



Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta
Institut tvůrčí fotografie



Vladimír Skýpala

Magisterská diplomová práce

Vladimír Birgus

Fotograf, publicista, kurátor, pedagog

Obor: Tvůrčí fotografie

Vedoucí: Mgr. Václav Podestát

Oponent: Doc. Mgr. Aleš Kuneš

Opava 2005

Chtěl bych poděkovat všem pedagogům Institutu tvůrčí fotografie, především Václavu Podestátovi, všem fotografům, přátelům a známým, jejichž pomoc, rady, kritika a ochotně poskytnuté informace významně obohatily tuto práci.

Vladimíru Birgusovi chci navíc poděkovat za jeho trpělivový přístup, poskytnutí materiálů a především ochotu pomoci.

Zvláštní poděkování bych chtěl adresovat své ženě a svým dvěma dětem za trpělivost.

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracoval samostatně a uvedl veškerou použitou literaturu.

Ve Valašském Meziříčí dne 25. srpna 2005

Obsah

Úvod	6
I. Vladimír Birgus fotograf	8
Prolog	9
Kořeny	11
Dokument	22
Cesta k „nevyslovitelnému“	26
Cosí nevyslovitelného	36
Nerozhodující okamžik	50
Barevné přesahy	55
Co dál?	70
II. Vladimír Birgus publicista	74
Časopisecké počátky	75
Pytel plný knih	81
Období kolem avantgardy	88
III. Vladimír Birgus kurátor	101
Osmdesátá léta	102
Devadesátá léta	109
Jistoty a hledání v české fotografii 90. let	117
Období velkých výstav	125
Česká fotografie 20. století	136

IV. Vladimír Birgus pedagog	144
FAMU	145
Institut tvůrčí fotografie	150
Místo závěru	168
V. Bibliografie	170
Životopisná data	171
Výstavy	172
Skupinové výstavy	175
Zastoupení ve sbírkách	178
Knihy	179
Kurátorská činnost	183
Ocenění	189
Publikační činnost v Československé fotografii	190
Publikační činnost v Revue fotografie	197
Publikační činnost v časopisu Imago	200
Studie, katalogy, časopisecké stati 1976–1994	201
Studie, katalogy, časopisecké stati 1998–2003	207
Seznam použité literatury	209
Jmenný rejstřík	213

Úvod

Vladimír Birgus je výrazná postava současné české fotografické scény. Od konce sedmdesátých let se v českém, i v evropském kontextu, prosazuje nejen jako fotograf, ale stejně jako významný teoretik, publicista, autor mnoha fotografických knih, kurátor řady výstav doma i v zahraničí. Za velmi významnou je navíc třeba považovat jeho pedagogickou činnost, výuku na FAMU v Praze a vedení Institutu tvůrčí fotografie v Opavě.

Již tento výčet sám o sobě zdůvodňuje smysl této práce, ale dalším důvodem je, že opravdu komplexně pojatou práci o Vladimíru Birgusovi dosud ještě nikdo nenapsal. Je třeba vidět, že ani v jeho autorské publikaci *Così nevyšlovitelného* nebyl prostor na text, který by odpovídajícím způsobem dokázal podchytit celou šíři jeho aktivit v oblasti fotografie. Bohužel naprosto neuvěřitelné množství dat, se kterými se člověk setká při podrobnějším studiu Birgusovy fotografické, literární, organizátorské a pedagogické dráhy, takřka vylučuje možnost, aby se dalo této práci vtisknout alespoň něco navíc. Něco, co by směřovalo od školní práce více k literárnímu dílu. Po dlouhých úvahách nad formou, kterou měla být v mých představách pokud možno co nejčtivější, jsem – zaplaven povodní informací – zcela rezignoval a práci pojal tradičně, jak bývá zvykem. Ostatně koneckonců se jedná o diplomovou práci, nikoli o beletrii.

Je to právě onen zcela vymykající se rozsah dat, který znepřehledňuje pohled na tvůrčí a profesní život Vladimíra Birguse. Když oddělíme jednotlivé činnosti, téma se zdá být uchopitelné. Pokud se je ale pokusíme spojit, vypadá to, že nejde o práci pouze jednoho člověka, ale o celý tým lidí. Jenže o týmovou práci se tady opravdu nejedná. Spojit všechny okruhy činností do jednoho proudu chronologicky psaného textu, aby bylo pochopeno to neuvěřitelné množství práce a vynaložené úsilí, však nešlo. Z textu by se stal bezbřehý informační tok, bez možnosti orientovat se v něm.

Aby však byla udržena určitá chronologie a přitom zůstala i relativní přehlednost textu, snažil jsem se všechno to *nejpodstatnější* propojit v první životopisné kapitole. Ta by měla být věnována nejen životopisu a autorově tvůrčí genezi, ale směřovat i k částečnému pochopení toho takřka neuvěřitelného množství práce, jaké za Vladimírem Birgusem zůstává.

Avšak čím větší množství dat mi prošlo rukama, tím víc se vynořovala otázka. Bude se v tom vůbec někdo orientovat?

Bohužel, často bylo značně obtížné rozhodnout, o čem se v životopisné kapitole zmínit a co nechat až do nezbytných samostatných oddílů věnovaných té které činnosti.

Samozřejmě zde nastalo úskalí určitého opakování. Nedochovalo k tomu jen z výše uvedeného důvodu, ale i proto, že například kurátorská a publikační práce spolu velmi úzce souvisí. S kurátorskou činností pak – u společných výstav – navíc souvisí i autorovy vlastní výstavní aktivity, pokud byl zároveň i kurátorem a tak dále.

Pokud jsou ona data propojena natolik nerozlučně, že je bez ztráty kontextu nelze rozdělit, jsou zmíněna i v několika kapitolách současně. Vyšel jsem z předpokladu, že diplomovou práci nemusí čtenář mít zájem přečíst úplně celou. Mnohdy jde pouze o vytažení určité informace. Chybějící kontext by v tomto případě byl horším řešením, než je občasné opakování událostí v různých částech práce. I v těchto případech jsem se snažil, aby byl u informace kladen větší důraz na obsah kapitoly, než na připojenou doplňující informaci.

Zcela zde chybí odkazy na osobní život Vladimíra Birguse. Letmá zmínka je pouze souhrnu životopisných dat. Vycházel jsem z toho, že tato oblast je vhodná spíše pro případnou autorovu knižní monografii, než na diplomovou práci, kde jde spíše o odbornou stránku věci.

vladimír birgus

fotograf publicista kurátor pedagog

„Je to vykalkulované, takové umělé...“

Asi nebude důležité, kdo je autorem tohoto výroku. Ani není důležité při jaké příležitosti byl vyřčen. Podstatné je, že se o fotografiích Vladimíra Birguse dá říci něco podobného, stejně jako vést filozofující úvahy nad obrazovou či myšlenkovou nepostižitelností jeho prací.

V posledních letech, soudě podle množství pozitivně kritických článků v našich i zahraničních odborných časopisech a množství repríz posledních verzí výstavy *Cosi nevyslovitelného*, se zdá, že se fotografická tvorba Vladimíra Birguse již dočkala všeobecného docenění. Nicméně nebylo tomu tak vždy, především v osmdesátých letech v podmínkách socialistického Československa. I v současnosti přes významný posun ve vnímání pojetí subjektivně dokumentární fotografie nelze vyloučit, že bude přijímána širokou veřejností i negativně v duchu „vždyť na těch fotografiích nic není (!)“.

Jsou Birgusovy fotografie konfrontací člověka s prostorem, krajinou, časem, pocitem, samotou, či monumentálností světa jím vytvořeného? Jedná se o brilantní dokument nebo jen o prázdný kalkul zatížený uniformitou stereotypně ignorující specifika prostředí. Vždyť fotografie z New Yorku, Barcelony, Moskvy, či Miami jsou po formálně obrazové stránce téměř identické. Jakoby zde prostředí nemělo hrát pražádnou roli.

Můžeme se tvářit, že jde o náznak univerza, o něco, co nás přesahuje. Můžeme si vychutnat škálu jemných obrazových nuancí, skrytých detailů nesoucích těžko postižitelné významy, jež v jednotlivých obrazech kouzlí celou epickou šíří naznačeného děje. Ale můžeme se také ptát, kde je v těch snímcích ona dokumentárnost fotografie. Při letném pohledu na mnohé Birgusovy snímky by mohl zřejmě být mnohý divák přinejmenším zmaten. S největší pravděpodobností jsou opakem toho, co je od výstavy dokumentaristy všeobecně očekáváno.

Bohatý jazyk výrazových prostředků dokumentární, krajinářské a abstraktní výtvarné fotografie spojený v překvapivou harmonickou jednotu dává výsledný pocit mnohdy zcela popírající naši obrazovou zkušenost. Autorovy obrazové metafory ve své nejednoznačnosti hraničí až s takřka metafyzickým převrácením skutečnosti. Pro nepřipraveného diváka těžce uchopitelné obrazy na nichž „se nic neděje“. Pro člověka spolupracujícího však neočekávané okno do jakéhosi paralelního světa.

Birgusova tvorba je především obrazová zkratka. Nevyslovitelná, nejednoznačná, nadčasová. Lidé na autorových fotografiích, dívající se kamsi mimo obraz, jsou znehybnělí a přesto často s jakousi neodbytnou naléhavostí kladou otázky. Otázky nikdy nezformulované, mnohdy nejasné, neuchopitelné. Stejně jako odpovědi. Jsou o nich, o autorovi, nebo o nás, kteří nevědomky na tuto hru přistupujeme?

Při pohledu na fotografie Vladimíra Birguse se nelze ubránit pocitu, že výjevy na nich zobrazené jsou na daných místech doposud.

Jakoby se v nich zosobnil prostor.

A zastavil čas.

Nebo ještě něco jiného, co nelze vyslovit.

Kořeny

„Znovu zdůrazňuji. S Frýdkem-Místkem nemám nic společného. Mé mládí je Příbor a jsem poloviční Valach, protože můj otec pochází z Valašského Meziříčí a můj dědeček byl za první republiky starosta Krásna nad Bečvou.“

Nicméně Vladimír Birgus se ve Frýdku-Místku narodil a stalo se to dne 5. května 1954. V padesátých letech už odzvonilo instituci „rodného domu“ a pro matku Vladimíra Birguse existovaly tehdy dvě volby. Nový Jičín nebo Frýdek-Místek. Vzhledem k tomu, že její švagr byl v té době primářem frýdeckomístecké nemocnice, padla volba právě sem.

Sigmund Freud, jako slavný příborský rodák, to měl na konci 19. století jednodušší. Mohl se narodit tam, kde chtěl. Vladimír Birgus, přestože se k Příboru vždycky hlásil a stále hlásí a kde prožil své dětství, kde má svůj „rodný“ domek, bude mít ve své bibliografii u data narození jednou a provždy Frýdek-Místek.

Od dětství disponoval nesporným literárním nadáním. Podle jeho vlastních slov jej psaní opravdu bavilo již na základní škole. Samozřejmě psal v té době spíše dětské knížky či pohádky. K recenzím do novin se dostal až (nebo spíše již) na gymnáziu, kde publikoval pro různé olomoucké noviny. Většinou to byly články úzce propojené s fotografií, ke které jej mezitím přivedl zájem o moderní umění pod vlivem staršího bratra.

„V té době na mě měl bratr velký vliv. Postupně mne zasvěcoval do moderního výtvarného umění. Už ve čtvrté páté třídě jsem obdivoval van Gogha, který se mi už tehdy strašně líbil, zatímco mí vrstevníci měli ve výtvarném umění ještě Josefa Ladu a případně Mikoláše Alše. V naší rodině se výtvarným uměním nikdo nezabýval, moji rodiče a sourozenci byli zaměřeni spíše racionálně. Bratr je lékař, sestra lingvistka, oba rodiče byli učitelé. Byli jsme taková normální učitelská rodina.“

Vladimír Birgus byl podle všeho zřejmě velmi cílevědomé dítě. Od svých devíti let měl víceméně jasno v tom, v čem jedni tápou až do dospělosti, jiní až do smrti. Věděl, čím chce být. V jeho případě to nebylo ani komikem nebo kosmonautem, nýbrž chtěl být fotografem, kameramanem nebo režisérem. Že v té době ještě netoužil být teoretikem umění, se dá u něj zřejmě připsat spíše jen tomu, že v devíti letech pravděpodobně netušil, zda něco takového vůbec existuje.

Přestože vyrůstal v racionální rodině, jeho matka se u něj zcela klasicky snažila, stejně jako u jeho obou sourozenců (měl ještě kromě o jedenáct let staršího bratra i o třináct let starší sestru), probudit hudební nadání.



Pod vedením Rudolfa Jarnota v příborském fotokroužku se mládež nevěnovala pouze fotografii. Na snímku je Vladimír Birgus někdy kolem roku 1967 při slaňování dnes již klasickým a pozapomenutým Dülferovým sedem ve stěně Váňova kamene u Štramberka.

„Moje maminka mne a moje oba sourozence nutila hrát na klavír a dodnes si to pamatuju, jaké to bylo pro mě utrpení. Mám hudbu rád, dokonce i rád zpívám, ale nezpívám vůbec dobře. Bohužel ani hra na klavír patrně nebyla ta správná cesta. Zájem o fotografii se u mne začal rozvíjet víceméně od bratra, otec taky částečně fotografoval. Ve čtvrté třídě jsem dostal flexaretu a hned jsem si začal fotografií přivydělávat. Tehdy se sbíraly fotografie Vinnetoua. Poptávka značně převyšovala na-

bídku, reprodukoval jsem je a prodával ve škole, takže jsem brzy zjistil, že se fotografií dá velice dobře vydělávat.“

V té době již navštěvoval fotokroužek na základní škole na Jičínské ulici v Příboře, který vedl známý příborský fotograf Rudolf Jarnot.

Obrovským impulzem pro jedenáctiletého Vladimíra Birguse byla výhra na celostátní fotografické dětské soutěži, která měla vyvrcholení na Pražském hradě v Domě dětí. Na čtyřdenní akci, která se jmenovala *Seminář dětské fotografie*, došlo pro něj k velmi podnětnému setkání s profesorem Rudolfem Skopcem a Karlem Hájkem.

„Hned prvním rokem, kdy jsem tam poslal fotografie, jsem získal první cenu, to byla pro mne úžasná vzpruha.“

Právě v rámci příborského fotokroužku se v té době zúčastňoval různých fotografických soutěží mládeže.

Vedoucí fotokroužku Rudolf Jarnot na tu dobu vzpomíná: „Měli jsme ve městě klubovou nástěnku, na které se průběžně vystavovaly práce členů klubu. Fotografie se tam instalovaly bez nějaké koncepce, když někdo něco měl, co by se dalo vystavit, tak to vystavil. V té době s tím začaly ale trochu problémy, protože mladí si udělali soutěž o „Zlatou Veřmu“, nejkomičtější fotografii. Ti lidé o tom, že jsou fotografováni většinou nevěděli. Jako vedoucí jsem měl trochu strach, jestli si na nás někdo nebude stěžovat, ale nestalo se tak. Větší problémy nastaly v roce 1969, kdy Vladimír vystavil svoje fotografie ze srpnových událostí předchozího roku z Bratislavy. Měl mimo jiné fotografii, na níž byla prázdná nábojnice a pod ní lísteček „tento ruský náboj mi zastrelil môjho priateľa“. Z radnice tehdy přišel pokyn okamžitě nástěnku zlikvidovat. Což byl ale problém, protože vývěsku bylo možné otevřít pouze zevnitř ze zavřeného obchodu. Na příkaz rozbití okna jsme vyhubavě reagovali, že to může být kvalifikováno jako vloupání. Soudruzi to vyřešili po švejkovsku. Okno zamalovali barvou. Jenže to najednou začalo být zajímavé i pro kolemjdoucí, kteří si fotografií předtím nevšimli. Zakrátko tam bylo vyškrábané kukátko a dívali se na to všichni.“

Z dnešního pohledu se jedná o těžko uvěřitelný kolorit doby, který je v podmínkách fungující demokracie téměř nepochopitelný.

Dejme ale ještě slovo Rudolfu Jarnotovi.

„Vláda Birgus byl velmi pracovitý, fotografie ho velice bavila a už tehdy hledal své vyjadřovací prostředky. Přestože se za jeho první snímky pova-

žují inscenované fotografie, dělal předtím, co si já pamatuji, většinou spíš práce, kde převažovala fotografie dokumentární. I potom, co studoval v Olomouci na gymnáziu, se stále do Příbora vracel a spojení s naším fotokroužkem nepřerušil. Pokud jde o jeho tvorbu a směřování k tomu, co dnes dělá a čemu já říkám dekompozice? Nikdy jsem se ho nesnažil držet zpátky. Říkal jsem mu, ať fotí tak, jak to vidí on, ale musí si stát za svým a tím svým se prosadit. Což se mu asi podařilo.“



Jedna z dochovalých fotografií Vladimíra Birguse ze soutěže o „Zlatou Veřmu“ (z archívu Rudolfa Jarnota).

Nicméně v té době vystavoval Vladimír Birgus především práce velmi ovlivněné soudobou módou inscenované fotografie, kterou v té době reprezentovala u nás brněnská skupina Epos nebo studenti FAMU, kteří se inscenovanou fotografií zabývali. Zpracovával kupříkladu konceptuálně laděné inscenované sekvence snímků, ale v té době se také zabýval sociálně dokumentární fotografií, fotografoval v domově důchodců.

„Už na střední škole jsem si kupoval fotografické časopisy, snažil jsem se trochu křečovitě napodobovat inscenované snímky, které se v tu dobu hojně publikovaly. Esteticky mne velmi ovlivnily filmy například od Antonioniho anebo Jirešova *Valérie a týden divů*, či Chytilové *Ovoce rajských stromů jíme*. Myslím, že fantastický kameraman Jaroslav Kučera, tehdy manžel a spolupracovník Věry Chytilové, uhranul řadu fotografů.“¹⁾

1) Rozhovor s Josefem Chuchmou, Týden 46/2003

Postupně se však Vladimír Birgus dokázal dostat k myšlenkově hlubším sekvencím s jen lehce naznačeným a do slov jen obtížně převoditelným dějem (zde se projevovalo jeho nadšení právě filmy Michelangela Antonioniho) a k vytříbeným výtvarným detailů nahých těl černého muže a bílé ženy (cyklus Kontrapunkt 1973–74), či k metaforicky pojatým detailům mořské hladiny nebo skal.²⁾

2) Tomáš Pospěch,
Così nevisibilmente
(publikace, str. 5)

Svou první samostatnou fotografickou výstavu realizoval Vladimír Birgus roce 1971 v olomoucké Galerii pod podloubím, což sice nebyla fotografická galerie, ale postupem času se zde hojně pořádaly progresivní výstavy mladých fotografů. Vystavovali zde kupříkladu Jaroslav Kučera, Miroslav Ambroz, Antonín Halaš, Viktor Kolář a Jiří Víšek. Sám Vladimír Birgus zde v sedmdesátých letech představil své práce nejméně čtyřikrát.

V roce 1972 poprvé vystavoval v Praze v Divadle Rokoko a v Ostravě ve výstavní síni Fotochemy.

Zmiňovaný cyklus Kontrapunkt vystavil v brněnské Galerii mladých v roce 1974. Text katalogu výstavy napsal pod pseudonymem Alena Šlachtová (z politických důvodů) náš přední avantgardní malíř, fotograf a jeden z předních českých znalců moderního umění, Václav Zykmond:



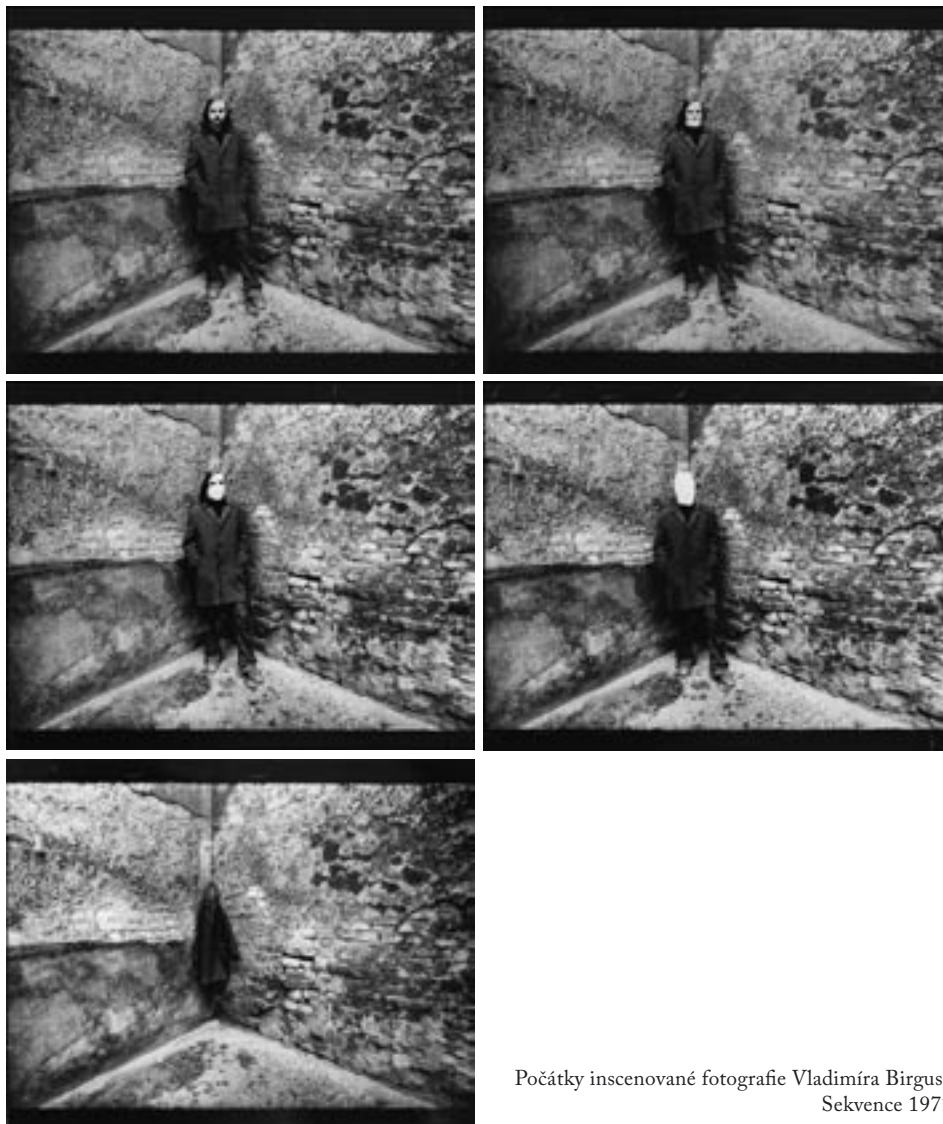
Z cyklu Kontrapunkt

„Podle mého názoru nejzajímavější soubor je ten v němž autor konfrontuje fragmenty dvou nahých těl, tmavého muže a bílé ženy, v naprosto harmonických kompozicích, kde tónový kontrast, navozovaný spíše siluetami, než iluzemi hmot, vyvolává přímé asociace základních prvků přírody. Jde o snímky, kdy je vše dokonale promyšleno. Racionalita fotografova postupu je však spíše racionalitou pro vnímatele, než pro samotného fotografa, neboť umělec v těchto fotografiích realizuje především fyziologické vlastnosti člověka, tj. základní danost jeho smyslu pro kompozici, rytmus a proporcionalitu.“³⁾

3) Václav Zykmond,
Katalog výstavy

V říjnu 1974 vystavoval Vladimír Birgus poprvé se svým pozdějším souputníkem ze skupiny Dokument Josefem Pokorným v olomouckém ARS-klubu. K výstavě vyšel v únorovém čísle roku 1975 Československé fotografie článek signovaný J. V. (Jaroslav Vávra), jehož znění bylo více-méně kladné, nicméně autorská stylizace k citaci téměř nepoužitelná.⁴⁾

4) Československá fotografie, (2/1975, str. 55)



Počátky inscenované fotografie Vladimíra Birguse
Sekvence 1971

V době studií na gymnáziu (v letech 1969–1973) se fotografií zabýval již daleko systematičtěji a během prvního roku studia na Univerzitě Palackého v Olomouci, kde studoval obor *Literatura-divadlo-film*, začal dojíždět do Prahy k profesoru Šmokovi do takzvané „Školičky“. Jednalo se o Lidovou školu umění v Biskupské ulici s oborem fotografie, jednu z mála v celé republice, jakousi přípravku na FAMU.

„Byla to taková líheň mladých fotografů, profesor Šmok byl tehdy ve vrcholné formě a velice dobře vedl výuku. Nemluvílo se jen o technické či výtvarné stránce fotografií, ale i o filozofii, životě. To mělo na nás obrovský vliv. V té době tam se mnou chodili Jirka Kovanic, Petr Nýdrle (v současnosti režisér působící v Los Angeles), Tonda Braný, Ondřej Kavan, poměrně dost fotografů později studujících na FAMU.“

První problémy nastaly, když se Vladimír Birgus v roce 1974 přihlásil na FAMU a u přijímacích zkoušek skončil na prvním místě.

„Studia v Olomouci jsem se nechtěl vzdát, líbilo se mi tam, chtěl jsem studovat souběžně. Přes veškerou snahu profesora Šmoka mi to nebylo umožněno, protože jsem měl politicky nespolehlivé rodiče.“

Později se objevila cesta, když mu profesor Šmok nabídl možnost mimořádného studia. Mimořádné studium znamenalo to, že Vladimír Birgus sice mohl na FAMU studovat a některé zkoušky použít i pro své studium na fakultě v Olomouci, nicméně dle tohoto statutu nesměl na FAMU vypracovat a obhajovat diplomovou práci, tudíž ani složit státní zkoušku a dostat vysokoškolský diplom. V Olomouci se podařilo vyřídit individuální studijní plán a jednou týdně, někdy i dvakrát, jezdil po páté ráno z Olomouce do Prahy, aby byl v devět na přednáškách na FAMU.

„Během vysokoškolských studií mi mnoho dal nejenom Ján Šmok, ale i Václav Zykmond (1914–1984), za nímž jsem jezdil do Brna, protože z olomoucké univerzity musel počátkem normalizace odejít. To byl nesmírně vzdělaný člověk, teoretik fotografie a umění, malíř, muž z takzvané druhé generace surrealistů, který ve třicátých letech dělal věci, jež byly progresivní i v evropském kontextu.“⁵⁾

5) Rozhovor s Josefem Chuchmou, Týden 46/2003

V době studií na vysoké škole se Vladimíru Birgusovi různými způsoby dařilo cestovat do zahraničí a během těchto cest vznikaly jeho první sociálně zaměřené dokumentární fotografie.

Pokud bychom byli přesní, první snímky se sociální tematikou vytvořil již v roce 1972 v Belgii v penzionu pro mentálně postižené děti, v němž pracoval o prázdninách jako dobrovolník. Ale přibližně od poloviny sedmdesátých let se dokumentární fotografii začal věnovat systematicky.

„Zjišťoval jsem, že autentický život mě začíná zajímat víc, než to, co si vymyslím... ..asi od roku 1973 jsem začal s tím, co dělám dodnes, s fotografiemi lidí na ulicích, kde se snažím vystihnout existenciální rozměr

6) Rozhovor s Josefem Chuchmou, Týden 46/2003

nastalé situace, najít určitou přízračnost či obrazové symboly v běžném životě a jejich prostřednictvím vyjádřit své pocity, zážitky a názory.“⁶⁾

Charakter subjektivního pojetí dokumentu se u Vladimíra Birguse objevuje již na dokumentárních fotografiích z Belgie v roce 1972 a zcela jej naplňuje jeho raný soubor *Spáči*, jenž vznikl od roku 1974. Právě zde se objevují první náznaky jeho pozdějších snah o vizuální transformaci reality.

7) Československá fotografie (3/1976, str. 134–136)

V roce 1976 byly v *Československé fotografii* poprvé publikovány Birgusovy autorské fotografie. Šlo o snímky z cyklu *East End*⁷⁾ pořízené během jeho první cesty do Velké Británie. V červencovém čísle (1976)

8) Československá fotografie (7/1976, str. 308)

Československé fotografie vyšla i krátká recenze na jeho brněnskou výstavu v Galerii mladých.⁸⁾



Così nevyslovitelného
Brusel 1972

„Vydědenci z East Endu a černošské děti, to jsou náměty sociálních fotografií Vladimíra Birguse. Seriál *East End* evokuje vzpomínky na českou sociální fotografii 30. let, černošské děti připomínají spíše Snowdona. Přesto však Birgus zůstává svůj a je obdivuhodné, že za krátkého pobytu dokázal vytvořit silné snímky, aniž by ulpíval na povrchu.“

V listopadu téhož roku s těmito snímky zvítězil v sedmém ročníku mezinárodní soutěže studentů vysokých škol *Fotografia Academica*. Výstava

této soutěže byla realizována v listopadu a prosinci 1976 v Pardubicích. Fotografie z jeho druhé cesty do Británie v roce 1976 byly znovu otiš-



Fotografia Academica 1976
(z Birgusova souboru oceněných fotografií,
reprodukce z Československé fotografie)

těny v *Československé fotografii* (1977). V těchto snímcích je již položen základní kámen jeho životního cyklu *Cosi nevyslovitelného*. Poprvé je zde možno vysledovat kompoziční nekonvenčnost, směřující až k beztvarosti obrazu, stejně jako promyšlenější myšlenkovou koncepci. Obrazy míří do nitra věcí. Pravděpodobně tady nastal nejzásadnější bod obratu ve tvorbě Vladimíra Birguse.

Petr Klimpl v dobovém komentáři na stránkách *Československé fotografie* k tomu ostatně píše: „Fotografie z roku 1975 jsou pevně kompozičně řešené, v druhém pobytu (v Anglii) vniká do Birgusových snímků kompoziční amorfnost a jeho myšlenková koncepce se vyhraňuje. Autorovi se však daří dostat se hlouběji pod povrch jevů a situací. Přitom některé jeho snímky dosahují takřka obecného rozměru.“⁹⁾

O čtvrtstoletí později se k tomuto okamžiku Birgusovy tvorby vyjádřil Tomáš Pospěch v Birgusově knize *Cosi nevyslovitelného*.

„Od této chvíle už nejsou v centru autorova zájmu konkrétní lidé a konkrétní země, ale všeobecnost prožívaných emocí. Jeho cílem je vytvořit autentický snímek ze života, který by měl potřebné formální hodnoty, odpovídající symbiózu konkrétnosti a symboličnosti, současně odrážel

9) Petr Klimpl: Vladimír Birgus
Československá fotografie
(4/1977, str. 180)

10) Tomáš Pospěch,
Cosí nevyslovitelného
(publikace, str. 5)

autorův pohled a především pomáhal divákovi něco ostřeji uvidět a lépe pochopit. Birgus si pomalu vytvářel vlastní nonkonformní fotografický rukopis.“¹⁰⁾

Drtivá většina Birgusovy dokumentární tvorby je fotografována na jeho zahraničních cestách a to už od jeho nejranějších prací. V době normalizace bylo obtížné ze socialistického Československa kamkoli vycestovat s výjimkou NDR, Rumunska, Maďarska, Bulharska a Polska (ale i tam pouze do konce 70. let). Dokonce i do tehdejšího Sovětského svazu takřka nebylo možné vycestovat mimo oficiální zájezd cestovní kanceláře. Za železnou oponu do zemí tzv. kapitalistického bloku to bez komunisty přísně kontrolovaného udělování devizových příslibů nebylo možné téměř vůbec.

„Pokud jde o mé tehdejší cesty do zahraničí, měl jsem štěstí, protože můj otec učil němčinu – kromě vysokoškolské výuky – v různých kurzech a do jednoho z těch kurzů mu docházel člověk ze Socialistického svazu mládeže, který měl na starosti pracovní tábory pro mládež v zahraničí.“

Byla to práce pro organizaci International Workcamps. Pracovalo se zde sice zadarmo, ale byla to možnost pro 200 až 300 mladých lidí z republiky dostat se za železnou oponu. V roce 1978 Vladimír Birgus tímto způsobem vycestoval poprvé do Belgie, později pracoval v Itálii či v Anglii.

„V sedmdesátém osmém roce jsem pracoval v ústavu pro mentálně postižené děti v Belgii. Tři týdny jsme pracovali jen za stravu a potom nám byly umožněny ještě dva týdny pobytu na vlastní náklady. Takže jsem stopem projel Belgii a Holandsko, byl jsem se v Lucemburku podívat na tehdy pro nás kultovní Radio Luxembourg a byl jsem hrozně zklamaný, jak je malinké. A protože jsem přivezl domů fotografie, které byly poté použity na výstavách, tak jsem měl usnadněnu cestu, že jsem mohl potom skoro každý rok znovu vyjet. To byla pro nás tehdy jedna z mála možností, jak vycestovat ven bez devizového příslibu. Měli jsme třeba sto dolarů na měsíc a spali jsme po parcích, jezdili jsme stopem. Dělal jsem hasiče v Itálii, kde jsme pracovali pro jednoho člověka, který jak se později ukázalo, měl spojení s mafií. Někdy byl požár a on nás tam neposlal a jindy jsme museli okamžitě jít hasit a pak se ukázalo, že byl propojen s těmi, co si kvůli pojišťovně nechali shořet pole. Stavěl jsem dětská hřiště v Bradfordu, v Oxfordu jsme malovali koleje, pracoval jsem jako vychovatel v Anglii.“

A během těchto pracovních a polodivokých akcí začal Vladimír Birgus systematicky zpracovávat mozaiku souboru *Cosí nevyslovitelného*, která je dodnes doplňována snímky vzniklými v průběhu prestižních fotografických bienále v mnoha městech a metropolích z celého světa...



Cosí nevyslovitelného
Londýn 1976

Velkou roli v životní a fotografické cestě Vladimíra Birguse bezesporu sehrál profesor Ján Šmok, dlouholetý vedoucí katedry fotografie FAMU.

„Profesor Šmok mě fascinoval od první chvíle, kdy jsem ho spatřil na jakési přednášce pro olomoucké fotografy. Byl to skvělý řečník a diskutér. Šíří a hloubkou svých znalostí, schopností přesně formulovat, dramaticky fabulovat a vtipně pointovat, stejně jako svou suverenitou, šarmem a nebojácností, se tolik lišil od většiny ustrašených kantorů, s nimiž jsem se do té doby setkával na různých školách. Sám příliš nefotografoval, ovšem když jsme po jeho smrti z jeho nikdy nevystavených snímků připravili malou výstavu, ukázalo se, že ve skutečnosti byl dobrým fotografem. Především však vytvořil vlastní originální teorii sdělování a uměl fotografie precizně analyzovat a upozorňovat na nejrůznější chyby, takže mnoha fotografům, včetně mne pomohl, v začátečním tápání.“¹¹⁾

11) Tomáš Pospěch,
Cosí nevyslovitelného
(publikace, str. 5)

Dokument

Při pohledu na současnou Birgusovu tvorbu je zvláštní, že takovýto solitér české fotografie někdy během své tvůrčí dráhy spolupracoval s jinými autory v rámci tvůrčí skupiny. V době vzniku skupiny Dokument se Birgusův obrazově vyjadřovací jazyk začínal teprve utvářet, jeho tvorba procházela intenzívním procesem hledání.

V roce 1977 – ještě době studií na FAMU – založil spolu se svými přáteli Petrem Klimplem a Josefem Pokorným fotografickou skupinu Dokument. Setkali se na soutěži *Juniorfoto* v Teplicích. S Josefem Pokorným se však seznámili mnohem dříve a to v roce 1974 v Moravské Třebové na soutěži *Očima mláďi*.¹²⁾ Vladimír Birgus sám v té době bohatě obesílal fotografické soutěže pro mladé autory. V té době vznikala řada seskupení vyhláshujících své dokumentaristické tendence a setkávání mladých autorů na těchto fotosoutěžích mělo primární význam vztahující se právě ke vzniku takových skupin.

Petr Klimpl na to v rozhovoru pro Českoslouenskou fotografii v roce 1987 vzpomíná: „V první polovině 70. let se v Teplicích a Moravské Třebové konala setkání a semináře, na které se opakovaně sjížděli představitelé mladé fotografické generace. Spřátelili jsme se a postupně se vzájemně ovlivnili a sblížili v názorech na fotografii. Vladimír Birgus byl z nás rozhodně nejdále. Začínal už tehdy s dokumentární fotografií, zatímco Josef Pokorný a já jsme se ještě věnovali převážně výtvarně pojatým snímkům. V roce 1977 jsme se rozhodli založit skupinu Dokument. Sice bez psaného programového prohlášení, ale nikoli bez programu. Tím byl sám název skupiny. Tehdy jsme se už všichni zaměřili na momentní fotografii, byť každý trochu jinak. Spjoval nás názor, nikoli podobnost prací.“¹³⁾

Vladimír Birgus: „V sedmdesátých letech šlo o snahu pravdivěji zaznamenat okolní svět, který byl v médiích strašlivě znásilněn. Ale protože

12) Českoslouenská fotografie
(2/1975, str. 55)

13) Českoslouenská fotografie
(1/1987, str. 38)

dokument nebylo kromě výstav možné veřejně uplatnit, tohle dokumentaristické vzepětí opadlo,“ vzpomíná po letech v rozhovoru pro tisk.¹⁴⁾ Skupina Dokument vznikla ve Znojmě v hospodě *U černého vola* v roce 1977 a její členové spolupracovali přibližně dva až tři roky, přibližně do konce sedmdesátých let. Skupina navázala poměrně úzké styky s žilinskou skupinou *Oči*, kterou, přestože působila na Slovensku, tvořili převážně čeští autoři. Právě na setkáních těchto skupin se prezentovaly fotografie, které svým způsobem ironizovaly tehdejší oficiální pohled na komunismus. Pokud jde o samotnou skupinu Dokument, je možno říci, že její členové se částečně inspirovali novými proudy tehdejší dokumentární fotografie, které formálně stály v určitém protikladu k tradiční živé fotografii.

Skupina víceméně celou – nakonec poměrně krátkou – dobu svého trvání pracovala na vytyčených kolektivních projektech. Kupříkladu jejich fotografický projekt *Produktivní věk* byl na svou dobu svým způsobem poněkud převratný. Nebylo zvykem pracovat programově na prvoplánově neatraktivních motivech lidí středního věku.

Vladimír Birgus: „Chtěli jsem dělat autentický dokument, vybrali jsme si tohle naprosto neatraktivní téma a fotili jsme mladé lidi mezi třicítkou a čtyřicítkou, kteří zakládají rodiny.“

Petr Klimpl v té době fotografoval především portréty a zkoušel i dokumentární fotografii, Josef Pokorný pracoval na tématu mladých rodin a kupříkladu fotografoval i v nemocnicích, Vladimír Birgus už tehdy spojoval svá velkoměstská témata osamělých lidí v cyklu *Cosí nevyslovitelného*. Jejich tvůrčí spojení na projektu *Produktivní věk* bylo ovlivněno tehdejšími tendencemi sociologizujícího dokumentu.

Petr Klimpl: „Téma se nám zdálo dostatečně široké, aby si v něm každý našel „vlastní parketu“, vlastní okruh zájmu a úhel pohledu. Již během přípravných diskuzí kolem programu se ukázalo, že je nad naše možnosti. Sociologickou sondu takového společenského záběru nelze dělat amatérsky, respektive jako volnou tvorbu. Program jsme opustili také pod vlivem rychle se vyčerpávajícího popisného dokumentu, který nás přestal přitahovat.“¹⁵⁾

15) Československá fotografie (1/1987, str. 38)

Antonín Dufek k tomu tehdy napsal mimo jiné toto: „...mnohé fotografie lze považovat za portréty. Individualita zobrazené osobnosti není

popřena, i když o ni v prvním plánu nejde. Pro koncepci práce skupiny je důležitý především zjev a méně již psychika portrétovaných. Lidská postava vypovídá o životním stylu spolu s činností a prostředím. Například Pokorného fotografie mladých rodin (příznačně většinou se dvěma dětmi) z velké části navozují stereotyp hmotného blahobytu, který někomu může připomenout třeba i ateliérovou fotografii minulého století.“¹⁶⁾

16) Antonín Dufek: Dokument
Československá fotografie
(11/1978)

Nicméně již tehdy se Birgusův zájem víceméně přesouval od roviny sociologicky orientovaného dokumentu k mnohem symboličtěji pojatým fotografiím. Své sociálně dokumentární práce tehdy fotografoval již souběžně s cyklem *Cosi nevyslovitelného*, avšak vystavoval z nich pouze fragmenty, bez výrazných ambicí dělat souhrnnou výstavu. V sedmdesátých letech a v souvislosti s činností skupiny Dokument vytvořil cyklus sociálně dokumentárních fotografií *Žižkov* (1978–79). Tento soubor byl spolu se souborem *Spáči* (1974) a zárodky souboru *Cosi nevyslovitelného* vystaven na kolektivních výstavách skupiny.



Cosi nevyslovitelného
Londýn 1978

„Později to byly především silné události, které se nedaly nefotografovat, jako třeba bourání berlínské zdi nebo listopadové události u nás. Každý den jsem chodil a fotografoval, ale nebyl jsem dostatečně rychlý, abych to někde publikoval v novinách. Nakonec jsem zjistil, že z odstupů má obecnější platnost jen pár snímků,“ vzpomíná Vladimír Birgus.

17) Vladimír Birgus:
Nerozhodující okamžik
Československá fotografie
(3/1978, str. 110)

Vrátíme-li se na konec sedmdesátých let, je nesporným faktem, že sociologicky zaměřená dokumentární fotografie nebyla v tomto období příliš společensky využívána. Velmi málo byla publikována v časopisech, autorské publikace téměř nevycházely. A je bohužel i pravdou, že se to odrazilo i na úrovni tehdejší dokumentární fotografie, skupinu Dokument nevyjímaje. Navíc se zde projevovaly i určité tendence opozice vůči humanistické fotografii „rozhodujícího okamžiku“, které ne vždy byly správně pochopeny. Vladimír Birgus otiskl v roce 1978 v březnovém čísle *Československé fotografie* svůj asi nejslavnější příspěvek k teorii fotografie pod názvem *Nerozhodující okamžik*¹⁷⁾, kde rozebíral dobové tendence v dokumentární fotografii. Ne, že by od té doby nenapsal nic významnějšího, ale patrně žádný jeho další článek nevyvolal takovou směsici nepochopení a nadšení, jako tento. Dodnes jsou některé teoretické postuláty obsažené v tomto textu podsouvány Vladimíru Birgusovi dokonce v souvislosti s jeho vlastní tvorbou, což je samozřejmě nesmysl. Bohužel právě ono nepochopení vedlo koncem 70. let k určitým negativním tendencím v české dokumentární fotografii. Týkalo se to především právě skupiny *Oči*, jejíž členové formální a obsahovou obyčejnost fotografií povýšili na tvůrčí záměr. Téma shrnuli dokonce do svého programového *Manifestu všedního dne*, se kterým vystoupili v lednu 1979 a *Československá fotografie* jej otiskla v květnu téhož roku.

V červenci a v srpnu 1978 skupina Dokument realizovala svou první výstavu v Galerii mladých v Brně. Josef Pokorný a Petr Klimpl tam vystavovali fotografie mladých rodin z cyklu *Produktivní věk*. Šlo o záměrně strnulé portréty evokující tvorbu Augusta Sandera z 20. let. Vladimír Birgus sám však pracoval v té době již poněkud odlišným způsobem.

Koncem sedmdesátých let pak toto autorské seskupení prošlo postupnou dezintegrací, Josef Pokorný a Petr Klimpl se jako lékaři začali věnovat profesní praxi a společná fotografická práce ustala.

Jako epilog za společnou práci realizoval Vladimír Birgus přibližně deset let od vzniku skupiny Dokument sérii společných výstav se svými někdejšími souputníky.

18) Petra Zünová:
Dokumentární fotografie na
Institutu tvůrčí fotografie
v přelomu tisíciletí,
Vladimír Birgus (str.42)

Tyto tři výstavy se uskutečnily v roce 1988 v Museum für Photographie v Braunschweigu, dále v Komorní galerii Jaromíra Funkeho v Domě pánů z Kunštátu v Brně a v Galerii 4 v Chebu.¹⁸⁾

Cesta k „nevyslovitelnému“

Jestli společná práce na kolektivních projektech v rámci skupiny Dokument ustala koncem sedmdesátých let, totéž nelze říci o samostatné Birgusově tvorbě. Na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let v jeho práci již zcela převažoval přístup, který jsme si zvykli nazývat subjektivně zaměřenou dokumentární fotografií.

Jeho tvorbu od druhé poloviny sedmdesátých let do současnosti lze přiřadit k takovým polohám momentních fotografií, které zejména ve Spojených státech od čtyřicátých let postupně rozvíjeli Louis Faurer, Lisette Modelová, William Klein, Robert Frank a další představitelé tzv. newyorské školy fotografie. V Československu, kde na sklonku let padesátých vystřídaly kašírované snímky ve stylu socialistického realismu humanistické fotoreportáže a fotografie ve stylu poezie všedního dne, se až na výjimky (od 60. let Viktor Kolář) subjektivní dokument neuplatňoval a Frankova či Kleinova tvorba byla mezi českými a slovenskými fotografy na rozdíl od populárních děl Henriho Cartier-Bressona, Wenera Bishofa nebo Davida Seymoura téměř neznámá.¹⁹⁾

¹⁹⁾ Tomáš Pospěch, *Cosí nevyslovitelného* (publikace, str. 6)

Některé Birgusovy fotografie z té doby – dobrým příkladem je cyklus z East End v Londýně, který vznikl v roce 1976 – se obrazově podobají fotografiím Američana Joela Meyerowitzze ze 60. let. Nicméně tříbení Birgusova vlastního fotografického jazyka, třebaže bylo Meyerowitzem inspirováno, postupně směřovalo do vlastní a podstatně jednodušší obrazovosti.

Na přelomu 70. a 80. let vystavoval Vladimír Birgus především na domácí fotografické scéně. V roce 1978 realizoval výstavy v Komorní galerii fotografie v Žilině, v Národním domě v Prostějově a ve výstavní síni Fotochemy v Ostravě. V následujícím roce (1979) realizoval další ze svých mnoha výstav v olomoucké Galerii pod podloubím.

20) Vladimír Birgus:
Cosi nevyslovitelného
(publikace, str. 17)

V roce 1981, nepočítáme-li jeho výstavu v rámci XI. fotografických konfrontací v Gorzowě v roce 1980, se představil Vladimír Birgus poprvé výrazněji v zahraničí a to v Litvě.²⁰⁾ Romualdas Požerskis jej pozval na základě prací publikovaných v Československé fotografii. V Litvě vystavoval společně s Ondřejem Kavanem, se kterým ho spojovalo nejen přátelství, ale i stejný přístup k vlastní fotografické tvorbě. (Ondřej Kavan byl stejně starý jako Vladimír Birgus, ale shodou okolností – vystudoval původně ČVUT – byl na FAMU jeho žákem). Po první expozici ve Fotografijos galeria v Kaunasu výstava dál putovala po Litvě a byla realizována ještě ve Fotografijos salon ve Vilniusu a Fotografijos museos v Šjauljaji.



Cosi nevyslovitelného
Ostrava 1980

Vladimír Birgus: „V tomto období vznikla dlouhá spolupráce s Litvou. Na oplátku jsem udělal Požerskisovi výstavu v Československu, ze které se stal pořádný průšvih. Publikoval jsem mu velké portfolio v Revue fotografie, které celé přetiskl jeden švédský časopis. Bohužel tam byl i snímek, jak úplně opilá žena tancuje někde na pouti. KGB vyslýchala Požerskise, jak je možné, že v západních časopisech publikuje fotografie opilých sovětských občanů. To se ještě nějak ututlalo. Ale pak jsem dělal větší výstavu současné litevské fotografie, kde byli samí klasici: Sutkus, Ma-

ciauskas, Požerskis. Výstava proběhla bez problémů v Brně a Bratislavě. Při ostravské repríze nějaký starý komunista napsal na krajský výbor KSČ, jak je možné, že je Sovětský svaz prezentován fotografiemi, na kterých jsou opilí lidé, náboženské poutě a tak. Přišli pánové z StB a celou výstavu zlikvidovali, já jsem chodil na výslechy. Pak se to dostalo do Litvy a Antanas Sutkus z toho měl obrovský problém s KGB, naštěstí byl ve straně, tak to nějak přes ministra uhrál do ztracena. Výstava byla zabavena a dodnes nikdo neví, kde je.“

Vladimír Birgus byl v osmdesátých letech jakýmsi vyslancem litevské fotografie (spolupráci s Litvou v tomto období prosazovala ale také Daniela Mrázková). Postupně prezentoval litevskou fotografii i na festivalech v zahraničí. V nakladatelství Osveta v Martině byla dokonce připravena do tisku antologie litevské fotografie napsaná Vladimírem Birgusem, která však kvůli finančním problémům vydavatele nevyšla.



Cosi nevyslovitelného
Leningrad 1981

„V Litvě jsme v 80. letech dělali mnoho výstav ITF a FAMU. Oni měli takový zvláštní systém. Všichni fotografové museli pracovat pod svazem litevských fotografů, ale zato v každém městě měli galerii a žádné finanční problémy. S profesorem Šmokem jsme tam mívali osobního řidiče na celý týden. Jednou tam měl Šmok přednášku v Napoleonském sále ve Vilniusu, kde dnes sídlí litevský prezident. Byl dojatý a říkal, že se mu nikdy nedostalo většího uznání, než v Litvě,“ vzpomíná po letech Vladimír Birgus.

Jak bylo, zmíněno v té době už vyučoval na FAMU, kde přijal nabídku profesora Šmoka, aby na škole působil jako odborný asistent. V roce 1978 v pouhých čtyřiaadvaceti letech začala jeho bohatá pedagogická dráha. V té době již hojně publikoval a začal se výrazněji zabývat i organizací výstav.

Začátkem osmdesátých let se částečně změnila podmínka pro cesty na Západ. Pod křídly FAMU se dařilo realizovat výměnné pobyty se studenty za železnou oponou. Zaslouhou Pavla Štechy navázala škola kontakty se stockholmskou fotografickou školou Nordens Fotoskola, Vladimír Birgus měl zase zásluhu na reciproční spolupráci s mnichovskou a amsterodamskou školou (Bayerische Staatslehranstalt für Photographie a Gerrit Rietveld Academy). V rámci výměnných pobytů mohli posluchači FAMU každým rokem vycestovat do zahraničí.

„Profesor Šmok, a za to mu nikdy nepřestanu být vděčný, vytvořil na katedře fotografie ostrůvek tolerance a relativní svobody, vždyť na katedře hrané režie řádili takoví nemilosrdní soudruzi jako Vojtěch Trapl.“²¹⁾

21) Rozhovor s Josefem Chuchmou, Týden 46/2003

V roce 1982 nastal však další výrazný mezník v Birgusově pedagogické činnosti. Po smrti Jaroslava Vávry nastala na *Institutu výtvarné fotografie Svazu československých fotografů* situace, že tuto školu nikdo ze stávajících pedagogů nechtěl vést. Vladimír Birgus, přestože zde nikdy předtím neučil, nabídku, aby se stal jejím vedoucím, přijal. Bylo mu tehdy 28 let.



Obálka druhého vydání knihy *Město* (Práce 1984)

Jeho strmá kariéra však nebyla zcela bezproblémová. V roce 1983 spolupracoval s Pavlem Jasanským na ilustracích básnické knihy *Město*. Již

22) Vladimír Birgus, Pavel Scheufler: Fotografie v českých zemích 1839–1999 (str. 124)

vytištěná kniha byla prohlášena za ideologicky závadnou a nakladatelství Práce publikaci stáhlo. O rok později potom vyšla nová verze s přidánými fotografiemi Miroslava Hucka, které nahradily řadu vyřazených snímků.²²⁾ „Pavel Jasanský mě pozval, abych s ním spolupracoval na fotografické části knihy Město, na které spojili své síly tři básníci a my jsme k jejich textům měli udělat fotografické ilustrace. Pojali jsme to poněkud jinak, než bylo v té době zvykem. Knížka vyšla v desetitisícovém nákladu, ale pak nám shora řekli, že je ideologicky špatná, takže ji celou dali do stoupy. Následně pak přizvali Miroslava Hucka, který tu knížku radikálně předělal. Dneska člověk nechápe, co jim mohlo vadit. Bohužel v novém vydání spousta původních fotografií vypadla. Byla to knížka jakých v té době vycházelo málo, její ilustrace tvořily volné dokumentární fotografie,“ vzpomíná Vladimír Birgus po letech.

Přestože jako kurátor začal Vladimír Birgus pracovat již koncem 70. let, právě na začátku let osmdesátých se v rámci své pedagogické činnosti na FAMU začal systematictěji věnovat organizaci výstav. V letech 1980–81 sestavil dvě velké zahraniční výstavy prací studentů FAMU. Ta první v roce 1980 byla věnována dokumentární fotografii a byla to jedna z řady výstav uvedených v osmdesátých letech v polském Gorzówě²³⁾, druhá výstava *Fotografie na FAMU* byla realizována o rok později v rámci festivalu krátkých filmů v německém Oberhausenu.²⁴⁾ Bylo to období počátků Birgusovy bohaté kurátorské činnosti, které se věnuje s neutuchající energií do současnosti, a která – spolu s publicistickou činností a pedagogickými povinnostmi – dnes stále více převažuje nad autorovou volnou tvorbou.

23) Vladimír Birgus, Pavel Scheufler: Fotografie v českých zemích 1839–1999 (str. 121)

24) Vladimír Birgus, Pavel Scheufler: Fotografie v českých zemích 1839–1999 (str. 122)

V osmdesátých letech tomu ještě tak nebylo. V roce 1985 uskutečnil svou první samostatnou výstavu v západní Evropě a to v Canon Photo Gallery v Amsterdamu²⁵⁾ a o rok později s Wolfgangem Zurbornem v Kellergalerie v Mnichově a především v té době hodně tvořil. V tomto období se už v plné míře prosazovala do jeho volné tvorby barva, i když stále ještě pracoval i na černobílý materiál.

25) Vladimír Birgus, Pavel Scheufler: Fotografie v českých zemích 1839–1999 (str. 127)

Vystavoval v té době samozřejmě na zahraničních kolektivních výstavách, z nichž nejvýznamnější byly pravděpodobně *Aspects of Czechoslovak Photography* v Thackeray and Robertson Gallery v San Francisku v roce 1984 a výstava *27 Contemporary Czechoslovakian Photographers* v The Photo-

graphers' Gallery v Londýně (s reprízou v Bristolu). Svou starší tvorbu postavenou mimo hlavní proud dokumentu představil na výstavě *The Nude Photography in East Europe* v Turíně v roce 1985. Na tomto fotografickém festivalu (*Torino fotografia 85*) se navíc uplatnil také jako kurátor. V Galleria d'Arte Narciso v Turíně realizoval retrospektivní výstavu Eugena Wiškovského.²⁶⁾ Pokud jde o kurátorskou činnost, byla polovina osmdesátých let Birgusovým velmi aktivním obdobím. Stále častěji se mu dařilo pronikat s realizacemi různých výstav do zahraničí. V roce 1984 sestavil výstavu *Mladí českoslovenští fotografové* jako součást *XIV. fotografických konfrontací* v Gorzowě²⁷⁾, v letech 1986 a 1987 realizoval dvě podobné výstavy v Hamburku a francouzském Arles.

26) Vladimír Birgus, Pavel Scheufler: Fotografie v českých zemích 1839–1999 (str. 127)

27) Vladimír Birgus, Pavel Scheufler: Fotografie v českých zemích 1839–1999 (str. 127)

Potom přišel Listopad 89. Ještě předtím v rámci mezinárodního festivalu FOTO 89 v Amsterdamu připravil Vladimír Birgus s Miroslavem Vojtěchovským rozsáhlou výstavu *Současná česká fotografie*, sestavenou z prací třiceti pěti autorů.²⁸⁾

28) Vladimír Birgus, Pavel Scheufler: Fotografie v českých zemích 1839–1999 (str. 138)

Pokud jde o listopadové události, Vladimír Birgus je sice fotografoval, nicméně podle svých slov tyto fotografie nikdy ve větším měřítku nepoužil. Stál však u přípravy pražské výstavy fotografií z revolučního období listopadu 1989 s názvem *Československý listopad*²⁹⁾, kde připravil ve spolupráci s Radovanem Bočkem ve výstavní síni Fomy na Jungmannově náměstí v Praze část expozice. Další části byly realizovány současně v Mánesu a v Galerii Svazu českých fotografů v Kamzíkové ulici.

