sup> život na venkově zůstává oblíbeným tématem i fotografií „do šuplíku“.<sup>11 12 13</sup> Rešerše ukazuje, že se na venkov v 2. polovině 20. století vydávají zejména autoři dokumentární fotografie, fotografové všedního dne, občasně i fotografové novinářští.

Motiv venkova má v české i slovenské fotografii důležité místo. Následující kapitoly se nicméně nepokouší o vyčerpávající výčet fotografů, zabývajících se tímto tématem. Pro níže zmíněné autory je příznačné důležité postavení tématu venkova v rámci celého díla anebo inovativnost, s jakou na téma pohlížejí a s jakou ho zachycují. Přestože lze u většiny z děl

---

<sup>1</sup> SCHEUFLER, Pavel. *Galerie c.k. fotografů*. Praha: Grada Publishing, spol. s.r.o., 2001. s. 138-141. ISBN 80-247-9044-0.

<sup>2</sup> SCHEUFLER, Pavel. *František Krátký – český fotograf před sto lety*. Praha: Miloš Uhlíř – Baset, 2004. s. 11-12. ISBN 80-7340-054-5.

<sup>3</sup> KMOŠEK, Jakub. *Fotografie a etnografie v Československu*. Online, bakalářská diplomová práce, vedoucí doc. Mgr. Josef Moucha. Opava: Slezská univerzita v Opavě, 2017. s. 12. Dostupné z: <https://itf-new.slu.cz/sprava-studentu/workdetail/583>. [cit. 2024-04-24].

<sup>4</sup> SCHEUFLER, Pavel. *Galerie c.k. fotografů*. Praha: Grada Publishing, spol. s.r.o., 2001. s. 138-141. ISBN 80-247-9044-0.

<sup>5</sup> BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století: průvodce*. Praha: KANT, 2005. s. 20 a 47. ISBN 80-86217-89-2.

<sup>6</sup> Tamtéž, s. 63 a 71.

<sup>7</sup> Tamtéž, s. 44.

<sup>8</sup> SMITH, Ian Haydn. *Stručný příběh fotografie*. Praha: Grada Publishing, 2021. s. 26. ISBN 978-80-271-1257-9.

<sup>9</sup> BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století: průvodce*. Praha: KANT, 2005. s. 84. ISBN 80-86217-89-2.

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 74.

<sup>11</sup> ŠTREIT, Jindřich a Antonín DUFEK, ed. *Vesnice je svět*. Praha: ARCADIA, 1993. ISBN 80-901423-5-4.

<sup>12</sup> POSPĚCH, Tomáš (ed.). *Gustav Aulehla: Sudetská kronika*. Praha: PositíF, 2020. s. 10. ISBN 978-80-87407-29-5.

<sup>13</sup> BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století: průvodce*. Praha: KANT, 2005. s. 99. ISBN 80-86217-89-2.

mluvit o dokumentu, v některých případech okolnosti a pohnutky, které autory k tvorbě dokumentu vedou, odlišují jejich tvorbu od práce fotografů dokumentárních (viz kapitoly „Fotografie vlastivědné a etnografické“ a „Venkov v sociálním dokumentu“). Poslední kapitola se pak věnuje dokumentu venkova v rámci méně akčního žánru krajinářské fotografie.

### 1.1. Fotografie vlastivědné a etnografické

Jak uvádí historik fotografie Pavel Scheufler<sup>14</sup>, Češi a Slováci se národopisnému dokumentu věnovali výrazněji než jiné národy. Boom, který etnografická a národopisná fotografie zažívá na přelomu 19. a 20. století, je zapříčiněn několika faktory – příchodem příručních fotoaparátů, posilováním národního sebevědomí a změnou svérázu moravského, českého a slovenského venkova na konci 19. století.<sup>15 16</sup> „Fotoaparát se mnohým jevil jako ideální nástroj dokumentace daného stavu.“<sup>17</sup> Pověštinou jde o inscenované a aranžované fotografie, portréty v krojích, líbivé snímky krajiny nebo idylické výjevy ze života vesničanů.<sup>18</sup> Národ oslavující série vznikají až do 20. let zejména pro tematické výstavy, jako obrazový materiál pro pohlednice nebo jako přílohy odborných etnografických studií.<sup>19 20</sup> Nové uplatnění nacházejí národopisné motivy v době rozmachu obrazových časopisů.<sup>21</sup> Aktuální se vlastivědná fotografie stává znovu s rostoucí hrozbou fašismu a nacismu v Evropě. Snímky národních motivů, zejména památek, krajiny a venkova, byly chápány jako výraz protiněmeckého postoje.<sup>22</sup> Za války venkov a tradice s ní spojené slouží některým autorům jako záchytný bod, symbolizující jistotu v chaotické době.<sup>23</sup>

---

<sup>14</sup> SCHEUFLER, Pavel. *Galerie c.k. fotografů*. Praha: Grada Publishing, spol. s.r.o., 2001. s. 140. ISBN 80-247-9044-0.

<sup>15</sup> Tamtéž, s. 138-141.

<sup>16</sup> KMOŠEK, Jakub. *Fotografie a etnografie v Československu*. Online, bakalářská diplomová práce, vedoucí doc. Mgr. Josef Moucha. Opava: Slezská univerzita v Opavě, 2017. s. 18. Dostupné z: <https://itf-new.slu.cz/sprava-studentu/workdetail/583>. [cit. 2024-04-24].

<sup>17</sup> SCHEUFLER, Pavel. *Galerie c.k. fotografů*. Praha: Grada Publishing, spol. s.r.o., 2001. s. 140. ISBN 80-247-9044-0.

<sup>18</sup> KMOŠEK, Jakub. *Fotografie a etnografie v Československu*. Online, bakalářská diplomová práce, vedoucí doc. Mgr. Josef Moucha. Opava: Slezská univerzita v Opavě, 2017. s. 12. Dostupné z: <https://itf-new.slu.cz/sprava-studentu/workdetail/583>. [cit. 2024-04-24].

<sup>19</sup> SCHEUFLER, Pavel. *Galerie c.k. fotografů*. Praha: Grada Publishing, spol. s.r.o., 2001. s. 138-141. ISBN 80-247-9044-0.

<sup>20</sup> MRÁZKOVÁ, Daniela a Vladimír REMEŠ. *Cesty československé fotografie*. Praha: Mladá fronta, 1989. s. 91. ISBN 80-204-0015-X.

<sup>21</sup> Tamtéž, s. 93.

<sup>22</sup> DUFEK, Antonín. *Jaromír Funke (1896-1945): Průkopník fotografické avantgardy*. Brno: Moravská galerie, 1996. s. 14. ISBN 80-7027-061-6.

<sup>23</sup> HLAVÁČ, Ludovít. *Ján Halaša*. Martin: Vydavateľstvo Osveta, 1980.

Vlastenecká činnost přivedla k fotografii například **Pavola Socháně** (1862-1941). V rámci své služby národu objíždí na přelomu století Slovensko a fotografuje.<sup>24</sup> Přestože fotografii využíval pro obrazovou dokumentaci svých národopisných výzkumů, nejednalo se o stroze popisnou dokumentárnost. Výrazný vliv na podobu Sochánových fotografií mělo jeho malířské vzdělání. Autoři Encyklopedie českých a slovenských fotografií upozorňují například na „originální organizaci a režii situací,“ kterou Sochán „vědecky orientovanou faktografií ozvláštňoval.“<sup>25</sup> Fotografie jsou tedy vesměs aranžované a statické, více dynamicky a přirozeně působí pouze snímky pracujících vesničanů, nicméně i na nich je patrný patos, daný malířským viděním a vlasteneckým cítěním autora.<sup>26</sup> „Při fotografování živých scén účinkující rozmístoval do hloubky prostoru, čímž nejen zaplnil plochu záběru, ale dosáhl i zvláštní atmosféry.“<sup>27</sup> U takových scén měl pak Sochán dle autorů Encyklopedie českých a slovenských fotografií využít i postupů moderní reportáže, jako například „živé kompozice, přesvědčivosti pohybu, práce v nepříznivých světelných podmínkách a pohybové neostrosti.“<sup>28</sup> Velký prostor dává Sochán ve svých etnografických studiích krojům a mezi jeho nejoblíbenější fotografické žánry patří portrét.

Fotografie kromě knižních publikací prezentuje také na pohlednicích, které jsou vedle své osvětové a národně buditecké funkce také „cenným svědectvím o sociálním postavení rolníků, pastýřů i drobných domácích výrobců; dokladem o jejich životě, práci, lidových zvycích.“<sup>29</sup> Sochánův zájem o pracujícího člověka z nižších společenských vrstev by mohl jeho dílo zařadit mezi sociálně kritické autory z období naturalismu<sup>30</sup>, vzhledem k vlastenecké motivaci považují ale za vhodnější autora zařadit do této kategorie. Vztah Socháně k fotografii výstižně popisují slova autorů *Cesty československé fotografie*: „Sochán je typickým příkladem člověka, který po fotografii uvědoměle sáhl proto, aby s její

---

<sup>24</sup> MRÁZKOVÁ, Daniela a Vladimír REMEŠ. *Cesty československé fotografie*. Praha: Mladá fronta, 1989. s. 24. ISBN 80-204-0015-X.

<sup>25</sup> BALAJKA, Petr, Vladimír BIRGUS, Antonín DUFEK, Ludovít HLAVÁČ, Martin HRUŠKA, Pavel SCHEUFLER a Ladislav ŠOLC. *Encyklopedie českých a slovenských fotografií*. Praha: ASCO, 1993. s. 332. ISBN 80-7046-018-0.

<sup>26</sup> MRÁZKOVÁ, Daniela a Vladimír REMEŠ. *Cesty československé fotografie*. Praha: Mladá fronta, 1989. s. 25. ISBN 80-204-0015-X.

<sup>27</sup> BALAJKA, Petr, Vladimír BIRGUS, Antonín DUFEK, Ludovít HLAVÁČ, Martin HRUŠKA, Pavel SCHEUFLER a Ladislav ŠOLC. *Encyklopedie českých a slovenských fotografií*. Praha: ASCO, 1993. s. 332. ISBN 80-7046-018-0.

<sup>28</sup> Tamtéž, s. 332.

<sup>29</sup> MRÁZKOVÁ, Daniela a Vladimír REMEŠ. *Cesty československé fotografie*. Praha: Mladá fronta, 1989. s. 25. ISBN 80-204-0015-X.

<sup>30</sup> BALAJKA, Petr, Vladimír BIRGUS, Antonín DUFEK, Ludovít HLAVÁČ, Martin HRUŠKA, Pavel SCHEUFLER a Ladislav ŠOLC. *Encyklopedie českých a slovenských fotografií*. Praha: ASCO, 1993. s. 332. ISBN 80-7046-018-0.

pomocí programově naplňoval vyšší osvětové a národně buditecké cíle. A jako takový je i ztělesněním základní role, kterou slovenská fotografie hrála od svých počátků prakticky až do meziválečných let.<sup>31 32</sup> Jak uvádí Slivka, „fotografie se v jeho rukách stala nástrojem rodící se národopisné vědy i prostředkem národního uvědomění.“<sup>33</sup>

S připojením Podkarpatské Rusi k Československu narůstá zájem československých fotografů o nejvýchodnější území nové republiky. Přitahuje je kultura tamějších národnostních menšin, jejich folklór a moderní dobou ještě stále nedotčený způsob života.<sup>34</sup>

**Rudolf Hůlka** (1887-1961) je jedním z prvních, kdo se do země pod Karpaty vydává. Během první poloviny 20. let Hůlka pracovně cestuje téměř po celém jejím území a při práci dokumentuje život tamějších obyvatel. Naprostá většina jeho snímků z rusínského venkova proto vzniká poměrně v krátkém časovém období.<sup>35</sup> „Díky tomu však ukazuje území Podkarpatské Rusi doslova v jednom okamžiku.“<sup>36</sup> Inspirován národopisnými studii, soudobou krásnou literaturou i vlastním vztahem k venkovu a tradicím, pokouší se o vlastní etnograficky laděné portréty krojovaných vesničanů, fotografie folklóru, tradičních řemesel, drsné přírody a venkovské architektury.<sup>37</sup> Dle Babky a Opleštilové si Hůlka „pravděpodobně uvědomoval brzké nevrtné změny a cítil potřebu vše tradiční zdokumentovat a uchovat. Jen zřídka fotografoval vymoženosti civilizace, jako například moderní budovy.“<sup>38</sup> Mimo svátečních dnů se autor snaží zachycovat místní v jejich přirozeném prostředí i během dnů všedních. Přesto, že mohlo jít o pokusy o jakousi momentní nebo živou fotografii, fotografování povětšinou přerušuje činnost, postaví se a hledí přímo do objektivu. Kasinec<sup>39</sup> Hůlovo práci přirovnává k esteticky promyšleným dílům Romana Vishniaca, Floriana Zapletala a Karla Plicky. V některých případech jsou dle Kasinece<sup>40</sup> estetizující prvky natolik nápadné, že budí dojem, jako by to byly napodobeniny olejomalb umělců

---

<sup>31</sup> MRÁZKOVÁ, Daniela a Vladimír REMEŠ. *Cesty československé fotografie*. Praha: Mladá fronta, 1989. s. 25. ISBN 80-204-0015-X.

<sup>32</sup> Je zapotřebí zdůraznit, že jde o dobové vyjádření autorů publikace vydané v roce 1989. Jejich formulace může být ovlivněna požadavky soudobého politického režimu.

<sup>33</sup> SLIVKA, Martin. *Karol Plicka – básník obrazu*. Martin: Vydavatelství Osveta, n. p., 1982. s. 83. ISBN 70-059-82.

<sup>34</sup> BABKA, Lukáš; OPLEŠTILOVÁ, Hana a MUŠINKA, Alexander. *Rudolf Hůlka: Fotografie Rómov z Podkarpatskej Rusi zo začiatku 20. storočia*. Praha: Národní knihovna České republiky – Slovanská knihovna, 2015. s. 4. ISBN 978-80-7050-648-6.

<sup>35</sup> OPLEŠTILOVÁ, Hana; BABKA, Lukáš a KASINEC, Edward. *Zmizelý svět Podkarpatské Rusi ve fotografiích Rudolfa Hůlky (1887-1961)*. Praha: Národní knihovna České republiky, 2014. s. 8. ISBN 978-80-7050-630-1.

<sup>36</sup> Tamtéž, s. 8.

<sup>37</sup> Tamtéž, s. 14-16.

<sup>38</sup> Tamtéž, s. 32.

<sup>39</sup> Tamtéž, s. 4.

<sup>40</sup> Tamtéž, s. 4.

podkarpatské „barbizonské školy.“ Naproti tomu Opleštilová s Babkou<sup>41</sup> píšou, že ačkoli jsou v Hůlkově tvorbě znatelné jisté umělecké ambice, volba kompozice a řemeslné zpracování značí neprofesionalitu. Význam fotografické sbírky Rudolfa Hůlky vidí především v její dokumentární, etnografické a historické hodnotě.<sup>42</sup> Před zapomněním Hůlka zachraňuje malebnost a tradice i na slovenském, moravském a českém venkově. Slovenská část sbírky je svým rozsahem srovnatelná s částí podkarpatoruskou. Moravu pak zachycuje na 627 snímcích, Čechy na 559.<sup>43</sup> Jak Slovensko, tak Morava ho zajímaly především z etnografického hlediska.<sup>44</sup>

Hůlkův archiv obsahuje „kolorované a barevné diapozitivy, pozitivy a negativy na skleněných deskách, negativy na fóliích, filmové svitky a pohlednice.“<sup>45</sup> Hůlka některé diapozitivy ručně koloruje a poté veřejně promítá. Své snímky občasně publikuje i v týdeníku Zemědělské družstevní listy, kde od konce 20. let pracuje jako redaktor, nebo je používá pro své pracovní výstupy a prezentace.<sup>46</sup> Později pracnou techniku kolorování nahrazuje barevným filmem.<sup>47</sup>

Výraznou osobností v oblasti vlastivědné fotografie je **Karel Plicka** (1894-1987). Důkazem mi může být spojení „plickovská fotografie“ nebo „plickovské téma,“ které se vžilo jako označení pro fotografii národně buditeckého rázu, oslavující venkov a idealizující tradiční rurální život jeho obyvatel.<sup>48</sup> Plickovy obrazy vzbudily ve své době velkou odezvu a staly se vzorovým příkladem národopisné fotografie.<sup>49</sup> Svou práci pro Matici slovenskou navázal na etnografické studie Pavola Socháně<sup>50 51</sup>, avšak podobně jako Sochán ani Plicka není čistě vědcem-fotografem. Do snímků se propisuje autorův umělecký background a osobní

---

<sup>41</sup> OPLEŠTILOVÁ, Hana; BABKA, Lukáš a KASINEC, Edward. *Zmizelý svět Podkarpatské Rusi ve fotografiích Rudolfa Hůlky (1887-1961)*. Praha: Národní knihovna České republiky, 2014. s. 12. ISBN 978-80-7050-630-1.

<sup>42</sup> Tamtéž, s. 12.

<sup>43</sup> Tamtéž, s. 8.

<sup>44</sup> Tamtéž, s. 34-38.

<sup>45</sup> Tamtéž, s. 28.

<sup>46</sup> Tamtéž, s. 12 a 28.

<sup>47</sup> Tamtéž, s. 30.

<sup>48</sup> HRABUŠICKÝ, Aurel. *Miloš Dohnány*. Bratislava: Fotofo, 2004. ISBN 80-8573-37-2.

<sup>49</sup> BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století: průvodce*. Praha: KANT, 2005. s. 47. ISBN 80-86217-89-2.

<sup>50</sup> BALAJKA, Petr, Vladimír BIRGUS, Antonín DUFEK, Ludovít HLAVÁČ, Martin HRUŠKA, Pavel SCHEUFLER a Ladislav ŠOLC. *Encyklopedie českých a slovenských fotografů*. Praha: ASCO, 1993. s. 273. ISBN 80-7046-018-0.

<sup>51</sup> Pro Plicku a Socháně je společné nejen téma, ale také prvek poetizace a snaha o heroizaci prostého člověka.

okouzlení slovenským folklórem – jsou lyrické, plné patosu a idyly.<sup>52</sup> „Podobně jako v činnosti badatele postupuje Plicka od vědy k umění, stejným vývojem prochází i jeho fotografie: od etnografického dokumentu k uměleckému artefaktu,“ píše Martin Slivka<sup>53</sup> a jeho tvrzení potvrzují také autoři Encyklopedie českých a slovenských fotografů: „Původní fotografie folkloristické a etnografické dokumenty přerostly v osobité doklady vysoké estetické hodnoty ve směru lyrické stylizace a poetizace obrazu.“<sup>54</sup> Přestože Plickovy obrazy nezdídky působí nenuceně, autenticky, ba i spontánně, autor je zastáncem důkladné přípravy a znalosti prostředí, režie situací a inscenace, o čemž svědčí i jeho vlastní slova: „K pracovní metodě poznamenávám, že v záběrech není improvizace ani nahodilosti; nic nepřišlo jen jako výslednice šťastného okamžiku nebo náhodná shoda příznivých okolností. Ani pohybové scény nejsou reportáží.“<sup>55</sup> Tradice, které autor zachycuje, jsou mnohdy již na ústupu, častěji se tedy jedná o rekonstruovaný děj než o bezprostřední záznam (např. tradiční dětské hry ve sbírce *Zlatá brána*).<sup>56</sup> Pro docílení nestrojenosti a přirozeného elánu situace Plicka využívá filmového postupu.<sup>57</sup> „Filmový postup v tomto případě znamená, že se nearanžuje statický záběr, ale scéna, ze které fotograf vybírá patřičný obraz, vystihující optickou zkratku i básnickou podstatu dané hry.“<sup>58</sup> Pro pořízení takových záběrů musel autor fotografované důvěrně poznat, osvojit si a respektovat jejich zvyklosti a na nějaký čas se stát součástí jejich komunity.<sup>59</sup> Kromě poznatků z filmařiny autor do tvořivého procesu svých fotografických dokumentů zapojuje také zkušenosti s hudbou, poezií a krásnou literaturou.<sup>60</sup> Přestože dvacátá a třicátá léta jsou v Československu časem fotografických tvůrčích experimentů, Plicka se drží klasických kompozičních pravidel, dbá na ideální světelné podmínky, vyhýbá se tmavé tonalitě i nakloněným osám, snaží se o věcné a co nejvíce

---

<sup>52</sup> BALAJKA, Petr, Vladimír BIRGUS, Antonín DUFEEK, Ludovít HLAVÁČ, Martin HRUŠKA, Pavel SCHEUFLER a Ladislav ŠOLC. *Encyklopedie českých a slovenských fotografů*. Praha: ASCO, 1993. s. 273. ISBN 80-7046-018-0.

<sup>53</sup> SLIVKA, Martin. *Karol Plicka – básník obrazu*. Martin: Vydavatelství Osveta, n. p., 1982. s. 27. ISBN 70-059-82.

<sup>54</sup> BALAJKA, Petr, Vladimír BIRGUS, Antonín DUFEEK, Ludovít HLAVÁČ, Martin HRUŠKA, Pavel SCHEUFLER a Ladislav ŠOLC. *Encyklopedie českých a slovenských fotografů*. Praha: ASCO, 1993. s. 273. ISBN 80-7046-018-0.

<sup>55</sup> PLICKA, Karol. *Slovensko vo fotografii Karola Plicku*. Čtrtvé. Martin: Vydavatelství Osveta, n. p., 1953. ISBN 101-7634/53.

<sup>56</sup> SLIVKA, Martin. *Karol Plicka – básník obrazu*. Martin: Vydavatelství Osveta, n. p., 1982. s. 40. ISBN 70-059-82.

<sup>57</sup> Tamtéž, s. 40.

<sup>58</sup> Tamtéž, s. 40.

<sup>59</sup> Tamtéž, s. 23.

