

Touto teoretickou prací bych chtěl představit velice kvalitní celoživotní fotografické dílo olomouckého fotografa Vojtěcha Sapary, který byl ponejvíce spjat s první poválečnou fotografickou skupinou u nás, olomouckou DOFO, která působila na počátku šedesátých let.

V rámci DOFA, které bylo prezentováno na mnoha výstavách, hrála Saparova fotografická práce poměrně málo viditelnou roli. Známa byla pouze v odborných fotografických kruzích a to hlavně ve srovnání s relativně zvučnějšími jmény členů této fotoskupiny, jejichž přístup k fotografii byl považován za invenčnější. Do povědomí se dostává zejména díky svému cyklu *Dobrá země*, kde se jedná výhradně o fotografie krajinářského charakteru. Tento cyklus kvalitních výtvarných fotografií fotí dlouhodobě společně se svým kolegou ze skupiny Ruprtem Kytkou.

O Saparovi nebyla dosud napsána žádná monografická práce, a tudíž mi vyvstává základní cíl v této práci. Důkladně shromáždit, zpracovat, ucelit a analyzovat život a fotografickou tvorbu Vojtěcha Sapary, nastínit všechny žánry jeho celoživotní práce od prvopočátků, kdy se poprvé seznamuje s fotografickým médiem, až do jeho pozdní tvorby a zařadit ho do kontextu nejen české a světové fotografie, ale také českého i světového umění obecně.

Důležitým momentem v navázání výtvarných předválečných tradic v Olomouci byl bezesporu vznik Univerzity Palackého v roce 1946, jejíž součástí byl i Ústav výtvarné výchovy, kterou vedla výrazná osobnost Josefa Vydry, který působil i na bratislavské a brněnské Škole uměleckých řemesel a také na Filozofické fakultě v Bratislavě. Vytvořil kolem sebe mimořádně kvalitní pedagogický sbor plný zvuchých jmen a tvůrčích individualit jako byli František Mokřý, Jan Zrzavý, Josef Vinecký či Lubomír Šlapeta.<sup>1</sup>

Poválečná fotografie v Olomouci měla z čeho vycházet. K nejstarším fotografickým aktivitám patřilo působení *Klubu českých fotografů amatérů*, který byl založen 5. 4. 1907 a je také nejstarším na Moravě.<sup>2</sup> Předchůdcem olomouckého klubu byla takzvaná *Moravská Uranie*, která se zabývala především přednáškovou a edukativní činností.<sup>3</sup> Dalším výrazným obdobím, ze kterého poválečná fotografie v Olomouci neustále čerpala a navracela se k ní, byla dnes již legendární *Fototoskupina Tři a Čtyř*<sup>4</sup> z poloviny třicátých let. Jejimi autory a zároveň i členy Klubu Fotografů amatérů byli Karel Kašpařík, Otakar Lenhart a Jaroslav Nohel.<sup>5</sup> Tito fotografičtí avantgardisté sehráli v Olomouci na poli výtvarném i fotografickém opravdu průlomovou roli. Svými díly, která by se dala zařadit k těm nejlepším u nás, přesáhli i měřítko světové fotografie.

Za druhé světové války fungoval *Klub Fotografů amatérů*, ale jeho aktivity byly do značné míry paralyzovány situací v Protektorátu Čechy a Morava.

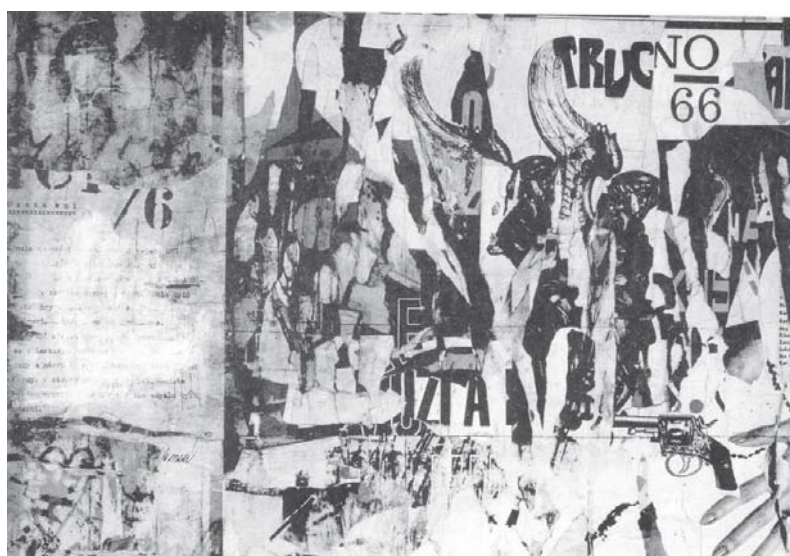
Asi nejen v Olomouci rok 1948 opět zpřetrhal vývoj i výtvarné snahy všech umělců a nadále se vydal cestou socialistického realismu, který reprezentuje podle mnohých nepovedená rekonstrukce či oprava radničního orloje pod vedením Karla a Marie Svolinských, kde původní kosmologicko-pohádkový charakter podle vizí středověku nahradila

mozaika s motivy vítězství pracujících venkovanů a základní materialistickou podstatou. Dalším vzorovým příkladem poslouží výstavba pomníku V. I. Lenina a J. V. Stalina od autorů Rudolfa Doležala, Vojtěcha Hořínka a Františka Nováka, památníku osvobození od Jaroslava Kováře.<sup>6</sup> Spartakiádního stadionu nebo výzdobu haly hlavního vlakového nádraží od Willi Zlámala.<sup>7</sup>

Výstižná poznámka Pavla Zatloukala, která se zmiňuje o hojně se rozkvétajícím socialistickém realismu, říká: „*Nepříliš velké město Olomouc se tak v průběhu zhruba jednoho poválečného desetiletí podařilo proměnit v klasické socialistické město*“.<sup>8</sup> Na konci padesátých let se situace začíná uklidňovat a otevírají se možnosti ke „svobodnější“ tvorbě.

Vedle výtvarné katedry hraje významnou roli i katedra Výtvarné Teorie s osobnostmi Radoslava Kutry, Slavoje Kovaříka, či od roku 1962 Václava Zykunda. V období předcházejícím vzniku fotografické skupiny DOFO je akademická, umělecká i teoretická základna velice důležitá, protože vytváří jakýsi pomyslný pilíř na poli Olomoucké kultury a reaguje na stále nové podněty a ozvuky světového i českého výtvarného dění.

**Slavoj Kovařík**  
*Oznámení o Ikarově letu*  
*kombinovaná technika*  
sololit  
MU Olomouc  
1967



### 3 | DOFO

První poválečná fotografická skupina u nás, olomoucká DOFO<sup>9</sup> se zrodila v převratném roce bruselského EXPA 1958, případně na přelomu let 1958-1959, a za svou poměrně krátkou historii se velmi výrazně zapsala do povědomí Československé výtvarné a fotografické kultury s celoevropskými přesahy. Fascinující byl také fakt, že žádný z členů skupiny nevystudoval žádnou fotografickou ani jinou uměleckou školu, přesto byly jejich práce velice výtvarné a vysoce kvalitní. Tvorbu těchto autodidaktů<sup>10</sup> bychom bez váhání mohli zařadit k tomu nejlepšímu na poli výtvarné fotografie šedesátých let.

Toto olomoucké tvořivé společenství pochopilo, že nejschůdnější cesta z dogmatismu doby prochází přes znovuobjevení krás všedního světa. Antonín Dufek DOFU takto sklání poklonu a zároveň i částečně vystihuje jejich hlavní motto: „ *Tichý zápas o hodnoty obyčejného života, kontrastující s bombastickou ideologií socialistické utopie, fascinují dodnes.* “<sup>11</sup>

Tyto dogmatismy byly úspěšně nabourávány úvahami Viléma Reichmanna o fotografii a její nové roli a emancipaci. V jednom čísle časopisu fotografie píše: „ *Proč by se fotografie nezmocnila prvků a postupů poezie slovesné: symbolu, metafory, příměru, básnického obrazu, proč by se v daném případě nepokusila o něco, co je zcela běžné v lidových písních, bájích a poezii? [...] Náznak, zkratka, mnohoznačnost a interpretační šíře - zdá se, že všechny tyto znaky moderní poezie jsou dostupné i básni fotografické, komponované do cyklu významově i výtvarně.* “<sup>12</sup> Myslím, že Reichmann v tomto krátkém článku skvěle vystihuje a obhajuje fotografické médium, a výrazně napomáhá k docenění fotografie, která začíná být i z nejvyšších míst „povolována“ jako oficiální umění.<sup>13</sup> Významnou úlohu v tomto „emancipačním“ úsilí fotografie sehrály dvě výstavy:



Celostátní výstava umělecké fotografie a Mezinárodní výstava umělecké fotografie.<sup>14</sup>

Reichmann celkově poukazuje na vplynutí fotografie do literatury, protože se začíná masově objevovat na stránkách literárních časopisů. Celkově vyzdvihuje poetické hodnoty a skryté významy, které záměrně vyhledává ve svých fotografických záběrech jako je např. *Nezapomenutelný pohled* [I], z cyklu *Kouzla* (1957) nebo *Meditace* [II] z cyklu *Metamorfózy* (1962).



[I] **Vilém Reichmann**  
*Nezapomenutelný pohled*  
z cyklu *Kouzla*  
1958



[II] **Vilém Reichmann**  
*Meditace*  
1961

Zajímavý se zdá být fakt, že Reichmannova touha po skupinové komunikaci, kterou si prošel i v surrealistické skupině RA, ho nakonec přivedla v roce 1962 s kamarádem Václavem Zykmondem do Olomouce, kde se oba stávají tvořícími teoretiky skupiny spolu se stálým duchovním otcem a teoretikem Slavojem Kovaříkem.

Možnou odpověď hledejme v zamýšlené Reichmannově vizi vytvořit uměleckou skupinu, která měla sdružit nekomerční fotografy Svazu spojené principem poetické interpretace reality. To se mu ale se zvučnými stálicemi české fotografie nepodařilo.<sup>15</sup> Tento nezdar překonal příchodem a spojením právě s olomouckou DOFO, což možná vedlo v pozdější fázi existence skupiny v roce 1965 k rozpadu.

Samotný název skupiny – DOFO - se poprvé objevuje v katalogu k výstavě pořádané v prosinci roku 1959 v Olomouci. <sup>16</sup> Sami autoři vysvětlují jméno skupiny jako složeninu z počátečních písmen Dům Osvěty – Fotografové Olomouce, nebo také jako počáteční písmena „sousloví“ Dobrá Fotografie.<sup>17</sup> Mezi zakládající členy patřili od roku 1958, kdy ke stávající čtveřici členů Krajského poradního sboru pro fotografii (Jaromír Kohoutek, Jiří Gregorek, Zdeněk Matlocha, Vojtěch Sapara a Rupert Kytka) přibyla i poslední trojice (Antonín Gribovský (viz fotografie [III]), Jan Hajn a Jaroslav Vávra), která také vstoupila do poradního společenství. Takto vzniklá zakládající osmička DOFA přivádí na světlo světa svou první výstavu až v 11. 1. 1959, což vysvětluje onen dvojsečný rok vzniku.

U členů DOFA bylo nepsaným pravidlem, že na každé schůzce musí přibýt alespoň jedna nová fotografie. Poměrně pravidelné společné setkávání, jenž probíhalo v intervalu čtrnácti dnů a někdy i častěji, nastartovalo v DOFU novou tvůrčí vzpruhu. Nedá se však říci, že by úplně všichni členové toto nepsané pravidlo dodržovali. Z každé schůze se vytvořil zápis do kroniky, jíž vedl Jan Hajn. Zápisky pocházejí z let 1958 – 1963. <sup>18</sup>

DOFO prošlo za dobu své existence celkem třemi etapami. Tvorba jednoho ze zakládajících členů Vojtěcha Sapary, o kterém se budu blíže zmiňovat v celé této práci, je úzce spjata pouze s první etapou, kterou bychom mohli časově vymezit lety 1958/59 – 1961.



**[III]**  
**Antonín Gribovský**  
*Cyklista (II)*  
MU Olomouc  
1958

**Vojtěch Sapara**  
Z archívu DOFA  
60.léta



Vojtěch Sapara se narodil 15. 4. 1923 v Senici na Hané, která se stala jeho útočištěm a zároveň oázou klidu i v jeho pozdních letech. Po smrti své ženy Zdeny Saparové v roce 1986

zde žil se svou družkou Libuší Chytilovou, která nyní bydlí u své dcery ve vesničce Jarcová u Valašského Meziříčí. Ke konci jeho života ho provázeli zdravotní komplikace v podobě Parkinsonovy i Alzheimerovy nemoci. Zemřel v roce 1996 v Senici.

V Olomouci vystudoval reálné gymnázium (1942) a Vyšší hospodářskou školu v Olomouci (1945) - obor chemie na Přírodovědné fakultě Univerzity Palackého. Bydlel u tzv. Ječmínkova náměstí (poblíž nádraží Město) na ulici Štítného 17., kde měl svou temnou komoru a z pokoje výhled na vlakové koleje. Od roku 1953 začal pracovat jako výzkumný pracovník v n. p. Farmakon v Olomouci, kde působil až do roku 1985. Během tohoto období dosáhl řady úspěchů. Získal 19 československých patentů v oblasti syntézy léčiv a napsal 14 odborných chemických publikací. Fotografování se věnoval již během studentských let, avšak s vyššími tvůrčími ambicemi až před rokem 1958. Jako člen okresního poradního sboru pro fotografii se seznámil

i s ostatní sedmou fotografů, se kterou založil v roce 1958 fotografickou skupiny DOFO.

V letech 1972 - 90 působil na Institutu výtvarné fotografie jako pedagog. Jelikož byl zdatným chemikem a technikem, vyučoval zde předmět Technika černobílé fotografie. Barevná fotografie byla zcela mimo

**Vojtěch Sapara**  
Z působení na IVT  
archív autora  
80. léta





**Vojtěch Sapara**  
*Při fotografování*  
archív autora  
**1971**



**Vojtěch Sapara**  
*V lese*  
archív autora  
**1971**



**Sapara, Kytka**  
*Na Slovensku*  
archív autora  
poč. 70.let



**Sapara, Kývala**  
*V lese*  
archív autora  
70. léta

jeho umělecký zájem. Proto je i překvapující, že jsem v autorově pozůstalosti našel dva trezory s diapozitivy. Bohužel drtivá většina snímků ani v nejmenším nepřesáhla vytříbený výtvarný akcent jeho černobílých fotografií, ale našlo se i pár velmi zajímavých a sugestivních záběrů. Díky svým chemickým úspěchům, kterých dosáhl za svého působení ve Farmakonu, přispěl ostatním kolegům na IVT a zejména svým studentům chemickým zeslabovačem LUGOLEM, což byl roztok jodové tinktury a jodidu draselného. Jeho použití a detailní chemické složení popisuje ve svých technických skriptech o zvláštních fotografických technikách z roku 1979, která sloužila studentům jako učebnice.



Na LUGOL v dobrém vzpomíná i známý olomoucký rodák, fotograf a Saparův velký kamarád dr. Miloslav Stibor, protože ho často využívá při zpracování vlastních fotografií. O LUGOLU se zmiňuje i ve své knize a zároveň učebnici *Fotografie pro Lidové školy umění*.

Jeho životní láska k přírodě a klidu ho přivedla ve svých fotografických námětech do krajiny. Zde si nachází svá témata, která se stávají leitmotivy jeho celoživotní tvorby. Větší fotografické cykly *Ze života stromů*, *Zrození Kamene*, a *Hladiny* později zúročil ve velkém krajinářském souboru *Dobrá Země*.