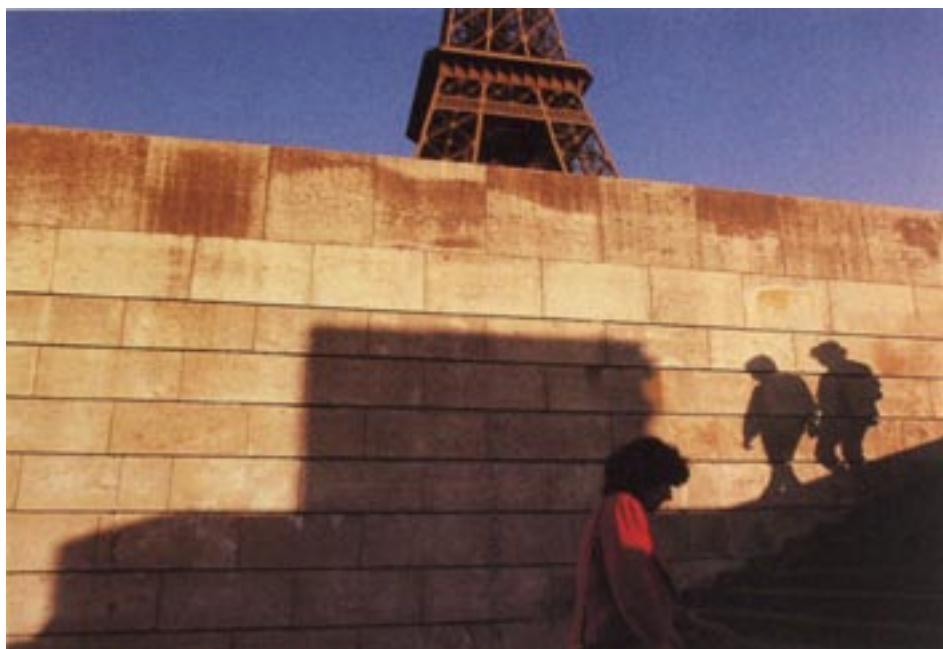
29) Vladimír Birgus, Pavel Scheufler: Fotografie v českých zemích 1839–1999 (str. 140)

V květnu následujícího roku vystavoval v rámci *Festivalu československé fotografie* ve francouzském Tours. Šlo o rozsáhlejší akci, kterou připravila společnost AGIT pod vedením Christiana Rogera a vystavovali zde, kromě Vladimíra Birguse, Jiří Hanke, Martin Hruška, Barbara Hucková, Jiří Korecký, Pavel Nádvorník, Ivan Pinkava, Nadja Rawová, Viera Sláviková, Miroslav Švolík, Vladimír Židlický a Peter Župník.³⁰⁾

30) Vladimír Birgus, Pavel Scheufler: Fotografie v českých zemích 1839–1999 (str. 143)

Významným okamžikem v pedagogické dráze Vladimíra Birguse se stal bezesporu říjen 1990, kdy se *Institut výtvarné fotografie Svazu českých fotografů* pod jeho vedením stal součástí Slezské univerzity v Opavě. „Od roku 1990 vedu Institut tvůrčí fotografie a mám čím dál víc práce. Administrativa ve škole se nedá vůbec srovnat s tím, co bylo před tím,

přibývá mi výstavní a publikační činnost. V 80. letech jsem psal spíše novinové články, prakticky v každé Revue Fotografie jsem měl rubriku o fotografii ze světa. Publikoval jsem hodně v Československé fotografii a v různých časopisech. Ale svou první knížku jsem vydal v roce 1988, s Tondou Braným – publikaci František Drtikol v nakladatelství Odeon. Od té doby jsem jich vydal přes dvacet. Dneska spíše přispívám do zahraničních časopisů a o to míň píšu recenze a bohužel o to míň fotím.“ Nicméně i v devadesátých letech vznikla spousta fotografií, které dál a dál posouvaly jeho nekončící soubor *Cosi nevyslovitelného*. V tomto období už v jeho výstavní činnosti černobílé snímky stále více ustupovaly fotografiím barevným.



Cosi nevyslovitelného
Paříž 1990

V první polovině devadesátých let své práce vystavoval častěji v zahraničí, než doma. Samostatnými výstavami se prezentoval v Salzburku (1990) v galerii *Salzburg College*, v Eisenachu ve *Fotogalerie im Hans Bohl* (1991), v Siegeniu, v berlínské *Galerie Friedrichstrasse* (1993).³¹⁾

31) Vladimír Birgus:
Cosi nevyslovitelného
(publikace, str. 18)

V roce 1996 vystavoval v Bratislavě v Domě umění na festivalu *Měsíc fotografie*. Zúčastnil se navíc mnoha významných skupinových výstav. V roce 1992 se prezentoval v Chicagu v Art Institute na výstavě *Co nového: Praha? (What's new: Prague?)*, v roce 1993 na výstavě *Česká a slovenská fotografie od meziválečné doby do současnosti*³²⁾, která měla premiéru ve Fitchburg Art Muzeum v Massachusetts a později byla reprízována

32) Vladimír Birgus:
Cosi nevyslovitelného
(publikace, str. 18)

33) Vladimír Birgus:
Cosí nevyslovitelného
(publikace, str. 21)

v Bostonu, Middlesbury, Seattlu a v Monaku. Spolupodílel se jako autor na sérii výstav s názvem *Jména PHP* v Pražském domě fotografie připravovaných v letech 1993–97 stejnojmennou organizací.³³⁾



Sevilla 1992

Jeho bohatá kurátorská a publicistická činnost v období devadesátých let bude součástí samostatné kapitoly, nicméně z hlediska kontinuity je třeba v této části některé věci připomenout.

V devadesátých letech připravil ve spolupráci s Miroslavem Vojtěchovským dvě velké výstavy, které byly několik let reprízovány takřka po celém světě. Byla to *Československá fotografie současnosti*, která putovala po západní Evropě a dostala se i do USA v letech 1990–94 a *Česká fotografie 90. let* (1993–96).

Ještě delšího trvání se dočkala výstava *Hořká léta – Evropa 1939–47 očima českých fotografů*, která putovala Evropou ve druhé polovině 90. let dokonce celých pět let (1995–2000).

Velké množství energie věnoval ve druhé polovině devadesátých let české meziválečné avantgardě. Výsledkem tohoto úsilí je několik publikací a výstav.

V roce 1998 to byla výstava *Moderní krása – Česká fotografická avantgarda 1918–1948*, která byla reprízována v mnoha galeriích západní Evropy v letech 1998–99. V roce 2001 připravil s Janem Mlčochem retrospektivní výstavu jednomu z největších českých avantgardních tvůrců Jaroslavu Rösslerovi. Na tyto expozice byla navázána bohatá publikační

činnost. Ve vydavatelství KANT vyšla v roce 1999 obsáhlá publikace *Česká fotografická avantgarda 1918–1948*, stejně jako monografie o Jaroslavu Rösslerovi v roce 2001 u vydavatelství TORST a v roce 2004 v nakladatelství KANT (později The MIT Press).



Cosi nevyslovitelného,
Melbourne 2004

Pokud jde o akademickou půdu, po dokončení studií na FAMU v roce 1978 dál působil na katedře fotografie jako odborný asistent a o dva roky později (v roce 1980) složil doktorát. Od roku 1994 byl docentem a zatím nejvýznamnější událostí na akademické půdě bylo pro Vladimíra Birguse získání profesorského titulu v roce 1999. Titul obhájil 15. října na Akademii múzických umění v Praze. K slavnostnímu předání jmenovacích dekretů prezidenta republiky Václava Havla pak došlo 19. listopadu 1999 ve velké aule pražského Karolina.³⁴⁾

34) Michal Kubíček:
10 let Institutu tvůrčí fotografie
Bakalářská diplomová práce
(str. 28)

V letech 1998–2002 vedl při katedře fotografie na FAMU *Kabinet dějin a teorie fotografie*. Od roku 2001 je členem *Evropské společnosti pro dějiny fotografie* a je jedním ze zakládajících členů *Pražského domu fotografie*.

Na přelomu tisíciletí se pomyslně roztrhl pytel s množstvím výstav, na kterých Vladimír Birgus prezentoval svůj životní soubor *Cosi nevyslovitelného*. Od roku 1997 do roku 2003 vystavil tyto práce v Praze (PDF a Galerie Oskara Kokoschky), Chebu, Brně, Opavě, Ostravě, Olomouci, Novém Jičíně, Liberci, Plzni, Poznani, Berlíně, Wroclawi a Moskvě.

Rozsahem nejobsáhlejší výstavu realizoval v roce 2005 ve Východočeské galerii v Pardubicích, kde prezentoval své barevné fotografie vytvořené v le-



Paříž 1998

tech 1981 až 2005. Výběr snímků z předchozích expozic zde byl doplněn o veliký počet nových fotografií. Východočeská galerie v Pardubicích pro ni vyčlenila sedm sálů a zajímavostí expozice byly zorganizované workshopy pro rodiče s dětmi spojenými s prohlídkou fotografií.³⁵⁾ Aby však bylo možno lépe pochopit fenomén souboru *Cosi nevyslovitelného*, je třeba se ale vrátit o tři desetiletí zpět až do poloviny sedmdesátých let.

35) Daniel Petřina: Barevná mozaika magických momentů Lidové noviny 26.5. 2005)



Rhodos 2004

Cosi nevyslovitelného

Pokus o analýzu fotografií Vladimíra Birguse z jeho životního cyklu *Cosi nevyslovitelného* není nijak jednoduchou záležitostí. Kritika často, hlavně v minulosti, činila v tomto směru jeho fotografiím někdy tak trochu medvědí službu. Divák bohužel často podléhá tomu, co je napsáno a pokud je názor kritiky rozpolcený, zdá se, jakoby za to mohl i sám autor. Jak ale vyslovit nevyslovitelné?



Cosi nevyslovitelného, Barcelona 2000

Udělal jsem zevrubnou analýzu odpovědí studentů ITF na anonymní fotografie promítané v semináři psychologie umění. Studenti měli co nejdůležitěji popsat své pocity při pohledu na předkládané fotografie. Nemělo jít o zkoušku z historie nebo případně o posuzování formální stránky prací. Šlo zde pouze o spontánní psychologickou reakci diváka. V předložené projekci byly anonymně prezentovány známé či méně známé fotografie, mezi nimi i snímky Vladimíra Birguse. Ve dvou roční-

cích po sobě byl z důvodu objektivnějšího porovnání použit tentýž známý snímek muže u zábradlí nad mořem pojmenovaný „Dover 1987“.



Cosi nevyslovitelného, Dover 1987

Převážná většina odpovědí byla jedním či dvěma slovy, avšak významově v poměrně širokém emotivním spektru. Od pojmů jako naděje, zasnění, vzpomínky, přes stesk, melancholii, nostalgii, sentimentalitu, až do poněkud opačného emotivního spektra odpovědí: uzavřenost, osamělost, odcizení, ztráta. Výraz sebevražda se sice objevil jen v jednom případě, ale z odpovědí na ostatní otázky tohoto studenta nevyplývalo, že by šlo pouze o schválnost, případně o člověka zjevně na konci své životní pouti. Z odpovědí, které se neomezily pouze na jedno slovo, jsem vybral jen několik. Tyto odpovědi svou emotivní šíří předchozí řádky jen potvrzují. Dovolím si jich několik z roku 1999 doslovně citovat. „Sebepoznání, zamyšlení, klid a mír = dobrý zítřek.“ (Adam Fuchs)
„Touha po dálkách, změně.“ (Vladimír Šulc)
„Ten člověk asi přemýšlí o nejdůležitějších životních otázkách. Připadá mi to ale moc jasně naznačené, co chtěl autor říci. (Neříkejte to ale panu profesorovi!)“ (Hana Wawerková)
„Zvláštní rozpoložení duše.“ (Lenka Šavrdová)
„Příjemně působí modrá barva, v jejímž duchu je tato fotka. Zahleděný, zamyšlený mladík ve mně vyvolává spousty otázek, pocitů, snad i klidu.“ (Petra Holzbachová)

„Nic mi neříká.“ (Karel Smeykal)

„Kůl uprostřed má nezabroušený svár, jak uprostřed, tak i na malém cylindru dole. Po hladině neplují lodě.“ (Petr Hasal)

O rok později (v roce 2000) studenti odpovídají obdobně.

„Jako Jack Kerouac, podvečerní zastavení putujícího tuláka. Fotografie navozuje atmosféru Beat generation. (David Káňa)

„Klid, teplo letního večera, film Zelený paprsek.“ (Háva)

„Na té fotce není téměř nic, ale přesto dokáže říci skoro všechno.“ (Dostálková)

V roce 2002 byla předložena jiná fotografie, šlo o snímek z Glasgowa z roku 1993, na kterém jsou dva starší muži zády na lavičce před zavřenými výklady obchodů a nápisy „výprodej“. Na přední části lavičky, čelem k divákovi, je ležící spící mladý muž. Většina jednoslovních odpovědí se pohybovala mezi pojmy jako arogance (?), nezám, osamělost, opuštěnost či rezignace, ale taky uvolnění, pohoda, idyla či sdílení. Zde byl emotivní rozpor ještě výraznější.



Cosí nevyšlovitelného, Glasgow 1993

Pro úplnost zde uvedu i několik delších odpovědí.

„Přátelství i samota, zavřeno v neděli večer, výprodej vykořeněnosti.“

(Barbora Kuklíková)

„Stáří, výprodej, nuda.“ (Veronika Steinmetz)

„Porada dvou pojišťovacích agentů ve výslužbě.“ (Havlík)

Až na dvě poněkud bizarní odpovědi Hasala a Havlíka se dá říci, že i delší vyjádření kopírují odpovědi jednoslovně s tím rozdílem, že emotivní rozporuplnost se občas projevuje i v jedné a té samé odpovědi. Je třeba vidět, že studenti své odpovědi psali ve velmi krátkém časovém limitu a nebyl tudíž prostor pro vykalkulované odpovědi. I vlastní zadání tohoto testu mělo směřovat k co nejvíce spontánní reakci. Vypadá to, že ať se o autorových fotografiích napíše cokoli – tedy snad jen kromě konstatování, že zde jde o něco naprosto odsouzeníhodného – nelze tato tvrzení u mnohých snímků zcela jednoznačně vyvrátit.

Zdá se, že na tomto – i když poněkud zjednodušujícím – zobecnění lze postavit i teoretický výklad prací Vladimíra Birguse v cyklu *Così nevyslovitelného*. Přesto je třeba určité opatrnosti.

Vladimír Birgus tvoří tento soubor již tři desetiletí a fotografie z poloviny 70. let nemohou vypadat stejně, jako snímky ze začátku třetího tisíciletí. Leda, že by autor dospěl do značného stádia tvůrčí impotence. Birgusovy práce ze 70. let jsou značně odlišné od současných fotografií, soubor se vyvíjí stejně, jako určitým vývojem prochází i autor. Výrazové prostředky se mění, mění se i autorův přístup k uchopení tématu, nemluvě o přidání barvy do tvůrčího procesu. Přesto zde zůstává tvůrčí jednota. Přes odlišné prostředky je výsledek stejný. Kompaktní.

V polovině 70. let, kdy začal tento soubor vznikat, se Vladimír Birgus ještě částečně věnoval i sociálně dokumentární fotografii. *Così nevyslovitelného* se začalo vynořovat z jeho zaujetí pro hledání možností nekonvenčně komponované dokumentární fotografie. Svůj výrazový jazyk si autor teprve pozvolna vytvářel a vliv klasičtějšího pojetí dokumentu oproti pozdějším pracem je zde očividný. U natolik erudovaného autora, jako je Vladimír Birgus, nelze než předpokládat kontinuální sledování vývoje světové i domácí fotografie s určitou reflexí do vlastní fotografické tvorby. Přestože jsou možné i odlišné přístupy určitého tvůrčího izolacionismu, sám autor se touto cestou nikdy nevydal.

Pravděpodobně žádné závažnější dílo nevynikne ve tvůrčím vakuu. Zatímco v rané tvorbě můžeme spatřit vlivy Roberta Franka, Williama Kleina a svým způsobem i Diany Arbusové, později lze vysledovat především v jeho černobílé fotografii řadu společných prvků s tvorbou Char-

36) Tomáš Pospěch:
Birgusova mlčenlivá řeč,
Právo, Salón 9. 1. 2003

lese Harbutta a Josefa Koudelky.³⁶⁾ Pokud jde o Koudelku, zde jde o inspiraci více, než zřejmou. Koudelka již v 70. letech v emigraci pracoval s podobnou obrazovostí, o jakou se snažil i Vladimír Birgus. Snaha o zobrazení několika dějů v jednom jediném obraze, práce s ostrými stíny dotvářejícími jakýsi paralelní obraz či děj. Koudelka stejně tak pracoval v 70. letech s principem metaforického zmrazení pohybu, kdy letící předměty nabírají nové významy ve vlastním ději neuchopitelné. To jsou jakési styčné body v tvorbě obou autorů, u Vladimíra Birguse jsou však



Così nevisibile
Gorzów 1986

tyto principy – především použití ostrých stínů a ještě více zakomponování vlastního stínu do obrazu – dotaženy do jakéhosi intelektuálního minimalismu, kde je princip náhody dokumentární fotografie zcela potlačen a kde jde o naprosto jasně promyšlenou obrazovou zkratku. Nicméně v 70. letech je u Birguse patrný i přístup ne nepodobný tehdy ještě nepříliš známému Viktoru Kolářovi.

Podsouvání užití tzv. *nerozhodujícího okamžiku* v jeho tvorbě je naopak zjevný omyl, který není ještě dodnes dostatečně upřesněn. Přestože sám autor mnohokrát zvýraznil vliv Diany Arbusové, je zřejmé, že zde jde o poselství pouze v rovině ideové.

„Chtěl jsem především upozornit na vnější nedramatičnost fotografií, které ovšem mohou mít v podtextu mimořádně dramatický obsah. To ostatně nejlépe dokázala Diane Arbusová, autorka jednoho z nejsilnějších

děl v dějinách fotografie. Její snímky jsou hluboce prožité, pod zdánlivě nezaujatým popisem někdy až banální skutečnosti skrývají další významovou rovinu, která se zabývá přímo základními otázkami smyslu lidského života.“ říká ve svém rozhovoru v *Revue Fotografie* v roce 1989.³⁷⁾ Sám se však vydal poněkud jiným směrem.

37) *Revue fotografie* 1/89

„Nevěřím, že by někdo z přímých pokračovatelů Arbusové mohl dosáhnout hloubky a síly jejích děl. Její cesta je příliš jedinečná a do jisté míry už uzavřená a dovršená.“³⁸⁾

38) *Revue fotografie* 1/89

Ostatně dílo Arbusové je v přímé souvislosti i s její sebevraždou a to není patrně nejvhodnější příklad k opravdovému následování.

Každopádně ve druhé polovině 70. let bylo autorovo směřování k subjektivně pojaté dokumentární zkratce, jakou ji známe z jeho současných děl ještě ve stadiu zrodu a hledání. Ve fotografiích z Londýna, Curychu a Istanbulu z let 1976 a 1977 se stále objevují letmé odkazy na bressonovský „rozhodující okamžik“, i když ve zcela svébytném autorském zpracování.



Vladimír Birgus:
Prvomájové oslavy
(70. léta)

vání. Doba přetvoření přístupu autora k dokumentu teprve přicházela. Ale nelze ji nějak přesně vymezovat. Přestože jeho článek *Nerozhodující okamžik*, otištěný v *Československé fotografii* v roce 1978 vyvolal poměrně vášnivé diskuze, je z dnešního pohledu patrné, že rozpor mezi tehdejšími názorovými proudy byl spíše otázkou jejich vzájemného nepochopení. Ani sám autor nezměnil nijak výrazně své vyjadřovací pro-

středky. Na jeho fotografiích z té doby se stále pracuje s neopakovatelností okamžiku, jakkoli může být více nebo méně ukrytá. Ostatně v té době fotografoval společně s Danou Kyndrovou, Karlem Cudlínem a Jaroslavem Kučerou prvomájové oslavy, které na jeho fotografiích působí tak, jak prvomájové oslavy v komunistickém Československu z pohledu rozumně smýšlejícího člověka vypadaly. Nijak optimisticky. Zde je nejmarkantněji vidět užití obrazové symboliky, podobné snímkům Viktora Koláře.

Antonín Dufek v katalogu výstavy skupiny Dokument v Domě umění města Brna (12. 10. – 4. 11. 1979), kde Vladimír Birgus vystavil snímky z cyklů *Spáči*, *Cosi nevyslovitelného* a *Žižkov* vyzdvihuje paradoxně především první z nich. K souboru *Cosi nevyslovitelného* se vyjadřuje: „Cosi nevyslovitelného těží ze schopnosti fotografie podat silné a přitom do slov nepřeložitelné svědectví o věcech někdy úplně obyčejných, avšak osobitě viděných. Nezvykle komponované záběry mají někdy na účinu těchto střelhitých snímků lví podíl. Jak už to bývá, rozpětí cyklu kolísá mezi dějovostí a výtvarností. Máme-li vzpomenout klasiků, první cyklus (*Spáči*) by se mohl líbit Kertészovi či Brasaiovi, kdežto druhý (*Cosi nevyslovitelného*) spíš Cartieru-Bressonovi a jeho modernějším pokračovatelům.“³⁹⁾

39) Antonín Dufek:
Katalog výstavy skupiny
Dokument (1979)

40) Josef Moucha, Tvorba
(8/1979)

Josef Moucha ve svém článku v *Tvorbě* v témže roce napsal, že Birgusovy snímky z Velké Británie mají velmi blízko k sociální fotografii.⁴⁰⁾ Takže jakýpak „nerozhodující okamžik“. Vladimír Birgus v duchu tohoto teoretického výkladu vlastně nikdy netvořil a pokud jde o jeho znění, šlo zde zcela jasně o něco úplně jiného, než dát „na frak“ Bressonovi, jak mu v té době připomínali jeho kritici.

Sedmdesátá léta znamenala pro tvorbu Vladimíra Birguse především hledání výrazových možností a utváření autorského fotografického jazyka. Samozřejmě, že v jeho tehdejší tvorbě lze najít práce, které další vývoj poměrně jasně předznamenávají. Jako příklad mohou posloužit dvě fotografie z Istanbulu z roku 1977. První z nich je snímek pořízený někde na mostě s tváří chlapce vybíhajícího z formátu v levém dolním rohu a zakrývajícího si oči před fotografickým aparátem. Tento symbolizující prvek samoty či prázdnoty se v celé autorově tvorbě objevuje poměrně často a jeho emotivní účín se výrazně mění s prostředím a atmosférou toho kterého konkrétního snímku. Člověk zakrývající si oči je postaven

do metaforického vztahu se sebou samým. Odcizení, zoufalství, či jen jakási duševní sebeobrana? Výklad je zde ponechán divákovi s možností širší interpretace. Vnější okolnosti snímku nejsou již důležité, důležitější se stává emotivní transformace viděného.



Così nevylovitelného
Istanbul 1977

Chlapec zakrývající si oči a ztrácející se na nekonečném prostoru mostu, někde v Orientu, osamocení odcizený jedinec ve společnosti do nebe směřujících kotevních lan mostu. Výrazná svislice ubíhající středem snímku ve své vertikální nekonečnosti na sebe, kromě formální stránky dělení plochy snímku, strhává další metaforické významy. Vertikální a horizontální prvky svou pocitovou monumentálností a nedosažitelností jen umocňují pocit bezvýznamnosti a niternosti individua. Ani stará ruská volha – jedoucí po komunikaci v pravém dolním rohu snímku – našemu človíčkovi nikterak nepomůže. Naopak. Člověk bez tváře je zde jen pouhou částicí nekonečna, stejně jako anonymní a neosobní automobil. Na druhém snímku je dívka sedící u zdi, držící si před ústy část oděvu. Po formální stránce je snímek komponován podobně, nicméně výsledný pocit z fotografie je diametrálně odlišný.

Potlučená zeď nemá tu univerzální hodnotu horizontál a vertikál mostu na předchozím snímku, ani zvýrazněnou perspektivu. Je špinavá, částečně popsaná a v levém horním rohu snímku je nápis „Follow this arrow or phone...“.



Cosí nevysslovitelného
Istanbul 1977

Telefonní číslo pod nápisem je nečitelné. Děvče tam možná jen tak bezděky sedělo a zahalovalo si tvář jen z prostého důvodu, že nechtělo být fotografováno. Ve výsledné interpretaci však skrývá tajemství. Je to beznaděj, osamění, smutek či nějaká bolest? Realista může namítnout, že právě čichá nějakou tureckou obdobu našeho dobrého toluenu. Umírající dívka sedí u paty zdi, odkud není kam jít, pouze následovat šipku, odkud se nedá ani telefonovat, protože telefonní číslo neexistuje...

Jakkoli tyto dva snímky poměrně jasně naznačují další vývoj autorovy tvorby v následujících letech, nejsou pro období, ve kterém vznikly, zcela typické. V tehdejší tvorbě Vladimíra Birguse převládají z větší části fotografie daleko dokumentárněji pojaté s poměrně srozumitelněji na-

značenou dějovostí. Na ostatních snímcích z Turecka se objevují bezdomovci, děti, cikáni – lidé snímání reportážním způsobem. Autor se ještě nepouštěl do výtvarně kompozičních ekvilibristik, tak příznačných pro léta osmdesátá a především pro léta devadesátá. Začíná se zde však objevovat velmi důležitý rys pozdější Birgusovy tvorby a to zachycení několika dějových rovin na jednom snímku. Fotografiím ještě chybí ona obrazová rafinovanost, kdy je paralelní děj dešifrovatelný mnohdy až po podrobném prozkoumání snímku, ale tento přístup vedoucí k určitému rozvrstvení příběhu se u autora začíná objevovat již na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let.

Vladimír Birgus: „Hlavní teoretickou fotografie tehdy byla Anna Fárová, která byla nasměrována výrazně k humanistickému dokumentu. Na FAMU pak Pavel Štecha vedl dokumentární fotografii cíleně sociologickým způsobem. Když jsem začal dělat subjektivní dokument, na FAMU se tomu Pavel Štecha vysmíval, moje věci se mu nelíbily.

Až později se k tomuto způsobu vnímání a tvorby přidávali další autoři jako Václav Podestát, ale to bylo až hodně později. Ze začátku jsem nenačázel mnoho pochopení.“ Je ale třeba znovu připomenout, že podobným způsobem, na jaký odkazují Birgusovy fotografie ze 70. let, tvořil u nás v té době Viktor Kolář. Fotografický jazyk Vladimíra Birguse využívající výrazné obrazové zkratky se začal objevovat až později.

Posun k tomuto výrazně subjektivnějšímu vyjádření se ale u něj začíná utvářet již začátkem let osmdesátých. Mění se i exteriéry. Méně pracuje v přelidněných ulicích, více si začíná všimnat volných prostranství a menšího množství lidí, začíná promyšleněji komponovat. A hlavně – minimalizovat počet prvků v obraze. Zde je cítit největší rozdíl oproti starším pracem. Ještě to nejsou ty surrealisticky působící snímky na hranicích krajiny a dokumentu, jaké se objevily později, ale zjednodušení obrazového jazyka je již patrné.

Josef Moucha dále píše: „Přechod od pečlivé kompozice k jejímu záměrnému porušování diváka zneklidňuje a vzrušuje přinejmenším stejně jako sám námět. To jsou základní rysy Birgusovy tvorby.“⁴¹⁾

41) Josef Moucha, Tvorba (8/1979)

A to je další rys jeho díla, který se v té době začíná pomalu objevovat. Netradiční kompozice. Zneklidňující prvky v obraze. Pokud se pokusíme porovnat autorovo tvůrčí období sedmdesátých let s léty osmdesátý-

mi, lze největší odlišnosti hledat především v práci z prostorem. Daleko více, než s dokumentárním zobrazením obrazu pracuje Vladimír Birgus s vlastní projekcí viděného, transformovanou autorským přístupem v konečný výsledný pocit. Více pracuje se stíny a torzy postav. Stín, často autorův vlastní, začíná dostávat hodnotu rovnocenného obrazového prvku se zobrazenými postavami, ba někdy dokonce přebírá roli hlavního výtvarného a emotivního prvku. Dějovost autorových fotografií přestává být primární, dopředu se tlačí metaforické zobrazení na pomezí nereálna a reality, zachycované mnohdy v značně absurdních situacích.



Cosi nevyslovitelného, New York 1986

Pravděpodobně je možné říci, že tak výrazný posun ve vyjadřovacích prostředcích jako na přelomu 70. a 80. let se už u Vladimíra Birguse podruhé neobjevil. A to ani příchodem barvy, se kterou začal experimentovat v první polovině let osmdesátých.

„Skutečně funkční a tvůrčí využití barvy v živé dokumentární fotografii je i ve světě teprve v počátcích, snad i proto mě lákalo si to zkusit. A můžu jenom potvrdit, že to vůbec není jednoduché. U většiny reportáží nebo dokumentů totiž bývá barva použita příliš popisně, obohacuje snímky jen z informativní stránky a nikoliv ze stránky emotivní. Nebo zase naopak vede k přeslazeným podbízivým záběrům. Sám se snažím pokračovat ve stylu černobílých fotografií z cyklu *Cosi nevyslovitelného*, ale obohaco-

vat je o barvu. Líbí se mi takoví autoři, kteří dokáží i ve fotografiích s populárními motivy objevně využít psychologických a emotivních účinků barev – k takovým patří třeba Joel Meyerowitz nebo Alex Webb.“ řekl

42) *Revue fotografie* 1/89 Vladimír Birgus v rozhovoru v *Revue Fotografie* v roce 1989. 42)



Cosi nevyslovitelného
Rovinj 1992

To měl již za sebou téměř celé desetiletí práce s použitím barvy v subjektivně laděné dokumentární fotografii. Odkaz na Meyerowitza a Webba není náhodný, jako určitý inspirační zdroj mohli autorovi sloužit, nicméně Vladimír Birgus ve větší části svého díla jde ještě dál. Nebo spíše jinak. Daleko více podobných obrazových principů najdeme u Birguse (v porovnání s Meyerowitzovými pracemi) v černobílé fotografii než v barvě. V počátcích experimentování s barvou měl již Vladimír Birgus natolik propracované a svébytné výrazové prostředky, že se v jeho barevné fotografii hned od počátku jen těžko hledají inspirační zdroje. Alex Webb, na kterého je často Birgusova tvorba odkazována, je daleko více zaměřen reportážně, pracuje na oddělených cyklech, zatímco Vladimír Birgus začal směřovat od počátku úplně jinak, do jednoho univerzálního souboru, někam k abstrakci, krajině, architektuře. Navíc, jak sám uvedl, v té době byla u nás tvorba Alexe Webba zcela neznámá. Směrování ke geometrické abstrakci a krajině platí i o jeho tehdejší černobílé fotografii. U Josefa Koudelky se v jeho fotografiích z emigrace

často objevuje použití principů krajinářské fotografie ve fotografii dokumentární. Koudelka byl často daleko více krajinářský, mnohé fotografie lze za krajinu klidně považovat, Vladimír Birgus však směřoval daleko více k zobecnění, než ke konkrétnímu pocitu. Ale za podržení si všech možných atributů primárně dokumentaristického přístupu. Paralely s autorovou tvorbou lze nalézt i v kinematografii a to především ve filmech Michelangela Antonioniho, Allaina Robbe-Grilleta, Jean-Luc Goddarda a dalších.⁴³⁾

43) Tomáš Pospěch:
Birgusova mlčenlivá řeč,
Právo, Salón, 9. 1. 2003

„V Birgusových snímcích nejde o uplatňování jistých výtvarných zákonitostí, ale daleko více o důraz na vyhraněné, osobité vidění. Jeho systém, jemuž je jeho vidění podřízeno, má v sobě četné aspekty, s nimiž jsme se v naší fotografii buď vůbec nesetkávali, anebo setkávali zcela ojediněle.“ píše Alena Nádvořníková (ve skutečnosti jde o jeden z četných pseudonymů Václava Zykunda, i když tentokrát o pseudonym nejde, pod článkem je podepsaná skutečná osoba) v *Revue Fotografie* v roce 1990.⁴⁴⁾ Tentýž článek již Václavem Zykundem podepsaný vyšel v již v roce 1982 v norském magazínu *Fotoforum* (3/1982). Samozřejmě v norštině, což při případném porovnávání autenticity obou článků může zřejmě někomu činit značné potíže.

44) Alena Nádvořníková
Revue Fotografie
(2/1990, str. 36)



Così nevyslovitelného
Berlín 1993

„Ve světové fotografii bylo vytvořeno mnoho snímků, které inklinovaly k podobnému vidění, ale většina z nich nesla a nese viditelné stopy aranžování. Takový způsob, i když má své oprávnění, přenáší však fotografické

skutečnostní znaky nikoli do roviny symbolických významů, nabízejících divákům prožitky abstraktních a všeobecně lidských kvalit, ale většinou do roviny alegorie či záznamu konkrétního hereckého výkonu. Nestane-li se tak – a to je právě Birgusův případ – pak si znovu ověřujeme, že viděná, předem neupravovaná skutečnost, je vždy neopakovatelná a že dokáže sama o sobě vtisknout konečnému snímku pečeť originality.“

Přeložíme-li tuto slovní ekvilibristiku do normálního jazyka, dojdeme k překvapivému závěru, že Birgusova dokumentární fotografie (píše se rok 1990) vypadá *tak nějak* neskutečně. Jenže lidé na jeho fotografiích skuteční jsou, stejně jako je skutečná krajina či město, kde se tito lidé pohybují. A autorovy snímky zobrazují příběhy těchto lidí. Avšak tyto příběhy jakoby měly nejen otevřený konec, ale zdá se že i otevřený začátek. Jakoby se jejich příběh nedal jen tak lehce převyprávět, jakoby existovalo tisíce návodů na jejich výklad.

Je pravda, že Birgusův tvůrčí pohled, především v oblasti barevné fotografie, vyvolával na domácí scéně řadu protichůdných reakcí. Jednak to bylo dáno tím, že barevnému dokumentu se u nás v 80. letech mnoho fotografů nevěnovalo, ale především právě díky autorovu nonkonformnímu přístupu.

Nerozhodující okamžik

Koncem 80. let se (z dnešního pohledu) zdá být, že Birgusův autorský rukopis je již zcela vizuálně vymezen a o jeho tvůrčím přínosu pro československou – potažmo českou dokumentární fotografii – není třeba příliš diskutovat. Nicméně to tak úplně nebylo.

Vladimír Remeš v článku *Deset let staré nedorozumění*, otištěném v Československé fotografii v roce 1988, mimo jiné píše: „Tři moravští věrozvěstové (skupina Dokument, pozn. aut.), vyvolení mezi povolnými, jsou předurčení opravit, co skřípe v Cartier-Bressonově reportážní metodě.“ Cituje zde Vladimíra Birguse, že styl nerozhodujícího okamžiku staví proti neopakovatelnosti opakovatelnost, proti dramatickosti všednost, proti události výsek z plynulého dění, proti dynamičnosti staticnost...⁴⁵⁾

45) Vladimír Remeš:
Deset let staré nedorozumění
Československá fotografie
(10/1988, str. 23)

„Vladimír Birgus, místo aby se snažil ukázat Bressonovi, zač je toho loket jako fotograf, se zatím prosazuje jako – teoretik! V nesčetněkrát oslavované stati *Nerozhodující okamžik* se z tohoto termínu, použitého jako rozlišovací znaménko, stává fotografický styl.“⁴⁶⁾

46) Vladimír Remeš:
Deset let staré nedorozumění
Československá fotografie
(10/1988, str. 23)

Pro pochopení dobového sporu je vhodné si položit jednu prazákladní otázku: V čem se liší rozhodující a nerozhodující okamžik u Birguse nebo Cartier-Bressona?

Na mnohých skvělých fotografiích Cartiera-Bressona je atmosféra, která vůbec není dána nějakým rozhodujícím okamžikem děje. Tato atmosféra by tam zřejmě zůstala i kdyby fotograf zmáčknul spoušť o něco dříve, či později. A dále. Je možno říci, že Birgusovy fotografie nevyžadují naprosto přesné načasování okamžiku snímání? Některé ne, většina nepochybně ano.

Aby nebyly pochybnosti. Předchozí věty nemají vést ke srovnávání těchto autorů ani jejich autorských přístupů, které nakonec stejně končí u jed-

noho závěru, že důležitý je výsledný pocit. Tento dvě desítky let starý spor se dnes jeví jako naprosto irelevantní. Jako je irelevantní požadavek, aby Birgus dal Bressonovi na frak jako fotograf. Proč by to měl vlastně chtít?

Ještě důležitější je otázka, zda Vladimír Remeš skutečně Birgusův článek v Československé fotografii četl.

Aleš Kuneš ve svém článku otištěném v Telegrafu v roce 1997 mimo jiné píše: „Birgus nevyšel z tradičního bressonovského pojetí humanistické fotografie, jeho polemika s tímto fotografickým názorem rozhodujících okamžiků přinesla i mnoho nedorozumění. V autorově pojetí nešlo ani tak o teoretické schéma, jak mu bylo mnohdy vytýkáno, ale o souhrn poznámek k rozdílnému výrazu nové dokumentaristiky.“⁴⁷⁾

47) Aleš Kuneš: Na cestě za fotografickými dokumenty Vladimíra Birguse Denní Telegraf (2. 4. 1997)

Sám Vladimír Birgus ve svém „manifestu“ (jak mu bylo podsouváno a který ostatně žádným manifestem nikdy nebyl) píše, „že ve skutečnosti nejde o žádný vyhraněný umělecký směr, který by se řídil určitými pevně stanovenými pravidly a jde spíše o jistou tendenci, která se v praxi realizuje velmi různorodě.“⁴⁸⁾ Přesto jen touto obhajobou se problematika nedá odbýt. Text článku *Nerozhodující okamžik* je napsán velmi srozumitelně, nicméně jeho podstatu nelze dál reprodukovat v několika větách. Pro interpretaci tohoto textu, ale nejen textu, nýbrž celé kritiky dogmat, na kterých byla vybudována estetika bezprostřední fotografie, je nutné se snažit tento stav nejprve pochopit. Věty vytržené z kontextu se dají naopak šikovně zneužít.

48) Vladimír Birgus: Nerozhodující okamžik Československá fotografie (3/1978, str. 110)

V té době uskutečnila skupina Dokument výstavy svých prací v Brně a Chebu k desetiletému výročí založení skupiny. Vladimír Remeš k tomu v tomtéž článku píše: „Protagonisté skupiny se před očima vizualizují a minimalizují, zkrátka chytají se všech proklamovaných mód. Jak to ostatně vždy bylo běžné v amatérské fotografii⁴⁹⁾, takže nakonec ze všeho zbyl – styl nerozhodujícího okamžiku. Birgusův osobitý příspěvek k teorii dokumentarismu... ..Katalog a výstava kromě teoretických postulátů nejnázorněji ukazuje, jak to s tím nerozhodujícím okamžikem jako stylem vlastně je. Třeba právě na sérii fotografií Vladimíra Birguse z Leningradu. Není to totiž nic jiného, než replika na slavný a známý Cartier-Bressonův snímek naháčů-otužilců, slunících se při hradbách Petropavlovské pevnosti, přičemž kuriózní je, že ostatní občané chodí kolem oblečení. Ale zatímco

49) Historicky vzato, Vladimír Birgus byl v té době deset let pedagogem FAMU, takže spojovat jeho jméno s amatérskou fotografií si žádá dost velkou dávku arrogance.

50) Vladimír Remeš:
Deset let staré nedorozumění
Československá fotografie
(10/1988, str. 23)

Bressonovo formálně sevřené pojetí je i po stránce obsahové nasyceno metaforickou výmluvností, Birgus, snad až na jeden snímek z celé série, pouze nezajímavě identifikuje skutečnost. Není pře o to, že se přitom řídí vědomou snahou o zevšednění, zcivilnění, znepřehlednění a bohužel i – znezajímavění. Dekompozici.⁵⁰⁾



Co si nevyslovitelného
Petrohrad 1981

Není jasné, o které fotografie vlastně tehdy šlo, nicméně tento snímek Vladimíra Birguse z onoho „leningradského“ cyklu soud Vladimíra Remeše snad dostatečně vyvrací. (pozn. aut.)

Inu, kdo chce psa bít, hůl si vždycky najde. Fotografie naháčů od Petro-pavlovské pevnosti zcela určitě neznamenaly v Birgusově tehdejší tvorbě právě to nejzajímavější, co autor do té doby udělal.

Možná to s těmi snímky bylo stejně jako s textem. Po přečtení jedné věty rozumím celému článku. Jiné Birgusovy fotografie z 80. let (i ze Sovětského svazu) působí i dnes překvapivě svěže, ale Vladimír Remeš si zřejmě vybral to, co potřeboval. Z dnešního pohledu je jasné, že Remešova postulate „záměrného vylučování fotogenie“, kterou Birgusovi vyčítá, je v souvislosti s Birgusovou volnou tvorbou naprostý nesmysl. Ale budiž. Otáže-li se však dnes někdo z mladé generace fotografů, proč není v publikaci *Cesty československé fotografie* z roku 1989 ani zmínka o Vladimíru Birgusovi, tak vysvětlení je nasnadě.

Spoluautorem Daniely Mrázkové byl Vladimír Remeš.

Pokud jde o tuto publikaci, tak nechybí pouze Vladimír Birgus, ale i Jindřich Štreit, Ladislav Postupa, Miroslav Stibor a není zde zmínka, což

je u autora tehdy komunistického zaměření pochopitelné, ani o Josefu Koudelkovi. Nicméně značná útočnost a iracionalita Remešova článku navozuje pocit, jestli mezi ním a Vladimírem Birgusem nešlo spíše o nějaký osobní spor.

Na přímou otázku odpověděl Vladimír Birgus stejně přímo: „To je zcela jednoduché, šlo o ženu. O moji budoucí manželku. Nemohl mi to jen tak zapomenout, že on neuspěl.“

Diskuze, kterou Vladimír Remeš vyvolal, se projevila hned v únorovém vydání *Československé fotografie* v následujícím roce. Myslím, že nebude škodit se ke dvěma článkům, které reagovaly na Remešův výpad, vrátit. První dostal slovo Vladimír Birgus: „Vladimír Remeš oprávněně předpokládá, že po více, než dvanácti letech od napsání a deseti letech od časopiseckého zveřejnění výrazně zkrácené verze textu o stylu tzv. nerozhodujících okamžiků si už nikdo dobře nepamatuje, oč vlastně ve zmíněném článku šlo. Chtěl jsem v něm upozornit na tehdy aktuální tendence popírající, ...Cartier-Bressonem propagované staré Lessingovo pravidlo⁵¹⁾ nejpregnantnějších dramatických okamžiků, určující, že obrazy mají být pořízeny v kulminačním momentu zobrazovaného děje, z něhož nejlépe vyplývá to, co předcházelo, tak to, co bude následovat.“ V článku jsem uvedl řadu příkladů rozličných modifikací této tendence pro kterou jsem použil s jistou tolerancí a rezignací na přesnost, označení styl nerozhodujících okamžiků. Ostatně přímo v textu stálo: „Bylo by pochopitelně nesmyslné tvrdit, že tento nový styl zcela zavrhuje uplatnění bressonovského dramatického pojetí fotografie. Důraz na rozhodující dramatický okamžik zůstane vždy vlastní reportážní fotografii a bude nacházet nadále velmi výrazné uplatnění i ve fotografii sociální,“ napsal Vladimír Birgus.⁵²⁾

51) S používáním podobných termínů je to téměř vždy ošidné, autorem onoho „bressonovského“ termínu rozhodující okamžik není Cartier Bresson, ale kardinál de Retz a již zmíněnou myšlenku nejpregnantnějšího okamžiku najdeme už v Lessingově Lákoónovi z roku 1776 – a Lessing zase pojem okamžiku obtěžkaného dějem, němž se jeví souhrn minulosti i náznak budoucnosti, převzal ze Shaftesburyho Herakla na rozcestí. (Vladimír Birgus, *Československá fotografie*, 2/1989 str.40)

52) *Československá fotografie* (2/1989, str.40)

Je ironií osudu, že fotograf, který je zároveň teoretikem, napíše v mládí článek, jakkoli přesný a fundovaný, a tento článek je po jeho zbytek života spojován nejen s jeho teoretickým vystoupením, ale i s jeho volnou tvorbou. Jeho článek *Nerozhodující okamžik* nebyl nějakou definicí, ničím negujícím, ničím převratným, pouze aktuálním příspěvkem k teorii fotografie. Měl jen ukázat, co už v zahraničí bylo jasné a pouze inspirovat k možnostem jiných postupů k dokumentu, než vyznávali zastánci tzv. „rozhodujícího okamžiku“. Sám Vladimír Birgus nikdy

netvořil v duchu stylu „nerozhodujících okamžiků“ (pokud lze takto vůbec definovat tento styl, jde-li vůbec o styl). Tento fotografický přístup ovlivnil pouze částečně jen jeho kolegy ze skupiny Dokument. Ostatně i Petr Klimpl o nerozhodujícím okamžiku řekl: „Nešlo o programové prohlášení, tím méně o návod k tvorbě. Rozhodující a nerozhodující ve fotografii má pouze orientační význam, ve skutečnosti jsou tyhle vlastnosti v dialektickém vztahu.“⁵³⁾ Přesto je tento teoretický postulát dodnes Vla-

53) Petr Klimpl
Československá fotografie
(1/1989)

dimíru Birgusovi zcela nesmyslně podsouván jako základ jeho tvorby... Ladislav Šolc v Československé fotografii k oné kauze píše: „Jde o mnoho. Hlavně o to, zda se naše fotografie bude nadále potácet v intolancích a osobních sporech, anebo jestli bude schopná se aktivně a kriticky zabývat problémy, tak jak vznikají v tvůrčí praxi, ale také v teorii a historii.“⁵⁴⁾

54) Ladislav Šolc
Československá fotografie
(2/1989, str. 79)

Dokonce i v poznámce redakce k této diskuzi je patrná trochu zoufalá snaha o smíření rozbouřených vášní. Přímo se zde píše o „vyřizování účtů“.⁵⁵⁾ Nakonec se celý spor zdá poměrně pochopitelný, jestliže z odstupů času vyplavalo na povrch, že opravdu o vyřizování účtů šlo.

55) Československá fotografie
(2/1989, str. 79)

Na problém je třeba nakonec pohlédnout i z jiné strany. Jak už bylo řečeno, Vladimír Birgus použil výraz „nerozhodující okamžik“ pouze v teoretické rovině a proto pokud jde o tvůrčí stránku věci, napadat autora za amatérské napodobování mód, je poněkud nepochopitelné. Aspoň pokud je řeč o Birgusově tvorbě.

Pro objektivnost je však zřejmě nutné vidět, že pravděpodobně Birgusův článek již v průběhu 80. let přinesl i trochu kyselého ovoce. Sám autor se k tomu na začátku devadesátých let vyjadřuje: „Je pochopitelné, že i styl nerozhodujících okamžiků, který se zrodil jako opozice k určité artistnosti a stereotypnosti mnoha plagiátů průkopníků děl bezprostřední fotografie, se neubráníl zplanění, zvláště když byl nesprávně interpretován a pojímán jako styl záměrně neatraktivních fotografií.“⁵⁶⁾

56) Revue fotografie
(1/1990, str. 64)

Šlo zde o nepochopení, že i zdánlivě všední fotografie není oproštěna nutnosti projekce vnitřního dramatu, byť na první pohled skrytého. Zde je možná kámen úrazu, který Vladimír Birgus jako teoretik nepředvídal a ani pravděpodobně předvídat v roce 1978 nemohl, a kterým americká scéna po smrti Diany Arbusové musela zcela zákonitě projít také.

Barevné přesahy

Vraťme se nyní k tomu, o čem byla řeč a od čeho jsme museli pro pochopení souvislostí na chvíli odbočit. A to k autorově volné tvorbě na konci let osmdesátých. Vladimír Birgus pracoval na svém souboru *Cosi nevyslovitelného* nicméně paralelně s touto tvorbou se stále vracel k repotrážněji zaměřené dokumentární fotografii. Ať to byly již zmiňované prvomájové oslavy, které často fotografoval s Danou Kyndrovou, Karlem Cudlínem či Jaroslavem Kučerou, nebo fotografie z bourání berlínské zdi či listopadové události. „Dokumentární fotografie, které jsem fotografoval souběžně se souborem *Cosi nevyslovitelného*, jsem vlastně nikdy nevystavoval. Tehdy jsem se hodně scházeli s Dokumentem se žilinskou skupinou Oči, ukazovali jsme si tam tyhle věci, které nějakým způsobem ironizovaly, takový ten tehdejší oficiální pohled na komunismus, ale vystavoval jsem z toho vždycky jen malé fragmenty, neměl jsem ambice z toho dělat souhrnnou výstavu. Třeba v listopadu 1989 jsem opravdu každý den chodil a fotografoval, ale nebyl jsem dostatečně rychlý, abych to publikoval někde v novinách a nakonec jsem zjistil, že z odstupu tam má obecnější platnost jen pár snímků.“

Takže nakonec zůstalo stejně jen *Cosi nevyslovitelného*. V roce 1987 v katalogu výstavy prezentované v Galerii Opera v Ostravě napsal Petr Balajka poměrně strohou, ale velmi přesnou definici autorovy tvorby: „Birgusovy snímky, třebaže zachycují objektivní realitu, ji transformují do takové symbolické nebo znakové podoby, jakou má autor na mysli a jakou chce vyjádřit. Třebaže fotografie v nás vyvolávají pocity smutku a opuštěnosti, realita taková zdaleka být nemusí. Lidé zachyceni na Birgusových fotografiích možná vůbec osamělí ani smutní nejsou, ničím se neodlišují od ostatních, charakteristiku smutku jim vtiskl pouze fotograf svou subjektivní interpretací viděného a schopností transformovat skutečnost do symbolické roviny. Obrazně řečeno: Birgusovy postavy nehovoří vlastní

57) Petr Balajka:
Katalog výstavy
Cosi nevyslovitelného
v Galerii Opera 1987

řečí, ale řečí fotografa. Fotografie vytváří iluzi, jakkoli skutečnost věrně odráží, buduje zcela novou, vlastní realitu.⁵⁷⁾

Zdá se, že těžko lze popsat autorovu tvorbu a vlastně i subjektivně orientovanou dokumentární fotografii ve své podstatě *vystižněji*.



Cosi nevyslovitelného
Schvenningen 1984

58) Petr Balajka:
Sjektivní dokumenty
Československá fotografie
(3/1991, str. 10)

Přesto se tentýž autor (Petr Balajka) ještě po čtyřech letech v roce 1991 v článku *Subjektivní dokumenty* otištěném v *Československé fotografii*⁵⁸⁾ opět pouští na příkladu Vladimíra Birguse do teoretického zdůvodňování tohoto směru dokumentární tvorby.

„O snímcích Vladimíra Birguse už bylo řečeno mnohé, tím spíš, že autor sám se zabývá i teorií fotografie a svým vystoupením o subjektivním dokumentu rozvířil značnou diskuzi. Jakkoli se může zdát, že subjektivní dokument je protimluvem, není tomu tak. Už z prostého důvodu, že každá autorská interpretace události je více či méně subjektivní. Podstata nemaniipulované fotografie se tedy zdá být na první pohled objektivní, pouze registrující, proč tedy hovořit o „subjektivním dokumentu“? Birgusovy snímky však, třebaže zachycují objektivní realitu, transformují ji do takové znakové nebo symbolické podoby, jakou chce autor vyjádřit. Podle mne to subjektivní dokument je.“⁵⁹⁾

59) Petr Balajka:
Sjektivní dokumenty
Československá fotografie
(3/1991, str. 10)

Proč tolik zbytečných slov, když už muselo být – obrazně řečeno – vyhráno? Možná se to tak asi zdá z dnešního pohledu, ale realita, hlavně ona ma-

gická mediální realita, byla na začátku devadesátých let pravděpodobně ještě trochu odlišná. A nebude od věci si na tyto řádky vzpomenout při citaci víceméně všeobecně oslavných článků na tvorbu Vladimíra Birguse z konce devadesátých let minulého a hlavně z prvních let tohoto století. V konečném důsledku je něco jiného teorie a něco jiného volná tvorba. V letech devadesátých soubor *Così nevyslovitelného* prochází další, tentokrát spíše pozvolnou proměnou (jakkoli ji kritici autorovi od-pírají). Posun není zdaleka tak výrazný jako na začátku osmdesátých let a vhodným proložením fotografií z obou období v knize či na výstavě se může stát téměř nepostřehnutelným. V jeho černobílé tvorbě se projevuje ještě méně výrazně, než v tvorbě barevné, nicméně i tady



Così nevyslovitelného, Portland 1996

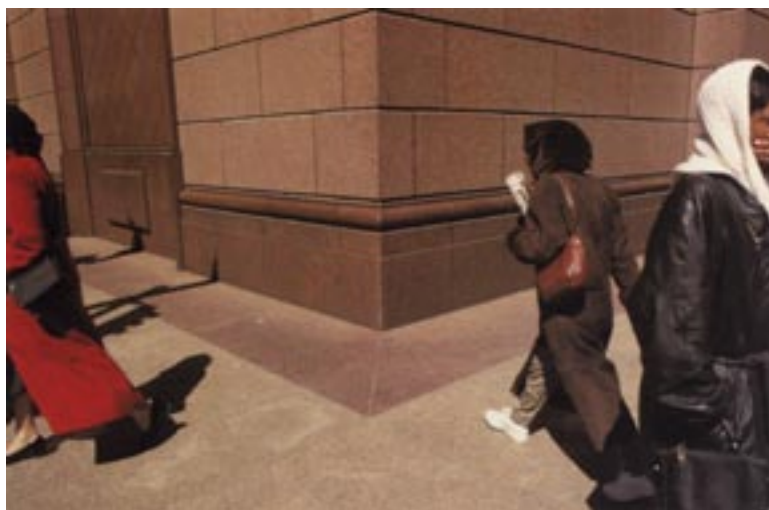
začíná Vladimír Birgus ještě mnohem rafinovaněji pracovat především s prostorem tvořeným jak krajinou, tak architekturou. Objevují se fotografie již zcela prosty jakékoli viditelné dějovosti, někdy dokonce s absencí lidí. Autor daleko více pracuje se stíny, a i když tento obrazový prvek používal sporadicky i dříve, daleko více komponuje do obrazu i svůj vlastní stín.

Aleš Kuneš v článku otištěném v *Denním Telegraphu* v roce 1997 poměrně přesně pojmenoval to, co je pro Birgusovu tvorbu a spíše pro subjektivně

dokumentární fotografii podstatné. Subjektivita je neoddelitelnou součástí jakékoli tvorby a závisí pouze na její míře.

„V celém Birgusově díle, které se ani v devadesátých letech nezříká svého původního východiska, sledujeme především schopnost budování symboliky opouštějící půdu jednoznačných významů a zkoumající zákonitosti vyjadřované zvoleným systémem. Mluvit v těchto souvislostech o „subjektivním dokumentu“ je dosti konfušní. Žádný člověk a tedy ani fotograf nežije a nemůže žít jako nestranný a nezaujatý pozorovatel. Takovéto vymezení se neobejde bez nastolení a řešení otázky tzv. „subjektivity“. Všechny nedefinovatelné situace, které fotograf zaznamenává, jsou organizovány do vizuálních znaků. Sama situace je nedefinovatelným znakem, až svou transformací do obrazu může získat svůj význam. Pro tvorbu Vladimíra Birguse je charakteristická intelektuální a logická metoda, vizuální výzkum vzájemných souvislostí v konkrétním (ale jen lehce načrtnutém) prostředí.“⁶⁰⁾

60) Aleš Kuneš: Na cestě za fotografickými dokumenty Vladimíra Birguse Denní Telegraph (2. 4. 1997)



Così nevisibile Chicago 1998

Lze říci, že v devadesátých letech ještě více zjednodušuje skladbu obrazu, více pracuje s pouhým naznačeným výsekem skutečnosti. Od Meyerowitza převzatý princip neosobního míjení chodců v ulicích je přetaven do absurdní racionality, kdy jsou chodci zcela odosobněni (pohledy zezadu, postavy bez hlav) tak, že autor z onoho míjení nechává jen jakousi esenci. Stav odcizení.

