

BOHUMÍR PROKŮPEK

tulák a fotograf

Jan Vermouzek

Slezská univerzita v Opavě

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Institut tvůrčí fotografie

Opava, 2012



BOHUMÍR PROKŮPEK

tulák a fotograf

BOHUMÍR PROKŮPEK

hobo and photographer

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Jan Vermouzek

Obor: Tvůrčí fotografie

Vedoucí práce: Mgr. Jan Pohribný

Oponent: Miroslav Myška

Slezská univerzita v Opavě

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Institut tvůrčí fotografie

Opava 2012



Abstrakt

Tato práce se zabývá osobností tuláka, fotografa a pedagoga Bohumíra Prokůpka. Věnuji se především shromáždění faktů o jeho životě, které jsou důležité pro pochopení tak složité osobnosti jakou byl Bohumír Prokůpek. Chci tím napomoci k rozklíčování jeho celoživotní tvorby, která má těžiště v krajinářské fotografii. Důležitá část Prokůpkova díla je věnována interiérové architektuře. Nelze nezmínit také jeho pedagogickou činnost, které se věnoval v závěru svého života.

Abstract

The thesis deals with the personality of wanderer, photographer and educator Bohumír Prokůpek. The work is based mainly on gathering facts about his life which are key for understanding a complex personality like Bohumír Prokůpek. I want to assist in analysis of his lifelong work focused substantially on landscape photography. A significant part of Prokůpek's life was also devoted to interior architecture. His late life educational activities are mentioned in the thesis too.

Klíčová slova

Tulák, fotograf, krajina, pedagog, architekt, SUPŠ, FAMU, Asco

Keywords

Hobo, photographer, landscape, pedagogue, architect, SUPS, FAMU, Asco

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: 2011/2012

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

Podklad pro zadání BAKALÁŘSKÉ práce studenta

PŘEDKLÁDÁ:	ADRESA	OSOBNÍ ČÍSLO
VERMOUZEK Jan	Bratří Kříčků 28, Brno - Řečkovice	F070968

TÉMA ČESKY:

Bohumír Prokůpek

NÁZEV ANGLICKY:

Bohumír Prokůpek

VEDOUcí PRÁCE:

Mgr. Jan POHRIBNÝ - ITF

ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:

Popsat osobnost fotografa Bohumíra Prokůpka, jeho mnohaleté působení v nakladatelství ASCO, ve fotografické skupině Český dřevák a jeho pedagogickou činnost na katedře fotografie FAMU.

SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY:

Balajka, Petr: Encyklopedie českých a slovenských fotografů. Asco, 1993
Bárta, Jaroslav, Čornej, Petr, Dejmalová, Kateřina: Místa hodná paměti. Studio JB, 2002
Bárta, Jaroslav, Dejmalová, Kateřina, Kotalík, Jiří, T.: Tvář naší země: krajina domova. Studio JB, 2001.
Birgus, Vladimír, Mlčoch, Jan: Česká fotografie 20.století, Kant, 2009
Prokůpek, Bohumír: Národní park podyjí, kniha první. Asco, 2012
Prokůpek, Bohumír, a kol.: Národní park podyjí, kniha druhá. Asco, 2012
Prokůpek, Bohumír, Kuča, Pavel, a kol.: Chráněná krajinná oblast Bílé Karpaty. Český ústav ochrany přírody, 1991
Polák, Michal, Praha: Kaleidoskop velkoměsta. ČTK-Pressfoto, 1991

Podpis studenta:

Datum:

Podpis vedoucího práce:

Datum:

Podpis vedoucího katedry:

Datum:

Poděkování

Mé poděkování patří Lukáši a Daně Prokůpkovým a všem ostatním, kteří byli ochotni se mnou mluvit o životě Bohumíra Prokůpka, zejména pak Tomáši Rhötreklovi za mnoho poskytnutých materiálů. Dále pak Janu Pohribnému a Miroslavu Myškovi za podnětné připomínky. V neposlední řadě také děkuji svým rodičům Janě a Petrovi, nejen za informace a vzpomínky na Bohumíra Prokůpka, ale také za pomoc s jazykovou korekturou.

Prohlášení

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

Souhlas

Souhlasím se zveřejněním v Univerzitní knihovně Slezské univerzity v Opavě, v knihovně Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na webových stránkách ITF.

Jan Vermouzek

V Brně dne 22. srpna 2012

© 2012 Jan Vermouzek

Institut tvůrčí fotografie FPF

Slezské univerzity v Opavě

Obsah

Úvod	7
Dětství	8
Studia SUPŠ v Brně	11
První zaměstnání	20
Studia na FAMU v Praze	22
Ve svobodném povolání	27
Nakladatelství ASCO	33
Architekt interiérů	39
Český dřevák	45
Pedagog na FAMU	49
Přírodní filozof a ochránce přírody	55
Fotograf	58
Závěrečná úvaha	65
Životopisné údaje	80
Významné samostatné výstavy	81
Významné skupinové výstavy	82
Obrazové publikace	83
Podíl na obrazových publikacích	84
Publikace vydané u příležitosti výstav	85
Zastoupení ve sbírkách	86
Získaná ocenění	87
Seznam použité literatury	88
Internetové zdroje	90
Osobní sdělení	91
Jmenný Rejstřík	92

Úvod

S Bohumírem Prokůpkem jsem se osobně setkal jen několikrát. Setkání, obzvláště ta, která proběhla na naší chalupě pod hradem Landštejnem, byla velmi intenzivní a nad ránem i značně mystická. Nejsilněji na mě zapůsobil jeden večer na konci devadesátých let, kdy jsme seděli u nás na chalupě pod pergolou. Pilo se víno, grilovaly se papriky a maso. Ale hlavně se povídalo. Tehdy tam byl kromě mého otce, mě a Prokůpka i Alek Myslík, člověk který se věnoval východním filozofiím. Bylo proto přirozené, že ve společnosti těchto dvou hostů se diskuse rychle stočila k víře a věcem, které přesahují. Po prvotním oťukávání a vyjasňování pojmů, rozhovor nabýval na intenzitě. Z úvodního tlachání se rychle přešlo k přesně formulovaným myšlenkám. Byl to pro mě nezapomenutelný filozofický večer, který se protáhl do brzkých ranních hodin.

Na závěr tohoto večírku, kdy už všichni šli spát, Bohumír nabil svého kinofilmového Nikona F4 Ilfordem 3200 ISO a vyrazili jsme společně bezměsíčnou nocí do lesa. Během krátké procházky udělal několik snímků a byl z nich až dětinsky nadšen. Stále si spíš pro sebe, než že by to říkal mě, mumlal „to je temný to má sílu“. Toto setkání se mi vrylo do paměti a možná často nechtíc, jsem byl později při svém vlastním fotografování, popsanou zkušeností ovlivněn.

Mnohem více jsem se o Prokůpkovi dozvěděl od mého otce Petra Vermouzka, z nejrůznějších příběhů, které spolu zažili, jak za intenzivního studentského života při Bohumírových brněnských studiích na SUPŠ, tak například při focení jelenů na východním Slovensku, lužního lesa na jižní Moravě a dalších výpravách. Otec je o něco starší než byl Prokůpek, a tak hrdě tvrdí, že ho učil fotit. Je tím samozřejmě míněna hlavně technika. Svého otce znám a vím, že je to trošku Baron Prášil. Proto, když jsem si měl vybrat zadání bakalářské práce, zvolil jsem si toto téma, abych zjistil, jak to doopravdy bylo.

Dětství

Dva bratři, Bohumírův otec a strýc, po druhé světové válce začali stavět velkou textilní fabriku v Humpolci. Ta byla po únorových událostech roku 1948, těsně před jejím spuštěním znárodněna. Oba bratři následně pracovali v dolech na Mostecku a Kladensku. Ani zde se ovšem nezapřela jejich píle, šikovnost a v nemalé míře i odvaha. Pracovali totiž například jako natěrači ve výškách na důlních strojích. Díky velkému úsilí si mohli později koupit vilu v Humpolci. Tyto vlastnosti, píli, jistou zarputilost a organizační schopnosti později zdědí i Bohumír. Jednomu z bratrů se na podzim roku 1954 narodil druhý syn Bohumír. Ten byl vychováván v tradičním středostavovském katolicizmu, což má později vliv na jeho vztah k víře. Protože otec přes týden nebýval doma, malý Mirek trávil hodně času u dědečka s babičkou v nedalekém Vilémově. Zde býval často i jeho starší bratr, který byl trochu nemocný a venkovský vzduch mu prospíval.

Bohumír se již jako malé dítě začíná toulat po Vysočině. Často zmizel třeba na půl dne, prošel několika vesnicemi, lesy a vrátil se až večer. Tyto toulky mu přirostou natolik k srdci, že bez nich nemohl být až do své smrti. Na svých výpravách, ve kterých hledal i jakési dobrodružství z poznávání domovské krajiny, býval často sám. Vysočinu také hodně poznával z vyprávění dědečka a babičky. Dědeček vyprávěl o zajímavých místech, připojoval příběhy s těmito místy spojenými a podobně. Tímto vyprávěním dědeček malému chlapci zprostředkovával jakousi paměť krajiny, kontinuitu a návaznost na dávné události. Bohumír tím víc svou Vysočinu miloval, protože jí rozuměl a byl v ní opravdu doma. Dědeček ale také občas upozorňoval na podivné změny, způsobené probíhající kolektivizací koncem 50. a začátku 60. let. Rád vzpomínal na to, jaké to bylo za jeho mládí, jaká to byla nádhra a harmonie. Babička mu naopak vyprávěla o hejkalech, bludičkách a jiné lesní havěti, kterou občas cítil i v dospělosti.

Naproti tomu na něj rodné město Humpolec nijak zvlášť nezapůsobilo. Jedinou výjimku tvořil starý rodný dům, kde byl ve svém živlu. Prošmejdil nejrůznější zákoutí sklepů, půdy a zahrady.

Bohumír od mládí maloval. Velmi ho zajímala příroda, takže na jeho výkresech se nejčastěji objevovala zvířata. Byl ovlivněn nejrůznější obrázkovou literaturou. Miloval například knížky s ilustracemi Zdeňka Buriana. K jed-

něm narozeninám dostal dvě knížky s fotografiemi od doktora J. V. Staňka, S kamerou za zvěří našich lesů a S kamerou za zvěří na našich vodách. J. V. Staněk byl vědec, erudovaný biolog a výborný fotograf s precizně zvládnutou technikou. Jeho černobílé fotografie byly sice trošku studené, bez emocí, ale fascinující svou dokonalostí a exaktním vědeckým popisem.

„Mám rád náš les a přál bych si, aby každý jej miloval. A proto, třebaže musil jsem často pracovat s daleko většími potížemi, nežli si laskavý čtenář snad uvědomí, ačkoliv musil jsem věnovati pořízení těch různých obrázků velmi mnoho péče, trpělivosti, nákladu a drahého času, přesto pracoval jsem vždy rád a s velkou radostí v tom drahém našem lese, protože jsem chtěl ukázat i jiným jeho skryté krásy a protože jsem chtěl získati přírodě naší vlasti další řadu přátel. Přátel a ochránců, kteří by ten les a všechny jeho milé obyvatele měli tak rádi, jako já. Velká krása naší přírody leží před námi, jest však často utajena a skryta. Každý stejnou měrou má možnost těšit se z tajemných půvabů zeleného království, musí však hlavně pochopit, naučit se hledat a vidět tuto krásu – kdo ji jednou pochopí, nemůže jinak, než šetřit ji a chránit její poslední zbytky, které se u nás ještě zachovaly.“¹

Tyto publikace Bohumíra natolik okouzly, že se začal, s ruským fotoaparátem Ljubitel, pokoušet fotografovat své okolí, zahradu, domov ale i lesní zvěř. Od té doby se věnoval i fotografii. Protože neměl ve svém okolí nikoho, kdo by ho do tajů fotografie zasvětil, přicházel na to jak co dělat po svém, nejrůznějšími pokusnictvím. Informace čerpal z knih v místní knihovně, takže jeho první opravdová příručka fotografie byla z roku 1908. Z nevyužité pozůstalosti po příbuzném faráři Kopeckém, vášnivém amatérském fotografovi, která byla dílem doma a dílem u strýce, získal základ své laboratoře. Velký měchový fotoaparát a hvězdářský dalekohled. Temnou komoru si zbudoval ve sklepě a jako alchymista začal pomalu pronikat do tajů oboru. Toto objevování principů jej myšlenkově vedlo přes propast věků, snad až k renesanci či da Vincimu.

1 Dr. J. V. Staněk: S kamerou za zvěří našich lesů Fotografie: Dr. J. V. Staněk Text: Doc. Dr. J. Obenberger, Dr. J. V. Staněk Kresby: Antonín Pospíšil Rok vydání: 1940 Vydavatel: Česká grafická unie a.s., Praha Rozsah: 340 stran, 482 čb fotografií, 8 barevných fotografií a 24 kreseb Technika tisku: hlubotisk, čtyřbarevný knihtisk

„V dětství jsem poznal fotografii jako tajemnou alchymii. Okouzlovala mne velká matnice s obrazem „vzhůru nohama“, čočky a jejich zvláštní schopnost zobrazovat, celá tahle hra se skutečností. Z mnoha důvodů, které je tak těžké jednoduše formulovat, si uvědomuji především ten, že i dnes jsem při téhle hře šťasten. Snad přitom poznávám svět i sebe.“²

Uměl číst ještě než začal chodit do školy. Když do ní nastoupil, aby se nenudil a nevyrušoval, paní učitelka ho nechávala malovat nebo posílala hrát si ven. Takže se opět hodně toulal po okolí, ale všude sebou začal nosit fotoaparát a fotografoval. Později ze školy i utíkal, aby mohl být v přírodě.



Obr. 1. Vilémov, dům u prarodičů, Foto: Bohumír Prokůpek

² Z katalogu k výstavě: Cesta s BP, Bohumír Prokůpek a Katedra fotografie FAMU Vyda-
la: FAMU, Katedra fotografie, 2009

Studia SUPŠ v Brně

Po dokončení základní školy, poslal přihlášku na Střední uměleckoprůmyslovou školu v Brně. Po absolvování talentových zkoušek byl v roce 1970 přijat. Způsob výuky mu velmi vyhovoval. Přes probíhající normalizaci, byly poměry na škole velmi svobodné. Žákům byla dána velká volnost věnovat se svým fotografickým i jiným tvůrčím zájmům.

To Bohumírovi velmi vyhovovalo, takže se věnoval svým tématům. On se již od začátku vyznačoval velmi vyhraněným zaměřením na krajinu a lesní zvěř. Byl velmi uzavřený. Ne že by se vyloženě vyhýbal například bujarému studentskému životu po hospodách a debatám se spolužáky, ve kterých se sice projevoval, ale nikdy nebyl dominantním bavičem. Tuto zábavu moc nevyhledával. Mnohem raději utíkal ze školy do přírody, často k domovskému Humpolci, kde si fotil svá zvířata a přírodu.

Zprvu díky svému svetru se dvěma svislými pruhy připomínajícímu jezevce, později hlavně kvůli jeho povaze samotáře, se mu mezi brněnskými kamarády začalo říkat „Jezevec“. Tato přezdívka se ovšem mimo brněnskou společnost nerozšířila.

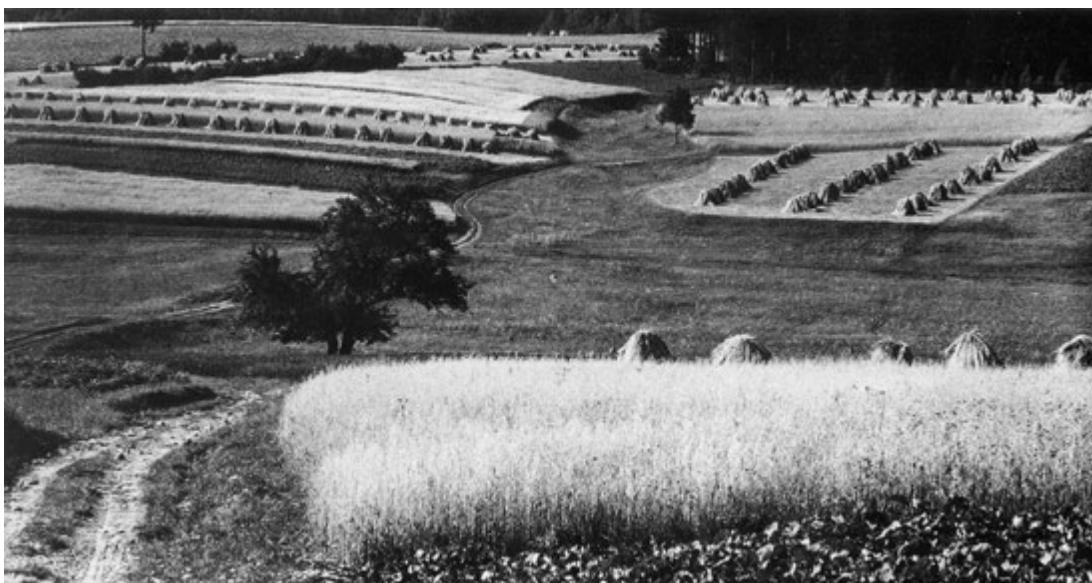


Obr. 2. Pomezí pod Landštejnem, zleva Bohumír Prokůpek a Petr Vermouzek, 70. léta
Foto: Michal Tůma

Příchodem do Brna, se seznámil s prostředím, které doposud neznal. Město, podobně jako v Humpolci na něj jistě působilo nepříjemně, takže začal poznávat okolní krajinu. Ta na něj zprvu také nepůsobila dobře, bylo to něco úplně jiného než Vysočina. Ale postupně si ji oblíbil i díky kamarádům, mezi které patřil i Petr Vermouzek, kteří mu ji zprostředkovali. Dostává se zejména na jižní Moravu, do lužních lesů pod Pálavou, které jej okouzly.

Jeho výpravy často vedly jen do nedaleké brněnské obory nad Rozdrojovicemi. Později začaly směřovat i do dalších lokalit. Kromě již zmíněné jižní Moravy, jezdil na východní Slovensko poblíž Rožňavy do Volovských vrchů, například na jelení říji. Seznámil se s Pavlem Kučou, který ho na svých potulkách doprovázel až do Bohumírovy smrti. Společně objevovali kromě Slovenska třeba i bílé Karpaty, kde od roku 1985 Pavel Kuča působil jako ekolog na Správě CHKO Bílé Karpaty, ve funkci vedoucího.

Přibližně v té době se začal seznamovat s dílem mnoha dalších fotografů. Jedním z míst kde se scházeli byl i klub brněnských fotografů Fomaton. Kromě členů, kteří se rekrutovali z velké části ze studentů brněnských škol, například: Miroslav Myška, Pavla Kudělková, Zdeněk Kastner, Dana Vitásková, Jaromír Valeský... Zde měl možnost se potkávat i s členy skupiny Epos Rostislavem Košťálem a Jirkou Horákem, reprezentanty tehdy progresivní inscenované fotografie, podivínským básníkem a filosofem „Demimurgem“ Janem Novákem a dalšími. Na setkání klubu se pravidelně zvali hosté, například krajinář Miloš Spurný, a mnoho dalších.



Obr. 3. Žně u Bystce I., 1955, Foto: Miloš Spurný



Obr. 4. Meze u Bystce I., 50. léta, Foto: Miloš Spurný

Mezi ty, kteří zapůsobili na jeho vnímání krajiny, určitě patří Martin Martinček³ a Miloš Spurný⁴. Oba tito autoři byli zajímaví svým specifickým přístupem k fotografickému sdělení. Miloš Spurný vzděláním biolog a krajinný ekolog zachycoval mizející části přírody, sledoval probíhající procesy v krajině a přes to, že jeho fotografie měly nepochybné výtvarné kvality se spoustou poetiky, byl to především pohled vědce. Ve svém díle se věnoval především Prokúpkem právě objeovované jižní Moravě.

3 Martin Martinček: Narodil se 13. ledna 1913 v Liptovském Petru, dětství prožil na Spiši, ve Spišské Staré Vsi a v Šariši - v Sabinově. Po maturitě na reálném gymnáziu v Prešově začal studovat právnická studia na Univerzitě Komenského v Bratislavě, které ukončil doktorátem v roce 1937. Začínal pracovat v advokátní praxi, později v soudnictví. Po osvobození Košic se podílel na organizování Pověřenictva spravedlnosti, později Pověřenictva financí. Od roku 1946 do uvěznění 25. 2. 1948 byl prezidiálním šéfem Úřadu předsednictví Slovenské národní rady. Roku 1947 se oženil s akademickou malířkou Ester Šimerovou. Po roce 1948 byl Martin Martinček donucen odejít z veřejného života. Začal pracovat v Liptovském Mikuláši v cihelně na bagru, později na slepičí farmě a také jako plánovač. V roce 1957 se stal členem Svazu slovenských výtvarných umělců v Bratislavě jako umělecký fotograf. Ke konci padesátých let se především jeho zásluhou uskutečnila myšlenka umělců v Liptovském Mikuláši založit Literárně historické muzeum Janka Krále. Martinček byl jeho ředitelem do roku 1961. Po úspěchu jeho fotografií a knih doma i v zahraničí mu Rada Městského národního výboru v Liptovském Mikuláši udělila Památnou plaketu za zásluhy a rozvoj města. V roce 1970 mu vláda ČSSR udělila titul Zasloužilý umělec.