Od počátku tohoto cyklu spolupracuje s bývalým členem z olomouckého DOFA Ruprtem Kytkou, se kterým nalézá společně kladný vztah a lásku k přírodě a krajině. Za focením krajiny vyrážel Sapara i s dalšími svými přáteli jako byli krajináři František Čech nebo Jiří Mattauch. Velmi charakteristický rys, podle kterého poznáme Saparovy fotografie, by se dal popsat velmi výrazným, výtvarným až grafickým přístupem. Dalším jeho velkým fotografickým leitmotivem a láskou jsou dcery Iva a Jana, které mu často stojí modelem při portrétech nebo různých poetických momentkách. Spoustu pěkných fotografických ukázek najdeme v kapitole portréty.

**Vojtěch Sapara**  
S Nikonem  
archív autora  
60. léta



Co se týče fotografických příslušenství, zůstává Sapara nejvíce věrný kinofilmovému fotoaparátu Nikon F z roku 1959 a Leice. V roce 1960 si kupuje i Praktiku. V jeho vybavení nesměl samozřejmě chybět ani stativ a drátěná spoušť, které ve společném součinu eliminovaly jakékoliv případné

technické nedostatky. Nejčastěji fotí na filmy *ORWO NP 20*, *NP - 15*, *NP - 27*. Zkouší také západní *Ilford HP4* a *HP3*, na který nafotil převážnou část snímků *Dobré Země* z Roháčů. Na další část fotografií ze Slovenska zkouší i filmy *Kodak TRI - x - PAN* a *AGFU - ISOPAN*. Správná kombinace dobře zvoleného filmu, vývojky a speciálních chemikálií pro výrazný grafický účinek dělají ze Saparových fotografií dokonale technicky zvládnutá díla se skrytým výtvarným duchem. Obrazové vlastnosti fotografií z kinofilmových fotoaparátů bravurně dotahuje k dokonalé technické ostrosti srovnatelné s fotografiemi ze středoformátových přístrojů.



Sapara prezentuje svá fotografická díla na více než čtyřiceti celostátních a patnácti zahraničních výstavách. Z toho nejčastěji je přítomen na *Mapovém okruhu Turnov* a členské výstavě SČSVU Severomoravského kraje v Ostravě, Olomouci, Liberci nebo Martině. Důležitou výstavou je i *Československá fotografie 1971-72*, kterou pořádá Moravská galerie v Brně 1973. Po ukončení výstavy zakupuje Moravská galerie čtyři Saparovy fotografie. Zastoupen je i na velké shrnující výstavě *Česká amatérská fotografie 1945-1989* v Praze v roce



**KYTKA a SAPARA**

**výstava**

*Dobrá Země*

Hejnice

1982

**výstava**  
*Dobrá Země*  
Hejnice  
1982



**SAPARA**  
s manželkou  
před galerií  
v Hejnicích  
1982



**V. Sapara**  
**Hejnice**  
1982





ocenění (zprava): medaile ze Salon Internationale de arta fotografica, Bukurešť, 1975 (obě strany); medaile AMFO, 1969; medaile Štít Vilém Heckela, Liberec, 1978; medaile Herculova Kašna, Olomouc, 1976

1989. Jedny z posledních výstav, kde jsme se se Saparovými díly mohli setkat, byla Brněnská a Olomoucká výstava DOFO v roce 1995 a 1996. Jedna z úplně posledních výstav byla brněnská *Fotografie jako umění v Československu let 1959 – 68* v roce 2001.

Sapara se aktivně zúčastňuje nejrůznějších fotoamatérských soutěží po celé republice i v zahraničí. Nejčastěji obesílá soutěže Fotoamatérů v Přelouči tzv. *AMFO*, mezinárodní soutěž *Salon International ROMANIA* v Rumunsku. Své fotografie zasílá i do nově vzniklých soutěží jako je např. krajinářský *Štít Viléma Heckela* nebo *Poezie ve fotografii* v Písku. Několikrát se svými fotografiemi získává i nejvyšší ocenění nebo aspoň čestná uznání. (viz. souhrn ocenění).

V dalších kapitolách s bohatou obrazovou přílohou se blíže seznámíme s jednotlivými žánry, kterým se Sapara věnoval nejvíce. Na konci této práce bude následovat příloha se vzpomínkami na kolegu a kamaráda od fotografů Miloslava Stibora, Jindřicha Šteita a Miroslava Myšky.



## 4. 1.

### První etapa DOFA 1958 – 1960 a tvorba Vojtěcha Sapary

Působení Vojtěcha Sapary v rámci skupiny DOFO můžeme spojit pouze s první etapou, kterou lze vymezit jejím „neoficiálním“ založením (26. 9. 1958) a rokem 1961.

Stěžejní roli hrál zejména v první etapě DOFA výtvarník Slavoj Kovařík, který zastával úlohu kulturního guru celé skupiny. <sup>19</sup> Naučil ostatní členy chápat a vnímat jednotlivé výtvarné směry a fundovaně jim ukázal možnosti výtvarného projevu. Dá se říci, že do příchodu Viléma Reichmana a Václava Zykunda výtvarně a teoreticky nasměroval a usměrnil počáteční výtvarnou aktivitu celého DOFA. Ve své rané tvorbě sám začíná s kubizujícími zátišími a pokračuje přes expresivně pojaté krajiny, racionálně stylizované městské veduty až k informelnímu projevu let šedesátých. <sup>20</sup> Svůj způsob ponaučení informelem přenáší i na ostatní členy skupiny. Vliv je patrný zejména v dílech Ruperta Kytky, Jana Hajna, ale i Vojtěcha Sapary, který tento informelní princip nazýrání reality nalézá v krajině, stromech a kamenech.



[I] Vojtěch Sapara  
*Autoportrét*  
1958



[IV] Vojtěch Sapara  
*První sněh*  
1958



[III] Vojtěch Sapara  
*Prázdná makovice*  
1958

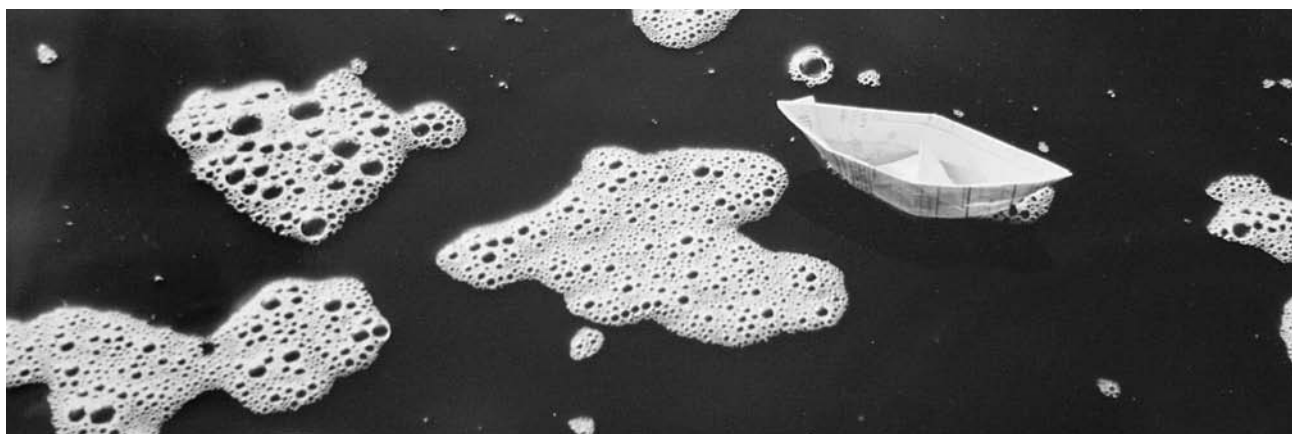
Převážná většina snímků vycházela a čerpala z odkazu meziválečné avantgardní fotografie <sup>21</sup> Mnoho členů mělo v tvůrčích počátcích problémy překonat horizont fotografického pojetí třicátých a čtyřicátých let. Ozvěny surrealismu jsou nejvíce zřetelné v dílech J. Gregora, Z. Matlochy, Ruprta Kytky a právě i Vojtěcha Sapary. <sup>22</sup>

Následná plodná aktivita vyústila do zajímavého stylu, dnes nazývaného termínem *Poezie všedního dne*, kde autoři hledají poetické nevšednosti ve všední realitě. <sup>23</sup> Prapůvod tohoto projevu můžeme najít v imaginativním umění, ale například i ve filmu.

Umělecký potenciál plynule navázal na mimořádně silný vliv meziválečného surrealismu a především skupiny 42 <sup>24</sup> a skupiny RA. <sup>25</sup> Estetiku všednosti lze rozeznat například v dílech Václava Chocholy, Václava Jírů, či Karla Otto Hrubého. DOFO obohacuje již rozšířený termín poezii všedního o svůj osobitý fotografický vklad.

S prvním rokem existence skupiny jsou také spjaty dvě výstavy. První se uskutečnila 11. – 25. 1. 1959 v Domě umění v Olomouci. V zápětí na ni navazuje druhá, která se konala 18. – 23. 12. 1959 v Krajském domě osvěty v Olomouci, na niž se V. Sapara prezentoval pěti fotografiemi nazvanými: *Schodiště*, *Autoportrét* [I], *V Pěně* [II] proplouvající složená papírová loďka se ještě objevuje i později na snímcích hladin. *Prázdná makovice* [III], by se také dala zařadit do málo početného oddílu Strašáci, kde si Sapara všimá těchto neživých lidí zakomponovaných určitým způsobem do krajiny. *První sníh* [IV] je krásnou momentkou, která je zároveň portrétem zachycujícím bezprostřední radost Saparovy dcery z přicházející zimy.

[II] Vojtěch Sapara, *Pěna*, 1958



V roce 1960 byla v Brně ve Fotografickém kabinetu Jaromíra Funkeho představena druhá skupinová výstava, kterou uvedl a kurátorsky připravil fotograf Karel Otto Hrubý. Ten pečlivě roztrídil celou dosavadní tvorbu na oddíly: *Z dílen a pracovišť*, *Momentky z lunaparku*, *Všedničky*, *Plískanice*, *Portréty*, *Koketujeme s grafikou*, *Okna*, *Návštěvou u výtvarníků*, *Krajina a Vtipy a vtípky*. Hrubý nebyl tak úplně přesvědčen, že všechno, co DOFO ukazuje, je novátorsky dokonalé, ale jak sám píše, oceňuje jejich agilnost a neotřelý fotografický přínos do kulturního dění v Brně a nakonec takto chválí: „..... rozhodně jim ale musíme přiznat odvahu, svěží nápady a snahu svou fotografií něco říci.“<sup>26</sup>

I Sapara je v těchto oddílech zastoupen reprezentativními snímky jako je *Plískanice* [V] (1958) nebo výrazně grafické *Reflexy* [VI] (poč. 60.let) a dále nečekaně zachycuje i působivé a jistě méně známé momentky z městských ulic nebo lunaparku jako je *Houpačka* [VII] (1958) *Za červeným kostelem* [VIII] (1958,) nebo *Autobusák* [VIX] (1958).



[V]  
**Vojtěch Sapara**  
*Plískanice*  
 1958



[VI]  
**Vojtěch Sapara**  
*Reflexy*  
 poč.60.let





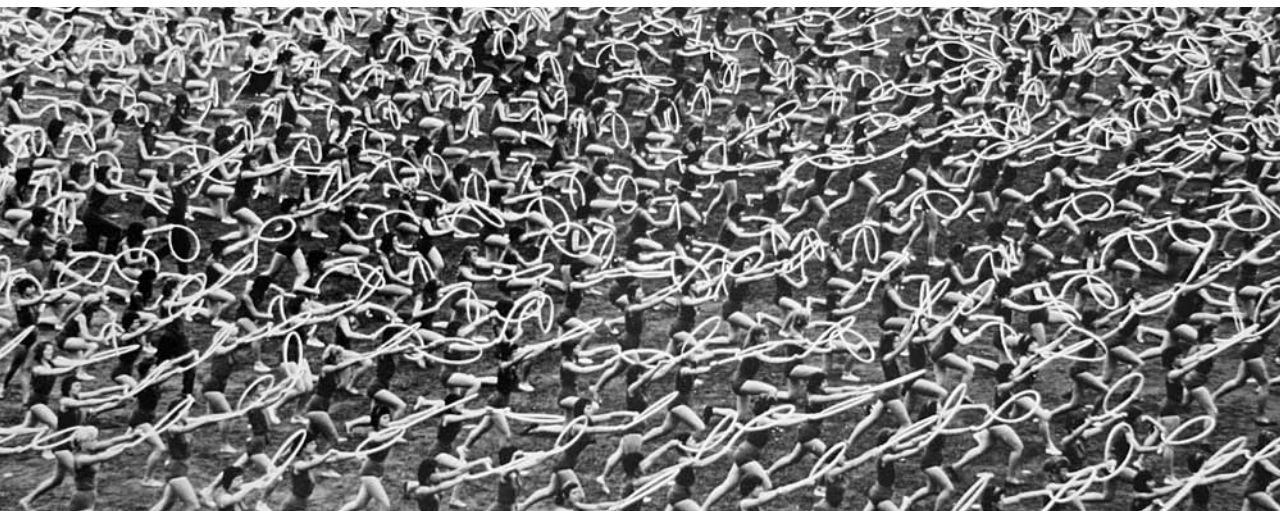
[VIII] Vojtěch Sapara, *Za červeným kostelem*, 1958



[VIX] Vojtěch Sapara, *Autobusák*, 1958

Další výstava se uskutečnila v roce 1961 a nesla název DOFO: Krajská spartakiáda 1960 Olomouc ve fotografii. O domlouvání výstavy na téma Spartakiáda, píše kronika DOFA už koncem roku 1959. Fotografování se účastní všichni členové, kromě J.Vávry a Z.Matlochy. V červnu roku 1960 provádí užší výběr 120 fotografií Slavoj Kovařík. Některé fotografie z krajské spartakiády, která proběhla v roce 1960 se nám dochovaly v pozůstalosti Vojtěcha Sapary, například snímky *Gymnastky se stuhami* [VX] a *Cvičenkyně s kužely*.

V roce 1961 po relativním úspěchu zaznamenaném na výstavě v Brně nastává první krize a rozpory ve skupině. Členové jako Jiří Gregorek, Zdeněk Matlocha, Antonín Gribovský a konečně i Vojtěch Sapara začínají reagovat na úspěch na



[VX] Vojtěch Sapara, *Gymnastky se stuhami*, 1960

výtvarném a fotografickém poli a začínají si uvědomovat větší závazky vůči skupině a s tím spojenou větší časovou zangažovanost, kterou si patrně jako pracující dělníci nemohli dovolit. Gregorek, Matlocha i Sapara byli zaměstnání v n.p. Farmakon v Olomouci. Matlocha a Sapara společně založili fotografickou skupinu, kde experimentovali s chemickými manipulacemi, s pozitivem i negativem i různými druhy vývojek a jiných chemikálií. Zápis z roku 1959, kdy aktivita členů měla ještě daleko ke svému zenitu, píše o neaktivitě různých členů takto: ...“ *plakáty DOFO po městě už visí a zahájení výstavy je určeno na 18.12 v 15.hod. 37 fotografií zůstává jako kostra hranické výstavy a zbytek je nový. Chlapci z farmakonu (myšleno Jiří Gregorek a Zdeněk Matlocha) nedodali tentokrát nic pro nedostatek času.*“

Vojtěch Sapara za svého působení navrhl a přivedl do skupiny nadějného fotografa Alexandra Lesenka, který byl přijat jako host v roce 1959, avšak kronika již roku 1960 píše: „*Je to právě rok co Vojta Sapara přivedl do skupiny Lesenka. Protože nesplnil ani v nejmenším očekávání a jeho práce za celý rok se rovná nule, byl schválen návrh na jeho vyloučení.*“

Od 1. 11. 1961 tvoří skupinu již pouze J. Hajn, J. Kohoutek, J. Vávra, R. Kytka a I. Přechek. <sup>27</sup> Dne 13.11 1961 se kronika o konci působení Sapary výstižně zmiňuje: „*Dnes jsme si s Vojtou Saparou odkryli karty. Řekl, že nikdy netušil, že práce ve skupině dostane dnešní formu a stane se tak závaznou. Bude prý se snažit mezi nás chodit, ale na fotografování nemá čas a nemáme s ním příliš počítat.*“ <sup>28</sup> Tímto dnem se cesty DOFA a Vojtěcha Sapary, myslím, definitivně rozcházejí.