V barevné fotografii nastupuje daleko agresivnější použití sytých barev, především červené a žluté, ve velkých plochách obrazu, až se dá říci, že první polovina 90. let by se u Vladimíra Birguse s určitou nadsázkou

mohla pojmenovat jeho „červeným obdobím“. Je zajímavé, že přestože se barevnou fotografií zabýval již poměrně dlouho (od začátku 80. let), své snímky publikoval v *Revue fotografie* a *Československé fotografii* a představil je na několika skupinových výstavách, tak svou první barevnou samostatnou výstavu realizoval až v roce 1997 v Pražském domě fotografie.

Pokud jde o Birgusovu práci s barvou obecně, jak už bylo zmíněno, v české fotografii v osmdesátých, ale i na začátku devadesátých let téměř chyběly inspirační zdroje. Byla to v té době ještě značně neprobádaná oblast.



Così nevisibilmente
New York 1995

Částečně i v důsledku omezených technických možností se mnoho autorů v českých zemích invenčně pojatou barevnou tvorbou nezabývalo. Vladimír Birgus byl nucen výrazové prostředky hledat a již tehdy se profiloval jako autor schopný již volbou výřezu skutečnosti oprostít se od naturálního zobrazení zcela nečekanou stylizací obrazu. Náš přední teoretik fotografie Ján Šmok napsal o jeho tvorbě v té době asi toto:⁶¹⁾ „Část prací má téměř charakter reportáže, samozřejmě s bystrým postřehem pro klíčový okamžik děje. Tak či onak jde o výjevy, to znamená, že fotografie vznikají v průběhu nějakého dění. Jenže na druhém pólu Birgusovy tvorby v této oblasti najdeme práce již natolik výtvarného charakteru, že váháme použít termín subjektivní dokument, pokud se držíme

61) Ján Šmok:
Così nevisibilmente
text v katalogu výstavy
v Pražském domě fotografie
v roce 1997

významu, ve kterém se běžně užívá. Autor se omezuje na menší počet jasně definovaných prvků, oprostěných od zbytečného věcného balastu a vytváří obrazy jako velmi přísně konstruované kompozice. Pozoruhodná je práce se stíny, které mají nezřídka symbolický význam.“

A pokud jde o práci s barvou?

„Vladimír Birgus přechází od běžné barevné techniky k práci s barvou jako svébytnou obrazovou složkou. Barva začíná působit sama za sebe, nikoli jako pouhá součást věcného nosiče. Poučen svou černobílou tvorbou, i zde omezuje počet kompozičních prvků, dochází k práci s velkými plochami s malým počtem barevných tónů. Opět neváhá zapojit do hry stíny. Pokud bychom chtěli u těchto snímků formulovat obsah slovy, narazíme na hranice čehosi nevysslovitelného (jako určité formě přepisu viděného do obecně zástupných symbolů, pozn. aut.), což se vztahuje na většinu Birgusovy tvorby obecně. Autor není zatížen poezií typu „cosi tajemného v duši“. Přesně ví,⁶²⁾ co u obrazu nevysslovitelnost znamená... Vladimír Birgus trvá na obrazovém vyjadřování do té míry, že odpírá divákovi běžně užívanou berličku názvu snímku jako vodítka pro to, co si je třeba myslet. Tak jsou snímky označeny jen místem a ročením.“⁶³⁾

Toto je další důležitý rys tohoto souboru a tím je absence názvu jednotlivých snímků. Fotografie jsou označeny opravdu jen místem a ročením, což se zdá být samo o sobě dostatečně výmluvné. Daná událost je sice teď a tady, ale její zcela podobný obraz můžeme nalézt třeba hned vedle. Na druhé straně zeměkoule.

Miroslav Vojtěchovský v textu k témuž katalogu mimo jiné píše: „Pod zdánlivě jednotící slupkou estetizujícího gesta lineání a tonální skladby se skrývá cosi mnohem hlubšího: pokus promítnout do zobrazované situace znalost génia loci onoho místa zeměkoule, kde se autor nalézá.“⁶⁴⁾

Možná ano, ale možná taky ne. Zdá se mi, že autorovi jde spíše právě o zobenění místa děje. Jakoby chtěl říci: ať je to kdekoli a kdykoli, lidé jsou všude stejní, se stejnými problémy, stejnými emocemi. V přeneseném významu jedna velká rodina.

Povšimněme si teď několika článků v tisku vážících se k výstavní činnosti Vladimíra Birguse z roku 1997. K výstavě v Pražském domě fotografie v březnu 1997 napsal v Mladé frontě Dnes Josef Moucha: „Devadesátá léta u Vladimíra Birguse neznamenají výrazný zlom.“⁶⁵⁾ Od chvíle, kdy našel polohu vyhovující jeho naturelu, uskutečnil ve svém fotografování jediný

62) U termínu „přesně ví“ (autor) je nutno opustit tento až příliš oslavný tón a uvědomit si plně princip vzniku fotografie.

63) Ján Šmok:
Cosí nevysslovitelného
text v katalogu výstavy
v Pražském domě fotografie
v roce 1997

64) Miroslav Vojtěchovský:
Cosí nevysslovitelného
text v katalogu výstavy
v Pražském domě fotografie
v roce 1997

65) Při detailnějším zkoumání autorovy tvorby zjistíme, že to není tak docela pravda. (pozn. aut.)

převrat: byla jím expanze do světa barvy. Ale i to je ovšem spíše záležitost první půle minulé dekády. Birgusovu práci s barvou představuje vstupní sál galerie. Decentní ladění vyrůstá z kontrastu drobných jásových akcentů vůči převládající monochromatickosti. Efekt této polohy je strhující, takže při prvním pohledu může vyvolat druhá – černobílá – polovina výstavy pokles zájmu. Avšak právě v tomto přechodu se skrývá vnitřní drama expozice: ta ukazuje, že autor s fotografováním v abstraktnější černobílé škále nepřestal a že hlavně tady se odvíjí jeho evoluce. Každé černobílé fotografii totiž usiluje vtisknout specifické řešení, k němuž se snaží skloubit hned několik postřehů do jednou výsledného záběru. A tento postup se Birgusovi prozatím podařilo dovést k odstíněnějšímu propracování, než jeho rejstřík barev.⁶⁶⁾

66) Josef Moucha
MF Dnes 19. 3. 1997

Ano, tady je vysloveno to, co není na první pohled vidět. Jako ukryté za emotivní agresí červené a žluté barvy v jeho barevné tvorbě může uniknout divákovi drama jeho černobílých fotografií. Barva umocňuje napětí (a u Birguse někdy velmi výrazně) a epická dramatičnost je její silou více či méně potlačena. V černobílé škále není kam utéci. Diváka neohromí barva, ale začne zkoumat děj, výraz. Přestože Vladimír Birgus v 90. letech častěji vystavuje práce barevné, je možno konstatovat, že jeho černobílé fotografie z tohoto období jsou neméně působivé a emotivní. I když ne tak prvoplánově ohromující. Aleš Kuneš to shrnul ve svém příspěvku publikovaném v *Denním Telegrafu* v roce 1997: „Birgusovu tvorbu v devadesátých letech charakterizuje zájem o práci s barvou. V Čechách dosud nepřilíživě rozvíjená oblast takto našla autora schopného již tvorbou záběru oprostít se od naturalismu excelentní stylizací. V několika dílčích ukázkách (šlo o článek k výstavě, pozn. aut.) se však ztrácí hlubší ponor klasických černobílých zvětšenin. Prakticky zde nenalezneme snímek opírající se jen a jen o vizuální kvality motivu. Ve svém celku jsou však Birgusova barevná zkoumání ojedinělým, ale tím významnějším vstupem k otevření dalších možností.“⁶⁷⁾

67) Aleš Kuneš: Na cestě
za fotografickými dokumenty
Vladimíra Birguse
Denní Telegraf (2. 4. 1997)

Pro zajímavost zde uvedme citaci z článku Roberta Silveria z *Ateliéru*. „Birgusovy fotografie nezměnily téma, stále se zabývají osaměním, vyloučenými jedinci uprostřed davu. Co se pozměnilo, je jejich estetické zpracování. Snímky daleko méně vyprávějí příběhy a daleko více stojí na agresivní estetické zkratce: velké barevné plochy, útočná červená či žlutá

u snímků barevných, či ostré až hranaté stíny u fotografií černobílých...
...V souvislosti s Birgusovou tvorbou se často hovořilo o tzv. subjektivním dokumentu.

Ponechme stranou sémantofilozofické diskuze, zda se slova subjektivní a dokument vylučují, či nikoli. Ptejme se, co tento termín má vůbec říct. Měl-li na konci sedmdesátých let a na začátku let osmdesátých oprávnění, pak myslím proto, aby oddělil fotografii příběhovou, anekdotickou (něco se stalo) od fotografie pocitové (nic moc se neděje, ale je to zajímavé). Fotografů pracujících v tomto duchu postupně přibývá a nejsem si jist, zda je výraz subjektivní dokument ještě dnes pochopitelný. Stačí snad říci, že se Vladimír Birgus od své estetizované každodennosti neodklonil, jen ji zjednodušil. Dospěl tak k výslednému tvaru, který je efektní a kvalitní.⁶⁸⁾

68) Robert Silverio
Ateliér 8/1997

Ne, nejde o překlep. V textu je skutečně napsáno slovo „efektní“. Asi bych si nevybral k citaci podobně bezduchý příspěvek tohoto teoretika, kdyby mě nezaujalo ono předposlední slovo.



Così nevyslovitelného
New York 1993

Na něm totiž ulpěl kousek pravdy. U tvorby Vladimíra Birguse se zřejmě skrývá nebezpečí, že jeho fotografie mohou svou barevnou agresivitou na diváka působit příliš bombasticky – i vzhledem k velikosti zvětšenin – a tato monumentálnost může v určitém smyslu přehlušit jemné významové nuance, prvnímu pohledu zapovězené. Myslím, že se to každému na výstavě Birgusových fotografií určitě stalo. Po prvním ohromeném pohledu se až při druhém a pozornějším zjevilo to, o co autorovi v tom onom snímku šlo. Anebo prostě nezjevilo. Rafinovaně ukryto v kompozici, stínech či barvě si fotografie drží své tajemství a poodhalí je jen pozornému a vnímavému

diváku. Samozřejmě na druhém pólu se někomu může zdát fotografie pouze efektní. A myslím, že zde nejde o typický umělecký relativismus, nýbrž o zcela empirickou zkušenost.

Třetí článek k této výstavě byl otištěn v opavském Regionu (výstava měla reprízu v Opavě v červenci 1997). Pavel Šopák zde mimo jiné píše: „Černobílé snímky charakterizuje velký kompoziční um. Vysoká kultura až artistnost Birgusovy práce se světlem a stínem, jako nejvlastnějšími doménami jeho fotografií, nabývá často polohy téměř iluzí klasiků avantgardní fotografie 20. a 30. let.“⁶⁹⁾

69) Pavel Šopák, Region
(29/1997)

Takže jsme se oklikou dostali k tomu, co bylo řešeno již na začátku. A to, že pokud vynecháme ono pomyslné naprosté odmítnutí Birgusovy tvorby, je ono názorové spektrum, kterým lze jeho tvorbu hodnotit velmi



Cosí nevyslovitelného
Miami Beach 1999

košaté. A to i přesto, že většina kritiků se ve spoustě bodů víceméně shoduje. Právě zde je nutné se zastavit a položit základní otázku. Je to klad nebo zápor?

Lidé na Birgusových snímcích jsou často obráceni zády, bez konkrétnosti jejich výrazů tváře, ukryti v anonymitě a oproštění náznaku vzájemného kontaktu. Jsou konfrontováni s prostorem, většinou jím vytvořeným, často v rozměrovém kontrastu osob ztrácejících se v monumentálnosti velkoměstské architektury. Jsou konfrontováni s časem a jeho pomíjivostí, míjením mezi sebou i míjením sebe sama. Ale přestože jde o dokumentární fotografii a o postavy skutečné, jakoby skutečné nebyly. Nic zde není

řečeno tak jasně, aby nemohlo dojít k odlišné interpretaci obrazu. Všechno se zdá být otevřené bez konce a začátku, s velmi omezeným prostorem pro exaktní vykladače díla ve smyslu „básník chtěl tímto říci“. Pokud se budeme držet premisy, že v uměleckém díle lze přesnou analýzou vysvětlit zcela konkrétně autorovy tvůrčí záměry, pak patrně nebudeme příliš nadšeni. Pokud ale ponecháme dílu jeho vlastní život a jeho tajemství, jeho výkladové možnosti se neobvyklým způsobem rozšíří. Avšak spíše než směrem exaktním, budeme se muset vydat směrem emotivním, skýtajícím úskalí nejistoty. A v této nejednoznačnosti tkví pravděpodobně největší síla Birgusových fotografií, přestože jejich základ je vybudován spíše na logickém a racionálním systému vyjadřování.

70) MF Dnes 11. 9. 1997
(Kultura, str. 3)

„Smyslem fotografie je vizuální zážitek. Podle mne není rozhodující, když se všechno na snímku dá popsat slovy.“ říká sám autor⁷⁰⁾

Podíváme-li se na autorovu především barevnou tvorbu z devadesátých let, zjistíme, že jeho výrazové zjednodušení vedoucí k práci s velkými plochami dominantních – většinou teplých barev – dodává jeho dokumentární fotografii až nereálné prvky připomínající spíše abstraktní



Così nevyslovitelného
Moskva 2000

malířství, než konkrétní obraz skutečnosti. Ale malířství, i abstraktní, pracuje s jinou stavbou kompozice, která je zde stavěna na čistě fotografických principech. Nechat kupříkladu vybíhat hlavní objekt záběru mimo obraz, je prvek pravidlům klasické kompozice na hony vzdálený. Zajímavou syntézou abstraktního obrazu s fotografií je i barvou podpořené popírání perspektivy, kdy se vzdálené předměty v jásavých teplých barvách tlačí pocitově do popředí obrazu a přinášejí tak velmi intenzivní

pocit nereálnosti. Zde je otázka, zda je možné ještě o perspektivě vůbec hovořit. Obrazová dominanta snímku je v naprosto rovnoprávném vztahu s tvary a barvami, ba dokonce se dá říci, že je v nich zcela rozpuštěna. Stejně jako postavy zachycené v okamžiku výrazného gesta či ve chvíli nadčasového míjení. Míjení, které se zdá být autorovým ústředním tématem. Autorem zachycená všednost, zmrazená v něco nepostižitelného a odhaleného v jednom jediném jasnozřivém záblesku emocí.

„Všední prostor ulice získává nový význam. To, co je pro nás známé a triviální, najednou představuje tajemnou a neznámou skutečnost. Ve scénách, které vypadají náhodně a nečekaně, objevujeme nejen nadreálný prostor, ale také zvláštní souhru forem. Dvě podobné ženské postavy, které kráčí po chodníku v Chicagu a z nichž je jedna zachycena zezadu a druhá zepředu, působí, jakoby byly zrcadlovým obrazem jediné osoby,“ napsala o tvorbě Vladimíra Birguse Elżbieta Lubowicz.⁷¹⁾

71) Elżbieta Lubowicz:
Vladimír Birgus: Fotografie
1992-2002
Ateliér (3/2003)

Tohle už je ovšem surrealismus, nabízí se konstatovat. A právem. Vladimír Birgus je bezesporu mistrem tvorby, která akceptuje spojení různých skutečností v jednom obraze. Děj probíhá často ne ve dvou ale i ve třech i více rovinách. Vytváří se zde napětí. Jde ještě o reálný svět, ale ten je obklopen nereálnou vizí. Zde je na místě vzpomenout výše uvedenou poznámku o podobnosti s obrazovou iluzí klasiků avantgardní fotografie. Jakoby šlo o fotomontáž, ale fotomontáž to není. Je to stále dokumentární fotografie, kde děj snímku probíhá nezávisle v několika plánech a je mistrně zachycen na jedno jediné políčko filmu.

Každá z těchto obrazových rovin jakoby byla přenesena do fotografie z jiné časové roviny a z jiného prostoru.

„Fotografie působí jako by spojovaly v jednom záběru obrázky z různých filmů. Představuje jakýsi anti-film, který interpretuje realitu ne jako lineární následnost faktů, jež tvoří vazbu „příčina – výsledek“, ale jako koexistenci různých časoprostorových polí.“ píše Elżbieta Lubowicz ve stejném článku.⁷²⁾

72) Elżbieta Lubowicz:
Vladimír Birgus: Fotografie
1992-2002
Ateliér, 3/2003

„Fotografie Vladimíra Birguse, které vypovídají o existenci dvou souběžných ‚světů‘, přinášejí skutečnější a pravdivější poznání, než zdánlivě realistický film, jež uměle spojuje nespojitelné střípky naší komplikované reality. V dalším, ještě hlubším významu tyto fotografie objevují jiný druh současné mnohosti světů... ...další význam se týká tajemné

podstaty skutečnosti, kde věci a stíny vytvářejí vzájemně se prolínající dva světy, řídící se nám neznámými pravidly. Nakonec ještě objevujeme význam týkající se nejisté podstaty našeho vnímání, protože skutečnost se zde často zaměňuje s iluzí a to, co vnímáme jako přímý kontakt se může ukázat čistě vizuálním obrazem, v podstatě abstrakcí, kterou vytváříme, když chceme obsáhnout a uchopit realitu.“

Tolik Elżbieta Lubowitz.⁷³⁾

73) Elżbieta Lubowicz:
Vladimír Birgus: Fotografie
1992-2002
Ateliér, 3/2003

V úvodu jsem uvedl, že Birgusovy fotografie jsou jakousi obrazovou poezií. Tento termín však není úplně přesný, spíše naopak. Petr Klimpl už v roce 1977 napsal: „Nemyslím, že by Vladimír Birgus byl básníkem fotografického obrazu, mnohem více mu vyhovuje racionální přístup k fotografii.“⁷⁴⁾

74) Petr Klimpl:
Vladimír Birgus
Československá fotografie
(4/1977, str. 180)

Uchopení skutečnosti nemusí být abstraktně interpretováno pouze jako poezie obecně vyjadřující jakési zvláštní rozpoložení ducha. V realitě jde mnohdy o pocity, které jsou bezděčné, podivuhodné, či nějak zvláštní a nemají ambice na obecné básnické vyjádření. Něco, co už jsme někdy a někde viděli a uniklo to našemu smyslovému vnímání, se objevuje v nepostižitelném vjemu, který nejsme s to definovat. Je to jako zhmotnění obyčejné cesty obyčejným dnem. Ale obyčejné věci lze zobrazit i banálně bez jakýchkoli přesahů. Hlubší kouzlo jedinečného okamžiku tak zůstane skryto. Přesto ony hlubší významy, pokud se je podaří jakýmkoli způsobem uchopit, jsou zde jen a jen autorskou interpretací, nikoli obecným a definovatelným vyjádřením skutečnosti. Birgusovy fotografie mohou samozřejmě diváka vést k úvahám o stavbě a kompozici, přičemž mnohdy z hlediska vžitých a omílaných kompozičních zvyklostí patrně nemohou u neerudovaného diváka obstát, nicméně tohle není cesta k vnímání autorovy tvorby. Mnohdy surrealistické prvky jeho obrazů více evokují přemítání nad časem, prostorem a naším životem. A osaměním v tomto čase a prostoru. Z analýzy odpovědí studentů ITF i z kritických článků vyplývá, že i emotivní šíře interpretací jeho snímků může být velmi velká. Jako bychom se nakonec vlastně ani neuměli vyslovit...

David Nesnídal v článku otištěném v Mladém světě v roce 2003 Vladimíru Birgusovi vyčítá název celého souboru.

75) David Nesnídal: Když jde
učitel s kůží na trh.
Nevyslovitelná poezie všednosti,
Mladý svět (42/2003, str.33)

„Nač ta tajemná nápověda o dešifrovacím klíči k fotografiím. K nepopsatelným (nevyslovitelným) dveřím klíč není.“⁷⁵⁾

Možná ano, ale možná taky ne. Zřejmě není možné bez emocí posoudit, zda má autor článku pravdu. Je to záležitost relativní. Některého diváka může soubor natolik emotivně omráčit, že jakousi pomyslnou berličku nepotřebuje a je možné připustit, že i samotná přítomnost takového



Cosí nevyslovitelného
Barcelona 2002

návodu jej může i urážet. Nicméně tuhle záležitost bych za tak podstatnou nepovažoval. Název věcně a velmi přesně vystihuje podstatu fotografií a patrně bylo lepší předcházet nedorozuměním a tak řečeno nepřipravenému diváku vyjít malinko vstříc. Proč ne. Ostatně k onomu dešifrujícímu klíči se nedá stejně dopracovat pouhou znalostí názvu či nějakou pragmatickou analýzou. K něčemu nevyslovitelnému se stejně nedá dobrat slovy.

U tvorby Vladimíra Birguse je důležité něco úplně jiného. Fotografické médium je oproti výtvarnému umění, ale především proti literatuře a hudbě ochuzeno o prvotní tvůrčí impuls vycházející z vnitřních pocitů autora. Fotografií lze dosáhnout abstrakce, stejně jako u malby, nicméně u fotografie je prvotním krokem zachycení určité konkrétní skutečnosti, která může (a nemusí) být abstrahována. Interní citové rozpoložení autora lze skvěle dynamicky předat poezií, či hudbou, částečně i malbou. Próza již potřebuje rozvahu. Stejně jako fotografie.

Možná právě proto, jen velmi málo fotografických děl je schopno překračovat svá omezení, jak technická, tak tvůrčí. Často se mluví o výtvarné fotografii, ale jen velmi málo výtvarných fotografií je současně výtvarným

dílem se vším všudy. S několika rovinami vnímání, s přesahy, s mnohoznačností vyjádření. Konkrétní fotografie se může zdát být výtvarnou (nebo je do této kategorie zařazena), ale mnohdy může jít jen pouze o vycizelovanou skladbu obrazu, kompozice. Zobrazuje konkrétní skutečnost a přes učebnicovou výtvarnost jí může scházet druhý, třetí, či nebojme se to pro tuto chvíli použít, „nevyslovitelný“ rozměr. Může jí scházet to, co bývá častěji obsaženo v dobré poezii, či hudbě. Mnohoznačnost. Neuchopitelnost. Na rozdíl od abstrahujících slov, tónů či akordů, jsou na ní zobrazeny skutečné věci, které jí svým způsobem – ať se nám to líbí nebo ne – limitují. Zdá se, že dokumentární tvorba Vladimíra Birguse tyto hranice částečně překračuje. Asi není třeba polemizovat nad tím, že jeho fotografie svou elementární výtvarností stavějí pomyslnou laťku výše, než je často k vidění u takzvaných výtvarných fotografů, ale jeho tvorba jde ještě dál. Tomáš Pospěch to velmi přesně vyjádřil v kulturní rubrice Hranického týdne v roce 1999 u příležitosti autorovy výstavy ve staré radnici v Novém Jičíně.⁷⁶⁾

76) Tomáš Pospěch
Hranický týden 15/1999

„Může-li být autorský přístup Vladimíra Birguse pro mnohé překračováním hranic omezující fotografické techniky, stává se při určitém úhlu pohledu jejím završením. Zde v těchto nejvyšších nárocích nachází fotografie



Cosi nevyslovitelného
Siges 2000

sebe samu. A tak se přičí nazvat autora fotografem, když to, co je obecně označováno fotografií, je tak kvalitativně odlišné. Nebo, že by právě až zde začínala fotografie?⁷⁷⁾

77) Tomáš Pospěch
Hranický týden 15/1999



Miami Beach 2000

Řečnická otázka. A není přesná? Sám autor přiznává, že hledá situace, které mají emotivní náboj a které jsou metaforické. Které jsou na rozhraní reality a surreálna. Které v sobě nesou mnohoznačnost nejen vizuální, ale i významovou. Bohužel, ať se to líbí nebo ne, až tady zřejmě opravdu začíná fotografie jako rovnocenné médium s jinými druhy umění. Dobrá fotografie a dobré umění by mělo v zásadě vždy vyjadřovat něco nevy-slovitelného. Něco, co lze sice uchopit, ale pouze v slovních či vizuálních obrazech, ale co nelze uchopit ve smyslu racionální analýzy.

Některé snímky Vladimíra Birguse lze bez strachu z povrchního sdělení interpretovat pouze ve stejně nejednoznačné rovině. Nějakým jiným druhem umění.

Co dál?

Fotografické práce Vladimíra Birguse z cyklu *Cosi nevyslovitelného* jsou zastoupeny ve sbírkách Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, Moravské galerie v Brně, Muzea umění v Olomouci, Slezského zemského muzea v Opavě, Galerie výtvarného umění v Hodoníně, Muzea umění v Benešově, Muzea Ludwig v Kolíně nad Rýnem, Evropského domu fotografie a Národní knihovny v Paříži, Muzea pro fotografické umění v Odense, Mezinárodního centra fotografie v New Yorku, Jokohamského muzea umění, Metropolitního muzea v Tokiu a jiných, což by zcela určitě stačilo k tomu nedělat dál nic.



Honolulu 2001

„Devadesátá léta otevřela mnohostranné aktivity Vladimíra Birguse do takové šíře, že jeho vlastní fotografická tvorba jakoby ustoupila do soukromí autorových zájmů. Birgus rozhodně nepatří mezi tvůrce s potřebou atakovat diváka množstvím osobních prezentací. Jeho snímky, vznikající

78) Aleš Kuneš: Na cestě
za fotografickými dokumenty
Vladimíra Birguse
Denní Telegraph (2. 4. 1997)

průběžně během mnoha zahraničních cest, uzrávají pomalu, ale tato schopnost sebeovládání a sebekontroly se nakonec ukazuje pro autora jako cesta nejlepší,“ napsal Aleš Kuneš v roce 1997.⁷⁸⁾ Právě zde je nutno vidět důležitý limit, pokud jde o další volnou tvorbu Vladimíra Birguse, limit prostupující celou jeho životní a profesní dráhou. Je jím jeho velmi vysoká vytíženost jak publikační a kurátorskou činností, tak i vedením Institutu tvůrčí fotografie a pedagogickou prací na FAMU. Sám autor se v mnoha rozhovorech vyjádřil, že nejvíce fotografuje v zahraničí, protože pouze tam má na fotografování přece jen více času než v Praze. Takže *Cosi nevyslovitelného* se bude ubírat cestou již naznačenou?

Tento soubor je jakýmsi autorovým soukromým fenoménem. V uměleckém slova smyslu jakýmsi zplozeným, hýčkaným a pokud jde o věk, tak i přerostlým dítětem. Až se to zdá neuvěřitelné, autor na tomto souboru pracuje již bezmála třicet let. Ale jako u většiny zobecnění, je i na tomhle jen část pravdy.

„V žádném případě mě nenapadlo, že na tomu budu dělat tak dlouho, to jest od 70. let do současnosti. Do té doby jsem dělal vždycky nějaké cykly. Když jsem na tom pracoval třeba jen měsíc, pak jsem považoval ten cyklus za uzavřený a už jsem se k tomu nevracel. Že na tom budu dělat ještě v roce 2004, mě opravdu v sedmdesátých letech nenapadlo a je pravda, že posun v tomto souboru je hodně malý. Vytvořil jsem si styl, kterého se v podstatě držím pořád, který jsem zjednodušoval, od většího podílu sociální tematiky jsem se dostával k více obecnému vyjádření. Dnes to možná vypadá víc výtvarně. Zásadním zlomem z mého pohledu byl vlastně jen vstup barvy začátkem 80. let, který postupně v 90. letech úplně převážil a dnes vystavuji už jen barevné fotografie. Ale to je trošku dáno i leností, barevné fotky mi udělají v laboratoři, černobílých mám tisíce negativů nezvětšených. Pořád se k tomu nemůžu dostat, protože v poslední době pracuji spíše na teoreticko-historických věcech. Co se týče mého současného pohledu na tento soubor, tak spíš přežily fotografie méně sociální, obecnější, než fotografie, které mě zajímaly ze začátku. Takové ty kritiky komunistických manýr, první máje, život na Žižkově. Z těchto prací dneska vystavuju jen nepatrné fragmenty. I když bych z těch Prvních májů a Vítězných únorů, které jsem fotil přes deset

let, mohl případně sestavit výstavu, tak mě to dneska ani nenapadne. Už se k tomu asi nikdy vracet nebudu.“

Vladimír Birgus v průběhu uplynulých třech desetiletí fotograficky pracoval na řadě jiných cyklů, které nikdy nevystavoval a které zřejmě již nikdy nevystaví. Nelze tedy mluvit o tom, že *Cosi nevyslovitelného* je alfou a omegou jeho volné tvorby. Jde pouze o práci, která byla v jeho očích prověřená časem a kterou autorsky akceptuje i po letech.

79) Aleš Kuneš: Na cestě
za fotografickými dokumenty
Vladimíra Birguse
Denní Telegraph (2. 4. 1997)

Aleš Kuneš v roce 1997 označil „Birgusova barevná zkoumání ojedinělým, ale tím významnějším vstupem k otevření dalších možností“.⁷⁹⁾



Moskva 2000

Podíváme-li se na některé autorovy snímky z tohoto období, napadne nás zřejmě otázka, jak košaté se jeví tyto další možnosti, směřuje-li jeho dílo k takřka vyčerpávající vizuální jednoduchosti.

Odpověď se nachází v jeho tvorbě po roce 2000. Jednoduše tuto cestu částečně opouští. Pokud bylo Vladimíru Birgusovi v 90. letech vytýkáno, že jeho útočně barevné snímky ztrácí hlubší ponor jeho klasických černobílých zvětšenin a práce se opírají pouze o vizuální kvality motivu,⁸⁰⁾ pak se zdá, že v posledních letech tomu tak není. Samozřejmě je možné polemizovat o tom, že tomu nebylo ani tehdy, nicméně obrazovost Birgusových fotografií se v posledních třech čtyřech letech poměrně hodně změnila. Jeho práce z poslední doby se nevyznačují takovou barevnou expresivitou, jako snímky z devadesátých let. Barvy se zjemňují do pastelové škály jedné, dvou barev. Kompoziční stavba je ve svém základu na rozdíl od devadesátých let roztráštěnější, ale také mnohovýznamnější. Přesto si fotografie vytvořené v posledních letech zachovávají všechny atributy autorovy dřívější tvorby. Vícedějovost, tajemství, nereálno. Ono poněkud řečnické „a co dál“ nabírá v jeho poslední tvorbě zcela konkrétní rysy.

80) Aleš Kuneš: Na cestě
za fotografickými dokumenty
Vladimíra Birguse
Denní Telegraph (2. 4. 1997)



Hongkong 2004



Hongkong 2004

Nakonec jde především o obrazy, které se mohou dál vršit. A díky sebereflexi autora navzájem vymazávat ty méně povedené či méně prověřené.

Nicméně sám autor to vidí poněkud odlišně:

„Mám pocit, že už to dál moc nevede. Přemýšlím, že bych se pustil do něčeho úplně jiného, zajímá mne portrét, ale teď jsem měl poslední tři roky tolik práce s výstavou Česká fotografie 20. století, že mě to opravdu plně vytížilo. Neříkám, že v tom nebudu pokračovat, stejně ty fotografie vznikají na cestách, ale jinak bych chtěl ve fotografii dělat něco zásadně jiného.“

vladimír birgus

publicista kurátor pedagog fotograf

Časopisecké počátky

Vladimír Birgus se svou prací řadí k nejvýznamnějším českým publicistům z oblasti fotografie posledních třiceti let. Při snaze zmapovat jeho publicistickou práci lze dříve nebo později propadnout zoufalému pocitu, že jednodušší by zřejmě bylo zabývat se texty, které Vladimír Birgus *nenapsal*. A touto zjevnou nadsázkou pohled na jeho dílo zobecnit.

Jak bylo řečeno v kapitole první, Vladimír Birgus disponoval od dětství nesporným literárním nadáním a především výrazným zájmem o literaturu. Na základní škole publikoval v různých pionýrských novinách, během studií na gymnáziu v Olomouci-Hejčíně začal psát odborné recenze do fotografických časopisů. Počátky jeho vážnější publikační činnosti vázané na fotografii jsou spjaty s olomouckou Galerií pod podloubím, kde několikrát v sedmdesátých letech sám vystavoval a kde se – přestože nešlo o ryze fotografickou galerii – konaly časté výstavy mladých fotografů. O každé zajímavější výstavě se snažil psát recenze do *Mladé fronty* nebo do *Československé fotografie*. Redakci *Československé fotografie* se recenze natolik líbily, že byl požádán už v 70. letech, aby pro tento měsíčník připravoval i obsáhlejší materiály. Od poloviny 70. let psal především recenze na výstavy v rubrice *Procházky po výstavách*, nejčastěji realizovaných právě v olomoucké Galerii pod podloubím. Šlo o krátké texty, rubrice byla v měsíčníku věnována jedna stránka, na kterou se muselo vměstnat několik příspěvků. Uvedl zde výstavy kupříkladu mladých autorů Miroslava Ambroze, Antonína Halaše, Tomáše Vážana, Dušana Firáka, Františka Pešky (výstava v ostravské síni Fotochemy), později Pavla Hečka, ale třeba i českobudějovického Michala Tůmy, který patřil již ke střední generaci autorů. Vladimír Birgus si při psaní recenzí nevybíral žánrové zaměření autorů, snažil se na malém prostoru psát o všem a pokud možno, co nejvíce objektivně. Články zpočátku podepi-

soval zkratkami *-bir-* nebo *-vb-*, později se i v těchto krátkých příspěvcích podepisoval celým jménem. Od roku 1977 dostal více prostoru a na celostránkových příspěvcích přibližoval čtenářům tvorbu větších fotografických skupin působících tehdy v Československu. Prvním takovým celostránkovým článkem bylo seznámení s ostravskou skupinou Objekt. Na těchto kolektivních tématech pracoval v letech 1977 a 1978 (Rettina a B-klub Bratislava).

V roce 1977 začal Vladimír Birgus přispívat i do celostránkové rubriky *Mladá fotografie*, kde publikoval medailony mladých autorů. Mimochoodem Petr Klimpl do této rubriky napsal ještě před Vladimírem Birgusem medailon o něm samotném.⁸¹⁾ V této rubrice představil v roce 1977 Josefa Pokorného a v následujícím roce Danu Kydrovou, ale především Jindřicha Štreita a Viktora Koláře.

81) Petr Klimpl:
Vladimír Birgus
Československá fotografie
(4/1977, str. 180)

První výraznější přínos teorii fotografie na české scéně Vladimír Birgus zaznamenal v roce 1978, kdy na stránkách *Československé fotografie* vyšel již zmiňovaný a z hlediska rozvíření pozdější diskuze poněkud problematický článek *Nerozhodující okamžik*⁸²⁾, analyzující soudobé tendence světové dokumentární fotografie. Je možno připustit, že tento článek přinesl určité nedorozumění, případně nesprávnou interpretaci u mnoha autorů, nicméně stejně tak je nutné vyzdvihnout tento teoretický text jako jeden z prvních zásadních příspěvků Vladimíra Birguse pro teorii fotografie publikovaných v tisku.

82) Vladimír Birgus:
Nerozhodující okamžik
Československá fotografie
(3/1978, str. 110)

Vladimír Birgus v té době samozřejmě prezentoval na stránkách *Československé fotografie* výstavy, které sám organizoval, jako například olomouckou expozici *10 mladých fotografů*⁸³⁾, jako i fotografické festivaly, pokud je navštívil. V roce 1979 mu vyšel celostránkový text přibližující atmosféru patrně nejstaršího tehdy existujícího fotosalónu v Edinburghu, jenž navštívil v roce 1978. Součástí festivalu byla i reprezentativní přehlídka díla Henriho Cartiera-Bressona, o němž pojednává převážná většina příspěvku.⁸⁴⁾

83) Československá fotografie
Deset mladých fotografů,
(4/1978, str. 164–171)

84) Československá fotografie
Fotografie na Edinburghském
festivalu (2/1979, str. 61)

Mnohostranný zájem Vladimíra Birguse o vše, co s fotografií souvisí, se projevil naplněním nové rubriky v *Československé fotografii* s názvem *Fotografické galerie*. V pěti číslech zde členáře seznámil se sbírkami, organizací a výstavami několika fotografických galerií. V průběhu osmdesátých

85) Příloha
Publikační činnost
(str. 191)

let podobným způsobem prezentoval muzea v Mnichově, Stockholmu, Miláně, Moskvě, Kolíně nad Rýnem, San Diegu).⁸⁵⁾

86) Československá fotografie
(10/1980, str. 446)

87) Československá fotografie
(9/1979, str. 398)

88) Československá fotografie
(3/1982, str. 110)

Na začátku 80. let napsal pro Československou fotografii sérii kritických článků do rubriky *Diskuze, názory, kritika*, které se zabývaly jak historií fotografie (článek *Piktorialismus, čili zmatek nad zmatek*)⁸⁶⁾, tak i kritikou fotografie obecně (*Československý tisk a reportážní fotografie*⁸⁷⁾, a *Několik poznámek k fotografické kritice*)⁸⁸⁾. Především poslední z nich je z velké části aktuální i dnes.

89) Vladimír Birgus, Pavel Scheufler: Fotografie v českých zemích 1839–1999 (str. 123)

V roce 1982 vydal v ostravském nakladatelství Profil svou první monografii, věnovanou rožnovskému fotografovi Miroslavu Bílko. Byla to první publikace fotografické řady edice *Podoby*.⁸⁹⁾



Obálka monografie
Miroslava Bílka
Grafickou úpravu této publikace
zpracoval Josef Válek
(Profil, Ostrava 1982)

90) viz strana 29

Poněkud zvláštní místo má mezi knihami Vladimíra Birguse již zmíněná publikace *Město*, na které spolupracoval s Pavlem Jasanským a posléze ještě s Miroslavem Huckem. Tuto publikaci je však nutno zařadit spíše do jeho volné fotografické tvorby, než do činnosti publikační.⁹⁰⁾

91) Vladimír Birgus, Pavel Scheufler: Fotografie v českých zemích 1839–1999 (str. 123)

V roce 1984 vyšla Vladimíru Birgusovi v edici *Podoby* další monografie, tentokrát o Milanu Borovičkovi.⁹¹⁾ Pokud jde o obě zmiňované monografie, šlo o útlé knížečky v paperbackovém vydání, které však měly a mají z dobového hlediska velký význam. Podobných monografií v té době nevycházelo mnoho.⁹²⁾ V té době psal především spoustu článků a recenzí do *Československé fotografie* a do *Revue Fotografie*, ale i do *Tvorby*. V časopise *Výtvarnictvo-fotografia-film* představoval postupně klasiky světové fotografie začátku 20. století.

92) V edici *Podoby* nakladatelství Profil vyšly v průběhu 80. let monografie: Jan Bytrus (Vladimír Remes), Miloslav Stibor (Karel Dvořák), Viktor Kolář (Daniela Mrázková), Miloš Polášek (Marie Procházková) a Petr Sikula (Vladimír Richtřmoc).

„V osmdesátých letech jsem psal spíše novinové články, prakticky v každé Revue Fotografie jsem měl rubriku fotografií ze světa. Publikoval jsem často v Československé fotografii a v různých časopisech. Svoji první knížku – když nepočítám ty malé monografie Miroslava Bílka a Milana Borovičky – jsem vydal až v roce 1988. Byla to publikace o Františku Drtikolovi a spolupracoval jsem na ní s Tondou Braným. Od té doby jsem jich vydal kolem dvaceti. V současnosti přispívám spíše do zahraničních časopisů a o to méně píšu recenze.“

V osmdesátých letech, kdy byla československá fotografie téměř uzavřená před světem, Vladimír Birgus využíval svých možností cestovat do zahraničí a na stránkách magazínu *Československá fotografie* přinášel pravidelně zprávy o fotografickém dění v zahraničí. Větší prostor však dostával v *Revue Fotografie*, kde připravoval několikastránkové příspěvky. Většinou šlo o medailony našich významných, ale především zahraničních fotografů, nejčastěji ze zemí bývalého sovětského bloku (Aleksandras Macijauskas, Andrejs Grants, Vladimír Nikitin, Virgilius Šonta, Jonas Kalvelis), ale také o autory ze západní Evropy jako byli Franco Fontana, Lorenzo Merlo, Homer Sykes, Paul der Hollander, Verena von Gagern. Nebylo to však tak jednoduché.

Vladimír Birgus: „Když jsem připravil medailon Franka Fontany, nastala z dnešního pohledu těžko uvěřitelná situace. Protože Revue Fotografie patřila pod vydavatelství Orbis, což bylo státní propagační nakladatelství, byl vyslán konzul z Milána do města kde Fontana žije, aby zjistili, zda jsou jeho politické názory v pořádku a až potom mohl být článek uveřejněn v Revue Fotografie. Je to neuvěřitelné, ale tehdy zcela běžné. Jsem rád, že i za těchto podmínek se mi dařilo skoro v každé Revue Fotografie publikovat něco nového.“

V *Československé fotografii* byl prostor omezen pravidelnými rubrikami a šíře záběru kratších příspěvků se pohybovala od krátkých recenzí k výstavám, přes medailony mladých autorů až k teoretickým článkům.

„Když se na to podívám zpětně, mám docela dobrý pocit, že jsem měl určitou intuici na autory, kteří měli talent a pomohl jim trochu se prosadit. Ať už vezmu to, že jsem napsal první medailon Jindry Štreita nebo Viktora Koláře. Od začátku mě zajímali mladí autoři a často

jsem se snažil publikovat v Československé fotografii jejich medailon, případně napsat recenzi na jejich výstavu. Většina z nich se posléze vcelku dobře uplatnila. Pokud jde o ten první článek o Viktoru Kolářovi, byl to takový malý zázrak, protože Kolář, když se vrátil ze zámoří, tak byl v tehdejším politickém ovzduší podezřelý pro všechny. Pro komunisty, že byl v Kanadě v emigraci a pro disidenty zase, proč se vlastně vrátil. Takže třeba Anna Fárová jako chartistka s ním nechtěla mít nic společného. Mě se to podařilo prosadit přes šéfredaktorku Evu Horskou, která z nepochopitelných důvodů o něm nevěděla. Otiskla to a až ex post se dověděla, že byl v emigraci. Ale to, že to vyšlo v Revue Fotografie na pěti stránkách⁹³⁾, bylo pro Ostravu znamením, že už jako může. Myslím, že mu moc pomohl takový článek. Například Jindra Štreit, když jsem o něm poprvé napsal, v té době ještě nebyl tak politicky problematický autor. Bylo to ještě dávno před jeho zatčením.“

93) Revue Fotografie: Kolářova Ostrava (3/1981, str. 42-47)
Další článek o Viktoru Kolářovi vyšel vzápětí v Československé fotografii (Vladimír Birgus: Novosvětská setkání Viktora Koláře, 7/1981, str. 305)

Pokud jde o obsah recenzí k výstavám nebo medailonů autorů, Vladimír Birgus své příspěvky psal se zjevnou snahou o co nejexaktnější pohled na danou tematiku. Nikdy se nepouštěl do emotivně zabarvených kritik, ať už v kladném nebo záporném slova smyslu. Jeho články jsou vzdáleny jak pseudopoetickým textům, u nichž květnatost jazyka maskuje vnitřní prázdnotu, tak i na protipólu sžíravým ironizujícím odsudkům, kdy na autorovi nezůstává nit suchá. Jeho texty jsou vedeny snahou přesně analyzovat dílo a hledat v něm odkazy na jiné práce, jak v historickém kontextu, tak i v soudobých tendencích domácí či světové fotografie. Nikoli urážet a vyžívat se v kopání do oběti, která udělala jen to, že měla odvalu nést svou kůži autora na trh. Pokud musí Vladimír Birgus ve svých kritikách něco odsoudit, děje se tak víceméně ve smyslu fair play.

Zřejmě až v pozdějších letech byl plně doceněn především pedagogický přínos brožurky, kterou v roce 1984 vydala Mladá fronta jako prémii knihovny *Máj* a která nesla lapidární název *Informatorium č. 2*. Publikace byla zaměřena na historii umění a obsahovala mimo jiné přehled dějin světové fotografie se slovníčkem světových fotografů. Kapitoly věnované fotografii napsal Vladimír Birgus a tento text dodnes slouží na uměleckých školách jako cenná pomůcka při výuce dějin fotografie a bohužel pohřbí i jako skvěle zpracovaný „tahák“ při písemných pracech ze stejnojmenného předmětu.⁹⁴⁾

94) Vladimír Birgus, Pavel Scheufler: Fotografie v českých zemích 1839–1999 (str. 126)

Po roce 1982, kdy se stal vedoucím Institutu výtvarné fotografie Svazu českých fotografů, se ve svých příspěvcích začal častěji věnovat i fotografickému školství. Nešlo jen o zviditelnění IVF, například v roce 1982 publikoval v *Československé fotografii* článek přibližující čtenářům Lidovou konzervatoř v Ústí nad Labem, kde působil jako vedoucí fotografického oddělení.⁹⁵⁾ V roce následujícím napsal první z řady příspěvků o IVF pod názvem *Nové perspektivy vzdělání fotoamatérů*⁹⁶⁾, ve kterém poměrně podrobně vysvětluje systém výuky na Institutu výtvarné fotografie.

95) Československá fotografie
(7/1982, str. 308)

96) Československá fotografie
(3/1983, str. 109)

Několikastránkový článek s názvem *Institut výtvarné fotografie* vyšel pak o rok později (1984) v *Revue Fotografie* v němž je představena tvorba studentů a absolventů IVF.⁹⁷⁾ Od poloviny 80. let dostal v tomto čtvrtletníku pak ještě více prostoru. Zaměřoval se zde především na ucelené několikastránkové medailony slavných i méně slavných fotografů. Do roku 1990, zpracoval články o významných autorech jako byli či jsou Bill Brandt, Lorenzo Merlo, František Drtikol, Paul der Hollander nebo Franco Fontana. Hlavně pak celých pět let v každém čísle kompletně zpracovával rubriku Informace (celkem 20 článků). Tento zpracovaný materiál pak vyšel souhrnně jako skripta na FAMU.

97) Revue fotografie
(2/1984, str. 28–33)

Jeho publikační činnost v *Československé fotografii* byla poněkud širšího rozsahu, které vycházelo z poněkud jiného zaměření tohoto měsíčníku.

Pytel plný knih

Avšak prvním – podle jeho vlastních slov – opravdu výrazným publicistickým počinem Vladimíra Birguse byla publikace František Drtikol, na které autorsky spolupracoval s Antonínem Braným a která vyšla v roce 1988. Útlá publikace, kterou vydalo v edici *Fotografie* nakladatelství Odeon, se na první pohled nijak zvlášť neliší od jeho dřívějších monografií o Miroslavu Bílkovi a Milanu Borovičkovi. Typografická podobnost a lepená vazba jsou však jen atributy vnějšími. Přestože o Drtikolovi vyšlo několik časopiseckých článků a Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze uspořádalo několik Drtikolových retrospektiv doma i v zahraničí; vydalo katalog *Fotograf František Drtikol* a Kateřina Klaricová v roce 1981 připravila pro nakladatelství Pressfoto soubor dvanácti Drtikolových fotografií, byla právě tato knížka první naší knižní monografií tohoto klasika české fotografie.⁹⁸⁾ O Drtikolovi vyšla předtím výpravná monografie v němčině vydaná v mnichovském nakladatelství Schirmer/Mosee pod názvem *František Drtikol: Photograph des Art Deco* s úvodem Anny Fárové.⁹⁹⁾ Pokud jde o Birgusovu publikaci, jak bylo již řečeno, na textové části autor spolupracoval s Antonínem Braným, avšak text je postaven jako dílo jednoho autora, pod kterým jsou podepsáni oba protagonisté. Poměrně obsáhlá padesátistránková stať, doplněná Drtikolovými civilními fotografiemi, obsahuje jednak jeho životopis a jednak jde o fundovanou analýzu Drtikolovy – po duchovní stránce značně komplikované tvorby. Zde je třeba vidět, že v osmdesátých letech nebylo tak jednoduché psát o autorových náboženských zdrojích vycházejících z východních filozofií, stejně tak o literárních inspiracích jeho díla. Určitou slabinou knihy je její nízká polygrafická úroveň a především černobílý tisk. Když roce 1989 vyšla výpravná publikace o Drtikolovi ve vydavatelství Panorama, kterou sestavila Kateřina Klaricová, ukázalo se, jak je pro Drtikolovo dílo, pře-

98) Vladimír Birgus, Antonín Braný: František Drtikol (publikace, str. 5)

99) Vladimír Birgus, Antonín Braný: František Drtikol (publikace, str. 46)

devším pro jeho ušlechtilé tisky, důležitá barevná reprodukce. Pravdou ale zase je, že barevnost tehdejšího tisku zase ne vždy odpovídala skutečnosti.



Obálka publikace
František Drtikol
Odeon, Praha 1988

100) Vladimír Birgus, Pavel Scheufler: Fotografie v českých zemích 1839–1999(str. 134)

V letech 1989–90 publikovala *Revue Fotografie* ke 150. výročí vynálezu fotografie obsáhlý cyklus Pavla Scheuflera, Antonína Dufka a Vladimíra Birguse *Fotografie v českých zemích a na Slovensku*.¹⁰⁰⁾ Vladimír Birgus v této poměrně rozsáhlé práci napsal text mapující vývoj české a slovenské fotografie od roku 1945 do roku 1990. Seriál je zpracován poměrně podrobně a byl rozdělen do čtyřech pokračování.

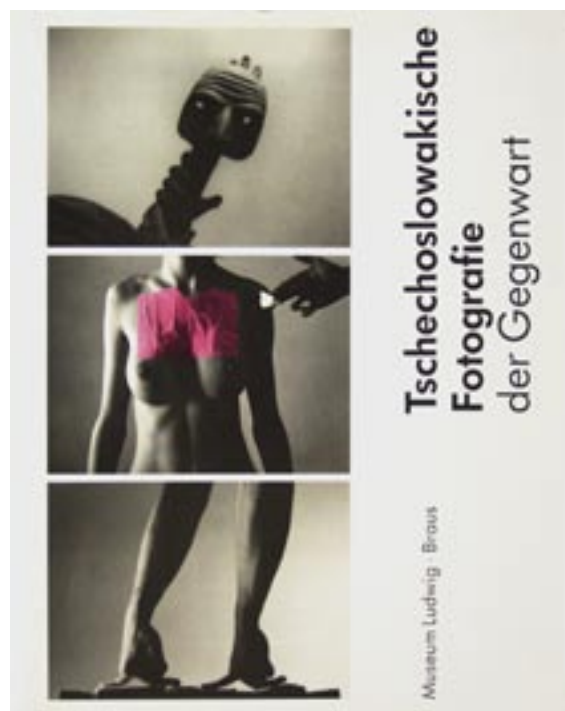
Z hlediska autorství a vydávání fotografických publikací nastal pro Vladimíra Birguse výrazný zlom v devadesátých letech. S pádem komunismu se zcela zásadně změnily podmínky pro vydavatelskou činnost a i přes určité omezující vlivy (především finančního rázu) se s jeho vydanými knihami roztrhl pytel.

V roce 1990 vydal ve vydavatelství Panorama knihu *Československo 1989* (Praha 1990), která byla jakousi fotografickou retrospektivou událostí roku 1989, *Vývoj československé fotografie v letech 1945–89* (Praha 1990), který vyšel ve Statním pedagogickém nakladatelství a v němčině vydanou

publikaci *Tschechoslowakische Fotografie der Gegenwart*, na které spolupracoval s Miroslavem Vojtěchovským. Vyšla v Heidelbergu v nakladatelství Braus v témže roce. Jednalo se o katalog stejnojmenné výstavy, premiérově uvedené v Muzeu Ludwig v Kolíně nad Rýnem.



Československo 1989
(Panorama, Praha 1990)



Tschechoslowakische Fotografie
der Gegenwart
(Braus, Heidelberg 1990)

Obsáhlá kniha s názvem *Encyklopedie českých a slovenských fotografů* vyšla v roce 1993 v nakladatelství ASCO v Praze a autorsky ji zpracovali Petr Balajka, Vladimír Birgus, Antonín Dufek, Ludovít Hlaváč, Martin Hruška, Pavel Scheufler a Ladislav Šolc. Publikace zahrnovala na 600 hesel a byla i ve světovém kontextu jednou z prvních národních encyklopedií fotografů.¹⁰¹⁾ Jejímu vzniku však předcházela poměrně dlouhá historie. Původně měla kniha vyjít v roce 1989 ke 150. výročí vzniku fotografie, její konkrétní obrysy začaly vznikat však již v polovině osmdesátých let. Vladimír Birgus s Pavlem Scheuflerem se původně pokusili publikaci nabídnout nakladatelství Panorama, tam se však tak rozsáhlé a nejisté věci zalekli. Poté autoři sepsali smlouvu o vydání knihy s nakladatelstvím ČTK Pressfoto. Zpočátku byl autorský kolektiv pouze čtyřčlenný a tvořili jej Vladimír Birgus, Antonín Dufek, Ludovít Hlaváč a Pavel Scheufler, později – hlavně z důvodů obrovského nárůstu práce na knize – se k nim přidali ještě Petr Balajka, Martin Hruška a Ladislav Šolc. Petr Balajka se v rozhovoru pro *Revue Fotografie* v roce 1993 k rozsahu díla vyjádřil:

101) Vladimír Birgus, Pavel Scheufler: *Fotografie v českých zemích 1839–1999* (str. 153)

„Nikdo z autorů netušil do jaké míry se objem práce rozšíří. Každá schůzka autorského kolektivu znamenala další a další objevené fotografy, ať už starší nebo naopak z generace nejmladší... ..Původně uvažovaný adresář tvoří zhruba jen třetinu konečného rozsahu.“

Jen přípravné práce, jako byla metodika sestavení hesla, jeho rozsah, počet ilustrací, sestavení a rozesílání dotazníků, trvaly celý první rok. Bohužel v tehdejší finančně složité situaci začalo nakladatelství Pressfoto svůj postoj k vydání knihy značně přehodnocovat. Ediční plány byly redukovány jen na akce komerčně spolehlivé a u této publikace nakladatelství dospělo k názoru, že by byla značně prodělečná. Po období marnosti, kdy to vypadalo, že množství práce přijde vniveč a kniha zůstane jen ve stádiu makety, se vydání ujala společnost ASCO, jejíž pracovníkem byl i Petr Balajka. Kniha nakonec vyšla a dnes je mimo jiné využívána jako učební text na fotografických školách.¹⁰²⁾

102) Revue fotografie 1/1993



Obálka knihy
Encyklopedie českých a
slovenských fotografů
(ASCO, Praha 1993)

Vladimír Birgus se kromě prezentace svých vlastních prací na výstavě *Česká a slovenská fotografie od meziválečného období do současnosti* taktéž spolupodílel na textové části katalogu, který vyšel v rámci této expozice uvedené 19. září 1993 ve Fitchburg Art Museum ve Fitchburgu v ame-

rickém státě Massachussets. Výstavu připravil ředitel Navigator Foundation v Bostonu Murray Forbes. Textovou část napsali kromě Vladimíra Birguse a Murrayho Forbese také Antonín Dufek a Václav Macek. Výstava byla poté reprízována v Bostonském Atheneu a Bostonské veřejné knihovně v Bostonu, dále v Middlebury College Museum of Art v Middlebury (Vermont) a také v Seattlu a Monaku.¹⁰³⁾

103) Vladimír Birgus, Pavel Scheufler: Fotografie v českých zemích 1839–1999 (str. 154)

V návaznosti na výstavu Františka Drtikola, kterou sestavil Vladimír Birgus v červnu 1994, vyšla v nakladatelství Prostor v září téhož roku monografie *Fotograf František Drtikol*, která patří do řady nejvýznamnějších Birgusových publikací.¹⁰⁴⁾ V roce 1997 pak vydal v nakladatelství Robert Koch v San Francisku jinou Drtikolovu monografii s podstatně kratší textovou částí pod názvem *František Drtikol – Modernist Nudes*. Tato anglická verze byla skvělým způsobem polygraficky zpracována.

104) Vladimír Birgus, Pavel Scheufler: Fotografie v českých zemích 1839–1999 (str. 159)

V roce 1995 byla přímo na výstavě fotografií Jindřicha Marca *Hořká léta – Evropa 1945–47* uvedena stejnojmenná Marcova kniha sestavená a napsaná Vladimírem Birgusem.¹⁰⁵⁾ Deset let po svém rozhovoru s Jindřichem Marcem, který vyšel v *Československé fotografii* v květnovém čísle roku 1985 a dalším článku v *Mladém světě* (1986), se Vladimír Birgus pustil do tohoto významného publicistického díla. Publikaci vydala agentura Orbis ve spolupráci s Pražským domem fotografie a na jejím vydání – jako i na výstavě – spolupracoval Institut tvůrčí fotografie.