<sup>60</sup> SLIVKA, Martin. *Karol Plicka – básník obrazu*. Martin: Vydavatelství Osveta, n. p., 1982. ISBN 70-059-82.

pravdivé zobrazení.<sup>61</sup> Preferuje ostrost nad pohybovou neostrotí a velmi dbá na vhodnost ohniskové vzdálenosti objektivu a úhlu, předchází optickému zkreslení reality.<sup>62</sup> Experimentům se straní i v postprodukci.<sup>64</sup> Dalším zajímavým specifikem Plickovy tvorby je snaha o trvalost. Autor se ve svých záběrech vyhýbá rušivým elementům, včetně projevů moderního světa, a usiluje o snímky, které budou působit „hodnotnějším a trvalejším dojmem, nezávislým na konkrétním čase.“<sup>65</sup> I z tohoto důvodu nezačleňuje do svého díla sociální problematiku. „Přestože mne vždy lákala a přitahovala krása ... a vyčítali mi někdy staromilství, estétství a romantický pohled na tvrdou skutečnost, nenosil jsem růžové brýle. Nezavíral jsem oči k otázkám sociálním. Naopak, mnoho a dobře jsem viděl a za svého života jsem poznal a spoluprožíval z bezprostřední blízkosti tolik chudoby, bídy a beznaděje, že jsem považoval za svoji povinnost umělce postavit podle svých sil tomu všemu optimistický kontrast,“<sup>66</sup> vysvětluje autor.<sup>67</sup> Optimismus je příznačný pro celé Plickovo dílo. Venkovského člověka nelituje, ale programově heroizuje. Oslavuje ho pro jeho národu, čirý způsob života, tradici a lidové umění a kulturu, kterou tolik obdivuje.<sup>68</sup> V polovině sedmdesátých let rozšiřuje svou paletu výrazových prostředků o barvu (cyklus Československo, 1974).<sup>69</sup>

V polovině 30. let dosavadní krajinářské experimentování **Jána Halaši** (1893-1981) s impresionismem a novou věcností začínají rozrušovat obrazy postav a tváří slovenských venkovanů. Bídne životní podmínky venkovského obyvatelstva přesouvají autorův zájem z estetiky více k obsahu, k otázkám mravního poslání a sociální funkce fotografie.<sup>70</sup> Spíše, než o přímou sociální kritiku se v případě Halašových snímků ale jedná o sociálně kritický

---

<sup>61</sup> BALAJKA, Petr, Vladimír BIRGUS, Antonín DUFEK, Ludovít HLAVÁČ, Martin HRUŠKA, Pavel SCHEUFLER a Ladislav ŠOLC. *Encyklopedie českých a slovenských fotografů*. Praha: ASCO, 1993. s. 273. ISBN 80-7046-018-0.

<sup>62</sup> Tamtéž, s. 274.

<sup>63</sup> SLIVKA, Martin. *Karol Plicka – básník obrazu*. Martin: Vydavatelství Osveta, n. p., 1982. s. 94. ISBN 70-059-82.

<sup>64</sup> BALAJKA, Petr, Vladimír BIRGUS, Antonín DUFEK, Ludovít HLAVÁČ, Martin HRUŠKA, Pavel SCHEUFLER a Ladislav ŠOLC. *Encyklopedie českých a slovenských fotografů*. Praha: ASCO, 1993. s. 274. ISBN 80-7046-018-0.

<sup>65</sup> Tamtéž, s. 274.

<sup>66</sup> Mimo to byl také pracovně svázán s Maticí slovenskou, kde národní zřetele převyšovaly sociálně-třídní hlediska. In: SLIVKA, Martin. *Karol Plicka – básník obrazu*. Martin: Vydavatelství Osveta, n. p., 1982. s. 85. ISBN 70-059-82.

<sup>67</sup> MRÁZKOVÁ, Daniela a Vladimír REMEŠ. *Cesty československé fotografie*. Praha: Mladá fronta, 1989. s. 91. ISBN 80-204-0015-X.

<sup>68</sup> BALAJKA, Petr, Vladimír BIRGUS, Antonín DUFEK, Ludovít HLAVÁČ, Martin HRUŠKA, Pavel SCHEUFLER a Ladislav ŠOLC. *Encyklopedie českých a slovenských fotografů*. Praha: ASCO, 1993. s. 274. ISBN 80-7046-018-0.

<sup>69</sup> SLIVKA, Martin. *Karol Plicka – básník obrazu*. Martin: Vydavatelství Osveta, n. p., 1982. s. 38. ISBN 70-059-82.

<sup>70</sup> HLAVÁČ, Ludovít. *Ján Halaša*. Martin: Vydavatelství Osveta, 1980. s. 54.

podtext. Jeho snímky neburcují, jsou zdrženlivé, k fotografovaným citlivé. Jejich strádání není divákovi předkládáno ve veškeré své tísnivé pravdivosti.<sup>71</sup> „Ján Halaša vyslovuje své kritické připomínky ke společenským a hospodářským poměrům na venkově osobitým způsobem. Na znaky nespravedlnosti neupozorňuje přímo. Jako by pro něj bylo obtížné odhalit jejich skličující podobu, vypráví o něčem jiném,“ píše Hlaváč.<sup>72</sup> Zdrženlivosti Halaša dociluje jeho všudypřítomným důrazem na výtvarnost fotografií, na práci se světlem, volbou líbivých kompozic a úhlů.

S předzvěstí druhé světové války sílí autorovo národní cítění a výpověď jeho obrazů z venkova se mění.<sup>73</sup> Dle Hlaváče „ohrožení jednotlivce, které přinesla válečná bouře, i otázka národní identity, kterou vyvolala za neobyčejně těžkých okolností, vedly – nejen Halaše – k hledání pramenů a znaků osobní a národní jistoty v motivu venkova.“<sup>74</sup> Kritika sociálních křivd proto ve čtyřicátých letech postupně ustupuje čím dál častějším vlasteneckým motivům, „jako by se ve svých fotografiích vracel do dob národního obrození z přelomu století, do služeb věci národa, jak ji známe z fotografické tvorby Pavola Socháně.“<sup>75</sup> Jeho „óda na slovenský venkovský život“ nese dle Hlaváče „výrazný rys národní hrdosti a humanistický náboj.“<sup>76</sup> Ačkoli autor přispěl do tradice slovenské sociálně kritické fotografie a velkou část jeho archivu tvoří krajinářské snímky, jeho stěžejní tvůrčí období je tvořeno zejména národopisným dokumentem, a proto považují za vhodné zařazení autora do této kategorie.

Na přelomu 30. a 40. let vstupuje slovenská fotografie do služeb státní propagandy a má zobrazovat především „krásy Slovenska,“ tedy „hory, řeky, údolí a náladové záběry; dále folklór, lidové typy, náš lid při práci, lidové umění, stavby, zámky, zříceniny a obrazy zachycující každodenní život.“<sup>77</sup> Amatérskému fotografovi **Miloši Dohnánému** (1904-1944) nebyla myšlenka propagace Slovenska cizí. Při svých pracovních cestách po Slovensku i on hledal „lidové typy, plickovské venkovské patriarchy i malebné krajinné scenérie.“<sup>78</sup> Během 30. let vznikají Dohnáného fotografie „krás Slovenska“ z vlastní autorovy potřeby, ve 40. letech ho k zachycování slovenského venkova motivuje i režim.<sup>79</sup>

---

<sup>71</sup> HLAVÁČ, Ludovít. *Ján Halaša*. Martin: Vydavateľstvo Osveta, 1980. s. 27.

<sup>72</sup> Tamtéž, s. 27.

<sup>73</sup> Tamtéž, s. 19-29.

<sup>74</sup> Tamtéž, s. 21.

<sup>75</sup> Tamtéž, s. 21.

<sup>76</sup> Tamtéž, s. 21.

<sup>77</sup> HRABUŠICKÝ, Aurel. *Miloš Dohnány*. Bratislava: Fotofo, 2004. ISBN 80-8573-37-2.

<sup>78</sup> Tamtéž.

<sup>79</sup> Tamtéž.



Dle Hrabušického<sup>80</sup> ale autor tvůrčí činnost nikdy nepodřídil procesu „znárodnění fotografie“ zcela. „Svou fotografickou tvorbou a publicistikou Dohnány prosazoval fotografický program nové věcnosti.“<sup>81</sup> Podhled, nadhled, detail a diagonály běžně využívá i v portrétu slovenského venkova. Snímky, typicky propagující jednotlivé slovenské regiony, občasně prokládá hravějšími záběry s kontrastními motivy (například automobil „v prostředí se slaměnými nebo šindelovými střechami nahrubo omítnutých chalup“<sup>82</sup>).

Hrabušický<sup>83</sup> upozorňuje na Dohnányho důraz na dokonale ucelenou kompozici, která i nesourodé motivy dokáže spojit v harmonický celek. Autor přizpůsobuje svému aranžmá i běžné situace a vždy se snaží o vizuální pointu.<sup>84</sup> Do svých portrétů často vkomponovává rekvizity, které plní funkci atributu portrétované osoby.<sup>85</sup> Díky využívání tzv. amerického záběru, kdy kromě portrétovaného autor ve snímku obsáhne také okolní prostor, působí jeho portréty civilně.<sup>86</sup>

Se jménem **Vladimíra Koštiala** (1912-2001) se povětšinou připomínají pouze snímky vysokohorské krajiny, které sám autor také nejvýrazněji prezentoval<sup>87</sup>, nikde se však už nezmiňuje cenná výpověď o dynamickém vývoji horských regionů Slovenska mezi čtyřicátými a sedmdesátými léty, kterou autor během své dlouholeté praxe vytvořil.<sup>88</sup>

Koštiala fascinovala technická stránka fotografie, o aktuální trendy v umění se ale příliš nezajímal, a možná právě proto je jeho pohled na fotografii spíše konzervativní.<sup>89</sup> Neinspiroval se avantgardou, neexperimentuje s úhly záběru, ani s fotografickými technikami. Jeho tvorba není příliš ovlivněna ani socialistickým realismem, ani dokumentární fotografií 60. let, ani autory poezie všedního dne.<sup>90</sup> Snímá „jednoduše, bez deformací, podhledů, nadhledů či jiných formálních zvláštností“,“<sup>91</sup> což dává podle Bártla<sup>92</sup> vyniknout přímosti a syrovosti jeho obrazů. „Koštial jednoduše nebyl průkopníkem nového

---

<sup>80</sup> HRABUŠICKÝ, Aurel. *Miloš Dohnány*. Bratislava: Fotofo, 2004. ISBN 80-8573-37-2.

<sup>81</sup> BALAJKA, Petr, Vladimír BIRGUS, Antonín DUFEK, Ludovít HLAVÁČ, Martin HRUŠKA, Pavel SCHEUFLER a Ladislav ŠOLC. *Encyklopedie českých a slovenských fotografů*. Praha: ASCO, 1993. s. 57. ISBN 80-7046-018-0.

<sup>82</sup> HRABUŠICKÝ, Aurel. *Miloš Dohnány*. Bratislava: Fotofo, 2004. ISBN 80-8573-37-2.

<sup>83</sup> Tamtéž.

<sup>84</sup> Tamtéž.

<sup>85</sup> Tamtéž.

<sup>86</sup> Tamtéž.

<sup>87</sup> BÁRTL, Lukáš a Lucie PETRŮJOVÁ. *Tatranský pozdrav: Vladimír Koštial*. Brno: Vladimír Košťál ve spolupráci s firmou M.D.T. Poprad, 2019. s. 9. ISBN 978-80-7609-005-7.

<sup>88</sup> Tamtéž, s. 10.

<sup>89</sup> Tamtéž, s. 14.

<sup>90</sup> Tamtéž, s. 14.

<sup>91</sup> Tamtéž, s. 27.

<sup>92</sup> Tamtéž, s. 27.

umění.<sup>93</sup> Jeho vidění světa má blízko k zaznamenání „klasické krásy“, kde mu – i s ohledem na téma – mohl být inspirací například Karel Plicka.<sup>94</sup> Ve středu zájmu obou autorů jsou mimo samotné krajiny i lidové tradice a folklór. Košťalovi je vlastní také plickovský monumentální a popisný styl tvorby a podobně jako Karel Plicka nevybírá pouze určitý námět (krajina, architektura, folklór apod.), nýbrž všechny náměty propojuje a danou oblast dokumentuje jako celek.<sup>95</sup> Košťalovo dílo ale na rozdíl od toho Plickovo zachycuje kromě „tradičního Slovenska“ také „Slovensko nové“ spolu s jeho moderními vymoženostmi, rozmáhajícím se turismem a všudypřítomnou komunistickou propagandou.<sup>96</sup>

Přestože si Košťal během svého podnikání zakládá také ateliér, už během průběhu studia mu je jasné, že ateliér po vyučení vystřídá za reportáž a bude se orientovat spíše jako exteriérový fotograf.<sup>97</sup> Vyučení v ateliéru nicméně nezapře ve svých portrétech, které stojí zvláště na pomezí ateliérové a reportážní práce. Přestože portréty zachycuje v exteriéru a v přirozeném prostředí, s modely pracuje jako v ateliéru – „situuje je do konkrétních míst, nechává je pózovat ve svátečním oděvu a udržuje s nimi oční kontakt.“<sup>98</sup> Inscenaci Košťal, stejně jako většina jeho současných fotografů, využívá jako běžný fotografický postup.<sup>99</sup> Kromě zakázkové práce a oblíbených krajin je jeho archiv plný také velmi přirozených momentních fotografií.<sup>100</sup>

Košťalova konzervativnost jde stranou při objevení barevné fotografie, se kterou autor pracuje jako jeden z prvních v Československu.<sup>101</sup> Bártil tento fakt považuje za další potvrzení o Košťalově zapálení pro technickou stránku fotografie.<sup>102</sup> „Fotografovat na počátku padesátých let barevně totiž nebylo úplně smysluplné. Noviny a časopisy vycházely výhradně černobíle, popřípadě měly barevné obálky, které však vznikaly kolorováním černobílých fotografií. Vnímání barevné fotografie také bylo oproti dnešku velmi

---

<sup>93</sup> BÁRTL, Lukáš a Lucie PETRŮJOVÁ. *Tatranský pozdrav: Vladimír Košťal*. Brno: Vladimír Košťál ve spolupráci s firmou M.D.T. Poprad, 2019. s. 14. ISBN 978-80-7609-005-7.

<sup>94</sup> Tamtéž, s. 14.

<sup>95</sup> Tamtéž, s. 28 a 32.

<sup>96</sup> Tamtéž, s. 22.

<sup>97</sup> Tamtéž, s. 15.

<sup>98</sup> Tamtéž, s. 17.

<sup>99</sup> Tamtéž, s. 27.

<sup>100</sup> Tamtéž, s. 36.

<sup>101</sup> Tamtéž, s. 16.

<sup>102</sup> Tamtéž, s. 34.

posunutě,<sup>103</sup> vysvětluje Bártl.<sup>104</sup> Barevná moderní fotografie nicméně lépe sloužila Košťalovu záměru o propagaci horských regionů a podpoře turismu.

Etnografický zájem o český a slovenský venkov je u **Karla Otty Hrubého** (1915-1998) přítomen napříč celou jeho tvorbou. Přestože začátek jeho fotožurnalistické kariéry spadá do přelomu 40. a 50. let, tedy do období nejtvrděšího socialistického realismu, a Hrubý bývá řazen mezi jeho zástupce, „nepřistoupil na jeho zplošťující znázorňování lidových tradic, ale zaznamenával život v odlehklých vsích v jeho úplnosti a bohatosti.“<sup>105</sup> Lukáš Bártl<sup>106</sup> na autorovo práci oceňuje její konstantní kvalitu – ani při požadavcích tehdejší politické objednávky na jednoznačný obsah se Hrubý neuchýlil k prvoplánovosti a povrchnosti. Nebojí se sáhnout k tradici komunisty zavrhané meziválečné avantgardy nebo nové věcnosti<sup>107</sup> a „ideologicky ‚vhodné‘ motivy ozvláštňovat ‚formalistickou‘ kompozicí“<sup>108</sup> – ve své práci rád využívá pohledu, nadhledu i diagonály, nikdy se nevzdal ani svého oblíbeného žánru krajinářské fotografie.<sup>109</sup> Ze svých „lidových“ snímků nevyčleňuje ani tabuizované religiозní motivy a odkazy na katolickou církev,<sup>110</sup> čas od času se odchyluje dokonce i od povinného optimismu.<sup>111</sup> „Mnohé Hrubého snímky můžeme číst po obsahové stránce přinejmenším ambivalentně, některé pak dokonce jako negativní vymezení proti vývoji společnosti.“<sup>112</sup> Se čtením snímku většinou nepomůže ani jeho název, který autor volí záměrně neutrální.<sup>113</sup> I v případě očividného ideologického zabarvení se však dle Bártla jedná vždy o „mimořádně kultivované dokumenty doby.“<sup>114</sup>

Ať už autor venkov zobrazuje na strojenějších pracích na zakázku anebo v uvolněnějších snímcích poezie všedního dne, spíše než zpodobnění krojů a hmotné kultury Hrubého zajímají tváře a zvyky vesničanů a jejich symbiotické soužití s okolní přírodou.<sup>115</sup> Na portrétu se vždy snaží zachytit individualitu svého modelu, kterého portrétuje zásadně v

---

<sup>103</sup> Barevná fotografie byla vnímána jako bez uměleckých ambicí. Až do 70. let se využívala téměř výhradně pouze v produktové a reklamní fotografii.

<sup>104</sup> BÁRTL, Lukáš a Lucie PETRŮJOVÁ. *Tatranský pozdrav: Vladimír Košťal*. Brno: Vladimír Košťál ve spolupráci s firmou M.D.T. Poprad, 2019. s. 34. ISBN 978-80-7609-005-7.

<sup>105</sup> BÁRTL, Lukáš; DUFEK, Antonín; VRÁNOVÁ, Jana; MUSELÍK, Roman A.; MYŠKA, Miroslav et al. *Karel Otto Hrubý – fotograf, pedagog, teoretik*. Brno: Dům umění města Brna, 2017. s. 30-31. ISBN 978-80-7009-183-8.

<sup>106</sup> Tamtéž, s. 24.

<sup>107</sup> Tamtéž, s. 24.

<sup>108</sup> Tamtéž, s. 24.

<sup>109</sup> Tamtéž, s. 24.

<sup>110</sup> Tamtéž, s. 30.

<sup>111</sup> Tamtéž, s. 24.

<sup>112</sup> Tamtéž, s. 25.

<sup>113</sup> Tamtéž, s. 26.

<sup>114</sup> Tamtéž, s. 25.

<sup>115</sup> Tamtéž, s. 13.

jeho přirozeném prostředí.<sup>116</sup> Odlišný je jeho přístup i v krajinářské fotografii, kde ho namísto nedotčené krajiny láká krajina kultivovaná, krajina upravená člověkem<sup>117</sup>, krajina jižní Moravy, Vysočiny anebo slovenského Liptova. Zachycuje ji monumentálně, romanticky, jako by byla impresionistickou malbou, nebo naopak graficky s důrazem na její geometričnost a strukturu.<sup>118</sup> Mnohdy ji proměňuje až v abstrakci, které docíluje absencí horizontu, záběrem z nadhledu nebo použitím teleobjektivu.<sup>119</sup> Docílená nižší popisnost pak dá vyniknout „struktuře, osvětlení a rytmu jednotlivých prvků kompozice.“<sup>120</sup> S fotoaparátlem ale nezůstává pouze venku, velmi ceněné bývají také Hrubého technicky náročné interiérové záběry dění v domácnostech v duchu poezie všedního dne.<sup>121</sup>

Přestože Hrubý dokázal pracovat s nedostatkem světla v interiérech, pečlivá práce se světlem a stíny i nejrůznější světelné efekty jsou pro jeho tvorbu typické.<sup>122</sup> Jak píše Antonín Dufek, „jako málokdo jiný uměl vyfotografovat světlo jako motiv či přímo námět.“<sup>123</sup> Pro Hrubého práci s negativem je také charakteristický ořez. Bárta míní, že Hrubý negativ považuje „pouze za výchozí materiál k výsledné fotografii“ a že „v jakési umírněné variantě zde začíná manipulace obrazu, jež se v různé intenzitě a různých podobách vine celou jeho tvorbou.“<sup>124</sup> Pro tvůrce socialistického realismu „představovala inscenace a manipulace fotografií zcela běžnou tvůrčí metodu.“<sup>125</sup> „Nešlo o to zachytit skutečnost, jaká byla, ale jaká by měla být. K tomu se běžně využívalo manipulací v temné komoře, nebo se vytvářely scény přímo pro fotografa. Na rozdíl od mnoha svých kolegů Hrubý v tomto ohledu nepřekračoval určitou mez soudnosti, autentičnosti, a především kvalita finální fotografie pro něj byla vždy zásadní,“ píše Bárta.<sup>126</sup> Na horší rozpoznatelnost Hrubého vstupů upozorňuje Bárta<sup>127</sup> u jeho fotografií všedního dne, které mnohdy působí jako bezprostředně zachycené momentky. Na začátku 60. let se ale Hrubého přístup k inscenaci proměňuje. Své zásahy

---

<sup>116</sup> BÁRTL, Lukáš; DUFEK, Antonín; VRÁNOVÁ, Jana; MUSELÍK, Roman A.; MYŠKA, Miroslav et al. *Karel Otto Hrubý – fotograf, pedagog, teoretik*. Brno: Dům umění města Brna, 2017. s. 30. ISBN 978-80-7009-183-8.

<sup>117</sup> Tamtéž, s. 31.

<sup>118</sup> Tamtéž, s. 31-33.

<sup>119</sup> Tamtéž, s. 15-16, s. 31-33.

<sup>120</sup> Tamtéž, s. 32.

<sup>121</sup> Tamtéž, s. 13.

<sup>122</sup> Tamtéž, s. 9-10.

<sup>123</sup> Tamtéž, s. 10.

<sup>124</sup> Tamtéž, s. 22.

<sup>125</sup> Tamtéž, s. 33.

<sup>126</sup> Tamtéž, s. 33.