Několikrát se o něm kronika DOFO ještě drobně zmiňuje. Např. zápis z roku 1962 je okořeněn poznámkou: “*Přitáhne V. Saparu koupě nové Praktiky k práci*



ve skupině? “<sup>29</sup> Také zápis ze stejného roku říká: „*Využíváme letního počasí a scházíme se většinou na lavičce. I Vojta Sapara někdy přijde a popovídá si, ale chová se velmi zdrženlivě. Proslýchá se, že velmi intenzivně fotí.*“<sup>30</sup> Tato poznámka prokazuje, že fotografická aktivita Sapary rozhodně neustala, ale bohužel pouze nevydržela časové nároky na produkci nových fotografií, které se musely nosit na každou schůzku, což bylo nepsaným skupinovým pravidlem.



[VII]  
**Vojtěch Sapara**  
*Houpačka*  
1958

## 4. 2.

### Informel v tvorbě

#### Vojtěcha Sapary

Informelní tendence, jenž se ve světě začínají projevovat např. prostřednictvím Jeana Fautriera již v polovině čtyřicátých let a v padesátých letech je to především Jean Dubuffet, či Antoni Tapies, přinášejí odezvu i v českých zemích. Na domácím výtvarném poli tento směr bravurně reprezentuje Mikuláš Medek, Jiří Balcar či Vladimír Boudník, který představuje své nazírání na městský svět pomocí explosionismu.

Informelní fotografie v Československu vycházejí opět ze surrealismu, který je zde silně zakořeněný. Autoři, jako Emilie Medková, Miroslav Hák, či Vilém Reichmann, přestávají kolem poloviny padesátých let své fotografie aranžovat a nově nacházejí reálné předlohy ke svým fotografiím v městském prostředí.<sup>31</sup> A to jak v poloze figurální, tak abstraktní. Dále byla informelem inspirována tvorba například Čestmíra Krátkého [I], který interpretuje detailní fotografie oprýskaných zdí často biblickými výjevy. V roce 1960 byly nejvýraznější osobnosti při neveřejné ateliérové výstavě Konfrontace informelně ladění Karel Kuklík, Stanislav Benc. Dalšími informelisty byly neméně slavná Emila Medková, Miroslav Hák, Jiří Sever, Miroslav Midas, Jiří Putta [II], Ladislav Postupa, Alois Nožička, Lubomír Rasoš či Jan Svoboda.<sup>32</sup>



[I]  
**Jiří Putta**  
*bez názvu*  
1964

[II]  
**Čestmír Krátký**  
*Zvíře*  
1964







[IV] [III]

Slavoj Kovařík

Radoslav Kutra

*Pískovcová parcela*

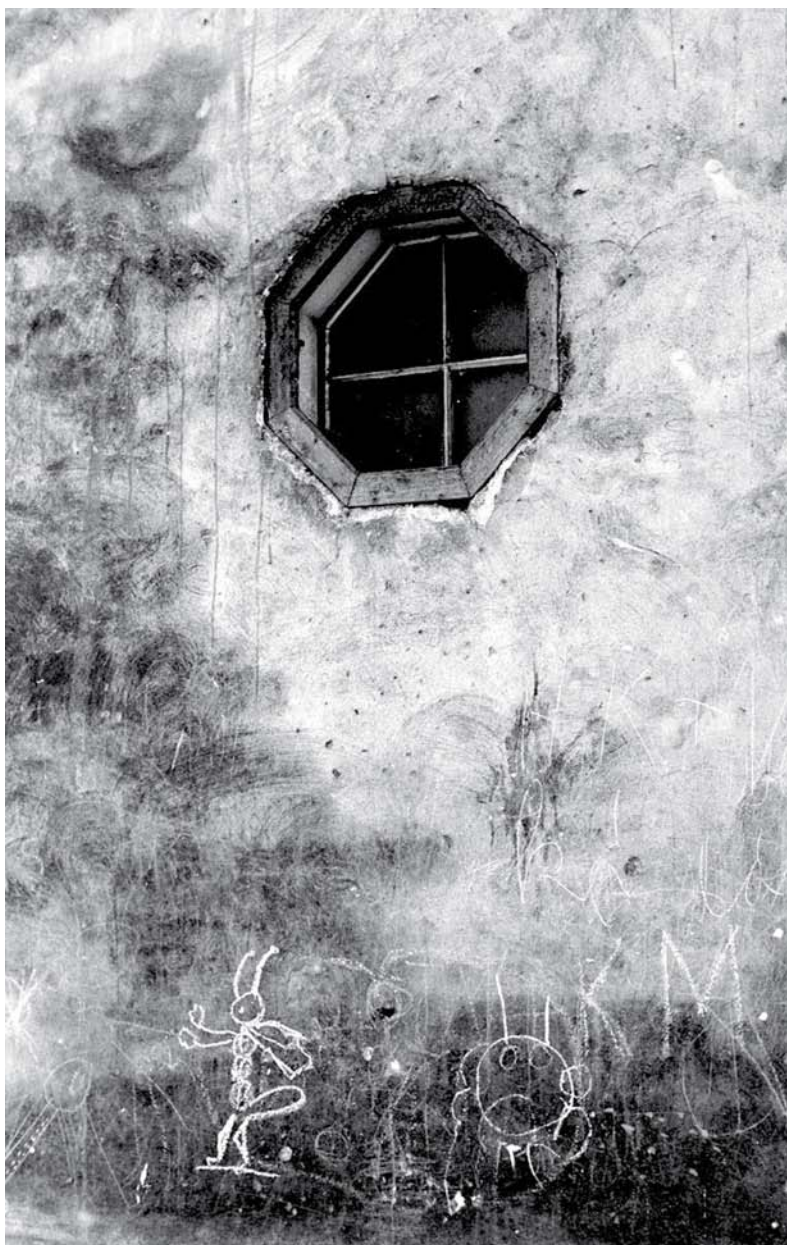
*Spirituál*

1965

1964

Olomoucké cesty k informelu vedou přes duchovního otce DOFA Slavoj Kovaříka, který prochází různými etapami tvůrčího vývoje. Jeho počátky jsou spjaty s geometrickou abstrakcí – *Geometrickou kompozicí* (1963). Později se již dostává do abstraktnější polohy, která více koketuje s informelem, jako např. *Pískovcová parcela* [III] (1965). Svůj vliv nepochybně zanechává i jiný abstraktně se projevující olomoucký výtvarník Radoslav Kutra - *Kompozice II* (1961), *Materializace VIII* (1962) nebo *Spirituál* [IV] (1964).<sup>33</sup> Je pravděpodobné, že ostatní členové DOFA včetně Sapary byli s výtvarným děním v Olomouci seznámeni a znali tyto práce a ve vlastním tvůrčím projevu navazovali na tyto soudobé umělecké tendence.

Vojtěch Sapara se začíná informelně projevovat už od roku 1960. Zajímavé a originální strukturální podoby z městského prostředí můžeme pozorovat už na fotografii *Pistolník* [V] kolem roku 1960. Avšak jeho nejzdařilejší fotografie s informelními prvky ve městě přišly až kolem roku 1970. Snímky jako *Ferda* [VI] (1968), *Dálov* [VII] (1970), *Žena* [VIII] (1971) nebo *Děravá hlava* [IX] (1971) jsou vskutku krásnými příklady surrealistického vlivu v Saparově podání. Osmdesátá léta také nezůstávají pozadu a zastupuje je *Zasněžená krajina* [X] (1981).

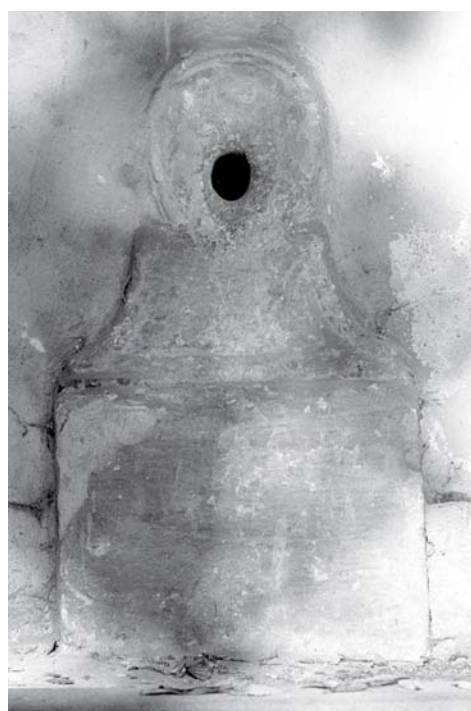


[VI]  
**Vojtěch Sapara**  
*Ferda*  
1968

[IX]  
**Vojtěch Sapara**  
*Děravá hlava*  
1971



[VIII] **Vojtěch Sapara**, *Žena*, 1971





[V]

Vojtěch Šapara

*Pistolník*

1960





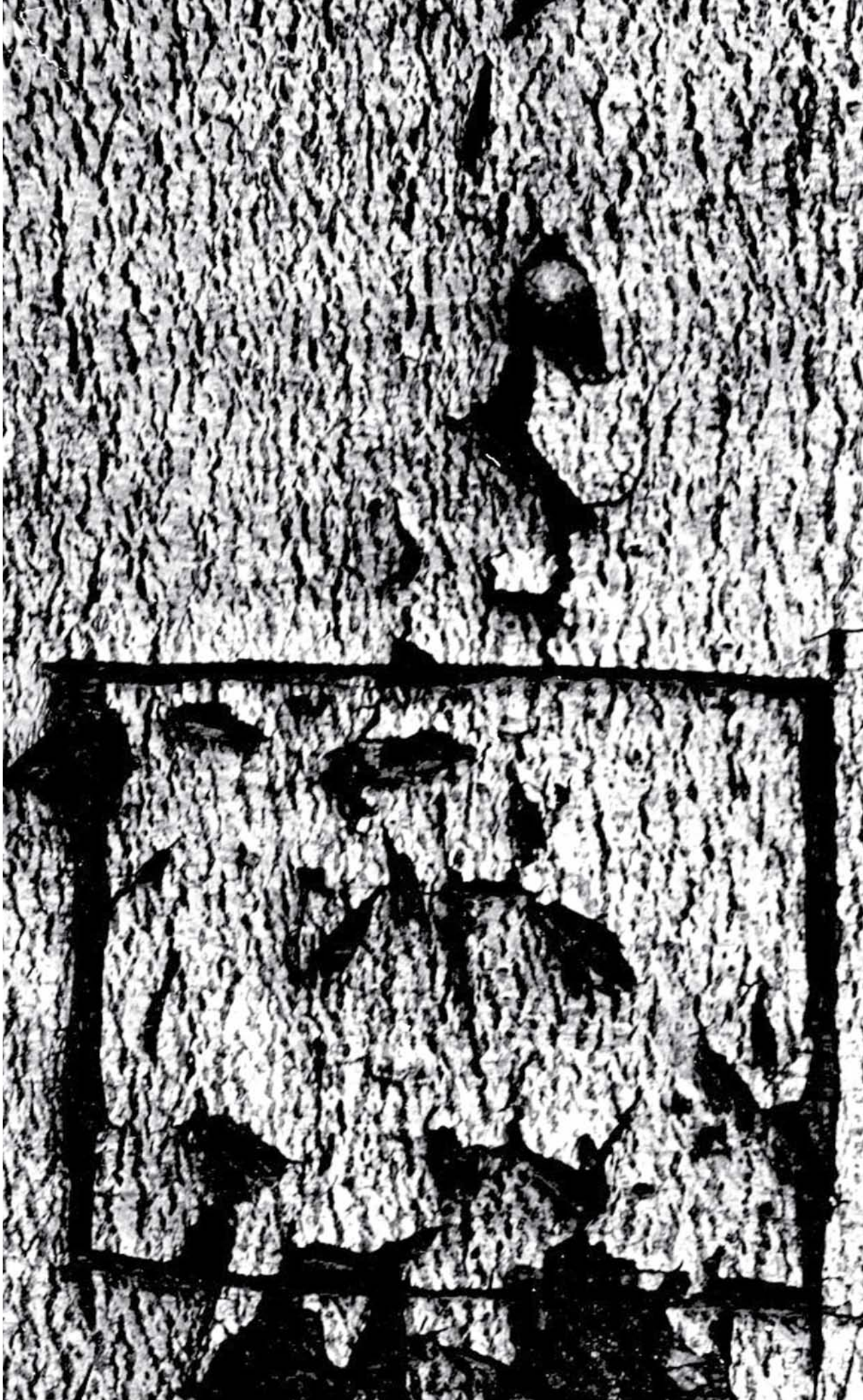
[VII]  
**Vojtěch Sapara**  
*Dálov*  
1970

Oproti jiným kolegům, například Ruprtu Kytkovi, nebo Janu Hajnovi, kteří převážně fotili pouze sklo, dřevo, oprýskané zdi nebo jiné poškozené povrchy a materiály, nalézá Sapara ojediněle tyto informelní tendence i v přírodě, která se mu po odchodu z DOFA stává velmi blízkou a dá se říci, že se stala po zbytek jeho tvůrčího života bohatým inspiračním zdrojem. Zaměřuje se na povrchy stromů, struktury kůry i vyschlé země i jiných přírodních momentů. Formálně se mu tvůrčími prostředky stává pouze netypický úhel pohledu a celkové grafické vyznění kontrastů vytvořené světlem a stínem. Většina jeho prací zanechává více imaginativní než konkrétní figurativní dojem. Sapara pojmenovává své informelní fotografie neurčitě nebo je ponechává bez názvů a dává tak více proniknout jejich čistému výtvarnému charakteru, jako snímek *Bahenní mozaika* [XI] (poč.60.let), *Abstrakce* [XII] (poč. 60.let), *Čtverec* [XIII] (1967) nebo *AJ* [XIV] (1967-1970).