105) Vladimír Birgus, Pavel Scheufler: Fotografie v českých zemích 1839–1999 (str. 161)

„Jako nakladatelský počin si uznání zaslouží... ..samotná kvalita reprodukce je nesrovnatelně důstojnější než *Soudruh agresor*, soubor Marcových fotografií z Prahy v srpnu 1968, který v roce 1990 vyrobilo (a polygraficky ubilo) nakladatelství Mladá fronta,“ napsal ve své recenzi v *Mladém světě* kritik Josef Chuchma z MF Dnes. Podobně pozitivně vyzněly i recenze dalších publicistů. Například Josef Moucha, který jak výstavu, tak i vydání knihy popsal v *Ateliéru* jako „důležité události na české fotografické scéně“, nebo historik Pavel Scheufler, který knihu hodnotil jako „vskutku výtečně vygradovanou“, která se ve vyvážené podobě odvíjí „trochu jako kinematograf“.¹⁰⁶⁾

106) *Ateliér* 18/1995

„Fotografie v knize nemohou nikoho nechat lhostejným. Obžaloba války a obecné lidské tuposti, která probouzí násilí je vygradována způsobem,

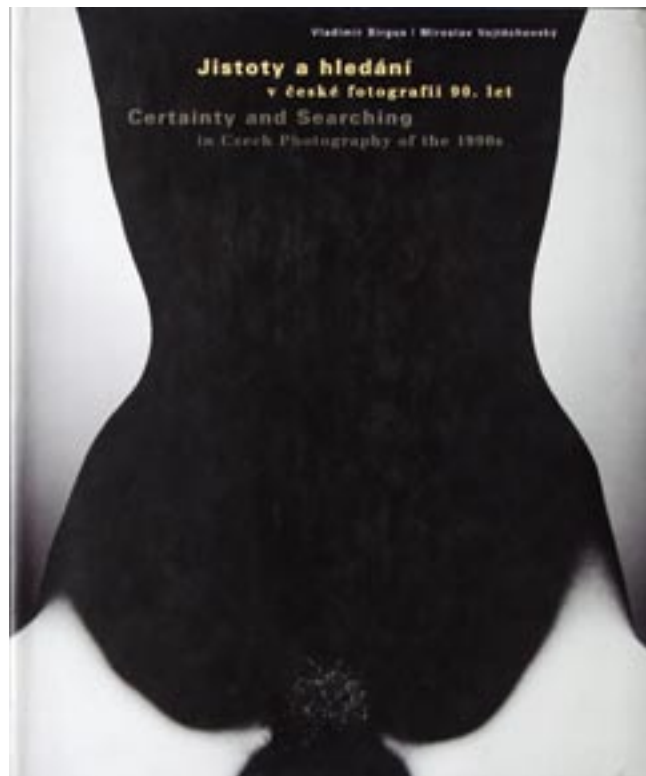
který je jakýmsi věčným mementem“, píše Pavel Scheufler dále v *Ateliéru*. Hodnota této knihy je – kromě přitakání řemeslné stránce věci – právě v tomhle. Jak fotografie, tak i citlivě sestavená textová část s použitím Marcových dobových poznámek vede ke zjitření naší otupělosti vůči válce, která je médii v našem životním prostoru odsunována spíše do roviny sci-fi a kterou při zprávách ze světa konzumujeme mezi brambůrky a pivem. Sugestivní svědectví o zcela obyčejném životě v troskách Evropy je zcela hmatatelné a představitelné ve své naprosté nepředstavitelnosti. Svou výpovědní hodnotou tato publikace zcela určitě patří mezi ty, kterým se podařilo přesáhnout obecné možnosti reportážní fotografie.



Knihu *Hořká léta – Evropa 1945-47* vydal Orbis Praha v roce 1995
Obálku navrhl Vojtěch Bartek,
grafickou úpravu publikace
Jindřiška Marcová

Dalším výrazným milníkem v Birgusově publikační práci byla kniha *Jistoty a hledání v české fotografii 90. let*, kterou napsal za spoluautorství Miroslava Vojtěchovského a kterou vydalo nakladatelství KANT v roce 1996. Reprezentativní kniha s titulní fotografií Tona Stana se sice tváří jako katalog stejnojmenné výstavy, avšak jde o zdařile provedenou publikaci. V květnu 1997 byla této knize udělena v konkurenci více než stovky knih cena *Fotografická publikace roku 1996*. Na textové části spolupracoval Vladimír Birgus s Miroslavem Vojtěchovským, který přispěl teoretickým článkem

Fotografie na počátku nové epochy – Kultura na rozhraní věků – Česká fotografie na počátku hledání nových cest. Vladimír Birgus napsal *Chronologii české fotografie 1990–1996*, hlavní text *Jistoty a hledání v současné české fotografii* a biografické a bibliografické přehledy.



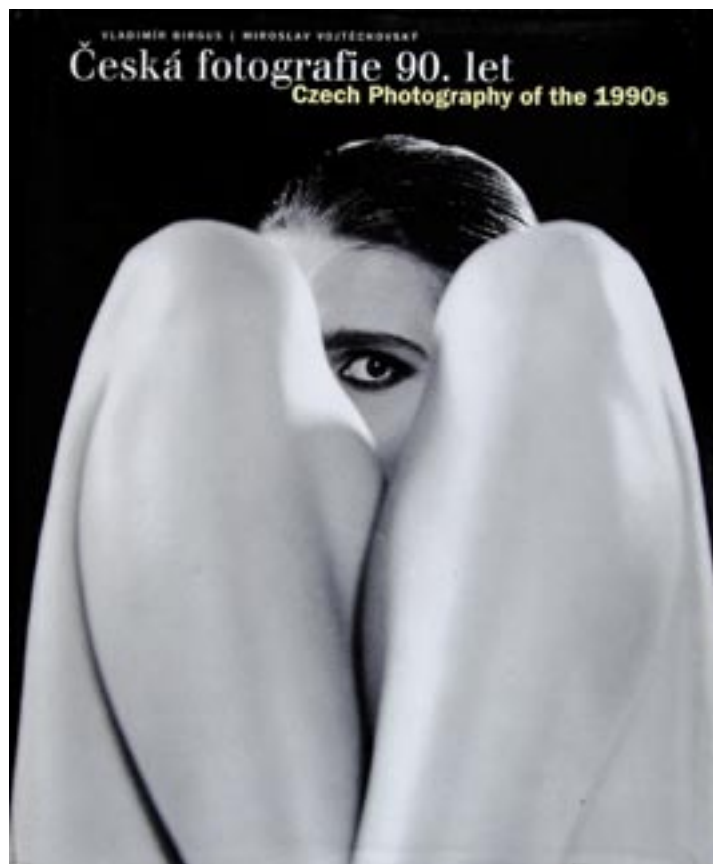
Obálka knihy
Jistoty a hledání v české
fotografii 90. let
Grafickou úpravu vytvořil
Alan Záruba
(KANT, Praha 1996)

Jeho publikační činnost v odborných časopisech v první polovině devadesátých let byla především poznamenána zánikem *Revue Fotografie* a výraznou proměnou měsíčníku *Československá fotografie* (přejmenovaného na *Fotografie Magazín*). Od roku 1990 do současnosti publikoval Vladimír Birgus v tomto magazínu jen sporadicky (od roku 2005 už nepublikuje vůbec). Šlo často o větší portfolia různých autorů.¹⁰⁷⁾ V první polovině let devadesátých přispíval ještě do rubriky *Fotografické metropole*, kde přibližoval čtenářům významná světová centra z hlediska fotografických výstav a muzeí (New York, Paříž, Vídeň, Kolín nad Rýnem, Chicago, Londýn, Frankfurt nad Mohanem, Moskva, Varšava), poté – od roku 1997 – psal cyklus článků *Česká fotografie v datech* (navazoval na cyklus *Československá fotografie v datech* – od roku 1990), který zpočátku vycházel pravidelně, poté méně pravidelně a nakonec byl redakcí odsunut do kuléru časopisu. Nicméně z této snahy se zřejmě vyprofilovala myšlenka vydat poté podobnou publikaci knižně.

107) Pokud jde o zmiňovaná portfolia, prvním z nich byl článek *Zblízka/Close up* o Williamu Kleinovi u příležitosti jeho retrospektivní výstavy v Praze v roce 1994. O rok později přiblížil čtenářům magazínu jednu z kontroverzních postav světové fotografie, Joela Petera Witkina, podobně v rámci *Interkamery* 1997 napsal medailon o Franku Horvatovi.

Období kolem avantgardy

V roce 1998 Vladimír Birgus s Miroslavem Vojtěchovským vydali knihu *Česká fotografie 90. let*, která vyšla v nakladatelství KANT a navazovala na významnou výstavu, která se uskutečnila v Chicagském kulturním centru a která byla upravenou a inovovanou expozicí výstavy *Jistoty a hledání v české fotografii 90. let*. Kniha vyšla v česko-anglické verzi a prostřednictvím distribučních firem Distributed Art Publishers v New Yorku a Art Books v Londýně se dostala prakticky do celého světa a stala se často citovaným zdrojem informací o současné fotografické tvorbě v České republice.



Obálka knihy
Česká fotografie 90. let
(KANT, Praha 1998
vydáno u příležitosti
stejnomené výstavy
v Chicagu v roce 1998)

Ve druhé polovině devadesátých let dominovala u Vladimíra Birguse v jeho publicistické činnosti, ale především v činnosti kurátorské, snaha o rehabilitaci slavného a tvůrčího období dějin českého umění, jakým byla česká fotografická avantgarda. Především komunistický režim se výrazně podepsal na značné ztrátě kontinuity poválečné fotografie k meziválečnému období. V rámci velké výstavy o české fotografické avantgardě, která pod názvem *Moderní krása – Česká fotografická avantgarda 1918–48* putovala v letech 1998–99 po Evropě, vyšel ve francouzštině pod názvem *Beaute Moderne – Modernist Nudes* katalog, na kterém Vladimír Birgus textově spolupracoval s Pierrem Bonhommem.¹⁰⁸⁾ Publikaci vydalo pařížské nakladatelství *Mission du patrimoine photographique* v roce 1998.

108) Vladimír Birgus, Pavel Scheufler: Fotografie v českých zemích 1839–1999 (str. 175)

V březnu roku 1999 vyšlo číslo čtrnáctideníku současného výtvarného umění *Ateliér* věnované meziválečné avantgardě. Přispěli do něj, kromě Vladimíra Birguse, který napsal úvodní text *Česká avantgardní fotografie a svět* dále obsáhlý článek *Nová věcnost a konstruktivismus v české fotografii*, také Aleš Kuneš (*Česká teorie fotografie a fotografická publicistika 1918–1948*), Antonín Dufek (*Surrealistická fotografie*), Karel Srp (*Optická slova – obrazové básně a poetismus 1922–1926*), Jan Mlčoch (*Avantgardní fotografie a reklama*), Iva Janáková (*Fotografie a kniha*), Josef Moucha a Pavel Baňka. Množství práce a energie, kterou věnoval Vladimír Birgus v devadesátých letech období meziválečné avantgardy, našlo však své zhmotnění právě v rozsáhlé publikaci, která pod názvem *Česká fotografická avantgarda 1918–48* vyšla v dubnu 1999 v nakladatelství KANT. Šlo o první rozsáhlou knihu věnovanou avantgardní fotografii a fotomontáži z období od vzniku samostatné Československé republiky, až po nástup komunistické totality v roce 1948. Obsahovala většinu děl vystavených v rámci expozice *Moderní krása – Česká fotografická avantgarda 1918–1948*, pocházejících z mnoha veřejných i soukromých sbírek v České republice i v zahraničí. Důraz při výběru byl přitom kladen na díla, která nenapodobovala francouzské, německé nebo ruské vzory, ale která přinášela originální přístupy. Spoluautorsky se na textové části podíleli Pierre Bonhomme, Aleš Kuneš, Antonín Dufek, Iva Janáková, Jan Mlčoch a Karel Srp. Vladimír Birgus napsal a sestavil kapitoly: *České avantgardní umění a svět*, *Od piktorialismu k avantgardě*, *Nová fotografie*, *Sociální fotografie 30. let*, *Fotografie v českém avantgardním divadle*, *Chronologie politických*

událostí 1918–1948, Chronologie českého umění 1918–1948 a Chronologie české fotografie 1918–1948.



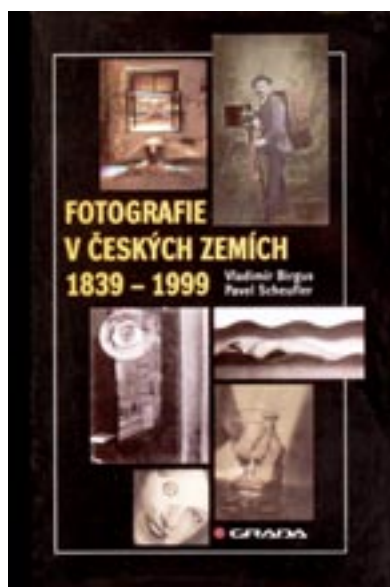
Obálka a ukázka typografie knihy
Česká fotografická avantgarda
Grafickou úpravu publikace vytvořil
Vladimír Vimr
(KANT, Praha 1999)

V červenci téhož roku ji v němčině pod názvem *Tschechische Avantgarde: Fotografie 1918–1948* vydalo ve Stuttgartu nakladatelství Arnoldsche. Tato kniha si odnesla řadu ocenění nejenom z českých soutěží. Na mezinárodním festivalu *Primavera Fotográfica* v Barceloně, probíhá každé dva roky soutěž fotografických knih a katalogů pod názvem *Premi del llibre y catalég fotografic*. Na jeho 7. ročníku byla tato kniha ohodnocena jedinou hlavní cenou jako *Nejlepší fotografická kniha let 1998–1999* v konkurenci 225 publikací z 22 států. Byly mezi nimi i monografie a tématické knihy W. E. Smithe, M. Parra, A. Warhola, A. L. Coburna, L. Davise, P. Bearda, J. Koudelky či J. Sudka.¹⁰⁹⁾ Americké vydání knihy bylo oceněno jako nejlepší publikace z historie fotografie v USA a vyšlo v nakladatelství The MIT Press. Na desátém ročníku Měsíce fotografie v Bratislavě zase zvítězila v soutěži o nejlepší fotografickou publikaci ze střední a východní Evropy a naposledy se dostala v londýnské soutěži *Kraszna Kraus Book Award 2001* mezi osm finalistů. Kniha byla zařazena mezi nejdůležitější vědecké výzkumné výsledky Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě v letech 1997–2000.¹¹⁰⁾

109) Ateliér 13. 7. 2000
MF Dnes 2. 6. 2000

110) Archív ITF

Ke 160. výročí existence fotografie a 110. výročí organizované amatérské fotografie v českých zemích vyšla v roce 1999 v paperbackovém vydání knížka *Fotografie v českých zemích 1839–1999*. Šlo o chronologický souhrnný obraz o fotografickém dění v naší zemi od počátků vynálezu až po současnost, který navazoval na sérii článků která pod názvem *Česká fotografie v datech* vycházela ve *Fotografii Magazínu* v letech 1997–99. Na publikaci spolupracoval Vladimír Birgus s Pavlem Scheuflerem, který jakožto významný odborník na českou fotografii 19. století zpracoval období od roku 1839 do roku 1918. Následující období mezi léty 1918 a 1999 bylo dílem Vladimíra Birguse. V knize je zachycen nejen vývoj, ale i významné události ve fotografii na našem území a kniha je doplněna dvěma stovkami reprodukcí. Navíc přinesla základní informace o ukládání fotografických sbírek, o konzervaci fotografií, o digitální rekonstrukci historických snímků a především doposud nejúplnější seznam literatury o české fotografii. Jde o poměrně významný text vhodný pro výuku na fotografických školách. Knihu vydalo nakladatelství Grada.



Obálka knihy *Fotografie v českých zemích 1839–1999*
(Grada, Praha 1999)

V roce 2000 však vyšla v červencovém čísle *Fotografie Magazínu* poměrně zdrcující kritika na tuto knihu od Daniely Mrázkové, která autorům vytýká příliš subjektivní pohled na chronologii české fotografie a za protežování vlastních zásluh.

„Vždy ošidný systém toho, co je a co není důležité je ovšem v knížce základním kamenem úrazu především v období současnosti. Neboť právě zde se hlavním kritériem zařazení, obsahu a rozsahu hesla stává

to, co jsme sami udělali, nebo co se nám hodí do krámu. ...Z tohoto hlediska však stejně dobře můžeme zveřejňovat, vyjmenovávat všechno, co uznáme za vhodné a nebo koho můžeme potřebovat a naopak opomenout nebo pejorativně komentovat to, co je pro nás vhodné nějakým způsobem znevážit.“ Autorka jako příklad uvádí v roce 1996 uvedení výstavy *25/5 Institut tvůrčí fotografie*, kterou sestavil Vladimír Birgus v kontextu s opomenutým faktem, že „naše největší profesionální soutěž Czech Press Photo byla vůbec poprvé hodnocena prestižní mezinárodní porotou“. Jako příklad z roku 1998 uvedla: „20. 10. v Městském divadle ve Zlíně byla otevřena expozice studentů a pedagogů Institutu tvůrčí fotografie v Opavě *Zlín a jeho lidé*, sestavená Vladimírem Birgusem... ...ale už se nedozvíme, že po celé léto na Staroměstské radnici a v Komorní galerii Domu fotografie J.S. v Praze probíhala rozsáhlá expozice *Rok 1968 očima fotografů*, která v roce 30. výročí osudné sovětské okupace u nás poprvé přinesla souhrnný fotografický obraz onoho památného roku. A tak by bylo možno pokračovat. Jako ruce ze špatně padnoucího saka čouhá z této publikace především zvěst, že nejdůležitějším činitelem současného fotografického dění jsou především oba autoři.“¹¹¹⁾

111) Daniela Mrázková:
Velmi subjektivní chronologie
Československá fotografie
(7/2000, str. 16)

Možná měla mít Daniela Mrázková odvalu být adresnější, když jí evidentně nevdá období, které napsal Pavel Scheufler. Je to podobná písnička, jejíž kakofonní tóny se objevily v podobném článku Vladimíra Remeše k výstavě *Jistoty a hledání v české fotografii 90. let.*¹¹²⁾

112) viz. strana 117

Tandemu Mrázková – Remeš Vladimír Birgus evidentně taky do krámu nesesedl. Podíváme-li se na publikační činnost Vladimíra Birguse na stránkách *Československé fotografie* (a dále *Fotografie Magazínu*), dojdeme k závěru, že Birgusova publikační aktivita značně poklesla s obdobím působení těchto redaktorů. Ponecháme-li stranou osobní rozpory, či snad i antipatie a podíváme-li se na recenzi Daniely Mrázkové objektivně, je třeba si položit otázku, zda tvrzení, že „tak by bylo možno pokračovat“, je pouhým řečnickým obratem anebo důkazy podloženým faktem. Zde je především nutno vidět, že sestavování podobného díla je všechno jiné, než radost z psaní. Jde o vysilující mravenčí práci, která nemá konec, ale něco jako „stop stav“. V určité fázi si autor musí říci, že je práce ukončena i za cenu chybějících informací, protože jinak ji nelze dokončit nikdy. Navíc přestože by takováto chronologie neměla být subjektivní,

vždycky jí do objektivy něco málo schází. Sbírání informací je vždy částečně podmíněno tím, komu je bližší ta či ona košile. Některé informace se vynořují samy, jiné je třeba vydolovat. A pro průměrně erudovaného čtenáře je obtížné u knihy *Fotografie v českých zemích 1839–1999* určit onu míru objektivy či neobjektivy. Bohužel tato stránka věci je však právě u knihy Daniely Mrázkové a Vladimíra Remeše *Cesty československé fotografie* zřejmá i pro čtenáře značně neinformovaného.

Za jednu z nejvýznamnějších Birgusových knih lze bezesporu považovat velkou monografii *František Drtikol*, kterou vydalo nakladatelství KANT v roce 2000. Byla to v pořadí třetí Birgusova kniha o Drtikolovi v češtině vydaná za období jedenácti let. Tato publikace byla oceněna cenou za nejlepší fotografickou publikaci roku v kategorii *Monografie*.¹¹³⁾

113) *Fotografie Magazín*
(7/2000, str. 5)

„V době trvání výstavy (František Drtikol 1901–1914 v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze, v létě 2000) se objevilo druhé vydání monografie



Obálka knihy
František Drtikol
(KANT, Praha 2000)
Publikaci graficky
zpracoval Otakar Karlas

Františka Drtikola z pera předního historika fotografie Vladimíra Birguse. V principu se jedná o vstupní kompendium Drtikolova díla, předeheru

velké monografie, která by se měla v daleko větší míře, než tomu bylo dosud, pokusit o interpretaci jeho tvorby a osudu v širším kulturním a společenském rámci. ...Kniha (tentokrát skvěle vytištěná a vypravená) však může do té doby plnit roli věrného průvodce po umělcově životě a díle, stejně jako bohatého a spolehlivého zdroje informací. Tlumené efekty výstavy i věcnost publikace jsou zkrátka výbornou vizitkou svých autorů.“ napsal Marek Pokorný v Týdnu.¹¹⁴⁾

114) Týden 24/2000, str. 79

Jednalo se o pochvalu nebo o kritiku? Těžko říci, jestli se dá představit rozsahem větší monografie, než byla tato. Kniha je udělána precizně a jestli autorovi recenze šlo o ukotvení Drtikolova díla ve smyslu rozsáhlých filozofických postulatů, pak šlo možná o kritiku. Avšak Birgusův literární přístup byl vždycky věcný a tato kniha je napsána právě tak. Přesto je možno tvrdit, že nejen tato, ale už i Birgusova první publikace o Drtikolovi (vydaná v roce 1988 a napsaná ve spolupráci s Antonínem Braným) reflektovala na autorovu snahu o obsáhnutí celé Drtikolovy osobnosti v komplikovanosti vývoje soudobého umění, dobových událostí a stavu společnosti. Ukazuje Františka Drtikola z mnoha stran a přitom si udržuje kontinuitu pohledu na jeho tvorbu.

Vladimír Birgus k tomu řekl: „Nevím, jak by se dalo kompletní Drtikolovo dílo vydat, když jen Uměleckoprůmyslové muzeum má na 5500 Drtikolových fotografií.“

Společně s Janem Mlčochem získal Vladimír Birgus v roce 2000 cenu i za kategorii *Katalog*, a to katalog k výstavě *Akt v české fotografii*, jež vyšel v nakladatelství KANT v roce 2000.¹¹⁵⁾

115) Fotografie Magazín
(7/2000, str. 5)

Kniha *Akt v české fotografii* je však opět spíše zdařile provedenou reprezentativní publikací než katalogem výstavy, na jaký jsme obecně zvyklí. Objemná publikace – kvalitně vytištěná na kvalitním papíře – nabízí ten nejkompaktnější pohled na problematiku fotografií aktu v historii české fotografie, jaký je snad v tomto rozsahu možný. Jan Mlčoch napsal textovou část vztahující se k obdobím 1839–1918 a 1949–1958, Vladimír Birgus zpracoval potom roky 1918–1948, 1959–1969 a 1970–2000. I výběr fotografií je proveden se snahou dát stejný důraz na všechna období vývoje české fotografie aktu. Zřejmě jen Františku Drtikolovi byl ponechán o něco větší prostor daný jeho obrovským vlivem na dobovou českou a světovou fotografii, ale to je tak asi vše. Dál už jde

jen o vyčerpávající mozaiku autorů a jejich děl, ve kterých si čtenář nebo návštěvník výstavy může najít to své.



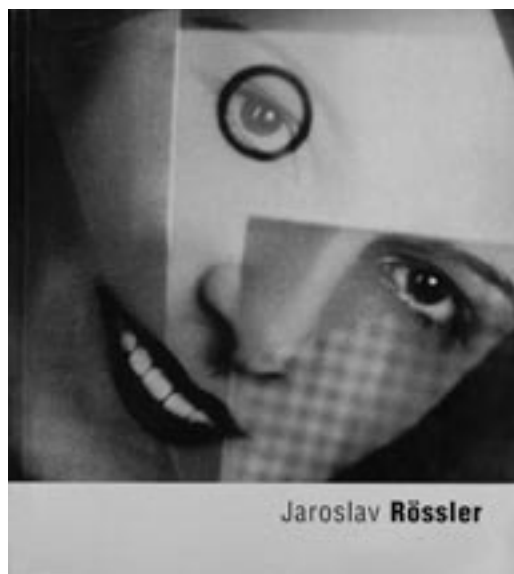
Obálka knihy
Akt v české fotografii
(KANT, Praha 2000)
Grafická úprava
Otakar Karlas

Knihy byla vydána dvojjazyčně (česky a anglicky) a kromě titulu *Nejlepší fotografická publikace roku 2000* získala i 2. místo v soutěži o nejkrásnější knihy roku 2000. Díky její distribuci v New Yorku a Londýně se dostala do knihkupectví a muzeí, univerzit a galerií v mnoha zemích. Knihy byla zařazena mezi nejúspěšnější vědecko-výzkumné výsledky Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě v letech 1997-2000.¹¹⁶⁾

116) Archív ITF

Aby nebylo avantgardy dost, v roce 2001 vydalo Vladimíru Birgusovi nakladatelství TORST publikaci *Jaroslav Rössler*, která je první souhrnnou monografií připomínající dílo jednoho z nejvýznamnějších tvůrců světové avantgardní fotografie. Jde o knihu z edice FOTOTORST a před Rösslerem v této edici vyšly monografie Alexandru Hackenschmiedovi, Bohdanu Holomíčkovi, Alfonsi Muchovi, Jindřichu Štyr-

skému a Zdeňku Tmejovi. Birgusova kniha o Jaroslavu Rösslerovi zaujme čtenáře hned od začátku. Od neuvěřitelných nejasností ohledně Rösslerova původu se najednou rozehraje zcela fantastický kaleidoskop událostí výjimečného životního příběhu tohoto citlivého introverta. Po přečtení dvou stran textu je čtenář nucen knihu dočíst najednou až do konce a Jaroslava Rösslera si zamilovat. Na této monografii je zřetelně vidět i Birgusův autorský posun od jeho prvních knih (Miroslav Bílek, Milan Borovička) z osmdesátých let, které jsou doplněny sice fakticky přesným, avšak neporovnatelně méně čtivým textem.



Obálka knihy
Jaroslav Rössler
(Torst, Praha 2001)

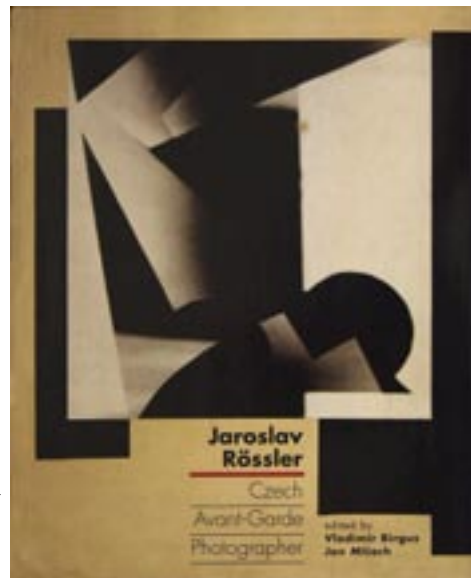
„V textové části je monografie v několika ohledech pozoruhodná. Birgus odkrývá některé zlomy v Rösslerově tvorbě, o kterých se dříve nepsalo a mluvilo pouze šeptem kavárnách. Je to především fotografův pokus o sebevraždu poté, co v roce 1935 v Paříži strávil jeden den ve vazbě za fotografování demonstrace státních zaměstnanců. ...Birgus se také pokouší interpretovat Rösslerův návrat k volné tvorbě, již po vyhoštění z Francie na dvacet let zanechal. ...Tehdy se pokoušel tvořit kompozice ovlivněné dobovým informelem, jež se ovšem Birgus nebojí označit za naivní a konvenční. Je to trefné vyjádření. Ve srovnání se skvělými snímky z let dvacátých a třicátých jsou pozdní záběry nezuživými pohrobky. Nicméně je dobře, že v knize jejich ukázka nechybí,“ napsal Jan H. Vitvar.¹¹⁷⁾ Kniha získala ocenění fotografická publikace roku 2002 v kategorii *Historie, teorie, kritika*.

117) MF Dnes 25. 6. 2001

O dva roky později ve spolupráci s Janem Mlčochem vydal Vladimír Birgus v nakladatelství KANT na toto téma další knihu s názvem *Jaroslav Rössler – fotografie, koláže, kresby*, která taktéž získala ocenění *Nejlepší fotografická publikace roku 2004* v kategorii *Monografie*.



Maestri della fotografia dell'avanguardia ceca negli anni Venti e Trenta (Silvana Editoriale, Milano 2001)



Anglické vydání publikace

Jaroslav Rössler – Czech Avant-Garde Photographer
Její české vydání získalo kromě ocenění Nejlepší fotografická publikace roku 2004 navíc hlavní cenu za nejlepší fotografickou publikaci ze zemí střední a východní Evropy v letech 2002–2004 udělovanou na mezinárodním festivalu Měsíc fotografie v Bratislavě 2004 (anglické vydání MIT Press, Cambridge & London 2004)



Laterna Magica. Einblicke in eine Tschechische Fotografie der Zwischenkriegszeit (Rupertinum, Salzburg 2000)

Kniha o Jaroslavu Rösslerovi vyšla i v angličtině. V roce 2004 ji vydalo pod názvem *Jaroslav Rössler – Czech Avant-Garde Photographer* nakladatelství MIT Press.

Ve spolupráci s Margitou Zuckriegl vyšla v Miláně v roce 2001 menší kniha *Maestri della fotografia dell'avanguardia ceca negli anni Venti e Trenta*. S Margitou Zuckriegl a Antonínem Dufkem vydal Vladimír Birgus v roce 2000 knihu *Laterna Magica. Einblicke in eine Tschechische Fotografie der Zwischenkriegszeit*, která vyšla v salcburském nakladatelství Rupertinum.

Vladimír Birgus napsal nebo spolupracoval na sestavení mnoha knih představujících jiné autory. Teprve v roce 2003 se však dočkal své vlastní autorské monografie s pochopitelným názvem *Così nevyslovitelného*, která s textem Tomáše Pospěcha a grafickou úpravou Otakara Karlase vyšla v nakladatelství KANT. Reprezentativní publikace (chyby v zalomení textu a fotografií je možno velkoryse přehlédnout) obsahující 72 černobílých a 30 barevných reprodukcí, mapující vývoj autorova díla od roku 1972 až do současnosti, byla taktéž oceněna cenou fotografická publikace roku 2003 v kategorii *Monografie*.



Obálka knihy
Così nevyslovitelného
 (KANT, Praha 2003)
 Grafické zpracování
 Otakar Karlas

Časopisecká publikační činnost Vladimíra Birguse v období druhé poloviny devadesátých let byla značně poznamenána jeho aktivitami týkajícími se avantgardy. Přesto poměrně dost publikoval. O co méně psal do *Fotografie Magazínu*, o to více se jeho články objevovaly v kulturních rubrikách našich deníků. Přispíval do *Mladé fronty DNES*, *Hospodářských novin*, ale i do regionálních periodik jako je *Moravskoslezský den*. V listopadu 1995 vyšlo v Bratislavě první číslo mezinárodního fotografického časopisu s českou redaktorskou účastí – *Imago*. Časopis začal

118) Vladimír Birgus, Pavel Scheufler: Fotografie v českých zemích 1839–1999 (str. 164)

vycházet v angličtině a Česká republika byla mezi redaktory zastoupena Vladimírem Birgusem a Josefem Mouchou.¹¹⁸⁾

Sám Vladimír Birgus zde zpočátku nijak zvlášť výrazně autorsky nepřispíval a když, tak šlo o články bezprostředně se dotýkající jeho soudobých aktivit. V roce 1996 zde otiskl rozsáhlý příspěvek *The Avant-Garde Photographer Jaroslav Rössler*, podobně jako v roce 2000 *The New Objectivity and Constructivism in Czech Interwar Photography* a *An Austrian View of Czech Interwar Photography* (2001). S výstavou a knihou *Akt v české fotografii* byla zase úzce spjaté texty *Drtikol and Sudek in the World* a *The Nude in Czech Photography*, které vyšly v letech 2000 resp. 2001. Nicméně publikoval v té době i ve *Fotografii Magazínu*. Stejně jako v letech sedmdesátých byly jeho příspěvky (tentokrát šlo již o rozsáhlá portfolia) častěji věnovány mladým fotografům. V roce 2000 napsal článek o Evženu Sobkovi, následoval Jiří Křenek (2001), Martin Kollár (2003) a Dita Pepe (2004). V roce 2003 napsal pro *Fotografii Magazín* dvojstránkový článek o Vojtěchu Bartkovi a sestavil rozsáhlé portfolio portrétů Tona Stana (*Hvězdy Tona Stana*).¹¹⁹⁾ Od roku 2005 však přestal v tomto periodiku publikovat úplně.

119) Příloha str. 195



Obálka katalogu Vladimír Birgus (1981 – 2004)
Grafická úprava Karel Kerlický (KANT, Praha 2004)

Postupně se stal stálým spolupracovníkem deníků *Mladá fronta Dnes* a *Hospodářských novin* a časopisů *Ateliér*, *Fotograf*, *Photonews*, *European Photography*, *Kwartalnik Fotografia*, *Portfolio* a již mnohokrát zmiňované *Fotografie Magazín*. Je také vedoucím redaktorem *Listů o fotografii* a internetových stránek *www.photorevue.com*.¹²⁰⁾

120) www.birgus.cz

V roce 2004 vydal Vladimír Birgus v nakladatelství KANT svou druhou autorskou publikaci s názvem *Vladimír Birgus Fotografie 1981–2004* s výborným úvodním textem Elžbiety Lubowicz. Šlo o útlejší zpracování jeho knihy *Così nevyslovitelného* s pracemi ohraničenými lety 1981–2004 a přidanými fotografiemi za poslední dva roky.

Jednalo se v podstatě o katalog, který měl doplňovat jeho další sérii výstav, které se uskutečnily – nebo měly teprve uskutečnit – v letech 2004 a 2005 v Moskvě na Fotobiennale, ve Vilniusu, Krakově, Paříži, Pardubicích, Ostravě a Bielsku-Biale.¹²¹⁾

121) www.birgus.cz

U příležitosti uvedení Birgusovy zřejmě nejvýznamnější výstavy *Česká fotografie 20. století* v Praze v červnu a červenci 2005 vyšel věcně zpracovaný katalog v netypickém formátu A5. Jeho představení na konzultaci ITF komentoval sám autor se svým typickým smyslem pro humor slovy: „Učinili jsme vstřícný krok studentům na fotografických školách. Z této knihy se bude při písemkách dobře opisovat.“



Obálka katalogu výstavy
Česká fotografie 20. století
(KANT, Praha 2005)

Nicméně publikační činnost navázaná na tuto rozsáhlou expozici by měla v blízké budoucnosti vyústit vydáním velké knihy mapující vývoj a trendy české fotografie za posledních sto let.

vladimír birgus

kurátor pedagóg fotograf publicista

Osmdesátá léta

Mezi studenty se vžil poněkud podzemní termín „Birgusův kůň“, jehož prvotní význam asi není třeba příliš vysvětlovat. Nicméně by nebylo vhodné tento pojem jen tak obejít. Kurátorská činnost Vladimíra Birguse, od počátku kráčí ruku v ruce s jeho pedagogickými aktivitami, jak na FAMU v Praze, tak i na Institutu tvůrčí fotografie v Opavě. Začátek této cesty je u něj možno poměrně přesně vymezit okamžikem dokončení studia na FAMU a počátky působení na katedře fotografie v roce 1978. U pedagoga jakékoliv úrovně a významu, téměř vždy dochází k určité diferenciaci v přístupu ke studentům. Ale to není to hlavní. Zájem Vladimíra Birguse o mladé autory šel ruku v ruce s jeho stále většími možnostmi uspořádat těmto autorům výstavy jak doma, tak i v zahraničí. Kurátor skupinové výstavy však nese kůži na trh stejně jako její autoři. To je vcelku logické. U dlouhodobého procesu, jako byly řady výstav studentů FAMU, později ITF, případně souhrnné dobové výstavy mladých fotografů, se dříve nebo později musí u natolik erudovaného kurátora vytvářet určité koncepce, které odrážejí jednak reflexi na soudobé trendy světové fotografie (se kterou měl Birgus jako málokdo u nás úzký kontakt už od konce 70. let) a jednak jeho vlastní pohled na vývoj fotografie. Tady samozřejmě nastává situace, že jde o Birgusův pohled na věc a ne o pohled kohokoli jiného. Samozřejmě, že právě zde může nastat třetí plocha.

Lze zaslechnout hlasy, že právě Vladimír Birgus je ten, kdo tahá za nitky a podle něj se utváří obecné povědomí o trendech v současné české fotografii. Objektivně vzato, obrovská obliba subjektivně orientované dokumentární fotografie na ITF v posledních letech by této tezi spíše nasvědčovala, nicméně podíváme-li se do historie, vývoj se pohyboval stále v jakýchsi vlnách vzestupu toho či onoho. Tato situace by zřejmě nastala i bez toho, že by

někdo tahal za nitky. Sám Vladimír Birgus se přiznává k tomu, že měl v minulosti určitou intuici na autory, kteří měli talent a svou trochou do mlýna jim pomohl prosadit se. Ať už to byly články v odborných časopisech nebo organizace výstav.

Ale položme si otázku. Prosadil by se takový Jindřich Štreit bez Birgusova prvního medailonu v *Československé fotografii*. Zcela určitě.

A Viktor Kolář?

Ale zcela jistě zde bylo nemálo autorů, kteří se přes Birgusovu podporu jednoduše neprosadili. Je to obecná realita střetu talentu a společnosti ve sportu, umění, v čemkoli. Nastává ale i opačný problém. Jak sám Vladimír Birgus pronesl v roce 2001 na jedné ze svých zahajovacích řečí na konzultaci ITF. „Dneska mám strach otevřít mléko, aby na mne z něj nevyskočila Dita Pepe.“ Ano, samozřejmě. Nicméně rozruch kolem portrétních souborů této autorky nerozpoutal Vladimír Birgus, nýbrž jsou zřejmým důsledkem současné mediální doby. On sám jen pomohl k tomu, aby toto dílo nezapadlo někde ve školním archívu (první soubor byl autorčinou prací k přijímacím zkouškám na magisterské studium ITF, druhý potom absolventskou magisterskou prací).

Není pochyb o tom, že tento soubor považoval za přínosný, aktuální, původní. A je možné, že pro někoho druhého není ani jedno, ani druhé, natož to třetí. Podíváme-li se na věc z odstupu, tak je zřejmé, že si Vladimír Birgus za bezmála třicet let své kurátorské činnosti vytvořil velmi významné postavení jak na české, tak i na evropské fotografické scéně. Pokud by v desítkách zorganizovaných výstav prezentoval nesmysly, tak by se do tohoto svého postavení zcela určitě nedostal. Chyby se ve velkém neodpouštějí.

Vrátíme-li se k oněm Birgusovým koním, a připustíme tezi, že Vladimír Birgus na dnešní fotografické scéně opravdu tahá za nitky, nezbyvá, než se uklidnit, že to dělá vzdělaný historik umění a navíc stále tvořící autor. Těch jmen, jejichž dosazení na jeho pomyslné místo by se rovnalo naprosté tragédii, je asi poměrně hodně.

Svou první větší skupinovou výstavu, kterou Vladimír Birgus uspořádal už v roce 1977 ve své téměř „domovské“ Galerii pod podloubím v Olomouci, kde předtím několik let pravidelně vystavoval své práce.

Jmenovala se *Deset mladých fotografů*. Jednalo se o soustředění podnětných prací studentů a absolventů FAMU ve věku do 35 let, ale i fotoreportérů a vyspělých amatérů, jejichž tvorba byla již určitým způsobem vyhraněná. Mezi vystavujícími byly i osobnosti, které se později výrazně prosadily v kontextu československé fotografie jako například Milota Havránková, Juraj Lipták, Margita Mancová, Martin Hruška, Vojtěch Písařík. V *Československé fotografii* otiskli k této výstavě celostránkový Birgusův text a sedmistránkovou obrazovou přílohu. V roce 1979 tuto výstavu Vladimír Birgus reprízoval v Canon Photo Gallery v Amsterdamu.¹²²⁾

122) Československá fotografie (4/1978, str. 164)

Od počátku svého pedagogického působení na FAMU se maximálně snažil využít své kontakty v zahraničí a pokud možno co nejvíce zde prezentovat práce studentů.

První takovou rozsáhlejší výstavou byla expozice *Dokumentární fotografie na FAMU*, připravená na festival *XI. fotografických konfrontací* v polském Gorzówě v květnu 1980. Výstava byla v témže roce reprízována v Galerii výtvarného umění v Hodoníně a v Domě umění města Brna (1981).¹²³⁾

123) Vladimír Birgus, Pavel Scheufler: Fotografie v českých zemích 1839–1999 (str. 121)

Na již zmiňovaném 27. mezinárodním festivalu krátkých filmů v Oberhausenu byla 5. – 10. května 1981 uvedena výstava *Fotografie na FAMU* sestavená Vladimírem Birgusem. Její obměna byla potom v červenci 1981 instalována i na mezinárodním festivalu filmových škol RIFE CILECT v hotelu Thermal v Karlových Varech. Na tomto festivalu vystavovali studenti FAMU s kurátorstvím Vladimíra Birguse i předtím v roce 1979.¹²⁴⁾

124) Vladimír Birgus, Pavel Scheufler: Fotografie v českých zemích 1839–1999 (str. 121)

Podobnou výstavu zde připravil Vladimír Birgus i v roce 1983. Byla sestavena především z větších souborů volné tvorby. Prezentovaly se zde snímky třiceti autorů různého věku, od tehdejších studentů 1. ročníku až po absolventy, jejichž diplomové práce již byly zařazeny do sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Praze. Výstava proto nebyla jen ukázkou činnosti katedry fotografie, ale i určitou přehlídkou aktuálních tendencí v tvorbě části mladé fotografické generace. Vystavovali tam tehdy mimo jiné Miroslav Švolík, Pavel Mára, Miroslav Sychra, Rudo Prekop, Stanislav Friedlander, František Maršálek, Petr Zhoř, Vladimír Židlický, Martin Hruška, Ján Rečo a další autoři, kteří v následujících letech promluvili do vývoje české a slovenské fotografie. Výstava se setkala s živým ohlasem nejen na karlovarském studentském festivalu, ale i při pozdějších instalacích ve fotografických galeriích v Kaunasu, Vilniusu a Šjauljaji, kde byla rozšířena o další exponáty.¹²⁵⁾

125) Československá fotografie (4/1984, str. 164)

Výstavu *Mladí čeští fotografové* sestavil Vladimír Birgus v roce 1984 znovu pro festival *XIV. fotografických konfrontací* v Gorzowě, kde byla instalována v Malé galerii Byra uměleckých výstav. Šlo o dvě expozice. Na první z nich se ukázkami své tvorby představili někteří mladší fotografové většinou studenti a absolventi FAMU a na druhé byli několika většími cykly zastoupeni členové skupiny Dokument.¹²⁶⁾

126) Československá fotografie (8/1984, str. 349)

Fotografie studentů FAMU v roce 1984 představil ve Fotografijos galeria v Kaunasu. Expozice se dočkala jedné reprízy ve Fotografijos salon ve Vilniusu. V těchto galeriích využil Vladimír Birgus kontaktů ze svých samostatných výstav v roce 1981.

Z dnešního pohledu se zdá neuvěřitelné, že během normalizace bylo možné na fotografických výstavách, na rozdíl od tvrdě utlačované literatury nebo i filmu, ukázat vůči režimu poměrně kritické práce.

„Anně Fárové se v jedenaosmdesátém podařilo uskutečnit vynikající výstavu 9&9 v Plasech u Plzně, která sice prošla v tisku téměř bez povšimnutí, protože Fárová byla chartistka, ale zájemci o autentickou fotografickou výpověď se tam sjížděli z celé republiky. Na konci osmdesátých let pak mohla Fárová už otevřeně připravovat výstavy i v Praze.“¹²⁷⁾

127) Rozhovor s Josefem Chuchmou, Týden 46/2003
Výstavu 9&9 navštívil i Henri Cartier-Bresson

Za přelomový okamžik z hlediska Birgusovy kurátorské činnosti by se zřejmě mohl považovat rok 1985. Do této chvíle organizoval a sestavoval výstavy pouze svých studentů, případně jiných mladých českých fotografů. V rámci prvního mezinárodního festivalu fotografie *Torino fotografia 85* však realizoval svou první retrospektivní výstavu. V Galleria d'Arte Narciso v Turíně připravil expozici díla významného českého meziválečného fotografa Eugena Wiškovského.¹²⁸⁾

128) Vladimír Birgus, Pavel Scheufler: Fotografie v českých zemích 1839–1999 (str. 127)

Výstava obsahovala kromě Wiškovského známých prací i fotografie dosud nepublikované. Originalita, myšlenková hloubka a formální dokonalost autorových kompozic ve stylu nové věčnosti a funkcionalismu i metaforické významy jeho krajinářských detailů ze 30. a 40. let upoutaly na výstavě v turínské exkluzivní galerii velkou pozornost a výstava ukázala, že Wiškovský patřil k významným fotografickým osobnostem i za hranicemi Československa.¹²⁹⁾

129) Československá fotografie (7/1986, str. 302)

V témže roce připravil výstavy *Současná litevská a lotyšská fotografie* v Kormorní galerii fotografie MDKO v Bratislavě a *Ze současné litevské fotografie*, která byla instalována v Domě umění města Brna.¹³⁰⁾

130) Vladimír Birgus, Pavel Scheufler: Fotografie v českých zemích 1839–1999 (str. 128)

131) Vladimír Birgus, Pavel Scheufler: Fotografie v českých zemích 1839–1999 (str. 127)

132) Československá fotografie (2/1986, str. 68)

Rozsáhlou expozici představil Vladimír Birgus v Domě pánů z Kunštátu v Brně 22. října – 24. listopadu 1985. Výstavu *Fotografie absolventů FAMU* uspořádala Filmová a televizní fakulta AMU v Praze ve spolupráci s Domem umění města Brna.¹³¹⁾ Výstavou neformálně oslavila katedra filmové a televizní fakulty AMU své desáté výročí založení a 25 let vysokoškolského studia fotografie u nás. Přes maximální využití všech výstavních prostor v Domě pánů z Kunštátu, které poskytovaly čtyři sály Kabinetu grafiky a jeden sál Kabinetu fotografie Jaromíra Funkeho, se nepodařilo nainstalovat všechny práce, které prošly přísným sítím výběru. Přesto bylo nakonec na výstavě instalováno úctyhodných 430 fotografií od osmdesáti pěti autorů. Přes určitá omezení (nebyli například pozváni fotografové studující obor kamera) se dalo říci, že šlo o reprezentativní přehlídku soudobých aktuálních tendencí v československé fotografii.¹³²⁾

V redukované podobě byla výstava reprízována několikrát v zahraničí (Arles, Amsterdam). Její pražská repríza v roce 1987 v podstatě ani reprízou nebyla, protože šlo z velké části o výstavu novou. Mnozí vystavovaní autoři využili možnost aktualizovat své práce s dvouletým odstupem a stejně tak byli zastoupeni i další absolventi a studenti FAMU, kteří buď nestačili obeslat předchozí brněnskou výstavu, anebo teprve v posledním období absolvovali. Tentokrát vystavovalo 120 autorů reprezentovaných 430 pracemi. Tomu nejprogresivnějšímu a nejkvalitnějšímu byl dán podstatně větší prostor, než méně významným snímkům. Převládaly fotografie z 80. let a až na výjimky šlo o ukázkou volné tvorby. Výstava ukázala tehdejší významný rozmach inscenované fotografie zejména u mladších studentů FAMU, která se dostala na dočasné výsluní i ve světovém měřítku. Humor, hravost i erotika se objevovaly v pracech Tona Stana, Vasilá Stanka, Rudo Prekopa, Juraje Králíka a dalších. Jiné originální principy inscenované fotografie a ohromnou dávku invence na výstavě předvedl Miro Švolík.

Na výstavě byly představeny v hojném počtu fotografie autorů, kteří v následujících letech zúročili míru svého talentu v různých oborech fotografie. Vystavovali zde – kromě již jmenovaných – Jaroslav Anděl, Petr Breza, Pavel Dias, Margita Mancová, Pavel Hečko, Ľubo Stacho, Ľuba Laufková, Ivan Pinkava, Aleš Kuneš, Martin Hruška, Milota Havránková, Vladimír Židlický, Pavel Mára, Vladimír Kozlík, Miroslav Vojtěchovský,

Jan Pohribný, Dušan Šimánek, Karel Cudlín, Jiří Koliš, Zdeněk Lhoták, Pavel Štecha, Jaroslav Čejka, Antonín Braný, Jan Jindra a další.

Tuto expozici Vladimír Birgus připravil ve spolupráci se Zdeňkem Kirschnerem a její reprízy se pak uskutečnily opět v litevských městech Kaunas, Vilnius, Šjauljaj a Klajpeda.¹³³⁾

133) Československá fotografie (2/1988, str. 64)
Vladimír Birgus, Pavel Scheufler: Fotografie v českých zemích 1839–1999 (str. 131)

Styky s litevskou fotografickou scénou využil Vladimír Birgus hned v roce 1986, když v Kaunasu, Šjauljaji a Vilniusu prezentoval Institut výtvarné fotografie Svazu českých fotografů výstavou hodnotící 15 let jeho činnosti. Expozice byla později reprízována v Praze, Brně a Chebu. Soubor byl sestaven pouze z prací posledních pěti let a nebyly v něm zastoupeny kvalitní snímky dřívějších absolventů, které byly již dříve vystavovány. Převážně šlo o ukázky volných souborů studentů třetího ročníku, byly však zde prezentovány i vybrané práce s výraznějším autorským rukopisem z téměř všech praktických cvičení.

Na konci roku 1986 potom připravil dvě větší výstavy v západní Evropě. 9. listopadu 1986 byla v Galerii Fabrik-Foto-Forum v Hamburku otevřena výstava fotografií mladých československých fotografů z řad studentů a absolventů jak FAMU, tak i IVF. Na přípravě druhé výstavy, která proběhla na přelomu roku v galerii Aréna v Arles a nesla název *Mladí českoslovenští fotografové*, spolupracoval Vladimír Birgus s Miroslavem Vojtěchovským. Expozici tvořily výhradně práce studentů a absolventů FAMU.¹³⁴⁾

134) Vladimír Birgus, Pavel Scheufler: Fotografie v českých zemích 1839–1999 (str. 129)

Vzepětí inscenované fotografie na československé scéně v polovině osmdesátých let prezentoval Vladimír Birgus již tradičně v polském Gorzówě v rámci festivalu XVII. fotografických konfrontací výstavou s názvem *Fotograf jako inscenátor*. Výstava se uskutečnila v květnu roku 1987.¹³⁵⁾

135) Vladimír Birgus, Pavel Scheufler: Fotografie v českých zemích 1839–1999 (str. 130)

Velmi významnou expozici připravili Vladimír Birgus s Miroslavem Vojtěchovským jako součást 3. mezinárodního festivalu fotografie *Holland Foto 89* v Amsterdamu pod názvem *Současná československá fotografie*. Byla sestavena z prací 35 významných představitelů aktuálních trendů naší fotografické tvorby 80. let a instalována v amsterodamském kostele Nieuwe Kerk 31. srpna – 24. září 1989.¹³⁶⁾

136) Vladimír Birgus, Pavel Scheufler: Fotografie v českých zemích 1839–1999 (str. 138)

„Mezi fotografy v osmdesátých letech vznikla jedinečná, vzájemně se inspirující konstelace. Ještě před revolucí jsme s Miroslavem Vojtěchovským představili výstavu *Současná československá fotografie* a ta měla bez nad-

137) Rozhovor s Josefem Chuchmou, Týden 47/2003

sázky ohromný úspěch. Publikum bylo nadšeno jak studenty z FAMU, (třeba Tonem Stanem, Vasilem Stankem či Mirem Švolíkem), tak dokumenty Viktora Koláře nebo Jindřicha Štreita.¹³⁷⁾

Na konci bouřlivého roku 1989 zvládl Vladimír Birgus ještě dvě pražské výstavy. První z nich byla retrospektiva meziválečného fotografa Jiřího Lehouce, člena tzv. Aventinského tria, která byla realizována v prostorách FAMU, a druhá byla již zmiňovaná výstava z událostí po 17. listopadu 1989. Nesla název *Československý listopad*. Byla otevřena 5. prosince, tedy pouhé tři týdny od začátku revoluce a proběhla ve třech pražských výstavních prostorách. Část expozice instalovanou ve výstavní síni Fomy připravil Vladimír Birgus ve spolupráci s Radovanem Bočkem. Druhou část výstavy v Mánesu připravila Anna Fárová ve spolupráci s Radkem Pilařem a Alešem Najbrtem a kurátory třetí části byli Ján Šmok a Vlasta Jílková. Výstava byla později reprízována v Českých Budějovicích, Hradci Králové, v zahraničí ve městech Graz, Štrasburk a Norimberk.¹³⁸⁾

138) Vladimír Birgus, Pavel Scheufler: Fotografie v českých zemích 1839–1999 (str. 139)

Devadesátá léta

Pravděpodobně jedna z nejrozsáhlejších výstav, jaké Vladimír Birgus připravil – nebo se na nich spolupodílel – byla expozice *Československá fotografie současnosti* premiérově uvedena v muzeu Ludwig v Kolíně nad Rýnem, kterou sestavil opět s Miroslavem Vojtěchovským ve spolupráci s Reinholdem Misselbeckem. Trvala od 24. dubna do 8. července 1990 a obsahovala 250 prací fotografů různých generací. Vystavovali zde Pavel Baňka, Jaroslav Bárta, Jaroslav Beneš, Radovan Boček, skupina Bratrstvo, Karel Cudlín, Miroslav Foltýn, Stanislav Friedlander, Jan Glozar, Štěpán Grygar, Jiří Hanke, Pavel Hečko, Martin Hruška, Jan Hudeček, Pavel Jasanský, Ivan Kafka, Miroslav Kern, Viktor Kolář, Vladimír Kozlík, Aleš Kuneš, Kamil Lhoták, Milan Machotka, Michal Macků, Pavel Mára, Josef Moucha, Michal Pacina, Ivan Pinkava, Rudo Prekop, Jaroslav Rajzík, Nadja Rawová, Vilém Reichmann, Jan Sággl, Jan Saudek, Rudo Sikora, Lubo Stacho, Vasil Stanko, Tono Stano, Jan Svoboda, Peter Šimeček, Jan Šplíchal, Pavel Štecha, Jindřich Šreit, Miro Švolík, Stanislav Tůma, Vladimír Židlický a Peter Župník. Tato reprezentativní expozice byla posléze v letech 1990 až 1994 reprízována v osmi evropských městech – Erlangen, Metz, Lucemburk, Štrasburk, Odense, Freiburg, Barcelona a Waldkraiburg. Ocenění se jí dostalo



Obálka katalogu k výstavě Česká fotografie současnosti (Braus, Heidelberg 1990)

i ve Spojených státech, kde byla prezentována v Austinu a Lawrence. V němčině vyšel k této akci pod názvem *Tschechoslovakische Fotografie der Gegenwart* rozsáhlý katalog. Knihu o 168 stranách vydanou nakladatelstvím Braus v Heidelbergu sestavil a textovou část napsal Vladimír Birgus ve spolupráci s Miroslavem Vojtěchovským. Katalog byl v roce 1990 oceněn Svazem německých knihkupců v soutěži nejkrásnějších německých knih roku.¹³⁹⁾

139) Vladimír Birgus, Pavel Scheufler: Fotografie v českých zemích 1839–1999 (str. 143)

„Když jsme s Miroslavem Vojtěchovským na začátku roku 1990 sestavovali pro muzeum Ludwig v Kolíně nad Rýnem výstavu *Československá*

fotografie současnosti, nenapadlo nás, že se tato expozice 250 prací od čtyřicetidevíti fotografů dočká po kolínské premiéře ještě osmi dalších repríz v Evropě a dvou v USA, že se celý náklad perfektně vytištěného katalogu o 168 stranách rozprodá dávno před poslední výstavní reprízou a že jí budou věnovány desítky nadšených recenzí.¹⁴⁰⁾

140) Vladimír Birgus
Ostravský deník
(1. 2. 1996)

Byl to bezesporu obrovský úspěch československé fotografie, na kterém se nemalou měrou podíleli i oba kurátoři.