<sup>127</sup> Tamtéž, s. 33.

autor záměrně prozrazuje bizarností zobrazovaných scén.<sup>128</sup> „Hrubý neváhá inscenovat například svatbu, smuteční rozloučení s právě zabitým a staženým králíkem či bujaré pijácké večírky. (...) Asi nejznámějším snímkem v tomto smyslu je Madona z JZD (1970), postmoderní parafráze křesťanské tradice a socialistického realismu.“<sup>129</sup> Fotogeničnosti českého a slovenského venkova využíval i při pedagogické činnosti. Své studenty brávil na týdenní plenérovou výuku nejprve na „Valašsko, později na Slovensko do Vyšné Boce a na přelomu šedesátých a sedmdesátých let do Liptovské Tepličky.“<sup>130</sup> „Působivá krajina, kde stále ještě hospodařili drobní rolníci, venkovské zvyky a blízká cikánská osada, to vše se stávalo inspirací pro vznik dobrých fotografií. Řada studentů pak do této lokality dále jezdila samostatně i v dalších letech,“ doplňuje někdejší student Hrubého fotograf Miroslav Myška.<sup>131</sup>

Etnografický obraz českého venkova si jako životní téma vybral také **Ludvík Baran** (1920-2011) a rozhodl se ho zachycovat skrze lidové zvyky a tradice. Typickými náměty Baranovy tvorby jsou proto „poutě, posvícení, zabijačky, pálení čarodějnic, masopustní maškary, jízdy králů a podobné.“<sup>132</sup> Na jeho dílo měl výrazný vliv Karel Plicka, který ho k etnografické fotografii přivedl.<sup>133</sup> Baran dle autorů Encyklopedie českých a slovenských fotografů<sup>134</sup> vidí trvalou hodnotu fotografického díla v jeho věcném obsahu. Podobně vnímá jeho tvorbu také Mrázková s Remešem: „V portrétech i snímcích národopisných je výrazově záměrně velmi zdrženlivý a maximálně respektuje objekt. Jeho osobní podíl se projevuje především tam, kde je třeba hluboké znalosti osobnosti i reálií, tedy ve výběru okamžiků, objektů, událostí.“<sup>135</sup> Vědu nad estetikou upřednostňuje i v dokumentární tvorbě. Domnívám se, že za preferencí barevné fotografie, která v Baranově díle dominuje, stojí opět jeho odborný zájem o etnografii a důraz na obsah.

---

<sup>128</sup> BÁRTL, Lukáš; DUFEK, Antonín; VRÁNOVÁ, Jana; MUSELÍK, Roman A.; MYŠKA, Miroslav et al. *Karel Otto Hrubý – fotograf, pedagog, teoretik*. Brno: Dům umění města Brna, 2017. s. 33-34. ISBN 978-80-7009-183-8.

<sup>129</sup> Tamtéž, s. 34.

<sup>130</sup> Tamtéž, s. 56.

<sup>131</sup> Tamtéž, s. 56.

<sup>132</sup> MRÁZKOVÁ, Daniela a Vladimír REMEŠ. *Cesty československé fotografie*. Praha: Mladá fronta, 1989. s. 203. ISBN 80-204-0015-X.

<sup>133</sup> BALAJKA, Petr, Vladimír BIRGUS, Antonín DUFEK, Ludovít HLAVÁČ, Martin HRUŠKA, Pavel SCHEUFLEER a Ladislav ŠOLC. *Encyklopedie českých a slovenských fotografů*. Praha: ASCO, 1993. s. 17-18. ISBN 80-7046-018-0.

<sup>134</sup> Tamtéž, s. 18.

<sup>135</sup> MRÁZKOVÁ, Daniela a Vladimír REMEŠ. *Cesty československé fotografie*. Praha: Mladá fronta, 1989. s. 203. ISBN 80-204-0015-X.

## 1.2. Venkov v sociálním dokumentu

Postupem času pečlivě aranžovaných snímků ubývá, lidé jsou častěji zobrazováni ve svém přirozeném prostředí a etnografická fotografie se začíná posouvat spíše k sociálnímu dokumentu.<sup>136</sup> Tento trend je ještě více posílen příchodem velké hospodářské krize, kdy vlastenecké idealizování obrazů mizí a fotografie se má zapojit do sociální kritiky.

K fotografii přivedly **Irenu Blühovou** (1904-1991) „neutěšené životní podmínky v rodném Pováží. (...) Slovenský venkov, který znala ona, byl jiný, než jak ho v obrazových časopisech představovala idyla krásoslovenských fotografií.“<sup>137</sup> Její kariéru fotografky-dokumentaristky odstartovaly snímky stávky venkovské chudiny z obce Horná Mariková a okolních vesnic v roce 1925.<sup>138</sup> Spolu se svým mužem a přáteli iniciovala vznik Žilinské skupiny sociálních fotografů, jejíž programem bylo mapování sociálních podmínek v kraji.<sup>139</sup> Ve třicátých letech okolo Blühové vzniká kroužek autorů sociálně kritické fotografie, kteří provádí sociologický průzkum nejzaostalejších oblastí slovenských měst a venkova. Své fotografie poté vystavují a publikují pod společným názvem Sociofoto.<sup>140</sup> Autoři Encyklopedie českých a slovenských fotografů<sup>141</sup> vyzdvihují příspěvek Blühové k moderní podobě dokumentárního fotografického obrazu. Její „program konkrétního, věcného záběru často s drsnou tonalitou, tvrdými světelnými přechody a s dynamickou, antitradiční kompozicí“<sup>142</sup> se od doznívajícího impresionistického piktorialismu a salónní fotografie 20. a 30. let značně lišil. Mrázková s Remešem<sup>143</sup> zmiňují také dvouleté studium na německém Bauhausu, které bylo pro vývoj jejího fotografického stylu velmi zásadní. Z meziválečné avantgardy se do díla Blühové výrazněji propisuje například „záběrová nezvyklost, pěstovaná konstruktivisty“ nebo „funkční atraktivita“.<sup>144</sup> Dalším zajímavým

---

<sup>136</sup> SMITH, Ian Haydn. *Stručný příběh fotografie*. Praha: Grada Publishing, 2021. s. 26. ISBN 978-80-271-1257-9.

<sup>137</sup> MRÁZKOVÁ, Daniela a Vladimír REMEŠ. *Cesty československé fotografie*. Praha: Mladá fronta, 1989. s. 98. ISBN 80-204-0015-X.

<sup>138</sup> Tamtéž, s. 98.

<sup>139</sup> Tamtéž, s. 99.

<sup>140</sup> Tamtéž, s. 99.

<sup>141</sup> BALAJKA, Petr, Vladimír BIRGUS, Antonín DUFEK, Ludovít HLAVÁČ, Martin HRUŠKA, Pavel SCHEUFLEER a Ladislav ŠOLC. *Encyklopedie českých a slovenských fotografů*. Praha: ASCO, 1993. s. 34. ISBN 80-7046-018-0.

<sup>142</sup> Tamtéž, s. 34.

<sup>143</sup> MRÁZKOVÁ, Daniela a Vladimír REMEŠ. *Cesty československé fotografie*. Praha: Mladá fronta, 1989. s. 99. ISBN 80-204-0015-X.

<sup>144</sup> Tamtéž, s. 99.

rysem její tvorby je reportážní více záběrové sdělování tématu.<sup>145</sup> Jako jedna z prvních v Československu použila fotografii jako nástroj moderní politické propagandy.<sup>146</sup>

### 1.3. Fotografie dokumentární

Délka expoziční doby a těžce přenosné fotografické vybavení dlouhou dobu znemožňovaly vznik a rozvoj dokumentární fotografie v dnešním slova smyslu. Aranžovanost a inscenaci jen zřídkakdy narušovaly žánrové výjevy ze života vesničanů.<sup>147</sup> „Velkým impulzem pro rozvoj fotografické momentky se na přelomu 19. a 20. století stalo rozšíření příručních fotoaparátů, umožňujících fotografovat bez stativu.“<sup>148</sup> Živější a přirozenější způsob zachycování reality podpořil také polotónový tisk fotografií v obrazových časopisech.<sup>149</sup> „S možností šířit polotónové plnohodnotné fotografie v tisku se od devadesátých let přesunul význam fotografického dokumentu z role svědectví pro budoucnost na roli informační, na svědectví či dokonce apel pro současníky.“<sup>150</sup> Nové tiskařské technologie a první fotoaparáty na kinofilm podněcují ve 20. letech vznik živé fotografie, která výrazně ovlivní fotografický dokument a dá vzniknout fotožurnalismu.<sup>151</sup> Ve třicátých letech dokument formují také blízké se válečné události a hospodářská krize, která nejzřetelněji dopadá na chudší venkovské obyvatelstvo.<sup>152</sup> Popisná sorela a propagandismus první poloviny 50. let dokumentární fotografii značně uškodily.<sup>153</sup> Československá fotografie konce 50. a 60. let měla být „čímkoli jiným než pouhým záznamem skutečnosti“<sup>154</sup> bez uměleckých ambicí. Lépe na tom nebyla ani pověst momentní fotografie, velkou měrou závislé na náhodě.<sup>155</sup> Na druhé straně zde však působí zastánci humanistické fotografie, ovlivnění tvorbou členů

---

<sup>145</sup> BALAJKA, Petr, Vladimír BIRGUS, Antonín DUFEK, Ludovít HLAVÁČ, Martin HRUŠKA, Pavel SCHEUFLER a Ladislav ŠOLC. *Encyklopedie českých a slovenských fotografů*. Praha: ASCO, 1993. s. 34. ISBN 80-7046-018-0.

<sup>146</sup> MRÁZKOVÁ, Daniela a Vladimír REMEŠ. *Cesty československé fotografie*. Praha: Mladá fronta, 1989. s. 99. ISBN 80-204-0015-X.

<sup>147</sup> SCHEUFLER, Pavel. *Galerie c.k. fotografů*. Praha: Grada Publishing, spol. s. r. o., 2001. s. 138. ISBN 80-247-9044-0.

<sup>148</sup> BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století: průvodce*. Praha: KANT, 2005. s. 20. ISBN 80-86217-89-2.

<sup>149</sup> Před reprodukováním fotografií v tisku mohl výsledné snímky spatřit jen omezený okruh lidí.

<sup>150</sup> SCHEUFLER, Pavel. *Galerie c.k. fotografů*. Praha: Grada Publishing, spol. s. r. o., 2001. s. 138. ISBN 80-247-9044-0.

<sup>151</sup> BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století: průvodce*. Praha: KANT, 2005. s. 47. ISBN 80-86217-89-2.

<sup>152</sup> Tamtéž, s. 47.

<sup>153</sup> MACHÁČ, David. *Gustav Aulehla*. Online, bakalářská diplomová práce, vedoucí prof. PhDr. Vladimír Birgus. Opava: Slezská univerzita v Opavě, 2006. s. 17. Dostupné z: <https://itf-new.slu.cz/sprava-studentu/workdetail/285>. [cit. 2024-04-24].

<sup>154</sup> Tamtéž, s. 17.

<sup>155</sup> Tamtéž, s. 17.

agentury Magnum a Steichenovou výstavou *The Family of Man*.<sup>156 157 158</sup> V 60. letech se na fotografickou scénu vrací v novější podobě živá fotografie, která téma budování vlasti, historických změn a rozhodujících okamžiků vyměňuje za „cenzuře odolnou“ poezii všedního dne<sup>159</sup>, a tak zastoupení snímků s nablýskanými traktory a zemědělskými stroji lehce klesá. Velký rozmach zažila československá dokumentární fotografie v 70. a 80. letech.<sup>160</sup>

Pro lepší uchopení stylově různorodé kategorie ji rozdělují ještě na další dvě podkategorie, a to na „dokument očima cizince“ a „dokument očima zasvěcence.“ Na rozdíl od autorů „cizinců“ jsou autoři „zasvěcenci“ již od počátku součástí prostředí a komunity lidí, kterou fotografují, díky čemuž mohou proklouznout do velmi osobních prostorů i situací a zachycovat fotografované zblízka. Jejich vztah k fotografovanému místu se však projevuje ve větší subjektivitě dokumentu. Tvorba fotografií „cizinců“ je více objektivní, s fotoaparátem se ale povětšinou pohybují ve veřejných prostorech a chtějí-li dosáhnout podobné autenticity jako fotografové „zasvěcenci“, musejí častokrát do prostředí pravidelně dojíždět a zdlouhavě získávat důvěru místních.

### 1.3.1. Dokument očima cizince

Přestože ateliérový portrét byl zárukou jistého výdělků pro většinu soudobých fotografů, umělecké ambice **Františka Krátkého** (1851-1924) tíhly vždy spíše k práci v exteriéru.<sup>161</sup> Inzeroval „fotografování krajin, pohledů architektonických, ale i oživených scén“ a na jeho dobu velmi nezvyklé „snímky momentní.“<sup>162</sup> Na většině fotografií z jeho cest po českém, moravském a slovenském venkově je přítomen člověk.<sup>163</sup> Krátký totiž věřil, „že cizí místa

---

<sup>156</sup> MACHÁČ, David. *Gustav Aulehla*. Online, bakalářská diplomová práce, vedoucí prof. PhDr. Vladimír Birgus. Opava: Slezská univerzita v Opavě, 2006. s. 18. Dostupné z: <https://itf-new.slu.cz/sprava-studentu/workdetail/285>. [cit. 2024-04-24].

<sup>157</sup> BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století: průvodce*. Praha: KANT, 2005. s. 82 a 84. ISBN 80-86217-89-2.

<sup>158</sup> MACHÁČ, David. *Gustav Aulehla v kontextu české dokumentární fotografie v letech 1958-1968*. Online, magisterská diplomová práce, vedoucí prof. PhDr. Vladimír Birgus. Opava: Slezská univerzita v Opavě, 2009. s. 8-10. Dostupné z: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/http://www.itf.cz/dokumenty/david-machac-gustav-aulehla.pdf>. [cit. 2024-04-23].

<sup>159</sup> MACHÁČ, David. *Gustav Aulehla*. Online, bakalářská diplomová práce, vedoucí prof. PhDr. Vladimír Birgus. Opava: Slezská univerzita v Opavě, 2006. s. 8-9. Dostupné z: <https://itf-new.slu.cz/sprava-studentu/workdetail/285>. [cit. 2024-04-24].

<sup>160</sup> BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století: průvodce*. Praha: KANT, 2005. s. 99. ISBN 80-86217-89-2.

<sup>161</sup> SCHEUFLER, Pavel. *František Krátký – český fotograf před sto lety*. Praha: Miloš Uhlíř – Baset, 2004. s. 11. ISBN 80-7340-054-5.

<sup>162</sup> Tamtéž, s. 11–12.

<sup>163</sup> Tamtéž, Úvod.



se nejlépe charakterizují prostřednictvím těch, kteří tam žijí.“<sup>164</sup> V duchu momentní fotografie se při kočování venkovskou krajinou snaží o co nejpřirozenější zachycení místních a jejich všedního dne. Mnohé záběry skutečně působí živě a autenticky, přestože o bezprostřední záznam povětšinou nešlo.<sup>165</sup>

Dle Scheuflera<sup>166</sup> jeho tematické vyhranění pravděpodobně ovlivnila příprava na Národopisnou výstavu československou, pořádanou v roce 1895. Velké výstavní akce v 19. století sloužily běžně jako inspirace pro vznik dokumentaristického projektu<sup>167</sup>, najít uplatnění pro místopisné snímky bez konkrétní zakázky mimo výstavní síně však nebylo nic snadného.<sup>168</sup> „Fotografie v tisku se v osmdesátých letech 19. století uplatňovaly jen vzácně. (...) Móda fotografických vizitek a kabinetek s místopisnými náměty k uložení do fotografických alb byla za svým zenitem a fotografické pohlednice ještě v podstatě neexistovaly. Kolorované fotografie jako závěsné obrazy mohly mít také jen omezený okruh zájemců,“ vysvětluje Scheufler.<sup>169</sup> Krátký proto pro prezentaci své volné tvorby volí stereografii. Kromě toho, že se jednalo o dobře prodejnou popkulturní zábavu, stereografie s sebou nesla také technická pozitiva.<sup>170</sup> „Stereopřístroje byly lehčí a zejména pohotovější než cestovní přístroje na běžně užívané skleněné desky velikosti 20 x 25 cm i více. Díky světlejším objektivům menších přístrojů mohl fotograf pracovat i s kratšími expozicemi, což bylo při Krátkého oblíbeném zachycování lidských postav v krajině samozřejmě velmi výhodné.“<sup>171</sup> Snaha o prostorový efekt ve stereofotografování přiměla Krátkého také dbát na popředí nebo třeba využívat nestandardní širokouhlá ohniska.<sup>172</sup>

Jak uvádí Scheufler, „stereofotografie české a moravské krajiny a jejího lidu se stala Krátkého velkým tématem a v této specializaci Krátký skutečně neměl v českých zemích srovnatelnou konkurenci.“<sup>173</sup> Své místopisné stereografie prezentoval také jako učební pomůcku k vyučování zeměpisu a dějepisu nebo jako originální a líbivý nástroj k poznávání

---

<sup>164</sup> SCHEUFLER, Pavel. *František Krátký – český fotograf před sto lety*. Praha: Miloš Uhlíř – Baset, 2004. Úvod. ISBN 80-7340-054-5.

<sup>165</sup> Tamtéž, s. 13 a 32.

<sup>166</sup> Tamtéž, s. 13.

<sup>167</sup> SCHEUFLER, Pavel. *Galerie c.k. fotografů*. Praha: Grada Publishing, spol. s.r.o., 2001. s. 139. ISBN 80-247-9044-0.

<sup>168</sup> SCHEUFLER, Pavel. *František Krátký – český fotograf před sto lety*. Praha: Miloš Uhlíř – Baset, 2004. s. 11. ISBN 80-7340-054-5.

<sup>169</sup> Tamtéž, s. 12.

<sup>170</sup> Tamtéž, s. 24.

<sup>171</sup> Tamtéž, s. 24.

<sup>172</sup> Tamtéž, s. 24.

<sup>173</sup> Tamtéž, s. 12.

své vlasti v době nastupujícího turismu.<sup>174</sup> <sup>175</sup> Atraktivitu svých snímků autor zvyšuje kolorováním, které díky malířskému vzdělání mistrně ovládá.<sup>176</sup>

Archiv Františka Krátkého je zajímavý také ukázkovým „přechodem od skleněných negativů přes filmy kolodiové a želatinové k celuloidovým.“<sup>177</sup> Dle Scheuflera<sup>178</sup> začal autor s filmem experimentovat už v první polovině 90. let – byl tedy dost možná prvním profesionálním fotografem, který na film pravidelně fotografoval. „I Rudolf Bruner-Dvořák, titulem i profesí momentní zpravodajský fotograf, používal film ve stereokomoře až po přelomu století.“<sup>179</sup>

Přestože Krátkého dokument venkova sloužil k vlastenecko-didaktickým záměrům, na základě prostudování odborné literatury se domnívám, že autor s tímto záměrem dokument venkova netvořil. Fotografoval venkov a jeho obyvatele z vlastní vnitřní potřeby a až následně pro snímky hledal komerční využití. Z tohoto důvodu zařazuji autora do kategorie „Fotografie dokumentární,“ nikoliv do kategorie „Fotografie vlastivědné a etnografické.“

Tematická šířka tvorby **Jana Lukase** (1915-2006) je mimořádná a našlo se v ní místo také pro téma venkova. Jeho obrazová publikace *Země a lidé* se pro svou preferenci „živé, spontánní fotografie, fotografie detailu a dynamiky celkové skladby stala na dlouho vzorem mnoha dalším fotografům a vytvořila určitý protipól monumentalizujícímu pojetí vlastivědných publikací, který prosazoval především Karel Plicka.“<sup>180</sup> Na rozdíl od Plicky Lukasova síla není v přípravě a rozjímání.<sup>181</sup> Dle Emanuela Frynty Lukas „rozumí skutečnosti v její dynamice a uplývání, jde za okamžikovým vyjevením podstaty. První chvíle je pro něho ta pravá, ta vidoucí.“<sup>182</sup> Jan Drda tuto Lukasovu schopnost nazývá „umění básnivé nebo dramatické zkratky.“<sup>183</sup> V dynamice Lukasových snímků je zřejmé poučení filmem. Snaží se o snadno čitelný realistický obraz. Inspiruje ho tvorba André Kertésze a

---

<sup>174</sup> SCHEUFLER, Pavel. *František Krátký – český fotograf před sto lety*. Praha: Miloš Uhlíř – Baset, 2004. s. 12 a 31. ISBN 80-7340-054-5.

<sup>175</sup> SCHEUFLER, Pavel. *Galerie c.k. fotografů*. Praha: Grada Publishing, spol. s.r.o., 2001. s. 154. ISBN 80-247-9044-0.

<sup>176</sup> SCHEUFLER, Pavel. *František Krátký – český fotograf před sto lety*. Praha: Miloš Uhlíř – Baset, 2004. s. 30. ISBN 80-7340-054-5.

<sup>177</sup> Tamtéž, s. 26.

<sup>178</sup> Tamtéž, s. 28.

<sup>179</sup> Tamtéž, s. 29.

<sup>180</sup> BALAJKA, Petr, Vladimír BIRGUS, Antonín DUFEK, Ludovít HLAVÁČ, Martin HRUŠKA, Pavel SCHEUFLER a Ladislav ŠOLC. *Encyklopedie českých a slovenských fotografů*. Praha: ASCO, 1993. s. 216. ISBN 80-7046-018-0.

<sup>181</sup> FRYNTA, Emanuel. *Jan Lukas – fotografie*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1961. s. 11. ISBN 56-VI-4.

<sup>182</sup> Tamtéž, s. 11.

<sup>183</sup> LUKAS, Jan. *Země a lidé*. Praha: Melantrich, 1946.

Brassaïho.<sup>184</sup> Svým lidským, humanistickým výrazem má blízko k tvorbě fotografií agentury Magnum.<sup>185</sup> Jeho autorský rukopis formují i kolegové Karel Hájek nebo Václav Jirů.<sup>186</sup>

Příkladná ukázka humanismu, laskavosti a empatie v Lukasově práci je kniha *Země a lidé*, která citlivě zachycuje svět prvorepublikového venkova. Autor „nevyhledává vzácnost ani zvláštnost, spíše zpodobuje typičnost“ – toho si Edwin Muir<sup>187</sup> cení: „Ukazuje nám drobné výjevy, scény z práce a chvílek odpočinku, obrazy klidu a míru na polích, když je po denní dřině.“<sup>188</sup> Loajální reportáži, Lukas se nesnaží skutečnost přikrášlovat, přesto jde o snímky s určitou náladou, atmosférou, někdy i s patosem.<sup>189</sup> Rád experimentuje s grafičností a tmavou tonalitou. Nebojí se syté černě. Jeho oblíbeným výtvarným prvkem jsou siluety. Zajímavě pracuje, respektive porušuje třetinové pravidlo. S oblibou vytváří vzdušné krajinky, plné nebe, ukotvené až v nejspodnější části obrazu, nebo naopak zemité fotografie, kde je nebe zastoupeno jen tenounkým proužkem.