4 Miloš Spurný: Narodil se 12.10.1922 v Brně. Byl rostlinný fyziolog, botanik, krajinný ekolog, fotograf, filmař. V letech 1945–1949 vystudoval botaniku a filozofii na Masarykově univerzitě v Brně (1949 titul RNDr.) Od roku 1949 působil na Přírodovědecké fakultě Masarykovy Univerzity. V roce 1955 nastoupil do výzkumného ústavu naftového v Brně. Po roce 1962 byl zaměstnán jako výzkumný pracovník v Laboratoři pro výzkum života filmem a v Oddělení biologie lesa Botanického ústavu ČSAV v Brně. V roce 1966 založil tvůrčí skupinu REKRAFO (Regionální krajinářská fotografie). Zemřel 20. 7. 1979 v Brně.

„Svět, ve kterém žijeme, se nám proměňuje den ze dne před očima. V jedné generaci mění se dnes více, než dříve za staletí. Tento hektický dynamismus proměňuje naši zemi v jedinou továrnu na lidský blahobyť, energetiku, potravu a bydlení. Zdá se, že všechno musí to-muto cíli uhnout z cesty. Ale člověk nemůže existovat v odlidštěném prostředí.

Kulturní člověk nemůže žít v prostředí, kde je přírodní krajina obětována technice. Chce a musí žít ve světě, kde je zachováno tvůrčí napětí mezi živou – nedotčenou přírodou a dílem člověka. Dialektické napětí v této rovině je mu základní a nezbytnou podmínkou vývoje a současně zdrojem jeho šťastného bytí na zemi.

A také dnes živějšího a palčivějšího problému naší společnosti, který dovede lidi více podnítit než otázka tvorby a ochrany životního prostředí. Ne jen stávajícího, ale především budoucího, které společně nyní budujeme a tvoříme.

Budme všímaví a šetrní k přírodě kolem nás, ke všemu živému, nebudme barbary v krajině a v naší krajině zvláště. Krajina v osudu národa je to základní: chléb i štěstí se rodí teprve z ní a česká řeč i hudba jsou vždy spjaty s krajinou naší země na život i na smrt.“⁵

Zcela jiný byl přístup Martina Martinčka. Ten se inspiroval lidmi a přírodou rodného Liptova. Ve své tvorbě vzdává hold jednoduchým, obyčejným lidem žijícím v tvrdých podmínkách, které je naučily skromnosti a nepoddajnosti. Pro Bohumíra byly nejzajímavější jeho knihy Vám patří úcta z roku 1966 a Ludia v horách, vydané v roce 1969 a fotografie publikované v „Československé fotografii“. V těchto pracích Martinček zachytil vesnického člověka, který je ještě přirozenou součástí krajiny a přírody vůbec, se kterou ještě umí žít v harmonii.

5 Miloš Spurný 1979; Spurný, M.: Moravské krajiny Miloše Spurného. Veronica v nakladatelství Ulita, Brně 1994, s. 7

Dalším významným objevem pro Bohumíra Prokūpka byly fotografie Slávy Štochla⁶ v knihách Petrův Zdar (1970 nakladatelství Artia) a Lovcovo jitro (1973 tamtéž). Tato obrazová výpověď, fotografa reportéra ze kterého se postupně stal lovec fotograf, zachytila přírodu ve které žije volná zvěř se vzájemným respektem s člověkem. Přinesl poutavý pohled lidí, kteří propadli vášni lovu ve všech jeho aspektech. Zachytil krásu, kterou tito lidé prožívají.



Obr. 5. *Mrtvý luh Glade, 1968, Foto: Sláva Štochl*

6 **Sláva Štochl:** Narodil se 12. ledna 1913 v Praze. Začínal fotografováním sportu. Ve svých sedmnácti letech dosáhl prvního úspěchu, když jeho snímky otiskl sportovní týdeník Start, pro který pak fotografoval sportovní reportáže. V květnu 1945 dokumentoval Pražské povstání. Po válce se věnoval fotografování přírody, zejména ryb, a myslivecké tematiky. Zemřel 28. prosince 1990 v Praze.

„Šel jsem s lovci a nebyl to snadný lov. Léta jsem hledal, usiloval, těšil se z úspěchů a překonával hořkost z nezdarů. Poznal jsem sílu, která vzrušuje lovce, sám na sobě jsem prožil velkou přeměnu. Ale poznal jsem také zákony lovu a pravidla hry. Je to vlastně zákon přírody, který člověk převzal a zdokonalil, aby zachoval a rozmnožil život zvířat, a který zní:

Chránit mladé a nadějně, rozvíjet silné, odstranit slabé a přestárlé. Lovit pro užitek člověka zvěř, které je dostatek a kterou vypěstoval, a teprve na posledním místě uspokojit svou touhu po zážitku a trofeji u zvěře, která je na vrcholu svého vývoje a už by jen klesala zpět.

Vychladly zbraně lovců, zůstaly fotografie a vzpomínky. Moje nově nalezená vášně lovce-fotografa byla naplněna.

Snesl jsem do této knížky to nejlepší, co se mi podařilo zachytit za mnoho let okem svého přístroje, abych pravdivě ukázal poslání lovu, jeho drama i poezii. Chtěl bych vyslovit dík všem, kdo mně odhalili krásu myslivosti a tak mi pomohli vytvořit tuto knihu.”⁷

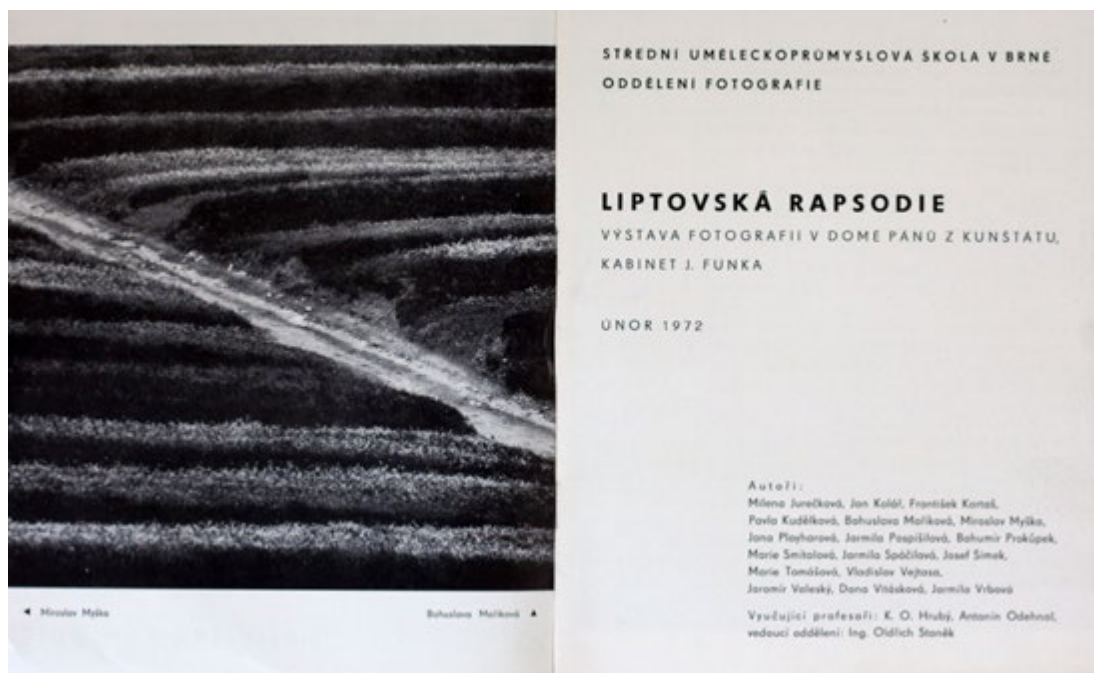
Bohumírovo okouzlení těmito často až romantickými fotografiemi spočívalo, především v jejich pohledech na nespoutanou živou přírodu. Lovecký aspekt některých snímků ho jistě nefascinoval. Sám měl krátkou loveckou zkušenost. Nepříjemný pocit z držení zbraně a zabíjení na něj natolik zapůsobil, že flintu navždy vyměnil za fotoaparát.

Přestože Prokůpkovy mimoškolní aktivity byly jistě významné, účastnil se i dění ve škole. Mezi těmi zajímavějšími byly několikadenní výjezdy do plenéru, které organizoval tehdy řadový pedagog a později vedoucí fotografického oddělení SUPŠ Karel Otto Hrubý⁸. Přestože i normální výuka byla velmi tolerantní a svobodná, ve škole se netrávilo víc času, než bylo nezbytně nutné, tak návštěvy nejrůznějších míst republiky, byly vítanou změnou. Tehdy se jezdilo na Spiš, do Liptovské Tepličky a Vyšné

7 Štochl, S.: Lovcovo jitro. Praha 1973. s. 259

8 **Karel Otto Hrubý:** Narozen 15. 5. 1916 ve Vídni. Dětství prožil v Podbrezové na Slovensku a ve Znojmě, kde maturoval na gymnáziu v roce 1935. Poté absolvoval devět semestrů na právnické fakultě UK v Praze do zavření vysokých škol za okupace. Po osvobození byl fotoreportérem v deníku Rovnost. V roce 1947 působil u českého státního filmu, pobočka Brno. Od roku 1948 pracoval jako fotograf ve Státním divadle v Brně. Od roku 1951 fotoreportér v časopisu Květy v Praze, v následujícím roce byl povolán jako učitel na tehdejší Vyšší školu uměleckého průmyslu v Brně, později SUPŠ. Zde působil až do odchodu do důchodu v roce 1977.

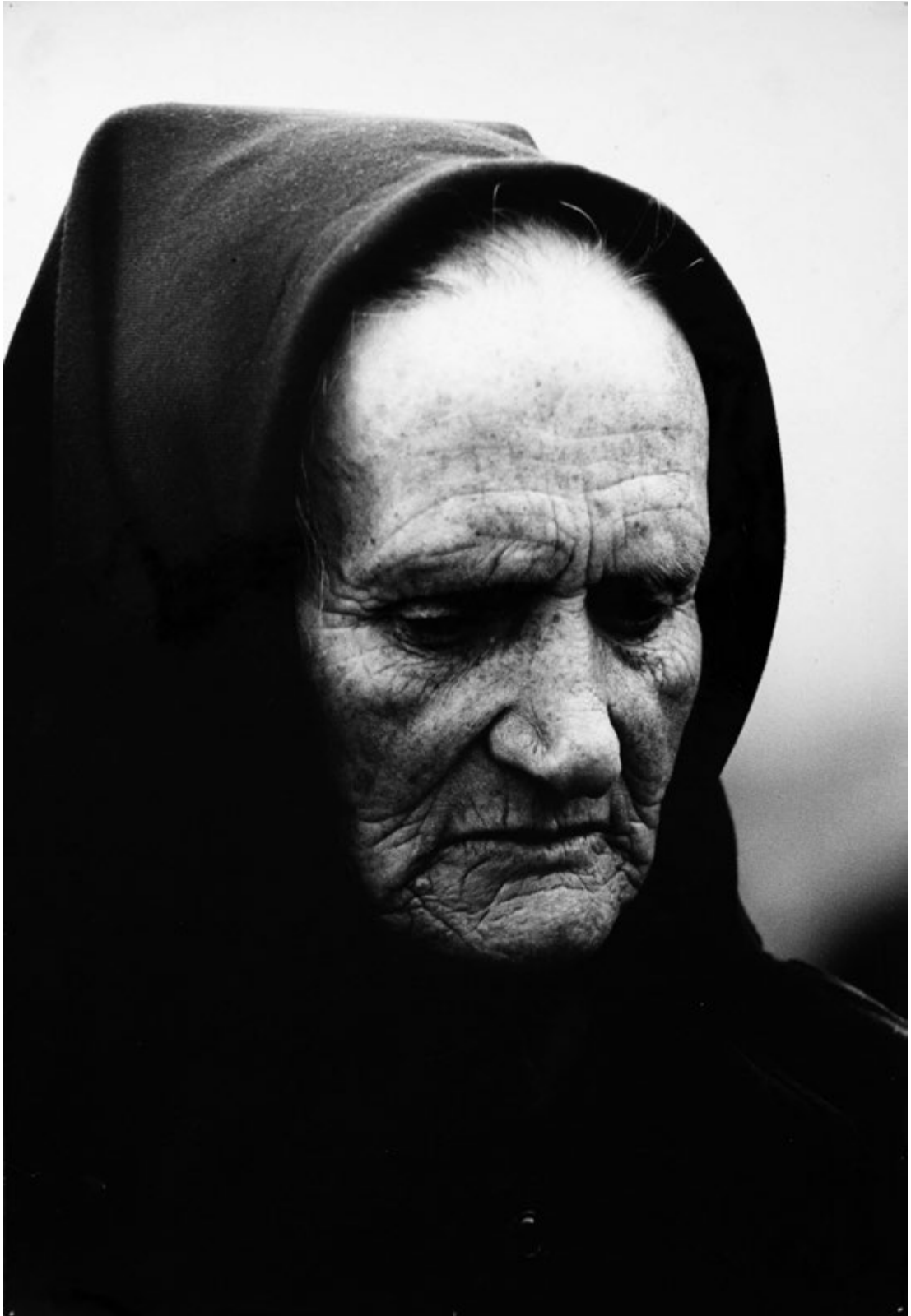
Boci. Opakovaná návštěva Liptovské Tepličky byla pro většinu studentů silným zážitkem a vzniklo zde mnoho kvalitních fotografií. Proto K. O. Hrubý z těchto prací uspořádal již v únoru roku 1972 výstavu „Liptovská rapsodie“, která proběhla v domě Pánů z Kunštátu, kabinetu Jaroslava Funka. Mezi vystavujícími byl i Prokůpek.



Obr. 6. Vnitřní dvoustrana katalogu Liptovská Rapsodie, 1972



Obr. 7. Vnitřní dvoustrana katalogu Liptovská Rapsodie, vlevo fotografie B. Prokůpka



Obr. 8. Stařena, 1970-1974, Foto: Bohumír Prokůpek

Navenek nijak nepozorovatelná, ale jistě důležitá změna pro Bohumírovo další přemýšlení o Světě, byla proměna vnímání náboženství, které se začalo měnit ve víru jako takovou. Impulzem pro tuto změnu, byl tehdy nový Humpolecký farář, který mu ukázal mnohem rozmanitější a hlubší cesty k víře, než jen jednoduché plnění pouček katechizmu ke kterému byl do té doby veden, a proti kterému se přirozeně snažil vymezovat. Tato pozvolná proměna byla patrná snad jen v jeho malířské tvorbě, kterou se stále zabýval. Z ní se bohužel dochovalo jen málo, příkladem ovšem může být obraz Ježíše v zahradě Getsemanské, z tohoto období, který dodnes visí v jeho půdním ateliéru.

První zaměstnání

Střední školu ukončil v roce 1974. Následně byl zaměstnán jako výtvarník v Jihočeském muzeu v Českých Budějovicích, maloval zde kopie obrazů. V letech 1975 až 1976 pracoval jako laborant na barevném procesu v Československé tiskové kanceláři v Praze. V letech 1978 až 1985 byl zaměstnán v nakladatelství Pressfoto v Praze jako obrazový redaktor v redakci místních pohlednic. Měl na starosti západní Čechy. Jeho prací bylo připravovat místní pohlednice k vydání, výjimečně se podílel na nějakém prospektu. Tehdy měla svoji pohlednici každá víska. Objednal fotografa, který podle zadání nafotil co bylo třeba, občas se nakupovaly již hotové fotografie. Fotili většinou externí fotografové, kteří si redaktory pochopitelně předcházeli, protože od nich dostávali slušně placené zakázky. Některé pohlednice fotil Bohumír sám, neboť si každý redaktor oficiálně směl takto něco přivydělat. Toho využívali prakticky všichni redaktoři. Mimo to zajišťoval mezi odběrateli kontrakty, aby bylo pohlednice komu prodávat (Jednota, PNS a další). Pak se zajistila grafika, popisky, příprava tisku a tisk.

Za jeho působení v nakladatelství vyšly například tyto publikace: Hrady a zámky v Čechách (1980), Západočeské lázně (1982), Národní muzeum v Praze (1983), Státní zámek Hluboká (1983), Rudolfínská Praha (1984), Jihočeská krajina (1984), Jihomoravským krajem (1985), na těchto publikacích se ovšem Bohumír nepodílel.

V té době Pressfoto a tedy i Bohumír spolupracoval s fotografy jako například Karlem Kuklíkem, Janem Reichem, Miroslavem Haunerem, Jaroslavem Rajzíkem a mnoha dalšími. S některými se spřátelil a ti ho svým způsobem doprovázeli po zbytek jeho života. Mezi ně patřil i Petr Balajka, který v roce 1984 nastoupil jako redaktor do knižní redakce Pressfota, nebo Pavel Froňek. Bohumír se ovšem kamarádil i s ostatními, protože podle slov Petra Balajky: *„V Pressfotu byli skoro samí fajn lidi, takže jsme se vzájemně hodně stýkali a kamarádili.“*

Bohumírovy společenské aktivity se samozřejmě neodehrávaly pouze v zaměstnání. Mnoho zajímavých lidí tehdy poznal například ve spolku Pohodlí, který se dodnes schází v Praze na Úvoze „U zavěšenýho kafe“. Sem chodí-

vali jednou měsíčně kromě fotografií jako byl Jan Reich také výtvarníci Jaroslav Němeček se svou paní a mnoho dalších umělců, grafiků, scénografů, malířů, herců, muzikantů.

Nebyl by to Bohumír aby si to nezařídil i tehdy v nakladatelství tak, aby mohl co možná nejčastěji zmizet třeba na čtrnáct dní do přírody. Vyrážel do Karpat, na Křivoklátsko nebo domů na Vysočinu.

Koncem sedmdesátých let u Bohumíra dochází k dalšímu náboženskému přerodu. Opouští vlažně praktikované katolictví a stává se z něj ortodoxní Svědek Jehovův. Scházel se s přáteli, společně četli Bibli, pokoušeli se o její výklad, přemýšleli o Bohu a vztahu k víře. Pravděpodobně na základě udání se to dozvěděla policie, tehdejší STB. Následkem čehož byl příslušníky STB násilně zatčen a vyšetřován. Nakonec nebyl vězněn, ale okamžitě propuštěn z Pressfota a hrozilo mu i vyloučení ze školy. To se stalo v roce 1985.

Studia na FAMU v Praze

V roce 1982 byl Bohumír Prokůpek přijat jako dálkový student na katedru fotografie Filmové a televizní fakulty Akademie múzických umění (FAMU). V ročníku s ním dálkově studovali také Karel Dočekal, Miroslav Feszanicz, Petr Merta. Na denním pak to byli Karel Došek, Jan Jindra, Jolanta Józefiak, Janusz Moniatowicz, Jano Pavlík, Ivan Pinkava a Kamil Varga. Mezi studenty v ročníku byly velké věkové rozdíly od osmnácti nebo devatenáctiletých, jako byl Jano Pavlík nebo Petr Merta až po téměř třicátníky, mezi které patřil právě Bohumír.

Jak bylo tehdy zaběhlou praxí, vždy na začátku školního roku jel povinně na deset dnů celý první ročník do Jižních Čech poblíž řeky Vltavy do malé vesničky Poněšice, kde měla FAMU velké rekreační středisko. Zde probíhal úvod do studia. Ján Šmok podrobně vysvětlil co kdy a jak bude probíhat v průběhu celé výuky. Kromě toho se měli všichni studenti navzájem seznámit. Každý měl svůj takzvaný autorský večer. Všichni si museli připravit svou přednášku o tom co a jak fotografují, jak se dostali na školu a podobně. Díky tomuto setkání se všichni alespoň trochu znali, což bylo významné, protože zvláště dálkoví posluchači později školu navštěvovali většinou jen nárazově, aby odevzdali své práce, či složili nějakou zkoušku.