„Zájem o českou fotografii, jako ostatně o celé naše umění, prošel od začátku devadesátých let nevídaným bohem. Neměli jsme síly uspokojit všechny požadavky na výstavy, vyhovět všem pozváním. Kolekce Československá fotografie současnosti, kterou jsem sestavil s kolegou Vojtěchovským, byla po premiéře reprízována v osmi evropských a dvou amerických městech. Ale přibližně po dvou letech nastal značný odliv zájmu. Pro trh s uměleckou fotografií, ale i s uměním se stala již tehdy mimořádně přitažlivá Asie, například čínská nebo jihokorejská tvorba. Z někdejšího východního bloku zůstalo pro světový trh zajímavé pouze Rusko. Na to doplatilo zejména umění z menších republik bývalého Sovětského svazu, například fotografové z pobaltských republik byli dříve přitažliví, že tvoří pod tlapou ruského komunistického medvěda, ale tohle je dnes pryč.“ řekl Vladimír Birgus v rozhovoru pro časopis *Týden* v roce 2003.¹⁴¹⁾

141) Rozhovor s Josefem Chuchmou, *Týden* 47/2003

Ve výstavní síni L'Aubette ve Štrasburku byla 17. května 1991 otevřena velká expozice *Československá fotografie 1940–1990*, kterou s Vladimírem Birgusem připravili Miroslav Vojtěchovský a Zdeněk Primus.¹⁴²⁾

142) Vladimír Birgus, Pavel Scheufler: *Fotografie v českých zemích 1839–1999* (str. 147)

Významným počinem bylo otevření výstavy *Druhá strana Františka Drtikola* (*The Other Side of František Drtikol*) v chicagské Jacques Baruch Gallery, která byla uspořádána ve spolupráci s Uměleckoprůmyslovým muzeem v Praze. Výstava trvala od 7. září do 9. listopadu a kromě Drtikolových fotografií, zde byly poprvé ve větším rozsahu představeny i jeho kresby, malby a grafiky. Vladimír Birgus se spolu se Zdeňkem Kirschnerem podíleli na textové části katalogu.¹⁴³⁾

143) Vladimír Birgus, Pavel Scheufler: *Fotografie v českých zemích 1839–1999* (str. 143)

Necelý rok poté, co se Institut výtvarné fotografie stal součástí Slezské univerzity v Opavě (a zároveň se přejmenoval na Institut tvůrčí fotografie), byla 13. září 1991 ve Slezském zemském muzeu v Opavě otevřena

retrospektivní výstava *20 let Institutu tvůrčí fotografie*, kterou sestavil Vladimír Birgus. Expozice byla reprízována později v Praze, Chebu a posléze v Katovicích.¹⁴⁴⁾

144) Vladimír Birgus, Pavel Scheufler: *Fotografie v českých zemích 1839–1999* (str. 148)

V Domě umění města Brna uvedl v květnu 1992 Vladimír Birgus další z nespočetných výstav studentů FAMU. Na sestavení expozice s ním tentokrát spolupracoval Pavel Dias.¹⁴⁵⁾

145) *Cosí nevyslovitelného* (publikace, str. 20)

Z hlediska historického byla však v tom roce daleko významnějším počinem Vladimíra Birguse příprava první samostatné výstavy meziválečného avantgardního fotografa Eugena Wiškovského v Praze. Výstavu uspořádal Pražský dům fotografie a byla uvedena 3. prosince 1992. Vyšel k ní zároveň katalog a portfolio nových zvětšenin z původních negativů.¹⁴⁶⁾

146) Vladimír Birgus, Pavel Scheufler: *Fotografie v českých zemích 1839–1999* (str. 150)

Do dalšího rozsáhlého projektu se Vladimír Birgus spolu s Miroslavem Vojtěchovským pustili v následujícím roce. Výsledkem byla realizace výstavy *Česká fotografie 90. let*, která byla premiérově uvedena na 1. mezinárodním fotografickém festivalu ve Skotsku *Fotofeis 93*. Expozice byla nainstalována v Maclaurin Art Gallery v Ayru a trvala od 10. června do 25. července 1993. Vystavovala zde skupina Bratrstvo, Jiří David, Pavel Hečko, Viktor Kolář, Vladimír Kozlík, Petr Krejčí, Aleš Kuneš, Michal Macků, Ivan Pinkava, Robert Portel, Jaroslav Rajzík, Jan Saudek a Jindřich Štreit. Reprízou výstavy bylo 25. srpna 1993 otevřeno České centrum v Londýně, druhá část expozice byla paralelně do 30. září vystavena v londýnském sídle Evropské banky pro obnovu a rozvoj BERD.¹⁴⁷⁾

147) Vladimír Birgus, Pavel Scheufler: *Fotografie v českých zemích 1839–1999* (str. 154)

Výstava byla několikrát reprízována v západní Evropě. Kromě Londýna byla uvedena v Lisabonu, Portu, Alicante, Santiagu de Compostella, Salamance a ve městech Coimbra a Skopelos a trvala až do roku 1996.¹⁴⁸⁾

148) *Cosí nevyslovitelného* (publikace, str. 21)

Vernisáž v Lisabonu zahájil 9. prosince v galerii Centro Cultural de Belém český velvyslanec v Portugalsku Martin Stropnický.¹⁴⁹⁾

149) Vladimír Birgus, Pavel Scheufler: *Fotografie v českých zemích 1839–1999* (str. 156)

Kromě již tradiční výstavy studentů FAMU, která byla v roce 1994 prezentována v Českém centru v Sofii, realizoval Vladimír Birgus v tomto roce především výstavu Františka Drtikola, která proběhla 16. června – 5. července v Pražském domě fotografie.¹⁵⁰⁾ K výstavě sice vyšel malý katalog, ale

150) Vladimír Birgus, Pavel Scheufler: *Fotografie v českých zemích 1839–1999* (str. 158)

v návaznosti na tuto expozici dokončil Vladimír Birgus velkou monografii *František Drtikol*, kterou vydalo nakladatelství Prostor v témže roce.¹⁵¹⁾

151) Vladimír Birgus, Pavel Scheufler: *Fotografie v českých zemích 1839–1999* (str. 159)

Velkou událostí na české fotografické scéně bylo uvedení velké retrospektivní výstavy jednoho z nejvýznamnějších světových fotografů oblasti

subjektivního dokumentu Williama Kleina v Nejvyšším Purkrabství Pražského hradu, zorganizovaná Národním centrem fotografie v Paříži, Správou Pražského hradu, Francouzským institutem v Praze a FAMU. Výstava byla zahájena 15. září 1994 za účasti autora a vyšel k ní trojjazyčný katalog s textem Vladimíra Birguse. V rámci expozice byla ve Francouzském institutu v Praze uspořádána přehlídka Kleinových filmů ze 60. let. Výstava pak byla reprízovaná v listopadu a prosinci v bratislavské Slovenské národní galerii.¹⁵²⁾

152) Vladimír Birgus, Pavel Scheufler: Fotografie v českých zemích 1839–1999 (str. 159)

„Klein byl a je jeden z mých nejoblíbenějších autorů. Dlouho jsem se snažil dostat Kleinovu výstavu do Prahy, protože jsem bral jako příkoří, že u nás vystavovali a jsou známí mnozí fotografové humanistického dokumentu, jako byl Henri Cartier-Bresson, ale Williama Kleina u nás málokdo pořádně znal. Sešli jsme se ještě v době komunismu v Amsterdamu a tam jsme se předběžně domluvili na pražské výstavě. Později jsem za ním byl v Paříži a dělal jsem s ním rozhovor. Výborné bylo, že se nám podařilo získat podporu Francouzského institutu a ten – přestože Klein je Američan žijící ve Francii – zaplatil dopravné, pojištění a instalaci, což nebyla vůbec levná záležitost. Národní centrum fotografie v Paříži všechny práce zapůjčilo zadarmo. William Klein byl s výstavou velmi spokojený. Byl ubytován v prezidentském apartmá na Pražském hradě a prezident Václav Havel soukromě navštívil jeho výstavu,“ svěřil se Vladimír Birgus po jedenácti letech.

Rok 1995 byl ve znamení zahájení velkého cyklu výstav s názvem *Hořká léta – Evropa 1939–47 očima českých fotografů*. Prologem k této akci bylo otevření výstavy Jindřicha Marca s názvem *Hořká léta – Evropa 1945–47*, která byla zahájena 27. dubna 1995 v Pražském domě fotografie. Na výstavě byla uvedena Birgusova stejnojmenná Marcova kniha, kterou vydala Tisková agentura Orbis ve spolupráci s Pražským domem fotografie.¹⁵³⁾

153) Vladimír Birgus, Pavel Scheufler: Fotografie v českých zemích 1839–1999 (str. 161)

Vlastní expozice *Hořká léta – Evropa 1939–47 očima českých fotografů*, jenž byla připravena k 50. výročí konce 2. světové války, byla zahájena 3. května 1995. Spolu s Vladimírem Birgusem se na ní spolupodílela Blanka Chocholová a za organizací stála kromě Správy Pražského hradu a Pražského domu fotografie i Slezská univerzita v Opavě. Obsahovala práce Karla Hájka, Tibora Hontyho, Václava Chocholy, Karla Ludwi-

ga, Jindřicha Marca, Viléma Reichmanna, Ladislava Sitenského, Svatopluka Sovy a Zdeňka Tmeje. Samostatná výstava Jindřicha Marca byla k vidění v Pražském domě fotografie, převážná část prací (kolem 200 fotografií)

154) Ivona Foltisová
Víkend, 26. 5. 1995

byla vystavena v Nejvyšším Purkrabství Pražského hradu.¹⁵⁴⁾ Paralelně s těmito výstavami byla v Míčovně uvedena multimediální expozice *O těch, kteří řekli ne*, která byla pojata ryze dokumentárně a historicky.¹⁵⁵⁾ Impuls k této akci byl poměrně prozaický.

155) Robert Silverio
Lidové noviny 10. 5. 1995
Vladimír Birgus
Noviny Slezské univerzity
(5/1995)

Vladimír Birgus: „Jindřicha Marca jsem řadu let znal a jeho fotografie mne vždycky fascinovaly. Připadaly mi naprosto výjimečné v dobové české reportáži. Jsou to díla, která mohou klidně stát vedle fotografií Roberta Capy, což se už potvrdilo. (Jindřich Marco měl v roce 2005 společnou výstavu s Robertem Capou v Berlíně, pozn. aut.). Dělal jsem s ním předtím rozhovory do Mladého světa a v roce 1995 jsme se rozhodli, že mu uděláme monografii. V době příprav knihy jsem přišel za doktorem Kestnerem, což byl šéf výtvarného oddělení na Hradě, jestli něco připravují k výročí konce války. Oni ale nějak pozapomněli, že je padesátileté výročí konce války a neměli nic připravené, takže přivítali, že by mohli mít takovou výstavu.“ Slavnosti, kterou uspořádala Kancelář prezidenta republiky v Královské zahradě, se zúčastnil prezident Václav Havel, tehdejší ministr kultury Pavel Tigrid a řada osobností kulturního a politického života. Výstava byla nakonec pro velký zájem prodloužena a ITF k ní vydal katalog s obálkou graficky zpracovanou Vojtěchem Bartkem.¹⁵⁶⁾

156) Michal Kubíček: 10 let
Institutu tvůrčí fotografie
Bakalářská diplomová práce
(Opava 2002, str. 20)

Robert Silverio v článku otištěném v Lidových novinách napsal:

„Jindřich Marco předvádí rozbořený Berlín, Drážďany, Budapešť a je fascinován nejen hrůzou rozvalin, ale především životem, který se v těchto ruinách s neuvěřitelnou čilostí probouzí. Jeho snímek pouličního fotografa, snažícího se pomocí malované kulisy vytvořit v troskách Varšavy iluzi pokojného života, patří určitě k nejlepším záběrům dokumentujících onu éru. Marcovy poválečné fotografie – jakkoli zobrazují pustinu – jsou často jistým způsobem optimistické neboť zachycují vůli žít. Optimismus však rozhodně nevyzařuje z tvorby dalších autorů.“¹⁵⁷⁾

157) Robert Silverio
Lidové noviny 10. 5. 1995

Zúžená verze výstavy pak byla předvedena ještě v Opavě a Ostravě. Koncem roku putovala na 2. mezinárodní festival fotografie *Fotofeis* v Edinburghu, který si za tři hlavní témata vybral pojmy *Smrt, město a emigrace*. Neproběhla zde bez povšimnutí místního tisku. The Herald v člán-

ku uvádějícím celý festival, zde uveřejnil jednu z fotografií Svatopluka Sovy. Šlo o známý výmluvný snímek německé ženy se začerněnou tváří dláždící pražskou ulici. Výstava proběhla v Talbot Rice Gallery University of Edingurgh. Beatrice Colin, redaktorka deníku Scotsman, v článku *Horrors on the Home Front* věnovaném pouze této výstavě, lehce dezinformovala u osoby Vladimíra Birguse tvrzením, že je „professor at the Institute of Photography in Prague“. Nicméně se zmiňuje, že některé práce vybrané do expozice neexistovaly nikdy ve formě autorských zvětšenin a byly vytvořeny z originálních negativů. Tento vcelku důležitý fakt českým komentátorům zcela unikl. Autorka svůj příspěvek uzavírá větou: „Hořká léta nejsou oslava. Ukazují smutek, strach a otročinu českých lidí trpících za německé okupace a její tragické, neurovnané a skryté důsledky.“¹⁵⁸⁾ Je nutno připomenout, že na skotském festivalu byla tato expozice vystavena spolu s takovými výstavami jako *Americká fotografie 1890–1965*. Podobná souhrnná expozice americké fotografie do té doby nebyla v Evropě k vidění. Další obří výstavou, která byla pod názvem *Světlo z temné komory* uvedena v sálech Královské skotské akademie, byla rozsáhlá retrospektiva skotské fotografie od minulého století. Na Fotofeisu dále vystavovali například i Joel Peter Witkin, Donigan Cumming nebo Colin Gray. Výstava *Hořká léta* zde byla uvedena v opravdu reprezentativní společnosti.¹⁵⁹⁾ Další reprízy proběhly pak v Londýně, Berlíně, Moskvě a Skopelosu.¹⁶⁰⁾

Následující rok (1996) byl pro Vladimíra Birguse znovu ve znamení příprav velkých společných výstav. První z nich odstartovala hned 4. ledna v Národním divadle Moravskoslezském v Ostravě pod názvem *Aktuální trendy české fotografie 90. let*.¹⁶⁰⁾ Na sestavení výstavy spolupracoval s Miroslavem Vojtěchovským. Výstava trvala do 3. března a poté byla reprízována ve Slezském zemském muzeu v Opavě. Souběžně s ostravskou instalací výstavy *Aktuální trendy české fotografie 90. let* proběhla ve Slezském zemském muzeu v Opavě výstava k 25. výročí založení ITF a pěti letům jejího působení na Slezské univerzitě v Opavě (1. 2. – 17. 3. 1996) s laconickým názvem *Institut tvůrčí fotografie 25/5*. Vladimír Birgus ji sestavil ve spolupráci s Vojtěchem Bartkem a Jiřím Siostrzonkem. Byly zde prezentovány (vedle výsledků dokumentárního projektu *Lidé Hlučína 90. let 20. století*) zejména ukázky volné tvorby studentů a absol-

158) Beatrice Colin
Scotsman 9. 10. 1995

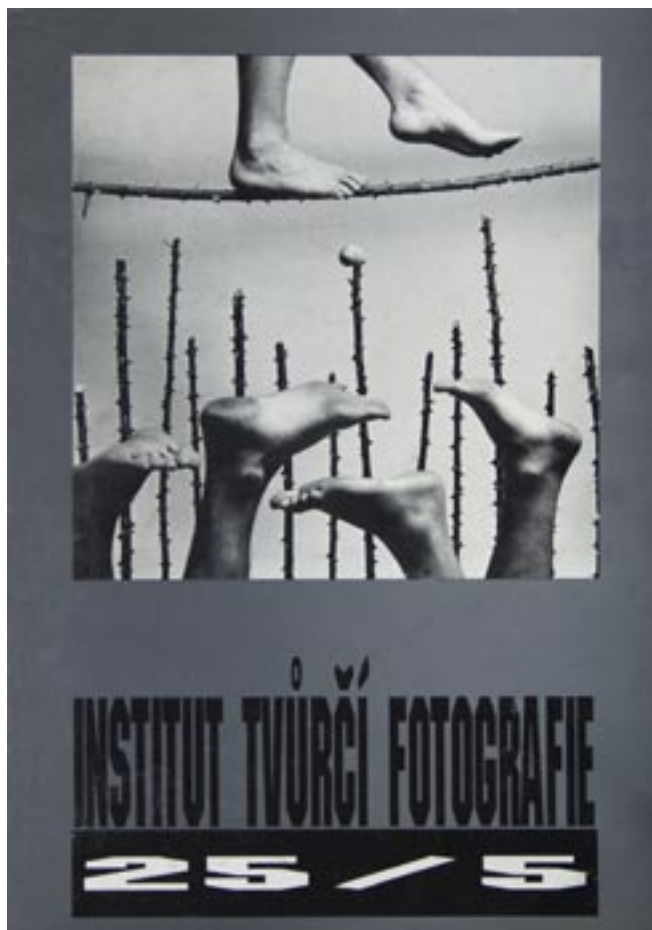
159) Vladimír Birgus,
MF Dnes (31. 10. 1995)

160) Vladimír Birgus,
MF Dnes (13. 8. 1995)
Vladimír Birgus, Pavel
Scheufler: Fotografie v českých
zemích 1839–1999 (str. 161)

160) Šlo o předpremiéru a
zúženou verzi výstavy Jistoty a
hledání v české fotografii 90. let

161) Michal Kubíček:
10 let Institutu tvůrčí fotografie
Bakalářská diplomová práce
(Opava 2002, str. 22)

ventů Institutu. Souběžně s expozicí pak proběhla v budově filozoficko-přírodovědecké fakulty přehlídka cvičení z užití fotografie.¹⁶¹⁾ Výstava prošla několika reprízami (Ostrava, Poznaň, Czieszyn, Cheb, Praha, Prostějov) a nakonec byla v dubnu 1997 s velikým ohlasem vystavena v Národním technickém muzeu v Praze.



Katalog výstavy
Institutu tvůrčí fotografie 25/5

„S pětiletým odstupem od obdobné rozsáhlé výroční přehlídky v Opavě, Praze, Chebu a Katovicích (a s desetiletým od poněkud skromnější výstavy v Brně, Praze, Chebu, Mnichově, Kaunasu a Vilniusu) představuje široké veřejnosti 260 prací svých současných studentů i některých absolventů (mezi nimi i nynějších pedagogů ITF nebo posluchačů FAMU), které vznikly za toto pětileté období,“ řekl v katalogu k výstavě Birgus.

V expozici byla zastoupena celá šíře volné tvorby studentů Institutu. Dobře zde byla zastoupena tradičně dokumentární fotografie, kvalitně byl prezentován portrét, ale i inscenovaná a výtvarná fotografie. „Není vhodné posuzovat tuto výstavu v intencích školních prací. Většina autorů

je už dávno osobitými fotografickými tvůrci, kteří se mnohokrát představili na desítkách samostatných nebo profilových výstav. Společná studia jsou snad jediným důvodem této expozice, souvislost mezi generačním a myšlenkovým zázemím zcela různorodých autorů z celé republiky, ale i Německa či Polska, chybí.“ napsal Tomáš Pospěch v Mladé Frontě Dnes

V dubnu 1996 pak Vladimír Birgus spolupracoval s Petrem Krejčím na malé, ale nikoli bezvýznamné expozici surrealistických asambláží Františka Vobeckého, která byla mezi 4. a 29. dubnem instalována v Pražském domě fotografie.¹⁶²⁾

162) Vladimír Birgus, Pavel Scheufler: Fotografie v českých zemích 1839–1999 (str. 1651)

Velký díl práce věnoval pak přípravě expozic pro 1. bienále mezinárodní fotografie na řeckém ostrově Skopelos, které bylo věnováno české a ruské fotografii.

Součástí festivalu byla jednak výstava *Hořká léta – Evropa 1939–47 očima českých fotografů*, dále velká retrospektiva Josefa Koudelky sestavená Robertem Delpirem, výstava dokumentárních fotografií z Ostravy od Viktora Koláře a především velká expozice s názvem *Současná česká fotografie*, jejímiž kurátory byli Vladimír Birgus s Miroslavem Vojtěchovským. Řecké ministerstvo kultury vydalo k festivalu, který byl do té doby nejrozsáhlejší prezentací české fotografie v zahraničí katalog o 110 stranách v redakci Johna Demose.

Jistoty a hledání v české fotografii 90. let

Jedna z nejvýznamnějších expozic prezentovaných v České republice, na které se Vladimír Birgus podílel jako kurátor, byla výstava, která byla otevřena 10. října v Nejvyšším Purkrabství Pražského hradu pod názvem *Jistoty a hledání v české fotografii 90. let*. Její historie či spíše vývoj byl však delší. Expozice v podstatě navazovala na dvě podobné předchozí přehlídky. První z nich byla výstava *Československá fotografie současnosti*, která byla poprvé uvedena v Muzeu Ludwig v Kolíně nad Rýnem v roce 1990. Druhou výstavou byla expozice *Česká fotografie 90. let*, poprvé vystavena v Maclaurin Art Gallery v Ayru v rámci 1. mezinárodního festivalu *Fotofeis 1993*, která byla také mnohokrát reprízována v galeriích západní Evropy. Pod názvem *Aktuální trendy v české fotografii 90. let* měla expozice *Jistoty a hledání v české fotografii 90. let* předpremiéru v Opavě (Kabinet fotografie), avšak šlo pouze o užší verzi pozdější hlavní výstavy v Praze (vystavovalo zde pouze dvanáct autorů a druhá předpremiéra byla realizována v Divadle Jiřího Myrona v Ostravě).¹⁶³⁾

163) Ivona Foltisová
Opavsko, 19. 1. 1996
Vladimír Birgus
Opavský deník, 1. 2. 1996

Výstavu *Jistoty a hledání v české fotografii 90. let* připravila Správa Pražského hradu a Pražský dům fotografie a s Vladimírem Birgusem při jejím sestavování spolupracoval jako u předchozích výstav Miroslav Vojtěchovský. Byla zde vystavena díla tří desítek českých autorů, jejichž práce v co nejširším rozsahu zobrazovaly trendy v české fotografii devadesátých let.

Ve výrazných protikladech zde stáli autoři jako Pavel Baňka, Michaela Brachtlová, Veronika Bromová, Jiří David, Pavel Hečko, Bohdan Holomíček, Lukáš Jasanský, Jan Jirásek, Viktor Kolář, Josef Koudelka, Vladimír Kozlík, David Kraus, Petr Krejčí, Jaroslav Kučera, Aleš Kuneš, Zdeněk Lhoták, Michal Macků, Pavel Mára, Ivan Pinkava, Václav Podestát, Jan Pohribný, Martin Polák, Robert Portel, Rudo Prekop, Jaroslav Rajzík, Jan Saudek, Zdeněk Stolbenko, Tono Stano, Igor Šefr,

Jindřich Štreit a Miro Švolík. K výstavě vyšla v nakladatelství KANT stejnojmenná česko-anglická publikace, které se, jak již bylo řečeno, v květnu 1997 dostalo ocenění *Fotografická publikace roku*. Reprízy výstavy *Jistoty a hledání v české fotografii 90. let* proběhly v Brně, Karlových Varech, Bratislavě a Berlíně.

Přesto, a snad právě proto, že se jednalo o poměrně ambiciózní projekt, došlo u této expozice k výraznému rozvíření vášní na české fotografické scéně.

„Zatím jsem měl jen pár rozezlených telefonátů a pár lidí mi vytklo, proč nejsou mezi vystavenými autory“, řekl Vladimír Birgus v rozhovoru pro *Večerník Praha* 29. 10. 1996.

V lednovém čísle (1997) *Československé fotografie* se však v rubrice *Aktuální otázka* objevila poměrně obsáhlá kritika na tuto výstavu s názvem *Jistoty a hledání?* od Vladimíra Remeše. Od počátku textu nelze nevidět zjevné osobní antipatie mezi autorem recenze a Vladimírem Birgusem, nicméně jen s tímto konstatováním není možné článek smést ze stolu. V podtitulu použil Vladimír Remeš pro výstavu označení též jako „*Nejistoty a pochybnosti*“. Přestože je to na tomto poli velmi obtížné, pokusme se být co nejobjektivnější.

„Výstava v Purkrabství Pražského hradu, nesoucí název *Jistoty a hledání v české fotografii 90. let*, vypovídá spíše o čistě účelové konstrukci, s níž lze putovat po světových festivalech a před méně znalým publikem vydávat dílčí pohled za ucelený názor. ...Výstavu lze možná nejvýstižněji charakterizovat jako přátelské setkání jedenatřiceti žáků, učitelů FAMU a pár dalších autorů, které předstírá něco, čím není a ani být nemůže. Tedy jakousi reprezentativní sondou do české fotografie dnešních dnů. K tomu, aby se tak stalo, by bylo třeba třídicích mechanismů dějin, neboť bez náležitého časového odstupu lze sotva jen trochu objektivně posoudit právě probíhající jevy. ...Výstava přátel, jak ji nazval i jeden z fotografů, je poměrně výstižným pojmenováním tohoto souboru, což v žádném případě nemůže ohrozit jeho následné zahraniční putování, neboť i tento dílčí pohled nepochybně připoutá pozornost k české fotografii. Jinak je tomu s katalogem – knihou, který výstavu provází. V textech hodnotící aspekty obou kurátorů obsaženy nesporně jsou. Zvláště ve stati Vladimíra Birguse, která má ctizádost suplovat český fotografický dějepis.“ napsal Vladimír Remeš.¹⁶⁴⁾

164) Vladimír Remeš:
Jistoty a hledání
Československá fotografie
(1/1997, str. 4)

V knize se Vladimír Birgus s Miroslavem Vojtěchovským podělili o textovou část tak, že Miroslav Vojtěchovský napsal značně teoretickou stať s poněkud krkolomným názvem *Fotografie na počátku nové epochy – Kultura na rozhraní věků – Česká fotografie na počátku hledání nových cest*.

A nikoho tím zřejmě nenaštal.

Vladimír Birgus se odvážil pustit na daleko tenčí led. Jeho první příspěvek nazvaný *Chronologie české fotografie 1990–1996* se potázel s příkrým odmítnutím (dnes však prokazatelně a citovatelně bohužel pouze od Vladimíra Remeše).

„...jde o hodnotící vývojový rychlokurs, do jisté míry však nahlížený ahistoricky mimo čas a prostor. Sahá hluboko před rok 1989, jenž by měl být jakýmsi pomyslným mezníkem oněch „jistot“ a „hledání“, které zakládají vývojové proudy v české fotografii 90. let. Stejně jako na výstavě, ani zde však nejsou blíže specifikovány. A jestliže právě to vyvolává řadu polemik, nelze jejich absenci přehlédnout.“¹⁶⁵⁾

165) Vladimír Remeš:
Jistoty a hledání
Českolovenská fotografie
(1/1997, str. 4)

Pokud jde o zmiňovaný text, je nutné z odstupu objektivně konstatovat, že se zde snaha Vladimíra Birguse zřejmě minula účinkem. Encyklopedické znalosti autora a jeho snaha o heslovité zaznamenání důležitých okamžiků první poloviny 90. let pravděpodobně laického čtenáře nikterak neosloví a u zúčastněných může vyvolat v případě opomenutí zcela negativní reakce. Zakopaný pes je právě v oné encyklopedičnosti, která na rozdíl od subjektivně laděného textu onen subjektivní přístup neodpouští. Ostatně podobnou kritiku vyvolala i v roce 1999 vydaná kniha téhož ražení pod názvem *Fotografie v českých zemích 1939–1999*, na které Vladimír Birgus spolupracoval s Pavlem Scheuflerem.

Pokud jde o vlastní Birgusův text *Jistoty a hledání v současné české fotografii*, jde o desetistránkovou stať, ve které se autor s erudovaností sobě vlastní snaží popsat vše důležité, co toto období pro českou fotografii přineslo. Pokusíme-li se podrobněji analyzovat text a v podstatě i výstavu, tak na prvním místě je nutno říci, že nebyl natolik troufalý nebo samolibý, aby do expozice zařadil své vlastní práce, přestože jeho dílo do podobné expozice bezesporu patří. O sobě samém se zde zmiňuje pouze ve výčtu autorů zabývajících se subjektivně pojatou dokumentární fotografií.

Tady je třeba zdůraznit jeden aspekt Birgusových kritických textů a to nejen zde, ale i v obsáhlejších člancích, mapujících určité období dě-

jin, otištěných v odborných časopisech. Píše-li o určitých tendencích, má snahu vždy vyjmenovat řadu autorů tvořících v podobném duchu. Přestože je textu těmito (někdy i poměrně dlouhými seznamy) značně ubráno na plynulosti, Vladimír Birgus má evidentně snahu neopomenout nikoho, kdo podle jeho názoru opomenut být nemá. A tak tomu je i u knihy *Jistoty a hledání v české fotografii 90. let*. Přestože fotožurnalisty zde zastupuje pouze Jaroslav Kučera, je v textu zmíněn Jan Šibík s politováním, že nebyly prostory pro expozici jeho fotografií, zmíněn je zde Karel Cudlín, Dana Kyndrová, či soubor Romana Sejkota o plaveckém šampiónovi postiženém Downovým syndromem. Pro objektivnost, není zde řeč kupříkladu o Antonínu Kratochvílovi, pracujícím v zahraničí, přestože v předchozím textu je napsáno, že toto není důležité.

U subjektivního dokumentu – stejně jako u humanistické či sociálně orientované dokumentární fotografie – už jde vpravdě o „birgusovský“ výčet jmen na několika řádcích textu, který je zajímavý pro aktéry (že se na ně nezapomnělo), avšak značně ubližuje textu samotnému. Není třeba pochybovat o tom, že Vladimír Birgus si je při svém literárním vzdělání těchto aspektů naprosto vědom a plynulost textu vědomě obětovává pokud možno co nejobjektivnějšímu pohledu na danou problematiku. Jan Šibík se na výstavu s politováním kurátorů nedostal, ale byla mu v knize otištěna jedna z jeho fotografií s poměrně dlouhým textem. Podobně dopadl i Jaroslav Krejčí. Bohužel, pro něj tím vyvstal problém. „Mnohem větší pozornost, než sama výstava ovšem vzbudilo následné praní špinavého prádla. Je přirozené, že každý autor má právo doložit své teze tím, co uzná za vhodné. Ať už jde o výstavu nebo o knihu. S tím rizikem, že nese vlastní kůži na trh, že se vystavuje kritice. Stejně tak je přirozené, že nikde nemohou být všichni, leccos se přehlédne, zařazení potěší, opomenutí či odmítnutí naopak zarmoutí anebo dokonce rozlítí. Uražená ješitnost a dokonce snad fyzická bolest nad tím, že mé práci nepřikládá někdo takovou váhu, jako by podle mého vlastního přesvědčení přikládat měl, tentokrát našla průchod v reakci Jaroslava Krejčího.“¹⁶⁶⁾

166) Vladimír Remeš:
Jistoty a hledání
Českolovenská fotografie
(1/1997, str. 4)

Jaroslav Krejčí si tehdy s Vladimírem Birgusem vyměnili otevřené dopisy, ve kterých se víceméně pouze zbytečně osočovali z něčeho, co nelze dnes již exaktně posoudit. Zdravý pohled „od lopaty“ by tehdy asi celé situaci výrazně prospěl, nicméně „problému“ nebo „aféry“ se pohotově chytila

167) Vladimír Remeš:
Jistoty a hledání
Českolovenská fotografie
(1/1997, str. 4)

redakce časopisu *Fotografie Magazin*, která z něj vyrobila aktuální otázku se zdůvodněním, že jde o špičku ledovce naznačující cosi neviditelného, co na výstavu „jistot a hledání“ vrhá zajímavé světlo.

„...stalo se cosi podivuhodného. Ať už byli osloveni fotografové do výstavy zařazení či nezařazení, často odpovídali buď vyhýbavě a nebo se netajili i s vyhraněnými kritickými soudy, ale žádali je nezveřejňovat.“¹⁶⁷⁾

Každopádně něco však ve *Fotografii Magazínu* zveřejněno bylo a to jako stručné odpovědi dotázaných na otázku formulovanou takto: „Obráží podle vás výstava *Jistoty a hledání v české fotografii 90. let* objektivně situaci či trendy naší současné fotografie?“

Zdá se, že je znovu třeba připomenout nutnost zapojení obyčejného selského rozumu. Mohla být snad snaha kurátorů vedena motivací objektivního pohledu na něco, co zcela prokazatelně nejde objektivně posuzovat?

Nicméně otázka takto položena byla a mezi těmi, kteří se nebáli svůj názor zveřejnit, byli kupříkladu Anna Fárová, Pavel Štecha, Dana Kyndrová, Karel Cudlín, Pavel Dias, Antonín Dufek, Ján Šmok, Miroslav Hucek, Ludvík Baran, Věra Matějů či Daniela Mrázková. Zabralo by asi dost prostoru na citace všech zúčastněných, takže jen stručněji.

Anna Fárová: „No, to tedy opravdu ne.“

Dana Kyndrová: „...Znám výstavu z vyčerpávajícího katalogu a zdá se mi, že pohled na dnešní českou fotografii je poněkud subjektivní.“

Pavel Dias: „Výstava, myslím, ukazuje něco jiného, než je její název.“

Milan Krejčí: „Neobráží a je vůbec otázka, zda může obrážet. Pochybuji, že by se vůbec někomu mohlo podařit naservírovat jedinou výstavou tak obrovské, obtížně stravitelné sousto, jakým by byl skutečně objektivní pohled na současný, v mnohém rozporuplný stav naší dnešní fotografie. A přitom uspokojit všechny zainteresované jednotlivce a většinu odborné veřejnosti.“

Miroslav Hucek: „Pakliže si ta kolekce předsevzala představovat fotografii devadesátých let, pak, pokud vím, jsme teprve v jejich polovině. Hledání tam je, to určitě, jsou-li zastoupeni autoři, kteří udělali za život jen pět šest fotek. Ale ty jistoty? Možná je klíčem ke všemu to, jak kdo a za koho jezdí...“

Ludvík Baran: „Výstava *Jistoty a hledání v české fotografii 90. let* dala prostor absolutní pluralitě, ale až na výjimky nepostihuje pregnantní tendence

v současné fotografii, je spíše tápáním po fotografické postmoderně.“
Věra Matějů: Neobráží. ... Problematický je i sám název výstavy. Existují v tomto ohledu osvědčené možnosti – například název *K něktetým aspektům české fotografie 90. let* či *Vybrané kapitoly*... Pak se nikdo nebude zlobit, že nebyl-li shledán pro poslední desetiletí 20. století dostatečně jistým, byla mu upřena i ta trocha hledačských zásluh...“

Daniela Mrázková: „Název výstavy je velmi odvážný a velmi zavazující. Není divu, že odborná i neoborná veřejnost hledá to, co není.“

Z uvedených odpovědí je zřejmé, že píchnutím do vosího hnízdy nebyla možná ani tak expozice samotná, jako spíše její – nutno přiznat – v malém českém (nebo pražském?) rybníce poněkud nešťastný název.

Vyskytly se však i odpovědi v podstatě destruktivní. Galerista Špálovy galerie Jaroslav Krbůšek se vyjádřil poměrně jednoznačně: „To, co jsem viděl, byla neskonalá nuda. Jestliže to měla být česká fotografie devadesátých let, tak jsme na tom hodně špatně. Zdá se, že výtvarníci, kteří občas zabrousí do fotografie, jsou na tom líp, než sami fotografové. Všechno je takové staré, vyčichlé. Naštěstí na té výstavě řada důležitých jmen chybí.“

Možná ano, možná ne. Vladimír Remeš naprosto cíleně oslovil autory, jejichž práce nebyly na výstavě představeny. Pokud si všimneme těch nejméně emotivně zabarvených odpovědí, zjistíme, že kromě uražené ješitnosti se vlastně až tak nic nestalo. Ján Šmok se k výstavě vyjádřil takto: „Dle jistých pořadatelů výstava představuje tyto tendence, dle jiných by je nemusela představovat. Otázkou je, jaký smysl přisoudíme slovu tendence. Zda význam historický anebo subjektivního směřování. Kdyby někdo chtěl představit tendence let devatenáct set dvacet, tak by je mohl relativně snadno odhalit. S lety devatenáct set devadesát je to opravdu problém.“

Historička umění Izabella Chwastowiczová problém viděla ještě trochu šířeji: „Samotný způsob instalace se jistým způsobem podobá specifické situaci, ve které se ocitla dnešní česká fotografie: největší kvality jsou kdesi v pozadí celého návalu jednodušších a veřejnosti snadněji stravitelných autorů. Musíme si ovšem uvědomit, že výstava *Jistoty a hledání* není rozhodujícím měřítkem toho, kdo je dobrý a kdo není dobrý fotograf. Nejsou zde důležitá jména, protože na základě tak úzkého výřezu tvorby stejně nejsme schopni ohodnotit každého fotografa individuálně. Nejpodstatnější je uskutečnění tak rozsáhlé prezentace.“

Vladimír Birgus se v tehdejší rubrice *Aktuální otázka* k problému nevyjádřil, Miroslav Vojtěchovský ano.

„Nevzpomínám si, že bych někde napsal, řekl, nebo se tvářil, jako že si myslím, že je to celistvý a objektivní nebo snad dokonce exaktní pohled na českou fotografii 90. let a ani si nemyslím, že by název něco tak nabubřelého naznačoval. Pokud je to tak vnímáno, tak mne to upřímně mrzí.“¹⁶⁸⁾

168) Československá fotografie
1/1997

Ona anketa na stránkách *Fotografie Magazínu* však zcela jasně ukazuje, proč je nutná dlouhá diskuze nad formulací otázek k různým referendům. Pokud se cíleně zeptáme, zda ta či ona výstava obráží objektivně situaci či trendy současné fotografie, potom si zároveň i odpovídáme a odpověď nemůže být kladná.

Vladimír Remeš se v článku navíc naoko tváří, že jde o „prkotinu“, ale zároveň se snaží upozornit na skrytý, ale závažný společenský problém.

169) Poměrně obtížně vyvrátitelné tvrzení (pozn. aut.)

„Aféra se rozjela. Každý o ní ví, každý o ní mluví¹⁶⁹⁾ a taková obyčejná slova jako ‚jistota‘ nebo ‚hledání‘ vyvolávají okamžitě po vyřčení potutelný úsměv na tvářích. A současně jsou tu obavy, ba strach. Z kohosi, kdo je ve všem, u všeho a všude, co se jen ve fotografii šustne. Kdo vybírá a zatracuje, zasedá, posuzuje, schvaluje, kontroluje, doporučuje i exportuje, zahrnuje i vylučuje, ke všemu se vyjadřuje. ...Kdo ví, co nakonec vyprofiluje tvář české fotografie 90. let? Hledání podložené minulými jistotami anebo stravující obavy, že mne neshledá dost dobrým ten, kdo si hodnotící práva oktrojuje?“

Není potřeba příliš bystrosti k tomu, aby člověk pochopil, kam autor článku mířil. Nicméně takovýto hysterický výkřik je v daných měřítkách naprosto irelevantní.

Pokud pomineme duševní statky, radost nad tím, že už za mého života se mi dostává uznání (které je ale samozřejmě subjektivní, navíc bez časového odstupu), tak případné zařazení nebo nezařazení ať už Vladimírem Birgusem (neboť je jasné kdo Vladimíru Remešovi ležel v žaludku) nebo kýmkoli jiným (do jakékoli společné výstavy) není vůbec podstatné.

A obviňovat Vladimíra Birguse za snahu o vyprofilování české fotografie založenou na jeho osobním názoru je už úplně přitažené za vlasy. Na určitých tendencích, především mezi jeho studenty, se toto dá do určité míry vypožorovat, ale zde se pohybujeme pouze v rovině výuky. To, kam

se fotografie i jakékoli umění ubírá, v konečném důsledku není dáno taháním za nitky vševědoucích a mocných kurátorů, ale otázkou osobní poctivosti každého autora.

Aby bylo učiněno pluralitě názorů zadost, požádal jsem Vladimíra Birguse o vyjádření k této záležitosti v roce 2005, tedy v dostatečném časovém odstupu.

„Naskytla se nám možnost realizovat v polovině 90. let výstavu aktuální české fotografie. Předtím jsme takové přehlídky dělali vždycky v zahraničí, avšak teď jsme ji udělali na Pražském hradě a to bylo takové píchnutí do vosího hnízda. Zpětně samozřejmě vidím, že tam jsou chyby, dali jsme tam Davida Krause nebo třeba Petra Krejčího, který mi tehdy připadal jako nadějný autor, ale od té doby toho moc neudělal. Jinak je trochu rozdíl mezi první a druhou verzí knihy, v té druhé je už Jiří Hanke, Dana Kyndrová a Antonín Kratochvíl, to byly opravdu chyby té první expozice. Zpětně bych se pod to ale klidně znovu podepsal.“

Období velkých výstav

V roce 1997 připravil Vladimír Birgus dvě menší monotematické expozice. První z nich v průběhu celého léta (10. července – 26. září) prezentována ve Francouzském institutu v Praze. Šlo o výstavu fotografií z knih *Planeta Francie a Ruskaja* od francouzského fotografa Luca Choquera, která byla později reprízována v Moravské galerii v Brně.¹⁷⁰⁾ Tou druhou byla retrospektiva Tibora Hontyho, která byla uvedena 6. listopadu v Pražském domě fotografie (6. 11. – 2. 12. 1997).

170) Vladimír Birgus, Pavel Scheufler: Fotografie v českých zemích 1839–1999 (str. 171)

Z hlediska kurátorské činnosti Vladimíra Birguse v tomto roce však byla bezesporu nejdůležitější expozice, kterou uvedl Pražský dům fotografie na 3. mezinárodním fotografickém festivalu *Fotofeis 97* ve Skotsku.

Výstava *Tělo v české fotografii* byla instalována v Macintoshově galerii Glasgowské školy umění. Vladimír Birgus ji sestavil z prací Michaely Brachtlové, Zdeňka Lhotáka, Michala Macků, Ivana Pinkavy, Jana Saudka a Tona Stana. Později byla reprízována v portugalské Braze v rámci 12. mezinárodního fotografického festivalu *Encontros da Imagem* a na festivalu středoevropské kultury v Londýně.¹⁷¹⁾

171) Vladimír Birgus, Pavel Scheufler: Fotografie v českých zemích 1839–1999 (str. 172)

V roce 1998 začíná Birgusova několikaletá pouť po cestách české meziválečné avantgardy, která vyústila v nespočet výstav, vydané knihy a přijatá ocenění.

„Avantgarda je nejlepší období české fotografie. Česká avantgarda byla vedle francouzské a ruské to nejprogresivnější, co v té době vznikalo, ale je to stále ve světě nedocenené. Například Jaroslav Rössler byl donedávna poměrně neznámý autor. Lákalo mě to, protože mne vždycky avantgardní umění zajímalo, ale hlavně jsem dostal nabídku od Pierra Bonhomma, což byl šéf mise pro fotografické dědictví na ministerstvu kultury v Paříži. Ten mě oslovil ve smyslu, co bych doporučil z české fotografie na velkou vý-

stavu v Paříži. Jednoznačně jsem doporučil avantgardu. Francouzi tuto akci zaštitili finančně, prakticky bychom bez nich tuto výstavu neměli možnost uskutečnit. Podařilo se nám navíc dostat expozici do špičkových galerií. Vyšlo české, anglické a německé vydání katalogu, a co je nejdůležitější, že anglické vydání vyšlo ve vydavatelství MIT Press (Massachusetts Institute of Technology Press), což je nejznámější technická škola na světě. Když u nich něco vyjde, kupují to všechny univerzity na světě, takže ta knížka je dneska ve všech možných univerzitních knihovnách. Toto vidím jako hlavní přínos tohoto projektu.“



Pozvánka na výstavu v pařížském paláci de Sully

Prémiéra výstavy *Moderní krása – Česká fotografická avantgarda 1918–1948* (*Bellesa moderna – Les avant-gardes photographiques txeques 1918–1948*) byla uvedena 7. dubna 1998 v Národním muzeu katalánského umění v Barceloně. V rámci poněkud bombastického festivalu Fotografické jaro, kde bylo uskutečněno na 152 oficiálních fotografických výstav (a 32 dalších v tzv. „off“ sekci), patřila tato expozice k hlavním atrakcím festivalu a přitahovala kolem tisíce návštěvníků denně.¹⁷²⁾ Mimochodem instalace výstavy v Národním muzeu katalánského umění v Barceloně byla realizována vedle expozice obrazů Francisca de Zurbarána, nejvýznamnějšího španělského malíře 17. století vedle Vélasqueze a Murilla.

172) Vladimír Birgus MF Dnes 27. 5. 1998

Výstavu sestavil Vladimír Birgus s Pierrem Bonhommem za spolupráce Antonína Dufka, Jana Mlčocha a Karla Srpa. Expozici lze považovat za zcela zásadní událost ve zprostředkování odkazu české avantgardy a to nejen v českém, ale i ve světovém měřítku. Vůbec poprvé se někdo pokusil sestavit pro jednu výstavu nejdůležitější, nejznámější a zároveň málokdy vystavované exponáty české avantgardní fotografie. Oproti dosavadním pokusům se expozice neomezuje na léta první republiky, ale sleduje avantgardní výboje až do roku 1948, takže zahrnuje i „postsurrealistické“ práce skupiny Ra.¹⁷³⁾ Mezi 343 exponáty – fotografiemi, plakáty, časopisy a vydanými knihami i vzácnými autentickými maketami bylo možno nalézt množství materiálů, které byly vystaveny vůbec poprvé nebo jsou známé pouze z nekvalitních reprodukcí. Většina z nich existovala pouze v několika vzácných autorských exemplářích, mnohé z nich dosahují ceny blížící se miliónu korun. Více než 95 procent fotografií tvořily zachovalé dobové zvětšeniny z mnoha soukromých sbírek i sbírek institucí nejen u nás, ale i ze světových center kultury Evropy a Spojených států.¹⁷⁴⁾

173) Marek Pokorný
MF Dnes, 3. 3. 1999

174) Aleš Kuneš
Lidové noviny, 2. 3. 1999

175) Marek Pokorný
MF Dnes, 3. 3. 1999

Výstava sledovala posloupnost uměleckých programů avantgardy, jak je představovaly za sebou nebo vedle sebe poetismus, funkcionalismus, konstruktivismus, nová věčnost, abstrakce, surrealismus, imaginativní tendence a civilismus.¹⁷⁵⁾

Pokud jde o pražskou reprízu, tato byla oproti zahraničním expozicím výrazně rozšířena i o tvůrce méně známé, kteří ale z hlediska meziválečné avantgardy vytvořili neméně významné dílo, jako známí autoři.

Jaroslav Boček začíná svoji recenzi otištěnou v Právu 5. 3. 1999 slovy: „Slova velký, velká, velké mi díky jejich inflaci v době nedávné i přítomné znějí předem jaksí nedůvěryhodně. A což teprve slovo největší. A přece: od 3. března je v Praze v domě U Kamenného zvonu otevřena výstava české fotografické avantgardy zahrnující tvorbu z let 1918 až 1948, které po právu slovo největší přísluší. Pánové Vladimír Birgus, Jan Mlčoch a Karel Srp odvedli při koncepci pražské rozšířené verze výstavy úctyhodnou práci. Předvádějí na 343 fotografických originálů od 57 autorů a navíc ještě řadu katalogů, plakátů sborníků, časopisů a knih, na jejichž obálkách se uplatnila fotografie jako moderní grafický prvek.... Člověk, který se soustavně o českou fotografii zajímá, tu přirozeně najde práce, které zná z monografií a fotografických časopisů. Zde má možnost

176) Jaroslav Boček
Právo 5. 3. 1999

poznat originály. Ale i pro takového zasvěceného návštěvníka je výstava nejméně z poloviny objevná, přináší množství snímků, které nebyly doposud knižně publikovány a pokud vím ani vystaveny. To jen podtrhuje její význam.¹⁷⁶⁾ Autor recenze se přes všeobecně oslavný tón nakonec nevyhnul ani určité kritice příliš puristického až dogmatického přístupu k pojmu avantgardy, který podle jeho názoru byl kurátory vnímán jen jako zápas o tvarosloví z něhož vývoj avantgardy vychází příliš vycizelovaně.



Katalog k pražské rozšířené verzi výstavy Moderní krása, Česká fotografická avantgarda 1918-1948
Grafickou úpravu provedl Karel Kerlický, KANT, Praha 1999

177) Aleš Kuneš
Lidové noviny, 2. 3. 1999

Aleš Kuneš si ve své recenzi v Lidových novinách, kromě věcného komentáře spíše posteskl: „Člověk si hned při prvním kroku vstupu do takto velkoryse utvářené expozice s lítostí uvědomí, že výstava za tři měsíce končí a doposud se v Praze, ani jinde v Česku, nenašla síla, které by se podařilo iniciovat stálou expozici ojedinělých odkazů české meziválečné fotografie.“¹⁷⁷⁾

Výstava skončila naprostým úspěchem, stejně jako publikace k ní vydaná. Před pražskou výstavou byla tato expozice prezentována v paláci Sully v Paříži, muzeu Elysée v Lausanne a ve Státním muzeu pro užité umění v Mnichově. V Praze byla instalována ve výstavních prostorách Galerie hlavního města Prahy – Domě U kamenného zvonu. Právě u příležitosti pražské reprízy (3. 3. – 30. 5. 1999) vydalo nakladatelství KANT obsáh-

lou publikaci *Česká fotografická avantgarda 1918–1948* redigovanou Vladimírem Birgusem, která posléze získala řadu ocenění doma i v zahraničí a z tohoto hlediska je autorovou nejvýznamnější publikací jakou dodnes napsal a sestavil.

„Avantgarda je to nejdůležitější z české fotografie ve světovém kontextu. Když vezmeme padesátá léta, poezii všedního dne a skupinu DOFO nebo surrealisty z let šedesátých, má to význam pro nás, že se zde obnovila nějaká experimentální tvorba, ale bohužel pro svět to nemá sebemenší význam,“ říká Vladimír Birgus.

Mezitím se mu však podařilo společně s Miroslavem Vojtěchovským připravit výstavu *Česká fotografie 90. let*, která byla otevřena 19. února 1999 v Chicagském kulturním centru. Jednalo se o výrazně upravenou a inovovanou expozici *Jistoty a hledání v české fotografii 90. let*. Šlo o dosud nejrozsáhlejší expozici české fotografie 90. let, která byla později reprízována v Berlíně, Vilniusu a Kaunasu. Výstava trvala do 18. dubna a nakladatelství KANT k ní vydalo stejnojmennou publikaci.¹⁷⁸⁾

178) Vladimír Birgus, Pavel Scheufler: *Fotografie v českých zemích 1839–1999* (str. 178)

Na Novoměstské radnici v Praze byla uvedena retrospektiva Martina Parra *Doma i v cizině*, později reprízovaná v Opavě, Ostravě a Brně. Britská rada k ní vydala katalog s textem Vladimíra Birguse.¹⁷⁹⁾

179) Vladimír Birgus, Pavel Scheufler: *Fotografie v českých zemích 1839–1999* (str. 178)

V roce 2000 sestavil Vladimír Birgus společně s Janem Mlčochem další volné pokračování své ságy o avantgardě a to výstavou *Česká avantgardní fotografie 1918–1938*, která byla vystavena v Českém centru v Berlíně a Magyar Fotográfusok Háza v Budapešti (Maďarském domě fotografie).¹⁸⁰⁾

180) *Cosí nevyslovitelného* (publikace, str. 21)

V květnu téhož roku stál Vladimír Birgus spolu se svými přáteli u realizace nápadu, který uzrál na posledním rozloučení s Jánem Šmokem a to sestavení autorovy retrospektivy. „I když profesor Ján Šmok zahajoval se svým nenapodobitelným šarmem, humorem a moudrostí nespočet výstav, sám nikdy žádnou neměl,“ řekl před zahájením retrospektivní výstavy této významné osobnosti československé fotografie Vladimír Birgus¹⁸¹⁾ a dodal, že si nikdy nemyslel a ani z odstupem času si nemyslí, že by vlastní fotografická tvorba Jána Šmoka byla stejně významná jako jeho pedagogická či teoretická práce, ale například jeho kultivované akty, invenční převedení těla na základní linie a tvary nebo používání výtvarně

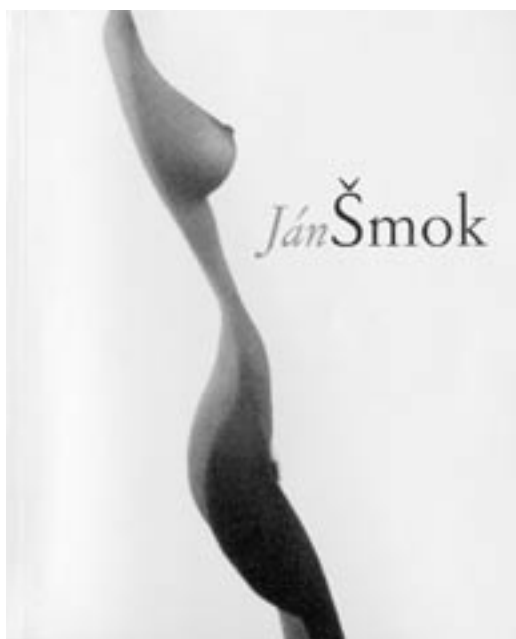
181) Monika Čermáková MF Dnes 16. 5. 2000

působivé projekce ve stylu op-artu jsou významným obohacením české fotografie.

182) Katalog výstavy, str. 3

„On sám se považoval za leckoho – od přímého potomka Slavníkovců, přes znalce žen a vín, až po zručného kniháře, ale nevzpomínám si, že by o sobě mluvil jako o fotografovi.“¹⁸²⁾

Šmokova retrospektivní výstava byla instalována v Pražském domě fotografie v Haštalské ulici (v průběhu května a června 2000) a Vladimír Birgus ji sestavil ve spolupráci s Čedomirem Butinou, Miroslavem Němečkem, Vlastou Šmokovou, Renátou Vávrovou a Miroslavem Vojtěchovským. Texty do katalogu o sto stranách přispělo dvacetdevět osobností české a slovenské fotografie.



Obálka katalogu retrospektivní výstavy
Jána Šmoka
(KANT, Praha 2000)
Grafická úprava Karel Kerlický

Významným milníkem v Birgusově kurátorské práci byla výstava *Akt v české fotografii*, kterou sestavil společně s Janem Mlčochem v roce na přelomu roku 2000 a 2001. Expozice byla umístěna v Císařské konírně Pražského hradu a obsahovala 189 prací od více než sedmdesáti autorů, kteří se v průběhu zhruba posledních sta let fotografiemi těla zabývali. Šlo o vynikající výstavu realizovanou v rámci akce *Praha – evropské město kultury roku 2000*, podpořenou skvělou architekturou expozice (Emil Zavadil). Výstava jako celek názorně zobrazovala proměny tohoto žánru během posledního století a nakonec i význam českých fotografů ve světovém měřítku. V Praze shlédlo tuto expozici přes 47 tisíc návštěvníků. Později byla v nezúžené verzi reprízována v Olomouci.

S Janem Mlčochem sestavil Vladimír Birgus i expozici navazující na jeho „avantgardní“ období. Výstava *Jaroslav Rössler – fotografie, koláže, kresby* byla v roce 2001 uvedena v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze a byla to vůbec první retrospektivní výstava jednoho z nejvýznamnějších tvůrců české meziválečné avantgardy. Výstava obsahovala kolem 150 exponátů (Rösslerovy kresby zahrnuté do expozice sestavil Karel Srp).