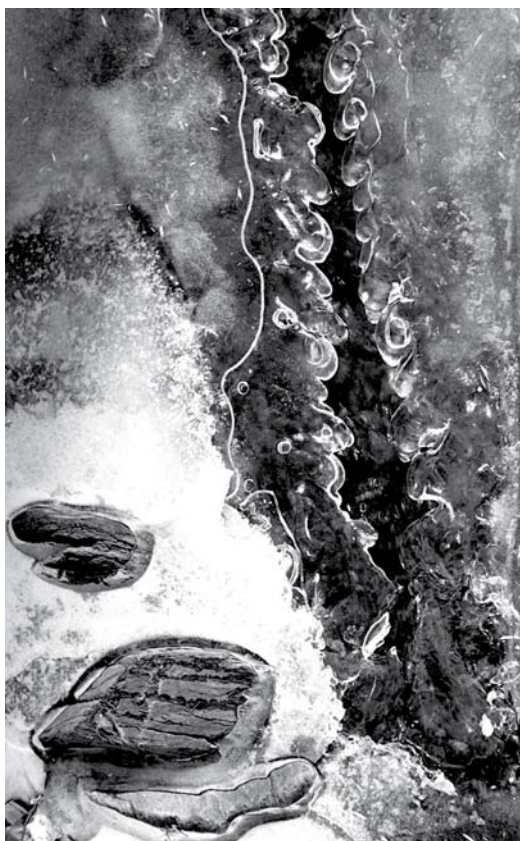
[IX]  
**Vojtěch Sapara**  
*Bahenní mozaika*  
poč. 60.let



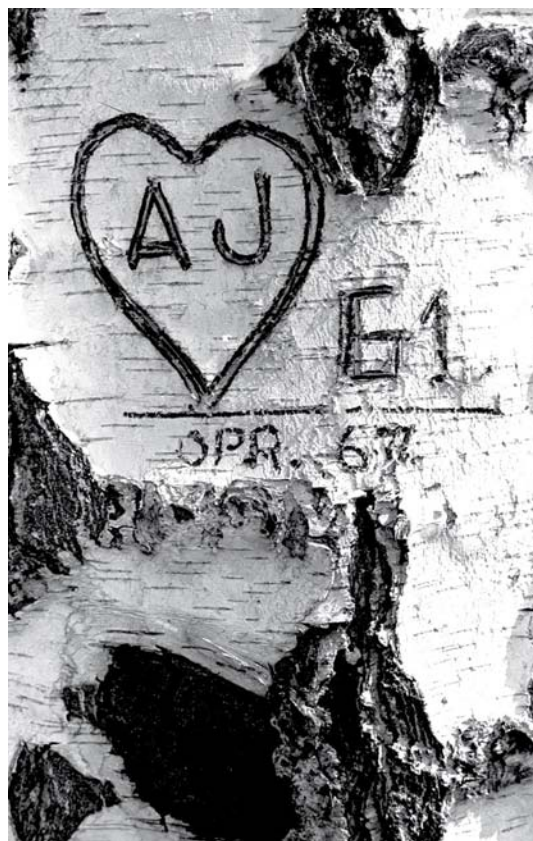


[XIII]  
Vojtěch Šapara  
*Čtverec*  
1967





[VIII]  
**Vojtěch Sapara**  
*AJ*  
 1967-70



[V]  
**Vojtěch Sapara**  
*Abstrakce*  
 poč. 60.let

Série fotografií po povodni zachycující břeh řeky po opadnutí velké vody na řece Moravě v roce 1965 s názvem *Countryside* [XV] nebo také Trojúhelníkovitá krajina v různých variacích. Cyklus *Zamořená krajina* [XVI] z roku 1964 Karla Kuklíka s citlivým zachycením ekologického momentu vizuálně i tématicky předchází tento námět, který byl velice vděčný pro svou vizuální působivost s mnohoznačnými tvarovými i metaforickými významy. Takovéto snímky máme dochovány i v tvorbě Ruprta Kytky s názvem *Koberec* [XVII] z roku 1965 a Viléma Reichmanna s názvem *Po potopě* [XVIII] z roku 1962. Saparovu polocelkovému záběru na dvě větve spojené bahnitým závěsem jsem nově přiřadil název *Brána* [XIX] z roku 1965. Na rozdíl od celkově a více graficky pojatého snímku *Countryside* působí *Brána* vizuálně více symbolicky a má mnoho skrytých významů, vnitřní poetiky a bizarnosti zároveň.

Snímky všech autorů jsou si velice podobné a liší se pouze názvy. Při celkovém srovnání Karla Kuklíka, Viléma Reichmanna, Ruprta Kytky a Vojtěcha Sapary působí právě Saparova varianta více graficky a neotřele oproti dosti vizuálně podobným záběrům ostatních jmenovaných.





[XV] Karel Kuklík, *Krajina*, 1964.



[XVII] Rupert Kytka, *Koberec*, 1965.



[XVIII] V. Reichmann, *Po potopě*, 1962.



[XIX] Vojtěch Sapara, *Brána*, 1965.

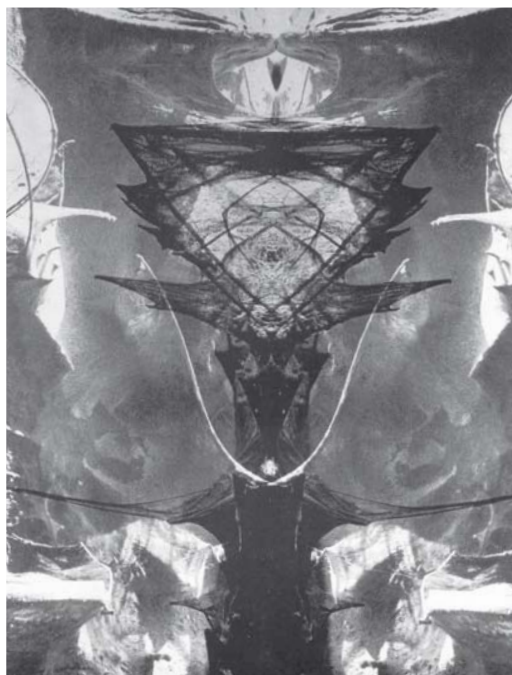


[XVI] Vojtěch Sapara, *Contryside, zrcadlová souměrnost, z majetku Ivy Holé*, 1965.



[XV] Vojtěch Sapara, *Contryside*, 1965.





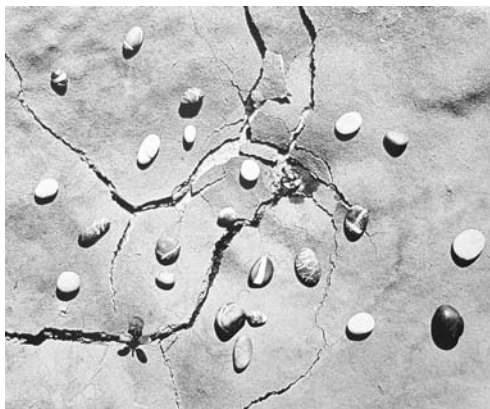
[XX]  
**Vilém Reichmann**  
*V hlubinách*  
1964

Nejdále však zašel Reichmann, který zkombinoval snímky z povodně v Olomouci a vytvořil jakousi surrealistickou koláž z jiného než podvodního světa s příznačným názvem *V hlubinách* (původní název: *Fantom I*) z cyklu *Delirama* [XX]. Tento snímek odkazuje opět na surrealismus a také na formální poučení ze speciálních technik, hojně používaných avantgardními fotografy.

Se svými nejlepšími snímky přichází Sapara až od poloviny 70. let, kde snímek *Kamínky* [XXI] (1974) působí ještě trochu poeticky a aranžovaně, ale další snímky jako *Popraskaná krajina* [XXII] (1974), *Sníh* [XXIII] (1974), *Kůra I* [XXIV] (1977) a *Kůra II* [XXV] (1978) s výraznými výtvarným akcentem se dají označit za opravdu povedené.

Druhá etapa mimořádně zdařilých informelních krajinných fragmentů nastává až zhruba o deset let později, kolem roku 1984, kterou zastupují snímky „plačících stromů“ *Kůra I* [XXVI] (1984) a *Kůra II* [XXVII] (1984). Za zmínku stojí i vizuální paralela s fotografií Karla Kuklíka *Asfalt* [XXVIII] (1960), kde můžeme opět rozpoznat dva světy, město a krajinu, kterou Sapara zastupuje.

Informel v podání Sapary prochází jak tématem krajiny, tak i zátiším, se kterými se blíže seznámíme v dalších kapitolách. Ve všech těchto fotografiích můžeme nalézt společný činitel a to je vytríbený cit pro grafičnost snímku, což je spojeno s technickou záměrnou tvrdostí fotografie, důsledná a někdy až svérázná neotřelost pohledu, vyplývající ze smyslu pro bizarnost a konfrontace přírodních a civilizačních faktorů.



[XXI] Vojtěch Sapara, *Kamínky*, 1974.

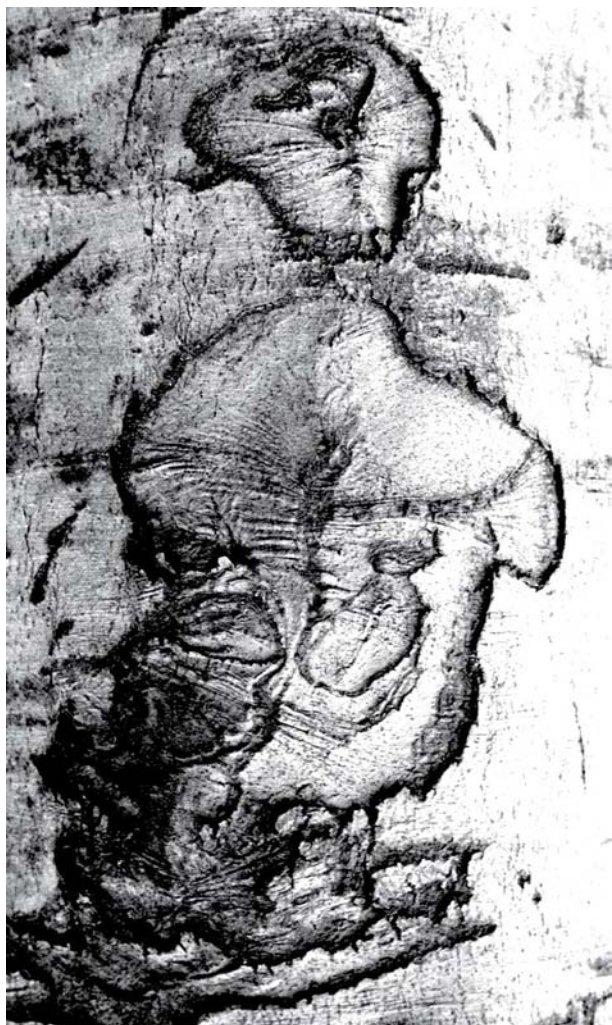


[XXIII] Vojtěch Sapara, *Snih*, 1974.



[XXII]  
Vojtěch Sapara  
*Popraskaná krajina*  
1974.

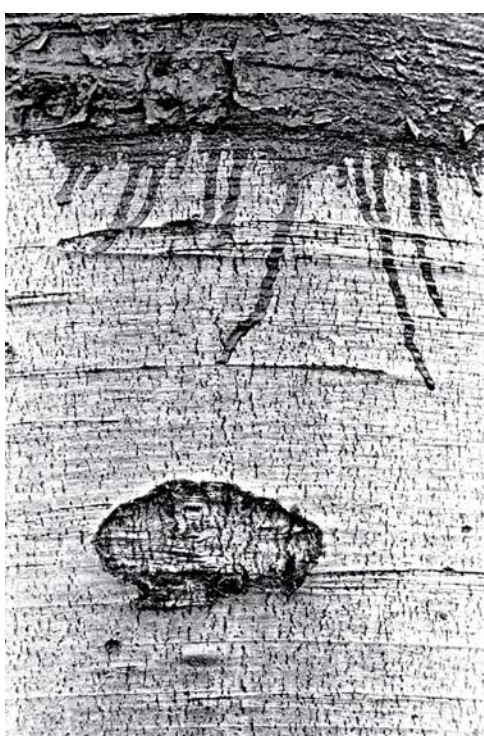




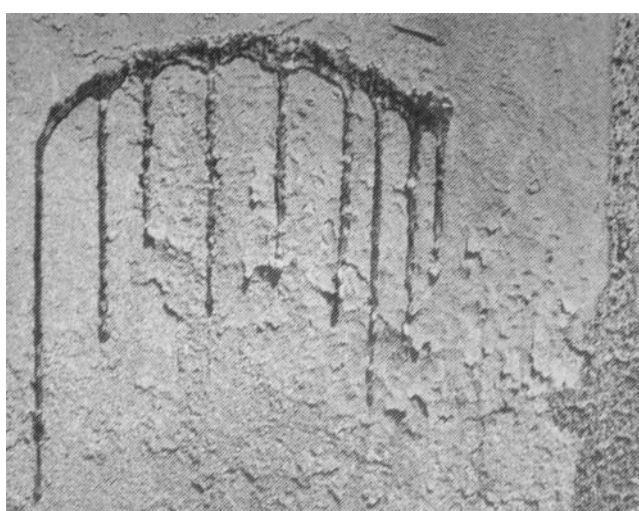
[XXIV] Vojtěch Sapara, *Kůra I*, 1977.



[XXV] Vojtěch Sapara, *Kůra II*, 1978.

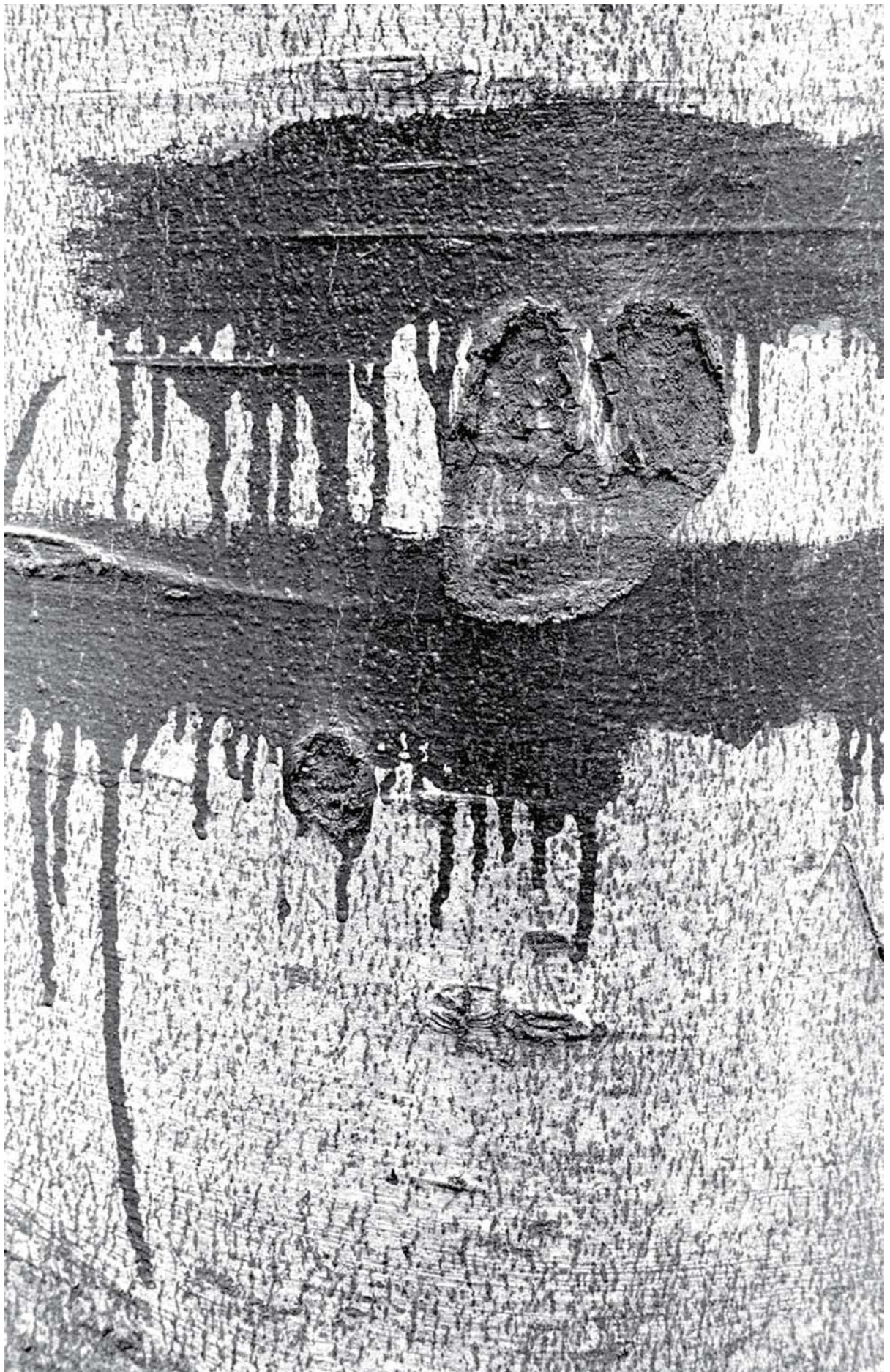


[XXVI]  
Vojtěch Sapara  
*Kůra I*  
1984.