Mezi ty, se kterými se Bohumír víc seznámil již na začátku, byl určitě věkově blízký Janusz Moniatowicz z Polska. Společně se rychle stali dobrými přáteli. Bohumír Janusze učil česky a seznamoval jej s českými reáliemi, zvláště s kulturou. Janusz zase přinášel nové informace o dění v Polsku především o hnutí Solidarita. Společně často o víkendu jezdili někam mimo Prahu aby Januszovi ukázal krásy československé krajiny. Těchto výletů se příležitostně zúčastňovali i ostatní spolužáci Karel Dočekal, Petr Merta i jiní. Společně pak pracovali na úkolech do školy nebo si fotili jen tak. Ovšem to co asi nejvíc sbližovalo Bohumíra a Janusze, byl zájem o velkoformátové přístroje, který oba měli již před vstupem na FAMU, ale až zde začali těchto fotoaparátů využívat soustavně. Také velmi obdivovali fotografie Josefa Sudka. Byli blízkými přáteli, až do Bohumírovy smrti. Dalším významným přítelem se stal spolužák z vyššího ročníku Rudo Prekop, společně se později stali pedagogy FAMU.

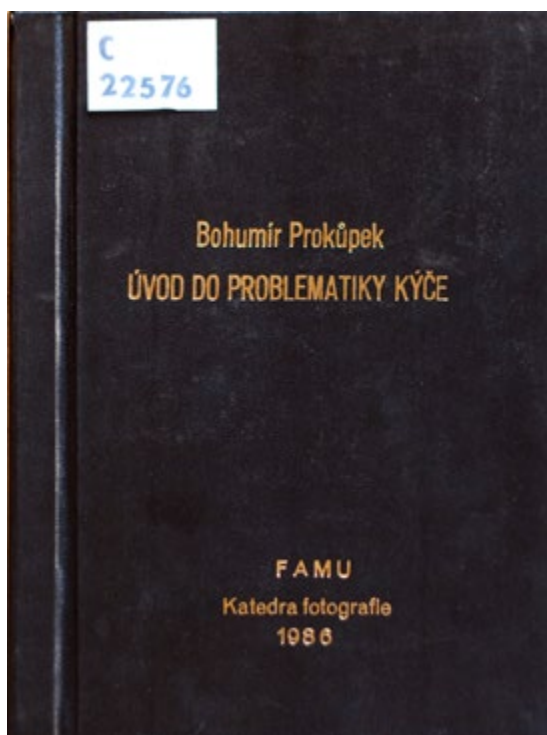
Přesto, že Bohumír občas něco podnikal se spolužáky, což bylo asi příjemné zpestření běžné rutiny, jinak na něj škola velký vliv neměla. Při práci v Pressfotu se jí příliš intenzivně nevěnoval. Tato práce mu nadto trochu zjednodušovala postavení ve škole. Měl zde totiž přístup k fotografickým materiálům, zejména barevným diapozitivům, přístrojům a podobně. V době, kdy nebylo skoro nic běžně k dostání, a vše se shánělo přes nejruznější známé, to byla významná výhoda. Bohumír byl vstřícný nejen ke svým spolužákům, ale i pedagogům. Někomu dohodil fotografickou zakázku, pro jiného opatřil filmy nebo půjčil foťák. Samozřejmě že to fungovalo oboustranně.

Pro Bohumíra byl později důležitý také spolužák z ročníku Karel Dočekal. Bylo o něm známo že pracoval v kriminalistickém ústavu SNB na Karlově, nikoli však o jeho práci pro 1. správu SNB. Karel byl jedním z těch, kteří, poté co měl Bohumír problémy se státní mocí kvůli náboženství, se přičinili o to, aby nešel do vězení. Nezanedbatelný podíl na zmírnění následků vyšetřování Prokúpků měl i Ján Šmok, který pomohl a ochránil mnoho dalších lidí, hlavně studentů, kteří byli perzekvováni. Když byl Prokúpek po incidentu vyhozen z Pressfota, byl to právě Ján Šmok, kdo se ho ujal a velmi chytře převedl na denní studium, čímž Bohumíra zachránil. Protože se stal řádným studentem a už mu nehrozilo „příživnictví“. V té době totiž, každý musel mít v občance razítko zaměstnavatele, nebo být členem Svazu českých výtvarných umělců, či jiné podobné organizace, aby mohl legálně pracovat ve svobodném povolání. Pokud tomu tak nebylo, byl stíhán za „příživnictví“ a hrozilo mu vězení. Taktéž zásluhou Jána Šmoka se podařilo, že se Bohumír stal členem Svazu českých výtvarných umělců, což mu po škole umožnilo se žít ve svobodném povolání.

Bohumír Prokůpek FAMU absolvoval v roce 1986 svou teoretickou diplomovou prací „Úvod do problematiky kýče, se zvláštním zřetelem na pohlednice“, pod vedením Vladimíra Birguse.

Autor se v této práci nejprve zabýval teoretickým vymezením pojmu kýč a faktory ovlivňující jeho vznik. Dále pak vymezil specifické vlastnosti fotografie, které vedou k jeho vzniku. Na praktických ukázkách demonstroval zneužití fotografií k totalitní propagandě nacistického Německa, či bulvární americkou reklamou. Následně se věnoval vztahu kýče a rodinné fotografie, závěrem zkoumá problematiku vydávání pohlednic a faktory působící v jejich komerční produkci.

„Některé fotografie už svým zaměřením balancují na pokraji kýče a jen skuteční mistři nacházejí zdravou rovnováhu a proporcionalitu. Jednou z takových oblastí je reklama a snímky módy. Reklama totiž sama o sobě má specifický vztah ke skutečnosti, který je spojen s nároky na tvorbu iluzí a jistého předstírání a podbízení. Někdy jde pouze o idealizaci konkrétního vzhledu, jindy však dochází k tvorbě nereálné idyly, jakožto podbízeného cíle.“⁹



Obr. 9. Desky diplomové práce B. Prokůpka

9 Prokůpek, B.: Úvod do problematiky kýče. Závěrečná teoretická diplomová práce, katedra fotografie FAMU, Praha 1986, s. 33.



Obr. 10. Cesty na Vysočině, první polovina 80. let, Foto: Bohumír Prokůpek



Obr. 11. Vysočina - poledne v Bystré, první polovina 80. let, Foto: Bohumír Prokůpek



Obr. 12. Vysočina - vítr v kopci, první polovina 80. let, Foto: Bohumír Prokůpek

Ve svobodném povolání

Po absolvování FAMU v roce 1986, pracoval ve svobodném povolání jako fotograf a publicista. Po svých peripetiích se státní mocí nebylo žádoucí aby publikoval pod svým jménem. Členství ve svazu mu sice umožnilo žít se na volné noze, ale nezaručovalo automaticky, že nějakou práci dostane, a pokud ano, že jí bude moci uveřejnit pod svým jménem. To bylo za minulého režimu běžné pro spoustu dalších autorů, kteří se znelíbili státní moci. Proto sháněl práci jak se dalo, aby uživil čtyřčlennou rodinu, manželku Danu, dceru Terezu a syna Lukáše. Vzhledem ke své podnikavosti a schopnosti získat nejrůznější kontakty se mu přece jen dařilo zakázky obstarat. Pod cizími jmény, takzvaně „na mrtvé duše“, spolupracoval s téměř všemi bývalými kolegy z Pressfota. Fotil pro ně na pohlednice, pro Petra Balajku občas do knížek. Také spolupracoval s nakladatelstvím Artia, pro které dělal fotografické reprodukce a přípravu publikací o přírodě. Nějakou práci mu zařídila jeho žena Dana pro Památník národního písemnictví, ve kterém pracovala. Příležitostnou prací byly například obaly desek, kalendáře, průvodce Prahou, knížky, články o přírodě a podobně. Občas se mu dařilo publikovat i v zahraničí.

Menší pracovní vytížení mu umožňovalo trávit hodně času v jeho milované přírodě na potulkách a volně fotografovat. Hodně navštěvoval přítele Pavla Kuču v Bílých Karpatech, kde se spolu toulali s fotoaparáty. Společně jezdili i jinam, třeba do Stučického pralesa na východním Slovensku, kde byli jejich hlavním fotografickým zájmem vlci a medvědi. Díky Pavlu Kučovi získal spoustu přátel na nejrůznějších CHKO. Protože se jim jeho tvorba líbila, často získal takovou důvěru, že si mohl půjčovat všelijaké lesní boudy i v místech běžné veřejnosti nepřístupných. Těchto kontaktů Bohumír hojně využíval, takže časem navštívil a fotografoval téměř ve všech chráněných oblastech, především pralesního typu v celém Československu. Nicméně asi největším soustavným cílem byly Bílé Karpaty. Zprvu zde fotografoval jen pro vlastní potěchu. Později toužil vydat s Pavlem Kučou a ve spolupráci s CHKO o této lokalitě knihu.¹⁰ Přestože fotograficky byla připravena ještě před revolucí, nejrůznějšími byrokratickými průtahy a nakonec i následné revoluční euforií se vydání pozdrželo až do roku 1991. Tato kniha byla Bohumírovým prvním celistvějším fotografickým dílem

10 **Bílé Karpaty:** Autor knihy Bohumír Prokůpek, Pavel Kuča a kolektiv, 92 stran, barevné fotografie, Český ústav ochrany přírody, Praha 1991

o přírodě. Při jejím hodnocení je ovšem třeba brát na zřetel to, že vznikla pro potřeby CHKO. Bohužel se stala také jediným větším dílem tohoto druhu, které bylo vydáno ještě za jeho života. Výjimku tvoří pouze katalog Příroda z roku 2004 k jeho velké výstavě v Moravské Galerii, kde se vlastně poprvé samostatně prezentoval jako svébytný umělec.



Obr. 13. Přebal knihy Bílé Karpaty



Obr. 14. Karpatský jelen z knihy *Bílé Karpaty*, před rokem 1991, Foto: Bohumír Prokůpek



Obr. 15. Bučina z knihy *Bílé Karpaty*, před rokem 1991, Foto: Pavel Kuča

Zřejmě podobný osud měla i kniha o Praze, kterou společně s Petrem Balajkou připravili pro nakladatelství Pressfoto. Byla to velká obrazová publikace *Praha, kaleidoskop velkoměsta*,¹¹ do které psal text Pavel Vrba. Byla to pravděpodobně první barevná fotografická kniha o Praze s více méně volnými, živými, nepohlednicovými fotografiemi. Těch bylo víc než 200. Jako fotograf byl uveden neexistující Michal Polák, pod jehož pseudonymem se skryli fotografové Bohumír Prokůpek a Petr Balajka. Bohumír přispěl asi třetinou fotografií. Kniha nakonec vyšla až v roce 1991, a i přes pro Bohumíra méně typické náměty městského života, rozhodně patří k jeho významným dílům, na které by se nemělo zapomenout.

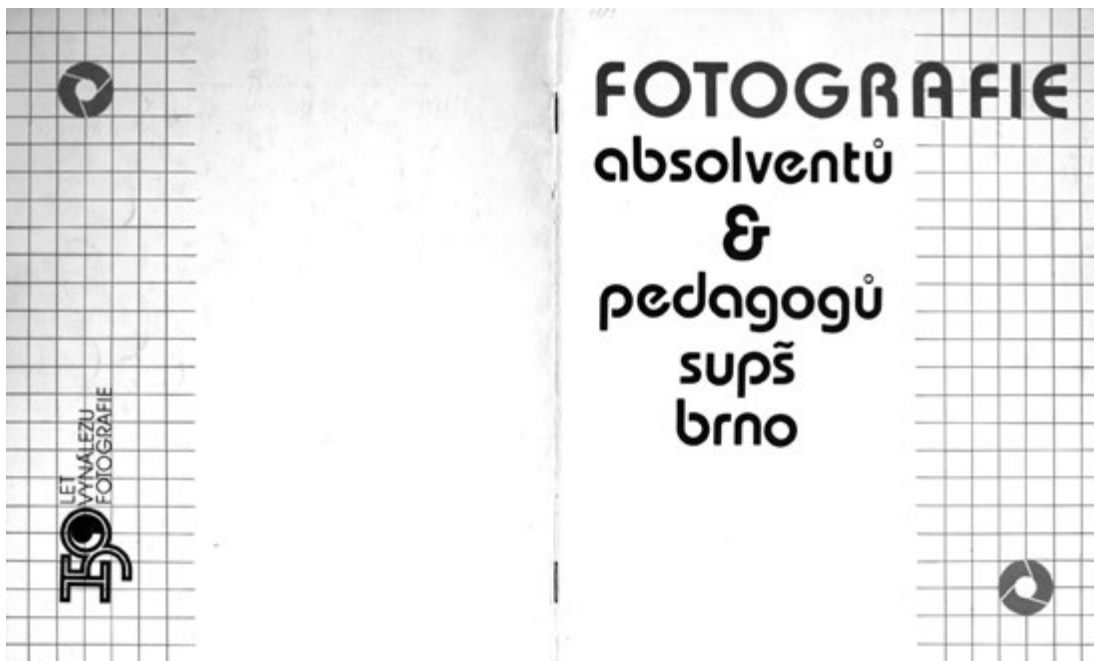


Obr. 16. Věže strahovského kláštera z knihy Praha, kapeidoskop velkoměsta, před rokem 1991, Foto: Bohumír Prokůpek

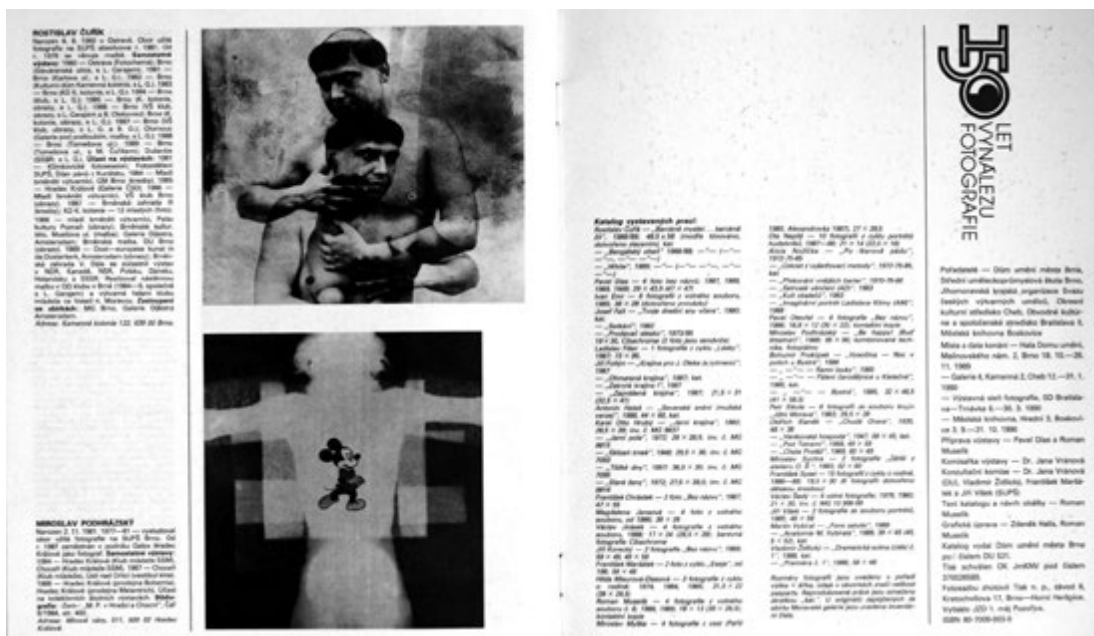
Při své práci takzvaně na volné noze rozhodně nezahálel a při své fotografické činnosti získával mnoho kontaktů, s nejrůznějšími lidmi, kterých po změně režimu využíval nejen k možnostem fotografovat ve výjimečných lokalitách, ale občas mu dopomohli i k zajímavým zakázkám.

11 Praha, Kaleidoskop velkoměsta: Text Pavel Vrba, Fotografie Michal Polák (Nexistující osoba za kterou se skrývali fotografové Petr Balajka a Bohumír Prokůpek), 261 stran, barevné fotografie, Československá tisková kancelář-Pressfoto Praha 1991 ISBN 80-7046-021-0

Těsně před pádem minulého režimu, na podzim roku 1989, se Bohumír Prokůpek zúčastnil výstavy uspořádané ke sto padesáti letům vynálezu fotografie, kterou uspořádal Dům umění v Brně a Střední uměleckoprůmyslová škola Brno z fotografií svých pedagogů a absolventů. Výstava proběhla kromě Domu umění Brno (18. 10. - 26. 11. 1989), také v Chebu (Galerie 4 12. - 31. 1. 1990), Bratislavě (Výstavná sieň fotografie 6. - 30. 3. 1990) a Boskovicích (Městská knihovna (3. 9. - 31. 10. 1990). Bohumír na těchto výstavách uveřejnil 4 fotografie pořízené v letech 1985 - 1986 z Vysočiny.



Obr. 17. Titulní dvoustrana katalogu



Obr. 18. Vnitřní dvoustrana katalogu



Obr. 19. Vysočina - Bystré, 1985, Foto: Bohumír Prokůpek



Obr. 20. Vysočina - Pálení čarodějnic u Kletečné, 1985, Foto: Bohumír Prokůpek

Nakladatelství ASCO

Po sametové revoluci a následném uvolnění poměrů začala asi nejproduktivnější část Bohumírova života. V roce 1990 vstoupil společně s Petrem Balajkou a Pavlem Froněkem do již existujícího ASCO, družstvo invalidů Praha, kde vytvořili v podstatě nezávislou vydavatelskou sekci. Jeden z prvních větších počínů byla kniha Jižní Morava: příroda a památky (1991) s Bohumírovými fotografiemi a českoněmeckým textem Bohuše Balajky. Nicméně těžiště jejich práce spočívalo především v komerční sféře. Protože to byla doba velkých změn a přílivu turistů, zaměřili se na vydávání menších, asi třiceti stránkových, většinou cizojazyčných, turistických publikací. Mezi ty patřily knihy jako Prague in three days (1991), Art Nouveau in Prague (1992), Jewish Prague (1992), Praha: kostely, kaple, synagogy (1992), Die Barockkunst in Prag (1994) všechny tyto sešity vyšly v několika jazykových mutacích, většinou anglicky, německy a francouzky. Vznik publikací organizoval především Petr Balajka.



Obr. 21. Vnitřní dvoustrana knihy Jewish Prague, Asco

Bohumír do nich přispíval jen fotografiemi, některé fotografie byly i Petra Balajky a případně nakoupeny od dalších fotografů. Bohumír se však podílel také na distribuci. Jak již bylo řečeno, byla to přelomová doba a mnoho

dnes již běžných věcí ještě nefungovalo standardně, například distribuce prvních knih spočívala v tom že se dalo několik desítek knih do batohu a roznesly se po pražských stáncích.

Za jeden z největších nekomerčních počinů nakladatelství ASCO lze jistě považovat knihu Encyklopedie českých a slovenských fotografů (1993). Ta sice byla přichystána pro Pressfoto, ale to nebylo schopno vydání dokončit, takže se především Bohumírovi podařilo získat většinu předtiskové přípravy a vydat ji v ASCO. Na obsahu této knihy se podíleli největší fotografičtí teoretikové té doby, Petr Balajka, Vladimír Birgus, Antonín Dufek, Ludovít Hlaváč, Martin Hruška, Pavel Scheufler a Ladislav Šolc. Takže se brzy stala významným zdrojem informací. Dodnes se s hrdostí řada fotografů odkazuje na své zastoupení v této publikaci.

Kromě turisticky zaměřených věcí se nakladatelství začalo věnovat tvorbě výročních zpráv. Díky Bohumírově dříve získaným kontaktům a jeho značnému šarmu se kterým si omotal úřednice v bance kolem prstu, začali nejprve spolupracovat s ČSOB. Podstatou této produkce byla vysoká kvalita celého výstupu, počínaje velkoformátovými fotografiemi dozorčích rad, představenstva, reprezentačních prostor či jinými ilustracemi, většinou Bohumírova práce. Samozřejmě byl důležitý i grafický návrh, který z počátku dělal Leo Novotný. Nezapomínalo se ale ani na kvalitní papír a výběr dobré tiskárny, na to byl velký pedant především Bohumír. Protože spolupráce s ČSOB byla kvalitní reference, začali spolupracovat na velmi lukrativních zakázkách i s dalšími společnostmi. Mezi ty významnější patřily Česká rafinérská, Jihočeská energetika nebo Česká spořitelna. Činnost tohoto druhu vydržela nakladatelství v podstatě deset let.

S některými zákazníky měl Bohumír styky i mimo práci v nakladatelství, takže například třeba pro Českou rafinérskou dodal desítky adjustovaných autorských fotografií přírody, které visely po kancelářích v jejich budově v Kralupech nad Vltavou.

Mimo práce pro nakladatelství ASCO, Bohumír spolupracoval se skomírajícím Pressfotem u kterého v roce 1993 ještě stihl vydat několik pohlednic, jako například Červenohorské sedlo, Františkovy Lázně, Praha Zbraslav, Zámek Zbraslav Národní galerie, české sochařství 19. a 20. století. Několik pohlednic zde vydal i později, v letech 1995 a 2000.