„Poprvé zde vystavujeme celou tu neuvěřitelně rozsáhlou škálu Rösslerovy tvorby rámovanou roky 1917 a 1978,“ uvedl pro MF Dnes

183) MF Dnes 14. 3. 2001 Jan Mlčoch.¹⁸³⁾

„Chceme Rösslerovo dílo zakotvit v kontextu, ukázat, že třeba mezi ním a Drtikolem existoval silný vzájemný vliv,“ vysvětloval Jan Mlčoch smysl představení některých děl Františka Drtikola nebo Mana Raye ve srovnání s Rösslerovými fotografiemi (objevily se zde i snímky Jaromíra Funkeho a Eugena Wiškovského).

Vladimír Birgus: „Na avantgardní kompozice používal někdy starou ušlechtilou techniku bromolejotisku, což jiní tvůrci avantgardy nedokázali pochopit.“¹⁸⁴⁾

184) MF Dnes 14. 3. 2001

Tato velká retrospektiva však nebyla úplně první Rösslerovou samostatnou výstavou.¹⁸⁴⁾ První malou samostatnou výstavu měl ještě za svého života v roce 1968 v Malé síni Československého spisovatele.¹⁸⁵⁾

185) Mimochodem je s podivem, že Josef Rössler nebyl přizván ani na slavnou přehlídku avantgardní fotografie Film a foto v roce 1929 ve Stuttgartu.

Retropektiva *Jaroslav Rössler – fotografie, koláže, kresby* se dočkala v letech 2001–2004 řady repríz v západní Evropě (Madrid, Brest, Salcburk, Frankfurt nad Mohanem).¹⁸⁶⁾

186) *Così nevyslovitelného* (publikace, str. 21)

Podobnou pouť – především v německy mluvící oblasti – vykonala i výstava *Současná česká dokumentární fotografie* sestavená pro festival *Internationale Fototage* v Hertenu v roce 2001, reprízovaná v témže roce ještě v Dormagenu a Leverkusenu. Expozice se dočkala reprízy i u nás a to v Ostravě.¹⁸⁷⁾

187) *Così nevyslovitelného* (publikace, str. 21)

Po řadě předchozích výstav studentů Institutu tvůrčí fotografie se uskutečnila v roce 2001 velká výstava fotografií, grafik a typografických návrhů pedagogů ITF. Výstavu uspořádal Institut tvůrčí fotografie Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě ve spolupráci s Domem umění v Opavě, Národním divadlem moravskoslezským v Ostravě a Centrem kultury „Zamek“ v Poznani v rámci oslav 10. výročí založení Slezské univerzity a sestavil ji Vladimír Birgus.

„Zkušený učitelé dobře vědí, že možnost, že by jejich žáci projevovali spontánní nadšení z progresivity vystavených děl svých pedagogů, je ne-

srovnatelně méně pravděpodobná, než možnost, že se jim jejich výtvo-
ry budou jevit jako zoufale archaické a že v jejich očích přijdou o poslední
zbytky autority. ...Pedagogové ITF se však k takovému riskantnímu
kroku odhodlali. Jsou totiž přesvědčeni, že když někdo učí nějaký umě-
lecký obor na vysoké škole, měl by čas od času předstoupit se svými díly
před nemilosrdný soud svých žáků a široké veřejnosti.“ napsal Vladimír
Birgus v katalogu výstavy.¹⁸⁸⁾

188) Katalog výstavy

Tak riskantní to ale zase nebylo. U studentů stejně nakonec existuje ur-
čitá inklinace k podobně zaměřeným autorům, jako jsou oni sami, stejně
jako osobní sympatie či antipatie. A na tomto stavu může výstava změnit
jen pramálo. A pokud jde o veřejnost?

Je zřejmé, že skupinová výstava takového zaměření sestavená z děl au-
torů několika generací, nemůže mít ambice na tematickou a stylovou
ucelenost, ale to samozřejmě nikdo neočekával a ani to nebylo záměrem.
Každý z pedagogů zde vystavil jeden až dva cykly svých prací, které podle
jeho mínění, co nejlépe reprezentují jeho tvorbu. Výstava byla svou šíří
záběru sice kočkopsem, ale kočkopsem sympatickým. Stylová neucele-
nost byla potlačena promyšleným způsobem instalace, který byl postaven
na prostorových možnostech opavského Domu umění, takže nakonec
expoziční ani neuceleně nepůsobila.

Na výstavě pedagogů, která byla otevřena 13. 12. 2001 se tehdy před-
stavili tehdejší pedagogové ITF Vladimír Birgus, Jiří Siostrzonek, Voj-
těch Bartek, Aleš Kuneš, Pavel Mára, Tomáš Pospěch, Jindřich Štreit,
Milan Borovička, Antonín Braný, Blanka Chocholová, Otakar Karlas,
Helena Márová, Miroslav Myška, Václav Podestát, Jan Pohribný, Mi-
loslav Stibor, Petr Velkoborský a Jiří Votýpka. V únoru a březnu 2002
potom byla expoziční reprízována v ostravské Galerii Opera a v Centru
kultury „Zamek“ v Poznani.

Zúženou verzi výstavy *Akt v české fotografii* (tentokrát pod názvem *Akt v české
fotografii 1960 – 2000*), připravil Vladimír Birgus v roce 2002 pro *4. Fotobi-
ennale – Mesjac fotografii fotobiennale* v Moskvě, která byla instalována
v galerii Maněž v Moskvě. Později byla reprízována v Paříži, Cáchách, Po-
znani, Wroclawi, Walbrzychu, Opavě, Bratislavě a v Aténách.¹⁸⁹⁾

189) *Così nevislovitelného*
(publikace, str. 22)

V Leica Gallery v New Yorku sestavil v témže roce zcela odlišnou ex-
pozici s názvem *Česká dokumentární fotografie*. Na této výstavě poněkud

překvapivě vystavil dokumentární práce Františka Drtikola. Tento náš slavný portrétista v letech 1908–1910 fotografoval práci horníků v příbramských stříbrných dolech. V expozici, která pak jde napříč celým dvacátým stoletím pak nechyběly snímky Zdeňka Tmeje, Dagmar Hochové, Viktora Koláře, Antonína Kratochvíla a jiných. Z mladých autorů zde byli zastoupeni kupříkladu Daniel Šperl a Martin Štěrba.

„Na hraně nového století je česká dokumentární fotografie silnější, než kdykoli předtím. Po jisté době rozkvětu inscenované fotografie v osmdesátých letech znovu hraje dominantní roli ve světě české fotografie,“ napsal Vladimír Birgus v textu k výstavě.¹⁹⁰⁾

190) Vladimír Birgus
MF Dnes 22. 11. 2002

Rok 2003 byl v kurátorské činnosti Vladimíra Birguse ve znamení výstav spojených s Institutem tvůrčí fotografie. V rámci Měsíce fotografie v Kyjevě sestavil, kromě své samostatné výstavy, expozici *Mladá česká fotografie – Institut tvůrčí fotografie SU v Opavě*, která proběhla v jednom z nejrepresentativnějších výstavních prostor Kyjeva v Ústředním domě umělců. Byla sestavena z prací jedenácti autorů z nichž zaujaly především autoportréty Dity Pepe, fotomontáže *Ústí-Aussig* od Jana Vaci, cyklus *Z pohledu pacienta* od Víta Šimánka, komparativní portréty oblečených a nahých motocyklistů od Karla Špoutila a subjektivní dokumenty Josefa Horázného, Martina Štěrby a Martina Říhy.¹⁹¹⁾

191) Vladimír Birgus:
Měsíc fotografie v Kyjevě
Fotografie Magazín
(7/2003, str. 11)



Obálka katalogu výstavy
Institut tvůrčí fotografie,
Diplomové a klauzurní
práce 1998–2003
(KANT, Praha 2003)
Grafická úprava
Otakar Karlas

Opravdu rozsáhlou expozici Institutu tvůrčí fotografie pak připravil ve spolupráci s Vojtěchem Bartkem, Václavem Podestátem, Tomášem Pospěchem a Jiřím Siostrzonkem na konci roku 2003 pod názvem *Institut tvůrčí fotografie – Diplomové a klauzurní práce 1998–2003*. Tato výstava byla otevřena 1. 11. 2003 a naistalována nejen v opavském Domě umění na Pekařské ulici, ale i v Minoritském klášteře. Obsahovala práce 81 autorů.

Ukázala současné dominantní tendence v pracích studentů ITF. Reprezentovala rozmanitost studentské tvorby, která je svou úrovní srovnatelná se zahraničními fotografickými tendencemi. Jako nejvýraznější se jeví nástup barevné fotografie, příklon k subjektivnímu vyjádření, vizuálním metaforám.¹⁹²⁾

192) Martin Jiroušek
MF Dnes 31. 10. 2003

„Z jedenácti magisterských diplomových prací obhájených letos v září, byla jen jedna černobílá,“ poznamenal Vladimír Birgus v rozhovoru pro MF Dnes.¹⁹³⁾ Expozice samozřejmě ukazovala jen část studentských prací, kterou tvoří soubory volné tvorby odevzdávané jako diplomové nebo klauzurní práce.

193) MF Dnes 31. 10. 2003

Posledním kurátorským počinem Vladimíra Birguse v roce 2003 spojeným s Institutem tvůrčí fotografie byla souběžně instalovaná expozice Dity Pepe *Autoportréty* v Českém centru v Bratislavě v rámci Měsíce fotografie, o rok později pak reprízovaná v Moskvě.

V roce 2004 se jako kurátor podílel na výstavě Barbory Kuklíkové *City v cizím city*, která byla představena v Kabinetu fotografie Domu umění v Opavě 30. 6. – 16. 8. 2004. Její repríza proběhla na bratislavském Měsíci fotografie v listopadu 2004.

Šlo o soubor vytvořený na závěr jejího bakalářského studia na Institutu tvůrčí fotografie, obratně balancující na hranici dokumentární a inscenované fotografie. Autorka v něm sledovala život čtyř mladých cizinců v Praze a snažila se ukázat nejenom jejich autentické domovy, práci nebo záliby, ale i symbolicky zobrazit i jejich pocity, touhy a sny.¹⁹⁴⁾

194) Vladimír Birgus
www.photorevue.com

V Městském uměleckém centru Technopolis ve výstavní hale Kostis Palamas proběhla ve dnech 18. 3. – 24. 4. 2005 další repríza výstavy *Akt v české fotografii 1960–2000*. Výstavu sestavili Vladimír Birgus a Jan Mlčoch a její uvedení v Athénách organizovaly právě Technopolis a Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě. Vzhledem k tomu, že od první velké přehlídky vývoje českého fotografického aktu od nejstarších aktů Alfonse Muchy až po současná díla Veroniky Bromové a Jiřího Davida, která byla premiérově uvedena v roce 2000 v Císařské konírně Pražského hradu a následně reprízována pouze v Muzeu umění v Olomouci, nebylo možno dále prodlužovat vypůjčení vzácných dobových originálů Muchy, Drtíkova, Funkeho, Trčky, Štyrského a dalších klasiků z řady veřejných i soukromých sbírek, byla na mezinárodním fotografickém festivalu Fotobienále

v Moskvě v roce 2002 uvedena jenom inovovaná a rozšířená část původní expozice, která představovala hlavní tendence, tvůrce a díla české fotografie aktu v posledních čtyřech dekadách 20. století. Tato výstava byla před expozicí v Athénách ještě představena v Paříži, Cáchách, Poznani, Vratislavi, Walbrzychu, Opavě a Bratislavě. K výstavě vyšlo v nakladatelství KANT v Praze nové vydání knihy „*Akt v české fotografii / The Nude in Czech Photography*“ s řeckým překladem Joanny Vasdeki.¹⁹⁵⁾

Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě v průběhu své činnosti vždy uspořádal u příležitosti jubileí svého založení rozsáhlé výstavy studentských prací. K patnáctému výročí se vedení ITF rozhodlo uspořádat několik menších výstav, které by ukázalo pouze určitou část spektra tvorby studentů. Toto rozhodnutí bylo dáno tím, že poslední velká bilanční přehlídka, na které byly představeny diplomové a klauzurní práce z let 1998–2003 byla uvedena poměrně nedávno.

Výstava *Patnáct* byla premiérově uvedena 9. 6. 2005 v Pražském domě fotografie a obsahovala fotografie patnácti současných studentů ITF. Šlo především o práce z oblasti subjektivního dokumentu a barevné dokumentární fotografie a vystavovali zde Barbora Kuklíková, Markéta Bendová, Petra Benešová, Martina Novozámská, Vojtěch V. Sláma, Andrzej Kramarz, Václav Peták, Jan Dyntera, Grzegorz Klatka, Andrej Balco, Mariusz Forecki, Michaela Cibulková, Petr Hasal, Jan Branč.

„Výstava *Patnáct* nemá ambice představit to nejlepší, co studenti Institutu tvůrčí fotografie v patnáctém roce působení na univerzitě v Opavě vytvořili, na to jsou její rozsah a tematický záběr příliš malé. Nechce být ničím více a ničím méně než sondou do aktuálního stavu v již uvedených oblastech, kterým patří důležité místo v celkové škále praktické výuky na ITF“, uvedl Vladimír Birgus na internetových stránkách *Photorevue.com*.

Pokud jde o podporu mladých autorů, je důležité ještě připomenout, že Vladimír Birgus koncipoval a několik let vedl fotografický program galerie Velryba v Praze, určené pro mladé fotografy.

Česká fotografie 20. století

„Nedá se mluvit o tom, že toto by byl můj vrchol kurátorské práce. Rozsahem je to asi největší výstava, kterou člověk v životě udělal a asi větší už si v dohledné době nedovedu představit, ale pokud jde o motivaci? Co tak udělat Drtikolovi výstavu v Musée d'Orsay? Ne, motivaci určitě ještě mám.“

Přesto se ohromná výstava Česká fotografie 20. století stala zřejmě nejvýznamnějším kurátorským počinem Vladimíra Birguse a dost možná i největším dosavadním výstavním projektem v dějinách české fotografie. Expozice, kterou připravil s Janem Mlčochem v roce 2005 po třech letech práce, byla rozdělena do tří částí a se svými 1200 exponáty představila hlavní tendence v české fotografii za uplynulé století. Toto ohlédnutí za českou fotografií 20. století volně navazovalo na národní přehlídky německé fotografie *O tělech a jiných věcech* a *Slovenská fotografie 1925–2000*, které byly k vidění v Praze v uplynulých letech.¹⁹⁶⁾ Historicky výstava navazovala na předchozí projekty, ukazující různá období vývoje české fotografie. K nejstarším patří několik expozic české fotografie sestavených Rudolfem Skopcem, výstava *Osobnosti české fotografie*, připravená Annou Fárovou, nebo několik expozic starší české fotografie sestavených Pavlem Scheuflerem. Antonín Dufek ve spolupráci s Jaroslavem Andělem a Františkem Šmejkallem připravili důležitou výstavu *Česká fotografie 1918 – 1938* a v neposlední řadě Daniela Mrázková s Vladimírem Remešem se v roce 1989 pokusili prezentovat dějiny české fotografie na dvou výstavách (*Cesty československé fotografie*, *Československá fotografie 1945–1989*). Na předválečnou avantgardu byly orientovány výstavy uvedené Jaroslavem Andělem v Houstonu, Valencii a Dijonu a především expozice *Moderní krása – Česká fotografická avantgarda 1918–1948*. V roce 2004, tedy rok před uvedením Birgusovy a Mlčochovy výstavy Čes-

196) Tomáš Pospěch
Právo, Salón

ká fotografie 20. století a v době jejích vrcholících příprav uvedl v Rudolfinu Jaroslav Anděl expozici *Česká fotografie 1850–1950 – Příběh moderního média*. Je to výčet pouze těch největších. Vladimír Birgus a Jan Mlčoch při sestavování scénáře výstavy vycházeli i z mnoha jiných výstav, zaměřených více tématicky nebo časově, které v průběhu uplynulých let sestavili Petr Tausk, Antonín Dufek, Jaroslav Anděl, Pavel Scheufler, Daniela Mrázková, Vladimír Remeš, Josef Moucha, Tomáš Pospěch, Lucia Lendelová, Helena Musilová, Miroslav Vojtěchovský, Jan Mlčoch, Vladimír Birgus a další historici fotografie a kurátoři.¹⁹⁷⁾

197) Rozhovor s Vladimírem Birgusem a Janem Mlčochem
Ateliér (12/2005, str. 1)

„Nechtěli jsme připravit přísně selektivní expozici, zahrnující jen díla nejvýznamnějších tvůrců Drtikola, Sudka, Rösslera, Funkeho, Štýrského, Koudelky, Svobody, Saudka, Štreita nebo Kratochvíla, ale snažili jsme se různé tvůrčí tendence představit i na fotografiích méně známých a někdy dokonce zcela zapomenutých autorů.“ uvedli oba kurátoři v příspěvku na www.photorevue.com.

Výstava vznikla jako společný odborný projekt Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a Galerie hlavního města Prahy. Východiskem pro ni byla nejvýznamnější sbírka české fotografie v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze obsahující téměř 60 000 prací. Přes 100 exponátů pak bylo vybráno v naší druhé nejvýznamnější sbírce v Moravské galerii v Brně, která je více soustředěna na současnou fotografii.¹⁹⁸⁾

198) Rozhovor s Vladimírem Birgusem a Janem Mlčochem
Ateliér (12/2005, str. 1)

„Příjemným překvapením pro nás byly i mnohé objevy ve sbírce Svazu českých fotografů, uložené v Národním archívu v Praze. Další exponáty jsme si vypůjčili z Muzea umění v Olomouci, Památníku národního písemnictví, Muzea města Brna a z dalších institucí, ale i soukromých sbírek, k jakým patří sbírky Miroslava Lekeše a Milana Mikuše. Desítky fotografií jsme získali z pozůstalosti autorů nebo přímo od žijících tvůrců. Bohužel, omezené finanční prostředky nám nakonec nedovolily využít některé už domluvené výpůjčky za zahraničních sbírek. Zvláštní význam měl také velký soubor diplomových prací katedry fotografie FAMU, věnovaný do našich sbírek v 80. a 90. letech,“ řekli v rozhovoru pro Ateliér oba kurátoři.¹⁹⁹⁾

199) Rozhovor s Vladimírem Birgusem a Janem Mlčochem
Ateliér (12/2005, str. 7)

První část výstavy byla zahájena 22. června 2005 v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze a představovala díla od impresionistického a secesního piktorialismu, přes dokumentární fotografii počátku století,

puristický piktorialismus, poetismus, tvorbu z přechodu od piktorialismu k moderně k počátkům abstraktní fotografie.

Vernisáž druhé části proběhla 28. června 2005 ve výstavních prostorách Galerie hlavního města Prahy v domě U Kamenného zvonu a obsahovala díla z různých avantgardních hnutí od konstruktivismu, přes novou věcnost, až po surrealismus, nechybí zde ale ani tradiční portréty, meziválečná sociální fotografie. Velký význam zde má dosud opomíjená oblast děl německých autorů žijících v meziválečném Československu. Tato část expozice končí počátky moderní fotožurnalistiky a dokumenty z období druhé světové války a následných tří let do Února 1948.

Třetí a nejrozsáhlejší část výstavy je umístěna ve výstavních prostorách Galerie hlavního města Prahy v Městské knihovně a byla uvedena 30. června 2005. Tato velmi rozsáhlá expozice ukazuje vývoj fotografické tvorby z období 1948–2000. V jedné výstavní síni představuje socialistický realismus z nejtvrděšího období komunistické totality, stejně jako díla vznikající mimo oficiální proud, nástup tvorby v duchu poezie všedního dne, informel, inscenovanou fotografii, fotografii v konceptuální tvorbě, v land artu a body artu, různorodé tendence dokumentární a reportážní fotografie, intermediální tvorbu posledních tří desetiletí, renesanci fotografického portrétu i práce řady současných výtvarníků pracujících s médiem fotografie.²⁰⁰⁾ Jen tato část je rozsahem natolik vyčerpávající, že je problém ji zhlédnout během jedné prohlídky.

200) Katalog výstavy
www.photorevue.com

Celkem bylo představeno dílo 423 autorů, v naprosté většině v dobových autorských originálech. Jde o ojedinělé kurátorské dílo, na kterém Vladimír Birgus a Jan Mlčoch pracovali přes tři roky. Jen samotné vytvoření scénáře zabralo víc než jeden rok práce.

Vladimír Birgus: „Samozřejmě jsme se toho trochu báli, ale na druhou stranu Slováci, Madaři, Francouzi a Němci už takové komplexní historické přehledky fotografie mají. Honza Mlčoch se mnou do toho šel, začali jsme na tom pracovat už v roce 2002. Hodně práce dalo udělat scénář, tj. rozdělit ten obsáhlý materiál do jednotlivých kapitol. To byla asi ta největší práce. Potom jsme intenzívně projížděli různé archívy a myslím, že jsme byli první, kdo prošel skoro celou část sbírky Uměleckoprůmyslového muzea. Je tam skoro 65000 fotografií a myslím, že to nikdo doposud pořádně neprocházel. Udělali jsme tam objevy, o kterých ani Honza Ml-

čoch nevěděl, kupříkladu tam jsou originály Raoula Hausmanna, který měl výstavu v Praze v roce 1937.“

U takových mamutích projektů je velmi obtížné se rozhodnout – s výjimkou několika slavných a známých jmen – koho na takovouto expozici zařadit a koho ne. A pokud ano, tak jakými fotografiemi prezentovat celoživotní dílo onoho autora. Kurátoři pojali výstavu víceméně encyklopedicky. Expozice nereprezentuje jen využití fotografického média světem umění, ale akceptuje celou šíři upotřebení tvůrčí fotografie, od amatérské tvorby, přes časopiseckou produkci, až po reklamní a módní fotografii.²⁰¹⁾

201) Tomáš Pospěch
Právo, Salón

„Věci ukázané na výstavě jsou jako vizitky. Za každou z nich se skrývá celé dílo, někdy opravdu hodně rozsáhlé. Je na lidech, aby po návštěvě výstavy hledali dál.“ řekl pro Hospodářské noviny Jan Mlčoch.²⁰²⁾

202) Hospodářské noviny
Víkend (28/2005, str. 13)

Určitě by si Vladimír Birgus s Janem Mlčochem ušetřili práci, pokud by se soustředili na známá a slavná díla. Touto cestou se však nevydali a pustili se do nelehkého úkolu hledat díla zapomenutá nebo polozapomenutá, která se buď nikdy nevystavovala, nebo se jejich poslední prezentace odehrála před desetiletími. Tak se na výstavě objevila jména, která nejsou známá nejen pro laickou veřejnost, ale někdy i pro odborníky; například hrabě Karel Chotek, Rudolf Schneider-Rohan (ten patřil už ale k objevům výstavy *Akt v české fotografii*, kterou sestavili taktéž Vladimír Birgus s Janem Mlčochem v roce 2000), Hans Ernest Oplatka, Marie Stachová, Karel Kruis, Ludvík Souček, Gustav Aulehla, nakonec i Svatopluk Sova. Z poválečné doby jsou velmi zajímavé práce Viktora Richtera, fotografujícího cikány už ve čtyřicátých letech, tedy dávno před Koudelkou a Evou Davidovou.

Nesmírnou hodnotu má oddíl *Němečtí fotografové na českých územích*. Součástí historie, která byla pro jistotu byla vždycky opomíjena. Sude-toněmecká fotografie je představena na díle fotografů jako třeba Grete Popper, ale především zde jde o díla německých avantgardistů, kteří našli v Československu dočasný politický azyl před Hitlerem, jako byli John Heartfield, Raoul Hausmann nebo Werner David Feist.

„Málokdo ví, že nejslavnější díla světoznámého Heartfielda vznikla v letech 1933 až 1938 v Praze... Úplně poprvé vystavujeme práce Wernera Davida Feista, absolventa německého Bauhausu, který žil v Praze devět let,“ vyjádřil se Vladimír Birgus v Magazínu Hospodářských novin.²⁰³⁾

203) Hospodářské noviny
Víkend (28/2005, str. 14)

I 60. a 70. léta si na výstavu přinesla svůj dluh v polozapomenuté skupině Oči, případně v nedocenené tvorbě brněnského Eposu.

„Díla Rostislava Košťála, Františka Maršálka a Jiřího Horáka nám dnes připadají velice svěží, ale dlouhá léta se o nich nemluvílo... ..Myslím, že už teď jsou návštěvníci překvapeni kvalitou zapomenutých autorů. V dějinách fotografie se najednou objeví nová jména. Například Viktor Richter se nepřipomíná v žádné, ani specializované literatuře o fotografii Romů. Zpracování ve Vacově magisterské práci – a snad i výstavy – se dočká odkaz hraběte Chotka. Ledacos teď bude třeba přepsat,“ řekl k výstavě Vladimír Birgus v rozhovoru pro magazín *Hospodářských novin*.²⁰⁴⁾

204) *Hospodářské noviny*
Víkend (28/2005, str. 17)

Je však důležité, že na výstavě jsou vedle fotografií, které patří k vrcholům české fotografické tvorby i snímky z období, která rozhodně nepatří k chloubám historie – jako třeba socialistický realismus.²⁰⁵⁾

205) Michaela Cibulková
Fotovideo (6/2005, str. 20)

Vladimír Birgus: „Bylo nám předem jasné, že tento přístup narazí. Pokud bychom udělali výstavu osobností, bylo by to bez problémů, ale pokud je to chápáno takto, tak ten, kdo tam není, to bere jako osobní tragédii. Hodně autorů tam není spokojeno s počtem prací nebo s jejich umístěním. Jaroslav Krejčí tam má čtyři fotografie podle svého výběru. Chtěli jsme od něj divadelní fotografie, ale on si nepřál být reprezentován jako divadelní fotograf, tak jsme tam dali jeho fotografie Reynka a Listopad 1989. Na tiskové konferenci nás pak napadl, že se jedná o cenzurovanou výstavu a že tam chybí jeho divadelní fotografie. Pak jsou autoři, kteří udělali pět fotografií a nejsou spokojeni. Takové reakce jsme čekali, ale popravdě jsme si mysleli, že jich bude podstatně víc.“

V západní Evropě v Americe je na takovéto velké projekty zpravidla vyloučený tým lidí. U výstavy *Česká fotografie 20. století* lze říci, že v porovnání s tímto pojetím ji kurátoři připravili takřka „na koleně“. Vladimír Birgus s Janem Mlčochem si na všechno museli vystačit sami, včetně sestavování a psaní seznamů, příprav smluv, kontaktování vybraných autorů a jejich navštěvování. Dokonalý příklad totálně mravenčí práce.

Podobný případ byla i finanční stránka věci. Jen pro srovnání. Souběžně s výstavou probíhaly v Praze dvě mezinárodní bienále současného výtvarného umění. U bienále, které připravila Národní galerie Praha, byl uveden rozpočet sedmnáct miliónů korun. Konkureční bienále, pořádané v Karlíně Giancarlem Politim a Jiřím Davidem, stálo přibližně čtvrtinu. Náklady na

206) Josef Chuchma
MF Dnes 8. 7. 2005

výstavu Česká fotografie 20. století se počítají v řádech statisíců.²⁰⁶⁾ Podle slov Vladimíra Birguse odmítly české fotofirmy – vyjma dvou – přispět finančně na tuto expozici. Větší podraz však organizátorům výstavy provedla finanční skupina PPF, která se prezentuje na veřejnosti jako podporovatel fotografie.

207) Josef Chuchma
MF Dnes 8. 7. 2005

„V rozporu s předchozími přísliby se rozhodla necelé dva měsíce před vernisáží nepřispět ani korunou,“ uvedl Vladimír Birgus²⁰⁷⁾

Josef Chuchma v Mladé frontě Dnes dále píše: „Česká fotografie 20. století je encyklopedická a pozitivistická. Není to jen proto, že Vladimír Birgus a Jan Mlčoch podstoupili prvotní „průzkum terénu“, oba upřednostňují kurátorství coby informovanou službu, nemají ve zvyku vytvářet vyhocené kurátorské kreace. Jejich přístup byl demokratický a registrační, snažili se ukázat co nejvíce valérů. Usilovali o výstavu nejen pro fotografickou, nýbrž i pro širokou veřejnost, proto každá kapitola začíná informativním textem. Jenže právě divák „nefotografický“ zde dostává nedostatečný počet opěrných bodů k tomu, aby si učinil strukturovanou, plastickou a zapamatovatelnou představu o tématu. Tyto výtky se týkají především části expozice v Městské knihovně.Měla-li si třetí část projektu udržet kvalitu částí předchozích, potřebovala vyhraněnější a více svěží ruku jak kurátorů, tak architekta. Síto, které u tvorby z první poloviny 20. století již zčásti provedl čas, mělo být v Městské knihovně zastoupeno zřetelnějšími gesty tvůrců výstavy.A jako kdyby se kurátorům, jak se blížili k přítomnosti, nechtělo do „masa“ žijících autorů řezat.“²⁰⁸⁾

208) Josef Chuchma
MF Dnes 8. 7. 2005

Právě v tom je třeba vidět největší úskalí takového projektu. U děl starých desítky let se o selekci postaral čas, u děl současných je to na kurátorech. Jenže pokud byl zvolen encyklopedický model expozice, pak je téměř nemožné se tohoto úkolu zhostit stoprocentně nebo bezproblémově. Nemá to ani logiku. Díla, která se dnes mohou zdát závažná, za třicet let mohou zmizet sama od sebe a mohou se vynořit práce úplně jiné. Uzurpovat si právo na jejich selekci bez náležitého odstupu by bylo větší zlo, než nechat diváka v případné nejistotě.

Vladimír Birgus: „Je mi jasné, že kdyby tu výstavu dělal Dufek nebo Moucha, že by to vypadalo asi trochu jinak. Je to ale věc k diskuzi, teď už ta výstava je a dá se to korigovat v dalších projektech. Pavel Vančát se v recenzi v Hospodářských novinách rozčiloval, co mají fotožurnalistika a Czech

209) Reflex 35/2005, str. 38

Press Photo společného s uměním. Ale my jsme nedělali výstavu umělecké fotografie, nýbrž české fotografie dvacátého století, a do ní žurnalistika patří.²⁰⁹⁾

210) Josef Chuchma
MF Dnes 8. 7. 2005

Ostatně Josef Chuchma v závěru svého příspěvku píše: „Titánským množstvím práce, které Vladimír Birgus a Jan Mlčoch do projektu během tří uplynulých let vložili, položili základ, na němž se dá stavět a vyložit příště českou fotografii minulého věku vyhroceněji, osobněji, filozofičtěji či společenštěji. Takže i chybné výkony jsou v případě této výstavy cenné.“²¹⁰⁾

Samozřejmě. Za dvacet let bude naprosto zřejmé, jestli tři fotografie Jaroslava Vávry oproti jedné Aloise Nožičky – skutečného hledače výtvarných prvků v realitě (Josef Chuchma) – jsou odpovídající či ne. Je možné, že za dvacet let Alois Nožička na podobné výstavě už nebude prezentován vůbec. Ale toto není třeba předjímat. Kurátoři této přehlídky byli Jan Mlčoch a Vladimír Birgus.

Tomáš Pospěch se ve svém příspěvku otištěném v Právu zabýval problémem v podstatně širší rovině.

211) Tomáš Pospěch
Právo, Salón

„Médium fotografie výstava přibližuje v jeho autonomnosti, vyvázané ze vztahů k ostatním formám výtvarného umění. Takto široce pojatou koncepcí je návštěvník vystaven stovkám jmen fotografů, ovšem ne vždy vynikají stěžejní osobnosti jednotlivých směrů a období. Za to, že můžeme shlédnout celé jedno století české fotografie, se musíme spokojit s tím, že autorským kolekcím se ne vždy dostalo potřebného prostoru a náležitého kontextu. Většina autorů je tu představena jen několika málo díly nebo jedním snímkem jako stručná slovníková hesla, za kterými se přitom skrývá dlouhodobá bohatá tvorba.“²¹¹⁾

Bohužel, to je právě ona daň komplexnosti výstavy. Udělat opravdu ucelenou výstavu, při dodržení všech výše uvedených argumentů by znamenalo, že by ji nikde nebylo možno prezentovat.

„Největší problém byla selekce Drtikolova či Sudkova díla, kdy jsme museli velkou spoustu věcí osekát, aby se tam mohl dostat nějaký autor z jiného, daleko míň významného období,“ odpověděl Vladimír Birgus na podobně položenou otázku.

„Nakonec mne překvapily reakce ze zahraničí. Výstavu navštívily velmi významné osobnosti, kupříkladu jsem provázel po galeriích celý den

Martina Parra a ten byl nadšený ze Zdeňka Tmeje, Jindřicha Marca nebo Svatopluka Sovy. Nebo Anne Tucker z Houstonského muzea umění si už vybrala na výstavu válečných fotografií snímky od Sovy a Marca, které vůbec neznala. Těší mne, že tyto díla méně známých jmen mají šanci proniknout na Západ. Martin Parr se zmínil, že kdyby pod Sovovými fotografiemi německých žen dláždících pražské ulice byl podepsaný Robert Capa, tak jsou to dnes světoznámé fotografie, stejně jako Marcův snímek fotografa z Varšavy fotografujícího portréty před namalovanou krajinkou v ruinách města. Kdyby to byl Capa, tak je to ikona světové fotografie,“ konstatoval dále Vladimír Birgus.²¹²⁾

212) Reflex 35/2005, str. 38
Rozhovor s Vladimírem
Birgusem

Autoři výstavy k ní vydali výborně zpracovaný katalog, který je uveden pouze jako průvodce výstavou, ale výsledkem snažení by měla být reprezentativní publikace o české fotografii 20. století, do které chtějí zařadit i bohatší materiál ze zahraničních sbírek.²¹³⁾

213) Hospodářské noviny
Víkend (28/2005, str. 17)

„Neexistenci podobné knihy totiž považujeme za velký dluh české fotografické historiografie, vždyť i Slováci už před časem vydali knihu Slovenská fotografie 1925 – 2000,“ uvedli svorně oba kurátoři v rozhovoru pro časopis Ateliér.²¹⁴⁾

214) Rozhovor s Vladimírem
Birgusem a Janem Mlčochem
Ateliér (12/2005, str. 7)

Nezbývá, než doufat, že se podaří tento významný publicistický počín dotáhnout do konce.

vladimír birgus

pedagog fotograf publicista kurátor

FAMU

Jen na úvod.

Klasická scéna z přednášek Vladimíra Birguse o současné fotografii na pravidelné konzultaci Institutu tvůrčí fotografie. Je 21.30 a Vladimír Birgus předvádí ukázky prací autorů kdesi na bienále fotografie, v kterémśi světovém centru fotografie. U osmdesátého pátého autora toho večera, konkrétního, ale zcela neznámého fotografa odněkud z Hongkongu, se zarazí. Nemůže si vzpomenout na autorovo celé jméno. Po chvíli rezignuje a vede přednášku dál za všeobecného veselí jak studentů, tak i pedagogického sboru, kteří na celém jménu onoho autora trvají...

Zde je na místě otázka zda byla první slepice nebo vejce. Byl Vladimír Birgus dříve fotografem nebo pedagogem? Kde jinde, než v učitelské praxi by se dala uplatnit takováto zcela neuvěřitelná schopnost paměti? Jak bylo řečeno v životopisné kapitole, pocházel z učitelské rodiny a určité deformace směřující ke schopnosti jít učit, si musel přinést již z dětství. Po čtyřech letech studia na FAMU nabídl profesor Šmok Vladimíru Birgusovi, aby na katedře fotografie působil jako asistent. Ne zcela běžná záležitost.

„Nadšeně jsem to přijal. A začalo to hned tvrdě – hned první den mne jmenoval ročníkovým učitelem v ročníku, kde byli všichni studenti, kromě Štěpána Grygara, starší než já. Ale docela mě brali. Katedra fotografie byla tehdy díky Šmokovu obratnému vedení skutečně jakousi oázou v čase nesvobody. A i když pan profesor mnohé štval svými neustále měněnými systémy různých předpisů, termínů, průvodků, číselných kódů a razítek, bohatě to vynahrazoval nejenom nezapomenutelnými výlety či svými pábitelskými historkami, ale zejména tou svobodou. To byl dar k nezaplacení.“²¹³⁾

213) Tomáš Pospěch
Cosí nevyslovitelného
(publikace, str. 5)

V tomto ročníku na FAMU studovali například Antonín Braný, Jiří Kovanic, Jiří Bursík, Arnošt Nosek. Samozřejmě to pro Vladimíra Birguse nebyl nejjednodušší začátek jeho pedagogické dráhy.

„Ale ne, oni poměrně poctivě chodili na přednášky, začali pod mým vedením psát diplomové práce, společně jsme chodili do hospody. Hned od začátku se mi výuka na FAMU líbila.“

Je pravdou, že Vladimír Birgus přišel do situace, kdy na FAMU panovalo značné napětí, protože katedru fotografie vedl profesor Šmok, který byl v roce 1975 zbaven vedení katedry kamery. Na základě toho se oddělila katedra fotografie od katedry kamery a profesor Šmok byl jmenován vedoucím katedry fotografie. Což byl důvod určitého pnutí mezi profesorem Šmokem a Jaroslavem Rajzíkem, který do té doby vedl Kabinet fotografie a z principu měl snahu oponovat Jánovi Šmokovi s cílem dostat se na jeho místo. Mezi pedagogy FAMU bylo málo členů KSČ a jediným logickým Šmokovým nástupcem byl Jaroslav Rajzík.

Vladimír Birgus: „Přestože tehdy téměř každá schůze katedry skončila vždycky nějakou hádkou, právě díky Šmokovi byla katedra ostrovem svobody v době, kdy na režii řádl třeba Vojtěch Trapl. Na fotografii Šmok všechny ideologické problémy vždycky nějakým způsobem uhladil. Přes jeho určitou autokratičnost zde vládla přátelská atmosféra, studenti spolu chodili do hospody, přitom se dost intenzívně pracovalo. Bylo to jakési zlaté období FAMU, kdy profesor Šmok byl ještě v plné síle a kdy se na katedře dělaly vynikající věci. Krátce nato tam začali studovat Tono Stano, Vasil Stanko, Rudo Prekop, Kamil Varga, Peter Župník, Jan Pohribný. Katedra fotografie začala mít věhlas i ve světě.“

Začátkem 80. let začal Vladimír Birgus pořádat větší množství výstav prezentujících práce studentů. Jejich výčet je imponující: *Fotografie studentů FAMU* v Karlových Varech (1979, 1981 a 1983), *Dokumentární fotografie na FAMU* v roce 1980 (Gorzów, Hodonín, Brno), *Fotografie z FAMU* z roku 1984 (Kaunas, Vilnius), *Fotografie absolventů FAMU* z roku 1985 (Brno), stejnojmenná rozšířená výstava v roce 1987 v Praze, *Fotografie FAMU* (1992, Brno), *Fotografie posluchačů FAMU* (1993, Praha), *Fotografie studentů FAMU v Praze* (1994 – Praha, Sofia, Blagoevgrad, Plovdiv). Překvapivá informace ovšem je, že v 70. letech se takovéto prezentace školy prováděly jen sporadicky a že lze mezi zásluhy Vladimíra Birguse

na FAMU přičíst zviditelňování školy nejen u nás, ale především v západní Evropě.

„Začátkem osmdesátých let se realizovalo stále více výstav. Když jsem přišel na FAMU, prakticky se nedělaly expozice mimo budovu školy. Ani Šmok ani Rajzík předtím žádné výstavy nedělali. Až na pár výjimek v Praze byla kupříkladu realizována jedna výstava v Domě umění v Brně. Myslím, že to byla moje iniciativa, že se začaly vystavovat fotografie FAMU v zahraničí a začali jsme navštěvovat družební školy v Mnichově a Amsterdamu (Pavel Štecha zase navázal kontakty se školou ve Stockholmu, pozn. aut.) a publikovat v zahraničních časopisech. Škola se otevřela do světa. V době, kdy na AVU vládli komunističtí profesori a byla tam strašlivá úroveň prací, tak Katedra fotografie na FAMU působila jako malý zázrak. Získala opravdu mezinárodní věhlas. Zpočátku jsme těžko prosazovali realizaci fotografické výstavy na filmovém festivalu v Oberhausenu, ale když potom na FAMU viděli, jaký měla obrovský ohlas, s dalšími přehlídkami jsme již takové problémy neměli. Proděkan doc. Pokorný nám pomáhal vyřizovat do zahraničí doložky a vyřizování studentských výjezdů,“ vzpomíná Vladimír Birgus po letech.



Členové katedry fotografie na FAMU v roce 1988
Zleva stojící: Jiří Všečeka, Fred Kramer, Vladimír Kozlík, Vladimír Birgus, Pavel Štecha, Jaroslav Krejčí, Zdeněk Virt, Ján Šmok, Jaroslav Šimek a Václava Vrábová, sedící Clifford Seidling, Antonín Braný a Libuše Šimková

Na přelomu 70. a 80. let se začala měnit i atmosféra ve škole. S Vladimírem Birgusem nastoupili v jednom roce další mladí pedagogové jako Miroslav Vojtěchovský, Vladimír Kozlík a Jan Brodský. Přestože Vladimír

Birgus byl jediný, který přišel mimo FAMU, podle jeho slov si celkem rychle získal důvěru.

„Až na pana doktora Šmída. Dříve to byl redaktor Rudého práva a oficiální kritik, v šedesátém osmém se znelíbil a byl vyhozen. Šmok se ho ujal a schoval ho na katedře, kde prakticky nic nedělal. Mnozí psali pod jinými jmény, třeba Václav Zykmond měl těch pseudonymů opravdu hodně. Šmíd jenom vzpomínal. Po revoluci se potom ukázalo, že to bylo jen ožívování mýtů. V době, kdy mohl znovu psát, tak dál šířil atmosféru zneuznaného velkého kunsthistorika. Pro mne to byla nejkontroverznější postava na FAMU.“

Obrovským úspěchem bylo v 80. letech navázání spolupráce se západními fotografickými školami; se stockholmskou Nordens Fotoskola, kde měl kontakty Pavel Štecha a s Bayerische Staatslehranstalt für Photographie v Mnichově a Gerrit Rietveld Academy v Amsterdamu, což byla iniciativa Vladimíra Birguse. V době 80. let měl každý student FAMU možnost třikrát vyjet za školní peníze do světa, škola dokonce platila cestu a ubytování, což se dnes zdá téměř neuvěřitelné.

Pokud jde o FAMU, Vladimír Birgus zde v 80. letech učil teorii fotografie, skladbu fotografického obrazu, dále dějiny filmu, dějiny literatury (které absolvoval v Olomouci). Po Petru Tauskovi převzal v roce 1987 výuku historie fotografie, kterou vyučoval ve všech ročnících jako svůj hlavní předmět a samozřejmě vedl seminární a diplomové práce.

„Zprvu jsem učil teorii fotografie, jejíž osnovy jsem hodně změnil. Vypracoval jsem přehled vývoje teorie fotografie od 19. století po současnost, hodně prostoru jsem věnoval avantgardní teorii fotografie, myslím, že jsem ten předmět vypracoval tak, jak se potom dlouhá léta učil. Byl jsem mimo jiné také vedoucím teoretického semináře, což obnášelo trochu nepříjemné věci. Šmok měl dokonale propracovaný systém, kdy se každá teoretická práce musela odevzdávat s průvodkou. Bylo nutno uvést, kolik hodin nad tím člověk strávil, musel být uveden počet stran, ale hlavně se musela uvádět biografická hesla. Vzhledem k tomu, že tomu nikdo nerozuměl, byl jsem nucen skoro každému studentu ten lístek sám vyplňovat. Na druhou stranu to ale zase bylo perfektně registrované. O to víc absurdní bylo, když se nakonec Rajzík stal vedoucím katedry a celou skříň se seminárními pracemi vyhodil, snad aby se zbavil Šmokova dědictví. To jsem mu dodnes neodpustil. Bylo tam mnoho let práce vyhozené do popelnice, aby se ušetřila jedna skříň.“

Katedra fotografie FAMU byla v té době zoufale vybavena. Kupříkladu knihovna byla jedna malá místnost bez čítárny. Vladimír Birgus si vzal knihovnu na starost a postupně prosadil, že se začaly více kupovat i fotografické knížky a časopisy. Časem se pořídilo víc fotografických knížek, než filmových, což bylo výsledkem lepší spolupráce katedry s knihovnou. Vladimír Birgus trpělivě obcházel různé distribuční firmy, aby pro školu přivezli knížky a časopisy. Postupem času se z knihovny FAMU stala poměrně kvalitní fotografická knihovna.

V letech 1998–2002 Vladimír Birgus vedl *Kabinet dějin a teorie fotografie*, který byl založen bez jakýchkoli prostředků, bez samostatného rozpočtu, bez jakékoli kancelářské síly. Kabinet byl postaven pouze na penězích, které byly získávány z grantů. Byl v roce 2002 však shora zrušen.

„Zazlívám Jaroslavu Bártovi, že se za mne nepostavil a že se zrušilo něco, co nic nestálo a přinášelo to peníze. Katedra přišla o výzkumné pracoviště dějin fotografie. Kabinet měl být i vědeckým centrem, v rámci něhož jsme chtěli dělat i výstavu Česká fotografie 20. století. V současnosti jsem to převedl na Slezskou univerzitu a grant na výzkum české fotografie 20. století jsme z Grantové agentury dostali v Opavě.“

Právě s příchodem Jaroslava Barty se ale situace pro Vladimíra Birguse na FAMU radikálně změnila.

„On to sice nikdy nepřiznal, ale mám pocit, že Institut bere jako nemilou konkurenci a na FAMU mi neustále omezuje rozsah výuky. Kupříkladu v loňském roce (2004) mi chtěl dát pouze výběrový seminář místo povinného a ustoupil, až se studenti postavili proti. V současnosti se bohužel rozhodují zda definitivně neopustím FAMU a nezačnu se věnovat pouze ITF.“

Institut tvůrčí fotografie

V roce 1982 nastal asi nejvýznamnější zlom v pedagogické dráze Vladimíra Birguse, jakkoli by se to tehdy nezdálo. Rok předtím zemřel vedoucí *Institutu výtvarné fotografie Svazu československých fotografů* Jaroslav Vávra, který jen nakrátko převzal roli vedoucího této školy od nemocného Karla O. Hrubého. Po vzájemné rošádě, kdy se pak znovu na pár měsíců objevil v roli vedoucího IVF Karel Otto Hrubý, však v roce 1982 už tuto školu nechtěl nikdo ze zainteresovaných pedagogů vést.

„Tehdy se stalo, že umřel Jaroslav Vávra a vzal to na rok K. O. Hrubý a neměl na tuto práci moc času. Nevím, jak k tomu došlo, ale vybrali si mne, že bych to mohl dělat já. Nikdy předtím jsem tam neučil a najednou jsem tam rovnou přišel jako vedoucí školy. Dodnes jsem nepochopil, jak mne mohli na tuhle funkci přijmout, protože jsem nikdy nebyl ve straně. Asi díky tomu, že to nebyla státní škola.

Z dob gymnázia máme tzv. „bečevskou společnost“. Je to dvanáct kamarádů, kteří se stále scházíme na Horní Bečvě jednou i dvakrát do roka. Na Bečvě se mi tak líbí, že jsem inicioval přesunutí Institutu z Olomouce, kde se studenti scházeli jen na jednodenní setkání, kdy neměli čas ani zajít do hospody a tudíž se ani moc navzájem neznali. Připadalo mi dobré, že by každá konzultace byla celý víkend a protože jsme v Olomouci nenašli odpovídající prostory, padla volba na rekreační středisko Tonak na Horní Bečvě. Myslím, že to byl šťastný tah. Studenti na ITF se navzájem znají asi mnohem víc, než na FAMU, kde se lidé většinou stýkají jen oficiálně ve škole. Na Bečvě je to tak intenzivní, není kam prchnout, studenti jsou od rána do večera stále spolu. Funguje to bezvadně.“

214) Vladimír Birgus:
Nové perspektivy vzdělání
fotoamatérů
Československá fotografie
(3/1983, str. 109)

Institut výtvarné fotografie při Svazu českých fotografů vznikl v roce 1971 jako určitá obdoba známé korespondenční *Famous Photographers School*.²¹⁴⁾ Jeho přesunutí do horského prostředí na podnikovou chatu se

časem ukázalo jako překvapivě invenční řešení, na kterém je dodnes postavena celá strategie této – dnes již vysoké – školy. Jednalo se ale v podstatě o experiment a tím byla kombinace dálkového a korespondenčního studia.

Hned v roce 1982 se Vladimír Birgus rozhodl pro výrazné rozšíření prostoru pro přednášky, semináře a konzultace a z korespondenčního studia, na kterém byl tehdejší IVF vystavěn (praktikovaly se tři jednodenní konzultace s jedním víkendovým závěrečným setkáním) se přešlo ke kombinovanému studiu s pravidelnými dvoudenními konzultacemi, které byly později rozšířeny na třídenní. Stále se však mluvilo o vzdělávání fotoamatérů v návaznosti na lidové konzervatoře.²¹⁵⁾ Korespondenční forma studia byla sice kombinovaná s dálkovým studiem, ale stále zachováána.

215) Vladimír Birgus:
Nové perspektivy vzdělání
fotoamatérů
Československá fotografie
(3/1983, str. 109)



Vladimír Birgus na konzultaci uchazečů o studium na ITF (konec 90. let)

Až ve druhé polovině 90. let pak nastal další posun, kdy pedagogové přestávali trvat na nutnosti práce zasílat poštou, naopak v rámci možností začali vyžadovat přímé konzultace se zapojením ostatních studentů z ročníku, jakousi kolektivní terapii. Možnost korespondenčního studia, přestože není nijak úzkostlivě dodržována, však trvá dodnes.

Vladimír Birgus se za celou dobu své pedagogické dráhy snažil publikační činností popularizovat práci svou a svých kolegů. Ať to bylo na FAMU nebo na IVF. Hned v následujícím roce vyšel v *Československé fotografii*

216) Vladimír Birgus:
Nové perspektivy vzdělání
fotoamatérů
Československá fotografie
(3/1983, str. 109)

rozsáhlý článek s názvem *Nové perspektivy vzdělání fotoamatérů*²¹⁶, kde vysvětluje systém výuky na Institutu výtvarné fotografie.

Už v osmdesátých letech nastalo první omlazování pedagogického sboru. Vedle zkušených dlouholetých pedagogů IVF Miloslava Stibora, Milana Borovičky, Vojtěcha Sapary, Miroslava Bílka, Miroslava Myšky a Josefa Válka, zde začali vyučovat mladší absolventi FAMU Miroslav Vojtěchovský, Antonín Braný, Tomáš Fassati a Aleš Kuneš.

Vladimír Birgus, který v té době již několik let vyučoval na FAMU, měl dalekosáhlé zkušenosti i s jinými formami pedagogické činnosti. V osmdesátých letech vykonával funkci předsedy poroty v Olomouci na *Národní výstavě amatérské fotografie*. V době socialismu – při ideologicky orientovaném tisku a nemožnosti konfrontovat své práce se zahraničními autory – měly tyto festivaly obrovský význam. Již zmiňované *Národní výstavy amatérské fotografie* se zúčastňovali i takoví autoři jako Jindřich Štreit (jeho práce bývaly často mezi oceněnými i v době, kdy měl problémy s StB), skupina Město nebo Václav Podestát. V porotě sedávali kromě Vladimíra Birguse kupříkladu Ján Šmok, Miloslav Stibor, Zuzana Mináčová nebo Miroslav Hucek. Autoři tam měli prostor vystavovat v Olomouci ve Vlastivědném muzeu a samotná výstava bývala doplňována dvoudenním seminářem s přednáškami.

V tomto období se IVF pod vedením Vladimíra Birguse začal stále výrazněji profilovat jako skutečná škola. Zavedením výuky dějin a teorie fotografie a dějin výtvarného umění ve všech ročnících byl položen základní kámen pozdější transformaci IVF na vysokou školu se všemi atributy, které s sebou vysokoškolské studium nese.

„Pro tehdy mladého Birguse to na jedné straně byla výzva, ale na druhé se musel potýkat s určitou konzervativností vedení Svazu českých fotografů, které si sice tuto vzdělávací sekci považovalo, ale také se snažilo různými administrativními a ekonomickými prvky nejen kontrolovat, ale určovat například strukturu přednášených témat či personální obsazení,“ vzpomíná Vojtěch Bartek.²¹⁷⁾

217) Michal Kubíček: 10 let
Institutu tvůrčí fotografie
Bakalářská diplomová práce
(Opava 2002, str. 11)

To byla ale jen jedna strana mince, ta druhá byla z hlediska vývoje a existence školy daleko problematičtější.

Vladimír Birgus: „Na Institutu jsme si nikdy nebrali servítky, pokud jde o otevřenost v politickém slova smyslu. Hned v prvním roce za mnou chodili

studenti a říkali: ‚Proboha, tady můžou být donašeči, vy tady tak otevřeně mluvíte, kritizujete oficiální časopisy‘, ale nikdy se nic nestalo. StB nás nikdy nevyšetřovala, i když ta atmosféra byla neuvěřitelně uvolněná už v těch 80. letech. Na ITF byla daleko větší otevřenost než na FAMU, kde občasné politické problémy hasil Šmok, coby straník. U nás nikdy problém nebyl, s výjimkou funkcionářů Svazu fotografů, ale ti když viděli, že škola funguje, nechávali nás na pokoji.

Jenom si pamatuju, že tam jednou přijel soudruh Mašín, což byl místopředseda Svazu fotografů a bývalý redaktor Rudého práva, a vyzýval nás, ať se oslovujeme soudruzi. Všichni jsme ho poslali do háje.“

V roce 1986 se Vladimír Birgus podílel na sestavení výstavy *15 let Institutu výtvarné fotografie*, která měla premiéru ve Fotografijos galerija v Kaunasu s reprízami ve Vilniusu, Šjauljaji, Brně, Praze a Chebu. K chebské výstavě publikoval i poměrně obsáhlý příspěvek v *Československé fotografii*.²¹⁸⁾ Šlo o expozici mapující období posledních pěti let. Nebyly zde vystaveny fotografie starších absolventů, které byly již předtím několikrát vystavovány. Jednalo se především o ukázky z volných fotografických souborů a publikací studentů 3. ročníku. I přes omezení, že nebylo možno vystavit práce v celém rozsahu, výstava ukázala, že IVF za 15 let své existence významně přispěl k obohacení špičky naší amatérské fotografie a v mnoha případech československé tvůrčí fotografie vůbec.²¹⁹⁾

218) Československá fotografie (5/1987, str. 38)

219) Československá fotografie (5/1987, str. 38)

Významný zlomový okamžik přišel v roce 1990. V únoru tohoto roku se naskytla pro IVF příležitost v podobě nově vznikajícího státního vysokoškolského pracoviště v Opavě. Na FAMU bylo tehdy distanční studium celkem neprozíravě zrušeno a v Československu nastala značná poptávka po kvalifikovaném vysokoškolském studiu z řad fotografů, kteří si z různých rodinných, finančních i jiných důvodů nemohli dovolit navštěvovat denní studium.

Vojtěch Bartek, který na podzim roku 1989 pracoval v opavském Okresním kulturním středisku jako odborný pracovník pro fotografii, film a výtvarné umění, situaci v Opavě monitoroval a z titulu své funkce se setkával s lidmi, kteří se snažili uskutečnit myšlenku zřízení Slezské univerzity.

„Krátke po revolučních dnech listopadu 1989 vznikla v Opavě – centru českého Slezska, iniciativa k založení regionální univerzity. Hledal se její

220) Michal Kubiček: 10 let
Institutu tvůrčí fotografie
Bakalářská diplomová práce
(Opava 2002, str. 14)

obsahový program,“ vzpomíná Vojtěch Bartek.²²⁰⁾ Byla to jedinečná příležitost, jak změnit původně zájmový kurs při Svazu českých fotografů v plnohodnotné vysokoškolské zařízení.