Do roku 1964 Lukas upřednostňuje čtvercový formát 6 cm x 6 cm. Při hektičnosti fotoreportérské práce totiž „zbavuje nutnosti rozhodovat se na místě pro vertikální nebo horizontální dominantu, poskytuje maximální volnost při expozici.“<sup>190</sup> Definitivní podobu fotografie získá až v klidném prostředí temné komory.<sup>191</sup>

V rámci tvorby své diplomové práce se na venkov v roce 1964 vydává **Markéta Luskačová** (\*1944). Vrací se tam za „nedotčenými vesnicemi se starobylými chalupami, za výraznými tvářemi venkovanů a světem hluboké víry,“<sup>192</sup> na které narazila při své první cestě na Slovensko v roce 1963. Dle Klimešové<sup>193</sup> právě kolemjdoucí procesí košických poutníků, mířících do Levoče, dalo směr její další práci. V dokumentování silného prostředí slovenského venkova totiž pokračuje i po dokončení diplomové práce na konci 60. let. V této době vzniká soubor o horské vesnici Šumiac (1967-1974) a téměř současně s ním dokončuje

---

<sup>184</sup> MOUCHA, Josef. *Jan Lukas: fotografie 1935-1984*. Chrudim: Galerie ART Chrudim, 2013. ISBN 978-80-260-3965-5.

<sup>185</sup> BALAJKA, Petr, Vladimír BIRGUS, Antonín DUFEK, Eudovít HLAVÁČ, Martin HRUŠKA, Pavel SCHEUFLER a Ladislav ŠOLC. *Encyklopedie českých a slovenských fotografů*. Praha: ASCO, 1993. s. 216. ISBN 80-7046-018-0.

<sup>186</sup> MOUCHA, Josef. *Jan Lukas: fotografie 1935-1984*. Chrudim: Galerie ART Chrudim, 2013. ISBN 978-80-260-3965-5.

<sup>187</sup> LUKAS, Jan. *Země a lidé*. Praha: Melantrich, 1946.

<sup>188</sup> Tamtéž.

<sup>189</sup> Tamtéž.

<sup>190</sup> FRYNTA, Emanuel. *Jan Lukas – fotografie*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1961. s. 10. ISBN 56-VI-4.

<sup>191</sup> Tamtéž, s. 10.

<sup>192</sup> TOPOL, Josef, Gerry BADGER a Marie KLIMEŠOVÁ. *Markéta Luskačová*. Praha: Torst, 2001. s. 30. ISBN 80-7215-129-0.

<sup>193</sup> Tamtéž, s. 30.

věhlasný cyklus *Poutníci* (1964-1972), který Luskačové vydobyl místo mezi osobnostmi dokumentární fotografie.

Klimešová upozorňuje na důležitost poznání pro práci Luskačové: „Dlouho pozoruje prostředí, sblíží se s lidmi, které by ráda fotografovala, a získává si jejich důvěru.“<sup>194</sup> Přestože Luskačová v sériích často fotografuje nestřežené intimní okamžiky, jak píše Gerry Badger, jedná se spíše o „čestné poodhalení než o nelítostné odkrytí.“<sup>195</sup> „Ať si člověk prohlíží tu či onu fotografii, neubrání se dojmu, že se s námi autorka dělí pouze o to, o co by se byli ochotni podělit lidé, které fotografuje,“ píše Badger<sup>196</sup> a vyzdvihuje autorčin smysl pro spravedlivost a nestrannost a absenci cynismu či idealizace v jejích fotografiích.<sup>197</sup> Své fotografované vidí konkrétně, „nehledá sociologický typ, upřednostňuje jednotlivce.“<sup>198</sup> Podobně jako její přítel Josef Koudelka<sup>199</sup> klade Markéta Luskačová v těchto sériích velký důraz na výtvarnost díla, preciznost kompozice, a především na humanistický pohled. Podobnost stylu Koudelky a Luskačové vidí Klimešová také v oblibě světlých kontrastů.<sup>200</sup> „Častěji než Koudelka ale využívá i sublimované rozptýlené světlo,“<sup>201</sup> kterým umocňuje spirituální motivy svých obrazů.<sup>202</sup> „Využívá prvky dekompozice, letmé okamžiky, pohyb.“<sup>203</sup>

Po několikaleté tematické pauze se na, tentokrát český, venkov opět vrací a od roku 1998 fotografuje masopusty, zvláště v Roztokách u Prahy. Obnovené lidové slavnosti zachycuje opět černobíle, barvy využívá jen střídme.<sup>204</sup>

---

<sup>194</sup> TOPOL, Josef, Gerry BADGER a Marie KLIMEŠOVÁ. *Markéta Luskačová*. Praha: Torst, 2001. s. 34. ISBN 80-7215-129-0.

<sup>195</sup> Tamtéž, s. 27.

<sup>196</sup> Tamtéž, s. 27.

<sup>197</sup> Tamtéž, s. 27.

<sup>198</sup> Tamtéž, s. 26.

<sup>199</sup> Koudelkovi Cikáni a Luskačové *Poutníci* vznikají téměř současně.

<sup>200</sup> TOPOL, Josef, Gerry BADGER a Marie KLIMEŠOVÁ. *Markéta Luskačová*. Praha: Torst, 2001. s. 32. ISBN 80-7215-129-0.

<sup>201</sup> Tamtéž, s. 32.

<sup>202</sup> Tamtéž, s. 32.

<sup>203</sup> Tamtéž, s. 32.

<sup>204</sup> CHLÍBEC, Bohdan a Derek PATON, ed. *Markéta Luskačová: Fotografie 1964-2014*. Praha: Leica Gallery Prague, 2014. s. 104. ISBN 978-80-905103-4-0.

**Miroslava Myšku** (\*1946) přivedl k tématu venkova jeho pedagog Karel Otto Hrubý, který se svými studenty organizoval na Liptovsku fotografické plenéry.<sup>205</sup> Vesničku Vyšná Boca v roce 1970 zachycuje skrze portréty jejích obyvatel.<sup>206</sup> Příznačným je pro tento soubor kontrast mládí a stáří, „o nelehkém životě obyvatel malé obce a o tanním prostředí soubor ale mnoho nevypráví.“<sup>207</sup> Mezi lety 1971 a 1974 v rámci školního cvičení vzniká soubor věnovaný Liptovské Tepličce, který už „člověka a krajinu zachycuje v neoddělitelném celku.“<sup>208</sup> Myška se zde podle Petra Klimpla<sup>209</sup> snaží o zachycení fotogenického Liptova pravdivě, bez příkras. Vliv pedagoga je zřejmý ze začátku<sup>210</sup>, postupně ale autor „dospívá k vlastnímu vidění, které prozatím vrcholí v expresivních panoramatických fotografiích.“<sup>211</sup> „Goralé na svá drobná, malebná políčka vyváželi hnůj koňskými, a hlavně volskými povozy, pěstovali převážně brambory a ječmen. Na polích se střídalo obilí se zatravněním, před sadbou brambor hnojili ovčím hnojem. Díky této osevní skladbě byla pole mimořádně kontrastní i barevná a pro nás velmi fotogenická,“ vypráví Miroslav Myška pro Aktuálně.cz.<sup>212</sup>

Do Liptovské vesničky se znovu vydává společně s jeho bývalou spolužačkou Danou Vitáskovou v roce 2010, aby zachytili změny za posledních čtyřicet let a následně uspořádali z nových a starých fotografií výstavu Liptovská Rapsodie II k počtě profesora K. O. Hrubého.<sup>213 214 215</sup> Dalších deset let na to se Myška k tématu slovenského venkova vrací

---

<sup>205</sup> SPILKOVÁ, Monika. *Miroslav Myška*. Benešov nad Černou: Vydavatelství FOTO MIDA, 2016. ISBN 978-80-87445-04-4.

<sup>206</sup> HOLLÝ, Michaella. *Miroslav Myška: od sazeče fotografem*. Online, bakalářská diplomová práce, vedoucí doc. Mgr. Václav Podestát. Opava: Slezská univerzita v Opavě, 2016. s. 56-57. Dostupné z: [chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/http://www.itf.cz/dokumenty/holly\\_2016.pdf](chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/http://www.itf.cz/dokumenty/holly_2016.pdf). [cit. 2024-04-25].

<sup>207</sup> Tamtéž, s. 56-57.

<sup>208</sup> Tamtéž, s. 57-58.

<sup>209</sup> Tamtéž, s. 57.

<sup>210</sup> SPILKOVÁ, Monika. *Miroslav Myška*. Benešov nad Černou: Vydavatelství FOTO MIDA, 2016. ISBN 978-80-87445-04-4.

<sup>211</sup> HOLLÝ, Michaella. *Miroslav Myška: od sazeče fotografem*. Online, bakalářská diplomová práce, vedoucí doc. Mgr. Václav Podestát. Opava: Slezská univerzita v Opavě, 2016. s. 58. Dostupné z: [chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/http://www.itf.cz/dokumenty/holly\\_2016.pdf](chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/http://www.itf.cz/dokumenty/holly_2016.pdf). [cit. 2024-04-25].

<sup>212</sup> POLÁČEK, Dan a VOCELKA, Tomáš. To byl dávný Liptov. Fotky z vesnice, která navzdory komunistům odmítala založit JZD. Online. In: *Aktuálně.cz*. 2020, 9.12.2020. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/foto/obrazem-lide-zaslych-casu-a-malebna-krajina-liptova-na-fotog/r~b46b6fb02fdf11eb9c800cc47ab5f122/>. [cit. 2023-04-18].

<sup>213</sup> Tamtéž.

<sup>214</sup> HOLLÝ, Michaella. *Miroslav Myška: od sazeče fotografem*. Online, bakalářská diplomová práce, vedoucí doc. Mgr. Václav Podestát. Opava: Slezská univerzita v Opavě, 2016. s. 73. Dostupné z: [chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/http://www.itf.cz/dokumenty/holly\\_2016.pdf](chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/http://www.itf.cz/dokumenty/holly_2016.pdf). [cit. 2024-04-25].

<sup>215</sup> Výstava navazuje na výstavu studentských prací Liptovská Rapsodie (1973).

znovu a ve spolupráci s nakladatelstvím Surbanz Lukáše Horkého uspořádává své padesát let staré snímky do souboru, který v roce 2021 vychází knižně pod názvem *Kniha Liptov*.<sup>216</sup> Přestože se Myška nebojí experimentů, dokumentární fotografii zůstává věrný celý život. K motivům venkova se mimo výše zmíněné však vrací už jen jednou. Mezi léty 1996-1999 se vydává do rumunského Banátu, kde dokumentuje vesnický život izolované české menšiny.<sup>217</sup> Jeho spontánní naturalistické obrazy připomínají ty z Liptovské Tepličky. Vyskytuje se zde však méně portrétů a krajinek, dominuje akce.<sup>218</sup> Pro Myškovu dokumentární tvorbu je typická snaha o navazování kontaktu s fotografovanými, důraz na technickou správnost a od roku 1999 využití barevné fotografie.<sup>219</sup>

Fotografie **Dany Kyndrové** (\*1955) byla vždy dokumentární, vždy černobílá a vždy tíhla k humanismu. V tomto duchu se nese i její dokument *Podkarpatské Rusi*, kam se poprvé vydává v létě roku 1991 v mylném domnění, že bude dokumentovat návrat tohoto území Československu.<sup>220</sup> Přestože se narovnání starých nespravedlností nekoná, Kyndrová zůstává a dokumentuje přírodu tohoto chudičkého kraje a život jeho horalů.<sup>221</sup> „Fotografuje smutek i jásání, hněv i okamžiky potěšení, jímavé projevy pokory i víry, lásku i smrt. Vesnickou slavnost. Poutní pobožnost. Hrající si děti v předjarní přírodě. Koňský povoz na letní cestě. Půvab horské krajiny. Ženy na poli. Cikánskou svatbu. Kácení lesa a osamělého dělníka s traktorem,“ popisuje její fotografie Pilátová.<sup>222</sup> Přestože je obrazová výpověď Dany Kyndrové pohledem outsidera, je to pohled velmi citlivý a srdečný. Spolupráce se Společností přátel Podkarpatské Rusi otevírá Kyndrové dveře do chalup Rusínů, až do samotného obývacího pokoje nebo k jídelnímu stolu. Autorce se podařilo začlenit natolik, že se s místními účastní dokonce i tak intimních událostí, jakými jsou například pohřeb nebo křtiny.<sup>223</sup> Vzhledem k významné roli ročního období v životě jejich fotografovaných má ve

---

<sup>216</sup> *Kniha Liptov*. Online. Kniha Liptov. Liptov: Surbanz, 2021. Dostupné z: <https://knihaliptov.cz/>. [cit. 2023-07-27].

<sup>217</sup> SPILKOVÁ, Monika. *Miroslav Myška*. Benešov nad Černou: Vydavatelství FOTO MIDA, 2016. ISBN 978-80-87445-04-4.

<sup>218</sup> HOLLÝ, Michaela. *Miroslav Myška: od sazeče fotografem*. Online, bakalářská diplomová práce, vedoucí doc. Mgr. Václav Podestát. Opava: Slezská univerzita v Opavě, 2016. s. 73. Dostupné z: [chrome-extension://efaidnbmnnnbpcajcgllefindmkaj/http://www.itf.cz/dokumenty/holly\\_2016.pdf](chrome-extension://efaidnbmnnnbpcajcgllefindmkaj/http://www.itf.cz/dokumenty/holly_2016.pdf). [cit. 2024-04-25].

<sup>219</sup> SPILKOVÁ, Monika. *Miroslav Myška*. Benešov nad Černou: Vydavatelství FOTO MIDA, 2016. ISBN 978-80-87445-04-4.

<sup>220</sup> KYNDROVÁ, Dana. *Podkarpatská Rus*. Praha: KANT, 2007. ISBN 978-80-86970-37-0.

<sup>221</sup> Tamtéž.

<sup>222</sup> Tamtéž.

<sup>223</sup> OUJEZDSKÝ, Karel. Dana Kyndrová – Zakarpatská Rus / fotografie z let 1991-2006. Online. *Český rozhlas*. 2007. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/dana-kyndrova-zakarpatska-rus-fotografie-z-let-1991-2006-5075808>. [cit. 2023-11-07].

výsledné sérii důležité místo chronologie. Nálepce s přesným datem se ale Kyndrová v podkarpatoruském cyklu vyhýbá,<sup>224</sup> jako by chtěla nadčasovostí svých fotografií zdůraznit pomalý tok času v zemi pod Karpaty.<sup>225</sup> Život na Podkarpatské Rusi autorka dokumentovala patnáct let.<sup>226</sup>

### 1.3.2. Dokument očima zasvěcence

Nevratné změny, které s sebou nesla naplno jedoucí Průmyslová revoluce, vyvolávaly na konci 19. století nostalgii po starých časech a s ní související snahu některých fotografů zachytit aktuální stav svých měst.<sup>227</sup> Podhorské vesnické městečko Jilemnice mnoho let zachycoval tamní fotografující lékař **Jaroslav Feyfar** (1870-1935). „Kdo také mohl krajinu a lidi znát nejlépe? Mnohé provázel od kolébky, důvěrně poznal chudé i bohaté v okamžicích jejich těžkých chvil, cestoval kdykoliv za každého počasí. Kdo mohl fotografovat dokonaleji než doktor s vybavením profesionála, který znal každý kout v kteroukoli roční dobu,“ píše Scheufler.<sup>228</sup> Spíše než o dokumentaristické svědectví s vyšším cílem se ale jednalo o osobní kroniku dějů v Jilemnicích a okolí. Fotografoval „pro svou vnitřní radost, co ho zaujalo a pobavilo, zcela svobodně a bez příkras, omezen jen technikou a etikou.“<sup>229</sup> Dle Scheuflera<sup>230</sup> se mu díky tomu podařilo zachytit styl své doby platný pro všechna Jilemnice podobná česká maloměsta.

Feyfarovy snímky nepodléhají soudobému trendu fotografování kuriozit a zajímavostí, zobrazují všední, denní události v celé jejich živosti a barvitosti. „Vodu, nikoli vír. Plynutí času, nikoli jeho zastavení. Postavy na jeho snímcích z ulic a náměstí Jilemnice jsou mnohdy v dynamickém pohybu, probíhají, jdou, dějí se. Fotografie se zdají být jakýmsi pocitem z těchto dějů. Můžeme také mluvit o „filmovém vidění“,“ popisuje trefně Scheufler<sup>231</sup> a upozorňuje na mimořádnost a vzácnost Feyfarových momentních snímků v soudobé české fotografii.<sup>232</sup> Kromě momentek jeho dokument dotvářely krajinářské motivy, pořizované na cestách za pacienty nebo při výletech po Krkonoších, a portréty. „Kompozice většiny záběrů

---

<sup>224</sup> WÁGNER, Martin. *Dana Kyndrová*. Online, magisterská diplomová práce, vedoucí prof. PhDr. Vladimír Birgus. Opava: Slezská univerzita v Opavě, 2013. s. 43. Dostupné z: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/http://www.itf.cz/dokumenty/fpf-dp13-kyndrova-wagner.pdf>. [cit. 2024-04-23].

<sup>225</sup> Tamtéž, s. 43.

<sup>226</sup> KYNDROVÁ, Dana. *Podkarpatská Rus*. Praha: KANT, 2007. ISBN 978-80-86970-37-0.

<sup>227</sup> SCHEUFLER, Pavel. *Galerie c.k. fotografů*. Praha: Grada Publishing, spol. s.r.o., 2001. s. 140. ISBN 80-247-9044-0.

<sup>228</sup> SCHEUFLER, Pavel. *Jaroslav Feyfar*. České Budějovice: FOTO MIDA, 1994. ISBN 80-900301-4-9.

<sup>229</sup> Tamtéž.

<sup>230</sup> Tamtéž.

<sup>231</sup> Tamtéž.

<sup>232</sup> Tamtéž.

krajiny jsou výsledkem úvah, nikoli dílem momentální náhody. (...) V krajině Jaroslav Feyfar dlouho volil, než stiskl spoušť.<sup>233</sup> Podobně rozvážně a pečlivě přistupoval i ke fotografování portrétů, které jsou z celé jeho tvorby nejvíce konvenční, občas i kýčovitě. Autor vycházel ze soudobých trendů a volil „metodu klasického aranžování pro expozici ze stativu.“<sup>234</sup> Nezřídka ale portrétuje v exteriéru.<sup>235</sup> V portrétní tvorbě pak nejvíce experimentoval s technikami ušlechtilých tisků. Využíval například třibarevný pigment, hnědočervený pigment nebo platinu.<sup>236</sup>

Na ustupující folklór rodných liptovských hor a proměny slovenského venkova reaguje **Martin Martinček** (1913-2004) fotografií a od 50. let v ucelených obrazových souborech zachycuje život horalů z tehdy ještě izolované vesničky Liptovská Teplička.<sup>237</sup> V duchu krásoslovenské myšlenky<sup>238</sup> <sup>239</sup> oslavuje „jejich pospolitost, víru, mravní integritu, harmonický vztah s přírodou a zejména tradiční životní styl, příliš neovlivněný moderní dobou ani komunistickým režimem.“<sup>240</sup> Odlišuje se nicméně svou formou. Příběhy o těžkém životě v tvrdém horském prostředí a o silných charakterech, které z něj vzešly, formuluje v „sekvencích se všemi atributy dokumentárního a reportážního typu, tvrdou tonalitou, příkrými kontrasty, cílevědomou prací s místem a úhlem záběru, se svobodným přístupem k normám klasické estetiky do té doby u nás plně respektovaným, a to zvláště k brilantnosti snímku, jeho ostrosti, a k principům kompozice.“<sup>241</sup> Podle autorů Encyklopedie českých a slovenských fotografů<sup>242</sup> dodal tento přístup k formě Martinčekovým fotografiím živost a dynamiku. Klimešová<sup>243</sup> v souvislosti s Martinčkem mluví o abstrahovaném grafismu.

---

<sup>233</sup> SCHEUFLER, Pavel. *Jaroslav Feyfar*. České Budějovice: FOTO MIDA, 1994. ISBN 80-900301-4-9.

<sup>234</sup> Tamtéž.

<sup>235</sup> Tamtéž.

<sup>236</sup> Tamtéž.

<sup>237</sup> MRÁZKOVÁ, Daniela a REMEŠ, Vladimír. *Cesty československé fotografie*. Praha: Mladá fronta, 1989. s. 216. ISBN 80-204-0015-X.

<sup>238</sup> Tamtéž, s. 217.

<sup>239</sup> Na přelomu 30. a 40. let vstupuje slovenská fotografie do služeb státní propagandy a má zobrazovat především „krásy Slovenska.“

<sup>240</sup> ŠTREIT, Jindřich a Vladimír BIRGUS. *Village people 1965–1990*. Praha: KANT, 2020. s. 162. ISBN 978-80-7437-324-4.

<sup>241</sup> BALAJKA, Petr, Vladimír BIRGUS, Antonín DUFEK, Ludovít HLAVÁČ, Martin HRUŠKA, Pavel SCHEUFLER a Ladislav ŠOLC. *Encyklopedie českých a slovenských fotografů*. Praha: ASCO, 1993. s. 230. ISBN 80-7046-018-0.

<sup>242</sup> Tamtéž, s. 230. ISBN 80-7046-018-0.

<sup>243</sup> TOPOL, Josef, Gerry BADGER a Marie KLIMEŠOVÁ. *Markéta Luskačová*. Praha: Torst, 2001. s. 30. ISBN 80-7215-129-0.