Kromě čistě komerční nebo turistické produkce ASCO vyprodukovalo několik publikací na kterých se autorsky nepodílel nikdo z jeho týmu, pouze se zrealizovalo vydání. Příkladem je kniha Severní Čechy: památky a příroda (1992) nebo čistě literární kniha Jána Rakytky, Detstvo ako sen (1994), ale to byly jen výjimečné počiny. Koncem roku 1994 se pánové Balajka, Froněk a Prokůpek oddělili a společně založili již zcela samostatné ASCO vydavatelství spol. s r. o.

Začátkem devadesátých let se Bohumír seznámil s Tomášem Rothröcklem, který je dodnes ředitelem tehdy nově vznikající Správy národního Parku Podýjí. Vzniklo velké osobní přátelství podporované nadšením v nově objevené lokalitě, do které pravidelně jezdil až do konce života. Toto přátelství přineslo i práci pro nakladatelství, která sice nebyla tak lukrativní, ale určitě Bohumíra mnohem víc těšila, protože šlo o přírodu kterou tak miloval. Jednalo se o nejrůznější skládačky, pohlednice, pár plakátů a další drobné tiskoviny potřebné pro provoz Správy parku.



Obr. 22. Publikace vydaná nakladatelstvím Asco

Přibližně kolem roku 1995, hlavně u zakázek, které Bohumír pro nakladatelství domluvil, začal dělat i grafické návrhy. Postupoval tak, že svou ideu navrhl v Corelu, a o výslednou podobu, zlom a předtiskovou přípravu, se postaralo najaté profesionální DTP studio. Tak tomu bylo i ve spolupráci se Správou národního parku.

Bohumír v roce 1994 navázal spolupráci se Správou Pražského hradu, útlou šestnáctistránkovou knížečkou Lány: lovecké příležitosti. V roce 1995 se opět fotograficky podílel se Stanislavem Boloňským na knize Pražský hrad: reprezentační prostory, třicet devět stran a další kniha Pražský hrad: reprezentační prostory, pro kterou již fotografoval sám, vyšla v roce 1999, čtyřicet dva stran.

V první třetině prvního desetiletí dvacátého prvního století nakladatelská činnost společnosti ASCO začala výrazně slábnout. Nárůstem internetizace české společnosti a dalšími ekonomickými vlivy přestal být o turistické a drahé reprezentační publikace zájem. Podobný osud postihl i mnoho dalších nakladatelů.

Již z počátku známosti s Tomášem Rothröcklem vznikl nápad vydat o Národním parku Podyjí obrazovou publikaci pouze z fotografií Bohumíra. Ten začal intenzivně fotografovat celou oblast, tedy nejen striktně prostor Národního parku. Za mnoho let práce zde nafotil stovky, možná tisíce, především velkoformátových snímků. Zřejmě jeho velká pečlivost a náročnost na výběr fotografií a doprovodných textů několika dalších přispěvatelů, byla jednou z hlavních příčin, že se vydání této, v hrubých rysech nachystané knihy, Bohumír nedožil.

Toto bezesporu největší ucelené dílo, věnující se jedné lokalitě, vyšlo až čtyři roky po jeho smrti. Ano dnes už se dá říct vyšlo, v této chvíli je kniha vytištěna (léto 2012) a na podzim by se měla dostat na trh. Jde o soubor dvou knih. V první knize jsou takřka jen fotografie a to výhradně černobílé v původní velikosti velkoformátových kontaktních kopií od formátu 4x5 palců po formát 20x25 centimetrů, kterých je většina. Autorem vybraná necelá stovka fotografií diváka provede od pramene řeky Dyje až po její soutok s řekou Moravou. Druhá kniha je věnována v první třetině necelé stovce barevných snímků, které byly většinou pořízeny na diapozitivní materiál formátu 4x5 palců. Několik fotografií bylo pořízeno Bohumírem vyrobenou kamerou formátu 6x12 centimetrů, jsou však použity i snímky pořízené ki-

nofilmovou technikou. Zbylé dvě třetiny jsou věnovány textům, které mají čtenáře seznámit s Národním parkem Podyjí od geologie přes faunu a flóru až po historii a místopis. Tato publikace také vyšla v nakladatelství ASCO.



Obr. 23. Dyjský kaňon v zimě z knihy *Národní Park Podyjí*, Foto: Bohumír Prokůpek

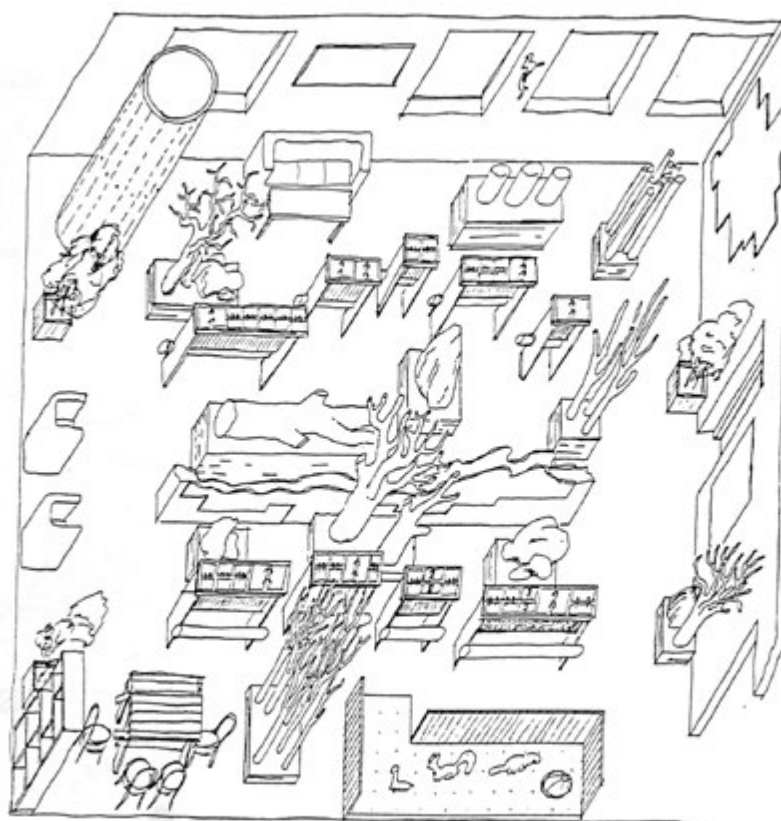


Obr. 24. Kaňon Dyje v Podmolí z knihy Národní Park Podyjí, Foto: Bohumír Prokůpek

Přes utlumenou činnost nakladatelství by tato kniha neměla být jeho posledním počinem. V současnosti se dokončuje sborník o pískovcích v Českém ráji. Věřím, že ani kniha o národním parku není poslední, která vznikla z Bohumírovy rozsáhlé, ale prozatím nepříliš uspořádané pozůstalosti, ze které bylo prozatím zveřejněno jen velmi málo.

Architekt interiérů

V průběhu poslední části života se z popudu nejrůznějších zadavatelů, začal zabývat výstavnictvím. Jednou z prvních realizací bylo návštěvnické středisko v Čížově pro Správu národního parku Podýjí. Správa parku nejprve jednala s architektem Emilem Zavadilem, ale tato spolupráce nevedla ke zdárnému konci, protože zadavatel neměl přesnou představu o realizaci a názory na výsledné pojetí se rozcházely. Protože Bohumír již dlouho spolupracoval s národním parkem, přirozeně vyplynulo, že se návrhu chopil on. Jelikož mu byla problematika známá, velmi aktivně se podílel nejen na výtvarném návrhu, ale i na obsahové části do té míry, že spoludefinoval co má expozice návštěvníkovi sdělovat. Na výsledné realizaci v roce 1999 se podílel s architektem Jebavým. Kromě přírodnin jako je několik odlistěných reálných stromů nebo ukázka půdního profilu, jedním z hlavních skoro až multimediálních prvků jsou skupiny velkoformátových fotografií, které na stěně tvoří velmi rafinovanou skládačku pěti různých charakteristických stanovišť národního parku. Celá výstava je koncipována tak aby byla přístupná od dětského návštěvníka až po velmi informovaného laika. Pro děti jsou zde nachystané pěkně výtvarně pojaté komiksy, které příjemnou formou vysvětlují několik témat jak ochrany přírody tak národního parku jako takového.



AXONOMETRICKÝ POHLED DO EXPOZICE
varianta č.1

Obr. 25. Návrh návštěvnického centra v Čížově



Obr. 26. Návštěvnické centrum v Čížově, ukázka instalace, 2012, Foto: Jan Vermouzek

Kromě projektu návštěvnického střediska v Čížově se Bohumír zúčastnil několika dalších architektonických soutěží z nichž se realizovalo jen málo. Mezi ty které pod jeho vedením dostaly reálnou podobu patří Památník Lidice. Zde mohl naplno uplatnit své představy, ke kterým se dopracoval celoživotním hlubokým studiem nejen křesťanských textů, ale i dalších pramenů, které jsou základem celé západní filozofie, prostřednictvím kterých se snažil promudrovat k samotné podstatě naší existence. Dalším podstatným faktorem byl jeho celoživotní zájem o historii. Díky této syntéze, založené na Bohumírově renesanční osobnosti, vzniklo téměř krystalicky čisté dílo ducha a velké pokory. Na finální realizaci která byla vskutku jeho duchovním dítětem spolupracoval s architektonickou dvojicí Petrem Pinkasem a Janem Žalským, ale mimo nich byla důležitá i účast historiků, pánů Stehlíka a Buriana.

„Jak vzniklo výtvarné řešení Lidického památníku? V podstatě nebudu daleko od pravdy, když řeknu, že šokem. Když jsem byl vyzván abych vytvořil návrh řešení, dostal jsem od zadavatele jako vodítko publikaci PhDr. Eduarda Stehlíka „Lidice, příběh české vsi“. Jistě, jako asi každý jsem znal příběh Lidic, ale po přečtení této knihy jsem se ocitl ve stavu velkého rozrušení, bylo mi až fyzicky špatně, nemohl jsem spát. Měl jsem před očima šílené detaily a hlavně tváře lidí, kteří se ocitli v obludné hře o moc, kde životy nemají cenu. Chodil jsem do Lidic a v noci jsem procházel prázdný prostor, snažil jsem se vnímat signály, které jsou v tomto místě uloženy. Je vidět na trávě co se tu stalo, anebo na kamenech? A co stromy, těch pár, které zbyly? Anebo se po čase už skutečně nepoznává nic? Věci, které se staly upadnou v zapomnění, když ti, kteří vzpomínali odejdou? A je možné na takové věci zapomínat? Vždyť se nepřestaly dít, stále o nich slyšíme, je to vlastně stále totéž, boj o moc nad jinými, nad světem.

Pomalu jsem začal vnímat, které věci na mne působí, v čem je síla vzpomínek, o jejich materiích. Nakonec to byli lidé, tváře a jména, a jejich svět. Jenže tenhle svět už neexistuje, na jeho místě je pláň. Ale zůstalo několik autentických předmětů a fotografie. A jak už to fotografie umí, přenáší nejen vzhled, ale i atmosféru, plynoucí čas a vrací nám i naše, často už uvědomělé, pocity.

Můj původní záměr, který získal obrysy během seznamování s materiály, byl asi takovýhle: tváře a jména, světelné vzpomínky na něco, co už není. Zde sehrála svou roli jedna příhoda z mých toulek po rodné Vysočině. V obci Kaliště, rodišti Gustava Mahlera, jsme si dali sraz s přítelem básníkem Milošem Doležalem na půlnoční mši ve zdejším kostelíku. Mladý farář se potýkal s kázáním tak, že už jsme váhali, zda nevyrazit do krajiny. Pak ale, jak je v místě zvykem, začal předčítat jména mrtvých i živých, vlastně všech obyvatel obce, za které byla tato mše sloužena. Cítil jsem mrazení, byli totiž najednou přítomni všichni, živí i mrtví, celá obec Boží.

Tento prastarý obřad, který sahal jistě až za hranice křesťanského času, se mi vybavil zde v Lidicích. I toto bylo svolávání těch, kteří odešli. Ke vzpomínce pro jedny, ke svědectví pro druhé. A najednou mi bylo jasné, že středem dění bude prostor vytyčený dochovanými kostelními vraty a světelným obrazem oltáře zničeného kostela sv. Martina. Právě prázdné prostory zde mají svůj smysl, právě prázdnota, odejmutí zjevného, je zde obsahem. A právě jen světelné obrazy toho co bylo a už není zde mají hodnotu výpovědi. K nim pak jsou protikladem jména otisknutá v betonové zdi."¹²



Obr. 27. Certifikát ocenění

12 Bohumír Prokůpek; http://www.lidice-memorial.cz/new_exposition_authors_cz.aspx

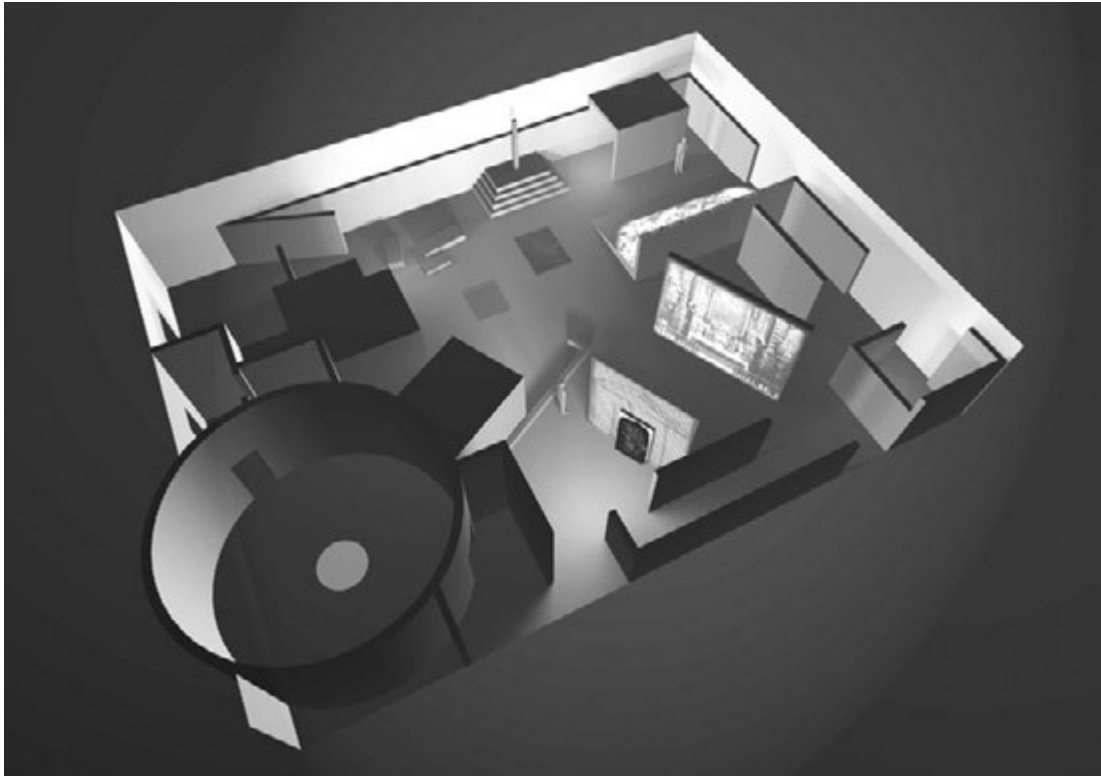
Tato vskutku po všech stránkách výjimečná expozice, která svou fyzickou podobu začala dostávat v roce 2005, svého otevření pro veřejnost se dočkala 10. června 2006. Byla ohodnocena hlavní cenou Český Interiér 2007, což bylo asi největším oceněním které bylo Bohumírovi uděleno a kterého si jistě velmi vážil.



Obr. 28. Audiovizuální expozice v Památníku Lidice



Obr. 29. Audiovizuální expozice v Památníku Lidice



Obr. 30. 3D vizualizace audiovizuální expozice v Památníku Lidice

Po dokončení prací pro Lidice začal pracovat na projektech pro muzeum v Ležákách. I zde si ke spolupráci vybral stejnou dvojici architektů Pinkas Žalský. Pro toto místo vznikly projekty na úpravy pietního území Ležáky a novou expozici v Muzeu Ležáky. Přes nemoc která již Bohumíra velmi sužovala byly projekty dokončeny, ale samotné realizace v roce 2009 se bohužel již nedočkal.

Za Bohumírova života se nepodařil realizovat pro něj nejdůležitější projekt připravený pro památník Lidice. A to návrh výstavby kostela, který měl sloužit jako nový ekumenický prostor. Přes jeho obrovské úsilí stavbu prosadit, podařilo se mu například opatřit finanční zajištění celého projektu, se dodnes projekt nerealizoval. Proto v roce 2010 vzniklo občanské sdružení Prostor pro paměť, které se různými akcemi snaží upozornit na tuto vizi. Jednou z těchto akcí byla, například projekce návrhu kostela na kouřovou stěnu v místech, kde by budova měla stát, při adventním koncertu pod širým nebem v roce 2010.

Český dřevák

Bohumír Prokůpek se svými přáteli Janem Reichem, Karlem Kuklíkem a Jaroslavem Benešem společně v roce 2000 plánovali uspořádat výstavu, svých velkoformátových fotografií v Komorní galerii Josefa Sudka, která se nakonec jmenovala „Střední formát“. Své uskupení pro tuto akci chtěli nějak pojmenovat, ale žádný vhodný název, který by dostatečně trefně vystihoval jejich podstatu nemohli najít, až Bohumír přišel s nápadem, že si budou říkat Český dřevák. Toto označení svou mnohoznačností možného výkladu zaujalo a začali se pravidelně scházet u něj v ateliéru. V roce 2002 přibyl Tomáš Rasl a o rok později bývalý Sudkův asistent Petr Helbich¹³. Tím bylo obsazeno všech šest židlí v Bohumírově pracovně, čímž se omezil maximální počet členů. Vyrobili si dřevěné legitimace a schůze mohly začít.



Czeski Drzewak i jego gość

Obr. 31. Titulní strana katalogu Českého dřeváku z roku 2010

¹³ **Petr Helbich:** Narozen 1929 v Praze. V roce 1953 promoval na lékařské fakultě Karlovy Univerzity s titulem MUDr. Celý svůj profesní život zasvětil plicním chorobám jak na úrovni léčby pacientů, tak i vědecké. V roce 1968 obhájil Csc. Fotografie se mu stala celoživotním doplňkovým zájmem k jeho odborné a vědecké práci. Helbichova fotografická cesta začíná v roce 1948 pod vlivem Rudolfa Jandy, od něj přebírá realističnost a přesnost pohledu. Josefa Sudka, který mu dal do vínku smysl pro motiv doprovázel v letech 1952 – 1970 do pralesa Mionší. Sudek ho tituloval oslovením „Asák“. Svě fotografie řadí do cyklů (Bulovka, Demolice, Pralesy ...) z nichž některé evokují jeho vztah k Sudkovi, jiné pak představují osobitý pohled autora.

Tématy těchto setkání bylo všechno možné, povídalo se o vínu, sýrech a dobrém jídle vůbec, které se zároveň hojně konzumovalo. Ale i o ženách, přírodě, o výletech, cestách a ledasčím jiném, jen o fotografii minimálně. To vymáhal hlavně Jan Raich. Byl tím posedlý a snažil se vyvolávat diskuse především o velkoformátové fotce, o vývojkách, ustalovačích, papírech a podobně, což ostatní moc nebavilo, protože každý už měl svůj vlastní zaběhaný způsob, na kterém stejně nehodlal nic výrazného měnit. Proto když se začalo mluvit o focení podstatným tématem byla, pro ně tehdy nová digitální technologie, s kterou ještě neuměli moc pracovat a předávali si své těžce získané zkušenosti. Ale tyto rozhovory byly určitě minoritní. Proto největším uměleckým přínosem tohoto seskupení byla výstavní činnost, díky níž se i Bohumírova volná tvorba začala alespoň z části veřejně prezentovat. Významnějších výstav Českého dřeváku, kterých se zúčastnil ještě za svého života bylo celkem jedenáct.



Obr. 32. Bohumír Prokůpek, Křivoklát 2001, Foto: Tomáš Rasl

„Společně jsme vystavovali, nejprve sami a později Český dřevák a jeho host. Někdo, kdo se nám líbil a navíc, když nám domluvil výstavní prostor, pak s námi mohl za odměnu vystavovat. Já jsem byl jediný nepřírodní fotograf v tomhle spolku, ale Mirkovy fotky pro mě byly asi nejdůležitější. Já ty klasické krajiny nemám moc rád, ale ten jeho procítěný přístup k přírodě mi byl hodně blízký. Protože ač nefotím přírodu tak do ní rád chodím. Vždycky jsem říkal, že fotím to co nemám rád, takže chodit do přírody s foťákem mi přijde, že se člověk zbytečně zatěžuje. Proto jsem obdivoval, že on se s nějakou těžkou kamerou sápal do kopce tam s ní usnul a přitom třeba exponoval. Někteří členové ty jeho rozmazaný fotky považovali za omyl, ale já si myslím, že to omyl nebyl. To jsou pěkný fotky. Je ta příroda jaká je.