[XXVIII]  
Karel Kuklík  
*Asfalt*  
1960.





[XXVII] Vojtěch Sapara, *Kůra II*, 1984.



## 4. 3. | Zátíší

Již počátkem 60. let začíná Sapara fotografovat nalezená zátíší, která sám pojmenovává jako „podivná“ a hledá je nejen ve městě a ve svém pracovním prostředí, ale také v krajině.

Široká škála pojetí v zachycení zátíší, počínaje strukturálně koncipovaným záběrem *Bahno života* [IV] (1967), přechází v jakýsi bizarní náboj, který opět odkazuje k surrealistickým obrazovým předlohám, jako je tomu v *Mefistovi* [II] z roku 1960, nebo také *Koleje na stěně* [III] (kolem 1960) či *Zimní zátíší* [I] (1959), které vzdáleně připomíná svou náladou fotografii Na dvorku od Miroslava Háka z roku 1943. Paralely mezi Emilou Medkovou, Miroslavem Hákem a Ruprtem Kytkou jsou očividné i u Saparovy varianty fotografie *Oko* [V] z roku 1967. Od varianty se symbolickým okem, které použil např. Ruprt Kytka u fotografie *Oko* [VI] z roku 1964, Sapara od této verze upouští a nechává vyznít čistý přírodní moment nalezeného pahýlku připomínající zvířecí lebku.



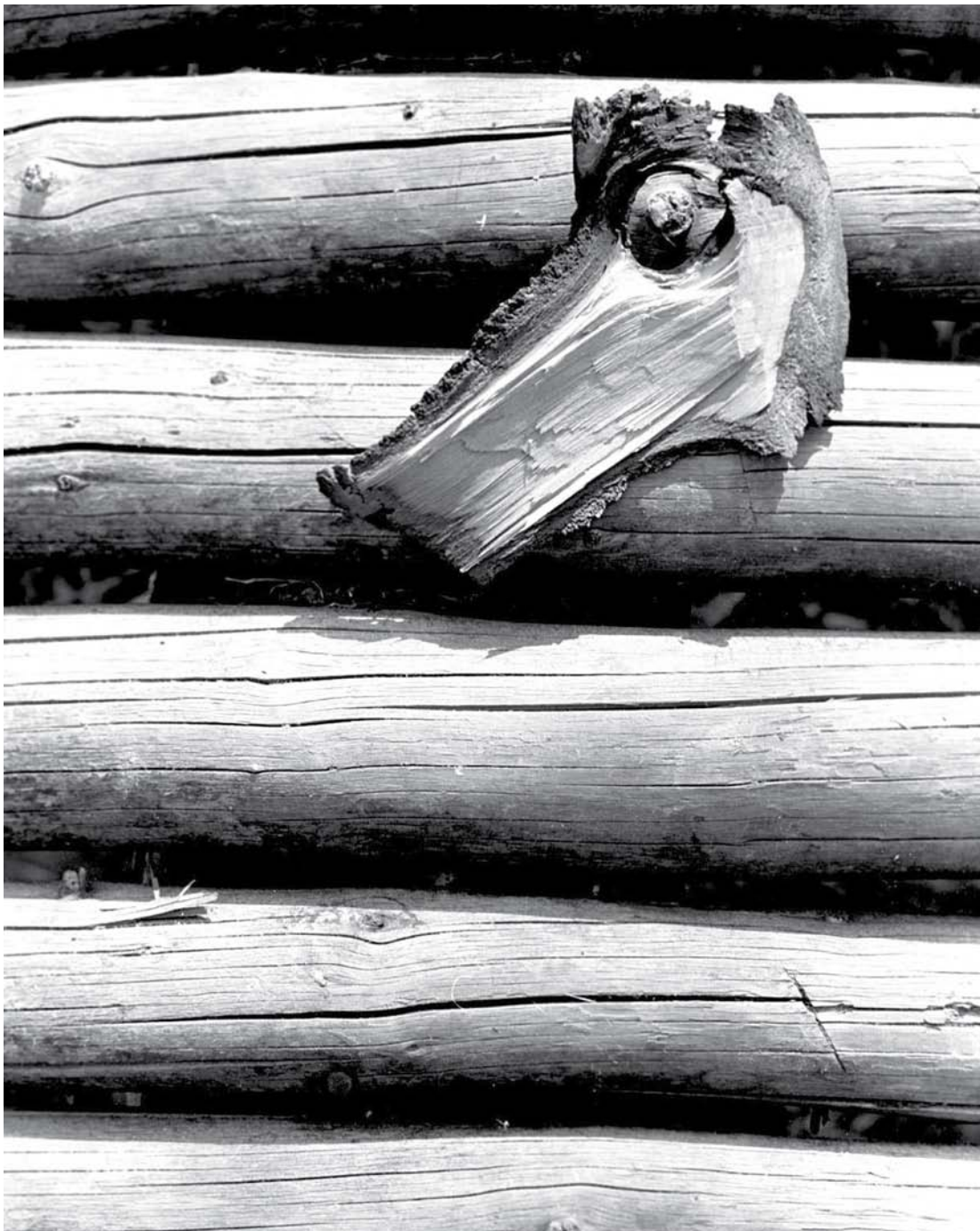
[IV] *Bahno života*, 1967.



[III]  
*Koleje na stěně*  
1960.

[II] [I]  
*Mefisto* *Zimní Zátíší*  
1960. 1959.





[VI] Ruprt Kytka, *Oko*, 1964.



**Emila Medková**  
*Vítr*  
1948

[V]  
**Vojtěch Sapara,**  
*Oko*  
1967







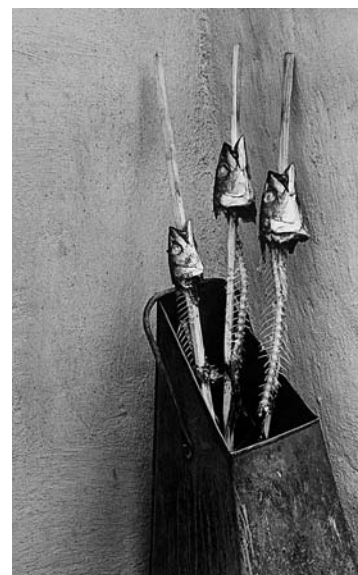
roku 1968. Blížící se rok 1970 stanovil počátek nejen druhého nejinvenčnějšího období v rámci žánru podivná zátíší, ale také celkově jsou sedmdesátá léta v podání Saporovy tvorby velice plodná. Znamějším snímkům *Tři* [VIII] (1970) a *Hadr* [IX] (1972), které jsou oba ve sbírkách jak Moravské Galerie v Brně tak Muzea Umění v Olomouci, jsem díky autorově chronologicky precizně vedenému deníku přispěl zpřesněním doby vzniku.<sup>34</sup> V Muzeu umění v Olomouci se datace odhadovala přibližně na počátek 70.let, což souhlasí. Avšak v Moravské Galerii v Brně jsou snímky zařazené dokonce už do let šedesátých. Tuto časovou neshodu tedy uvádím na pravou míru.

Působivě grafický snímek *Figurína* [X] (kolem 1970) a *Torzo s okem* [XI] (1970) chronologicky doprovází *Golem* [XII] (1971), který zanechává stopu mírného aranžování zobrazovaného objektu. Pro ukázkou uvádím i variace známé fotografie *Femina I-IV* [XIII] z Moravské Galerie v Brně z roku 1971. S touto krejčovskou pannou obeslal autor nejednu soutěž a experimentování a její různé pozice na střeše domu (viz. Fotografie *Figuríny I-III*) jenom dokazují, že mu byla vděčným modelem při fotografování. Pro obesílání soutěží ze všech verzí nakonec zvolil asi tu nejméně vykonstruovanou variantu s motýlkem a kloboukem, která v sobě skrývá něco z pravé ženskosti, asi proto i ten název. Rok vzniku tohoto díla z Moravské Galerie v Brně, které je datováno do 60.let, opět opravuji na rok 1971.



[VII] Vojtěch Sapara  
*Květináč*  
1968.  
(na protější straně)

[VIII]  
Vojtěch Sapara  
*Hadr*  
1972.



[IX]  
Vojtěch Sapara  
*Tři*  
1970



[X]  
**Vojtěch Sapara**  
*Figurína*  
 1970



[XII]  
**Vojtěch Sapara**  
*Femina I*  
 1971



[XIII]  
*Femina I*  
 1971



**Vojtěch Sapara**  
*figuríny I-III*  
 1970







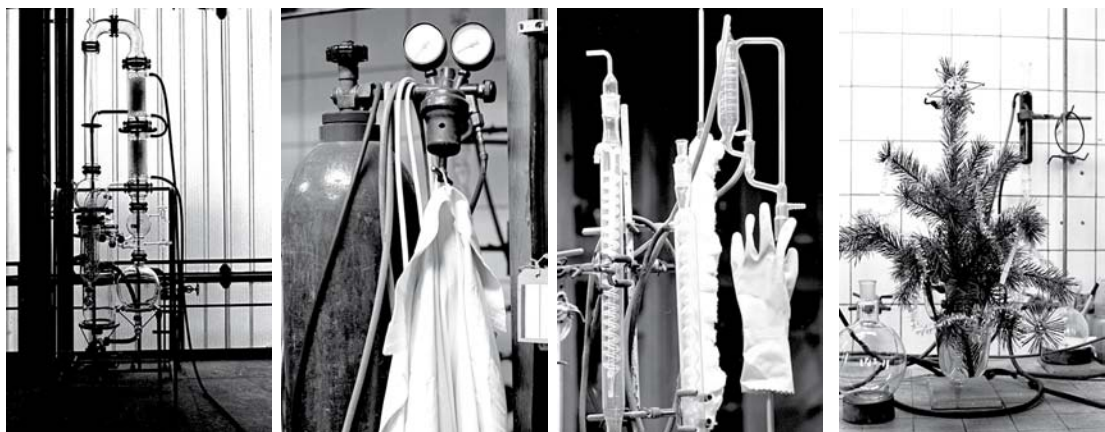
[XI]  
**Vojtěch Sapara**  
*Torzo s okem*  
1970

Kontinuálně s cyklem podivných zátiší přichází Sapara s fotografiemi z pracovního prostředí. Václav Zykmond nás v časopise Fotografie uvádí do problému tohoto žánru: „ *Snímky z pracovního prostředí patří do tématické kategorie, která v nedávné době prodělala obzvláště nebezpečnou krizi. Bylo to proto, že jsme se dívali na zobrazování práce lidského úsilí, jako na něco, co mělo mít význam spíše propagační než estetický, spíše jednostranně ideologický než mnohostranně umělecký. Odtud vyvěralo obvyklé zkrášlování, deformování, lakování skutečnosti, které bylo pro tuto tematiku tak charakteristické... zobrazené skutečnosti nazýváme schematismem... I když schematizující proces byl zdůvodňován potřebou postihnout ve fotografii život současného socialistického člověka a humanismus naší společnosti, docházelo ve skutečnosti k opaku: díla tohoto druhu byla většinou díly dehumanizovanými, esteticky nevzrušivými.*“<sup>35</sup>

Ale opačný humanistický přístup ke skutečnosti, poetičnost a věčnost v dílech například Ivo Přečka, Jana Hajna a Vojtěcha Sapary dokazují, že pracovní prostředí je pro fotografy stále nevyčerpatelným zdrojem inspirace. Oproti Přečkovi a Hajnovi, kteří byli zaměstnáni v továrně, kde nalézali poetiku všedního dne, Sapara nově obohatil tento pracovní žánr o chemické momenty



[XIV]  
Vojtěch Sapara  
*chemické zátiší I-IV*  
1971-75



a postřehy ze svého zaměstnání ve Farmakonu. Důkazem toho jsou čtveřice poetických *Zátiší I-IV* [XIV] z let 1971-1975.

Další vrchol uměleckého vzepjetí zaznamenaly fotografie z let 1981-1984 jako je *Zbořený dům* [XV] nebo jeho druhý zastupující název „2000“, který evokuje vize budoucnosti (kolem 1980), z dalších je to *Zrcadlo* [XVI] (1983) nebo *Králičí kůže* [XVII] (1985). V krásném minimalistickém vyznění je představen i *Okap* [XVIII] (1984). Bizarnosti dosahuje Sapara překvapivě i v barvě, kdy na diapozitivech *Kalich* [XIX] a *Cinzano* [XX] (obojí poč. 80.let) poodhaluje nevšední realitu kolem sebe.



[XV]  
Vojtěch Sapara  
*“2000”*  
1980



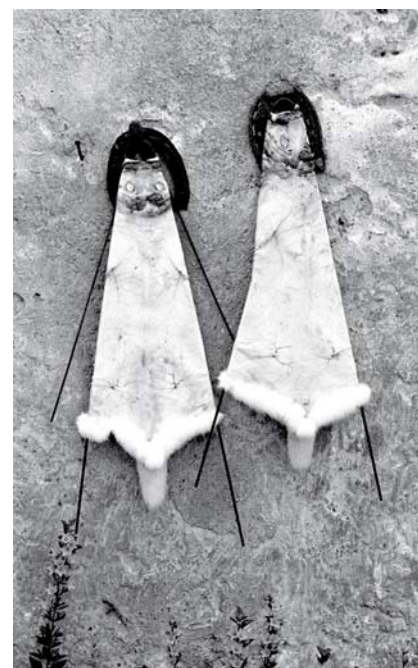
[XVIII]  
**Vojtěch Sapara**  
*Okap*  
 1984



[XIX]  
**Vojtěch Sapara**  
*Kalich*  
 poč. 80.let



[XVI]  
**Vojtěch Sapara**  
*Zrcadlo*  
 1983



[XVII]  
**Vojtěch Sapara**  
*Králičí kůže*  
 1985

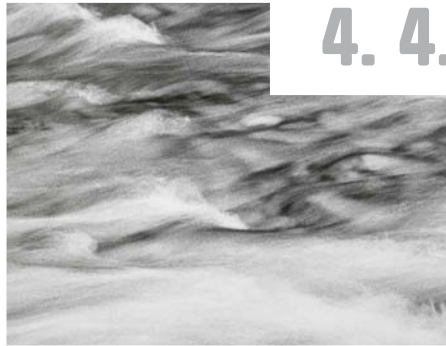




[XX]  
**Vojtěch Sapara**  
*Cinzano*  
poč.80.let

## 4. 4.

### Krajina



[I] Vojtěch Sapara  
*Zrození kamene I- III*  
poč. 80.let

Saparův zájem o horolezectví a vysokohorskou turistiku ho přivedl i k fotografování hor a vysokohorské krajiny. V pozůstalosti Sapary se zachovalo nemalé množství fotografií z výletů do Západních Tater - Roháčů, do Jánošíkova kraje kolem Zuberce, ale i do Beskyd či Jeseníků nebo okolí Olomouce. Do těchto míst Sapara jezdil po celý život a nacházel zde duchovní relaxaci, která se zde propojovala i s jeho celoživotní inspirací a zároveň zálibou.

Jak již víme, byl Vojtěch Sapara jakožto výzkumný pracovník n. p. Farmakon v Olomouci pochopitelně vynikajícím chemikem a autorem 19 patentů z oblasti chemie. Jako největší vklad do tvůrčí dvojice SAPARA-KYTKA by se dal jistě označit fakt, že se mu podařilo dovést k „dokonalosti“ vyvolávání negativů. Dosáhl tak na svou dobu obdivuhodných výsledků, především velmi malé zrnitosti negativu. To umožnilo fotografovat na kinofilm, což není pro krajinnou fotografii obvyklé a přitom vytvářet zvětšeniny o formátu až padesát na šedesát centimetrů. Od chvíle pořízení dobrého záběru vznikla pouhá surovina, která prošla cestou výtvarného zpracování, kde nadržování, změna tonality, stranové převrácení, vykrývání nebo přidávání a ubírání kontrastu byly zcela normálním postupem. Přidáme-li ještě precizní chemické zpracování, ve kterém byl Sapara zcela jistě inovátorem, dal nakonec za vznik cyklům, které jsou zajisté zcela mimořádné na poli tehdejší krajinářské fotografie. Nejpůsobivější dojem zanechává cyklus *Dobrá Země*, o kterém bude celá následující kapitola.