Podkarpatská Rus byla podobně jako liptovská oblast na Slovensku oblíbenou fotografickou destinací. Její neměnnost se v moderním světě proměnila v exotiku a „už od 20. let dvacátého století putovaly desítky fotografů na karpatské kopce, k vzácným stavbám tamních dřevěných kostelíků, na lidové slavnosti, aby zachytily půvaby i svéráz podkarpatské země.“<sup>244</sup> Humanisticky orientovaný subjektivní dokument země pod Karpaty tvoří významnou část tvorby uměleckého a reportážního fotografa **Rudolfa Štursy** (1927-2019), který se do rodného kraje vrací v 60. a v 90. letech a fotografuje oblíbená místa svého dětství.<sup>245</sup> Jeho dílo nepochybně ovlivnila tvorba Henri Cartier-Bressona: nearanžuje, fotografuje spontánně, fotografuje intuitivně, fotografuje humanisticky. Některé portréty působí až dojmem náhodou pořízených momentek. „Předurčující pro Štursův autorský rukopis bylo též rozhodnutí fotografovat jako jeden z prvních českých fotografů na kinofilm, a to právě po vzoru Cartier-Bressona.“<sup>246</sup> Kromě dokumentárních kvalit je Štursovým fotografiím vlastní také výtvarnost.<sup>247</sup> V 90. letech pak zobrazuje svou rodnou krajinu a její lid také v barvě.<sup>248</sup>

Archiv **Gustava Aulehly** (1931-2021) skrývá čtyři desetiletí vizuální kroniky severních Sudet, dle Pospěcha<sup>249</sup> se však Aulehla záměrně na dokumentování života v Sudetech nezaměřoval. Fotografoval své nejbližší okolí, dobu, ve které žil, a fotografoval pro sebe. Jeho fotografie proto spojuje tvůrčí svoboda a nevázanost společenskými konvencemi doby.<sup>250</sup> Jak popisuje Pospěch, „osaměle a z vlastní vůle zachycoval, nikým nesměrován, ale také neusměřován, to, co považoval za charakteristickou tvář doby.“<sup>251</sup> Významně jeho tvorbu ovlivnilo získání katalogu Steichenovy výstavy *The Family of Man*, ve kterém objevuje dílo Henri Cartier-Bressona.<sup>252</sup> Podobně jako jeho guru klade důraz na výtvarné kvality kompozice a mimo klasických manipulací, jakými jsou například aranž nebo

---

<sup>244</sup> PILÁTOVÁ, Agáta a PILÁT, Tomáš. *Rudolf Štursa: Duše krajiny a lidí: Fotografie z Podkarpatské Rusi*. Praha: Společnost přátel Podkarpatské Rusi, 2017. s. 8. ISBN 978-80-907084-0-2.

<sup>245</sup> Tamtéž, s. 9–17.

<sup>246</sup> STULÍROVÁ, Markéta. *Humanistická dokumentární fotografie Rudolfa Štursy a jeho tvůrčí estetika*. Online, Magisterská diplomová práce, vedoucí doc. Mgr. Rostislav Niederle, Ph.D. Brno: Masarykova univerzita v Brně, 2015. s. 2. Dostupné z:

[https://is.muni.cz/th/lvna3/Humanisticka\\_dokumentarni\\_fotografie\\_Rudolfa\\_Stursy\\_a\\_jeho\\_tvurci\\_estetika.pdf](https://is.muni.cz/th/lvna3/Humanisticka_dokumentarni_fotografie_Rudolfa_Stursy_a_jeho_tvurci_estetika.pdf). [cit. 2024-01-12].

<sup>247</sup> Tamtéž, s. 50.

<sup>248</sup> PILÁTOVÁ, Agáta a PILÁT, Tomáš. *Rudolf Štursa: Duše krajiny a lidí: Fotografie z Podkarpatské Rusi*. Praha: Společnost přátel Podkarpatské Rusi, 2017. s. 17. ISBN 978-80-907084-0-2.

<sup>249</sup> POSPĚCH, Tomáš (ed.). *Gustav Aulehla: Sudetská kronika*. Praha: PositiF, 2020. s. 8. ISBN 978-80-87407-29-5.

<sup>250</sup> Tamtéž, s. 8-9.

<sup>251</sup> Tamtéž, s. 8-9.

<sup>252</sup> Tamtéž, s. 9.

inscenace, odmítá také ořez – je toho názoru, že fotografie má být „hotová a definitivně komponovaná už v okamžiku stisku spouště.“<sup>253</sup> V ideálním případě si přeje být nezpozorován.<sup>254</sup> „Kromě toho také, až na výjimky, nekonfrontoval mezi sebou několik plánů, nevyhrocoval situaci až k absurditě, ani nepracoval se surreálním podtextem.“<sup>255</sup> Na rozdíl od Cartier-Bressona ale nevypráví příběh v sérii fotografií, nepracuje v cyklech, nýbrž usiluje o vytvoření jednoho silného obrazu, o syntetickou fotografii.<sup>256</sup> Jeho dokument všedního života na maloměstě a na venkově není budovatelský, ale humanisticky a sociálně laděný. Vladimír Birgus<sup>257</sup> poukazuje na nezvyklou syrovost a nekompromisnost Aulehlova dokumentu, která připomíná práci o dvě desetiletí mladšího Jindřicha Štreita.

S komunistickým režimem v roce 1989 odchází i Aulehlova motivace pokračovat v dokumentování doby. „Najednou to vypadalo, že není co kritizovat,“<sup>258</sup> navíc se autor v novém tržním hospodářství pouští do soukromého podnikání a jak sám uvádí, „nejde dělat dvě věci naplno.“<sup>259</sup> Do české fotografie vstupuje až na přelomu tisíciletí, kdy začíná vystavovat.<sup>260</sup> V roce 2009 o něm vyšla první monografie<sup>261</sup>, ve které Birgus Aulehlovo dílo zařazuje „k tomu nejlepšímu, co v české dokumentární fotografii té doby vzniklo.“<sup>262</sup>

**Jan Sikora** (\*1938) přispěl k tématu českého venkova dokumentem Těšínských Beskyd, s nimiž je jeho život pevně spjat. „Sikorovy fotografie jsou skromné, bez vizuálních formálních spekulací, stejně tak jako lid a jejich život v Beskydách,“ píše Pavel Dias v předmluvě knihy Jan Sikora: Beskydy před padesáti lety.<sup>263</sup> Záměrnou skromnost Sikorova výrazu ale vnímá jako pozitivum: „Přímočaré, nekomplikované sdělení má sílu ve své přirozené jednoduchosti. Autorovo autentické vžití se do tématu působí, jako by to lidé Beskyd fotografovali sami, což dává Sikorovým obrazům velkou míru pravdivosti.“<sup>264</sup> Ona

---

<sup>253</sup> POSPĚCH, Tomáš (ed.). *Gustav Aulehla: Sudetská kronika*. Praha: PositiF, 2020. s. 10. ISBN 978-80-87407-29-5.

<sup>254</sup> Tamtéž, s. 14.

<sup>255</sup> Tamtéž, s. 14.

<sup>256</sup> Tamtéž, s. 10.

<sup>257</sup> BIRGUS, Vladimír. *Gustav Aulehla: Fotografie 1957–1990*. Příbram: KANT, 2009. ISBN 978-80-86970-99-8.

<sup>258</sup> MACHÁČ, David. *Gustav Aulehla*. Online, bakalářská diplomová práce, vedoucí prof. PhDr. Vladimír Birgus. Opava: Slezská univerzita v Opavě, 2006. s. 42. Dostupné z: <https://itf-new.slu.cz/sprava-studentu/workdetail/285>. [cit. 2024-04-24].

<sup>259</sup> POSPĚCH, Tomáš (ed.). *Gustav Aulehla: Sudetská kronika*. Praha: PositiF, 2020. s. 220. ISBN 978-80-87407-29-5.

<sup>260</sup> Tamtéž, s. 15.

<sup>261</sup> BIRGUS, Vladimír. *Gustav Aulehla: Fotografie 1957–1990*. Příbram: KANT, 2009. ISBN 978-80-86970-99-8.

<sup>262</sup> Tamtéž.

<sup>263</sup> VANČURA, Čestmír, ed. *Jan Sikora: Beskydy před padesáti lety*. Zlín: Kovárna VIVA, 2018. s. 5. ISBN 978-80-907300-2-1.

<sup>264</sup> Tamtéž, s. 5.

pravdivost a autentičnost, kterou Dias vyzdvihuje, je jako u ostatních autorů „zasvěcení“ dána fotografovou sounáležitostí s místem a komunitou. Sikora dokumentované okolí a jeho obyvatele zná a má jejich důvěru. Klidné krajinářské snímky Sikora střídá s živými záběry vesničanů a života na venkově. Obrazy komponuje do čtvercového formátu a formátově je neupravuje.<sup>265</sup>

I **Miroslav Pokorný** (\*1946) má k venkovu a lidem na svých snímcích blízko. Jako malý tam jezdil na prázdniny, jako dospělý tam trávil čas s rodinou. Jeho fotografie jako by ale nezachycovaly pouze podobu oblíbeného místa, ale také jeho proměnu za dob normalizace.<sup>266</sup> Přestože se snaží zachytit „to poslední živé a autentické“,<sup>267</sup> co na soudobém venkově zbylo, neuchyluje se ke komponované fotografii, nehledá fotografické senzace, nesnaží se o krásu formy a výtvarnost – naopak, akcentuje autentické převedení do reality, rád využívá principů živé fotografie a cizí mu není ani reportážní styl.<sup>268</sup> Nechtěl ukazovat vesnici ani lepší, ani horší.“<sup>269</sup> „Jen tiše přihlíží nepřetržitému životnímu divadlu, které se nepokouší soudit,“ komentuje Anna Fárová v září 1978 výstavu Pokorného série Tancovačky z let 1973 až 1978.<sup>270</sup> „Takovýto zdánlivě nejobyčejnější způsob je ve fotografii jedním z nejtěžších. Jen málo fotografů je schopno obětovat svou uměleckou ctižádost pokoře před objektem,“ vyzdvihuje Fárová.<sup>271</sup> Pokorný fotografuje černobíle. Dle Kroutvora to ale „není dáno jen technickou nutností, omezenými a nedostupnými prostředky, ale také náladou, jistou melancholií a dobovou atmosférou.“<sup>272</sup>

Vladimír Birgus popisuje obraz vesnice v podání **Jindřicha Štreita** (\*1946) jako diametrálně odlišný: „Neměl nic společného s idealizovaným folkloristickým a etnografickým pojetím fotografií slovenských vesničanů od Pavla Socháně a Karla Plicky. Byl však značně vzdálený i dílům klasika slovenské fotografie Martina Martinčeka.“<sup>273</sup> Jeho odlišnost spočívá v absenci všech druhů sentimentality, přikrašlování a lyrizování poměrů v chudé oblasti Bruntálska v období komunistické normalizace sedmdesátých a osmdesátých

---

<sup>265</sup> VANČURA, Čestmír, ed. *Jan Sikora: Beskydy před padesáti lety*. Zlín: Kovárna VIVA, 2018. s. 5. ISBN 978-80-907300-2-1.

<sup>266</sup> MRÁZKOVÁ, Daniela a Vladimír REMEŠ. *Cesty československé fotografie*. Praha: Mladá fronta, 1989. s. 266. ISBN 80-204-0015-X.

<sup>267</sup> POKORNÝ, Miroslav. *Venkov (1973-1988): Novohradsko*. Praha: Stanislav Juhaňák – TRITON, 2012. ISBN 978-80-7383-600-5.

<sup>268</sup> Tamtéž.

<sup>269</sup> Tamtéž.

<sup>270</sup> Tamtéž.

<sup>271</sup> Tamtéž.

<sup>272</sup> Tamtéž.

<sup>273</sup> ŠTREIT, Jindřich a Vladimír BIRGUS. *Village people 1965-1990*. Praha: KANT, 2020. s. 162. ISBN 978-80-7437-324-4.

let.<sup>274</sup> Zároveň Birgus poukazuje na fakt, že „žádný jiný český fotograf nezpracoval venkovské téma tak mnohostranně, v takovém rozsahu a tak autenticky.“<sup>275</sup> Přestože fotografované důvěrně znal, ve svých záběrech je rozhodně neidealizoval. „Nezřídka je zobrazoval opilý a otrhané, ukazoval, jak do tradičního venkovského života stále častěji proniká nový životní styl orientovaný na konzum, jak jsou lidé tlačeni žít ve lži a přetvářce.“<sup>276</sup> Zachycuje sice situace absurdní, místy až groteskní, nikdy se ale nevysmívá, ani nepovyšuje.

Jeho pravdivý syrový dokument si brzy získal pozornost teoretiků fotografie a kurátorů, nedlouho na to ale také tajné policie. Štreit ukazoval život v podhůří Jeseníků takový, jaký skutečně byl, a nikoli takový, jak ho předváděla oficiální média.<sup>277</sup> V sobotu 12. června 1982 byl proto zatčen a 30. listopadu 1982 za snímky „rozvracející republiku a hanobící hlavu státu“ odsouzen na deset měsíců za mřížemi s podmíněným odkladem na dva roky. Jde o jedinečný případ v dějinách fotografie, kdy byl fotograf na základě svévolné interpretace nepolitické činnosti odsouzen.<sup>278</sup> <sup>279</sup> Jak píše Dufek, „uvěznění a následující perzekuce Jindřicha Štreita paradoxně přidaly na závažnosti jeho fotografiím, které byly soudně ohodnoceny jako obžaloba režimu. Málokomu se dostalo pádnějšího důkazu o společenském významu vlastní tvorby.“<sup>280</sup> Svou hrubostí Štreitovy fotografie skutečně stály proti snímkům oficiálním, a to nejen svými náměty, ale i způsobem zpracování pozitivů – velké zrno, silný kontrast.

Štreit téma neopouští ani po návratu z vězení. V novém zaměstnání na Státním statku v Rýžovišti mu kolegové pořídili fotoaparát s odůvodněním, aby mohl dokumentovat pracovní činnost, a tak začíná Štreit znovu fotografovat.<sup>281</sup> Oproti své předešlé tvorbě se ale v této době obrací spíše k nadčasovějšímu tématu kontrastů. Častěji se také objevuje motiv pozitivních mezilidských vztahů. Jeho nové fotografie jsou metaforičtěji pojaté.<sup>282</sup> Po pádu

---

<sup>274</sup> ŠTREIT, Jindřich a Vladimír BIRGUS. *Village people 1965-1990*. Praha: KANT, 2020. s. 162. ISBN 978-80-7437-324-4.

<sup>275</sup> Tamtéž, s. 162.

<sup>276</sup> BIELESZOVÁ, Štěpánka, ed. *Jindřich Štreit: (ne)známé fotografie 1978-1989*. Olomouc: FONTÁNA, 2016. ISBN 978-80-7336-832-6.

<sup>277</sup> BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. *Česká fotografie 20. století*. Praha: KANT, 2009. s. 204. ISBN 978-80-7437-026-7.

<sup>278</sup> ŠTREIT, Jindřich a Antonín DUFEK, ed. *Vesnice je svět*. Praha: ARCADIA, 1993. ISBN 80-901423-5-4.

<sup>279</sup> Hodnocen byl přitom celý zabavený archiv, tedy včetně fotografií nikdy nezveřejněných.

<sup>280</sup> ŠTREIT, Jindřich a Antonín DUFEK, ed. *Vesnice je svět*. Praha: ARCADIA, 1993. ISBN 80-901423-5-4.

<sup>281</sup> ŠTREIT, Jindřich, DANĚK, Ladislav, Tomáš POSPĚCH, Vladimír BIRGUS, Antonín DUFEK, Pavel ZATLOUKAL a Jiří JŮZA, ed. *Jindřich Štreit: fotografie 1965-2005*. Praha: KANT, 2006. s. 238. ISBN 80-86970-05-1.

<sup>282</sup> ŠTREIT, Jindřich a Vladimír BIRGUS. *Village people 1965-1990*. Praha: KANT, 2020. s. 164. ISBN 978-80-7437-324-4.

komunismu v roce 1989 se se svým fotoaparátem vydává i mimo Bruntálsko, nakonec i mimo Českou republiku, do „globální vesnice“, a fotografuje ve Francii, Rakousku, Německu, Maďarsku, Anglii, Japonsku, Rusku, Ingušsku, Brazílii, Číně a dalších zemích.<sup>283</sup>

Po pádu režimu se **Jitka Hanzlová** (\*1958) vrací po osmi letech exilu domů a vytváří zde svůj první větší cyklus, časovou kapsli trasující vzpomínky, „vesnický portrét prolutý autoportrétem samotné fotografky“,<sup>284</sup> cyklus Rokytník. Přestože je Hanzlová místní, s fotoaparátem zůstává spíše venku, soukromí interiérů narušuje jen málokdy. Pochybuji ale, že by důvodem její zdrženlivosti bylo odmítnutí obyvateli obydlí. Její sounáležitost s místem a jeho lidmi ji umožnila tvořit bezprostřední, původní snímky. Fotografování jako kdyby fotoaparát v její ruce ani neviděli.<sup>285</sup> „Je tam, doprovází situaci, téměř jako důvěrná přítelkyně, jako společnice na cestách pro své fotografované.“<sup>286</sup> Poetičnost a melancholičnost putování Hanzlové po její rodné vesnici umocňují bledé, nenasyčené barvy. Cyklus Hanzlová zakončuje důvtipně tak, jak ho uvedla – prádlem na věšáku.<sup>287</sup>

Velmi autentický dokument venkova jesenických hor tvoří snímky rodného kraje **Marie Zachovalové** (1981-2008). „Marie se téměř výhradně věnovala dokumentární fotografii a neskrývala svůj obdiv ke klasikům černobílého fotografického dokumentu, ať už to byl Henri Cartier-Bresson nebo třeba Viktor Kolář.“<sup>288</sup> V mnohém autorku ovlivnil také její vysokoškolský pedagog Pavel Dias.<sup>289</sup> Svou domovinu fotografovala soustavně několik let. Její sounáležitost s prostředím a důvěrný vztah s fotografovanými jí umožnily dostat se ve svých fotografiích „hluboko pod povrch každodenní reality.“<sup>290</sup> V roce 2006 se společně s Jindřichem Štreitem účastní doprovodného projektu k filmovému dokumentu Břetislava a Moniky Rychlíkových, v rámci něhož se vydává pro změnu na venkov slovenský a maďarský. „Hledal jsem fotografku do konceptu celoročního sběrného dokumentárního filmu Černá srdce o životě romských rodin v zemích Visegrádské čtyřky. Ten koncept měl střídát mužský a ženský pohled na rodinu ve dvojicích dokumentarista a fotograf,“

---

<sup>283</sup> ŠTREIT, Jindřich, DANĚK, Ladislav, Tomáš POSPĚCH, Vladimír BIRGUS, Antonín DUFEK, Pavel ZATLOUKAL a Jiří JŮZA, ed. *Jindřich Štreit: fotografie 1965-2005*. Praha: KANT, 2006. s. 10. ISBN 80-86970-05-1.

<sup>284</sup> BUDAK, Adam (ed.). *Jitka Hanzlová: Silences*. Praha: National Gallery Prague, 2019. s. 8. ISBN 978-80-7035-732-3.

<sup>285</sup> Tamtéž, s. 8.

<sup>286</sup> Tamtéž, s. 8.

<sup>287</sup> Tamtéž, s. 8.

<sup>288</sup> *Marie Zachovalová: Naše máma*. Online. 35M2. 2008. Dostupné z: <https://35m2.cz/marie-zachovalova-nase-mama/>. [cit. 2023-12-07].

<sup>289</sup> Tamtéž.

<sup>290</sup> Tamtéž.

vysvětluje Břetislav Rychlík ve svém článku pro Respekt.<sup>291</sup> Rychlíka udivil autorčin zájem o „venkovský svět.“<sup>292</sup> „Autentické fotografie, drsná krajina, vzhledy i vztahy lidí, ale jakési tiché štěstí, jemnost, vzácnost a láska. Jak prchavý, neznatelný úsměv na tváři,“ popisuje fotografický styl Zachovalové Rychlík.<sup>293</sup>

#### 1.4. Venkov součástí krajiny

Autoři poslední zmíněné kategorie se od těch předchozích odlišují tím, že z obrazu venkova vyjímají jeho obyvatele. Přestože je ze snímků jejich přítomnost zřejmá, zachyceni na nich bývají jen zřídka. Autoři preferují velké celky a krajinky, případně zátiší a detaily. Jejich fotografie jsou klidné, statické a kompozičně dokonalé.

Tomuto popisu perfektně odpovídají například obrazy **Ferdinanda Valenty** (\*1940), který „po krátkém období nefigurativních kompozic a hledání sebe sama v portrétu, aktu a zátiší objevil své téma ve venkovské krajině, nezasažené moderní novotou.“<sup>294</sup> „Skrze velkotvarové detaily vesnické architektury interpretoval krajinu jako zakotvení domova,“ píšou autoři v Encyklopedii českých a slovenských fotografů.<sup>295</sup> Nostalgické vzpomínání na domov a dětství je častým námětem fotografií Valentovy generace. Cítí se „vykořeněni ze svých dřevnic, tichých horských zákoutí. Vržení do života, vydání napospas industrializaci a modernizaci, kterou začalo procházet celé Slovensko.“<sup>296</sup> Jejich reakcí je odklon od popisnosti a schematismu k citovosti a poetizaci všednosti, která je zřetelná i v díle Valenty.<sup>297</sup> Pro jeho romantické klidné krajinářské snímky je typická promyšlená kompozice, tmavá tonalita, vysoký kontrast a důraz na bělost bílé a černotu černé. „K dosažení zamýšleného výsledku Valent neváhá užít zpravidla pracných úprav negativu a pozitivu, jako ztmavění, vykrývání, vybělování a nezakrývané dokreslování. Vytváří tak fotografické listy, na nichž všechny hodnoty a obrazové vztahy určuje autor.“<sup>298</sup> Otevřený

---

<sup>291</sup> RYCHLÍK, Břetislav. Tiché štěstí Marušky Z. Online. *Respekt*. 2008, roč. 2008, č. 30, ISSN 1801-1446. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/2008/30/tiche-stesti-marusky-z>. [cit. 2024-02-20].