Prokůpek byl kluk kterého zajímala literatura, poezie, výtvarný umění, náboženství, filozofie, a o tom všem jsme si povídali na těch našich schůzích, jak jsme tomu oficiálně říkali. Samozřejmě i o hudbě, každý z nás něco přinesl, co ho zrovna zajímalo, všichni jsme byli posedlí různými zájmy tak to byla pestrá setkání. Občas přišel někdo cizí, třeba Pavel Dias se tam mihnul, nebo třeba mí známí z Polska.”¹⁴

Toto uskupení nespojoval žádný umělecký záměr, či konkrétní téma. Jediným společným jmenovatelem byla láska k práci s velkým formátem. Tedy s dřevěnými kamerami, od toho se odvíjí jejich jméno, s formátem negativu začínajícím na rozměrech 9x12 centimetrech a konče u velikosti 20x25 centimetrů. Z černobílých negativů zhotovovali kontaktním způsobem finální fotografie, i když tento způsob převažoval nebylo to úplně striktní pravidlo. Jak bylo řečeno tvorba těchto pánů byla různorodá, přece jen přírodní témata byla většinovým zájmem skupiny a u většiny z nich je možné nalézt jednotlivé snímky které budou vnějškově vypadat velmi podobně, ale každý ke své tvorbě přistupoval odlišně. Jan Reich, absolvent FAMU, byl podobně jako Bohumír svou podstatou tulák, ale to co na toulkách hledal, byly především stopy člověka v krajině. Ve svých, spíše širších, záběrech zachycoval pradávne soužití lidí s přírodou a snažil se hledat historické souvislosti. Oproti tomu Karel Kuklík, přestože také fotografuje přírodní motivy, považuje návštěvu přírody za nutné zlo pro pořízení dobré fotografie. Jeho pohled pod nohy má jistou esenci surrealismu a vyznačuje se perfektní technickou kvalitou a ostroší v celém obrazovém poli. Karel Kuklík, představitel výtvarného směru informel, byl ovlivněn abstraktními

14 Z rozhovoru s Jaroslavem Benešem 22. 3. 2012

a surrealistickými tendencemi. Byl starší než Prokůpek i Reich a jeho zkušenost v dětství s válkou, podstatně přispěla k výraznému existenciálnímu náboji v jeho tvorbě. Jan Reich i Karel Kuklík byli výrazní fotografové, svébytní umělci, kteří se tak prezentovali a byli na své umělecké činnosti závislí se vším co k tomu patří.

Oproti tomu tvorba Bohumíra Prokůpka, nespoutaného tuláka přírodou, pokud možno pralesní, je zhmotněním jeho duchovního prožitku. V místech kde fotografoval často trávil mnoho dní bez přestávky, aby byl schopen plně vnímat, to co ho obklopovalo. Prokůpek se za uměleckého fotografa v podstatě nepovažoval. Fotografie pro něj byla především prostředkem k poznání.

Kromě schůzek Dřeváku, které byly pro Bohumíra jistě zábavné a s jehož členy se rád setkával, odehrávalo se v jeho podkrovním ateliéru mnoho dalších setkání. Často se totiž kolem něj vytvořilo seskupení lidí, kde on byl významnou pojící osobou často uzavřených komunit, které jinak neměly vzájemný průnik. Jednou takovou společností bylo například malé společenství, které se scházelo při debatách o víře a filozofii. Obvykle šlo o biblické čtení, sice bez odborného teologa, ale zato s hloubkou a vášnivou touhou dotknout se podstaty textu. Tato setkání byla pro Bohumíra možná důležitější a mnohem inspirativnější než schůze Českého dřeváku.

Protože měl mnoho různých aktivit, závazky na FAMU a v nakladatelství, byl polovinou svého času v obrovském spěchu, aby vše, co pro něj bylo důležité, stihl. Protože druhou polovinu svého času vždy věnoval svým potulkám. Jejich důležitost byla určena poměrem času jim věnovaným, tudíž obrovská. Přesto se snažil všechny chvíle si užít a hlavně prožít. Nebylo proto zcela neobvyklé, že třeba jednou odpoledne volal Tomáši Raslovi, aby se ujistil, jestli měli ten den schůzi Dřeváku. Po ujištění že ano. Prohlásil, že je sice zrovna v lese na Křivoklátsku, ale že to nevadí, ať si vezmou klíče z kastlíku, on že bude mít jen drobné zpoždění.

Po úmrtí Bohumíra Prokůpka v listopadu 2008 a téměř přesně o rok později po úmrtí Jana Reicha v listopadu 2009 skupina Český dřevák ukončila svou činnost. Přes občasně snahy uskupení opět oživit v nových formacích, zřejmě Český dřevák definitivně skončil.

Pedagog na FAMU

Sdružení „Pro krajinu“, jehož zakladateli byli Jaroslav Bárta¹⁵ a Ivan Dejmal, bývalý ministr životního prostředí, organizovalo konference o krajině, které krajinu interpretovaly či reflektovaly z nejrůznějších pohledů. Od ekologie přes průmysl, literaturu až k výtvarnu. K těmto konferencím byly vydávány i knížky, jejichž koncepci měl na starosti Jaroslav Bárta. Již k té první, *Tvář naší země – krajina domova* (2001), byl ke spolupráci přizván mezi jinými i Bohumír Prokůpek. Tato kniha byla pohledem na krajinu spisovatelů, básníků malířů a fotografů. Oslovení umělci shromáždili svá, již hotová díla, dle citlivého výběru Jaroslava Bárty, tak aby vyznění bylo co nejcelistvější. Z fotografů byli vybráni například: Vladimír Jindřich Bufka 1x, František Drtikol 1x, Jindřich Eckert 2x, Jaroslav Feyfar 2x, Jaromír Funke 1x, Bohdan Holomíček 1x, Karel Kuklík 4x, Bohumír Prokůpek 5x, Jan Reich 5x, Miloš Spurný 7x, Jindřich Štreit 1x, Josef Sudek 6x, Eugen Wiškovský 2x a další.



Obr. 33. *Krušné hory z knihy *Tvář naší země*, 1998, Foto: Bohumír Prokůpek*

15 **Jaroslav Bárta:** Narodil se 31. 5. 1948 v Hradci Králové. V roce 1968 vystudoval Střední uměleckoprůmyslovou školu sklářskou v Železném Brodě. V roce 1973 absolvoval obor umělecká fotografie na FAMU. Od r. 1973 svobodné povolání, 1977 - 1987 zaměstnán jako fotograf u SSŽ, v r. 1990 zakladatel Asociace fotografů a jeho první předseda. V r. 1990 založil vlastní nakladatelství a galerii Půda. V r. 1993 externím lektorem a vedoucím semináře na FAMU, v r. 1995 zakládá občanské sdružení České foto, v letech 2000-2001 zastupuje vedoucího ateliéru fotografie na VŠUP, v letech 2001 - 2003 členem Spolku výtvarných umělců Mánes. Vedoucím Katedry fotografie na FAMU od r. 2002. Zabývá se volnou fotografickou tvorbou, grafickými návrhy knih, výtvarných katalogů, plakátů, kalendářů, vydáváním publikací, organizováním výstav, přednáškovou činností.

Další kniha na které se Bohumír s Jaroslavem Bártou podílel byla *Místa hodná paměti* (2002). Historik Petr Čornej pro publikaci vybral historicky nejdůležitější místa české krajiny a popsal je známými legendami, které se k těmto lokalitám vztahují. Fotografové se potom vypravili na tato místa a měli svým způsobem, černobílou fotografií, zachytit jak tato místa vypadají dnes. Jaroslav Bárta do knihy vybral 14 Bohumírových fotografií. Kromě těchto dvou fotografů se ještě zúčastnili: Filip Skalák, Jaromír Čejka, Jan Malý, Petr Zinke, Pavel Štecha, Zdeňek Helfert.

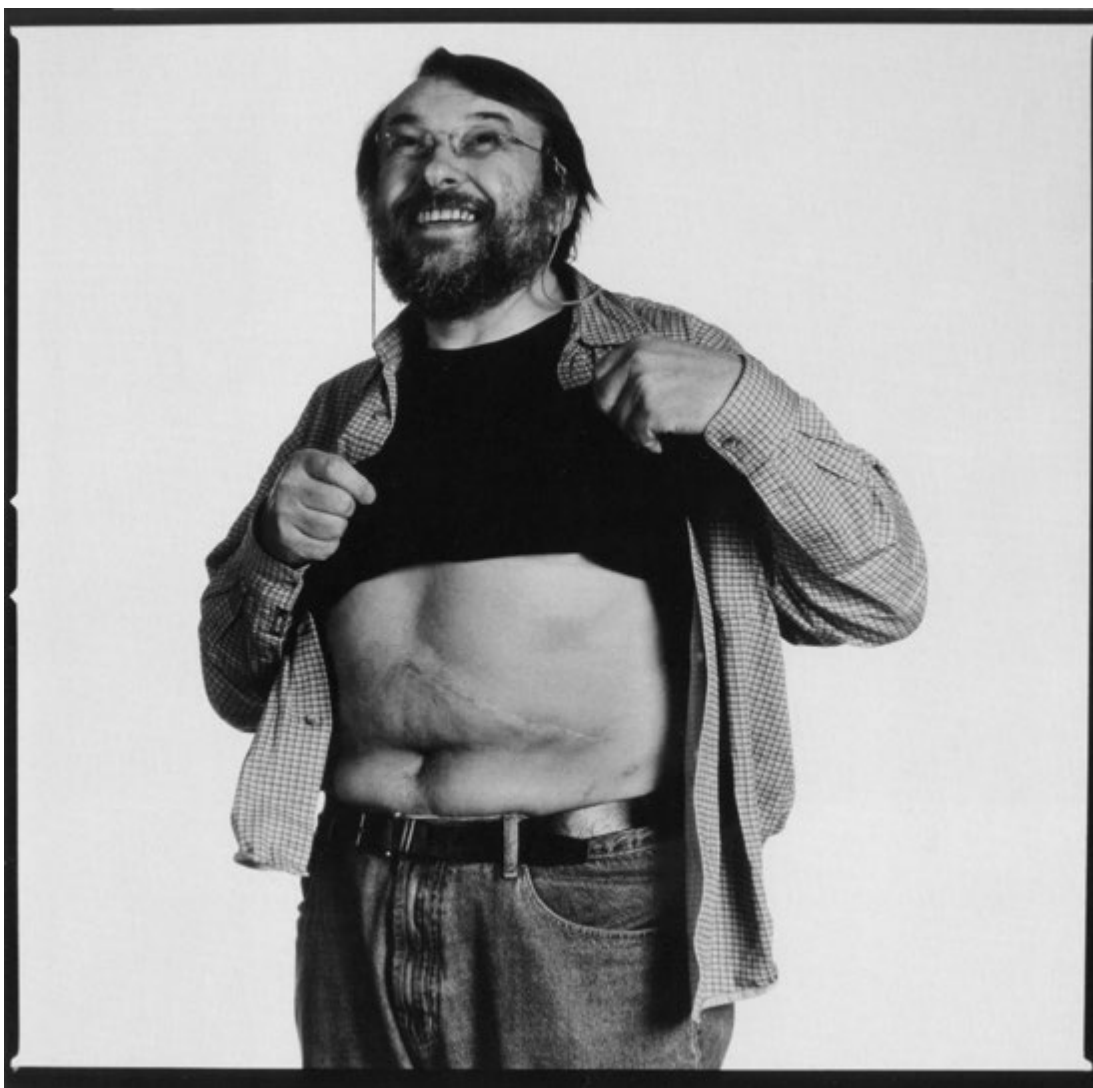


Obr. 34. *Lipnice z knihy Místa hodná paměti, 2001-2002, Foto: Bohumír Prokůpek*

Při práci na této knížce se Jaroslav Bárta s Bohumírem často scházel nad fotografiemi pro knihu, o kterých společně debatovali. Z těchto rozhovorů vyplynulo, že Bohumírův zájem o krajinu byl mnohem hlubší a hloubavější, než jen jako o krásnou kulisu k fotografování. Tvorba pro něj byla prostředkem k dobrání se hlubších souvislostí, k hledání podstaty věcí.

Poté, co v roce 2002 Jaroslav Bárta vyhrál výběrové řízení a stal se vedoucím katedry fotografie na FAMU, začal měnit zastaralý model výuky v modernější, především v přístupu ke studentům. Zavedl ateliérový systém podobně jako byl třeba na AVU a začal občerstvovat pedagogický sbor. Jedním z podstatných kritérií bylo, aby noví pedagogové měli výrazný pře-

sah mimo obor fotografie. Prokůpek, kterého Bárta znal již z předchozí spolupráce, takové schopnosti měl. Proto ho požádal aby se přihlásil do výběrového řízení. Ten nejprve váhal a chtěl si své rozhodnutí pořádně rozmyslet, pochyboval o tom, zda je právě on ten pravý. V jeho případě byl pan Bárta přesvědčen, že určitě ano. Přestože si Bohumír této nabídky velmi vážil, váhal. Nakonec se do konkurzu přihlásil a ještě téhož roku 2002 byl přijat. Vstoupil do nově zformovaného kolektivu, který se sestával kromě Jaroslava Bárty jako vedoucího také ze Štěpána Grigara, Rudo Prekopa, Viktora Koláře a Pavla Diase, všichni to byly výrazné osobnosti. Bohumírovým příchodem na školu vznikl ateliér Plenéru, nikoli krajiny, což by pro něj možná bylo logičtější. Nechtěl se však uzavírat v žánrově vymezeném prostoru, ale chtěl se věnovat exteriéru obecněji. To potvrzují i mnohé práce studentů, které někdy neměly limity vůbec žádné.



Obr. 35. Bohumír Prokůpek, 2007, Foto: Rudo Prekop

Prokúpkovo působení ve škole bylo založeno na neformálním setkávání se studenty, kterým se snažil maximálně věnovat, svým lidským přístupem. Přes své závazky v nakladatelství a vlastní fotografické a další tvůrčí činnosti, si na studenty našel vždy dost času. Výuka probíhala velmi volným způsobem. Podstatou byl partnerský vztah a společná snaha hledat řešení problémů které před nimi vyvstávaly. Bylo jedno, zda šlo o řešení výtvarného sdělení, hledání východiska z případné tvůrčí krize, či přístup k osobním problémům či radostem. Jejich vztah, jak se dalo očekávat, se neomezoval jen na věci čistě školní, související pouze s fotografií, ale naopak byl velmi široký. Přinášel studentům nejrůznější nové podněty, ať už se jednalo o obrazové publikace, hudební ukázky, debaty o umění, literatuře, filozofii i náboženství. Jeho nepochybná snaha byla působit na studenty komplexně, nedělat z nich pouze dobré fotografy, ale zejména bohatě rozvinuté lidské osobnosti.

Další podstatnou inspirací byly autentické zážitky. Protože Bohumír byl stále svou podstatou tulák, využíval všech možných příležitostí aby se studenty vyrazil někam ven na co nejdelší dobu, což vzhledem k zaměření ateliéru bylo logické. Ukazoval jim svůj svět přírody autentickými zážitky, kontaktem s reálným Světem. Tato zkušenost byla pro některé objevná a často to pro ně bylo vůbec první setkání například s noční krajinou... Spoustu svých studentů ovlivnil natolik, že po této zkušenosti se poprvé pokoušeli fotografovat přírodu. Nesnažil se však nikoho ovlivňovat v cestě, kterou si ke svému uměleckému vyjádření zvolí. Svou vlastní tvorbu před studenty spíše tajil.

Další novinkou ve výuce byly dílny. Aby byla výuka pestřejší, mohl si každý vedoucí ateliéru přivést hosta nejen z oboru fotografie. Tuto možnost Bohumír velmi využíval. Jeho zásluhou se ve škole vystříдалo mnoho zajímavých osobností, například Petr Helbich, Jiří Šigut, Jiří Zemánek¹⁶, Ivan Kafka¹⁷, Miloš Šejn¹⁸, Václav Cílek a spousta dalších.

„Setkání s Bohumírem bylo jedinečné v mnoha směrech, ať už šlo o způsob, jakým jsme se bavili o fotografii, ale především o běžných životních věcech nebo také o literatuře a hudbě. Bohumír s námi sdílel svůj zájem o krajinu jako takovou, o samotný pobyt v ní a o přesahy, které nejen krajina jako taková pro člověka nabízí. To bylo fascinující. Tématem ateliéru ale nebyl pouze plenér, nebyli jsme omezeni téměř ničím. Na setkáních ateliéru se tak scházeli lidé s podobným zájmem a přístupem, se společnou fascinací určitými tématy a přístupy. Společné debaty, výměny názorů i pobyty v krajině pak byly společně s jedinečnou Bohumírovou osobností do značně určující i pro moje vnímání ke krajině a přístup k tvorbě.“¹⁹

16 **Jiří Zemánek:** Narozen 1953 v Praze. Vystudoval dějiny umění a etnografii na Masarykově univerzitě v Brně (1972-1977), kde obhájil doktorát filosofie z oboru dějin umění. Jako historik umění působil v Krajské galerii v Hradci Králové (1977-1988), Orlické galerii v Rychnově nad Kněžnou a Východočeské galerii v Pardubicích (1989-1990) a v Národní galerii v Praze (1991 - 2000). Od roku 2000 svobodné povolání. Zabývá se zejména českým moderním uměním 20. století a současným uměním se zaměřením především na sochařství, akční, zemní a konceptuální umění, na historii kinetismu a umění nových médií. Realizoval řadu monografických výstav ve sbírce moderního umění Národní galerie v Praze. Po roce 2000 se těžiště jeho zájmu přesunulo od monografických výstav k interdisciplinárním projektům, zaměřeným na přesah umění do oblasti hlubinné ekologie a filosofie vnímání, geomancie, spirituality a vědy, spojených s otázkou proměny paradigmatu a vzniku nové integrální (holistické) kultury.

17 **Ivan Kafka:** Narozen 1953 v Praze. Ivan Kafka studoval Střední odbornou školu výtvarnou v Praze, následně absolvoval rok praxe uměleckého kováře v Jihlavě, byl meteorologem. Od r. 1975 se zabývá projekty, instalacemi a realizacemi pro volnou krajinu, prostor a město.

18 **Miloš Šejn:** Narozen 1947 v Jablonci nad Nisou, absolvoval filosofickou fakultu Univerzity Karlovy v Praze v roce 1975 (výtvarná výchova - Doc. Zdeněk Sýkora, dějiny umění a estetika - prof. Petr Wittlich, Doc. Miloš Jůzl). Pracuje v oblastech vizuálního umění, performance, zabývá se problematikou vizuálního vnímání a organizuje workshopy, jako je Bohemiae Rosa. Jeho umělecký koncept byl formován od mládí, kdy vykonal množství cest divočinou jako reflexe vnitřní potřeby přiblížit se tajemství přírody a sledování zázračnosti, k níž zde dochází. Od počátku šedesátých let dvacátého století během putování fotografoval, kreslil, sbíral a popisoval svá pozorování přírody. V současnosti soukromě vyučuje obor multimédia a souvislostem mezi přírodou a uměním jako přirozeným potřebám mysli, a zaměřuje se na okamžité kreativní možnosti, vycházející ze vztahů historické humanizované krajiny a celistvé přírody.

19 Ondřej Bouška; <http://young-fresh.eu/index.php/cs/rozhovory/310-tma-jako-isty-list-nepopsany-svtem>

„Setkání s Bohumírem pro mne bylo zásadní snad ve všech ohledech. Často jsme se spolužáky hledali paralely mezi katedrou fotografie a školou čarodějů v Bradavicích; Bohumír byl jednoznačně náš Brumbál. Nedotknutelný, moudrý, přátelský, učitel - mistr. Měl ten typ pradávného citu pro Přírodu a její tajemství. Aniž by nám kdy sám ukázal nějakou ze svých fotografií, pokud jde o přístup, stal se naším prvním skutečným uměleckým vzorem.“²⁰

Bohumír měl i nepochybný zklidňující vliv na atmosféru v pedagogickém sboru. Svým trošku starosvětským a přitom kavárensky ležérním způsobem uklidňoval případné vyhocené situace, které každodenní provoz takovéto instituce občas přirozeně přináší, zvláště když je složena z takových výrazných osobností. Vždy se snažil najít řešení nastalého problému s noblesou, ale i velmi přesně formulovanou přesvědčivostí, a řešení se vždy nakonec našlo.