[IV]  
**Vojtěch Sapara**  
*Drátěný strom*  
1971



[V]  
**Vojtěch Sapara**  
*Torza*  
1976



[III]  
**Vojtěch Sapara**  
*Symbióza II*  
1973

Ostatní Saparova krajinářská produkce by se dala rozdělit hned do několika oddílů:

*H – cyklus*

*Osudy Stromů*

*Zrození kamene*

*Hladiny*

*Květiny*

*Strašáci*

*Dvojice*

*Olomouc*

Celoživotním námětem a leitmotivem mu byly Hladiny, Kameny a Stromy, o kterých vyšly i samostatné obrazové knihy. Zrození kamene má v sobě jakýsi mystický a poetický podtext, kdy zachycuje jednotlivé podoby staletých kamenů, které žijí v symbióze s tekoucí vodou, která jej nepřetržitě omílá svými pažemi, jako je tomu na snímcích *Kameny I-III* [I] (poč. 80. let.). *Hladiny* a *Stromy* jsou symbolickou obdobou kamenů. Už podle stejných názvů (*Symbióza*) několika různých snímků, můžeme vypožorovat autorův mimořádný cit pro harmonické a vyrovnané momenty, které jsou v přírodě daleko více zakořeněné než například ve městě. Krásným příkladem jsou fotografie stromů *Symbióza I* [II] (1972) a snímek hladiny *Symbióza II* [III] (1973).

Mimořádně pestrý oddíl *Ze života stromů* nabízí širokou škálu výtvarně pojatých tvarů a fragmentů celého letitého cyklu stromů. Můžeme tedy pozorovat mladičké, útlé stromy, jenž rostou ještě v plné síle, jako je tomu u snímku *Drátěný strom* [IV] (1971) nebo jsou to i pahýlovité až bizarní záběry na stromy v zimě *Torza* [V] (1976) nebo *Zlomený strom* [VI] (1976). Dozvuky avantgardního přístupu k fotografii lze vyčíst ještě ze snímku *U žen* [XII] (1960), který v sobě na druhou stranu skrývá i poetickou symbolickou rovinu a tvarou podobnost ženského lůna s tvarem větví. Nejpůsobivější snímky stromů vznikají kolem roku 1970. Toto období zastupují fotografie *Drak* [VII] (1968) nebo *Osudy stromů* [VIII] (1967), u kterých by se dal jistě bez problémů přiřadit i nový, příznačný název *Lochness*. Dále také *Trojice* (1967) [IX], *Šišky* (poč. 70.let) [X] a fotofotogram *List* (poč. 70.let) [XI], jehož stětávání větví s kmenem poeticky symbolizuje ženské lůno a list na něm plod života.

[II]  
*Symbióza I*  
1972







[VII]  
**Vojtěch Sapara**  
*Drak*  
1968

[IV]  
**Vojtěch Sapara**  
*Osudy stromů*  
1967



[VI]  
**Vojtěch Sapara**  
*Zlomený strom*  
1976



[XI]  
**Vojtěch Sapara**  
*list*  
poč. 70.let



[X]  
**Vojtěch Sapara**  
*Šišky*  
poč. 70.let





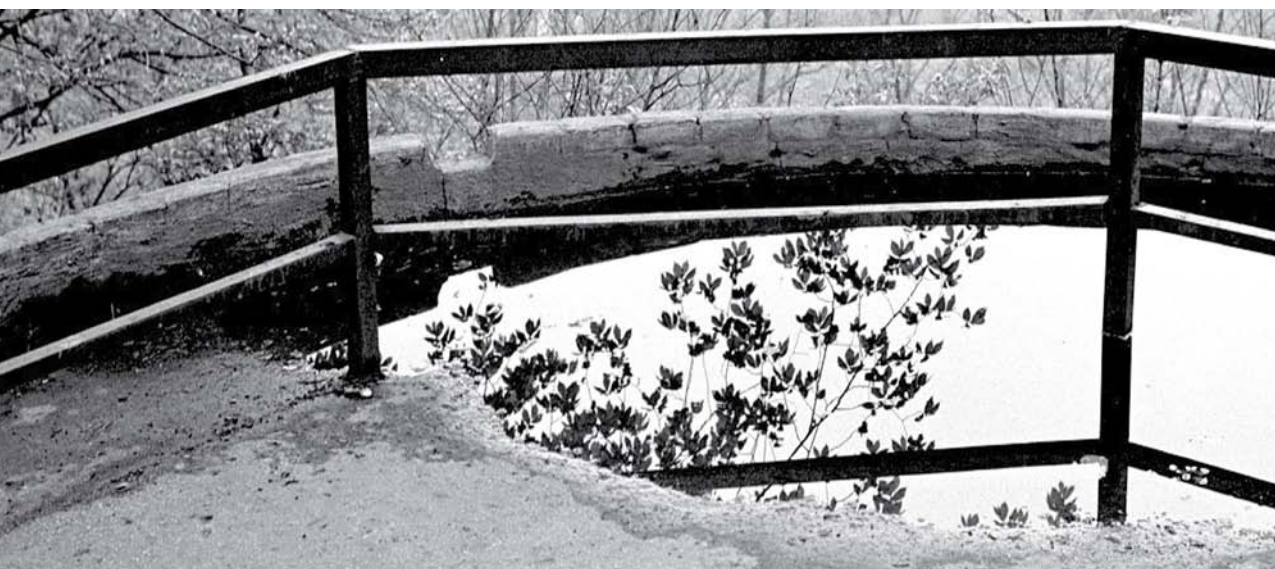
[IX]  
Vojtěch Sapara  
*Trojice*  
1967



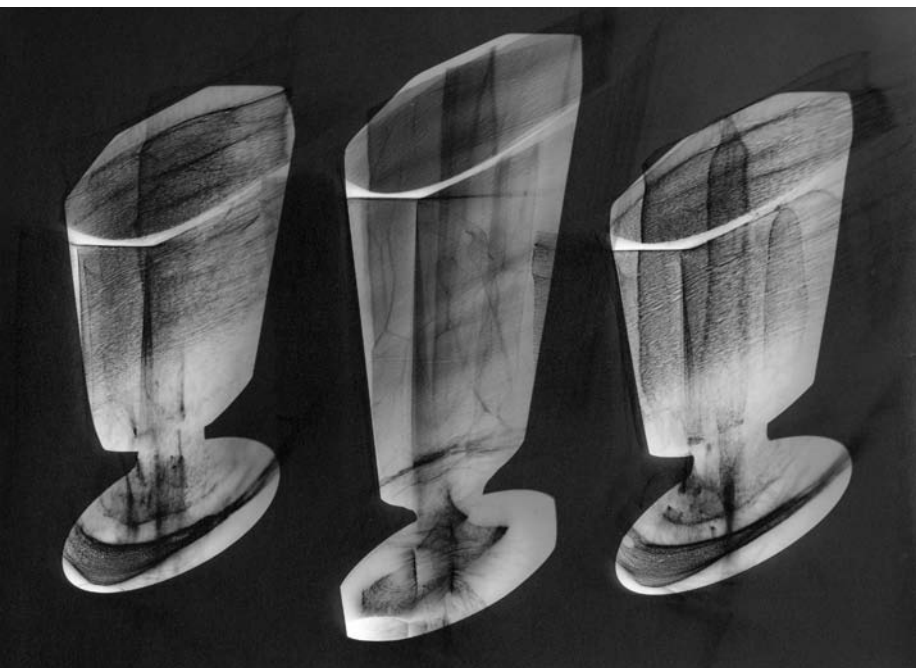
Zajímavou, avšak pesimističtější a smutně laděnou rovinu v životě stromů nalézá Sapara i ve městě, kdy formou nalezených zátiší vyhledává stromy v jednotlivých městských zákoutích a dvorcích. Charaktery jednotlivých fotografií proplovají různými formálními styly a působí tak naoko nevyrovnaně, avšak nakonec dávají ucelený výtvarný dojem. Za vše mluví konstruktivisticky laděný osamocený stromek U žen [XII] (kolem 1960), který dále střídá spíše surrealistická podoba skrytého dvorku Strom [XIII] z roku 1976 a harmonicky působí souznění domu se stromem *V zimě* [XIV] (1970). Záchvěvy minimalismu lze pozorovat na snímku *Kamínky* [XV] (1976), která přichází dříve než známější záběr s kamínky od Miroslava Machotky z roku 1981.

Oddíly květiny a stromy propojují a spojují i soubor *H-motivy*, kde autor nalézá přirozené polohy ve tvaru H, které uspořádala příroda sama. Lesníky a koňmi stažené stromy povalené na břehu řeky jsou přírodou stylizovány do písmene H, to je *H-motiv I* [XVI] (1967), následuje železný plot porostlý plevelovou rostlinou *H-motiv II* (1967) a jinovatkou porostlá stébla trávy, *H-motiv III* (1968) a konečně i stín jakéhosi krajinného pilíře *H-motiv IV* (1967-70)

Vytříbený smysl pro grafičnost nám Sapara předkládá i ve snímcích hladin, kde postupem času sílí napětí mezi abstrakcí a imaginací. Jeho snímky *Velikonoční ostrov* [XVII] (kolem 1960), *Rákos* [XVIII] (1971) nebo *Oko* (1971) [XIX] přerůstají klasický ráz ostatních děl a dostávají se až do abstraktní a imaginativní polohy jako je tomu u fotofotogramu se sklenicemi *bez názvu* [XX] (70.léta). Pozdější dílo jako je *Hladina rybníku* [XXI] z roku 1984 nám vypovídá o dokonalém souznění autora a přírody a patří bezesporu k nejlepším krajinným snímkům nejen u nás a možná přerůstá i rámec Československa.



[XXI]  
Vojtěch Sapara  
*Hladina rybníku*  
1984



[XX]  
Vojtěch Sapara  
*Bez názvu*  
70.léta



[XV]  
Vojtěch Sapara  
*Kamínky*  
1976



Miroslav Machotka  
*Bez názvu*  
1981



[XII] Vojtěch Sapara, *Strom*, 1976



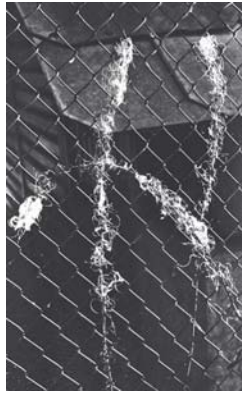
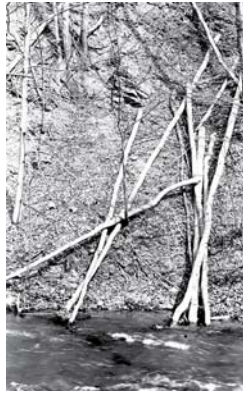
[XIV] Vojtěch Sapara, *V zimě*, 1970



[XII] Vojtěch Sapara, *U žen*, 1960



**[XVI] Vojtěch Sapara**  
*H- motiv I-IV*  
1967-70



**[XVII] Vojtěch Sapara**  
*Velikonoční ostrov*  
1960



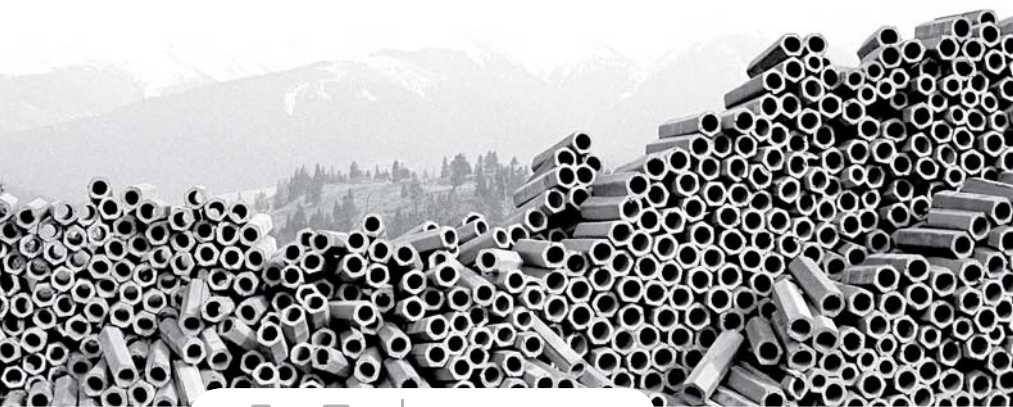
**[XIX]**  
**Vojtěch Sapara**  
*Oko*  
1971





[XVIII]  
Vojtěch Sapara  
*Rákos*  
1971





[VIII]  
Vojtěch Sapara  
*Trubky a panorama*  
1973

## 4. 5. | Dobrá země

Cyklus *Dobrá země* byl Saparovým přirozeným vyústěním jeho celoživotního zájmu a lásky ke krajině jako takové a zároveň byl úzce spjat i s bývalým kolegou z DOFA a velkým kamarádem Ruprtem Kytkou. Spjovala je především stejná záliba a to hory, krajina, turistika a horolezectví. Ruprt Kytka po rozpadu DOFA v roce 1965 tak nachází novou tvůrčí motivaci. Vojtěch Sapara se touto krajinou cestou vydal již dříve.

Celý soubor krajin, který převážně vznikl v Západních Tatrách – Roháčích, v krajině u Zuberce a Malé a Velké Fatře, bychom mohli chronologicky řadit do let 1969 – 1983. Toto dlouhé časové rozpětí nám naznačuje i Saparův volnější styl zpracování témat, které mu jistě kvůli nedostatku času znemožňovalo být více fotograficky aktivní v rámci DOFA. Volnější způsob a volnost ve výtvarném sebevyjádření mu byl očividně bližší a to se také kladně odrazilo na výrazně výtvarných dílech, která patří mezi české skvosty krajinářské fotografie.

Vystavena byla *Dobrá země* celkem šestkrát. Poprvé v roce 1973 v Galerii hlavního města Prahy, konkrétně ve Staroměstské radnici. Druhá výstava proběhla pod stejným názvem v následujícím roce ve Vlastivědném ústavu v Olomouci, kde byla bohužel z politických důvodů po několika dnech stažena. Dále výstava putovala do Galerie fotografie v Děčíně a v roce 1976 pak v Oblastní galerii výtvarného umění v Hodoníně. Po šestileté odmlce je pak cyklus představen ve Výstavní síni Jizerského fotoklubu Svazu českých fotografů v Hejnicích v roce 1982. Konečně poslední, již zmiňovaná výstava se konala v roce 1983 ve Fotogalérii Dolný Kubín.<sup>36</sup>

Technicky snímky z *Dobré země* obstály, jak již víme, díky Saparově chemické dokonalosti, na výbornou. Totéž se už nedá tak úplně říci o hodnocení stránky umělecky inovátorské. V dobovém tisku se můžeme dočíst: „*Bylo potěšení dívat se na obrazy vzorné čistoty obsahové i formální, jakési ódy na radost z neposkvrněného panenství přírody.*“ a dále: „*Jde jim o klasické pojetí krásna a záměrně až nadhodnocování jeho fotografického vyjádření. Jdou v tom tak daleko, že bez uvedení jmen bychom sotva dovedli určit, kdo je autorem kterého snímku.*“<sup>37</sup> Tento postřeh zřejmě dobře vystihuje Saparův i Kytkův přístup, ve kterém jim nejde až tolik o inovaci a nové přístupy ke krajinářské fotografii, ale především jim jde o zachycení monumentálnosti, intimity, atmosféry, kouzla dálek a výšek z přírody a hor, která z jejich snímků doslova číší.