V té době měl již Institut výtvarné fotografie kvalitní pedagogický sbor, ale i poměrně ustálený systém výuky a navíc řadu vynikajících absolventů. Reakce a přístup Vladimíra Birguse na vzniklou situaci byla jednoznačně



Pedagogové Institutu tvůrčí
fotografie (Horní Bečva 2003)
První řada: Miloslav Stibor,
Vojtěch Bartek, Vladimír
Birgus, Blanka Chocholová,
Jindřich Štreit, Pavel Mára
Druhá řada: Otakar Karlas,
Evžen Sobek, Miroslav Myška,
Michal Kubiček, Aleš Kuneš
Třetí řada: Jiří Siostrzonek, Jan
Pohribný, Václav Podestát, za
nimi stojí Jiří Votýpka a Milan
Borovička, poslední řada:
Tomáš Pospěch, David Boukal,
Petr Velkoborský a Antonín
Braný

pozitivní. Během června začala vznikat koncepce výuky a studijních programů, kterou však bylo nutno do začátku školního roku předložit ministerstvu školství a Akademickému senátu Masarykovy univerzity v Brně ke schválení. Vladimír Birgus a Vojtěch Bartek prosazovali osvědčený model kombinovaného studia, naráželi však na bariéru nedůvěry v tento způsob výuky. Nakonec akreditační řízení, které proběhlo v červnu 1990, dopadlo pozitivně a od října 1990 začal Institut výtvarné fotografie (název Institut tvůrčí fotografie je používán od školního roku 1992-93) poskytovat regulérní tříleté bakalářské kombinované studium.²²¹⁾

221) Michal Kubiček: 10 let
Institutu tvůrčí fotografie
Bakalářská diplomová práce
(Opava 2002, str. 14)

222) *Fotografie Magazín*
(12/1990, str. 5)

Slezská univerzita se tak po FAMU a Vysoké škole výtvarných umění v Bratislavě stala třetí československou školou, poskytující vysokoškolské vzdělání v oboru fotografie.²²²⁾

Vladimír Birgus začal souběžně vyučovat na dvou vysokoškolských zařízeních a na jednom z nich dělal dokonce vedoucího. Vztah Institutu k FAMU se však od začátku snažil koncipovat tak, aby Institut nebyl konkurencí pro FAMU.

„Když jsem tam v roce 1982 nastoupil, Šmok mi nekladl žádné překážky, on sám učil na LŠU v Biskupské ulici a na Lidové konzervatoři v Hradci Králové. Horlivě podporoval vzdělání amatérů a měl pravdu v tom, že si takto sami vychováváme studenty schopné obstát na FAMU. Problémy nastaly trochu až potom, co jsme se stali vysokou školou. Mirek Vojtěchovský začal Institut částečně chápat jako konkurenci, ale byl to můj kamarád a nedal mi to nikdy najevo. Vždycky nás podpořil, když to bylo třeba, u akreditace napsal skvělé posudky.“

223) *Fotografie Magazín*
(12/1990, str. 5)

V prosincovém čísle *Fotografie Magazínu* publikoval Vladimír Birgus kratší článek pod názvem *Vysokoškolské studium na IVF*.²²³⁾

V textu se zabýval nejen probíhající výstavou *20 let Institutu výtvarné fotografie*, která měla premiéru ve Slezském muzeu v Opavě (reprízy Praha, Cheb, Katowice), ale především zde šlo o zviditelnění onoho procesu, ve kterém přešel IVF pod Slezskou univerzitu.

„Výstava 20 let Institutu výtvarné fotografie je ukázkou prací studentů a výrazných absolventů. Je nejen bilancí výsledků této školy, ale i završením jedné etapy jejího vývoje. Institut výtvarné fotografie totiž po devatenácti letech existence při Svazu českých fotografů loni přešel pod opavskou filozofickou fakultu, která je od letošního podzimu součástí nové Slezské univerzity v Opavě. Při nedávném zrušení studia při zaměstnání na FAMU, vzniklo nebezpečí, že fotografové z praxe a vyspělí fotoamatéři, kteří z rozličných důvodů nemohli absolvovat denní studium, nebudou moci získat vysokoškolskou kvalifikaci. Tuto citelnou mezeru ve struktuře našich fotografických škol vyplňuje Institut výtvarné fotografie, který dnes poskytuje tříleté externí studium bakalářského stupně.“²²⁴⁾

224) *Fotografie Magazín*
(12/1990, str. 5)

V roce 1992 v říjnovém čísle *Fotografie Magazínu* se Vladimír Birgus ve velmi obsáhlém článku zabýval celou tehdejší nabídkou studia fotografie od lidových konzervatoří (které v té době bohužel většinou zanikaly), přes

střední školy, až po vysokoškolskou výuku fotografie.²²⁵⁾ Mimochodem Vladimír Birgus měl poměrně velký přehled o všech stupních výuky fotografie. Začátkem osmdesátých let kupříkladu vedl fotografické oddělení na Krajské lidové konzervatoři v Ústí nad Labem.

Ale vraťme se k Institutu tvůrčí fotografie. Mnoho už se toho popsalo o zvláštní, specifické atmosféře této instituce a málokdo se zamyslel nad kořeny tohoto stavu.

Prvním důležitým faktorem je to, že ITF je postaven na základě Institutu výtvarné fotografie při Svazu českých fotografů, který si v době svého založení nedělal ambice na víc, než na zájmový kurs amatérských nadšenců fotografie. Relativně uvolněná atmosféra této instituce se přes určitá omezení, daná regulemi vysokoškolské výuky, přenesla i na ITF pod Slezskou univerzitou. A vzhledem k tomu, že stejně nakonec mluví výsledky práce, kterými je možno se prezentovat, nebyl důvod tuto atmosféru nějakým způsobem potlačovat. Zde je bohužel nepříjemný faktor,



Imatrikulace studentů ITF
v roce 1997 na téma havajských
tanců

že o Institutu se dost často mluví jako o společenství, které si jednou za dva měsíce jde vyhodit z kopytka. To je zjevný nesmysl, mající možná kořeny někdy v příliš nadšených komentářích studentů z průběhu konzultací. Nicméně zde je nutno vyzvednout odvahu pedagogického sboru stejně

jako vedoucího Vladimíra Birguse, že při občasných slovních výpadech vůči ITF, neměli nikdy snahu výrazně měnit celkové ovzduší ve škole. Druhým faktorem je prostředí. Snad jde o vedlejší produkt celkové situace, jako je únik z města do horské rekreační oblasti, setkávání se s lidmi podobných zájmů, svým způsobem jakýsi aktivní (někdy spíše hektický) odpočinek. S prostředím horské chaty souvisí nemožnost útěku. Zvláště při špatném počasí, což je na Valašsku často, musí studenti obývat velmi omezený prostor. Je třeba přiznat, že občas je to značně stresující, nicméně ve výsledku to zřejmě funguje.



Fotografie z průběhu konzultace ITF na Horní Bečvě. (1999)

„Lidi tady prostě baví být spolu, společně zde vyučujeme, učíme se, vystavujeme, jezdíme na plenéry, exkurze, výstavy, fotografické veletrhy, do Bratislavy na Mesiac fotografie, do Kolína nad Rýnem na Photokinu,“ říká Vladimír Birgus.²²⁶⁾

226) Michal Kubíček: 10 let
Institutu tvůrčí fotografie
Bakalářská diplomová práce
(Opava 2002, str. 31)

V porovnání s ostatními školami pak lze poukázat i na další podstatný rozdíl, jenž se výrazně promítá do celkové nálady a atmosféry na ITF. „Mohu porovnat atmosféru a vztahy například s katedrou fotografie FAMU v Praze a můžu zodpovědně prohlásit, že tam zdaleka netvoří pedagogové tak kompaktní sbor. Mnohem více se pak do výuky přenášejí nejrůznější rozmíšky a osobní konflikty mezi pedagogy,“ uvádí k tomu Vladimír Birgus. Jako příklad uvádí, že na ostatních školách je mimo jiné nemyslitelné, aby student, který má za vedoucího práce jednoho peda-

227) Michal Kubiček: 10 let
Institutu tvůrčí fotografie
Bakalářská diplomová práce
(Opava 2002, str. 31)

goga, šel vzápětí konzultovat své fotografie s dalším kantorem. „Naopak zde na Institutu je tento postup naprosto běžný a vítaný. Prospívá to rozvoji a rozhledu studenta. Je běžnou záležitostí, že úkoly, klauzury nebo závěrečné výstavní soubory procházejí před odevzdáním hodnocením a konzultacemi s několika pedagogy, a to vše naprosto otevřeně, bez jakéhokoli náznaku nesouhlasu nebo zášti.“²²⁷⁾

Na otázku, kde vidí Vladimír Birgus kořeny tohoto stavu odpověděl přímo: „Na Institut si pedagogy – po konzultacích s kolegy – vybírám sám a časem vykrystalizovalo jádro pedagogů, kteří školu táhnou. U těch nových jde o to, jestli zapadnou. Schopnost nebrat se příliš vážně je (vedle profesní způsobilosti) tou nejdůležitější věcí.“

A právě tím posledním a asi nejdůležitějším faktorem je smysl pro humor. A to nejen u většiny pedagogů, nebo u hlavních osobností, které se starají o sobotní večerní program (dříve Antonín Braný, později Jiří Siostroznek), ale hlavně u samotného vedoucího Vladimíra Birguse. V roce 1999 na základě iniciativy studentů začala svou nepravidelnou činnost tzv. *Galerie u lastury*, což je nepřiměřeně vznešený název pro pánské záchodky v přízemí rekreačního střediska, které v době vernisáže (sobota 24.00) už zdaleka nesplňují nezbytné podmínky pro kulturní místnost.



První vernisáž v galerii
„U lastury“ v roce 1999,
výstava Petra Hasala Tragedy

Přestože dílka zde vystavená byla mnohdy více než kontroverzní, ze strany vedoucího ITF nikdy nevzešla snaha ani ne tak o cenzuru, ale ani o pouhou zvědavost vidět před instalací to, co se tentokrát bude vy-

stavovat. Vladimír Birgus tuto studentskou aktivitu bral vždy nejen jako zábavu pro všechny, ale i pro sebe samotného (několikrát byl dokonce donucen dělat kurátora něčemu, co předtím ani neviděl).

Stejný případ jsou každoroční imatrikulace studentů prvního ročníku, které jsou jedním velkým karnevalem na dané téma a při kterých Jiří Si-
ostrzonek vždycky v nadsázce zapřísahá všechny přítomné, aby nikdy a nikde neřekli nikomu, co se zde na Institutu doopravdy děje. Což je ob-
rovská a zábavná fikce. Na ITF se především pracuje. Důsledkem tohoto
stavu je částečné stírání vztahu student – pedagog do nepříliš pevné vazby
obohacující obě strany.

A tady leží základ onoho jevu s názvem ITF. Odvaha Vladimíra Birguse
(a v neméně míře Vojtěcha Bartka) vzít na svá bedra zodpovědnost za
něco, co žije.

„Organizace studia a nakonec i samotný studijní program nezastírají znač-
nou inspiraci zkušenostmi z katedry fotografie pražské FAMU – studium
je podobně univerzální, klade také důraz nejen na praktická cvičení a
volnou tvorbu, ale i na dobrou orientaci v dějinách a teorii fotografie.
Obdobně není koncipováno jako studium ateliérové, vedené jediným uči-
telem, nýbrž jako studium, v němž se ve výuce střídá celá řada odborníků
na různé oblasti fotografické praxe a teorie,“ říká Vladimír Birgus.²²⁸⁾

228) Michal Kubiček: 10 let
Institutu tvůrčí fotografie
Bakalářská diplomová práce
(Opava 2002, str. 17)

Časem se ukázalo, že je tento styl práce natolik zajímavý, že jej přejala
Akademie výtvarných umění v Poznani pro vlastní obdobné kombinované
studium fotografie.

V rozhovoru s Věrou Matějů ve *Fotografii Magazínu* v lednovém čísle roku
1995 pak Vladimír Birgus dodává:

„Nezapíráme, že jsme se v mnohém inspirovali systémem výuky na FAMU.
Institut má s katedrou fotografie FAMU společných nejenom několik pe-
dagogů, ale i univerzální zaměření studijního programu. Na FAMU ovšem
v současnosti existuje výhradně denní studium a na Institutu tvůrčí foto-
grafie pouze studium distanční, kombinující specifickou formu korespon-
denčního studia a běžného studia dálkového s pravidelnými konzultacemi.
Školy se tak mohou ve svém zaměření doplňovat.“²²⁹⁾

229) *Fotografie Magazín*
(1/1995, str. 7)

„Nevýhodou distančního studia je omezený počet hodin na teoretické
přednášky, který musí studenti kompenzovat podstatně rozsáhlejším sa-
mostudiem odborné literatury. V distančním studiu na Institutu je však

230) Fotografie Magazín
(1/1995, str. 7)

počet přednášek vyšší, než býval v dálkovém studiu na FAMU, protože pořádáme třídní konzultace a vyučujeme od rána do pozdních večerních hodin.“²³⁰⁾

Výuka na Institutu opravdu probíhá od deváté ráno až do desáté, někdy jedenácté večer, což je někdy hodně náročné. Většina studentů jezdí na Horní Bečvu s tím, že si odpočinou od své práce, ale fyzická a psychická zátěž na konzultaci je mnohdy taková, že se jedná o pověstné vyražení klínu klímem. Je to takový extrémně aktivní odpočinek.

Na otázku zda se na ITF uvažuje o zavedení denního studia Vladimír Birgus odpověděl: „Nechtěli bychom si konkurovat s FAMU, ale doplňovat se a spolupracovat. Časem bychom ale rádi rozšířili tříleté bakalářské studium na pětileté studium magisterské.“

Na tom se v té době už poměrně dlouho intenzívně pracovalo.



První magisterské obhajoby na ITF v Opavě v roce 1998
Zleva: Vladimír Birgus, Petr Velkoborský a Aleš Kuneš

Vědecká rada FPF SU projednala návrh na zřízení magisterského studia už v dubnu 1994 a konstatovala, že na fakultě existují dobré podmínky pro komplexní zajištění tohoto studia s tím, že by mohlo být v praxi uvedeno již ve školním roce 1995/1996.²³¹⁾ To, že Akreditační komise vlády ČR v dubnu 1995 následně magisterské studium jednohlasně schválila²³²⁾, se dá hodnotit jako velký úspěch vedení Institutu tvůrčí fotografie i Vladimíra Birguse samotného. V té době bylo magisterské studium fotografie pouze na FAMU a v jeho distanční formě se jednalo o ojedinělý krok v českém

231) Michal Kubíček: 10 let
Institutu tvůrčí fotografie
Bakalářská diplomová práce
(Opava 2002, str. 17)

232) Michal Kubíček: 10 let
Institutu tvůrčí fotografie
Bakalářská diplomová práce
(Opava 2002, str. 18)

vysokoškolském systému. Je vcelku zábavné z odstupu konstatovat, že při rozhodování Akreditační komise vlády ČR vedle osmi kladných posudků pomohl i negativní dopis Milana Knížáka, tehdejšího rektora AVU, jehož arogantní tón vyvolal u rektorů, děkanů a profesorů ostatních vysokých škol o to větší podporu návrhu.

Důležitou výstavní akcí, díky níž se začalo o Institutu tvůrčí fotografie hovořit více i v odborných kruzích, a kdy se začalo upozorňovat na fakt, že na této škole pracuje a rodí se řada zajímavých talentů, byla série výstav *Jména PHP*, na kterých se mimo jiné představovali i studenti ITF.²³³⁾

233) Michal Kubiček: 10 let Institutu tvůrčí fotografie
Bakalářská diplomová práce
(Opava 2002, str. 19)

Právě s pedagogickou činností Vladimíra Birguse vždy úzce souvisela i jeho bohatá kurátorská činnost. Od počátků svého působení na FAMU organizoval řadu výstav jak studentů, tak i absolventů FAMU.²³⁴⁾ V devadesátých letech však jeho aktivity na tomto poli klesaly a od druhé poloviny 90. let představoval studenty a absolventy FAMU spíše v rozsáhlejších přehlídkách české fotografie.

234) Výčet výstav FAMU je na straně 146

U Institutu tvůrčí fotografie byla tendence opačná. Počet výstav se zvyšoval v posledních letech. Dřívější expozice byly většinou „výroční“ výstavy, opakující se v intervalech pěti let. První z nich byla již zmiňovaná expozice *15 let Institutu tvůrčí fotografie* (1986 – Kaunas, Vilnius, Šjauljaj, Brno, Praha, Cheb), dále následovaly *20 let Institutu tvůrčí fotografie* (1991, Opava, Praha, Cheb, Katowice), *Institut tvůrčí fotografie 25/5*, (1996, Opava, Ostrava, Poznaň, Cheb, Cieszyn, Prostějov, Praha).

Kontinuita byla narušena až při třicátém – respektive desátém – výročí ITF v roce 2001, kdy byla v Opavě, Ostravě a Poznani představena expozice *Pedagogové Institutu tvůrčí fotografie*. V Pražském domě fotografie představil Vladimír Birgus v roce 2002 výstavu *Konfrontace – Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity*, která byla poté reprízována v Českých Budějovicích. V roce 2003 se pak podílel na organizaci dvou výstav spojených z ITF a to: *Institut tvůrčí fotografie – Diplomové a klauzurní práce 1998–2003* (Opava, Ostrava, Cheb, Poznaň, Kaunas), což byla doposud největší studentská výstava na půdě ITF a *Mladá česká fotografie – Institut tvůrčí fotografie SU v Opavě* prezentovaná na Měsíci fotografie v Kyjevě. V roce 2005 to pak byla menší výstava k patnáctému výročí ITF pod Slezskou univerzitou, kde pod názvem *Patnáct* vystavovalo v Pražském domě fotografie právě patnáct současných studentů Institutu. Expozice byla reprízována ve Vilnius.

Výstavní činnost prezentující školu má přímou spojitost s pedagogickou prací. Na jedné straně jde samozřejmě o zviditelnění výsledků studentů a tudíž v přeneseném smyslu i práce pedagogů, na straně druhé je pro studenty motivující studovat a pracovat na škole, která je schopna jim zajistit patřičnou prezentaci jejich prací na veřejnosti. A to platí i obráceně.



Vernisáž výstavy pedagogů ITF
v opavském Domě umění
v roce 2001

Pro Vladimíra Birguse byla z logických důvodů vždycky důležitá stránka vztahů mezi Institutem tvůrčí fotografie a FAMU. Na obou školách učí a na jedné z nich je vedoucí, což je patrně někdy pořádně tenký led. Je zřejmé, že dobré vztahy mezi oběma (a dnes již několika dalšími) školami jsou velmi důležité pro zdravý vývoj pedagogického procesu ve vysokoškolském systému.

V roce 2003 se uskutečnilo z popudu ITF v rámci uvedení opavské výstavy *ITF bakalářské a magisterské práce 1998-2003* první společné setkání vysokých škol s výukou fotografie v České republice, Polsku a na Slovensku (11. – 13. 11. 2003). Daniel Petřina v Lidových novinách napsal: „Minulý týden vedoucí ITF Vladimír Birgus se svým týmem pedagogů inicioval setkání, jež v dějinách českého fotografického školství nemá obdoby. Sezval do Opavy zástupce všech fotografických škol, jenž jsou pražská FAMU, Vysoká škola uměleckoprůmyslová, Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem, Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně a opavská Slezská univerzita, dále zástupce významnějších středních škol a nechyběli ani pedagogové ze Slo-

234) Daniel Petřina
Lidové noviny 13. 11. 2003

235) Šlo o část čtyřdenní výstavy uspořádané s FAMU, VŠUP a UJEP

venska a Polska.“²³⁴⁾ Setkání v Opavě bylo jakousi konferencí, na které jednotlivé školy prezentovaly systém své výuky a výsledky tvorby studentů. Nebyla to však první akce tohoto druhu. Podobné setkání menšího rozsahu se uskutečnilo již o rok dříve v Pražském domě fotografie na výstavě s názvem *Konfrontace*, kde po sobě vystavovali studenti čtyř českých vysokých fotografických škol.²³⁵⁾

Vladimír Birgus se však neúnavně věnoval propagaci školy především pomocí tisku. V Ateliéru 11/1997 v příspěvku *Bilance Institutu tvůrčí fotografie* napsaném k důležité „výroční“ výstavě *Institut tvůrčí fotografie 25/5* v Národně technickém muzeu v Praze mimo jiné píše: „Že i u nás může distanční studium fotografie přinášet výsledky srovnatelné se studiem denním se snaží přesvědčit bilanční výstava prací z 90. let od studentů a absolventů ITF, která ve výrazně inovované podobě dorazila po předchozích uvedení v Opavě, Ostravě, Prostějově, Poznani a polském Těšíně do pražského Národně technického muzea. Na výstavě byly prezentovány vedle dílčích výsledků dokumentárního projektu *Lidé Hlučínska 90. let 20. století* především ukázky z volné tvorby.“ Poměrně rozsáhlý příspěvek se pak zabývá jednotlivými oblastmi tvorby studentů ITF od dokumentární fotografie, přes portrét, akt k modernímu zátiší. Zvláštní důraz kladl na zviditelnění projektu *Lidé Hlučínska 90. let 20. století*.

„Citím pro vystižení výmluvných okamžiků i zobecnění určitých konkrétních výjevů se vyznačují i mnohé snímky z projektu *Lidé Hlučínska 90. let 20. století*, na němž už po tři roky s nevídaným entuziasmem pracují na tři desítky studentů ITF. Na výstavě se představují alespoň ukázky z této dosud neukončené práce, která nepochybně bude mít značnou historickou hodnotu, jako obraz života v určitém specifickém regionu a v určité specifické době.“²³⁶⁾

236) Ateliér 11/1997

Lidé Hlučínska 90. let 20. století patří k největším skupinovým projektům z oblasti dokumentární fotografie, jaké se dosud u nás uskutečnily. (Tendence kolektivně pracovat na společném zadání se objevovaly už v 70. a 80. letech např. Žižkov, Volný čas ve městě, Dívčí kolej, již zmiňovaný Produktivní věk, dílny dokumentární fotografie pořádané chebskou galerií G4 a jiné.) Celý projekt sociologicky koncipoval Jiří Siostrzonek a umělecky vedl Jindřich Štreit. „Je pochopitelné, že sugestivní vliv osobnosti a autorského stylu Jindřicha Štreita se nemohl neprojevit v pracích jeho žáků.

237) Svoboda 4. 6. 1999

Postupně si však mnozí z nich vybrali svá vlastní témata a vypracovali své vlastní autorské rukopisy,“ uvedl Vladimír Birgus v deníku Svoboda.²³⁷⁾

O rok později v rozhovoru pro Moravskoslezský den Vladimír Birgus představil veřejnosti druhý dokumentaristický projekt, na kterém pracovali studenti a pedagogové ITF a to projekt *Zlín a jeho lidé*.

„Projekt vznikl v první řadě jako možnost zajistit studentům propojení teorie s praxí. Když jako první bylo dokumentováno vesnické Hlučínsko, chtěli jsme mu položit něco do protikladu, dynamické město, za které jsme pokládali právě Zlín... Z celého souboru tak vznikne snad užitečný dokument o Zlíně na konci 20. století.“²³⁸⁾

238) Rozhovor s Vladimíra Birguse s Kateřinou Novotnou Moravskoslezský den 22. 10. 1998

V listopadovém čísle *Fotografie Magazínu* v roce 1999 publikoval Vladimír Birgus dvoustránkový článek seznamující čtenáře s činností Institutu tvůrčí fotografie a se systémem výuky na této škole. Článek je doplněn několika ukázkami prací studentů.²³⁹⁾

239) Fotografie Magazín (11/1999, str. 7)



Vladimír Birgus na vernisáži výstavy Pedagogové ITF v Opavě v roce 2001

V počátcích Birgusova působení na ITF byl vidět velký rozdíl mezi absolventy ITF a FAMU, ani ne ve volné tvorbě, jejíž výsledky byly srovnatelné, ale především v teoretické části výuky a nejmarkantněji v úrovni techniky. „Když jsem přišel v roce 1982 na Institut, tak se zde prakticky nepsaly teoretické práce. Psaly se nějaké úvahy pro Evu Horskou, které měly spíše ideologický charakter a diplomky se nepsaly vůbec. V rámci mé snahy pozvednout

školu na úroveň FAMU se zde začaly psát rozsáhlé teoretické práce a dnes jsou na Institutu diplomové práce, které s výjimkou FAMU nemají u nás mezi uměleckými školami obdoby. Jinde se píšou patnáctistránkové úvahy o vlastní tvorbě, zatímco naši studenti píšou opravdu historické a teoretické práce. Na ITF nejsou výjimkou stopadesátistránkové magisterské práce, které by obstály na filozofické fakultě. Jde o cenný materiál, který se průběžně snažíme zveřejňovat. Všechny práce jsou k dispozici v Opavě v univerzitní knihovně, ale dáváme je i do Uměleckoprůmyslového muzea. Hodně jich je na internetu. Naši studenti v tomto směru mají obrovské znalosti ve srovnání se školami UJEP Ústí nad Labem nebo VŠUP Zlíně, kde je historie fotografie na okraji zájmu.



Studenti a pedagogové Institutu tvůrčí fotografie v roce 2003.

Druhá oblast je technika, kde studenti FAMU v 80. letech uměli výborně pracovat s ateliérovým zařízením a velkoformátovými přístroji, což studenti ITF neuměli, protože to vybavení neměli. To byl důvod, proč jsem se v posledních letech zaměřoval na užitou fotografii, protože je jasné, že se tím většina absolventů bude živit. Máme dnes docela slušný ateliér, digitální pracovnu, jsme skoro stejně vybaveni jako na FAMU, příchodem Heleny Márové, Pavla Máry a Honzy Pohribného se značně zvedla úroveň technických znalostí studentů a reklamní fotografie. Nezanedbatelný podíl na tom má samozřejmě i Mirek Myška, který zde působil i dříve, ale jak

jsem řekl, neměli jsme takové technické zázemí. Mnozí z našich absolventů dnes pracuje na špičkové úrovni v oblasti reklamy.“

Pokud jde o vlastní hodnocení pedagogických schopností Vladimíra Birguse, je nutno vidět, že z pozice autora této práce a stále ještě studenta ITF se jedná o ošemetné téma, ve většině případů raději končící chvalozpěvy na adresu dotyčného kantora. Ale asi není možné se tomuto horkému bramboru vyhnout, případně jej takticky nevidět. Nakonec k tomuto hodnocení není nikdo povolanejší, než student sám.



Obhajoby magisterských a
bakalářských prací v Opavě
v roce 2002

V úvodu je zmínka, že Vladimír Birgus pochází z učitelké rodiny. Zřejmě to mělo značný význam na formování jeho osobnosti, nicméně učitelem se buď člověk narodí nebo ne. U Vladimíra Birguse platí první možnost.

Když studenti na konci roku vyplňují evaluační dotazníky na jednotlivé pedagogy, netuším, jak bývá Vladimír Birgus hodnocen mými kolegy. Mohu vycházet jen z toho, co napíšu já sám. Přestože dotazník je anonymní a mohl bych si napsat, co chci, nepamatuji se, že bych vedoucího ITF ohodnotil v jednotlivých kategoriích hůře než čtyřmi body z pěti. V drtivé většině kategorií nezbyvá, než dát plný počet bodů.

Vladimír Birgus je racionální člověk téměř nevyčerpatelné energie, který je obdařen pamětí, jenž se často stává až terčem zábavy jak pedagogů, tak (díky atmosféře ITF) i studentů. Možná, že se na své hodiny – díky

paměti – nemusí připravovat tak intenzívně jako každý jiný člověk, ale to není podstatné. Důležité je to, že do výuky nikdy nepřijde připraven jinak než na sto procent. Aby to nevypadalo, jako pouhé pochlebování, je třeba říci, že je daleko víc pedagogů ITF, kteří svůj seminář *za žádných okolností* neodfláknou, ale většina z nich neučí takové množství hodin a hlavně, žádný z nich není vystaven takovému tlaku jako vedoucí ITF. Neustále někým oslovován, zastavován, dotazován. A pak přesto přijde na přednášku ve večerních hodinách (po předchozí poloprobdelé noci strávené hodnocením klauzur, případně talentových zkoušek) na pohled svěží a očekávající stejnou odezvu i od svých studentů (což je někdy fyzicky téměř nemožné). Empatičtější studenti se jej ve víru konzultace snaží raději moc neoslovovat, ale ani těm méně empatickým se nikdy nedostane podrážděné či nevlídné odpovědi. Nejhorší možností je zdvořilá omluva, že v této chvíli opravdu na danou věc nemůže reagovat s odkazem na pozdější dobu. Je nepochybně velmi obtížné se v takovémto maelströmu událostí soustředit na konkrétní předmět a vlastní výuku. Myslím, že Vladimír Birgus to zvládá obdivuhodně.

Místo závěru

Psát závěr k předchozím stranám by vedlo pouze k jakémusi opakování úvodu. Jestliže někdo projevil tolik vytrvalosti a dočetl až sem, pak jakékoli shrnutí pro něj postrádá hlubší smysl. Bezbřehost aktivit Vladimíra Birguse ve světě české, evropské a světové fotografie nesnese zobecnění v několika větách textu.

Mým původním záměrem bylo uspořádat anketu mezi současnými fotografy ve smyslu názorů na dílo a osobnost Vladimíra Birguse v kontextu české fotografie. Zdálo se mi, že by to mohl být dostatečně oživující závěr i vzhledem k vybraným osobnostem. Ale taky by se možná dalo v některých případech narazit na emotivně laděné odpovědi, vedené v duchu osobní zášti či nevraživosti, které by sice tuto práci možná udělaly komplexnější, ale neměly by v podstatě smysl. Že takové osoby není problém najít, myslím dostatečně vyplynulo z textu této práce.

V jádru by však pravděpodobně většina odpovědí byla v pomyslném středu či opačné názorové polaritě a dost pochybuji, že by se mi dostalo nějakých výrazně překvapivých odpovědí. Zábavnější se mi zdálo udělat anketu mezi prostými občany Příbora, „rodiště“ Vladimíra Birguse.

Během jednoho červencového dopoledne jsme s mou ženou oslovili celkem 25 osob ve čtvrti, odkud Vladimír Birgus pochází. Jedna skupina dotázaných byli nakupující v místní samoobsluze, druhou polovinu tvořili jedinci v přilehlé hospodě. Výsledky byly značně alarmující. Pouhých pět dotázaných na otázku, zda znají Vladimíra Birguse, odpovědělo jednoznačně kladně. Dalších patnáct naopak jednoznačně záporně. Je třeba podoknout, že víc kladných odpovědí bylo v hospodě (tři ku dvěma). Mezi zápornými odpověďmi se vyskytly i dvě úřednice městského úřadu (ty byly dotázány při jiné příležitosti), který na svých oficiálních stránkách Vladimíra Birguse uvádí jmezi významnými osobnostmi Příbora. Mimochodem, při dalším

pracovním setkání s těmito dámami, jsem byl znovu dotázán, jakže se ten pán jmenuje. Aspoň to.

Zbývajících pět odpovědí se mi ale zdálo natolik jedinečných, že je vhodné je při této příležitosti publikovat.

Otázka zněla:

„Znáte profesora Vladimíra Birguse, příborského rodáka, významného fotografa, teoretika, pedagoga a publicistu?“

Odpověď:

1. „Neznám, ale zeptám se u Rebelů.“ (hospoda, pozn. aut.)
 2. „Jo, jezdil jsem s ním lyžovat. On je toťkaj z Benátek.“
 3. „Viděla jsem ho, jak fotografoval na národním výboře.“
 4. „Jestli tu chcete nějakého fotografa, tak znám Rudu Jarnota.“
- A perla na závěr.
5. „Možná, že něco takového se mnú chodilo do školy.“

Snad kdyby Vladimír Birgus vyhrál nějaký větší obnos v Milionáři, možná by ho znali všichni. Jinak to vypadá, že se patrně může člověk celý život snažit seč mu síly stačí, být uznávanou autoritou v odborných kruzích nejen doma, ale i v zahraničí a stejně to ve vztahu k rodišti není nic platné.

Snad posmrtně.

bibliografie

Životopisná data

Narozen 5. května 1954 ve Frýdku-Místku.

V letech 1968 – 1973 studoval gymnázium v Olomouci.

Vystudoval obor Literatura-divadlo-film na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci v roce 1978, doktorát 1980.

Paralelně mimořádně studoval fotografii na FAMU v Praze (1974 – 78).

Od 1978 působil jako odborný asistent katedry fotografie na FAMU, od roku 1994 byl docentem, profesorský titul získal v roce 1999.

V letech 1998-2002 vedl Kabinet dějin a teorie fotografie při katedře fotografie na FAMU, od roku 1982 vedl Institut výtvarné fotografie Svazu českých fotografů Praha a od roku 1990 je vedoucím Institutu tvůrčí fotografie Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě.

Od roku 2001 je členem Evropské společnosti pro dějiny fotografie. Patří mezi zakládající členy Pražského domu fotografie. Působí jako kurátor výstav v Galerii Opera v Ostravě a v Kabinetu fotografie Domu umění v Opavě. Je redaktorem časopisu Imago za Českou republiku, vedoucím redaktorem Listů o fotografii a www.photorevue.com a stálým spolupracovníkem Mladé fronty Dnes, Hospodářských novin a časopisů Ateliér, Fotograf, Fotografie Magazín, Photonews, European Photography, Kwartalnik Fotografia, Portfolio a dalších.

Manželka Darina (1959), děti Daniel (1991) a Helena (1994).

Výstavy

- 1971 • Galerie pod podloubím, Olomouc
- 1972 • Divadlo Rokoko, Praha
• Výstavní síň Fotochema, Praha
- 1974 • Galerie pod podloubím, Olomouc
- 1975 • Výstavní síň Fotochema, Ostrava
- 1976 • Galerie mladých, Brno
• Galerie Pod podloubím, Olomouc
- 1978 • Komorná galéria fotografie, Žilina
• Národní dům, Prostějov
• Výstavní síň Fotochema, Ostrava
- 1979 • Galerie pod podloubím, Olomouc
• Biuro Wystaw Artystycznych, XI. Konfrontacje Fotograficzne
Gorzów
- 1980 • Malá galerie Československého spisovatele, Praha
- 1981 • Fotografijos salon, Vilnius (s Ondřejem Kavanem)
• Fotografijos galerija, Kaunas (s Ondřejem Kavanem)
• Fotografijos museos, Šjauljaj

- 1983 • Galéria F, Banská Bystrica (s Josefem Pokorným)

- 1984 • Galeria ZPAF, Gorzów
 - Výstavní síň Fotochema, Praha

- 1985 • Výstavní síň SČF, Česká Lípa
 - Canon Photo Gallery, Amsterdam

- 1986 • Kellergalerie, Mnichov (s Wolfgangem Zurbornem)

- 1988 • Stara galeria ZPAF, Varšava
 - Museum für Photographie, Braunschweig
(s Petrem Klímlem a J. Pokorným)
 - Komorní galerie fotografie J. Funkeho, Dům pánů
z Kunštátu, Brno (s P. Klímlem a J. Pokorným)
 - Galerie 4, Cheb (s P. Klímlem a J. Pokorným)

- 1990 • Salzburg College, Salzburg
 - Galerie Mathurin, Tours
 - Výstavní síň Foma, Praha

- 1992 • Fotogalerie im Hans Bohl, Eisenach
 - FM, Siegen

- 1993 • Galerie Friedrichstrasse, Berlín

- 1996 • České centrum, Dom umenia, Mesiac fotografie, Bratislava

- 1997 • Pražský dům fotografie, Praha
 - Galerie 4, Cheb
 - Dům umění města Brna, Brno
 - Slezské zemské muzeum, Opava
 - Galerie Opera, Národní divadlo moravskoslezské, Ostrava

- 1998 • Galerie Caesar, Olomouc

- 1999 • Galerie Stará pošta, Nový Jičín
- Malá výstavní síň, Liberec

- 2000 • Galerie Maceanas, Plzeň

- 2001 • Centrum kultury „Zamek“, Poznań
- Galeria pf, Poznań

- 2003 • Pražský dům fotografie, Galerie Oskara Kokoschky, Praha
- Tschechisches Zentrum, Berlín
- BWA, Wrocław
- Moskevský dům fotografie, Moskva
- Ústřední dům umělců, Kyjev

- 2004 • Muzeum současné historie Ruska, Fotobiennale 2004
Moskva
- Galerie Měsíc ve dne, České Budějovice
- Prospektos fotografijos galeria, Vilnius
- Galeria Kamelot, Krakov
- Centre culturel tchéque, Paříž
- Galeria fotografii BB Bielsko-Biala

- 2005 • Východočeská galerie, Pardubice
- Galerie Žlutá ponorka, Znojmo
- Galerie Rigo, Novigrad
- Galerie Nova, Košice
- Městské divadlo, Funkeho Kolín, Kolín

Skupinové výstavy

- 1970 • Mladí fotografové ukazují Evropu, Mnichov (1970 – 1976)

- 1974 • Fotografia academica, Pardubice (1974 – 1976)

- 1976 • Portrét v současné moravské fotografii,
Galerie výtvarného umění, Hodonín

- 1978 • Skupina Dokument, Galerie mladých, Brno

- 1979 • Mladí fotografové, Galerie Aréne, RIP, Arles
• 11. Konfrontacje fotograficzne, Gorzów

- 1980 • Mladí fotografové, Galerie Aréne, RIP, Arles

- 1981 • Fotografie 81, Galerie Na Újezdě, Praha
• Východoevropská fotografie, Galerie Aréne, Arles

- 1982 • Aktuální fotografie ze sbírek Moravské galerie
Moravská galerie, Brno

- 1984 • Česká výtvarná fotografie, Galerie „d“, Praha
• Aspekty československé fotografie,
Thackeray and Robertson Gallery, San Francisco
• Salón pozvaných, BWA, Lodž
• 14. Konfrontacje fotograficzne, Gorzów,
výstava skupiny Dokument

- 1985 • 27 Contemporary Czechoslovakian Photography
The Photographers' Gallery, Londýn (Bristol)
- Fotografie aktu ve východní Evropě, Torino Fotografie 85, Torino (repríza v Amsterdamu)
- 1986 • Tělo v československé fotografii, Muzeum Kroměřížska, Kroměříž
- Salón pozvaných, BWA, Lodž
 - Mladí českoslovenští fotografové, Galerie Aréne, Arles
- 1987 • Užité umění výtvarných umělců do 35 let, Mánes, Praha
- Aktuální fotografie 2 – Okamžik, Moravská galerie, Brno (Cheb, Bechyně, Žďár nad Sázavou)
- 1988 • Fotografie pedagogů a studentů FAMU, Helsinky
- Salón pozvaných, BWA, Lodž
- 1989 • Československá fotografie 1945-1989, Valdštejnská jízdárna, Praha
- Proměny české dokumentární fotografie, Galerie 4, Cheb (Praha, Štětín)
 - 150 fotografií ze sbírky Moravské galerie, Moravská galerie, Brno
 - Salón užitého umění, Průmyslový palác, Praha
 - Současná československá fotografie, Holland Foto 89 Nieuwe Kerk, Amsterdam
 - Československý listopad 1989, Výstavní síň Foma, Praha (České Budějovice, Hradec Králové, Graz, Štrasburk, Norimberk)
- 1992 • Co nového v Praze? Art institute, Chicago
- 1993 • Česká a slovenská fotografie od meziválečné doby do současnosti, Fitchburg Art Museum, Fitchburg, Massachusetts (Boston, Middlesbury, Seattle, Monaco)
- Jména PHP, Pražský dům fotografie, Praha

- 1993 • Akt, Národní technické muzeum, Praha
- 1994 • Jména PHP, Pražský dům fotografie, Praha
- 1995 • Jména PHP, Pražský dům fotografie, Praha
- 1996 • Pedagogové katedry fotografie FAMU,
Lichtenštejnský palác, Praha
- 1997 • Naposledy, Pražský dům fotografie, Praha
- 1998 • Pedagogové katedry fotografie FAMU,
Lichtenštejnský palác, Praha
• Česká a slovenská fotografie, Muzeum umění,
Benešov u Prahy (stálá expozice)
- 2000 • Praha-Kraków, Galeria Krzysztofora, Krakov
- 2001 • Pedagogové Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě,
Dům umění, Opava (Ostrava a Poznaň)
• Současná česká dokumentární fotografie,
6. Internationale Fototage, Herten
(Leverkusen, Dormagen, Ostrava)
- 2002 • Česká a slovenská fotografie 80. a 90. let 20. století,
Muzeum umění, Olomouc (Dom umenia, Bratislava)
• Česká dokumentární fotografie, Leica Gallery, New York
• Divadlo života - Tanec smrti, Galerie Roxy – NOD, Praha
- 2003 • Individuality v dokumentu, Galerie Fronta, Praha
(Ostrava, Jindřichův Hradec, Cheb, Stockholm)
- 2004 • Padesátníci – Vladimír Birgus, Antonín Braný, Aleš Kuneš,
Jiří Siostrzonek, Dům umění Opava
- 2005 • Česká fotografie 20. století, Galerie hl. m. Prahy, Praha

Zastoupení ve sbírkách

- Uměleckoprůmyslové muzeum, Praha
- Moravská galerie, Brno
- Muzeum umění, Olomouc
- Slezské zemské muzeum, Opava
- Muzeum umění a designu, Benešov u Prahy
- Galerie výtvarného umění, Hodonín
- Pražský dům fotografie, Praha
- České centrum fotografie / Galerie Jiří Jaskmanický, Praha
- Národní muzeum fotografie, Jindřichův Hradec
- Leica Gallery Prague, Praha
- Státní ústřední archív - Sbírká svazu českých fotografů, Praha
- Museum Ludwig, Kolín nad Rýnem
- Maison Européenne de la Photographie, Paříž
- Bibliotheque National, Paříž
- The Photographer´s Gallery, Londýn
- Museet for Fotokunst, Odense
- Lietuvos fotografu sąjunga, Vilnius
- Fotografijos muzejis, Šiauliai
- International Center of Photography, New York
- Yokohama Museum of Art, Jokohama
- Tokyo Metropolitan Museum of Photography, Tokio

Knihy

- **Miroslav Bílek**, Profil, Ostrava 1982
- **Město, Práce**, Praha 1984
(Vladimír Birgus, Pavel Jasanský a Miroslav Hucek – fotografická část, básně Petr Cincibuch, Jaromír Pelc, Josef Šimon)
- **Milan Borovička**, Profil, Ostrava 1984
- **Informatorium II**, Mladá Fronta, Praha 1984 (fotografie)
- **Il nudo fotografico nell' Europa dell' Est**. Grafis Edizioni, Bologna 1988 (spoluautor)
- **Contemporary Photographers**, St. James Press, Chicago a Londýn 1988
- **USA**
Gondrom Verlag, Mnichov 1988
Comptoir du Livre, Paříž 1990
Muza, Varšava 1992
Pressfoto, Bratislava 1992 (s Ivo Petříkem)
- **František Drtikol**, Odeon, Praha 1989 (s Antonínem Braným)
- **Československo 89**, Panorama, Praha 1990.
- **Tschechoslowakische Fotografie der Gegenwart**, Museum Ludwig, Köln - Edition Braus, Heidelberg 1990
(s Miroslavem Vojtěchovským)

- **Vývoj československé fotografie v letech 1945-1989**, SPN, Praha 1990
- **Contemporary Masterworks** (spoluautor), Chicago a Londýn 1991
- **Das einsame Wesen**, text Frank Matthä-Hollitzer Bohl, Eisenach 1991
- **North Bohemia, The Middle of the Black Triangle**
The Royal Academy of Fine Arts, Gent 1992
- **Československý biografický slovník** (spoluautor)
Academica, Praha 1992
- **Encyklopedie českých a slovenských fotografů**, ASCO, Praha 1993
(spoluautor)
- **European Photography Guide 5**, Göttingen 1994
- **Fotograf František Drtikol**, Prostor, Praha 1994
- **František Drtikol**, James J. Kéry, New York 1994
- **Contemporary World Photographers**
Book Packaging and Marketing, Towcester 1994
- **Jindřich Marco – Hořká léta – Evropa 1945–47**
Orbis, Praha 1995
- **Contemporary Photographers**, St. James Press, Detroit 1995
(spoluautor)
- **Nová encyklopedie českého výtvarného umění** (spoluautor),
Academia, Praha 1995
- **Jistoty a hledání v české fotografii 90. let**, KANT, Praha 1996
(s Miroslavem Vojtěchovským)

- **European Photography Guide 6**, Göttingen 1997
(s Peterem Badgem)
- **František Drtikol - Modernist Nudes**, Robert Koch,
San Francisco 1997
- **Beaute Moderne - Les avant-gardes photographiques tchéques
1918-1948**, Mission du patrimoine photographique, Paříž 1998
(s Pierrem Bonhommem)
- **Česká fotografie 90. let**, KANT, Praha 1998
(s Miroslavem Vojtěchovským)
- **Jindřich Marco a Karel Cudlín: Izrael 50**
Argo, Praha 1998
- **Česká fotografická avantgarda 1918-1948**, KANT, Praha 1999
- **Tschechische Avantgarde-Fotografie 1918-1948**
Arnoldsche, Stuttgart 1999
- **Fotografie v českých zemích 1839-1999**, Grada, Praha 1999
(s Pavlem Scheuflerem)
- **František Drtikol**, KANT, Praha 2000
- **Photographer František Drtikol**, KANT, Praha 2000
- **European Photography Guide 7**, Göttingen 2000
(s Peterem Badgem)
- **Akt v české fotografii**, KANT, Praha 2001
(s Janem Mlčochem)
- **Laterna Magica, Einblicke in eine Tschechische Fotografie der Zwi-
schenkriegszeit**, Rupertinum, Salzburg 2000
(s Margit Zuckriegl a Antonínem Dufkem)

- **Jaroslav Rössler, TORST, Praha 2001**
- **Maestri della fotografia ceca negli anni Venti e Trenta**
Silvana Editonale, Milano 2001, (s Margit Zuckriegl)
- **Czech Photographic Avant-Garde 1918-1948, The MIT Press**
Cambridge & London 2002
- **Die Kunst der Abstrakten Photographie /**
The Art of Abstract Photography, Stuttgart 2002 (spoluautor)
- **Jaroslav Rössler – fotografie, koláže, kresby, KANT, Praha 2003**
(s Janem Mlčochem)
- **Così nevisibilmente – Something Unspeakable**
Text Tomáš Pospěch, KANT, Praha 2003
- **European Photography Guide 7, Göttingen 2003**
- **Jaroslav Rössler – Czech Avantgarde Photographer, The MIT Press**
Cambridge & London 2004 (s Janem Mlčochem)
- **Akt w fotografii czeskiej, BWA, Wroclaw 2003 (s Janem Mlčochem)**
- **Institut tvůrčí fotografie – diplomové a klauzurní práce 1998 – 2003**
Opava 2003
- **Evžen Sobek: Ecce homo, Brno 2004**
- **Vladimír Birgus: Fotografie 1981-2004 / Photographs 1981-2004 /**
Photographies 1981-2004 / Fotografie 1981-2004
Text Elżbieta Lubowicz, KANT, Praha 2004
- **Česká fotografie 20. století, KANT a UPM, Praha 2005**
(s Janem Mlčochem)
- **Czech Photography of the 20th Century, KANT a UPM,**
Praha 2005 (s Janem Mlčochem)

Kurátorská činnost

- 1977 • **Deset mladých fotografů**
Galerie Pod podloubím, Olomouc
- 1979 • **Young Czechoslovak Photographers**
Canon Photo Gallery Amsterdam
- **Fotografie studentů FAMU,**
RIFE CILECT, Thermal, Karlovy Vary
- 1980 • **Dokumentární fotografie na FAMU**
XI. Konfrontacje Fotograficzne, BWA, Gorzów
(Galerie výtvarného umění Hodonín,
Dům umění města Brna, Brno)
- 1981 • **Fotografie studentů FAMU**
RIFE CILECT, Thermal, Karlovy Vary
- **Fotografie z pražské FAMU**
Stadthalle, Oberhausen
- 1983 • **Fotografie studentů FAMU**
RIFE CILECT, Thermal, Karlovy Vary
- 1984 • **Mladá československá fotografie**
XIV. Konfrontacje Fotograficzne, Gorzów
- **Fotografie z FAMU**
Fotografijos galerija, Kaunas
(Fotografijos salon, Vilnius)

- 1985 • **Fotografie absolventů FAMU**
Dům pánů z Kunštátu, Brno
- **Eugen Wiškovský**
Torino Fotografie 1985, Galleria d'Arte Narciso, Torino
 - **Současná litevská a lotyšská fotografie**
Komorná galéria fotografie, Bratislava
 - **Ze současné litevské fotografie**
Dům umění města Brna, Brno
- 1986 • **Mladí českoslovenští fotografové**
Galerie Aréne, Arles (s Miroslavem Vojtěchovským)
- **15 let Institutu výtvarné fotografie**
Fotografijos galerija, Kaunas
(Vilnius, Šjauljaj, Brno, Praha, Cheb)
 - **Mladá československá fotografie**
Fabrik Foto Forum, Hamburk (s Denisem Brudnou)
 - **Mladí čeští fotografové**
Galerie Aréne Arles (s Miroslavem Vojtěchovským)
- 1987 • **Česká inscenovaná fotografie**
XVII. Konfrontacje Fotograficzne, BWA, Gorzów
- **Fotografie absolventů FAMU**
Uměleckoprůmyslové muzeum, Praha
(se Zdeňkem Kirschnerem)
- 1989 • **Současná československá fotografie**
Holland Foto 89, Nieuwe Kerk, Amsterdam
(s Miroslavem Vojtěchovským)
- **Jiří Lehovec**
FAMU, Praha
 - **Československý listopad 89**
Výstavní síň Foma, Praha
(s Radovanem Bočkem, reprízy České Budějovice,
Hradec Králové, Graz, Štrasburk, Norimberk)

- 1990 • **Československá fotografie současnosti (1990 – 1994)**
 Museum Ludwig, Köln
 (Erlangen, Metz, Luxembourg, Strasbourg, Odense,
 Freiburg, Barcelona, Granollers, Waldkreiburg, Austin/Texas,
 Lawrence/Kansas, s Miroslavem Vojtěchovským)
- 1991 • **20 let Institutu výtvarné fotografie**
 Slezské zemské muzeum, Opava
 (Praha, Cheb, Katowice)
- 1992 • **Fotografie FAMU**
 Dům umění města Brna, Brno
 (s Pavlem Diasem)
- **Eugen Wiškovský**
 Pražský dům fotografie, Praha
- 1993 • **Česká fotografie 90. let (1993 – 1996)**
 Fotofeis, Maclaurin Art Gallery Ayr/Glasgow
 (Londýn, Lisabon, Coimbra, Porto, Alicante,
 Santiago de Compostella, Salamanca, Skopelos
 s Miroslavem Vojtěchovským)
- **Fotografie posluchačů FAMU**
 Lichtenštejnský palác, FAMU, Praha
- **Česká a slovenská fotografie od meziválečné doby do současnosti**
 Fitchburg Art Museum, Massachusetts
 (repríza v Bostonu, s Murray Forbesem, Antonínem Dufkem a
 Václavem Mackem)
- 1994 • **František Drtikol**
 Pražský dům fotografie, Praha
- **Fotografie studentů FAMU v Praze**
 České centrum, Sofia
 (Blagoevgrad, Plovdiv)

- 1994 • **William Klein**
 Nejvyšší Purkrabství Pražského hradu, Praha
 (Slovenská národná galéria, Bratislava)
- 1995 • **Hořká léta – Evropa 1939–1947 očima českých fotografů (1995–2000)** Nejvyšší purkrabství Pražského hradu, Praha
 (Ostrava, Opava, Edinburgh, Londýn, Skopelos, Berlín, Moskva
 ve spolupráci s Blankou Chocholovou)
- **Po pěti letech – Česká republika**
 Mesiac fotografie, Dom kultúry, Bratislava
- **Jindřich Marco – Evropa 1945 – 47**
 Pražský dům fotografie, Praha
- 1996 • **Institut tvůrčí fotografie 25/5 (1996–1998)**
 Slezské zemské muzeum, Opava
 (Ostrava, Poznań, Cheb, Cieszyn, Prostějov, Praha
 ve spolupráci s Vojtěchem Bartkem a Jiřím Siostrzonkem)
- **Jistoty a hledání v české fotografii 90. let (1996–1998)**
 Nejvyšší Purkrabství Pražského hradu, Praha 1996
 (Ostrava, Opava, Brno, Karlova Vary, Bratislava, Berlín
 s Miroslavem Vojtěchovským)
- 1997 • **Tibor Honty**
 Pražský dům fotografie, Praha
- 1998 • **Tělo v současné české fotografii**
 Fotofeis, Macintosh Gallery Glasgow School of Art, Glasgow
 (Londýn, Braga)
- **Moderní krása - Česká fotografická avantgarda 1918–1948 (1998–1999)** Museu Nacional d'Art de Catalunya,
 Palau Nacional, Barcelona
 Mission du patrimoine Photographic, palác Sully, Paříž
 Musée Elysée, Lausanne
 Galerie hl.města Prahy, Dům u Kamenného zvonu, Praha
 Neue Sammlung, Mnichov (s Pierrem Bonhommem)

- 1999 • **Česká fotografie 90. let**
Chicago Cultural Centre, Chicago
(Vilnius, Kaunas – s Miroslavem Vojtěchovským)
- 2000 • **Česká avantgardní fotografie 1918–38**
Tschechisches Zentrum, Berlín
(Magyar Fotográfusok Káza, Budapest – s Janem Mlčochem)
- **Akt v české fotografii (2000–2001)**
Císařská konírna Pražského hradu, Praha
(Muzeum umění Olomouc, společně s Janem Mlčochem)
- František Drtikol 1901–1914**
Uměleckoprůmyslové muzeum, Praha
- 2001 • **Jaroslav Rössler – fotografie, koláže, kresby (2001–2002)**
Uměleckoprůmyslové muzeum, Praha
Ministero de Education, Cultura y Deporte
Salla Milares, Madrid (Foto España)
Centre Atlantique de la Photographie, Brest
Rupertinum, Salcburk,
Fotografie Forum International, Frankfurt nad Mohanem
(s Janem Mlčochem)
- **Současná česká dokumentární fotografie**
Internationale Fototage, Herten
(Leverkusen, Dormagen)
- **Pedagogové Institutu tvůrčí fotografie**
Dům umění, Opava
(Ostrava, Poznaň)
- 2002 • **Akt v české fotografii 1960–2000**
4. Fotobiennale, Manéž, Moskva (Paříž, Cáchy, Poznaň,
Wroclaw, Walbrzych, Opava, Bratislava, Athény, Ostrava)
- **Konfrontace – Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity**
Pražský dům fotografie, Praha (České Budějovice)
- **Česká dokumentární fotografie**, Leica Gallery, New York

- 2003 • **Institut tvůrčí fotografie – Diplomové a klauzurní práce 1998-2003**
 Dům umění a minoritský klášter, Opava
 Reprízy v roce 2004: Galerie Opera, Ostrava
 Fotogaleria „pf“, Poznań
 Fuji Film Fotografijos galeria, Kaunas
 Galerie 4, Cheb
- **Mladá česká fotografie – Institut tvůrčí fotografie SU v Opavě**
 Centrálny dom chudožnika, Měsíc fotografie v Kyjevě
- **Dita Pepe, Autoportréty**
 České centrum Bratislava
 v rámci Měsíce fotografie v Bratislavě
- 2004 • **Václav Podestát: Lidé**
 Dům umění Opava
 (Ostrava, Poznań, Kaunas)
- **Město v současné české dokumentární fotografii**
 Muzeum současné historie Ruska, Moskva
 v rámci Fotobienále Moskva 2004
- **Barbora Kuklíková, City v cizím city**
 Kabinet fotografie Domu umění v Opavě (Bratislava)
- **Cena Jaromíra Funkeho**
 Pražský dům fotografie, Praha
- 2005 • **Patnáct. Patnáctý rok Institutu tvůrčí fotografie**
 Pražský dům fotografie, Praha
- **Česká fotografie 20. století**
 UPM a Galerie hlavního města Prahy
 (Uměleckoprůmyslové muzeum, Dům u Kamenného zvonu,
 Městská knihovna, s Janem Mlčochem)

Ocenění

- **International Festival Primavera Fotográfica**, Barcelona 2000
Grand prix (za nejlepší fotografickou knihu let 1998–99)
Česká fotografická avantgarda 1918–1948
- **Mezinárodní festival Mesiac fotografie**, Bratislava 2000
Hlavní cena za nejlepší fotografickou publikaci ze zemí střední a východní Evropy v letech 1999–2000
Česká fotografická avantgarda 1918–1948
- **Golden Light Book Award** za nejlepší knihu z historie fotografie vydanou v USA v roce 2002 (*Czech Photographic Avant-Garde 1918–1948*)
- **Fotografická publikace roku 1996**
Jistoty a hledání v české fotografii 90. let (s Miroslavem Vojtěchovským)
- **Fotografická publikace roku 2001** v kategorii Monografie
František Drtikol, Akt v české fotografii
- **Fotografická publikace roku 2002** v kategorii Historie, teorie, kritika
Jaroslav Rössler
- **Fotografická publikace roku 2003** v kategorii Monografie
Cosi nevyslovitelného
- **Fotografická publikace roku 2004** v kategorii Katalog
ITF – diplomové a klauzurní práce 1998–2003
- **Fotografická publikace roku 2004** v kategorii Monografie
Jaroslav Rössler, fotografie, koláže, malby
- **Mezinárodní festival Mesiac fotografie**, Bratislava 2004
Hlavní cena za nejlepší fotografickou publikaci ze zemí střední a východní Evropy v letech 2002–2004
Jaroslav Rössler, fotografie, koláže, malby
- **Fotografická publikace roku 2004** v kategorii Katalog
Vladimír Birgus – fotografie 1981–2004