Škola byla pro Bohumíra velmi důležitá. Jeho působení na FAMU se zakončilo až jeho smrtí v roce 2008, ale díky svým studentům a kolegům pedagogům, byl na škole přítomen ještě dlouho poté, co ji opustil. To dokazuje například výstava Cesta s BP, kterou katedra fotografie na FAMU uspořádala v červenci 2009 v Galerii AMU. Tato výstava byla poděkováním, poctou a rozloučením s osobností, která měla velký vliv na lidi kolem sebe.

²⁰ Jan Šimánek; <http://young-fresh.eu/index.php/cs/rozhovory/310-tma-jako-isty-list-nepopsany-svtlem>

Přírodní filozof a ochránce přírody

Bez velké nadsázky se dá říct, že Bohumírova nepřekonatelná potřeba toulat se, měla za následek, že v přírodě a především v pralesích strávil, půlku svého života. Krajinu, kam se svým fotoaparátem chodil především medítovat, velmi intenzivně vnímal a snažil se ji uchopit, pro něj typickým způsobem zapáleného samouka, laického amatéra, který ale ve výsledku znamenal, že jeho porozumění, či snad magická syntéza, bylo jiné, mnohem hlubší a přesnější, než formalizované znalosti mnohých graduovaných odborníků.

Proto si začal silně uvědomovat potřebu přírodu chránit v její rozmanitosti. Nutnost vyhradit některé lokality, především právě pralesního typu, člověkem neregulovanému, volnému vývoji. V průběhu života se totiž naučil všimnout si nevhodných zásahů, do staletí přirozeně fungujícího vztahu člověka s krajinou. Na fauly vůči řádu a harmonii jej upozorňoval už dědeček, při tehdy probíhající kolektivizaci. Tomu jako malé dítě nepřikládal velkou důležitost, ale později si dědečkovy vyprávění začal vybavovat a doplňovat jej svým novým poznáním.

Zprvu si jen pro sebe vytvářel představu o tom, co je přirozené a správné, jak by člověk měl k přírodě přistupovat. Později oslovoval své přátele z CHKO či národních parků, ale i další odborníky. Vyptával se, argumentoval, diskutoval. Občas se mu podařilo i něco ovlivnit. Toto úsilí se od mudrování a filozofování časem přeměnilo i v reálnější podobu když se například společně s Tomášem Rothrockem snažili zapůsobit na místa nejvyšší, legislativně, prostřednictvím ministerstva životního prostředí v době, kdy bylo vedeno jejich dlouholetým přítelem Liborem Ambrozkem.

Sestavili rozsáhlejší dokument který se vyjadřoval a navrhoval řešení tehdejšího stavu ochrany přírody. Tato aktivita bohužel neměla větší odezvy. Nicméně ještě za fungování pana Ambrozka na ministerstvu byla Bohumírovi Prokúpkovi v roce 2003 udělena Cena ministra životního prostředí. Tou byl oceněn za svůj přínos a osvětu které dosáhl svou celoživotní fotografickou prací spjatou s krajinou a přírodou. Jistě nemalou měrou také přispěla jeho publikační činnost. Za příklad lze považovat již zmíněnou knihu Bílé Karpaty, účast na projektech mapujících naši přírodu, jejichž výstupem

byly výstavy jako Krajina (1992) v Národní Galerii, či projekt Tvář naší země (2002) s výstavou na Pražském hradě a mnoho další práce, mimo jiné i pro národní parky Bílé Karpaty či Podyjí.

To jak pro něj byla příroda důležitá a jak intenzivně ji vnímal asi nejlépe ilustrují jeho vlastní texty, kterými doplnil katalogy svých výstav, případně texty, které vyšly v časopisech s tématem ochrany přírody například Veronica číslo 6 rok 2008.

„Prales, tvorové ...

Prales, tvorové, vegetace. Vše žije po svém. Dostatek stromů, vlhkost hlíny, strach za noční bouře. Po týdnu už jelen neodchází a s mírně udiveným pohledem poslouchá, co mu říkám. Každý tvar má smysl. Kde už jsem ho viděl? A co znamená? Šero osvobozuje tvary a jejich významy. Kaprad', která se přes den ztrácela v divoké vegetaci, existuje v čistotě svého tvaru. Najednou znám význam slov buk, habr, nebesa, stvolý, já. Pokouším se o zachycení všeho toho. Je to jako sen, který obsahuje jasnozřivé pochopení smyslu všeho. Co z něj zbude po probuzení? Bojím se svého hlasu, a tak mluvím jen tím bezhlasým. Chtěl bych odnést duši místa a už vím, že v naivní víře, tak staré, odnáším nakonec jen jakousi iluzi, obraz. I tak se k němu upínám. Klečím hodiny u trsu trav a pozoruji jejich pohyby ve větru. Musím se jich dotknout rukou, pocítit lehkost života trávy. Kousek utrhnu a rozemnu. Zavírám oči, vůně se spojuje se zvukem pralesa.

I hlad pomáhá, zostřuje smysly. Cítím daleko lépe vůně, více si uvědomuji sebe. Za šera jsem začal exponovat a už nastala tma. Lehám si poblíž fotoaparátu s tím, že se musím probudit před ránem a zavřít závěrku objektivu. Večerní a noční světlo zdůrazňuje trvání, ranní je plno očekávání. Úplňková noc je zázrakem.²¹

21 Bohumír Prokůpek 2003; Prokůpek, B.: Tvor Bohumír Prokůpek. Veronica, 2008, č. 6, s. 31.



Obr. 36. Jelen (podle Altamiry) ze souboru Tvorové, 2002-2007, Foto: Bohumír Prokůpek

Fotograf

Jak již bylo řečeno, Bohumíra fotografie okouzila již v dětství a do jejích tajů pronikal po svém. Byl svým způsobem samouk a experimentátor po celý svůj život, přesto že se mu v jistých oblastech podařilo dosáhnout neoddiskutovatelné mistrnosti. Často až fanaticky piloval detaily, aby výsledný obraz vypadal přesně podle jeho představ. Přesto rád vymýšlel nové postupy, které bez hlubších znalostí chemických či fyzikálních jevů musely zákonitě vést k neúspěchu, nebo alespoň k zcela jinému výsledku než bylo zamýšleno. Občas z těchto pokusů vznikly zajímavé artefakty, ale záměr byl rozhodně jiný. Jedno z výrazných období toho zkoumání byla doba strávená na střední škole, kdy několik let bydlel v domě s svým otcem Petrem Vermouzkem a společně sdíleli fotokomoru. Proto vím, že nejrůznějších experimentů tohoto druhu v ní udělal nespočet, většinou s nevalným výsledkem.

Později se věnoval přizpůsobování fotografických přístrojů tak, aby vyhovovaly jeho potřebám. Proto si nastudoval pasáže z optiky, aby si mohl vypočítat a vybrousit svůj, snad několika čočkový, měkce kreslící, portrétní objektiv. Mnohem větších úspěchů dosáhl v konstrukci fotoaparátů. Jeden z prvních a dodnes funkčních, byla jeho kamera s formátem filmu 6x12 centimetrů. Tu si vyrobil ze starého měchového přístroje, ze kterého upravil měch a k němu připojil balzové tělo. Tento přístroj vynikal lehkostí a netradičním poměrem stran, takže byl ideální pro krajinnou fotografii.



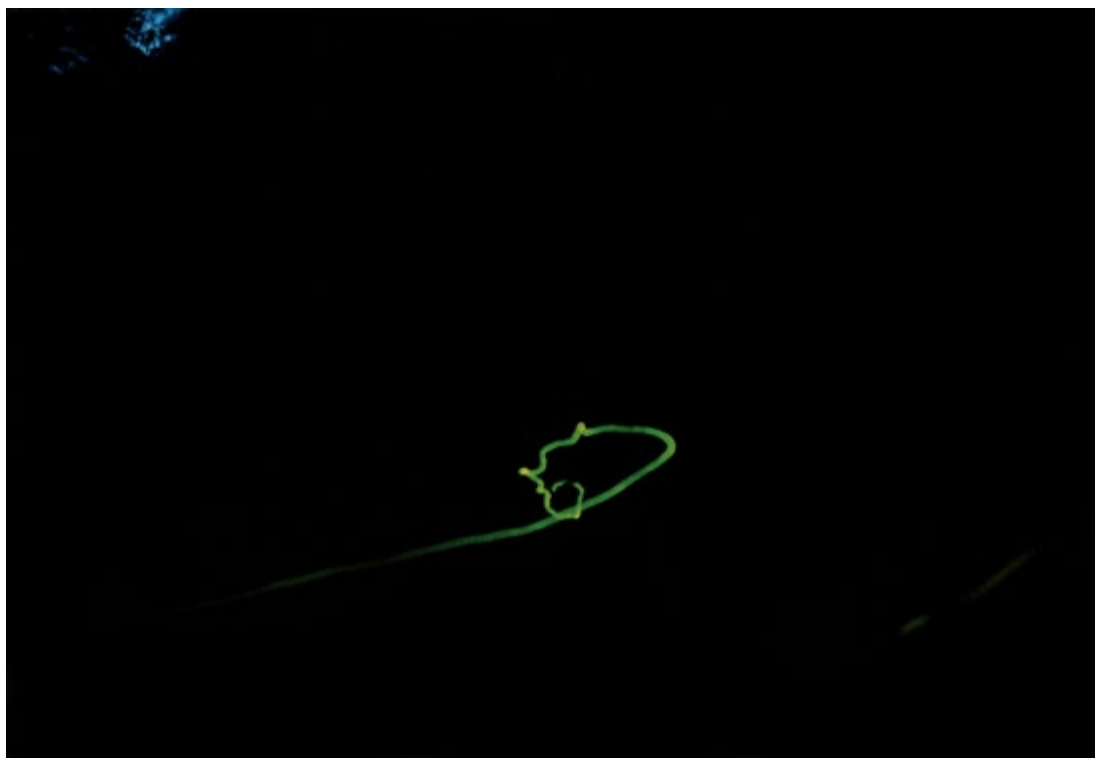
Obr. 37. Pohlednice pořízená vlastnoručně vyrobeným přístrojem 6x12 cm, Národní park Podyjí, 90. léta, Foto: Bohumír Prokůpek



Obr. 38. Pohlednice pořízená vlastnoručně vyrobeným přístrojem 6x12 cm, Národní park Podyjí, 90. léta, Foto: Bohumír Prokůpek

Velmi podstatné pro další vývoj velkoformátových kamer, bylo seznámení s Milošem Šimlíkem začátkem devadesátých let. To byl od dětství zapálený fotoamatér, který si již dlouho přál vyrobit kameru typu kardán, na principu optické lavice. Protože byl velmi zručný a hlavně měl již z dřívějšíka dobře vybavenou dílnu, začal se s Bohumírem domlouvat na výrobě první kamery. Bohumír Šimlíka přesvědčoval, že oba fotografují venku a je proto potřeba, aby byl přístroj lehký a skladný, proto by se měli spíše věnovat vývoji přístroje na principu sklopné kamery. Začali tedy přemýšlet jak by takový přístroj měl vypadat a začali s vývojem, který se protáhl na mnoho let, protože bylo třeba vyřešit obrovské množství technických a konstrukčních problémů. Bohumír vždycky přijel k Miloši Šimlíku s nějakým nápadem na vylepšení, ten nápady zapracoval do návrhu, upravil nebo vyrobil novou kameru pro kterou si Bohumír přijel, otestoval ji a přišel s novými nápady na zlepšení. Takže vývoj kamer ve spolupráci s Milošem Šimlíkem trval od začátku devadesátých let, téměř až do Bohumírovi smrti. Za tu dobu vznikly téměř dvě desítky různých přístrojů s formáty filmu od 4x5 palců až po 20x25 centimetrů. Ty poslední jsou výjimečné svou konstrukcí, která je něco mezi německou a anglickou školou. Jejich unikátnost spočívá v tom, že jsou velmi lehké a pevné, přitom variabilní, tudíž přesně vyhovují svému účelu fotografování.

Bohumír se ovšem neomezoval na tvorbu pouze s velkoformátovou kamerou. Jeho vášní již od mládí bylo fotografování zvěře. Miloval jelení říji, tetřeví tok, jezdil na medvědy nebo vlky na východní Slovensko a podobně. Pro tento způsob práce byl velký přístroj nevhodný. K tomu bylo zapotřebí používat kinofilmovou techniku a velmi světelné objektivy s dlouhou ohniskovou vzdáleností. Tak mohl fotografovat za velmi špatných světelných podmínek, což miloval a bylo to pro něj typické. Když doba postoupila a začaly být k dispozici digitální přístroje, tak je začal také využívat, protože poskytovaly jinak nedosažitelné výsledky. Kupříkladu především digitálně vznikl soubor Tvorové (2002 – 2007) který byl na výstavě Neregulováno, prales ve fotografii. Na to jak začal tento soubor vznikat vzpomíná Tomáš Rothröckl takto:



Obr. 39. Světluška - ze souboru Tvorové, 2002-2007, Foto: Bohumír Prokůpek

„Byl strašně spjatý s nocí a nedostatkem světla což je pro fotografa zdánlivý protimluv. Takže vždy, když jsem měl možnost a tu příležitost uvádět nějakou jeho výstavu, pár jich bylo. Tak jsem mu přál horší a ještě horší světlo. Mirkovi stačilo opravdu minimum. Viz ty jeho světlušky. U toho jsem byl, když jsme to vymysleli. Seděli jsme na Brajtavě, to je letohrádek na hranici s Rakouskem, kde měl své do-

movské právo. Začali lítat svatojánští broučci a někoho z nás napadlo je pokusně naexponovat. Vznikly z toho naprosto mystické obrazy. Pak jsme je fotili na vícero místech. V návaznosti na to pak už Mirek sám hledal drobné zdroje světla, takže vznikla třeba ta fotografie svítící muchomůrky."²²



Obr. 40. *Mochomůrka* - ze souboru *Tvorové*, 2002-2007, Foto: Bohumír Prokůpek

Kromě mnoha fotografií světlušek a jiných ve tmě světélkujících tvorů jak jim Bohumír říkal, ale i tamního pralesa, začal právě na Brajtavě ke svým snímkům, ale hlavně zážitkům, psát doprovodné intimní a trošku filozofické texty. Zde je jeden z roku 2003.

„Mimo paměť a čas leží prales. Sahá ke kořenům věcí a jmen, které jsou starší, než kam dohlédneme, představuje absolutní kontinuitu světa. Je posledním útočištěm jiného světa, jiných tvorů, možným dějištěm zázraku. V nesčetných kombinacích, beze spěchu, jsou zde vršeny možnosti hry, božského nástroje proměn. V pralese je možno rozmlouvat s tvory. Musím je přesvědčit o své vegetativnosti a oni postupně vyjevují své skryté existence. Jsou ještě místa, kde bytostně cítím, že jsem pronikl na území někoho jiného, a kde, dovolí-li mi to tvorové zde přebývající, mohu zažít toto nepřerušované bytí, dotý-

22 Z rozhovoru s Tomášem Rothrockem v jeho kanceláři 26. 3. 2012

kat se ho. V lipovém pralese za letního slunovratu se tmou zažehnou tisíce světél svatojánů a zelenavá záře putujících bratří rozsvítí celý prostor veliké slavnosti. Zmocňuje se mě vytržení kdy nacházím muchomůrku se svítícím prstencem, ležím u ní celé hodiny v jakémsi transu a něco ve mně jása – tak přece jen, tak přece! A najednou, skrze všechny ty živé tvory, ať už jsou stromem, větrem, ať už jsou někým, komu nesmím dát jméno, cítím to velké Bytí, cítím, že nezmizel ani kousek toho, z čeho byly, jakoby nejasným otiskem, tvořeny legendy, a vím, ano vím, že na tom nepatrném kousku země se děje něco, co souvisí s mou nadějí. Zároveň ve mne roste i úzkost o existenci těch několika málo míst a přerůstá ve velké prokletí – ať zaniknou beze stopy, ať se ztratí v nejtmaějších temnotách a bez naděje ti, kteří ničí zemi.”²³



Obr. 41. Letohrádek Brajtava Foto: Jan Vermouzek 2012

Experimentování ho neopustilo do konce života. V návaznosti na staré techniky, kterými se zabýval dřív, gumotisk a podobně, se vracel k prapůvodům fotografie, kdy se ještě nepoužívala kamera a pokoušel se o otisky přírodnin přímo na fotocitlivou vrstvu papírů většinou ve formátu 30x40 centimetrů.

23 Katalog k výstavě: Neregulováno, Prales ve fotografii. Moravská galerie v Brně, Brno 2008. s. 76.

Na stejnojmenné výstavě bylo publikováno ze souboru Tvorové 6 barevných fotografií na papíře 70x100 cm. Místodržitelství Moravské Galerie Brno, 16 října 2008 až 11. ledna 2009.

Takže si vzal do lesa chemikálie, které si dopředu nachystal a třeba obalil fotopapírem kůru stromů, nebo natřel vývojkou trávy a ty pak přikládal na papír. Celé to samozřejmě dělal v noci. Několik těchto pokusů dokonce bylo na výstavě, „Bohumír Prokůpek: Prales“ v Liberci v Malé výstavní síni v roce 2007. Některé takto získané obrazy byly podobné fotografiím, které dělal velkým přístrojem za šera či v noci bez stativu. To byl taky jeden z jeho velmi oblíbených způsobů. Využíval totiž zhoršených světelných podmínek jako filtru, který potlačí roztráštěné a nedůležité detaily, aby v obraze působilo jen to podstatné a důležité. K tomu využíval extrémně dlouhých časů a fotografoval z ruky a třeba i za chůze, nebo začal exponovat těsně před úplným setměním, u toho usnul a ráno před rozedněním expozici ukončil.

V těchto experimentálních snahách rozhodně nebyl ojedinělý, jeho inspirace však byla mimofotografická. Především to byla literatura, hudba a trochu malířství, byl jen velmi málo ovlivněn tvorbou jiných umělců, byť těch kteří stáli jen na pokraji fotografie. Proto se pouštěl do experimentů často dávno vyzkoušených a proto zdaleka ne všechny byly objevné, ty byly spíš vyjímkou. To pro něj nebylo důležité, podstatné bylo si hrát a tvořit sám pro sebe a tak je třeba je i vnímat. Jednou z takových paralel je například fotografická tvorba Jiřího Šiguta. Zatímco Prokůpek využíval fotocitlivých papírů, vývojků a ustalovače a celý proces trval maximálně pár hodin a výsledkem byl černobílý obraz. Tak Jiří Šigut používal stejné černobílé papíry, ale jen ustalovače. Papíry rozkládal po krajině, pod stromy, do nejrůznějších tůní a podobně a nechával na ně působit vlivy přírody mnoho dní. Výsledný obraz nebyl černobílý, ale dlouhodobým vlivem prostředí docházelo v neustálé emulzi k procesům které ji zabarvily. Takto vzniklý obraz potom ustálil. Snažil se tak věrně zobrazit a zaznamenat procesy a živly trávající miliony let. Takovýto cyklus, který dělal již v devadesátých letech minulého století, pojmenoval Záznamy. Je tedy prokazatelné, že se této technice věnoval mnohem dřív než Bohumír Prokůpek, ale přes to že se znali, nemyslím si, že by Prokůpek tím byl nějak významně ovlivněn.

Poněkud jiná situace je u fotografií za slabého světla. Zatímco otisky přírodnin jsou pouze experimentem, kterému se Bohumír věnoval na závěr svého života. Tak větší část tvorby za šera či v noci, za pouhý pokus považovat nelze. Takovému způsobu fotografování se věnoval již od mládí a věnoval mu hodně času a energie. Tato tvorba by se dala rozdělit do tří kategorií. Fotografie zvířete. Kde by se za předlohu dala považovat tvorba Slávy Štochla a negativním příkladem mu byly technicky dokonalé, leč

pouze popisné fotografie Ericha Tylínka. Z počátku byla Prokůpkova snaha zachytit zvěř s co největší technickou dokonalostí podobně jako J. V Staněk nebo právě Erich Tylínek, tak ale velmi brzy převládá potřeba fotografovat například jeleny v jejich přirozeném prostředí, kdy hrají velkou roli zhoršené světelné podmínky jako byla třeba mlha nebo nedostatek světla obecně. Tyto podmínky napomáhaly k jistému abstrahování skutečnosti, které později směřují až k primitivním nástěnným malbám.

Další kategorií byly Prokůpkovy fotografie noční krajiny jako takové, kdy využíval podobných prostředků k abstrakci. Pomocí extrémně dlouhých expozic s často silně uplatněnou pohybovou neostrotí filtroval nepodstatné detaily. Fotografováním z ruky s velkou kamerou vytvářel záznam svého bytí v krajině a hledal ozvěny pradávných dějů.