Velmi výstižně popisuje Jaroslav Vávra v jednom z článků o horolezecké a horské fotografii: „*...tuhle produkci sem měl rád, tak jako člověk miluje cestopisy, svět se mu v nich přibližuje, realizují se klukovské sny, touhy po romantice, dobrodružství a objevitelství. Tahle láska ovšem zároveň končí někde tam, kde je hranice mezi dokumentem a obrazem. Cestopisnou knihu člověk miluje, listuje si v ní, vrací se k ní, ale nepověsí si ji na zeď. Jen zřídka když dochází k uskutečnění onoho vzácného přechodu.*“<sup>38</sup> Tento přechod k výtvarnému obrazu je u dvojice SAPARA – KYTKA velice patrný. Fotografie Sapary a Kytky jsou velice umělecké a nelze jim upřít výraznou výtvarně grafickou kvalitu s objevujícími se geometrickými fragmenty, které vystihují tehdejší dobové tendence.

Jistě se neubráníme i srovnání kvůli tématické i vizuální podobnosti snímků „fotografů hor“ jako byl Vilém Heckel, Jiří Havel, Josef Kývala ale také klasik československé fotografie Karol Plicka, který však produkoval svá díla téměř o čtyřicet let dříve. Mnoho fotografií od těchto autorů by se dalo pro svou



[VII]  
Vojtěch Sapara  
Zuberec  
1974





[IV]  
**Vojtěch Sapara**  
*Krajina na Slovensku*  
1979

grafičnost, tvrdé podání, ale i vnitřní poetický a intimní náboj bez váhání zařadit do souboru *Dobrá země*.

Mezi nejzdařilejší Saparovy snímky z toho období patří bezesporu *Poezie minulosti* [I] (60.leta), *Jezírko v Roháčích* [II] (1971), které bylo mimo jiné oceněno i na mezinárodní soutěži *International Romania* v roce 1975. Dále jsou to snímky *Políčka* [II] (1973), *Nižná* [III] (1975), *Krajina na Slovensku* [IV] (1977). Méně známé snímky jako jsou *Kopky* [V] (1969), *U Zuberce* [VI] (1975), *Zuberec* [VII] (1974), nebo *Trubky a panorama* [VIII] (1973) trochu koketují s landartem.

V průběhu vzniku tohoto dlouhodobého cyklu nachází Sapara cestu i k barevné fotografii, kdy fotí především na diapozitivy, avšak v tomto směru nedosáhly jeho snímky dostatečných kvalit a výtvarného charakteru, jako mu to umožňoval černobílý proces. Za jedinou zdařilejší výjimku tak můžu uvést fotografii *Zuberec* [IX] z počátku 80.let.



[II]  
**Vojtěch Sapara**  
*Jezírko v Roháčích*  
1971





[VI]  
**Vojtěch Sapara**  
*U Zuberce*  
1975



[I]  
**Vojtěch Sapara**  
*Poezie minulosti*  
*MG Brno*  
60.léta



[V]  
**Vojtěch Sapara**  
*Kopky*  
1969







[II]  
Vojtěch Sapara  
*Polička*  
1973





[III]  
Vojtěch Sapara  
*Nižná*  
1975

[IX]  
Vojtěch Sapara  
*Zuberec*  
poč. 80.let





## 4. 6. | Portrét



[X]  
**Vojtěch Sapara**  
*Nohy*  
70.léta

Tento žánr nepatřil tak úplně mezi Saparovu fotografickou doménu, ale stejně jako asi každého fotografa ho portrét doprovázel celou fází jeho tvůrčího období. I přes to můžeme nalézt několik snímků, které určitě za zmínku stojí.

*První Sníh* (1958) byl přítomen i na Olomoucké výstavě v roce 1959 i na Brněnské výstavě DOFA v roce 1960 za kategorii *Plískanice* nebo *Portréty* a také objel spoustu domácích i zahraničních soutěží. Ze stejné doby pochází také zdařilá pouťová momentka *Koník* [I] (1958), nebo vtipný postřeh z prostředí *Cirkusu* [II] (1958), kde skupinka nedočkavých dětí sleduje zkoušku před hlavním představením za závěsy šapitó. Tajemná silueta dětské *Ruky* [III] (1958), připomíná Sudkovo ztvárnění vnitřních a vnějších krajin. V Saparově podání však do prostředí pokoje vstupuje z vnějšku i lidský fragment.

Podle mnoha příkladů byla silueta velice častou formou zachycení podoby člověka. Za vše hovoří snímek *Deštník* [IV] (1959) nebo romantikou oplývající *Stín* [V] (před 1967), kde opět souzní lidský element s přírodou. Stejný úhel pohledu nachází autor i v záběrech, kde přidává i ostré stiborovské protisvětlo nebo komínkové nasvícení portrétovaného, jak je to patrné z *Kuřáka* [VI] a *Ivy* [VII] (oba 1968).

[I]  
**Vojtěch Sapara**  
*Konik*  
1958



[IV]  
**Vojtěch Sapara**  
*Deštník*  
1959



[V]  
**Vojtěch Sapara**  
*Stín*  
1959



[II]  
**Vojtěch Sapara**  
*Cirkus*  
1958



[III]  
**Vojtěch Sapara**  
*Ruka*  
1958





Vtipný a chytlavý název *Dialog* [VIII] (1967) propůjčil autor sportovně laděnému snímku s dívkou a tenisovou raketou, které spolu vizuálně komunikují. Pravděpodobně stejná dívka na nás pokukuje i z fotografie *Za Bukem* [IX] z roku 1970, o jejichž koupi uvažovala v roce 1971 i Moravská galerie v Brně, ale nakonec od Sapary odkoupila jiné dva snímky.<sup>39</sup> Relaxační chvílku portrétovaného zachycuje v úsměvném snímku *Nohy* [X] (70.léta).

Geometrickou podobnost nalézá Sapara ve fotografii *Jana a sněženky* [XI] (1967-70), ve kterém svazek lesních kytek tvarově souzní se hřbety dřevěných ořezaných kulatin. Metodou obraz v obraze je zachycena mladá dívka s natáčkami ve vlasech (viz. *Bez názvu* [XII], 60.léta), která sedí u okna a připravuje se na



[VII]  
Vojtěch Sapara  
*Iva*  
1968

[VI]  
Vojtěch Sapara  
*Kuřák*  
1968



stříhání. Její přítomnost vnímáme z pouhého odrazu z toaletního zrcátka.

Až skoro filmové vidění uplatňuje v portrétu *Nad'a* [XIII] (1968), kde zachycuje dívku s kloboukem u moře přes průhled mužských nohou, které, dá se říci, rámují celý záběr. Ve filmu je tento druh záběru používám zejména k vystižení hloubky prostoru, což se v takto úzkém zorném poli Saparova snímku nakonec povedlo.

Sám před objektivem se několikrát ocitl v autoportrétech už v roce 1958 ve skleněném okně, který vystavuje už na prvních výstavách v Olomouci v roce 1959 v rámci DOFA, nebo dále v *Autoportrétech I-II* [XIV] (1970, pol. 70.let) či na fotografii se zrcadlem s přídavkem surreálna *Autoportrét III* (1983).

Dlouhé přátelství a společná tvorba dua SAPARA-KYTKA na *Dobré Zemi* zanechala nesčetné množství vzájemných portrétů i dvojportrétů. Většinou jsou tyto záběry zachyceny spíše v dokumentační rovině tvůrčí práce obou jmenovaných. Více symbolické spojení krajiny a obou fotografů demonstruje *Dvojportrét* [XV] ze Slovenska z roku 1982.





[VI]  
**Vojtěch Sapara**  
*Bez názvu*  
*MG Brno*  
*60.léta*



[VIII]  
**Vojtěch Sapara**  
*Dialog*  
*1967*

[VI]  
**Vojtěch Sapara**  
*Nad'a v Klobouku*  
*1968*



[IX]  
Vojtěch Sapara  
*Za bukem*  
1970



[XI]  
Vojtěch Sapara  
*Jana a sněženky*  
1967-70





[XIV]  
**Vojtěch Sapara**  
*Autoportréty I- III*  
1970 - 75



[XIV]  
**Vojtěch Sapara**  
*KYTKA a SAPARA*  
1982



## 4. 7. | Olomouc

[VIII]  
Vojtěch Sapara  
*Stolička*  
1978

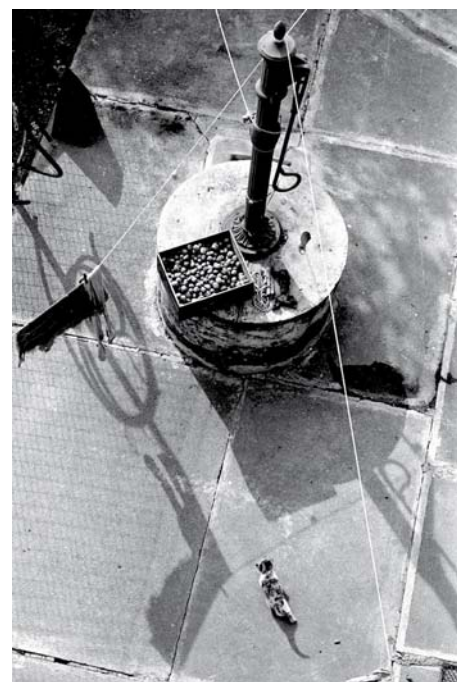


Město, ve kterém pracoval a ve kterém se často pohyboval, mu nabízelo mnoho svých fotografických podob i poloh, které dlouhodobě zaznamenával. Tímto oddílem odkazuje na svá zdařilá léta (ještě před rokem 1960), kdy fotil různé momentky z olomouckého života. Nalézal zde nejrůznější roviny a žánry a zachycuje je velice výtvarným způsobem, který mu je vlastní.

Ačkoliv *Ulice* [I] (1958) nebo *Stíny* [II] (1967) stále vizuálně evokují poučení z fotografické avantgardy, překonává tuto pomyslnou rovinu, v níž představuje například graficky vyznívající *Reflexy* [III] (1960). Sedmdesátá léta přinášejí další zajímavé snímky z olomouckých ulic jako jsou nalezená zátišší *Starý dvůr* [IV] (1971), *Stolek a list* [V] (1976) *Reklama* [VI] (1976) nebo *Kolo s Banánem* [VII] (1976) a nebo *Stolička* [VIII] (1978).



[III]  
Vojtěch Sapara  
*Reflexy*  
1960



[II]  
Vojtěch Sapara  
*Stíny*  
1967





[IV]  
**Vojtěch Sapara**  
*Starý dvůr*  
1971



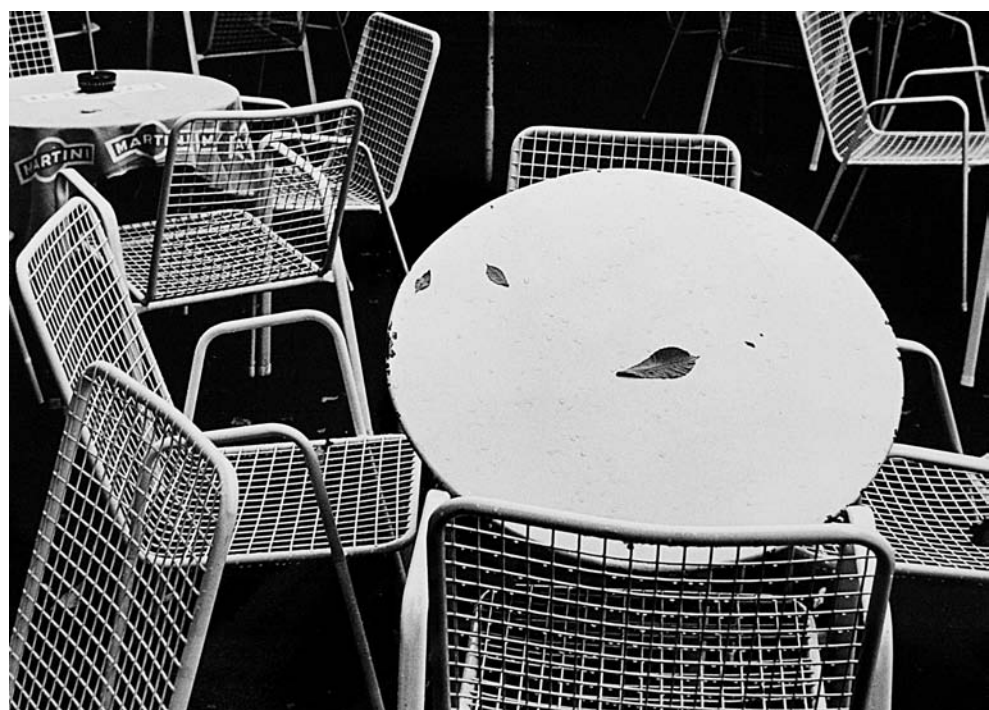
[II]  
**Vojtěch Sapara**  
*Stíny*  
1967



[VII]  
**Vojtěch Sapara**  
*Kolo s banánem*  
1976



[VI]  
Vojtěch Sapara  
*Reklama*  
1976



[V]  
Vojtěch Sapara  
*Stolek a list*  
1976



## 5 | Závěr

Na konci této práce mohu říci, že se mi během bádání, hledání a třídění fotografií naskytla jedinečná možnost shlédnout téměř 400 již známých, ale i nových fotografií z autorovy pozůstalosti v Senici na Hané, které nyní vlastní dcery Vojtěcha Sapary paní Iva Holá a paní Jana Skálová. Ty mi dovolily nahlédnout i do celoživotní fotografické práce uložené v plastových trezorech na negativy, které skýtají cca. desetitisíc snímků.

Díky tomuto ucelenému archívu se mi podařilo ukázat a odhalit nové, neznámé a kvalitní fotografie nebo dokonce variace jeho slavných fotografií, již zastoupených v našich muzejních sbírkách. Je velká škoda, že Saparovy fotografie se ve výčtu a ukázkách prací skupiny DOFO (např. v *Katalogu DOFO*, ale i v jiných shrnujících publikacích a článcích o DOFO) objevují pouze sporadicky. Tentokrát díky velkému množství nových, dosud neznámých fotek, nabízím možnost shlédnout daleko více z jeho bohaté tvorby.

S postupem doby mi vyvstaly určité drobné nejasnosti v dataci a v názvech, protože jak je známo, členové DOFA své fotografie téměř nikdy nepodepisovali, neopatřovali názvy a nedatovali. Tato skutečnost mnohdy ztěžuje upřesnění souvislostí a plynulou návaznost vytvořených fotografií i celých fotografických celků a také spojitost s tvorbou ostatních členů skupiny. V těchto případech pro mě bylo nejlepší se opřít o fotografie zastoupené ve veřejných sbírkách, kde se už dá předpokládat jakási fundovanější datační přesnost, i když ani ta mnohdy nefunguje. Běžně se v kartotékách fotografických sbírek (jako např. V *MU v Olomouci*, *MG v Brně* i *Národním archívu v Praze* – sbírka Svazu českých fotografů amatérů) uvádí pouze neupřesněná a hodně široce datovaná období do rozmezí jednoho desetiletí. Např. u drtivé většiny Saparových snímků v Moravské galerii v Brně je uvedeno časové rozpětí - 60.léta. Nejlepším východiskem mi tedy

nakonec bylo porovnání těchto údajů z veřejných sbírek s osobním a velice pečlivě a přesně vedeným archívem samotného Vojtěcha Sapary, který mnohdy uvedl tyto minely na pravou míru. Nakonec se mi snad podařilo datační chyby zpřesnit a doplnit.