<sup>292</sup> Tamtéž.

<sup>293</sup> Tamtéž.

<sup>294</sup> BALAJKA, Petr, Vladimír BIRGUS, Antonín DUFEK, Ľudovít HLAVÁČ, Martin HRUŠKA, Pavel SCHEUFLEER a Ladislav ŠOLC. *Encyklopedie českých a slovenských fotografů*. Praha: ASCO, 1993. s. 393. ISBN 80-7046-018-0.

<sup>295</sup> Tamtéž, s. 393.

<sup>296</sup> MRÁZKOVÁ, Daniela a Vladimír REMEŠ. *Cesty československé fotografie*. Praha: Mladá fronta, 1989. s. 219. ISBN 80-204-0015-X.

<sup>297</sup> Tamtéž, s. 219.

<sup>298</sup> BALAJKA, Petr, Vladimír BIRGUS, Antonín DUFEK, Ľudovít HLAVÁČ, Martin HRUŠKA, Pavel SCHEUFLEER a Ladislav ŠOLC. *Encyklopedie českých a slovenských fotografů*. Praha: ASCO, 1993. s. 393. ISBN 80-7046-018-0.

je Valent také speciálním postupům a technikám po vzoru polského autora Edwarda Hartwiga.<sup>299</sup>

I na fotografiích **Jana Reicha** (1942-2009) se venkov objevuje téměř výhradně skrze zátiší a skrze krajinářské snímky. Lidská přítomnost je z nich sice zřejmá, člověka ale zahlédneme jen výjimečně. Možná právě absence aktérů způsobuje dojem, že se na jeho záběrech venkovské krajiny a interiérů vesnických obydlí zastavil čas. Typická je pro Reichovu tvorbu také výrazná výtvarnost a jakási nostalgická melancholie. Rád umocňuje atmosféru foceného světelnými kontrasty. Mrázková s Remešem upozorňují na autorovo zaujetí „mizejícím“: „Mizející město. Mizející interiéry venkovských obydlí. Mizející krajina. Mizející lidská pospolitost. Jan Reich jako by byl posedlý zachycováním všeho, co trvalo staletí a co se stává nenávratnou minulostí.“<sup>300</sup> Vzpomíná na dobu, kdy „kostely v okolních vesnicích, stejně jako mraky nad krajinou, byly barokní a čas se pohyboval podle toho, kolik přibylo čárek na pivním tácku a křížků na hřbitově.“<sup>301</sup> Přestože ve volné tvorbě Reich preferuje spíše černobílou,<sup>302</sup> i v barvě dokáže s esteticky příjemnou reichovskou nostalgií zachytit *genius loci* fotografovaného místa (viz fotokniha Chodsko).<sup>303</sup>

---

<sup>299</sup> MRÁZKOVÁ, Daniela a Vladimír REMEŠ. *Cesty československé fotografie*. Praha: Mladá fronta, 1989. s. 218. ISBN 80-204-0015-X.

<sup>300</sup> Tamtéž, s. 254.

<sup>301</sup> REICH, Jan, RUBEŠ, Jan, ed. *Dům v krajině*. Praha: Galerie Nový Svět, 2007. ISBN 80-903611-2-9.

<sup>302</sup> MRÁZKOVÁ, Daniela a Vladimír REMEŠ. *Cesty československé fotografie*. Praha: Mladá fronta, 1989. s. 254. ISBN 80-204-0015-X.

<sup>303</sup> REICH, Jan a ŠMÍD, Jan. *Chodsko*. Praha: Pressfoto, ČTK, 1982. ISBN 59-268-79.

## 2. Český venkov

### 2.1. Vymezení

Přestože se pojem zdá být obecně srozumitelným, svou ustálenou definici venkov nemá. Konvenční vymezení venkova používá ukazatele hustoty zalidnění. Ve státech Evropské unie se pak za venkovský prostor považuje území s hustotou obyvatelstva do 100 obyvatel na km<sup>2</sup>.<sup>304</sup> V České republice se zase za venkovskou obec tradičně považuje obec s počtem obyvatel nižším než dva tisíce osob.<sup>305</sup> Často také venkov bývá vymežován jako „řídce osídlený prostor, ve kterém má důležitou funkci zemědělství.“<sup>306</sup> Velký sociologický slovník definuje venkov jako „obydlený prostor mimo městské lokality tradičně charakterizovaný orientací na zemědělství a menší hustotou obyvatel, ale i jiným způsobem života, většinou propojeným s přírodou, a také jinou sociální strukturou ve srovnání s městem.“<sup>307</sup> Jindy je venkov definován jako protiklad k městu<sup>308</sup> - v tomto případě je kromě důležité role zemědělství a půdy a vztahu k přírodě zmiňován také odlišný charakter populace měst a venkova. Zatímco pro venkov je typická „nízká hustota spíše homogenní populace (...) obývajících poměrně rozsáhlý prostor,“<sup>309</sup> ve městě žije ve „vysoké hustotě spíše heterogenní populace (...) obývajících malý prostor.“<sup>310</sup> Venkované mají oproti měšťanům také méně husté sítě obvykle úzkých sociálních vztahů, měšťané disponují frekventovanější a širší sítí spíše neosobních, krátkodobých a formalizovaných kontaktů.<sup>311</sup>

Slepička<sup>312</sup> rozlišuje pojmy „venkovské sídlo,“ „vesnice,“ „venkovské osídlení“ a „venkovský prostor.“ Venkovská sídla charakterizuje jako „všechny prostorově oddělené sídelní útvary mimo města,“<sup>313</sup> tedy samoty, osady (malé skupiny domů) i vesnice. Vesnicí rozumí „relativně kompaktní venkovské sídlo, které charakterem zástavby, strukturou ploch

---

<sup>304</sup> PERLÍN, Radim. Venkov, typologie venkovského prostoru. Online. s. 2. Dostupné z: <https://www.mvcr.cz/soubor/perlin-pdf>. [cit. 2023-05-17].

<sup>305</sup> KUČERA, Zdeněk a Silvie KULDOVÁ. Vnímání venkova: klíčový fenomén jeho rozvoje? In: *Sborník příspěvků z mezinárodní konference: Venkov je náš svět Český Krumlov 1. - 3. 3. 2006*. Český Krumlov: Česká zemědělská univerzita v Praze, Provozně ekonomická fakulta, 2006, s. 396. ISBN 80-213-1539-3.

<sup>306</sup> MAŘÍKOVÁ, Pavlína. Kde je venkov? (vymezení hranic venkova v podmínkách ČR) In: *Sborník příspěvků z mezinárodní konference: Venkov je náš svět Český Krumlov 1. - 3. 3. 2006*. Český Krumlov: Česká zemědělská univerzita v Praze, Provozně ekonomická fakulta, 2006, s. 422. ISBN 80-213-1539-3.

<sup>307</sup> *Velký sociologický slovník*. Praha: Praha: Karolinum, 1996. s. 1380. ISBN 80-7184-311-3.

<sup>308</sup> MAJEROVÁ, Věra. *Český venkov 2008: Proměny venkova*. Praha: Česká zemědělská univerzita v Praze, Provozně ekonomická fakulta, 2009, s. 14. ISBN 978-80-213-1991-0.

<sup>309</sup> Tamtéž, s. 14.

<sup>310</sup> Tamtéž, s. 14.

<sup>311</sup> Tamtéž, s. 14.

<sup>312</sup> SLEPIČKA, Alois. *Venkov a/nebo město: lidé/sídla/krajina*. Praha: Svoboda, 1981. s. 26. ISBN 25-138-81.

<sup>313</sup> Tamtéž, s. 26.



intravilánu<sup>314</sup>, velikostí staveb a jejich funkčním využitím a také skladbou obyvatelstva a jeho počtem nemá znaky města.“<sup>315</sup> Soustavu venkovských sídel označuje jako venkovské osídlení. Venkovský prostor pak Slepíčka vysvětluje jako venkovské osídlení spolu s volnou krajinou. „Plošně je venkovský prostor obvykle vymezován jako souhrn ploch zemědělské půdy, lesů, vodních cest, intravilánů, venkovských sídel, polních cest a místních komunikací,“ shrnuje Slepíčka.<sup>316</sup>

Výše zmíněné definice můžeme ještě doplnit o některá další hlediska vymezení venkova, která shrnuje ve svém článku Perlín.<sup>317</sup> Mimo hlediska administrativního, statistického, historického a sociálního zmiňuje také hledisko urbanistické, které uvádí jako charakteristické znaky venkovského sídla převahu rodinných domů, málo rozvinutou uliční síť a důležitou roli návsi jakožto centra společenského a kulturního života.<sup>318</sup> Z architektonického hlediska ve venkovském sídle převládá nízkopodlažní zástavba domů, které nevyužívají přízemí k obchodní činnosti a často bývají doplněny zahradou nebo rozsáhlejším hospodářským zázemím.<sup>319</sup> Ekonomické hledisko zdůrazňuje mimo dominance zemědělství a primární výroby potravin na venkově také typicky vysoké procento ekonomicky aktivních osob vyjíždějících do zaměstnání mimo venkovské sídlo.<sup>320</sup>

## 2.2. Problematické aspekty života na venkově

V porovnání s životem ve městě se obyvatelé venkova musejí často potýkat s horší vybaveností své obce, tj. s nedostatkem příležitostí ke společenskému, kulturnímu, zájmovému či sportovnímu vyžití, nedostupností služeb, malou nabídkou obchodů či špatným zásobováním a s tím vším spojenou nutností dojíždění do města.<sup>321</sup> Ve většině venkovských obcí chybí také lékařská péče, což může být značnou komplikací zejména pro seniory či maminky s malými dětmi, jelikož se z návštěvy lékaře stává „celodenní výlet“. Nízká vybavenost venkovských sídel je pak také častým důvodem nízké nabídky pracovních příležitostí v místě bydliště, s čímž souvisí nutnost dojíždění za prací do měst či větších obcí.

---

<sup>314</sup> Intravilánem se rozumí zastavěná část území obce.

<sup>315</sup> SLEPIČKA, Alois. *Venkov a/nebo město: lidé/sídla/krajina*. Praha: Svoboda, 1981. s. 26. ISBN 25-138-81.

<sup>316</sup> Tamtéž, s. 26.

<sup>317</sup> PERLÍN, Radim. Venkov, typologie venkovského prostoru. Online. s. 3. Dostupné z: <https://www.mvcr.cz/soubor/perlin-pdf>. [cit. 2023-05-17].

<sup>318</sup> Tamtéž, s. 3.

<sup>319</sup> Tamtéž, s. 3.

<sup>320</sup> Tamtéž, s. 3.

<sup>321</sup> MAŘÍKOVÁ, Pavlína. Vybavenost venkovských obcí. In: MAJEROVÁ, Věra. *Český venkov 2008: Proměny venkova*. Praha: Česká zemědělská univerzita v Praze, Provozně ekonomická fakulta, 2009, s. 93. ISBN 978-80-213-1991-0.

Perlín<sup>322</sup> uvádí, že do roku 1990 zajišťovala spojení okresního města s venkovem poměrně častá, ale značně prodělečná autobusová doprava. S narovnáním ekonomických podmínek proto dopravci razantně omezili počet linek i spojů a zvýšili ceny jízdného. Drahé jízdné a snížená frekvence spojů přinutily původní uživatele hromadné dopravy k nákupu osobního automobilu a využívání individuální dopravy ve větší míře, čímž počet pravidelných cestujících ještě poklesl a došlo k dalšímu omezení veřejné dopravy.<sup>323</sup> Jak Perlín<sup>324</sup>, tak i Maříková<sup>325</sup> upozorňuje na fakt, že existence některých spojů je závislá na finančních možnostech obce, které jsou nuceny na provoz přispívat pod hrozbou dalšího omezení či úplného zrušení.<sup>326</sup> Po roce 1990 prudce narostla také nezaměstnanost na venkově. Na jejím zvýšení se podílely různé faktory. Majerová<sup>327</sup> zmiňuje rozpad velkých zemědělských podniků a jejich následnou privatizaci a transformaci, čímž poklesla zaměstnanost v zemědělství až o dvě třetiny. „Vzhledem k vyššímu průměrnému věku, nižší vzdělanosti, zdravotnímu stavu, specializaci na určité profese a práce, nižší adaptabilitě v pracovním procesu a také zvyku na určitý, s přírodou úzce spjatý způsob práce a života“<sup>328</sup> bylo nalezení nového zaměstnání pro mnohé bývalé zemědělce velmi obtížné.<sup>329</sup> „Dalším faktorem ovlivňujícím nezaměstnanost byly bankroty či útlumové programy velkých továren a průmyslových celků, které zaměstnávaly dojíždějící venkovské obyvatelstvo,“ pokračuje ve výčtu Majerová.<sup>330</sup>

### 2.3. Žlutice

Město Žlutice se rozkládá ve svahu nad údolím řeky Střely.<sup>331</sup> Administrativně patří do jihovýchodní části okresu Karlovy Vary, popřípadě mikroregionu Vladař, a v současné době zde žije okolo dvou tisíc obyvatel. Pod správu města spadá také řada menších vesnic na

---

<sup>322</sup> PERLÍN, Radim. Venkov, typologie venkovského prostoru. Online. s. 13. Dostupné z: <https://www.mvcr.cz/soubor/perlin-pdf>. [cit. 2023-05-17].

<sup>323</sup> Tamtéž, s. 14.

<sup>324</sup> Tamtéž, s. 14.

<sup>325</sup> MAŘÍKOVÁ, Pavlína. Občanská vybavenost. In: MAJEROVÁ, Věra. *Český venkov 2000: Základní údaje*. Praha: Česká zemědělská univerzita v Praze, Provozně ekonomická fakulta, CREDIT Praha, 2002, s. 121. ISBN 80-213-0915-6.

<sup>326</sup> PERLÍN, Radim. Venkov, typologie venkovského prostoru. Online. s. 14. Dostupné z: <https://www.mvcr.cz/soubor/perlin-pdf>. [cit. 2023-05-17].

<sup>327</sup> MAJEROVÁ, Věra. *Český venkov 2000: Základní údaje*. Praha: Česká zemědělská univerzita v Praze, Provozně ekonomická fakulta, CREDIT Praha, 2002, s. 57. ISBN 80-213-0915-6.

<sup>328</sup> Tamtéž, s. 57.

<sup>329</sup> Tamtéž, s. 57.

<sup>330</sup> Tamtéž, s. 57.

<sup>331</sup> *Historie*. Online. Oficiální stránky města Žlutice. Dostupné z: <https://www.zlutice.cz/turista/historie/>. [cit. 2024-03-22].

Žlutickou – Knínice, Protivec, Mlýnce, Ratiboř, Skoky, Verušice, Veselov, Vladořice a Záhořice.<sup>332</sup>

### 2.3.1. Občanská vybavenost

Přestože Žlutice spadají mezi města s rysy venkovského sídla, nevyhovující občanská vybavenost mezi tyto rysy nepatří. Obci nechybí pošta, ani úřadovna policie. Kromě mateřské a základní školy tu sídlí též základní škola umělecká, střední škola lesnická a dětský domov. Z kulturní, sportovní a rekreační vybavenosti mohou Žlutice nabídnout muzeum, menší knihovnu, informační centrum, kulturní dům, koupaliště a nově zrekonstruované sportovní hřiště. Kino a školní bazén jsou už několik let mimo provoz. Pravidelné mše se konají v místním kostele sv. Petra a Pavla.

Potravinu zde lze nakoupit buďto ve dvou menších pobočkách řetězce COOP, v JIP, nebo v některé ze čtyř prodejen provozovaných místní vietnamskou komunitou. Ostatní obyvatelé se do podnikatelské činnosti spíše nepouštějí. Co se týče dalších obchodů a služeb, stojí za zmínku zdejší malé cukrářství, improvizovaná kavárna na dvorku rodinného domu, železářství nebo květinářství v prostorách bývalého kina. Možnost ubytování nabízí Penzion Nad Hradbami a Penzion Harmonie. Přestože restauraci provozují oba penziony, místní se chodí najíst častěji do Penzionu Nad Hradbami, který je na náměstí. Centrem dění a nejvyhledávanějším pohostinstvím je však místní hospoda, Pub Cihelna, která se strategicky nachází na linii mezi historickou částí města, sídlištěm a zástavbou rodinných domů.

### 2.3.2. Spolky

„Členství v zájmových a společenských organizacích má v České republice dlouhou tradici, která začala již za Rakousko-Uherska. Tato tradice byla částečně přerušena v letech 1948 až 1989.“<sup>333</sup> Podoba spolků byla poznamenána zejména normalizací, kdy byla jejich společenská angažovanost potlačena, a tak se jejich činnost začala odvíjet výhradně od oblasti jejich zájmu.<sup>334</sup> „Na českém venkově kromě dominujících Dobrovolných hasičských sborů existují tělovýchovné jednoty se zaměřením na fotbal a dále spolky myslivců, případně i chovatelů drobného zvířectva nebo zahrádkářů. Ve většině obcí také existoval Svaz žen,

---

<sup>332</sup> *Části města*. Online. Oficiální stránky města Žlutice. Dostupné z: <https://www.zlutice.cz/o-meste/casti-mesta-1/>. [cit. 2024-03-22].

<sup>333</sup> SLÁDEK, Pavel. Politický a společenský život. In: MAJEROVÁ, Věra. *Český venkov 2000: Základní údaje*. Praha: Česká zemědělská univerzita v Praze, Provozně ekonomická fakulta, CREDIT Praha, 2002, s. 135-136. ISBN 80-213-0915-6.

<sup>334</sup> PERLÍN, Radim. Venkov, typologie venkovského prostoru. Online. s. 10. Dostupné z: <https://www.mvcr.cz/soubor/perlin-pdf>. [cit. 2023-05-17].

který se pod přísnou státní kontrolou snažil v jednotlivých obcích organizovat společenské akce a akce pro veřejnost,“ píše Perlín.<sup>335</sup>

Po krátkém útlumu na přelomu tisíciletí se žlutický spolkový život zdařile obrodil a dnes ve Žluticích působí hned několik spolků, které se kromě své zájmové činnosti podílí také na společenském životě města. Mezi mladými je jednoznačně nejpopulárnější Svaz dobrovolných hasičů Žlutice. Aktivním spolkem je také fotbalový oddíl TJ Sokol Žlutice, místní rybářská organizace MO ČRS Žlutice nebo komorní pěvecký sbor Rosa Coeli. Na společenském životě se nejvíce podílí obdoba Perlínova Svazu žen, spolek Žlutické maminky.<sup>336</sup> Muzejní spolek Žluticka je spolkem zájemců o místní historii. Mimo shromažďování historických dokumentů a artefaktů, které mají vztah k minulosti a současnosti Žluticka, se spolek věnuje také opravě a údržbám památek, pořádání poznávacích výletů po regionu a přednášek pro veřejnost či publikační činnosti o historii žlutického regionu.<sup>337</sup> Spolek okrašlovací Vladař – SOVa je spíše volným sdružením přátel, mezi jejichž okruhy zájmu spadá zejména „rekonstrukce a údržba drobných sakrálních památek ve volné přírodě mimo obce a vytvoření a údržba turistických stezek a cyklostezek v okolí Žlutic.“<sup>338</sup>

### 2.3.3. Problematické aspekty života ve Žluticích

Mezi problematické aspekty života ve Žluticích i přes poměrně vysokou občanskou vybavenost spadá nedostatek pracovních příležitostí. Některé obyvatele zaměstnávají žlutické školy, jiní najdou uplatnění v zemědělství a lesnictví nebo v některé ze služeb, většina obyvatel ale musí dojíždět za prací do okolních vesnic a měst, zejména pak do Karlových Varů a Plzně. Dle bývalého starosty Žlutic, Václava Slavíka,<sup>339</sup> je nedostatek pracovních míst způsoben hlavně neatraktivní lokalitou: „Jsme v kopcích, dálnice je daleko, železnice neleží na žádné významné trati. Není tu nic, co by dokázalo přilákat investora.“<sup>340</sup> Pracovních míst razantně ubylo s revolucí. „Po roce 1989 se tu zavíral jeden podnik za druhým – státní statek, který zaměstnával odhadem třeba dvě stovky lidí, ČSAD, podnik

<sup>335</sup> PERLÍN, Radim. Venkov, typologie venkovského prostoru. Online. Dostupné z: <https://www.mvcr.cz/soubor/perlin-pdf>. [cit. 2023-05-17].

<sup>336</sup> *Spolky*. Online. Oficiální stránky města Žlutice. Dostupné z: [https://www.zlutice.cz/o-meste/spolky/?ftresult\\_menu=spolky](https://www.zlutice.cz/o-meste/spolky/?ftresult_menu=spolky). [cit. 2024-03-21].

<sup>337</sup> *Muzejní spolek Žluticka*. Online. Oficiální stránky města Žlutice. Dostupné z: <https://www.zlutice.cz/o-meste/spolky/muzejni-spolek-zluticka/>. [cit. 2024-03-02].

<sup>338</sup> *Kdo je SOVa*. Online. Spolek okrašlovací Vladař. Dostupné z: <https://sovazlutice.eu/>. [cit. 2023-06-09].

<sup>339</sup> Rozhovor se uskutečnil v srpnu 2022, kdy byl Václav Slavík ještě v úřadě. V době zveřejnění bakalářské práce však už úřaduje starostka nová.

<sup>340</sup> SLAVÍK, Václav a HAMERNÍKOVÁ, Aneta. *Historie a současný stav města Žlutice*. Žlutice, 2. 8. 2022. [osobní komunikace].