Jistou paralelu lze nalézt v tvorbě Miloše Šejna, která je zaměřena na tělesné prožívání přírody a krajiny. Miloš Šejn originálním způsobem tematizuje svůj bytostný vztah k univerzu přírody. Ve své fotografické tvorbě na pomězi landartu či bodyartu zachycuje noční krajinu, do které často zasahuje vlastním tělem. Těmito obrazy vyjadřuje prožitky provázející jeho komunikaci s krajinou a současně postihuje cosi z podob přírodního dění, obrazově zcela odlišně než Prokůpek, ale s podobnou myšlenkovou podstatou.

Jistou myšlenkovou podobnost lze nalézt v Mystických krajinách Jana Pohribného. Ten většinou pomocí vícenásobné expozice fotografuje podvečerní krajinu do které potom za úplné tmy vkládá luminografické prvky. Fotografie Jana Pohribného zachycují hledání mystiky a imaginace v krajině, která byla ovlivněna pradávými kulturami. Tyto fotografie často spojují do jednoho obrazu dvě kategorie krajinářské tvorby Prokůpka. Protože třetí kategorií jsou díla ve kterých vyhledává drobné světelné zdroje. Zatím co v Prokůpkově případě se jedná o přírodní emitaci a v obraze je pouze ta. Jan Pohribný mistrně kombinuje existující většinou podvečerní světlo s umělým. Budťo přímo nasvětluje některé předměty, kameny, stromy a podobně, nebo světlem kreslí do setmělé krajiny nejrůznější obrazce.

Závěrečná úvaha

Je pro mě těžké hodnotit něčí tvůrčí snažení, protože jsem si velmi dobře vědom, že se musím dopustit jistého zkreslení a zjednodušení obzvláště u tak složité osobnosti jakou byl Bohumír Prokůpek. Navíc v tomto případě hrozí jistá zaujatost, protože můj obdiv k jeho osobě, založený především na několika setkáních, může být patrný. Při pátrání po jeho osudech a shromažďování jeho tvorby, jsem snad přeci jen pronikl poněkud hlouběji a snad i trochu pochopil, možná se i dotknul...

Bohumírovy fotografie na mě působí v mnoha rovinách. A na jeho dílo jako celek je možné se dívat z mnoha úhlů. Podle mého názoru nemá velký význam dělit jeho tvorbu na barevnou a černobílou, konkrétní či abstraktnější, pomineme-li tvorbu komerční, ve které bezesporu dosáhl svého nezaměnitelného rukopisu a podstatných kvalit. Tato tvorba jak pro mne tak pro něj nebyla nijak zvláště důležitá a navíc, což není zcela obvyklé, neměla vliv na jeho myšlení, či volnou tvorbu. Je ovšem namístě zdůraznit, že především jeho komerční tvorba často nedosahovala nejvyšších kvalit, většinou se jedná o řemeslně dobře odvedou práci bez výraznějších přesahů.

Budeme-li zkoumat Prokůpkovu tvorbu z hlediska časové posloupnosti zjistíme, že již brzy poté, co začal fotografovat, si našel několik svých témat, kterých se držel vlastně celý život. Jediné co se měnilo byla místa ve kterých je hledal. Z toho co jsem měl možnost vidět, si odvažuji tvrdit, že jeho charakteristický rukopis se projevuje od začátku až do konce, bez výrazných změn a odchylek. Samozřejmě, že se postupem doby mírně mění přesnost a preciznost vyjádření, s tím jak dozrávala jeho osobnost, ale rozhodně na jeho tvorbě není vidět vliv životních období či módy nebo komerce.

Patrná je však postupná změna jeho postoje k prezentaci díla a jeho přijímání okolním světem. Vždy fotografoval pro radost a vlastní poznání či potěšení. Veřejná prezentace ho moc nezajímala. Ale okolnosti tomu chtěly, že alespoň koncem života se více cítil jako svébytný umělec a začal své dílo intenzivněji prezentovat i navenek. Jeden z faktorů, který mu dopomohl překonat nechuť k organizování vlastních výstav, bylo členství v Českém dřeváku, protože oni to částečně dělali za něj, později i jeho pedagogické

povinnosti na FAMU. Je třeba také zmínit, že Bohumír na své volné tvorbě nebyl nikdy finančně závislý, což jej, na rozdíl od mnoha jiných, nenutilo ke kompromisům spojeným se snahou o sebeprosazení.

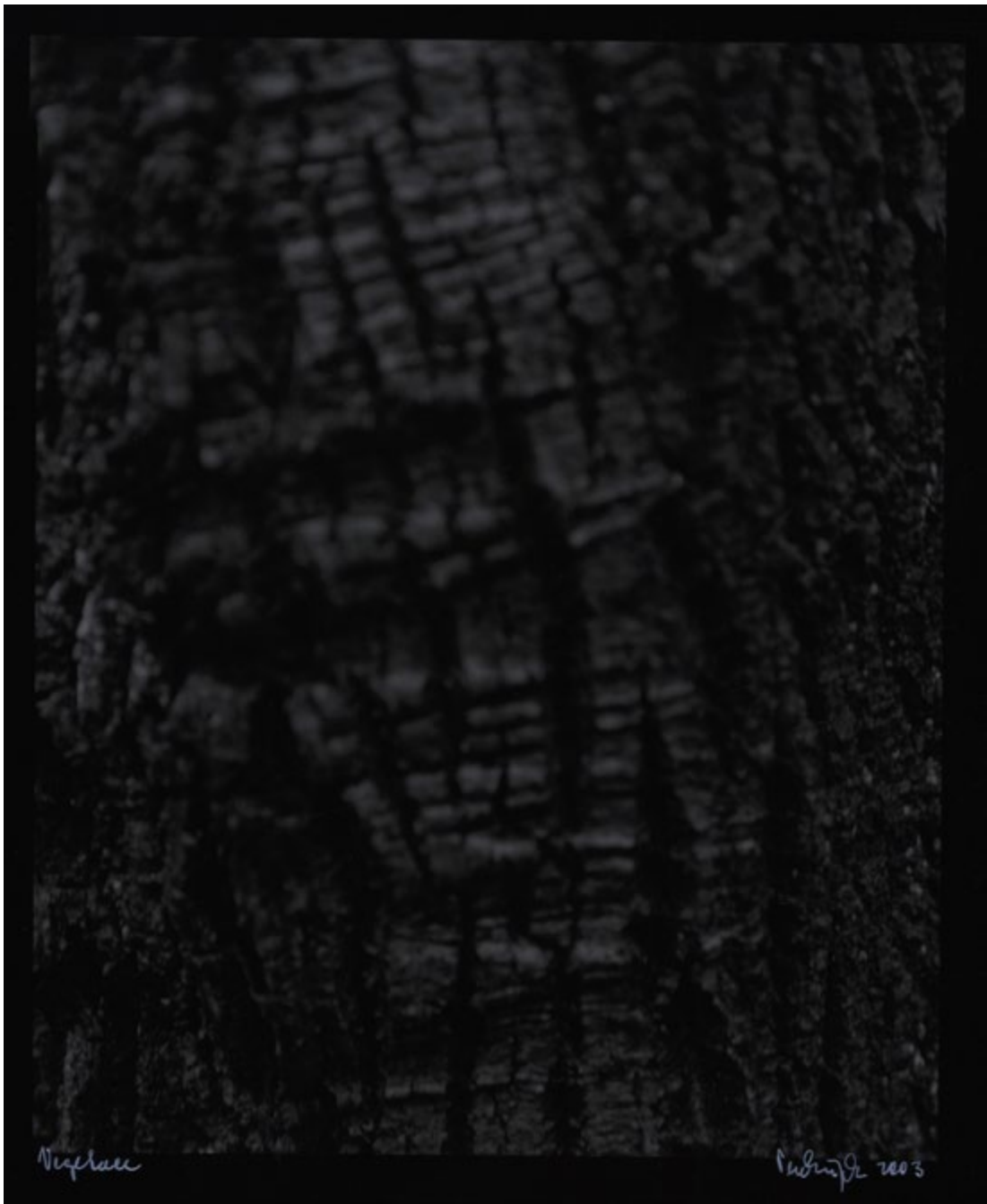
Jak již bylo řečeno, největší samostatná výstava, které si sám Bohumír Prokůpek velmi považoval, byla pod názvem Příroda uspořádána pod záštitou Moravské Galerie v roce 2004. Zde prezentoval svou skutečně volnou fotografickou tvorbu.



Obr. 42. Titulní strana katalogu Příroda, Moravská Galerie 2004



Obr. 43. Vegetace, 2000, Foto: Bohumír Prokůpek, ze sbírek Moravské galerie v Brně



Obr. 44. Vegetace, 2003, Foto: Bohumír Prokůpek, ze sbírek Moravské galerie v Brně



Obr. 45. Křivoklátsko, 1996, Foto: Bohumír Prokůpek, ze sbírek Moravské galerie v Brně

Pro pokus o zařazení Prokůpkovy tvorby do kontextu jiných autorů jsem ke srovnání vybral dva autory, kteří jsou sice výrazně starší, ale je s nimi srovnáván i v jiných textech. Zvolil jsem krajinářské dílo Josefa Sudka, který byl pro Prokůpka velkým vzorem a Miloše Spurného. Přestože některé snímky mohou na diváka působit podobným dojmem, východiska všech tří autorů se více či méně liší.

Josefu Sudkovi se jistě podařilo nalézt duši krajin ve kterých fotografoval. Jedinečnost jeho fotografií nacházím především v jejich vizualitě. Ta vychází ze Sudkovo mistrné využívání kompozice a tonality poučených principů meziválečné avangardy. V jeho fotografiích hraje nezastupitelnou roli hra světla, která umocňuje emotivnost sdělení viděného. Významnou složkou jeho tvorby je vizuálně-emotivní působení na diváka, hledání jisté poetičnosti, snad i romantiky či melancholie.

Pohled Miloše Spurného je primárně pohledem ekologa, vědce. Jeho fotografie se snaží hledat esteticky zajímavé zobrazení přírodních procesů. Hra světla nemá takovou důležitost. Ta je kladena na zachycení případně

i vysvětlení vzájemných vztahů jednotlivých částí přírody. Je fascinován její funkcí, které se snaží porozumět, a poté ukázat na to, co je důležité a hodno ochrany.

V Bohumírově pojetí, sice lze oba tyto aspekty najít také, ale ty se v jeho fotografiích objevují až druhotně. Ostatně ona celá Bohumírova tvorba je vlastně jen vedlejším produktem času stráveného v přírodě, kam chodil meditovat a odpočívat. Fotografie jsou pro něj jen jistým záznamem či potvrzením toho, co si na svých toulkách prožil, čeho se mu podařilo se dotknout. To je možná důvod proč fotografie, ke kterým nemáme klíč původního prožitku na nás příliš nepůsobí. Zato tam, kde se nám onen klíč podaří objevit, se zjeví hluboké sdělení plné temné síly až magičnosti. Ta možná pramení z jeho hledání bludiček a hejkalů pradávných dob, o kterých mu kdysi vyprávěla babička.

Chci podotknout, že mám rád fotografie všech tří autorů. Protože jsem do díla Bohumíra Prokúpka pronikl nejhluběji, obávám se že nemusím být zcela objektivní. Být v tomto porovnání objektivní je totiž velmi obtížné. Tvorba všech tří autorů je velmi pestrá a různorodá, pouze s omezeným průnikem.



Obr. 46. Procházka po Mionší, 1949-1970, Foto: Josef Sudek



Obr. 47. Procházka po Mionší - Z cyklu Zmizelé sochy, 1952-1970, Foto: Josef Sudek



Obr. 48. *Procházka po Mionší* - Z cyklu *Zmizelé sochy*, 1952-1970, Foto: Josef Sudek



Obr. 49. Detail písčitého srázu Osypaných břehů, které se stále zvolna sypou do řeky.



Obr. 50. Mohutná řeka Morava poblíž Strážnice, 1972, Foto: Miloš Spurný



Obr. 51. Aleje u Nového města na Moravě, 1955, Foto: Miloš Spurný



Obr. 52. Zarostlý sad, Nový Hrádek, 1991-2007, Foto: Bohumír Prokůpek

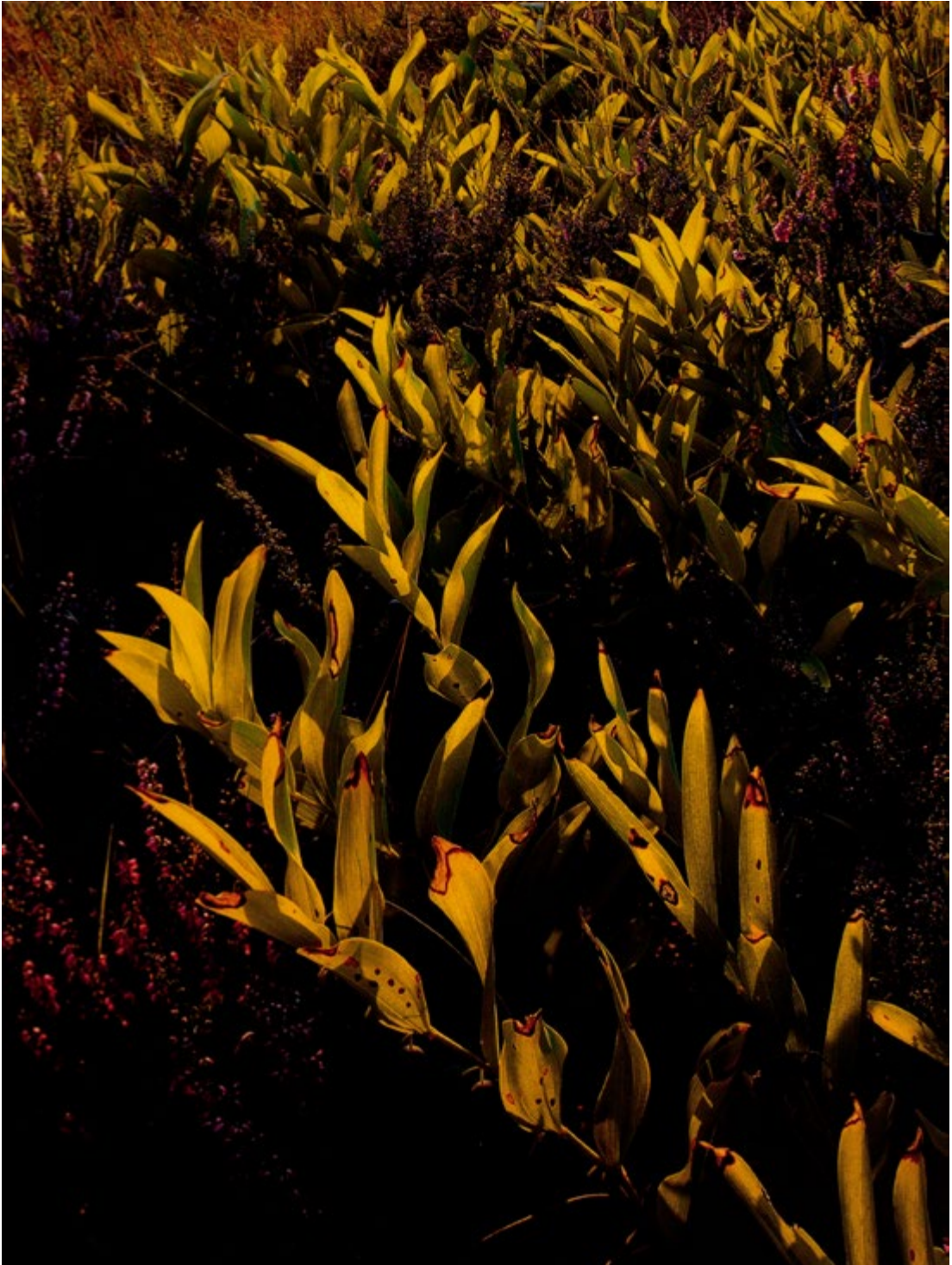


Obr. 53. Dyjské údolí pod Vranovem, 1991-2007, Foto: Bohumír Prokůpek



Obr. 54. *Prales II, 1991-2007, Foto: Bohumír Prokůpek*

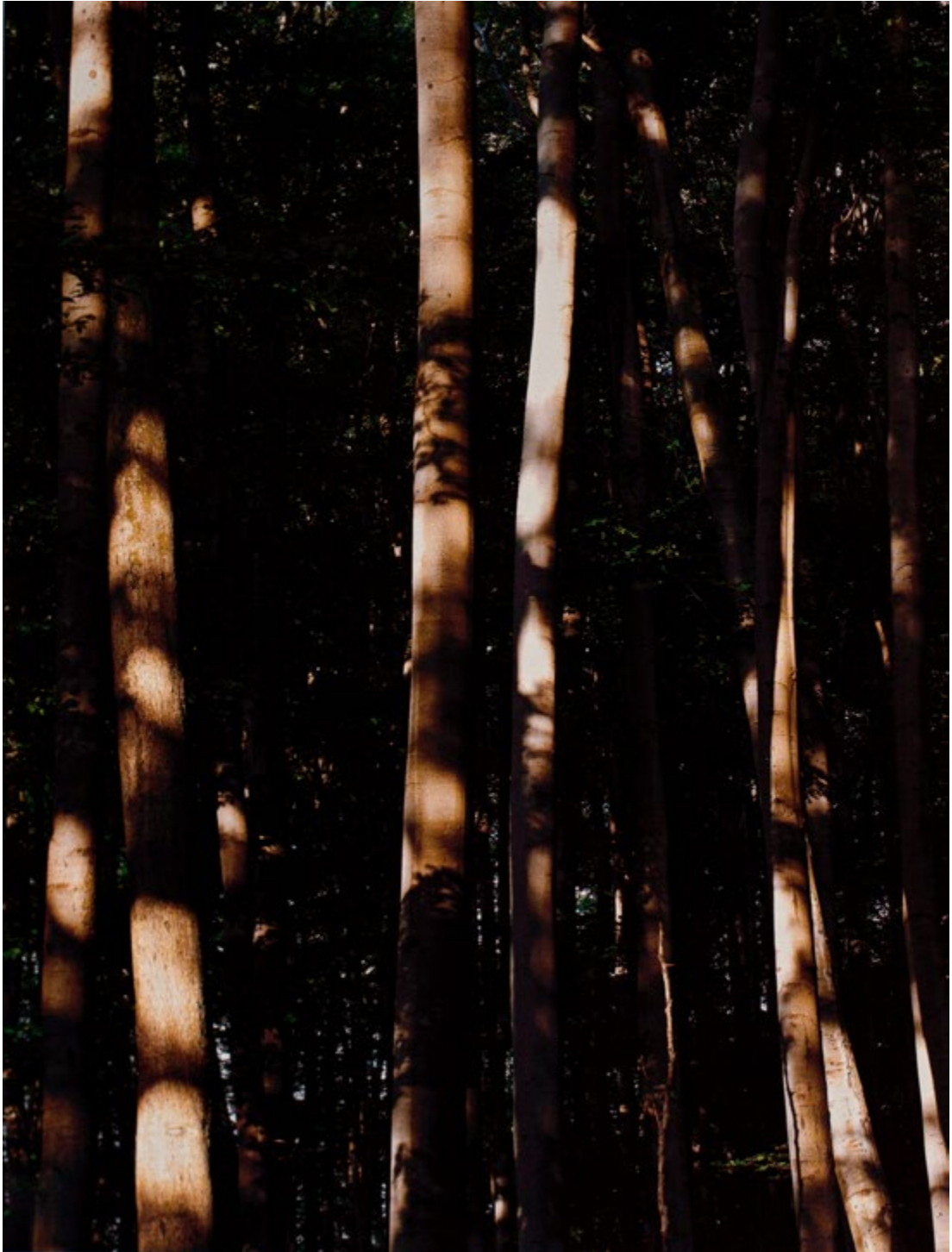
Zkoumáme-li dílo Bohumíra Prokůpka z formálního, estetického či výtvarného pohledu, můžeme je zjednodušeně rozdělit na část popisnou a abstraktnější. Ale při bedlivějším pohledu to není tak jednoduché. Ve většině jeho fotografií nalezneme jisté minimalistické sdělení, které je sice navenek prezentováno třeba bujnou vegetací, ale podstatou je vlastně velmi intimní minimalistické pojetí, které se samozřejmě mnohem snáz hledá v abstraktnějších fotografiích, ale myslím si že je ukryto téměř ve všech jeho snímcích. Je však možné že takové pochopení je podmíněno silnou empatií s duší autora. V Bohumírových fotografiích se dá najít princip zobrazení, který odpovídá pohledu malého dítěte, které se přímo zaměří jen na to důležité a nemá snahu si realitu přikrášlovat či svazovat kompozičními pravidly. Tato jednoduchost zobrazení vychází z poznání pradávných jeskynních maleb abstrahujících realitu pouze do základních symbolů. Tento přístup už ale není v Bohumírově tvorbě obecný, je u různých fotografií cítit s odlišnou intenzitou.