Časopisecká publikační činnost Československá fotografie

- 1976 Procházky po výstavách: Tomáš Vážan, č. 2, str. 68
Procházky po výstavách: Michal Tůma, č. 7, str. 308
- 1977 Procházky po výstavách: Miroslav Ambroz a Antonín Halaš
č. 5, str. 211
Procházky po výstavách: Dušan Fírák, č. 6, str. 259
Skupina Objekt, č. 7, str. 296
Mladá fotografie: Josef Pokorný, č. 7, str. 324
Procházky po výstavách: František Peška, č. 8, str. 355
B-klub Bratislava, č. 9, str. 392
Vojtěch Písařík, č. 12, str. 564-568
- 1978 Nerozhodující okamžik, č. 3, str. 110-111
Mladá fotografie: Dana Kyndrová, č. 3, str. 132
Skupina Retina, č. 4, str. 152
Deset mladých fotografů, č. 4, str. 164-171
Mladá fotografie: Jindřich Štreit, č. 6, str. 278
Mladá fotografie: Ostrava ve fotografiích Viktora Koláře
č. 12, str. 564
- 1979 Fotografie na Edinburghském festivalu, č. 2, str. 61
Fotografické galerie: Liberec, č. 1, str. 13
Fotografické galerie: Kabinet fotografie Jaromíra Funkeho
v Brně, č. 3, str. 109
Fotografické galerie: Galerie Canon v Amsterdamu
č. 5, str. 205
Fotografické galerie: Kabinet fotografie GVU v Hodoníně
Československý tisk a reportážní fotografie, č. 9, str. 398

- 1979 Procházky po výstavách: Olomoucký debut Pavla Hečka
 č. 9, str. 403
 Současná slovenská fotografie v Liberci, č. 10, str. 468
 Konfrontace polské fotografie, č. 12, str. 536
- 1980 Galerie fotografů v Londýně, č. 2, str. 61
 Fotografické výstavy na Photokině, č. 2, str. 64
 Galerie GN v Gdaňsku, č. 2, str. 109
 Povídání o fotografické sbírce ÚPM, č. 4, str. 157
 Výstavní síň Fotochema v Praze, č. 4, str. 157
 Čejkovy Petrovice, č. 5, str. 200
 Ještěří galerie v Krakově, č. 5, str. 205
 Fotografické galerie: Galerie Fiolet v Amsterdamu
 č. 7, str. 301
 Diskuze, názory, kritika: Piktorialismus, čili zmatek nad zmatek
 č. 10, str. 446
- 1981 Černá Amerika objektivem Valerie Wilmerové, č. 1, str. 20
 Z výstav: Sídliště objektivem Pavla Danela, č. 5, str. 208
 Novosvětská setkání Viktora Koláře, č. 7, str. 305
 Nad fotografiemi Miroslava Sychry, č. 7, str. 324
 Moravská galerie, rozhovor o fotografické sbírce Moravské
 galerie s Antonínem Dufkem, č. 9, str. 397
 Antanas Sutkus, rozhovor
- 1982 FAMU v Oberhausenu a Karlových Varech
 č. 1, str. 20-29
 F Museum ve Stockholmu, č. 2, str. 61
 Venkovské slavnosti Romualdase Požerskise, č. 2, str. 68
 Diskuze, názory, kritika: Několik poznámek k fotografické
 kritice, č. 3, str. 110-111
 Miroslav Bílek: Lidé, kteří mne mýjejí, č. 3, str. 112
 Galeria il diaframma Canon v Miláně, č. 4, str. 157
 Z výstav: Fotografia Academica 1981, č. 5, str. 208
 Hudečkovy maturity, č. 6, str. 248

- 1982 Lidová konzervatoř v Ústí nad Labem, č. 7, str. 308
Galerie Wilde v Kolíně nad Rýnem, č. 6, str. 253
Článek o Lidové konzervatoři v Ústí nad Labem, č. 7, str. 308
Foto Galerie v Kaunasu, č. 11, str. 494
- 1983 Nové perspektivy vzdělání fotoamatérů, č. 3, str. 109
Kovanicův objektiv mezi učni, č. 8, str. 344-348
Třináctá Fotografia academica, č. 8, str. 352
Fotografické muzeum v Mnichově, č. 10, str. 445
Z výstav: Liberec Petra Šimra, č. 12, str. 545
- 1984 Fotografia academica, č. 1, str. 16
Pohled na minulost polské fotografie, č. 3, str. 112
Přehlídka mladé generace na FAMU, č. 4, str. 164
Moskevské Ústřední muzeum fotožurnalistiky, č. 4, str. 173
Fotografická konfrontace v Gorzówě, č. 8, str. 349
Josef Ehm jubilantem, č. 8, str. 372
S Janem Šilpochem – jak se stát fotoreportérem, č. 9, str. 390
Přehlídka české amatérské fotografie, č. 9, str. 404
Festival Amsterdam – foto, č. 10, str. 452
Brněnská škola ve Fomě, č. 11, str. 493
Fotografické muzeum ve Šjauljaji, č. 11, str. 493
- 1985 Dějiny fotografie v datech, č. 1, str. 29
Dějiny fotografie v datech, č. 2, str. 125
Na okraj letošních kalendářů, č. 3, str. 110
Fotografické Arles, č. 2, str. 130
Patnáctá Fotografia academica, č. 4, str. 157
S Jindřichem Marcem o fotografickém svědectví z prvních poválečných měsíců, č. 5, str. 197
Chebské bienále fotosouborů – poprvé, č. 5, str. 206
Dějiny fotografie v datech, č. 8, str. 365
Dějiny fotografie v datech, č. 10, str. 461

- 1986 Fotografie absolventů FAMU, č. 2, str. 68
 Venus 85, č. 4, str. 158
 Křižovatky litevské fotografie, č. 5, str. 200
 Fotografia academica 85, č. 5, str. 206
 Československá fotografie v Londýně, č. 5, str. 228
 Dějiny fotografie v datech, č. 6, str. 274
 Dějiny fotografie v datech, č. 7, str. 327
 Naše zahraniční úspěchy 1985, č. 6, str. 253
 Dějiny fotografie v datech V., č. 6, str. 274
 Impulsy z Turína, (Fotofestival 1985), č. 7, str. 302
 Dějiny fotografie v datech VI., č. 7, str. 317
 Olomoucká přehlídka české amatérské fotografie, č. 9, str. 420
 Monografie Viery Slávikové, č. 11, str. 493
 Amsterdam Foto 86, č. 11, str. 500
- 1987 Ohlédnutí za druhým Chebským bienále, č. 1, str. 16
 Fotografie v Muzeu Ludwig, č. 4, str. 162
 15 let IVF, č. 5, str. 228
 Sedmnáctá Fotografia academica, č. 6, str. 244-245
 Inspirace francouzského měsíce, č. 7, str. 308-317
 Diskuze, názory, kritika: Zpřísnit kritéria výběru, č. 10, str. 450
- 1988 Fotografie absolventů FAMU po dvou letech, č. 2, str. 64
 Národní centrum fotografie v Bathu, č. 3, str. 125
 Ludovít Hlaváč – Dějiny fotografie, č. 5, str. 198
 O fotografii s Williamem Kleinem, č. 6, str. 260
 Desátá přehlídka české amatérské fotografie, č. 10, str. 440
 Třetí Chebské bienále – zaujetí člověkem, č. 10, str. 468
 Sto let Eugena Wiškovského, č. 11, str. 488
- 1989 Výstavy fotografií na Photokině 88, č. 1, str. 20
 Muzeum fotografie v San Diegu, č. 1, str. 29
 Nedorozumění kolem Dokumentu, č. 2, str. 78
 Gieraltowski a jeho téma, č. 3, str. 116
 S Viktorem Kolářem o fotografických svědectvích, č. 5, str. 212
 Puškinovo muzeum v Moskvě, č. 6, str. 253

- 1990 Holandsko plné fotografií, č. 1, str. 20
Za Josefem Ehemem, č. 5, str. 227
Československá fotografie v datech, č. 1, str. 44
Československá fotografie v datech, č. 2, str. 92
Československá fotografie v datech, č. 3, str. 140
Československá fotografie v datech, č. 4, str. 188
Československá fotografie v datech, č. 5, str. 236
Československá fotografie v datech, č. 6, str. 275
Československá fotografie v datech, č. 7, str. 322
Československá fotografie v datech, č. 8, str. 370
Československá fotografie v datech, č. 9, str. 400
Československá fotografie v datech, č. 10, str. 466
Československá fotografie v datech, č. 11, str. 514
Československá fotografie v datech, č. 12, str. 562
- 1991 Pařížský Měsíc fotografie, č. 4, str. 10
Nedoceněný Jaroslav Rössler, č. 5, str. 13
Vysokoškolské studium na IVF, č. 12, str. 5
- 1992 Československá fotografie 1945–1991, č. 1, str. 33
Československá fotografie 1945–1991, č. 2, str. 33
Československá fotografie 1945–1991, č. 3, str. 33
Československá fotografie 1945–1991, č. 4, str. 33
Československá fotografie 1945–1991, č. 5, str. 33
Československá fotografie 1945–1991, č. 7, str. 34
Československá fotografie 1945–1991, č. 9, str. 34
Kde studovat fotografii, č. 10, str. 8
Československá fotografie 1945–1991, č. 10, str. 33
Československá fotografie 1945–1991, č. 11, str. 35
Československá fotografie 1945–1991, č. 12, str. 33
- 1993 Sandy Skoglund, č. 1, str. 29-33

- 1994 Fotografické metropole: Berlín, č. 5, str. 6-7
 Fotografické metropole: New York, č. 6, str. 8-9
 Fotografické metropole: Paříž, č. 7, str. 10-11
 Jeanloup Sieff, č. 3, str. 8-10
 Fotografické metropole: Vídeň, č. 8, str. 8-9
 Fotografické metropole: Kolín nad Rýnem, č. 9, str. 6-7
 Fotografické metropole: Chicago, č. 10, str. 6-7
 Zblízka / Close up, William Klein, č. 10, str. 8
 Fotografické metropole: Londýn, č. 11, str. 4-5
- 1995 Fotografické metropole: San Francisco, č. 1, str. 9 a č. 2, str. 4
 Fotografické metropole: Mnichov, č.3, str. 6
 Joel Peter Witkin – Apokalyptický svět, č. 4, str. 60-67
 Fotografické metropole: Frankfurt nad Mohanem, č. 10, str. 8
- 1996 Fotografické metropole: Moskva, č. 1, str. 6
 Fotografický svátek ve Skotsku, č. 2, str.13-16
 Čtyři fotografické festivaly, č. 10, str. 8-9
- 1997 Česká fotografie v datech 1992-1996, č. 1, str. 10
 Česká fotografie v datech 1992-1996, č. 2, str. 10
 Měsíc fotografie v Bratislavě, č. 3 str. 11
 Česká fotografie v datech 1992-1996, č. 3, str. 15
 Česká fotografie v datech 1992-1996, č. 4, str. 9
 Česká fotografie v datech 1992-1996, č. 6, str. 6
 Frank Horvat, č. 6, str. 13
 Česká fotografie v datech, č. 8, str. 10
 Česká fotografie v datech, č. 6, str. 6
- 1998 Česká fotografie v datech, č. 1, str. 14
 Česká fotografie v datech, č. 2, str. 16
 Česká fotografie v datech, č. 3, str. 12
 Česká fotografie v datech, č. 4, str. 12
 Česká fotografie v datech, č. 6, str. VI

- 1998 Česká fotografie v datech, č. 7, str. V
Česká fotografie v datech, č. 9, str. VI
Česká fotografie v datech, č. 10, str. V
Česká fotografie v datech, č. 11, str. VI
Česká fotografie v datech, č. 12, str. VII
- 1999 Česká fotografie v datech, č. 1, str. VI
Jak se u nás studuje fotografie, Institut tvůrčí fotografie, č. 11, str. 6
- 2000 Evžen Sobek zabodoval na Mio Photo v Ósace, č. 11, str. 20
- 2001 Hypermarkety, Jiří Křenek, č. 2, str. 21-25
- 2002 Proměny Dity Pepe, č. 3, str. 12-13
Mezinárodní měsíc fotografie v Moskvě, č. 7, str. 14-16
Mary Ellen Marková poprvé v Praze, č. 8, str. 12-13
- 2003 Svět a lidé, Martin Kollár, č. 1, str. 14-17
Ohlédnutí Vojtěcha Bartka, č. 2, str. 16-17
Měsíc fotografie v Kyjevě, č. 7, str. 10-11
O tělech a německé fotografii, č. 9, str. 14-17
Hvězdy Tona Stana, č. 10, str. 24-30
Síla nahoty (Helmut Newton), č. 12, str. 18-23
- 2004 Mimikry ženy, Dita Pepe, č. 1, str. 20-23
Tělo, světlo, linie (František Drtikol), č. 6, str. 22-26
Moskva a Arles, č. 10, str. 8- 13

Časopisecká publicistická činnost Revue Fotografie

- 1976 Creative Camera International Year Book 1976, č. 2, str. 79
- 1978 Černý dům Colina Jonese, č. 2, str. 74
- 1979 Fotografické svědectví Homera Sykese, č. 2, str. 24-29
Fotografické školství v Polsku, č. 4, str. 10-11
Ženy na fotografiích Milana Borovičky, č. 4, str. 42-45
- 1980 Dvě výstavy starých fotografií, č. 1, str. 72-73
Prodejní výstava fotografií, č. 3, str. 82-83
- 1981 Fotografie na meziválečných inscenacích E. F. Buriana
č. 1, str. 78-81
Dokumentární fotografie z FAMU, č. 2, str. 28-35
Kolářova Ostrava, č. 3, str. 42-47
Fotografie v Arles, č. 4, str. 82-84
- 1982 Fotografie jako umění 1879-1979 a Umění jako fotografie
1949-1979, č. 3, str. 75-79
Krok kupředu ve vydávání fotografické literatury, č. 4, str. 83
- 1983 Aleksandras Macijauskas, č. 1, str. 33-40
Fotografie 1922 – 1982, č. 3, str. 84
Tři litevští dokumentaristé, č. 4, str. 28-33
- 1984 Závěrečné teoretické práce z FAMU, č. 1, str. 18
Institut výtvarné fotografie, č. 2, str. 28-33
Eugen Wiškovský, č. 4, str. 63-69

- 1985 Uzavřené dílo Billa Brandta, č. 1, str. 69-73
Andrejs Grants, č. 3, str. 29-31
- 1986 Karol Kállay, č. 1, str. 74
Informace, č. 1, str. 78-82
Vladimír Nikitin, č. 2, str. 26-29
Informace, č. 2, str. 81-84
Švédská fotografická skupina Mira, č. 3, str. 16-23
Aranžovaná fotografie Stanislava Friedlandera, č. 3, str. 62-65
Informace, č. 3, str. 79-81
Recenze: Sovětští fotografové 1941-45, č. 4, str. 77
Informace, č. 4, str. 78-81
- 1987 Klasik české fotografie František Drtikol (s. A. Braným)
č. 1, str. 68-78
Informace, č. 1, str. 82-84
Virgilius Šonta, č. 2, str. 8-13
Informace, č. 2, str. 82-83
Subjektivní dokument Josefa Husáka, č. 3, str. 20-25
Informace, č. 3, str. 80-81
Richard Kalvar, č. 4, str. 54-59
Vilhelm Michajlovskij, č. 4, str. 66-71
Informace, č. 4, str. 76-79
- 1988 Jonas Kalvelis, č. 1, str. 35-38
World Press Photo 87, č. 1, str. 71
Informace, č. 1, str. 74-77
Informace, č. 2, str. 82-83
Paul der Hollander, č. 3, str. 28-34
Pražská výstava absolventů FAMU, (se Zdeňkem Kirschnerem)
č. 3, str. 73-77
Informace, č. 3, str. 82-83
Franco Fontana, č. 4, str. 48-52
Agentura Network, č. 4, str. 68-71
Recenze: Cesta z Ženevy do Washingtonu, č. 4, str. 80
Informace, č. 4, str. 81-83

- 1989 Informace, č. 1, str.80-82
Verena von Gagern, č. 1, str. 42-47
Informace, č. 2, str. 80-82
Lorenzo Merlo, č. 3, str. 44-47
Peter Župník, č. 3, str. 48-52
Šedesát let od výstavy Film a foto ve Stuttgartu,č. 3, str. 70-73
- 1989 Monografie Alexandra Rodčenka, č. 2, str. 74-75
Informace, č. 3, str. 80-84
Fotografie v českých zemích a na Slovensku 1945-1989
1. část, č. 4, str. 2-11
Fotografie a fokalky skupiny Ra, č. 4, str. 76-79
Informace, č. 4, str. 80-83
- 1990 Fotografie v českých zemích a na Slovensku 1945-1989
2. část, č. 1, str. 12-23
Informace, č. 1, str. 76-81
Fotografie v českých zemích a na Slovensku 1945-1989
3. část, č. 1, str. 10-19
Když skončila válka, Fotografie Jindřicha Marca,
č. 2, str. 20-28
Marie Botová, č. 2, str. 44-47
Informace, č. 2, str. 76-79
Evropská výměna, č. 3, str. 66-67
Informace, č. 3, str. 75-79
Eva Fuková, č. 4, str. 48-53
Fotografie v českých zemích a na Slovensku 1945-1989
4. část, č. 4, str. 60-65
Informace, č. 4, str. 82-84
- 1993 Dvě knihy Jindřicha Štreita, č. 4, str. 24
- 1994 Fotografie posluchačů FAMU, č. 1, str. 32

Časopisecká publikační činnost Imago

- 1996 Whose Photographs or Which Photographers from Central and Eastern Europe Contributed to European and World Photography between 1985-1995? č. 2, str. 5
Fotofest 1996 in Houston, č. 2, str. 70
The Avant – Garde Photographer Jaroslav Rössler, č. 3, str. 11-15
Modern Beauty – Czech Avant-Garde Photography 1918 - 1948 č. 6, str. 58-60
- 1999 Viktor Kolář, č. 7, str. 8-15
The Eights Month of Photography in Bratislava, č. 7, str. 64-65
- 2000 The New Objectivity and Constructivism in Czech Interwar Photography, č. 9 str. 20
The Opera Gallery in Ostrava, č. 9, str. 57
Month of Photography in Bratislava, č. 9, str. 64-65
Drtikol and Sudek in the World, č. 9, str. 66-67
The Third Photo-Biennale in Moscow, č. 10, str. 65-66
- 2001 The Nude in Czech Photography 1918-1938, č. 11, str. 12-19
The 10th Month of Photography in Bratislava, č. 11, str. 63-64
An Austrian View of Czech Interwar Photography, č. 12
- 2002 The 11th Month of Photography in Bratislava, č. 13, str. 65-66
- 2003 Czech Documentary Photography, č. 15, str. 55
The 12th Month of Photography in Bratislava, č. 15, str. 62-64
Institute of Creative Photography of Silesian University in Opava č. 16, str. 52-54
Tono Stano: Stars, č. 16, str. 57
Month of Photography in Kiev, č. 16, str. 64
- 2004 Václav Podestát, č. 17, str. 18-23

Časopisecká publikační činnost

Studie, katalogy, časopisecké stati 1976–1994

- **Filmy Čenka Zahradníčka v Burianových inscenacích,**
Panoráma – sborník filmových teoretických statí, 1976, č. 4, str. 48-61
- **Počátky využití filmu na českém jevišti**
Panoráma – sborník filmových teoretických statí, 1976, č. 4, str. 36-42
- **Obyčejný svět Bohdana Holomíčka, *Tvorba*, 1978, č. 26, str. 18**
- **Dana Kyndrová, *Katalog*, Žilina 1978**
- **Fotografické Arles, *Tvorba*, 1978, č. 43, str. 14-45**
- **Styl niedecydujących momentów we współczesnej fotografii socjalno dokumentarnej, *Katalog*, Krakov 1979**
- **Humanistický dokument Lubomíra Stacha, *Katalog*, Bratislava 1979**
- **Film v nemeckých a sovietskych divadlách do 2. svetovej vojny,**
Slovenské divadlo, 1979, č. 4, str. 507-516
- **Fotografie v meziválečných inscenacích E. F. Buriana,**
Sborník Aktuálnost československé meziválečné fotografie,
Dům umění města Brna, Brno 1980, str. 39-53
- **Jacob August Riis, *Výtvarnictvo-fotografia-film*, 1980, č. 2 str. 36-37**
- **Maxim Petrovič Dmitrijev, *Výtvarnictvo-fotografia-film*, 1980**
č. 4, str. 84-85
- **Robert Demachy, *Výtvarnictvo-fotografia-film*, 1980, č. 6 str. 134-136**
- **Jindřich Štreit, *Katalog Okresního vlastivědného muzea*,**
Bruntál, 1980
- **Alfred Stieglitz, *Výtvarnictvo-fotografia-film*, 1980, č. 8 str. 182-184**
- **Lewis Wickes Hine, *Výtvarnictvo-fotografia-film*, 1980, č. 10,**
str. 230-232
- **Dokumentární fotografie na FAMU, *Katalog Galerie výtvarného umění v Hodoníně*, Hodonín, 1980**
- **Miroslav Sychra, *Katalog Galerie výtvarného umění v Olomouci*,**
Olomouc, 1980

- Karl Blossfeldt, *Výtvarnictvo-fotografia-film*, 1980, č. 12, str. 278-279
- Paul Strand, *Výtvarnictvo-fotografia-film*, 1981, č. 3, str. 60-61
- Jacques-Henri Lartique, *Výtvarnictvo-fotografia-film*, 1981, č. 8, str. 180-181
- Sociální fotografie USA, *Světová literatura*, 1981, č. 1, str. 206-231
- Sociální fotografie USA, *Světová literatura*, 1981, č. 2, str. 220-245
- Miroslav Bílek, *Katalog Domu umění města Brna*, Brno 1981
- André Kertész, *Výtvarnictvo-fotografia-film*, 1982, č. 2, str. 13-15
- Šestdesiatka profesora Jána Šmoka, *Výtvarnictvo-fotografia-film*, 1982, č. 4, str. 14-17
- Romualdas Požerskis, *Katalog Galerie F*, Banská Bystrica 1982
- Man Ray, *Výtvarnictvo-fotografia-film*, 1982, č. 5, str. 13-15
- Alexandr Rodčenko, *Výtvarnictvo-fotografia-film*, 1983, č. 1, str. 13-15
- Fotografické Arles 1982, *Výtvarnictvo-fotografia-film*, 1983, č. 5, str. 13
- László Moholy-Nagy, *Výtvarnictvo-fotografia-film*, 1983, č. 8, str. 13-16
- Fotografia academica 83, *Katalog PKO*, Pardubice 1983
- Výběrová bibliografie odborné fotografické literatury vydané v Československu po 2. světové válce, ÚKVČ Praha 1983
- 1. Chebské bienále, *OKS*, Cheb 1984
- Česká výtvarná fotografie (medailony vystavujících autorů) *Katalog*, SČVU, Praha 1984
- Přehledky české tvůrčí fotografie, *Výtvarná kultura*, 1984, č. 4, str. 2-10
- Procházka po 8. výstavě amatérské fotografie ČSR *Katalog*, ÚKVČ, Praha 1984
- Fotografia academica 84, *Katalog PKO*, Pardubice 1984
- Viktor Kolář, *Reflexions* (Amsterdam), 1984, č. 12, str. 8-9
- Eugen Wiškovský, *Katalog Torino Fotografie 85*, Edizioni Panini, Modena 1984, str. 19-22
- Milan Borovička, *Katalog Domu umění města Brna*, Brno 1985
- Fotografia academica 85, *Katalog PKO*, Pardubice 1985
- Ze současné litevské fotografie, *Katalog Domu umění města Brna*, Brno 1985
- Zo súčasnej litevskej a lotyšskej fotografie *Výtvarnictvo-fotografia-film*, 1986, č. 1, str. 12

- **Jak začíná mír. Fotografické svědectví Jindřicha Marca z let 1945–47,** *Mladý svět*, 1986, č. 19, str. 9-13
- **Procházka po 9. výstavě amatérské fotografie ČSR,** *Katalog*, ÚKVČ, Praha 1986
- **2. Chebské bienále,** *Katalog OKS*, Cheb 1986
- **Tjechische studenten tonen sterke kanten,** *Profesionale Fotografie* (Amsterdam), 1986, č. 5, str. 40-42
- **Institut výtvarné fotografie,** *Katalog Domu umění města Brna*, Brno 1987
- **Jindřich Marco: Fotografoerde de puinhapen van do tweede werel doerlag,** *Focus* (Amsterdam), 1987, č. 6, str. 19-24
- **Fotografie absolventů FAMU,** *Katalog výstavy UPM*, Praha 1987
- **Antanas Sutkus,** *Výtvarnictvo-fotografia-film*, 1987, č. 11, str. 11-12
- **Umění fotografie Billa Brandta,** *Světová literatura*, 1988, č. 1, str. 232-233
- **Krajiny Eugena Wiškovského,** *Katalog 4. bienále fotografie přírody*, Technické muzeum Brno 1988
- **Procházka po 10. výstavě amatérské fotografie ČSR,** *Katalog*, ÚKVČ, Praha 1988
- **Dobrodružství zraku – Eugen Wiškovský,** *Tvorba*, 1988, č. 39, str. 15
- **3. Chebské bienále,** *Katalog OKS*, Cheb 1988
- **Z Houstonu do Čech a zpět,** Interview s F. Baldwinem a W. Watrisovou, *Tvorba*, 1988, č. 52, str. 8
- **Umění fotografie Zofie Rydetové,** *Světová literatura*, 1988, č. 6, str. 226-227
- **Virgilius Šonta,** *Profesionale Fotografie* (Amsterdam), 1989, č. 1, str. 40-42
- **Umění fotografie Williama Kleina,** *Světová literatura*, 1989, č. 2, str. 234-235
- **František Drtikol – Fotograf von Weltgeltung,** *Fotografie* (Lipsko) 1989, č. 6, str. 226-233
- **Nejdůležitější události československé fotografie 1945–1989** *Tvorba*, 1989, č. 39, zvláštní příloha k výstavě *Československá fotografie 1945–1989*
- **Amsterdam: Festival foto 89,** *Tvorba*, 1989, č. 39, str. 16-17

- **Portréty, krajiny a akty Billa Brandta**, Svaz českých fotografů, text k diapásu, Praha 1989
- **Umění fotografie Romualdase Požerskise**, *Světová literatura*, 1989, č. 3, str. 238-239
- **Umění fotografie Maria Giacomelliho**, *Světová literatura*, 1990, č. 3, str. 232-233
- **Fotografie um der FAMU Prag**, *Fotografie* (Lipsko), 1990, č. 2, str. 68-73
- **Umění fotografie Alexandra Rodčenka**, *Světová literatura*, 1990, č. 3, str. 238-239
- **Umění fotografie Edwarda Hartwiga**, *Světová literatura*, 1990, č. 4, str. 241-242
- **Umění fotografie Diany Arbusové**, *Světová literatura*, 1990, č. 6, str. 230-232
- **Česká a slovenská fotografie 80. let**, *Česká a slovenská fotografie dnes*, edice *Revue Fotografie*, sv. 1, Orbis, Praha 1991, str. 2-17
- **Michal Macků**, *Česká a slovenská fotografie dnes*, edice *Revue Fotografie*, sv. 1, Orbis, Praha 1991, str. 26-31
- **František Drtikol**, *Katalog* (Odense), 1991, č. 3, str. 51-58
- **Michal Macků**, *Katalog Galerie pod podloubím*, Olomouc 1991
- **Fiarnes Tjekkosllovakiske Fotografier – Czechoslovak Photography of the 1980**, *Katalog* (Odense), 1991, č. 4, str. 4-13
- Album Tvorby: **Václav Podestát**, *Tvorba*, 1991, č. 27, str. 12-13
- Album Tvorby: **Viktor Kolář**, *Tvorba*, 1991, č. 28, str. 12-13
- Album Tvorby: **Ernestine Rubenová**, *Tvorba*, 1991, č. 29, str. 12-13
- Album Tvorby: **Vilém Reichmann**, *Tvorba*, 1991, č. 30, str. 12-13
- Album Tvorby: **Michal Macků**, *Tvorba*, 1991, č. 30, str. 12-13
- Album Tvorby: **František Drtikol**, *Tvorba*, 1991, č. 32-33, str. 16-17
- Album Tvorby: **Petr Zhoř**, *Tvorba*, 1991, č. 34-35, str. 16-17
- Album Tvorby: **Dvacet let Institutu výtvarné fotografie**, *Tvorba*, 1991, č. 36-37, str. 12-13
- Album Tvorby: **Jindřich Štreit**, *Tvorba*, 1991, č. 38-39, str. 16-17
- **Umění fotografie Iana Berryho**, *Světová literatura*, 1991, č. 4, str. 168-173
- **20 let Institutu výtvarné fotografie**, *Katalog Slezského zemského muzea a FF SU*, Opava 1991

- **Žďárský Fotofest 91**, *Literární noviny*, 1991, č. 44, str. 8
- **Another Side of František Drtikol**, *Katalog Jacques Baruch Gallery*, Chicago 1991 (se Zdeňkem Kirschnerem)
- **Fotografie Roberta Mapplethorpa**, *Světová literatura*, 1991, č. 5, str. 142-146
- **Vizionář Duanne Michaels**, *Reflex*, 1992, č. 13, str. 26-29
- **S policajty v Sowetu** (fotografie Johanna Kuunse), *Reflex*, 1992 str. 54-57
- **Fotografie txecoslovaca contemporanea**, *Katalog výstavy na festivalu Primavera Fotografica v Barceloně*, Fundació „la Caixa“ Barcelona/Granollers 1992
- **Modří psi a létající ryby**, Fotofestival v Barceloně, *Reflex*, 1992 č. 37, str. 44-51
- **David Bailey**, *Katalog výstavy v Národním technickém muzeu*, Olympus, Praha 1992
- **Hvězda strašné trojky** (David Bailey), *Reflex*, 1992, č. 42, str. 74-79
- **Ryzsard Horowitz**, *Katalog výstavy v Pražském domě fotografie* Olympus, Praha 1992
- **Díra do Ameriky** (Ryzsard Horowitz), *Reflex*, 1992, č. 46, str. 52-56
- **Michal Macků**, *Katalog výstavy v galerii U dobré pastýřky*, Brno 1992
- **Eugen Wiškovský**, *Katalog výstavy v Pražském domě fotografie* MK ČR, Praha 1992
- **František Drtikol**, *Photo'93, The Annual of the British Journal of Photography* Londýn, 1992, str. 41-43
- **Czech Photography of the 1990's**, *Katalog výstavy*, Maclaurin Art Gallery, Ayr 1993 (s Miroslavem Vojtěchovským)
- **Czech and Slovak Photography Between the Wars to the Present** *Katalog*, Fitchburg Art Museum, Massachusetts 1993 (s Antonínem Dufkem a Václavem Mackem)
- **Koně před pyramidou**. Fotografie Jashi Kleinové, *Reflex*, 1993, č. 7, str. 84-85
- **Středoevropská fotografie v Paříži**, *Ateliér*, 1993, č. 6, str. 6
- **Měsíc fotografie v Paříži**, *Reflex*, 1993, č. 11, str. 50-55
- **A fotografia Checa dos Anos 90**. *Katalog*, Centro Cultural de Belém, Lisabon 1993 (s Miroslavem Vojtěchovským)

- World Press Photo, *Reflex*, 1993, č. 37, str. 30-34
- Bratislavský Měsíc fotografie 1993, *Ateliér*, 1994, č. 1, str. 6
- Ernestine Ruben, *Interview*, 1994, č. 4, str. 20-23
- Pocta André Kertészovi, *Katalog*, Pražský dům fotografie, Praha 1994
- André Kertész v Pražském domě fotografie, *Ateliér*, 1994, č. 9, str. 6-7
- Photo City Guide: Prague, *European Photography*, 1994, č. 9, str. 68-74
- Michal Macků, *Katalog*, Pražský dům fotografie, Praha 1994
- František Drtikol, *Labyrinth*, 1994, č. 4, str. 27-28
- Memento – Michal Macků, *Interview*, 1994, č. 5, str. 18-21
- Fotograf František Drtikol, *Mladý svět*, 1994, č. 23, str. 30-32
- František Drtikol, Pražský dům fotografie, Praha 1994
- Geláže Michala Macků, *Ateliér*, 1994, č. 11, str. 6

Časopisecká publikační činnost

Studie, katalogy, časopisecké stati 1998-2004

- Michal Macků, *Camera Obscura* (Moskva), 1998, č. 3, str. 42-45
- Fotografický adresář České republiky, *Listy o fotografii*, Opava 1998, č. 2, str. 98-117
- Antonín Kratochvíl – Incognito, *Film a doba*, 1998, č. 3, str. 112-114
- Jaroslav Rössler and the Czech Avant-Garde, *History of Photography*, 1999, č. 1, str. 82-87
- Monat der Fotografie in Bratislava, *Photonews*, 1999, č. 2, str. 5-6
- Česká avantgardní fotografie a svět, *Ateliér*, 1999, č. 5, str. 1-2
- Nová věcnost a konstruktivismus v české fotografii, *Ateliér*, 1999, č. 5, str. 4-5
- 160 let české fotografie, *Advanced*, 1999, č. 3, str. 20-27 a č. 4, str. 40-45 (s Pavlem Scheuflerem)
- Americké století: Umění a kultura, *Ateliér*, 1999, č. 21, str. 25-26
- Fotograf František Drtikol, *Acta Academica, Bulletin pro teoretickou a vědeckou činnost Akademie múzických umění v Praze*, Praha 1999
- Francie: příkladná péče o fotografii, *Ochrana fotografických sbírek*, Praha 1999, str. 31-36
- Martin Parr: Doma i v cizině/Home and Abroad, *Katalog*, Britská rada, Praha 2000
- Ján Šmok, *Katalog*, Pražský dům fotografie, Praha 2000
- Photobiennale in Moskua, *Photonews*, 2000, č. 7, str. 4-5
- Photo España, *Photonews*, 2000, č. 9, str. 8-9
- Monat der Fotografie in Bratislava, *Photonews*, 2000, č. 12, str. 3-4
- Česká fotografická avantgarda v mezinárodním kontextu, *Film a doba*, 2000, č. 2, str. 69-76
- Český fotografický akt od piktorialismu k surrealismu (1918 – 1938) *Ateliér*, 2001, č. 1, str. 6-16

- **Pedagogové Institutu tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě**, *Katalog*, Slezská univerzita Opava 2001
- **Die Tschechische Avantgarde-Fotografie zwischen den zwei Weltkriegen**, *Die Kunst der Abstrakten Fotografie*, Stuttgart 2002, str. 138-161
- **Jaroslav Rössler**, In: *Photography and Research in Austria*. Vienna, the Door to the European East. Symposium of European Society for the History of Photography, Passau, 2002, str. 119-133
- **Slovenská fotografia 1925–2002**, *Profil súčasného výtvarného umenia*, 2002, č. 1, str. 42-53
- **Avtoportrety – Dita Pepe**, *Portfolio* (Moskva), 2002, č. 3-4 str. 42-45
- **Slovak Photography 1925–2000**, *European Photography*, 2002 č. 71, str. 74-75
- **Autoportréty Dity Pepe**, *Kwartalnik Fotografia*, 2002, č. 9, str. 14-17
- **O Biennale Fotografii w Moskwie i Fotofest w Houston**, *Kwartalnik Fotografia*, 2002, č. 9, str. 81-84
- **Fotografia czeska lat 90**. *Format*, 2002, č. 41, str. 82-87
- **Devátý FotoFest v Houstonu**, *Fotograf*, 2002, č. 1, str. 108-109
- **Paříž – Barcelona**, *Ateliér*, 2002, č. 14-15, str. 7
- **Od piktorializma k avantgardu**, *Češskoje iskusstvo i literatura XX. vek* Gosudarstvennyj institut iskusstvoznania, Moskva/Aleteia, Sankt Peterburg 2003, str. 231-238
- **Slovak Photography 1925–2000**, *Camera Austria International 2003*, č. 83, str. 81
- **Europa i Slowacja Martina Kollára**, *Kwartalnik Fotografia* 2003, č. 11, str. 36-41
- **Michal Macků**, *Kwartalnik Fotografia*, 2003, č. 13, str. 10-15
- **Václav Podestát: Lidé/People**, *Katalog*, Opava 2004
- **František Drtikol. Akty z nejlepšího okresu**, *Kwartalnik Fotografia* 2004, č. 14, str. 50-55
- **Paris Photo w dobie niepewności**, *Kwartalnik Fotografia*, 2003 č. 11, str. 36-41

Seznam použité literatury

- Václav Zykmond (pseudonym Alena Šlachtová): **Vladimír Birgus**
Katalog, Galerie mladých v Brně, 1976
- Antonín Dufek: **Vladimír Birgus**
Černobílá fotografie, Odeon, Praha 1987
- Petr Volf: **Vladimír Birgus – Cosi nevyslovitelného**
Reflex (Praha) 1997
- **Institut tvůrčí fotografie FPF SU**
Katalog, Opava 1997
- Jana Vránová: **Fotografie Vladimíra Birguse**
Ateliér (Praha) 1997
- Tomáš Pospěch: **Mlčenlivá řeč nevyslovitelného**
Fotografie Magazín (Praha), 2002
- Elżbieta Lubowicz : **Rzeczy i cienie. Fotografia postartystyczna Vladimíra Birgusa**
Format (Wrocław), 2002
- Václav Podestát: **Vladimír Birgus – Something Unspeakable**
Imago (Bratislava), 2002
- Tomáš Pospěch: **Birgusova mlčenlivá řeč**
Salon – Právo, 2003

- Blanka Frajerová: **Nevyslovitelné postřehy Vladimíra Birguse**
Večerník Praha, 2003
- Magdalena Váňová: **Birgusovy snímky působí surrealisticky**
Hospodářské noviny, 2003
- Jan H. Vitvar: **Fotografií až do hlubin skutečnosti**
Mladá fronta Dnes, 2003
- Petr Volf: **Vladimír Birgus**
Reflex, 2003
- Elżbieta Lubowicz: **Vladimír Birgus: Fotografie 1992-2002**
Ateliér, 2003
- Lenka Dolanová: **Okamžiky, které (jako by) nebyly**
Literární noviny, 2003
- Josef Chuchma: **Svět nás bere na vědomí**
Rozhovor s Vladimírem Birgusem, Týden, 2003
- David Nesnídal: **Když jde učitel s kůží na trh. Nevyslovitelná poezie všednosti**
Mladý svět, 2003
- Petr Vilgus: **Vladimír Birgus – Jsem pozorovatel**
(Rozhovor) DIGI (Brno), 2004
- Antonín Dufek: **Vladimír Birgus**
Encyklopedie českých a slovenských fotografů
ASCO, Praha 1993
- Petr Balajka: **Vladimír Birgus**
Nová encyklopedie českého výtvarného umění
Academia, Praha 1995

- **Město, Práce, Praha 1984**
(s Pavlem Jasanským a Miroslavem Huckem)
- **František Drtikol, Odeon, Praha 1989**
- **Fotograf František Drtikol**
Prostor, Praha 1994
- **Jindřich Marco – Hořká léta – Evropa 1945–47**
Orbis, Praha 1995
- **Jistoty a hledání v české fotografii 90. let**
KANT, Praha 1996
(s Miroslavem Vojtěchovským)
- **Česká fotografie 90. let**
KANT, Praha 1998
(s Miroslavem Vojtěchovským)
- **Jindřich Marco a Karel Cudlín: Izrael 50**
Argo, Praha 1998
- **Česká fotografická avantgarda 1918–1948**
KANT, Praha 1999
- **Fotografie v českých zemích 1839–1999**
Grada, Praha 1999
(s Pavlem Scheuflerem)
- **František Drtikol**
KANT, Praha 2000
- **Akt v české fotografii**
KANT, Praha 2001
(s Janem Mlčochem)

- **Jaroslav Rössler**
TORST, Praha 2001

- **Cosi nevyslovitelného – Something Unspeakable**
Text Tomáš Pospěch
KANT, Praha 2003

- **Vladimír Birgus:**
Fotografie 1981-2004 / Photographs 1981-2004 /
Photographies 1981-2004 / Fotografie 1981-2004
Text Elżbieta Lubowicz
KANT, Praha 2004

- **Česká fotografie 20. století**
KANT Praha, 2005

- **Petra Zůnová: Dokumentární fotografie na ITF na přelomu tisíciletí**
Bakalářská diplomová práce, Opava, 2002

- **Michal Kubíček: 10 let Institutu tvůrčí fotografie**
Bakalářská diplomová práce, Opava, 2002

A množství článků publikovaných v **Československé fotografii**, **Fotografii magazínu**, **Revue fotografie**, **Imagu**, které jsou jmenovitě uvedeny v samostatných kapitolách.

Jmenný rejstřík

A

Anděl Jaroslav, 106, 137
Ambroz Miroslav, 15, 190
Antonioni Michelangelo, 15, 48
Arbusová Diana, 39, 40, 41, 54, 204

B

Badge Peter, 180, 181
Bailey David, 205
Balajka Petr, 55, 56, 83, 84, 180, 210
Balco Andrej, 135
Baňka Pavel, 89, 109, 117
Baran Ludvík, 121, 122
Bárta Jaroslav, 109, 149
Bartek Vojtěch, 86, 99, 113, 114,
132, 133, 152, 153, 154, 159,
163, 186, 196
Bendová Markéta, 135
Beneš Jaroslav, 109
Benešová Petra, 135
Berry Ian, 202
Bílek Miroslav, 96, 77, 81, 179, 191
202
Bishop Werner, 26
Blossfeldt Karl, 202

Boček Jaroslav, 127, 128
Boček Radovan, 31, 108, 109, 127,
128, 184
Bonhomme Pierre, 89, 125, 127, 180,
186
Borovička Milan, 77, 78, 81, 96, 132,
152, 179, 197, 202
Botová Marie, 199
Brachtlová Michaela, 117, 125
Branč Jan, 135
Brandt Bill, 80, 197, 203, 204
Braný Antonín, 17, 32, 78, 81, 94,
107, 132, 146, 147, 152, 158,
177, 179, 198
Brassai, 42
Bratrstvo, 109, 111
Breza Peter, 106
Brodský Jan, 147
Bromová Veronika, 117, 134
Bursík Jiří, 146
Butina Čedomir, 130

C

Capa Robert, 113, 142, 143
Cartier-Bresson Henri, 26, 42, 50,
51, 53, 76, 105, 112
Cibulková Michaela, 135, 140
Coburn Alvin, 90
Cudlín Karel, 42, 55, 107, 109, 120,
121, 181, 202

Č

Čejka Jaroslav, 107, 191

D

Danel Pavel, 191
David Jiří, 26, 38, 66, 67, 111, 117,
124, 134, 139, 140, 201
Davidová Eva, 139
Dias Pavel, 107, 111, 121, 185
Delpiro Robert, 116
Demachy Robert, 201
Demos John, 116
Dmitrijev Maxim Petrovič, 201
Dokument, 4, 16, 22, 23, 24, 25, 26,
42, 50, 51, 54, 105, 175
Drtikol František, 32, 80, 81, 82, 85,
93, 94, 99, 110, 111, 131, 133,
134, 137, 179, 180, 181, 185,
189, 196, 198, 199, 200, 203,
204, 205, 206, 207, 208, 210
Dufek Antonín, 23, 24, 42, 82, 83,
85, 89, 97, 121, 127, 136, 137,
141, 180, 181, 185, 191, 205,
209, 210
Dyntera Jan, 135

E

Epos, 14, 139
Ehm Josef, 194

F

Fárová Anna, 45, 79, 81, 105, 108, 121
Fassati Tomáš, 152
Faurer Louis, 26
Feist Werner David, 139
Firáč Dušan, 75, 190
Foltýn Miroslav, 109
Fontana Franco, 78, 80, 197
Forecki Mariusz, 135
Frank Robert, 26, 39, 78, 178, 194
Freud Sigmund, 11
Friedlander Stanislav, 104, 109, 197
Fuchs Adam, 37
Fuková Eva, 199
Funke Jaromír, 25, 106, 131, 134,
137, 173, 188, 190

G

Gagern Verena, 78, 197
Giacomelli Mario, 204
Glozar Jan, 109
Goddard Jean-Luc, 48
Grants Andrejs, 78, 198
Gray Colin, 114
Grygar Štěpán, 109, 145

H

Hackenschmied Alexandr, 96
Hájek Karel, 112
Halaš Antonín, 15, 190
Hanke Jiří, 31, 109, 124
Harbutt Charles, 40
Hartwig Edward, 204
Hasal Petr, 38, 39, 135
Hausmann Raoul, 139
Havel Václav, 33, 112, 113
Havránková Milota, 104, 107
Heartfield John, 139
Hečko Pavel, 75, 190
Hine Lewis Wickes, 201
Hlaváč Ludovít, 178, 83, 193
Hochová Dagmar, 133
Hollander Paul, 78, 80, 197
Holomíček Bohdan, 96
Holzbachová Petra, 37
Honty Tibor, 112, 125, 186
Horák Jiří, 139
Horázný Josef, 133
Horowitz Ryzsard, 205
Horská Eva, 79, 165
Horvat Frank, 195
Hrubý Karel Otto, 150
Hruška Martin, 31, 83, 104, 107,
109, 180
Hucek Miroslav, 30, 121, 152, 210
Hucková Barbara, 31
Hudeček Jan, 109
Husák Josef, 198

Ch

Chocholová Blanka, 112, 132, 186
Chochola Václav, 112
Choquer Luc, 125
Chotek Karel, 139, 140
Christian Roger, 31
Chuchma Josef, 85, 140, 141, 142,
210
Chwastowiczová Izabella, 122
Chytilová Věra, 15

I

Janáková Iva, 89

J

Jarnot Rudolf, 13, 14
Jasanský Pavel, 29, 30, 77, 109, 117,
179, 201, 210
Jílková Vlasta, 108
Jindra Jan 79, 107
Jirásek Jan, 117
Jones Colin, 197

K

Kafka Ivan, 109
Kállay Karol, 198
Kalvar Richard, 78, 198
Kalvelis Jonas, 78, 198

- Káňa David, 38
 Karlas Otakar, 93, 95, 98, 132, 133
 Kavan Ondřej, 17, 27, 172
 Kern Miroslav, 109
 Kertész André, 42, 202, 206
 Kirschner Zdeněk, 107, 110, 184, 197, 205
 Klaricová Kateřina, 81
 Klatka Grzegorz, 135
 Klein William, 26, 39, 112, 185, 193, 195, 203
 Klimpl Petr, 19, 22, 23, 25, 54, 66, 76, 173
 Knížák Milan, 161
 Kolář Viktor, 15, 26, 40, 42, 76, 77, 78, 79, 103, 108, 109, 111, 116, 117, 133, 190, 191, 193, 197, 200, 203, 204
 Kollár Martin, 99, 196, 208
 Korecký Jiří, 31
 Košťál Rostislav, 139
 Koudelka Josef, 40, 47, 48, 52, 90, 116, 117, 137, 139
 Kovanic Jiří, 17, 146
 Kozlík Vladimír, 107, 109, 111, 117, 147
 Králik Juraj, 106
 Kramarz Andrzej, 135
 Kratochvíl Antonín, 120, 124, 133, 137, 207
 Kraus David, 124
 Krbůšek Jaroslav, 122
 Krejčí Jaroslav, 120, 140, 147
 Krejčí Milan, 121
 Krejčí Petr, 111, 116, 117, 124
 Kruis Karel, 139
 Křenek Jiří, 99, 195
 Kučera Jaroslav, 15, 42, 55, 117, 120
 Kubíček Michal, 212
 Kuklíková Barbora, 38, 134, 135, 188
 Kuneš Aleš, 51, 57, 58, 61, 71, 72, 89, 107, 109, 111, 117, 127, 128, 132, 152, 177
 Kyndrová Dana, 42, 55, 76, 190, 201
- L**
- Lartique, Jacques-Henri, 202
 Lauffová Ľuba, 107
 Lehovec Jiří, 108, 184
 Lendelová Lucia, 137
 Lekeš Miroslav, 137
 Lhoták Kamil, 107, 109, 117, 125
 Lipták Juraj, 104
 Lubowicz Elzbieta, 65, 66, 99, 182, 198, 199, 209, 210, 212
 Ludwig Karel, 112
- M**
- Macek Václav, 85, 185, 205
 Maciauskas Aleksandras, 27, 197
 Macků Michal, 109, 111, 117, 125, 200, 201, 204, 205, 206, 207, 208
 Machotka Karel, 109
 Mancová Margita, 104, 107
 Mappelthorpe Robert, 205
 Mára Pavel, 104, 107, 109, 117, 132, 165

Marco Jindřich, 85, 86, 112, 113,
142, 180, 181, 186, 192, 199,
203, 210

Márová Helena, 132, 165

Maršálek Josef, 104, 139

Marková Mary Ellen, 195

Matějí Věra, 121, 122, 159

Merlo Lorenzo, 78, 80

Meyerowitz Joel, 26, 47, 58

Michaels Duanne, 205

Michajlovskij Vilhelm, 198

Mlčoch Jan, 33, 89, 94, 97, 127, 129,
130, 131, 134, 136, 137, 138,
139, 140, 141, 142, 143, 181,
182, 187, 202

Modelová Lisette, 26

Moholy-Nagy László, 202

Moucha Josef, 42, 45, 60, 61, 85, 89,
99, 109, 137, 141

Mrázková Daniela, 52, 77, 91, 92,
93, 121, 122, 136, 137

Mucha Alfons, 96, 134

Musilová Helena, 137

Myška Miroslav, 132, 152, 166

N

Najbrt Aleš, 108

Nádvořík Pavel, 31

Němeček Miroslav, 130

Nesnidal David, 66, 67, 201

Newton Helmut, 196

Nikitin Vladimír, 78, 198

Nosek Arnošt, 146

Novozámská Martina, 135

Nožička Alois, 142

Nýdrle Petr, 17

O

Oplatka Hans Ernest, 139

P

Pacina Michal, 109

Parr Martin, 90, 129, 142, 207

Pepe Dita, 99, 103, 133, 134, 188, 196, 208

Peška František, 75, 190

Peták Václav, 135

Petřík Ivo, 177

Pilař Radek, 108

Pinkava Ivan, 31, 107, 109, 111, 117,
125

Písařík Vojtěch, 104

Podestát Václav, 45, 117, 132, 133, 152,
188, 197, 200, 204, 208, 209

Pohribný Jan, 107, 117, 132, 146, 165

Pokorný Josef, 16, 22, 23, 25, 94, 127,
147, 173, 190

Pokorný Marek, 94, 127

Polák Martin, 117

Popper Grete, 139

Portel Robert, 111, 117

Pospěch Tomáš, 15, 19, 20, 21, 26, 40,
48, 68, 69, 98, 116, 132, 133,
136, 137, 139, 142, 145, 182,
209, 211

Postupa Ladislav, 52

Požerskis Romualdas, 27, 191, 202, 204

Prekop Rudo, 104, 106, 109, 117, 146

Primus Zdeněk, 110

R

Rajzík Jaroslav, 109, 111, 117, 146,
147, 148

Rawová Nadja, 31, 109

Ray Man, 131, 201

Rečo Ján, 104

Reichmann Vilém, 109, 112

Remeš Vladimír, 50, 51, 52, 53, 77,
92, 93, 118, 119, 120, 121,
122, 123, 137

Richter Viktor, 139, 140

Riis Jacob August, 201

Robbe-Grillet Allain, 48

Rodčenko Alexandr, 199, 201, 204

Rössler Jaroslav, 33, 95, 96, 97, 99,
125, 130, 131, 137, 181, 182,
187, 189, 194, 200, 207, 208,
211

Rubenová Ernestine, 204, 206

Ryderová Zofie, 203

Ř

Říha Martin, 133

S

Ságl Jan, 109

Sander August, 25

Sapara Vojtěch, 152

Saudek Jan, 109, 111, 117, 125, 137

Sejkot Roman, 120

Sequens Jiří, 146

Seymour David, 26

Schneider-Rohan Rudolf, 139

Scheuffler Pavel, 30, 31, 77, 79, 82,
83, 85, 89, 91, 92, 99, 104, 105,
106, 107, 108, 109, 110, 111,
112, 114, 116, 119, 125, 129,
136, 137, 180, 181, 207

Sieff Jeanloup, 195

Sikora Rudolf, 109

Silverio Robert, 61, 62, 113

Siostrzonek Jiří, 114, 132, 133, 158,
159, 164, 177, 186

Sitenský Ladislav, 112

Skoglund Sandy, 194

Skopec Rudolf, 13, 136

Sláma Vojtěch, 135

Sláviková Viera, 31, 193

Smeykal Karel, 38

Smith Eugene, 90

Sobek Evžen, 182, 196

Sova Svatopluk, 113, 114, 139, 142

Srp Karel, 89, 127, 131

Stacho Lubo, 107, 109, 201

Stachová Marie, 139

Stano Tono, 86, 99, 106, 108, 109,
117, 125, 146, 196, 200

Stanko Vasil, 106, 108, 109, 146

Steinmetz Veronika, 38

Stibor Miloslav, 52, 77, 132, 152

Stieglitz Alfred, 201

Stolbenko Zdeněk, 117

Stropnický Martin, 111

Sudek Josef, 90, 99, 137, 200

Sutkus Antanas, 27, 28, 191, 203

Svoboda Jan, 109, 164

Sychra Miroslav, 104, 191, 201

Sykes Homer, 78, 197

Š

Šavrdová Lenka, 37
Šefr Igor, 117
Šibík Jan, 120
Šilpoch Jan, 192
Šimánek Vít, 133
Šimr Petr, 192
Šmejkal František, 136
Šmok Ján, 17, 21, 28, 29, 59, 60,
108, 121, 122, 129, 130, 145,
146, 147, 148, 152, 153, 155,
202, 207
Šolc Ladislav, 54, 83, 180
Šonta Virgilius, 78, 198, 203
Šopák Pavel, 63
Šperl Daniel, 133
Šplíchal Jan, 109
Špoutil Karel, 133
Štecha Pavel, 29, 45, 107, 109, 121,
147, 148
Štěrba Martin, 133
Štreit Jindřich, 52, 76, 78, 79, 108,
109, 132, 137, 164, 190, 199,
201, 204
Štyrský Jindřich, 96, 134, 137
Šulc Vladimír, 37
Švolík Miroslav, 31, 104, 106, 108,
109, 117

T

Tausk Petr, 137
Tmej Zdeněk, 96, 113, 133
Trapl Vojtěch, 29
Trčka Anton, 134

Tucker Anne, 142
Tůma Michal, 75, 190
Tůma Stanislav, 109

V

Vaca Jan, 133, 140
Vasdeki Joanna, 135
Vážan Tomáš, 75, 190
Vávra Jaroslav, 16, 29, 142, 150
Vávrová Renáta, 130
Velkoborský Petr, 132
Víšek Jiří, 15
Vitvar Jan, 96, 201
Vojtěchovský Miroslav, 60, 107,
110, 117, 119, 123, 137,
147, 152, 155, 31, 33, 83, 86,
88, 107, 108, 109, 110, 111,
114, 116, 119, 129, 130,
179, 180, 181, 184, 185,
186, 187, 189, 202, 205
Votýpka Jiří, 132

W

Warhol Andy, 90
Wawerková Hana, 37
Webb Alex, 47
Wilmerová Valerie, 189
Wiškovský Eugen, 31, 105, 111,
131, 184, 185, 193, 197,
202, 203, 205
Witkin Joel Peter, 114, 195

Z

Zavadil Emil, 130

Zhoř Petr, 104, 204

Zurborn Wolfgang, 173

Zuckriegl Margit, 97, 181

Zykmund Václav, 15, 16, 17, 48, 148, 209

Zůnová Petra, 212

Ž

Židlický Vladimír, 31, 104, 107, 109

Župník Peter, 31, 109, 146, 197