ZPA, který tady měl kanceláře i montovnu, velký podnik Oseva, kde se čistilo obilí, byla tu i pobočka nějaké textilky z Chebu, velký lesnický závod, pila a ponožkárna. A to jsem na něco určitě zapomněl,“ dodává.<sup>341</sup>

Místní si často stěžují také na nedostatek lékařů v místě bydliště. Stejně jako v jiných venkovských oblastech i ve Žluticích mají o lékaře nouzi. Ti stávající stárnou, postupně odcházejí do důchodu a mladí zůstávají ve městech nebo odcházejí do zahraničí. Na začátku roku 2023 doordinoval žlutický zubař MUDr. Jiří Havlásek a jeho kolegyně MUDr. Hana Hnyková už nové pacienty nepřijímá. V polovině roku 2023 měl do důchodu odejít také dětský lékař MUDr. Petr Štěřík, kvůli nedostatku pediatrů se ale rozhodl na zkrácený úvazek pracovat dál. Na podzim ordinaci zavřel praktický lékař MUDr. Jiří Brichta a v dubnu roku 2024 doordinovala také praktická lékařka MUDr. Iva Marko. Z šesti lékařů ve městě tak zůstávají jen dva a místním nezbyvá nic jiného než dojíždět.

Dalším výrazným minusem je nevyhovující dopravní obsluha. Přestože lze do města docestovat motoráčkem i autobusem, počet spojů a linek není dostačující a mnoho místních raději volí vlastní dopravu. Osobní automobil je proto nezbytnou součástí každé domácnosti.

---

<sup>341</sup> SLAVÍK, Václav a HAMERNÍKOVÁ, Aneta. *Historie a současný stav města Žlutice*. Žlutice, 2. 8. 2022. [osobní komunikace].

### 3. Metodologie tvorby praktické části bakalářské práce

#### 3.1. Volba námětu

K dokumentu venkova jsem se dostala náhodou v rámci plnění jednoho z předmětů během studia bakalářského studijního programu. Zadané téma bylo tehdy pro všechny specializace (televize, rozhlas, tisk a fotografie) naší skupiny stejné – zdražování. Vizualizace takového motivu v sérii fotografií však není snadná. Tvorbě ilustračních snímků jsem se chtěla vyhnout, a proto jsem si po zvážení přeměnila „zdražování“ na „šetření“ a vydala se do západních Sudet, do mého rodného města Žlutice, fotografovat, jak se drahé době brání senioři, žijící na venkově. Výsledný soubor měl, navzdory mým obavám z přílišné lyričnosti obrazů, úspěch. Nechala jsem se proto inspirovat heslem, kterým se řídí například Ján Šmok nebo Jindřich Štreit: „fotograf by si měl především všimnout míst, kde žije,<sup>342</sup>“ a tak se v létě 2022 vydávám znovu s fotoaparátem do Žlutic, tentokrát ale se záměrem zachytit atmosféru místa, kde jsem vyrůstala, zachytit, jak dnes vypadá život na venkovském městečku.

#### 3.2. Postup při zpracování tématu

Dokumentování Žluticka jsem se věnovala od srpna 2022 do července 2023. Pojem „Žluticko“ namísto „Žlutice“ používám záměrně, jelikož se dění ve Žluticích často prolíná s životem na okolních vískách a vesnicích, ať už jsou pod správou Žlutic nebo pouze v jejich blízkosti. Snímky proto ukazují statek v Dlouhé Lomnici a Bochově, pšovský kravín, rybářské závody v Záhořicích, ale také včelín ve Štědré, manětínský masopustní průvod, sázení brambor na rodinném poličku ve Pšově nebo křížek na polní cestě z Verušic do Žlutic. V názvu fotoknihy odkazují na fakt, že ve Žluticích už nějakou dobu nežijí. Cestu tam vážím jenom v případě návštěvy rodiny, a tak se do svého kraje po tak dlouhé době vracím téměř jako cizinec, který se během jednoho roku postupně rozpomíná na místa a lidi z jeho dětství. Během mého pobytu ve Žluticích jsem měla fotoaparát neustále v ruce a dokumentovala vše od akcí a slavností, které se opakují pravidelně rok co rok, přes okamžiky všedních dnů a „náladových“ záběrů až po specifika venkova a jeho odlišností od městského prostředí. Objem nafotografovaného materiálu a jeho tematická rozmanitost ve výsledku ale tvorbu fotoknihy spíše ztížily a já dlouho tápala, jak knihu pojmut. Nakonec jsem se rozhodla, že se budu volně držet chronologie a události spojené s konkrétním ročním obdobím prokládat

---

<sup>342</sup> ŠTREIT, Jindřich a Vladimír BIRGUS. *Village people 1965-1990*. Praha: KANT, 2020. s. 162. ISBN 978-80-7437-324-4.

lyričtějšími fotografiemi bez děje. Obrazovou část doplňují napříč celou knihou krátké texty, které zaznamenávají komentáře místních pronesené před, při nebo těsně po zachycení fotografovaného momentu anebo komentáře typické a v daný moment pravidelně opakované. V zájmu zachování autentičnosti je ponechávám v nespisovné formulaci.

Podobně jako autoři v podkategorii „Dokument očima zasvěcence“ zachycuji prostředí a lidi, které důvěrně znám. Největší podobnost shledávám s cyklem Rokytník od Jitky Hanzlové. Moji práci s Rokytníkem spojuje nejen téma, ostýchavost a nostalgické vyznění, ale také částečné odcizení autorek jejich rodnému místu. Společné znaky spatřuji také ve tvorbě Miroslava Pokorného nebo Marie Zachovalové. Inspirací mi byl i cyklus Země a lidé od Jana Lukase nebo Dům v krajině od Jana Reicha.

Přestože objektivitu dokumentu vzhledem k mému vztahu k fotografovanému místu a lidem nemohu zaručit, autentičnost obrazů jsem se snažila zachovat v co největší možné míře. S fotografovanými interaguji před pořízením snímku, scénu ale nikdy nearanžuji. Ani portrétní zobrazení, kdy fotografovaný hledí do objektivu, téměř nepoužívám a v knize se vůbec nevyskytuje. Spoušť nemačkám dříve, než je přítomnost fotoaparátu zapomenuta, a to se týká jak vesničanů, tak zvířecích modelů. Jako příklad bych mohla uvést téměř hodinu v podřepu na dvoře – tak dlouho trvalo, než se slepice „otrkaly“ a „přijmuly mě mezi sebe“.

### 3.3. Grafické zpracování a realizace fotoknihy

Po náročném výběru finálního souboru přišlo na řadu grafické zpracování fotoknihy, které nebylo o nic snazší. Pracovala jsem v programu Adobe InDesign. Šlo ale o mou první zkušenost s tvorbou tohoto druhu tiskoviny, a tak jsem ze začátku měla sklony k velkým ořezům a divokému rozložení fotografií. Kromě nedostatku mých zkušeností byla tato tendence pravděpodobně způsobena i množstvím fotografií, které finální soubor obsahoval. Po několikáté revizi v řadě se ale podařilo rozložení knihy „uklidnit“ a zúžit počet snímků tak, aby nedošlo k přesycení. Celkem jsem pracovala s šesti různými layouty, které obsahují buďto jeden, nebo dva snímky.

Pro doprovodný text jsem zvolila font Urania Czech, který napodobuje nedokonale natisknuté písmo psacího stroje. Pamatuji si ještě svou dětskou fascinaci psacím strojem, který prarodiče mívali na pracovním stole. Psát se na něm mohlo pouze pod dozorem zodpovědného dospělého, tedy jen za přítomnosti dědečka. Vedle stroje leživala krabice a v ní recyklované, zažloutlé a z jedné strany popsané papíry, které jsem mohla volně využívat ke svým kreativním počínům. Často se jednalo o nedůležité nebo nějakým způsobem chybné

dokumenty družstva, kterému prarodiče spravovali účetnictví. Písmo psacího stroje a zažloutlý papír se mi proto kromě vzpomínek na dětství asociují také s JZD, zablácenými holínkami, specifickým oděrem kravína a venkovem obecně. Fotografie jsou natištěny na lehce nažloutlém papíru Munken Print White 150 g, který má připomínat výše zmíněné papíry z dětských vzpomínek. Jeho hrubost a barva však ovlivnily barevnost a světelnost fotografií, a tak jsem po prvním zkušebním nátisku fotografie ještě upravovala v programu Adobe Photoshop.

Jelikož často pracuji s přesahem fotografie na druhou stranu dvojstrany, zvolila jsem pro fotoknihu šitou vazbu V4, kterou lze plnohodnotně rozevřít, aniž by došlo ke zkreslení fotografií ohybem papíru. Namísto klasických měkkých desek, které se s tímto typem vazby běžně používají, jsem vybrala pevné desky potažené olivovým Washpaperem. Pro podobu obálky mi jako inspirace posloužila vesnická veselohra Zdeňka Trošky Slunce, seno, ..., ze které přebírám motiv kraví hlavy. Podle jedné z mých kravích modelek maluji předlohu pro raznici o rozměrech 10 cm x 10 cm a nechávám ji vyrazit do středu obálky. Vyrazení motivu mi přišlo jako nejvhodnější pro zachování celkové grafické jednoduchosti knihy. Jelikož se jedná o poměrně složitou kresbu, opouštím původní záměr a nechávám obálku bez textu. Název je uveden až uvnitř knihy. Na spojitost s bakalářskou prací ale upozorňuji na ušních známkách krávy, kde nahrazuji individuální kód písmeny BP (bakalářská práce) a číslicí 23 (rok vzniku série). Hřbet knihy je přetažen černým knihařským plátýnkem. Kniha má rozměry 30 cm x 20 cm. Tisk a vázání jsem svěřila do rukou grafického studia Voala.

#### 3.4. Fotografické vybavení

K dokumentování jsem používala dvě těla od značky Nikon, konkrétně šlo o Nikon Z5 a Nikon D750. S z-bajonetem jsem využívala objektivy Sigma 24 mm f/1.4 a Nikkor 50 mm f/1.8, f-bajonet měly objektivy Nikkor 35 mm f/2, Samyang 14 mm f/2.8 a zoomový Tamron 70-200 mm f/2.8. Výjimečně jsem používala také externí blesk, ale povětšinou jsem se snažila využít přirozeného světla anebo takového, které bylo na místě k dispozici. Ve výsledné sérii se nakonec nevyskytuje fotografie, která by byla pořízena s použitím blesku.



## Závěr

Rešerše odborné literatury ukázala, že venkovské téma rozhodně nepatří mezi okrajová. Cestu si k němu v některém ze svých tvůrčích období našly i takové osobnosti, jakými jsou například Markéta Luskačová, Jan Lukas, Jindřich Štreit, Miloš Dohnány, Jan Reich nebo Ján Halaša. Komplexnější zmapování zastoupení tématu by vydalo na celou další akademickou práci, možná i publikaci, přesto jsem se ale pokusila na omezeném prostoru vytvořit demonstrativní výčet fotografů, kteří se tématem kdy zabývali, přičemž moje pozornost směřovala především k autorům českým a slovenským, případně československým. Motivy, které fotografy na venkov vedly, byly různé. Mnohé přitahovala v moderním světě již exotická původnost prostředí a jeho fotogeničnost, jiní se snažili folklór ustupující modernitě zachránit, další přivedl mýtus „čistého venkova“ nebo naopak chtěli tento mýtus zbořit a ukázat pravdivý stav. Některým byl venkov domovem.

I já jsem měla možnost v rámci tvorby bakalářské práce oživit dětské vzpomínky, na chvíli se zastavit a ocenit místo, ve kterém jsem vyrostla, a lidi, kteří z něj dělají domov. Na rok jsem se vrátila na venkov, slavila masopust, barvila vajíčka, pomáhala při dojení krav a sázení brambor, pásala slepice, obracela seno, sklízela třešně, pila grog s rybáři a na babím hopu pivo s Dědou Mrazem. Mým cílem bylo rozšířit archiv československé fotografie o další svědectví z českého venkova a odvážím se tvrdit, že fotokniha, která mezi léty 2022 a 2023 vznikla, takovým svědectvím, třebaže ne objektivním, je. Největší podobnost shledávám s cyklem Rokytník od Jitky Hanzlové. Fotoknihu s Rokytníkem spojuje nejen téma a nostalgické vyznění, ale také ostýchavost, související s částečným odcizením autorek jejich rodnému místu. Společné znaky spatřuji také ve tvorbě Miroslava Pokorného nebo Marie Zachovalové. Inspirací mi byl i cyklus Země a lidé od Jana Lukase nebo Dům v krajině od Jana Reicha.

Poměrně podrobně se podařilo zpracovat také kapitolu věnovanou českému venkovu, která se věnuje definici pojmu venkov a aspektům, které ovlivňují život jeho obyvatel. Ucelenější obraz o Žluticích mi pomohly vytvořit rozhovory s místními starousedlíky, rodáky, se starostou i se zdejším fotografem Janem Boreckým, jehož silně popisný dokument Žluticka vzniknul především ze zakázkové tvorby.

## Summary

The research showed that the rural topic is definitely not a marginal one. Personalities such as Markéta Luskačová, Jan Lukas, Jindřich Štreit, Miloš Dohnány, Jan Reich or Ján Halaša were engaged with it during at least one of their creative periods. A more comprehensive mapping of the representation of the topic would require a whole other academic work, perhaps even a publication, but I have attempted to create a demonstrative list of photographers in whose work this topic has ever been present, with a focus on Czech and Slovak, or Czechoslovak, authors. The motives that drive photographers to visit the countryside are diverse. Many of them were attracted by the exotic originality of the environment and its photogenic nature in the modern world, others sought to save the disappearing folklore, some were attracted by the myth of the "pure countryside," while others sought to challenge this myth and reveal the true state of affairs. For some, the countryside represented a sense of home.

As part of my bachelor's thesis, I was afforded the opportunity to revisit childhood memories, to take a moment to appreciate the place I grew up in and the people who have made it my home. I returned to the countryside for a year, during which I celebrated Masopust, dyed eggs, helped with milking cows and planting potatoes, herded chickens, turned hay, picked cherries, drank grog with fishermen and had a beer with Děd Mráz during the event of Babí hop. My goal was to enrich the archive of Czechoslovak photography with further testimony from the Czech countryside, and I dare say that the photobook produced between 2022 and 2023 is such a testimony, albeit not an objective one. I find the greatest similarity between my work and Jitka Hanzlová's series Rokytník. The photobook is connected with Rokytník not only by its theme and nostalgic tone, but also by the authors' shyness caused by partial alienation from their native place. There are also common features in the work of Miroslav Pokorný and Maria Zachovalová. Furthermore, the series Earth and People by Jan Lukas and the House in the Landscape by Jan Reich have also inspired me.

The chapter about the Czech countryside, which defines the concept of the countryside and the aspects that influence the lives of its inhabitants, has also been detailed. A more complete picture of life in the town of Žlutice was created by interviews with locals, the mayor, and the local photographer Ján Borecký, whose strongly descriptive documentary of Žlutice was made on commission.

## Literatura

SLAVÍK, Václav a HAMERNÍKOVÁ, Aneta. *Historie a současný stav města Žlutice*. Žlutice, 2. 8. 2022. [osobní komunikace].

BABKA, Lukáš; OPLEŠTILOVÁ, Hana a MUŠINKA, Alexander. *Rudolf Hůlka: Fotografie Rómov z Podkarpatskej Rusi zo začiatku 20. storočia*. Praha: Národní knihovna České republiky – Slovanská knihovna, 2015. ISBN 978-80-7050-648-6.

BALAJKA, Petr, Vladimír BIRGUS, Antonín DUFEK, Ludovít HLAVÁČ, Martin HRUŠKA, Pavel SCHEUFLER a Ladislav ŠOLC. *Encyklopedie českých a slovenských fotografů*. Praha: ASCO, 1993. ISBN 80-7046-018-0.

BÁRTL, Lukáš; DUFEK, Antonín; VRÁNOVÁ, Jana; MUSELÍK, Roman A.; MYŠKA, Miroslav et al. *Karel Otto Hrubý – fotograf, pedagog, teoretik*. Brno: Dům umění města Brna, 2017. ISBN 978-80-7009-183-8.

BÁRTL, Lukáš a Lucie PETRŮJOVÁ. *Tatranský pozdrav: Vladimír Košťál*. Brno: Vladimír Košťál ve spolupráci s firmou M.D.T. Poprad, 2019. ISBN 978-80-7609-005-7.

BIELESZOVÁ, Štěpánka, ed. *Jindřich Štreit: (ne)známé fotografie 1978-1989*. Olomouc: FONTÁNA, 2016. ISBN 978-80-7336-832-6.

BIRGUS, Vladimír. *Gustav Aulehla: Fotografie 1957-1990*. Příbram: KANT, 2009. ISBN 978-80-86970-99-8.

BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století: průvodce*. Praha: KANT, 2005. ISBN 80-86217-89-2.

BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. *Česká fotografie 20. století*. Praha: KANT, 2009. ISBN 978-80-7437-026-7.

BUDAK, Adam (ed.). *Jitka Hanzlová: Silences*. Praha: National Gallery Prague, 2019. ISBN 978-80-7035-732-3.

DUFEK, Antonín. *Jaromír Funke (1896-1945): Průkopník fotografické avantgardy*. Brno: Moravská galerie, 1996. ISBN 80-7027-061-6.

FRYNTA, Emanuel. *Jan Lukas – fotografie*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1961. ISBN 56-VI-4.

HLAVÁČ, Ludovít. *Ján Halaša*. Martin: Vydavateľstvo Osveta, 1980.

HRABUŠICKÝ, Aurel. *Miloš Dohnány*. Bratislava: Fotofo, 2004. ISBN 80-8573-37-2.

CHLÍBEC, Bohdan a Derek PATON, ed. *Markéta Luskačová: Fotografie 1964-2014*. Praha: Leica Gallery Prague, 2014. ISBN 978-80-905103-4-0.

KUČERA, Zdeněk a Silvie KULDOVÁ. Vnímání venkova: klíčový fenomén jeho rozvoje? In: *Sborník příspěvků z mezinárodní konference: Venkov je náš svět Český*

- Krumlov 1. - 3. 3. 2006.* Český Krumlov: Česká zemědělská univerzita v Praze, Provozně ekonomická fakulta, 2006. s. 396-402. ISBN 80-213-1539-3.
- KYNDROVÁ, Dana. *Podkarpatská Rus*. Praha: KANT, 2007. ISBN 978-80-86970-37-0.
- LUKAS, Jan. *Země a lidé*. Praha: Melantrich, 1946.
- MAJEROVÁ, Věra. *Český venkov 2000: Základní údaje*. Praha: Česká zemědělská univerzita v Praze, Provozně ekonomická fakulta, CREDIT Praha, 2002. ISBN 80-213-0915-6.
- MAJEROVÁ, Věra. *Český venkov 2008: Proměny venkova*. Praha: Česká zemědělská univerzita v Praze, Provozně ekonomická fakulta, 2009. ISBN 978-80-213-1991-0.
- MAŘÍKOVÁ, Pavlína. Občanská vybavenost. In: MAJEROVÁ, Věra. *Český venkov 2000: Základní údaje*. Praha: Česká zemědělská univerzita v Praze, Provozně ekonomická fakulta, CREDIT Praha, 2002. s. 121. ISBN 80-213-0915-6.
- MAŘÍKOVÁ, Pavlína. Kde je venkov? (vymezení hranic venkova v podmínkách ČR) In: *Sborník příspěvků z mezinárodní konference: Venkov je náš svět Český Krumlov 1. - 3. 3. 2006.* Český Krumlov: Česká zemědělská univerzita v Praze, Provozně ekonomická fakulta, 2006. s. 422-432. ISBN 80-213-1539-3.
- MAŘÍKOVÁ, Pavlína. Vybavenost venkovských obcí. In: MAJEROVÁ, Věra. *Český venkov 2008: Proměny venkova*. Praha: Česká zemědělská univerzita v Praze, Provozně ekonomická fakulta, 2009. s. 93. ISBN 978-80-213-1991-0.
- MOUCHA, Josef. *Jan Lukas: fotografie 1935-1984*. Chrudim: Galerie ART Chrudim, 2013. ISBN 978-80-260-3965-5.
- MRÁZKOVÁ, Daniela a REMEŠ, Vladimír. *Cesty československé fotografie*. Praha: Mladá fronta, 1989. ISBN 80-204-0015-X.
- OPLĚŠTILOVÁ, Hana; BABKA, Lukáš a KASINEC, Edward. *Zmizelý svět Podkarpatské Rusi ve fotografiích Rudolfa Hülky (1887-1961)*. Praha: Národní knihovna České republiky, 2014. ISBN 978-80-7050-630-1.
- PILÁTOVÁ, Agáta a PILÁT, Tomáš. *Rudolf Štursa: Duše krajiny a lidí: Fotografie z Podkarpatské Rusi*. Praha: Společnost přátel Podkarpatské Rusi, 2017. ISBN 978-80-907084-0-2.
- PLICKA, Karol. *Slovensko vo fotografii Karola Plicku*. Čtvrté. Martin: Vydavateľstvo Osveta, n. p., 1953. ISBN 101-7634/53.
- POKORNÝ, Miroslav. *Venkov (1973-1988): Novohradsko*. Praha: Stanislav Juhaňák – TRITON, 2012. ISBN 978-80-7383-600-5.
- POSPĚCH, Tomáš (ed.). *Gustav Aulehla: Sudetská kronika*. Praha: PositiF, 2020. ISBN 978-80-87407-29-5.