Obr. 55. Kokoříky, 1991-2007, Foto: Bohumír Prokůpek



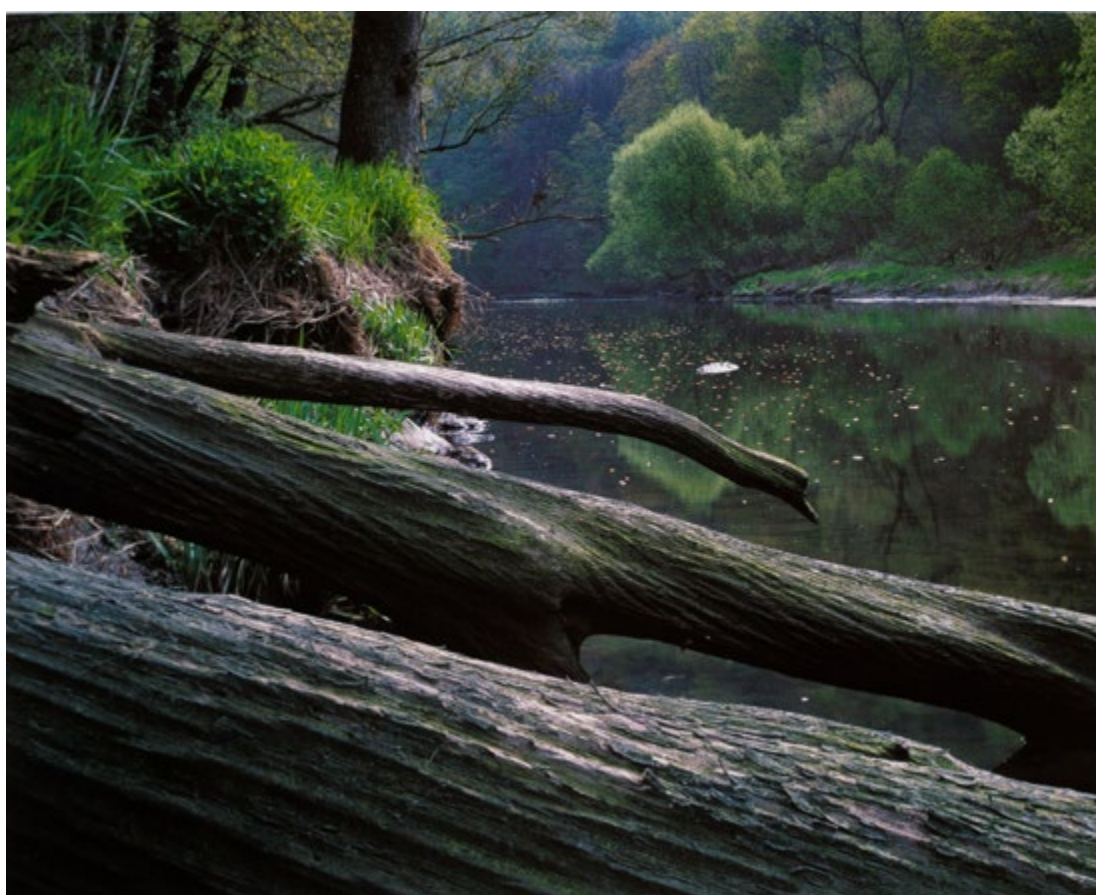
Obr. 56. *Jíní, 1991-2007, Foto: Bohumír Prokůpek*



Obr. 57. Bučina, 1991-2007, Foto: Bohumír Prokůpek

Zdaleka ne zásadní hledisko na Bohumírovu tvorbu, ale zřejmě jediné objektivní, je rozdělení podle místa vzniku, přesněji charakteru krajiny ve které se autor pohyboval. Jedná se o jeho domovskou Vysočinu, tedy kulturně a hospodářsky využívanou především lesní krajinu. Dále pak přírodní útvary zcela bez zásahu člověka, tedy pralesní vegetace zejména v Bílých Karpatech a v Podyjí, či stepní porosty a zbytky lužních lesů na Jižní Moravě.

Za největší přínos fotografické tvorby Bohumíra Prokůpka považuji jeho hluboký syntetický přístup k vnímání krajiny.



Obr. 58. Vývraty, 1991-2007, Foto: Bohumír Prokůpek

Životopisné údaje

Narodil se 13. října 1954 v Humpolci

1970-1974 vystudoval fotografii na SUPŠ v Brně

1974-1975 pracoval jako výtvarník v Jihočeském muzeu v Českých Budějovicích

1975-1976 pracoval jako laborant v Československé tiskové kanceláři

1978-1985 pracoval jako obrazový redaktor v nakladatelství Pressfoto

1982-1986 vystudoval fotografii na FAMU

1990 spoluzaložil vydavatelství ASCO

2000 spoluzaložil skupinu Český dřevák

2002 nastoupil jako pedagog na FAMU do ateliéru plenér

Zemřel 19. listopadu 2008

Významné samostatné výstavy

- 1988 Fotografie, Výstavní síň městského muzea, Humpolec
- 1997 Proměny krajiny, fotografická část výstavy, Národní galerie
Veletržní palác, Praha
- 1999 Krajiny, Státní hrad Křivoklát
- 2000 Krajiny odsud i odjinud, Dům umění Jihomoravského muzea, Znojmo
- 2000 Reflexe přírody (se Zdeňkem Rebanem), Galerie Dolní brána, Prachatice
- 2000 Fotografie, Návštěvnické středisko CHKO Křivoklátsko, Křivoklát
- 2000 Fotografie, Velká synagoga, Plzeň
- 2000 Fotografie, Dům ochránců přírody, Brno
- 2001 Fotografie, Galerie umění, Most
- 2001 Krajina - intimní prostor (s Karlem Kuklíkem), Pražský dům fotografie,
Praha
- 2002 Fotografie, Galerie umění Jihomoravského muzea, Znojmo
- 2002 Fotografie, Hradní galerie, Zvíkov
- 2004 Příroda, Místodržitelství palác, Moravská galerie, Brno
- 2005 Vegetace, Galerie Jiřího Jílka, Šumperk
- 2006 Dvě cesty (s Janem Rabou), Památník – výstavní síň In memoriam, Lidice
- 2006 Prales, Malá galerie České spořitelny, Kladno
- 2007 Prales, Poštovní minigalerie, Praha
- 2007 Národní parky České republiky, Městská galerie, Český Krumlov
- 2007 Prales, Malá výstavní síň, Liberec
- 2008 Prales, Galerie Správy CHKO Křivoklátsko, Zbečno
- 2009 Ochrana přírody a krajiny v České republice (s Janem Dungelem),
Vlastivědné muzeum a galerie, Česká Lípa
- 2009 Podyjí, fotografie z let 1992 – 2008, Galerie Thayana, Státní zámek
Vranov nad Dyjí

Významné skupinové výstavy

- 1972 Liptovská rapsodie, fotografie studentů SUPŠ v Brně,
Dům pánů z Kunštátu, Brno
- 1987 Absolventi Famu, Uměleckoprůmyslové muzeum, Praha
- 1988 Krajina, Moravské zemské muzeum, Brno
- 1989 Fotografie absolventů a pedagogů SUPŠ Brno, Dům umění města Brna,
Brno
- 2000 Střední formát, Komorní galerie Josefa Sudka, Praha
- 2000 Tvář naší země - krajina domova, Alžbětinský trakt Pražského hradu, Praha
- 2001 Český dřevák, galerie G4, Cheb
- 2002 Český dřevák, Malá galerie, Liberec
- 2003 Český dřevák, Galerie umění Jihomoravského muzea, Znojmo
- 2003 Český dřevák, Veletrh fotografie, Paříž, Francie, v zastoupení,
Galerie Laica Praha
- 2004 Český dřevák a jeho host, Malá galerie České spořitelny, Kladno
- 2005 Český dřevák a jeho host, Vlastivědné muzeum a galerie, Česká Lípa
- 2006 Český dřevák, Wortnerův dům Alšovy jihočeské galerie, České Budějovice
- 2006 Český dřevák, Galerie 4, Cheb
- 2006 Český dřevák, Státní zámek, Vranov nad Dyjí
- 2006 Český dřevák, Alšova jihočeská galerie, České Budějovice
- 2006 Pospolu, Weiden, Německo
- 2007 Průzračný svět: Podoby vody, Galerie moderního umění,
Roudnici nad Labem
- 2007 Leidenschaft Grossformat, Galerie auf der Pawltsche, Vídeň
- 2008 Dvě tradice, Galerie Polského institutu, Praha
- 2008 Český dřevák, Výstavní síň Foma Bohemia, Hradec Králové
- 2008 Neregulováno. Prales ve fotografii, Moravská galerie, Brno
- 2009 Český dřevák a jeho host, Regionální muzeum, Mělník
- 2009 Cesta s BP, GAMU, Praha
- 2010 Český dřevák a jeho host, Galerie Pusta, Katovice

Obrazové publikace

Bohumír Prokůpek, vznik a proměny pozoruhodného díla české architektury, Asco 1994.

Bohumír Prokůpek, Pražský hrad – reprezentační prostory, Asco, 1998, 1999.

Národní park Podyjí, kniha první, Asco, 2012

Národní park Podyjí, kniha druhá, Asco, 2012

Podíl na obrazových publikacích

Bílé Karpaty. Český ústav ochrany přírody, Praha 1991.

Praha, kaleidoskop velkoměsta. Nakladatelství Press Foto ČTK, Praha 1991.

Jižní Morava. Asco 1991

Jewish Prague. Asco 1992

Tvář naší země, krajina domova. Studio JB, Lomnice nad Popelkou 2001

Místa hodná paměti. Studio JB, Lomnice nad Popelkou 2002

Publikace vydané u příležitosti výstav

1972 Liptovská rapsodie, uspořádal K. O. Hrubý

1989 Fotografie absolventů a pedagogů SUPŠ Brno, text Roman Musalík

2001 Český dřevák, text Jan Kříž

2004 Příroda, Moravská galerie v Brně v edici Cameracura,
uspořádal Antonín Dufek

2006 Český dřevák, text Jan Kříž a Bohumír Prokůpek

2008 Neregulováno, prales ve fotografii, Moravská galerie v Brně,
uspořádal Antonín Dufek

2009 Cesta s BP, GAMU, Praha

2010 Czesky Drzewak i jego gość, text Joanna Turek

Zastoupení ve sbírkách

Moravská galerie, Brno

Střední škola umění a designu, stylu a módy, Brno (bývalá SUPŠ)

Soukromé sbírky

Nepotvrzené zastoupení ve sbírkách

V nejrůznějších podkladech a katalogích, které byly vydány za dozoru Bohumíra Prokūpka se vyskytuje informace o zastoupení v následujících sbírkách. Bohužel, ale autority které mají tyto sbírky na starosti informaci nepotvrdily. Je proto záhadou, proč autor tyto věci tvrdil. Nebyl totiž z těch, kteří se chlubí něčím co nebyla pravda. Z tohoto důvodu uvádím i je.

Národní muzeum fotografie, Jindřichův Hradec (nepotvrdil Miloslav Paulík)

Uměleckoprůmyslové muzeum, Praha (nepotvrdil Jan Mičoch)

Získaná ocenění

2003 Cena ministra životního prostředí

2007 Český Interiér 2007, Hlavní cena (Muzeum památníku Lidice)

Seznam použité literatury

- Balajka, Petr: **Encyklopedie českých a slovenských fotografů.** Asco, Praha 1993
- Balajka, Petr: **Tvary a kontury Bohumíra Prokůpka.** Československá Fotografie, 1986, č. 10, s. 440.
- Bárta, Jaroslav, Čornej, Petr, Dejmalová, Kateřina: **Místa hodná paměti.** Studio JB, Lomnice nad Popelkou 2002.
- Birgus, Vladimír, Mičoch, Jan: **Česká fotografie 20. století.** Kant, Praha 2010.
- Článek: **Bohumír Prokůpek.** Fotovideo, 2004, č. 5, s. 52.
- Dejmalová, Kateřina, Kotalík, Jiří, T., Bárta, Jaroslav: **Tvář naší země: krajina domova.** Studio JB, Lomnice nad Popelkou 2001.
- Doležal, Miloš: **Bytostný venkovan.** A2, 2008, č. 51-52.
- Doležal, Miloš: **Chuť země.** A2, 2006, č. 14.
- Dufek, Antonín: **Bohumír Prokůpek. Fotografie z let 1992 – 2008.** Ateliér, 2009, č. 16-17, s. 6.
- Dufek, Antonín, Prokůpek, Bohumír: **Tvor Bohumír Prokůpek.** Veronica, 2008, č. 6, s. 30-31.
- Kirschner, Zdeněk: **Josef Sudek.** Panorama, 2. vydání, Praha 1986.
- Nosek, Bedřich: **Jewish Prague.** Asco, Praha 1992
- Pech, Luboš: **Český dřevák.** Teoretická diplomová práce, FPF SU Institut tvůrčí fotografie, Opava 2005.
- Prokůpek, Bohumír: **Národní park podují, kniha první.** Asco, Praha 2012.
- Prokůpek, Bohumír, a kol.: **Národní park podují, kniha druhá.** Asco, Praha 2012.
- Prokůpek, Bohumír: **Úvod do problematiky kýče.** Závěrečná teoretická práce, katedra fotografie FAMU, Praha 1986.
- Prokůpek, Bohumír, Kuča, Pavel, a kol.: **Chráněná krajinná oblast Bílé Karpaty.** Český ústav ochrany přírody, Praha 1991.
- Polák, Michal, **Praha: Kaleidoskop velkoměsta.** Československá tisková kancelář-Pressfoto, Praha 1991
- Spurný, Miloš: **Moravské krajiny Miloše Spurného.** Veronica v nakladatelství Ulita, Brno 1994.
- Spurný, Miloš: **Sbohem, staré řeky.** Fotep, Brno 2007.

Šimánek, Jan: **Bohumír Prokůpek**. Teoretická diplomová práce, katedra fotografie FAMU, Praha 2011.

Štochl, Sláva: **Lovcovo jitro**. Artia, Praha 1973.

Zemánek, Jiří: **Neregulováno, Prael ve fotografii**. Fotograf , 2008 č. 12, s. 113.

Katalog k výstavě: **Bohumír Prokůpek, Příroda**. Moravská galerie v Brně, Brno 2004.

Katalog k výstavě: **Cesta s BP**. Katedra fotografie, Praha 2009.

Katalog k výstavě: **Český dřevák**. Praha 2006.

Katalog k výstavě: **Czeski drzewak i jego gość**. Katowice 2010.

Katalog k výstavě: **Fotografie absolventů & pedagogů SUPŠ Brno**. Dům umění města Brna, Brno 1989.

Katalog k výstavě: **Liptovská rapsodie**. Střední uměleckoprůmyslová škola v Brně, oddělení fotografie, Brno 1972.

Katalog k výstavě: **Neregulováno, Prael ve fotografii**. Moravská galerie v Brně, Brno 2008.

Katalog k výstavě: **Pospolu**. FAMU, Katedra fotografie, Praha 2006.

Internetové zdroje

<http://abart-full.artarchiv.cz>

<http://www.advojka.cz/archiv/2006/14/chut-zeme>

<http://www.advojka.cz/archiv/2008/5152/bytostny-venkovan>

<http://www.archiweb.cz/buildings.php?type=arch&action=show&id=2907>

<http://www.archiweb.cz/buildings.php?type=arch&action=show&id=2906>

<http://www.archiweb.cz/buildings.php?type=arch&action=show&id=734>

<http://artlist.cz/?id=4279>

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

<http://young-fresh.eu/index.php/cs/rozhovory/310-tma-jako-isty-list-nepopsany-svtlem>

<http://www.ceskydrevak.cz>

<http://www.cka.cc/souteze/vysledky/interier2007>

<http://www.lidice-memorial.cz>

http://www.lidice-memorial.cz/new_exposition_authors_cz.aspx

<http://www.moravska-galerie.cz>

[http://www.mzp.cz/osv/edice.nsf/63EC27FB2EF0ECE5C1256F6C0026F1B7/\\$file/cenaministra-Bplus.pdf](http://www.mzp.cz/osv/edice.nsf/63EC27FB2EF0ECE5C1256F6C0026F1B7/$file/cenaministra-Bplus.pdf)

http://www.sejn.cz/MODULES/CATALOG/PDF/sejn_cv_selected.pdf

Osobní sdělení

Balajka, Petr.: Praha 17. 7. 2012

Bárta, Jaroslav.: Praha 3. 4. 2012

Beneš, Jaroslav.: Praha 23. 3. 2012

Kuča, Pavel.: Luhačovice 13. 5. 2012

Kuklík, Karel.: Praha 4. 4. 2012

Leinweberová, Adéla.: Praha 18. 7. 2012

Moniatowicz, Janusz.: Brno – Polsko 17. 7. 2012

Myška, Miroslav.: Brno 8. 7. 2012

Rasl, Tomáš.: Praha 4. 4. 2012

Prokůpek, Lukáš.: Praha 21. 7. 2012

Prokůpková, Dana.: Pobistrýce 21. 7. 2012

Rothröckl, Tomáš.: Znojmo 26. 3. 2012, 10. 7. 2012

Rothröckl, Tomáš.: Brno 26. 4. 2012

Šimlík, Miloš.: Brno 5. 4. 2012

Vermouzek, Petr.: Staré město pod Landštejne, Pomezí 6. 4. 2012, 12. 7. 2012

Vitásková, Dana.: Benešov nad Černou 7. 4. 2012

Jmenný Rejstřík

Ambrozek, Libor, 55
Balajka, Petr, 20, 27, 30, 33, 34, 35
Bárta, Jaroslav, 49, 50, 51
Beneš, Jaroslav, 45, 47
Birgus, Vladimír, 24, 34
Boloňský, Stanislav, 36
Bufka, Jindřich, Vladimír, 49
Burian, Martin, 41
Burian, Zdeněk, 8
Cílek, Václav, 53
Čejka, Jaromír, 50
Čornej, Petr, 50
Dejmal, Ivan, 49
Dias, Pavel, 47, 51
Dočekal, Karel, 22, 23
Doležal, Miloš, 42
Došek, Karel, 22
Drtikol, František, 49
Dufek, Antonín, 34
Eckert, Jindřich, 49
Feszanicz, Miroslav, 22
Feyfar, Jaroslav, 49
Froněk, Pavel, 20, 33, 35
Funke, Jaromír, 49
Grigar, Štěpán, 51
Hauner, Miroslav, 20
Helbich, Petr, 45, 53
Helfert, Zdeněk, 50

Holomíček, Bohdan, 49
Horák, Jiří, 12
Hrubý, Karel, Otto, 16, 17
Hruška, Martin, 34
Hlavač, Ľudovít, 34
Jindra, Jan, 22
Józefiak, Jolanta, 22
Kafka, Ivan, 53
Kastner, Zdeněk, 12
Kolář, Viktor, 51
Košťál, Rostislav, 12
Kuča, Pavel, 12, 27, 29
Kudělková, Pavla, 12
Kuklík, Karel, 20, 45, 47, 48, 49
Mahler, Gustav, 42
Malý, Jan, 50
Martinček, Martin, 13, 14
Merta, Petr, 22
Moniatowicz, Janusz, 22
Myslík, Alek, 7
Myška, Miroslav, 12
Němeček, Jaroslav, 21
Novák, Jan, demiurg, 12
Novotný, Leo, 34
Pinkava, Ivan, 22
Pinkas, Petr, 41, 44
Pavlík, Jano, 22
Pohribný, Jan, 64
Polák, Michal, 30
Prekop, Rudo, 22, 51

Prokūpková, Dana, 27
Rajzik, Jaroslav, 20
Rakytá, Ján, 35
Rasl, Tomáš, 45, 46, 48
Reich, Jan, 20, 21, 45, 47, 48, 49
Rothröckl, Tomáš, 35, 36, 55, 60, 61
Scheufler, Pavel, 34
Skalák, Filip, 50
Spurný, Miloš, 12, 13, 14, 49, 73
Staněk, J. V., 9, 64
Stehlík, Eduard, 41
Sudek, Josef, 22, 45, 49, 69, 70, 71
Šejn, Miloš, 53, 64
Šigut, Jiří, 53, 63
Šimlík, Miloš, 59
Šmok, Ján, 22, 23
Šolc, Ladislav, 34
Štecha, Pavel, 50
Štochl, Sláva, 15, 16, 63
Štreit, Jindřich, 49
Tylínek, Erich, 64
Valeský, Jaromír, 12
Varga, Kamil, 22
Vermouzek, Petr, 7, 11, 12, 58
Vitásková, Dana, 12
Vrba, Pavel, 30
Wiškovský, Eugen, 49
Zemánek, Jiří, 53
Zinke, Petr, 50
Žalský, Jan, 41, 44