- REICH, Jan a ŠMÍD, Jan. *Chodsko*. Praha: Pressfoto, ČTK, 1982. ISBN 59-268-79.
- REICH, Jan, RUBEŠ, Jan, ed. *Dům v krajině*. Praha: Galerie Nový Svět, 2007. ISBN 80-903611-2-9.
- SCHEUFLER, Pavel. *Jaroslav Feyfar*. České Budějovice: FOTO MIDA, 1994. ISBN 80-900301-4-9.
- SCHEUFLER, Pavel. *Galerie c.k. fotografů*. Praha: Grada Publishing, spol. s.r.o., 2001. ISBN 80-247-9044-0.
- SCHEUFLER, Pavel. *František Krátký – český fotograf před sto lety*. Praha: Miloš Uhlíř – Baset, 2004. ISBN 80-7340-054-5.
- SLÁDEK, Pavel. Politický a společenský život. In: MAJEROVÁ, Věra. *Český venkov 2000: Základní údaje*. Praha: Česká zemědělská univerzita v Praze, Provozně ekonomická fakulta, CREDIT Praha, 2002. s. 135-136. ISBN 80-213-0915-6.
- SLEPIČKA, Alois. *Venkov a/nebo město: lidé/sídla/krajina*. Praha: Svoboda, 1981. ISBN 25-138-81.
- SLIVKA, Martin. *Karol Plicka – básník obrazu*. Martin: Vydavatelství Osveta, n. p., 1982. ISBN 70-059-82.
- SMITH, Ian Haydn. *Stručný příběh fotografie*. Praha: Grada Publishing, 2021. ISBN 978-80-271-1257-9.
- SPIPKOVÁ, Monika. *Miroslav Myška*. Benešov nad Černou: Vydavatelství FOTO MIDA, 2016. ISBN 978-80-87445-04-4.
- ŠTREIT, Jindřich a Antonín DUFEK, ed. *Vesnice je svět*. Praha: ARCADIA, 1993. ISBN 80-901423-5-4.
- ŠTREIT, Jindřich, DANĚK, Ladislav, Tomáš POSPĚCH, Vladimír BIRGUS, Antonín DUFEK, Pavel ZATLOUKAL a Jiří JÚZA, ed. *Jindřich Štreit: fotografie 1965-2005*. Praha: KANT, 2006. ISBN 80-86970-05-1.
- ŠTREIT, Jindřich a Vladimír BIRGUS. *Village people 1965-1990*. Praha: KANT, 2020. ISBN 978-80-7437-324-4.
- TOPOL, Josef, Gerry BADGER a Marie KLIMEŠOVÁ. *Markéta Luskačová*. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-129-0.
- VANČURA, Čestmír, ed. *Jan Sikora: Beskydy před padesáti lety*. Zlín: Kovárna VIVA, 2018. ISBN 978-80-907300-2-1.
- Velký sociologický slovník*. Praha: Praha: Karolinum, 1996. ISBN 80-7184-311-3.

## Diplomové práce

HOLLÝ, Michaela. *Miroslav Myška: od sazeče fotografem*. Online, bakalářská diplomová práce, vedoucí doc. Mgr. Václav Podestát. Opava: Slezská univerzita v Opavě, 2016.

Dostupné z: [chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgiclfefindmkaj/http://www.itf.cz/dokumenty/holly\\_2016.pdf](chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgiclfefindmkaj/http://www.itf.cz/dokumenty/holly_2016.pdf). [cit. 2024-04-25].

KMOŠEK, Jakub. *Fotografie a etnografie v Československu*. Online, bakalářská diplomová práce, vedoucí doc. Mgr. Josef Moucha. Opava: Slezská univerzita v Opavě, 2017. Dostupné z: <https://itf-new.slu.cz/sprava-studentu/workdetail/583>. [cit. 2024-04-24].

MACHÁČ, David. *Gustav Aulehla*. Online, bakalářská diplomová práce, vedoucí prof. PhDr. Vladimír Birgus. Opava: Slezská univerzita v Opavě, 2006. Dostupné z: <https://itf-new.slu.cz/sprava-studentu/workdetail/285>. [cit. 2024-04-24].

MACHÁČ, David. *Gustav Aulehla v kontextu české dokumentární fotografie v letech 1958-1968*. Online, magisterská diplomová práce, vedoucí prof. PhDr. Vladimír Birgus. Opava: Slezská univerzita v Opavě, 2009. Dostupné z: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgiclfefindmkaj/http://www.itf.cz/dokumenty/david-machac-gustav-aulehla.pdf>. [cit. 2024-04-23].

STULÍROVÁ, Markéta. *Humanistická dokumentární fotografie Rudolfa Štursy a jeho tvůrčí estetika*. Online, Magisterská diplomová práce, vedoucí doc. Mgr. Rostislav Niederle, Ph.D. Brno: Masarykova univerzita v Brně, 2015. Dostupné z: [https://is.muni.cz/th/lvna3/Humanisticka\\_dokumentarni\\_fotografie\\_Rudolfa\\_Stursy\\_a\\_jeho\\_tvurci\\_estetika.pdf](https://is.muni.cz/th/lvna3/Humanisticka_dokumentarni_fotografie_Rudolfa_Stursy_a_jeho_tvurci_estetika.pdf). [cit. 2024-01-12].

WÁGNER, Martin. *Dana Kyndrová*. Online, magisterská diplomová práce, vedoucí prof. PhDr. Vladimír Birgus. Opava: Slezská univerzita v Opavě, 2013. Dostupné z: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgiclfefindmkaj/http://www.itf.cz/dokumenty/fpf-dp13-kyndrova-wagner.pdf>. [cit. 2024-04-23].

## Internetové zdroje

*Části města*. Online. Oficiální stránky města Žlutice. Dostupné z: <https://www.zlutice.cz/o-meste/casti-mesta-1/>. [cit. 2024-03-22].

*Historie*. Online. Oficiální stránky města Žlutice. Dostupné z: <https://www.zlutice.cz/turista/historie/>. [cit. 2024-03-22].

*Kdo je SOVA*. Online. Spolek okrašlovací Vladař. Dostupné z: <https://sovazlutice.eu/>. [cit. 2023-06-09].

*Kniha Liptov*. Online. Kniha Liptov. Liptov: Surbanz, 2021. Dostupné z: <https://knihaliptov.cz/>. [cit. 2023-07-27].

*Marie Zachovalová: Naše máma*. Online. 35M2. 2008. Dostupné z: <https://35m2.cz/marie-zachovalova-nase-mama/>. [cit. 2023-12-07].

*Muzejní spolek Žluticka*. Online. Oficiální stránky města Žlutice. Dostupné z: <https://www.zlutice.cz/o-meste/spolky/muzejni-spolek-zluticka/>. [cit. 2024-03-02].

OUJEZDSKÝ, Karel. Dana Kyndrová – Zakarpatská Rus / fotografie z let 1991-2006. Online. *Český rozhlas*. 2007. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/dana-kyndrova-zakarpatska-rus-fotografie-z-let-1991-2006-5075808>. [cit. 2023-11-07].


PERLÍN, Radim. Venkov, typologie venkovského prostoru. Online. Dostupné z: <https://www.mvcr.cz/soubor/perlin-pdf>. [cit. 2023-05-17].

POLÁČEK, Dan a VOCELKA, Tomáš. To byl dávný Liptov. Fotky z vesnice, která navzdory komunistům odmítala založit JZD. Online. In: *Aktuálně.cz*. 2020, 9.12.2020. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/foto/obrazem-lide-zaslych-casu-a-malebna-krajina-liptova-na-fotog/r~b46b6fb02fdf11eb9c800cc47ab5f122/>. [cit. 2023-04-18].

RYCHLÍK, Břetislav. Tiché štěstí Marušky Z. Online. *Respekt*. 2008, roč. 2008, č. 30, ISSN 1801-1446. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/2008/30/tiche-stesti-marusky-z>. [cit. 2024-02-20].

*Spolky*. Online. Oficiální stránky města Žlutice. Dostupné z: [https://www.zlutice.cz/o-meste/spolky/?ftresult\\_menu=spolky](https://www.zlutice.cz/o-meste/spolky/?ftresult_menu=spolky). [cit. 2024-03-21].

# SCHVÁLENO

<b>Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK</b> <b>Teze PRAKTICKÉ BAKALÁŘSKÉ diplomové práce</b>	
<b>TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:</b>	
<b>Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta:</b> Hamerníková Aneta	<b>Razítko podatelny:</b> 
<b>Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta:</b> 2020/2021	
<b>Fakultní e-mail diplomantky/diplomanta:</b> 92752610@fsv.cuni.cz	
<b>Studijní program/specializace:</b> Komunikační studia/Žurnalistika	
<b>Název praktické a teoretické části bakalářské práce v češtině:</b> Život na venkově v dokumentární fotografii	
<b>Název praktické a teoretické části bakalářské práce v angličtině:</b> Country life in documentary photography	
<b>Předpokládaný termín dokončení</b> LS 2022/2023	
<b>Základní charakteristika tématu a předpokládaný cíl práce (max. 1000 znaků):</b>  Cílem bakalářské práce je zachytit současnou podobu života na českém venkově. Výsledkem <i>praktické části</i> práce proto bude série fotografií dokumentující jak lyrično venkovského prostředí, tak jeho každodennost i specifika. <i>Teoretická část</i> zasadí téma fotoknihy do širšího kontextu. Nejprve stručně vymezí fotografický dokument venkova, poté se pokusí zmapovat, jak bylo a je toto téma fotograficky zpracováno v České republice a v zahraničí a kteří fotografové se dokumentování života na venkově věnovali a věnují. V následujících kapitolách bude stručně charakterizována česká vesnice. Na závěr bude věnován prostor Žluticím, v nichž bude praktická část práce realizována. V rámci teoretické části bude zpracována na několika stranách také <i>část metodologická</i> , která blíže popíše proces tvorby praktické části práce. Teorii doplní rozhovor se žlutickým fotografem Janem Boreckým.	
<b>Předpokládaná struktura teoretické práce (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu):</b>  1. Úvod 2. Fotografický dokument venkova 2.1. Česká republika (kapitola představí, jak je obraz venkova zpracován v české fotografii) 2.2. Zahraničí (obdobně jako předcházející kapitola představí i tato, jak populární je téma venkova mezi zahraničními dokumentárními fotografy a jak toto téma zpracovávají) 3. Český venkov 3.1. Charakteristika (definice českého venkova a vyjmenování jeho typických rysů) 3.2. Problematické aspekty života na venkově 3.3. Žlutice (kapitola se bude krátce věnovat místu, kde bude praktická část práce realizována) 3.3.1. Historie (stručný průřez historií Žlutic) 3.3.2. Současnost (popis současných životních podmínek ve Žluticích a jejich pro i proti na základě výpovědí starousedlíků a rodáků) 4. Metodologie 4.1. Fotografické vybavení 4.2. Postup při zpracování tématu 4.3. Okolnosti pořízení jednotlivých fotografií (zasazení jednotlivých fotografií do kontextu, komentář a popis situace, za které byly pořízeny) 4.4. Editace fotografií	



<p>4.5. Grafické zpracování fotoknihy  5. Závěr  6. Literatura  7. Přílohy</p>
<p><b>Druh praktické práce/předpokládaná podoba:</b>  série fotografií, fotokniha</p>
<p><b>Vymezení zpracovávaného materiálu:</b>  Teoretická část: literatura zabývající se teorií fotografie, její historií nebo například sociologií venkova, odborné studie, akademické práce a další materiály věnující se fotografickému zobrazení či životu na venkově, rozhovor se žlutickým fotografem Jánem Boreckým, krátké rozhovory s obyvateli Žlutic, které autorce více nastíní prostředí a tamější podmínky pro život  Praktická část: fotografie pořízené v rámci několikaměsíčního časového úseku, dokumentující prostředí českého venkova</p>
<p><b>Postup (metodologie v teoretické části a technika v praktické části práce) při zpracování materiálu:</b>  Teoretická část: rešerše dostupných zdrojů a literatury, rozhovor se žlutickým fotografem Jánem Boreckým  Praktická část: průběžné dlouhodobé fotografování vesnického života na Žluticku, editace fotografií v některém z programů Adobe Photoshop, Adobe Lightroom nebo Gimp, grafické zpracování fotoknihy</p>
<p><b>Základní literatura (nejméně 5 nejdůležitějších titulů k tématu a způsobu jeho zpracování; u všech titulů je nutné uvést stručnou anotaci na 2–5 řádků):</b></p> <p>BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. <i>Česká fotografie 20. století</i>. Praha: KANT, 2010. ISBN 978-80-7101-089-0.</p> <p>Kniha představuje hlavní tendence, osobnosti a díla české fotografické tvorby celého uplynulého století. Její součástí je i obsáhlá chronologie nejvýznamnějších událostí v české fotografii. Kniha se zabývá mimo jiné také dokumentární fotografií, která je předmětem zkoumání bakalářské práce.</p> <p>HALADA, Jan a Barbora OSVALDOVÁ. <i>Slovník žurnalistiky</i>. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2017. ISBN 978-80-246-3752-5.</p> <p>Titul přináší vysvětlení pojmů z mediální oblasti. U mnoha hesel je věcná, slovníková část doplněna o část popularizační, která nabízí pohled do historie pojmu nebo rozvíjí či jinak doplňuje vesměs strohé encyklopedické podání. Autorka využije knihu jak k definici potřebných pojmů z oboru, tak k získání širšího kontextu.</p> <p>SONTAG, Susan a Pavel VANČÁT. <i>O fotografii</i>. Paseka, 2002. ISBN 80-7185-471-9.</p> <p>Studie významné americké autorky rozebírá v sedmi kapitolách fenomén fotografie a její roli v moderní společnosti počínaje vynálezem daguerrotypie až k dominantní úloze fotografického obrazu ve světě ovládaném masovými sdělovacími prostředky. Sontagová se v knize zabývá širokým spektrem sociologických, historických i estetických aspektů fotografie, které budou využity při tvorbě textu teoretické části práce.</p> <p>ŠTREIT, Jindřich a Vladimír BIRGUS. <i>Village People: 1965–1990</i>. KANT, 2020. ISBN 978-80-7437-324-4.</p> <p>Kniha <i>Village People</i> ukazuje soubor dosud nepublikovaných fotografií ze Štreitova archivu. Jedná se o snímky ze Sovince a jeho okolí zobrazující československé „village people“ v sedmdesátých a osmdesátých letech minulého století. Fotokniha poslouží jako inspirace pro zpracování praktické části bakalářské práce.</p>

<p>ŠTREIT, Jindřich. <i>Vesnice je svět</i>. Praha: Arcadia, 1993. ISBN 80-901423-5-4.</p> <p><i>Vesnice je život</i> je soubor dnes už legendárních fotografií československého venkova 70. a 80. let 20. století. Štreit v sérii zachytil nepřikrášlený, nelyrizovaný a nesentimentální obraz života na vesnicích v chudé oblasti Bruntálska v období komunistické normalizace. I tato fotokniha poslouží jako inspirace pro zpracování praktické části bakalářské práce.</p>	
<p><b>Diplomové práce k tématu</b> (seznam bakalářských, magisterských a doktorských prací, které byly k tématu obhájeny na UK, případně dalších oborově blízkých fakultách či vysokých školách za posledních pět let):</p> <p>BEDNÁŘOVÁ, Jana. <i>Kvalita života seniorů žijících na venkově</i>. Praha, 2017. Bakalářská práce. Univerzita Karlova. Vedoucí práce PhDr. Hana Janečková, PhD.</p> <p>ČERNÁ, Kateřina. <i>Venkov 21. století: problémy vs. nové příležitosti a výzvy</i>. Plzeň, 2021. Bakalářská práce. Západočeská univerzita v Plzni. Vedoucí práce Ing. Milan Lindner, Ph.D.</p> <p>KOTVALOVÁ, Lucie. <i>Česká dokumentární fotografie zaměřená na environmentální problematiku</i>. Praha, 2020. Bakalářská práce. Univerzita Karlova. Vedoucí práce Doc. Mgr. MgA. Filip Láb, Ph.D.</p>	
<p><b>Datum / Podpis studenta/ky</b></p>	<p>14.9.2022</p>

<p><b>TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:</b></p>	
<p><b>Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:</b></p>	
<p>Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:</p>	
<p>Potvrzuji, že výše uvedené teze jsem s jejich autorem/kou konzultoval(a) a že téma odpovídá mému oborovému zaměření a oblasti odborné práce, kterou na FSV UK vykonávám.</p> <p>Souhlasím s tím, že budu vedoucí(m) této práce.</p>	
<p>Mgr. FRANTIŠEK GELA</p>	<p>14.9.2022</p>
<p>Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga</p>	<p>Datum / podpis pedagožky/pedagoga</p>

<p>TEZE JE NUTNO ODEVZDAT VYTIŠTĚNÉ, PODEPSANÉ A VE DVOU VYHOTOVENÍCH DO TERMÍNU UVEDENÉHO VE VYHLÁŠCE ŘEDITELE INSTITUTU, A TO PROSTŘEDNICTVÍM PODATELNY FSV UK. PŘIJATÉ TEZE JE NUTNÉ SI VYZVEDNOUT V SEKRETARIÁTU PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY A NECHAT VEVÁZAT DO VÝTISKU DIPLOMOVÉ PRÁCE.</p> <p><b>TEZE NA IKSŽ SCHVALUJE GARANT PŘÍSLUŠNÉHO STUDIJNÍHO PROGRAMU.</b></p>
--

## Přílohy

Příloha č. 1: Rozhovor s Jánem Boreckým (rozhovor, 15. 7. 2023)

### **Každý fotograf má příběh cesty k fotografii, jaký je ten váš?**

Bylo mi osm let, když bratr odněkud přinesl fotoaparát. Zamiloval jsem si ho hned po prvním zmáčknutí spouště. Dokonce jsem se chtěl jít vyučit fotografem, ale to tenkrát nevyšlo. Rodiče pracovali v zemědělství a já že prý musím taky, a tak jsem šel namísto toho studovat školu zemědělskou. Ve fotografii jsem proto samouk. Živnostenský list jsem si ale udělal, jakmile to šlo. Byl jsem dokonce jedním z prvních, kdo měl po revoluci oprávnění se fotografií živit.

### **Byl ve vaší praxi nějaký významnější milník?**

Zlomový okamžik byl, když jsem začal fotografovat zakázky pro časopisy a noviny. První byla spolupráce s karlovarským týdeníkem Stráž míru, pak jsem začal fotit i pro různé magazíny, jakými jsou třeba Automobil nebo Koktejl. Od té doby bylo práce vždycky dost.

### **Ovlivnila vaši tvorbu díla jiných fotografů?**

Líbila se mi práce Josefa Sudka a Františka Drtikoly, ale že by se to nějak promítlo do mé tvorby – to asi ne.

### **Jaký je tedy váš autorský podpis?**

Žádné experimenty nepraktikuju. Lidi to nemají rádi. Hodně si ale potrpím na technickou správnost, ostrost, pravdivou barevnost. Co se týče postprodukce, fotografie samozřejmě upravuji, nicméně tak, aby to nijak nenarušilo jejich autentičnost. Můj přístup je hodně daný tím, že mám rád fotografie přírody. Ve volných chvílích, jen tak pro sebe, fotím třeba ptáky, hmyz nebo rostliny.

### **A vzešla z těchto volnočasových projektů už nějaká fotokniha?**

Vydávám hlavně zakázkové práce, ale třeba o místních květinách mi vyšly dokonce publikace dvě! Lidem se to líbí. Mají to zastrčené v kapse a když na procházce narazí na nějakou zajímavou rostlinu, můžou si ji tady najít.

### **Působíte tady ve Žluticích a nejbližším okolí. Zabýváte se ve volném čase také dokumentem zdejšího venkovského prostředí?**

Zakázek bylo vždycky tolik, že na nějaké flanerství nebyl čas. Žluticko jsem nicméně hodně dokumentoval v rámci zakázek pro obecní úřady a ty chtějí hlavně hezké krajinky a

architekturu. Co jsem se přistěhoval, tak fotografuji také všechen žlutický společenský život, ale zase na zakázku.

**Tak to nakonec máte v archivu přeci jen pěkný dokument.**

Ani bych neřekl. Nějaký společenský život tady byl asi do poloviny 90. let a pak všechno na zhruba dekádu utichlo. Nic se nedělo. Až teď v poslední době se to zase vrací k životu.

**Je nějaká bizarní situace, která se vám spojuje s dokumentární činností?**

Nikdo nikde nechce auta, především poslední roky ne. Starostové po mně často chtějí prázdné ulice a když se jich zeptám, proč vlastně, sami nevědí. Jakou dokumentární hodnotu ta fotka asi bude mít, když se před jejím pořízením takhle manipuluje se skutečností!

**Chápu tedy správně, že když byl čas a energie, tak jste šel do každé zakázky?**

Ano, do všeho. Kdybych se nějak specializoval, tak bych se neuživil. Takhle jsem si mohl dovolit každou chvíli nové auto, mohl jsem si koupit dům. Měl jsem se dobře, nestěžuju si, ale nebyl jsem vůbec doma. Musel jsem hodně cestovat, a to i do zahraničí. Fotografoval jsem v Turecku, Francii, Maroku, ... ale aspoň mám zase spoustu příhod na vyprávění.

**Jaké například?**

Z negativní přehrádky je třeba ta, kdy nás naháněla banda pašeráků drog, nebo ta, kdy s námi spadlo letadlo. Jednou mě při focení zaniklých vsí dokonce obklíčili divocí psi. Byl jsem tam na ně sám. Naštěstí s sebou vždycky nosím plynovou pistoli – což je něco jako pepřák, akorát s větším dostříkem.

**Spadlo s vámi letadlo?**

Je to tak, ale dobře to dopadlo, zachránili jsme se. No a z té pozitivní přehrádky je třeba vzpomínka na marocké pradleny ovčích vln. Žily ve vesnici daleko od civilizace, takových dvacet kilometrů široko daleko nikde nikdo, voda jim tam tekla černá jako s lógrem – tam jsem tenkrát fotil reportáže právě pro magazín Koktejl. V Turecku jsem jednou zase fotil na samotě, která měla na střeše, představte si, obdobu solárních panelů! Tady to ještě nikdo neznal a jim to tam napájelo úplně všechno! Byl to úsměvný pohled, protože v kontrastu s tím jim po dvoře pobíhaly slepice a koza, jejíž mléko konzumovali nadojené přímo do kalíšku! Jednu šamprii kozího jsem musel absolvovat taky, abych neurazil.

### **A jak jste se s nimi domlouval?**

Rukama nohama. Člověk se nakonec vždycky nějak domluví. Nic jiného mi ani nezbývalo, potřeboval jsem nafotit reportáž a úplně cizího člověka si domů nikdy nikdo nepustí. Byl jsem v tom ale asi hodně dobrej, protože jsem se jednomu pastevci zalíbil tak, že mi chtěl dát jeho dceru za ženu, ať si ji prý odvedu domů, že jich má ještě dalších třináct.

### **Odlišuje se pohostinství a vstřícnost lidí tady v Česku a v zahraničí?**

Ani moc ne. Všichni jsou zvědaví. Přijdou za vámi a vyptávají se, co že to tady děláte, tak se dáte do řeči a je to. Pro ty rejpavější s sebou vždycky nosím nějaké dobrozdání od institucí, které mě najaly. Když ale vyfotit nechtějí, tak je nepřemlouvám.