Velká řada nových fotografií je velice kvalitní a mnohdy předčila a doplnila i jeho známější fotografie. Celé fotografické dílo Vojtěcha Sapary zastoupené všemi etapami jeho tvůrčí činnosti ukazuje, jak velký rozsah a fotografický přínos měla jeho tvorba.

Nejplodnější zenit jeho tvorby byl spjat nejprve s první fází existence olomoucké fotografické skupiny DOFO na počátku 60. let, za druhou nejinvenčnější etapu by se dalo považovat časové rozmezí 1970-78, kdy převážně pracoval na krajinářském cyklu *Dobrá Země* a krajině všeobecně, ale na druhou stranu přichází i se zajímavými podivnými zátišími a informálně laděnými snímky. Ani osmdesátá léta neukončila Saparovu tvůrčí činnost a i zde nám autor předvádí skvělé práce hlavně v cyklu *Zrození Kamene* nebo v krajině, ale i v barevných bizarních zátiších.

Všechna díla oplývají velkou dávkou výtvarnosti a grafičnosti a jsou bezesporu kvalitním přínosem nejen pro českou, ale pro světovou fotografii celkově.



- <sup>1)</sup> Pavel Zatloukal (ed.), *Oznámení o Ikarově letu* (kat. výst.), Muzeum umění Olomouc 1998, s. 39.
- <sup>2)</sup> Josef Kšíř, Jan Unger, *Dvacet pět let trvání Klubu českých fotografů amatérů v Olomouci*, Olomouc 1932, s. 3.
- <sup>3)</sup> *Fotografické besedy Klubu českých fotografů amatérů v Olomouci*, 1937, č. 4.
- <sup>4)</sup> Fotoskupinu čtyř, tvořili stálý členové Fotoskupiny Tři plus Bohumil Němec z již rozpadlé brněnské skupiny Fotoskupina Pět.
- <sup>5)</sup> *Vše o Fotoskupině Tři viz: Vladimír Birgus, Jan Mlčoch, Česká fotografie 20. století – průvodce* (kat. výst.), Praha 2005, s.55.
- <sup>6)</sup> Antonín Dufek, *Česká fotografie 1918 – 1938* (kat. výst), Moravská galerie v Brně 1981, Brno 1981, s. 8.
- <sup>7)</sup> Václav Zykmond, *Skupina DOFO, Dům umění města Brna 1965*, s.45.
- <sup>8)</sup> *Ibidem* s. 45.
- <sup>9)</sup> Ladislav Daněk, Antonín Dufek, Helena Rišlinková, Ivo Přeček, Praha 2004, s. 27.
- <sup>10)</sup> Antonín Gribovský (dva měsíce se učil sochařem a řezbářem v ateliéru Jaroslava Vaňka v Brně), Jan Hajn (vyučen malířem keramiky v Modré a v Litomyšli), Vilém Reichmann (vystudoval architekturu na německé vysoké škole technické v Brně).
- <sup>11)</sup> Dufek, A. *Fotografie 1958 - 1970*, in: Anděla Horová (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění 1958/2000*, díl I, 2007, s. 262 - 268.
- <sup>12)</sup> Vilém Reichmann, *Autor o svém díle, Fotografie, říjen 1959*, s. 17.
- <sup>13)</sup> Antonín Dufek, *Česká fotografie 1918 – 1938* (kat. výst), Moravská galerie v Brně 1981, Brno 1981, s. 16.
- <sup>14)</sup> I. Celostátní výstava uměleckých fotografií se uskutečnila v Praze v roce 1958 (reprízy v Bratislavě, Košicích a Brně), I. Mezinárodní výstava uměleckých fotografií proběhla v Bratislavě (1958) a v Praze (1959).
- <sup>15)</sup> páteří jeho představ o členech skupiny měla být Eva Fuková, Emila Medková, Miroslav Háek, Josef prošek a teoretickou část měla zastupovat Anna Fárová.
- <sup>16)</sup> Antonín Dufek, Pavel Zatloukal, *Fotoskupina DOFO* (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 1995, s. 5.
- <sup>17)</sup> *DOFO – výstava fotografie* (kat. výst.), Krajský dům osvěty Olomouc 1959.
- <sup>18)</sup> *Výňatky z katalogu: Antonín Dufek, Pavel Zatloukal, Fotoskupina DOFO* (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 1995. originály sou uloženy v MG v Brně.
- <sup>19)</sup> Slavoj Kovařík studoval na Škole umění ve Zlíně (1939 – 1941) a na Vysoké škole uměleckoprůmyslové u Emila Filly (1945 – 1946).
- <sup>20)</sup> Ladislav Daněk, Slavoj Kovařík, Pavel Zatloukal, S. Kovařík, Muzeum umění Olomouc 2000.
- <sup>21)</sup> Vladimír Birgus, Pierre Bonhomme, Antonín Dufek et al. , *Česká fotografická avantgarda 1918 – 1948*, Praha 1999.
- <sup>22)</sup> Dufek, Zatloukal (viz. pozn. 16), s. 16.
- <sup>23)</sup> K poezii všednosti měly blízko i fotografie Miroslava Háka, Václava Chocholy, Václava Jirů či Dagmar Hochové.
- <sup>24)</sup> Antonín Dufek, Jana Teplá, *Česká fotografie 1939 – 1958 ze sbírek Moravské galerie v Brně*, Moravská galerie v Brně 1998, s. 6.
- <sup>25)</sup> *Ibidem*, s. 12.
- <sup>26)</sup> Dufek, Zatloukal (viz. pozn. 16), s. 16
- <sup>27)</sup> *Ibidem*, s. 16

- <sup>28)</sup> z výběru ze zápisu kroniky DOFA z let 1958-63: Antonín Dufek, Pavel Zatloukal, Fotoskupina DOFO (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 1995, s. 62.
- <sup>29)</sup> Ibidem, s. 63.
- <sup>30)</sup> Ibidem, s. 64.
- <sup>31)</sup> Antonín Dufek, Jana Teplá, Česká fotografie 1939 – 1958 ze sbírek Moravské galerie v Brně, Moravská galerie v Brně 1998, s. 12.
- <sup>32)</sup> Antonín Dufek, Fotografie jako umění v Československu let 1959 – 68 (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 2001, s. 8.
- <sup>33)</sup> Dufek, Zatloukal (viz. pozn. 16), s. 7-15.
- <sup>34)</sup> z pozůstalosti Vojtěcha Sapary v Senici. Záznamový deník nyní vlastní jeho dcera Iva Holá.
- <sup>35)</sup> Václav Zikmund, Snímky z pracovního prostředí, Fotografie, 1964, č.1, s. 13-15.
- <sup>36)</sup> Dufek, Zatloukal (pozn. 16), s. 69.
- <sup>37)</sup> Dobrá země, Československá fotografie, 1974, s. 392.
- <sup>38)</sup> Josef Vávra, Fotograf a Horolezec Josef Kývala, Československá fotografie, 1981, č.1, s. 8.
- <sup>39)</sup> z dokumentů ze soukromého vlastnictví autora: přihláška MG v Brně z roku 1971.

Všechny použité fotografie v textu od Vojtěcha Sapary pocházejí ze soukromého vlastnictví autora. Nynější majitelka fotografické pozůstalosti je Saporova dcera, paní Iva Holá a rodina



## **7 | Přílohy**

**7. 1. | Fotografie ve veřejných sbírkách**

**7. 2. | ostatní vybrané fotografie**

**7. 3. | Recepty a poznámky autora**

**7. 4. | Výstavní činnost a soutěže**

**7. 5. | Vzpomínky**

## 7. 1. | Fotografie V. Sapary ve veřejných sbírkách

- Moravská Galerie Brno
- Muzeum Umění Olomouc
- Národní Archív Praha - SČFA



Hadr, poč. 70. let

rozměry: 597 × 485 mm

MU Olomouc, inv. č.: F 315

MG Brno, in.č.: MG 13929

*signatura*: na rubu perem V. Sapara

*foto*: Martin Cenkl



Torza, poč. 70. let

rozměry: 597 × 436 mm

MU Olomouc, inv. č.: F 316

MG Brno, in.č.: MG 13920

*signatura*: na rubu perem V. Sapara

*foto*: Martin Cenkl



Portrét, 1971

rozměry: 598 × 486 mm

MU Olomouc, inv. č.: F 319

*signatura*: na rubu perem V. Sapara

*foto*: Martin Cenkl



Tří, poč. 70. let

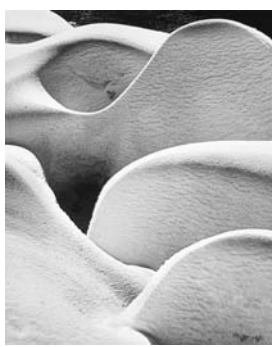
rozměry: 388 × 257 mm

MU Olomouc, inv. č.: F 322

MG Brno, in.č.: MG 13941

*signatura*: na rubu perem V. Sapara

*foto*: Martin Cenkl



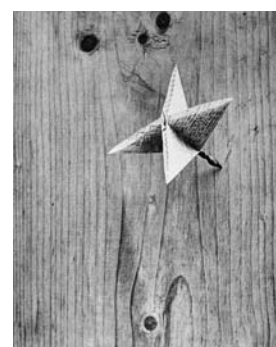
Sníh, 1971

rozměry: 570 × 503 mm

MU Olomouc, inv. č.: F 321

*signatura*: na rubu perem V. Sapara

*foto*: Martin Cenkl



Šipka, 1970

rozměry: 393 × 296 mm

MU Olomouc, inv. č.: F 323

*signatura*: na rubu perem V. Sapara

*foto*: Martin Cenkl







List, poč. 1971

rozměry: 597 × 485 mm  
MU Olomouc, inv. č.: F 314  
archív AČFA, inv. č.: 3353  
foto: Martin Cenkľ



Strom, 1972 - 75

rozměry: 365 × 290 mm  
archív AČFA, inv. č.: 3354  
foto: Martin Cenkľ



Strom, 1972 - 75

rozměry: 365 × 290 mm  
archív AČFA, inv. č.: 3355  
signatura: na rubu perem V. Sapara  
foto: Martin Cenkľ



Bez názvu, poč. 70.let

rozměry: 365 × 290 mm  
MG Brno, in.č.: MG 13933  
foto: Martin Cenkľ



Strom, 1972 - 75

rozměry: 365 × 290 mm  
archív AČFA, inv. č.: 3356  
foto: Martin Cenkľ



Stromy, 1972-75

rozměry: 365 × 290 mm  
archív AČFA, inv. č.: 3357  
signatura: na rubu perem V. Sapara  
foto: Martin Cenkľ



“2000”, 1978 - 80

rozměry: 388 × 257 mm  
archív AČFA, inv. č.: 9876  
signatura: na rubu perem V. Sapara  
foto: Martin Cenkľ



“2000”, 1978 - 80

rozměry: 388 × 257 mm  
archív AČFA, inv. č.: 9877  
signatura: na rubu perem V. Sapara  
foto: Martin Cenkľ



“2000”, 1978 - 80

rozměry: 388 × 257 mm  
archív AČFA, inv. č.: 9878  
signatura: na rubu perem V. Sapara  
foto: Martin Cenkľ





Brána, 70. léta

rozměry: 597 × 485 mm  
archív AČFA, inv. č.: 6661  
*foto:* Martin Cenkľ



Zátiší, 70.léta

rozměry: 597 × 485 mm  
archív AČFA, inv. č.: 6660  
MG Brno, in.č.: MG 13930  
*foto:* Martin Cenkľ



Bez názvu, poč. 70. let

rozměry: 400 × 302 mm  
MG Brno, in.č.: MG 13921  
*signatura:* na rubu perem V. Sapara  
*foto:* MG Brno



Zátiší s begónií, 1971

rozměry: 400 × 300 mm  
MG Brno, in.č.: MG 13922  
*signatura:* na rubu perem V. Sapara  
MG Brno, in.č.: MG 13922  
*foto:* MG Brno



Bez názvu, 1970

rozměry: 399 × 300 mm  
MG Brno, in.č.: MG 13929  
*signatura:* na rubu perem V. Sapara  
*foto:* MG Brno



Poezie minulosti, 60.léta

rozměry: 390 × 296 mm  
MG Brno, in.č.: MG 13951  
*foto:* MG Brno



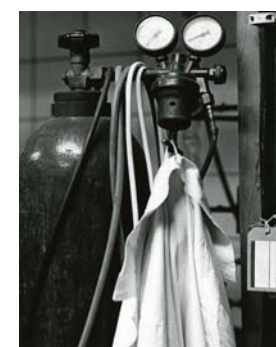
Bez názvu, poč. 60. léta

rozměry: 391 × 292 mm  
MG Brno, in.č.: MG 13928  
*signatura:* na rubu perem V. Sapara  
*foto:* MG Brno



Bez názvu, 1971

rozměry: 395 × 298 mm  
MG Brno, in.č.: MG 13937  
*signatura:* na rubu perem V. Sapara  
*foto:* MG Brno



Chemické zátiší, 1975

rozměry: 390 × 293 mm  
MG Brno, in.č.: MG 13942  
*signatura:* na rubu perem V. Sapara  
*foto:* MG Brno







Zátiší, 60. léta

rozměry: 385 × 290 mm  
MG Brno, in.č.: MG 13943  
foto: MG Brno



Femina, 1970

rozměry: 400 × 302 mm  
MG Brno, in.č.: MG 13944  
foto: MG Brno



Kytice I, 60. léta

rozměry: 396 × 298 mm  
MG Brno, in.č.: MG 13949  
signatura: na rubu perem V. Sapara  
foto: MG Brno



Poezie minulosti, poč. 70. let

rozměry: 400 × 143 mm  
MG Brno, in.č.: MG 13947  
foto: MG Brno



Portrét, 1970

rozměry: 299 × 391 mm  
MG Brno, in.č.: MG 13923  
signatura: na rubu perem V. Sapara  
foto: MG Brno



Husí galerie, 1970

rozměry: 300 × 400 mm  
MG Brno, in.č.: MG 13950  
foto: MG Brno



Předjaří, poč. 70. let

rozměry: 388 × 257 mm  
archív AČFA, inv. č.: 6658  
MG Brno, in.č.: MG 13941  
foto: Martin Cenkl



Osamocené stromy, 1977

rozměry: 369 × 290 mm  
archív AČFA, inv. č.: 5821  
MG Brno, in.č.: a 4234  
foto: Martin Cenkl



Osamocené stromy, 1977

rozměry: 369 × 290 mm  
archív AČFA, inv. č.: 5820  
signatura: na rubu perem V. Sapara  
foto: Martin Cenkl





Bez názvu, kolem 1970

rozměry: 396 × 297 mm

MG Brno, in.č.: MG 13926

*signatura*: na rubu perem V. Sapara

*foto*: MG Brno



Bez názvu, 1971

rozměry: 301 × 399 mm

MG Brno, in.č.: MG 13931

*signatura*: na rubu perem V. Sapara

*foto*: MG Brno



Jablko, 1970

rozměry: 302 × 398 mm

MG Brno, in.č.: MG 13932

*signatura*: na rubu perem V. Sapara

*foto*: MG Brno



Rybník, poč. 70. let

rozměry: 246 × 383 mm

MU Olomouc, inv. č.: F 324

MG Brno, in.č.: MG 13935

*signatura*: na rubu perem V. Sapara

*foto*: Martin Cenk



Nohy, 1971

rozměry: 398 × 300 mm

MG Brno, in.č.: MG 13936

*signatura*: na rubu perem V. Sapara

*foto*: MG Brno



Bez názvu, 60. léta

rozměry: 296 × 392 mm

MG Brno, in.č.: MG 13938

*signatura*: na rubu perem V. Sapara

*foto*: MG Brno



Kamínky, 1974

rozměry: 599 × 502 mm

MU Olomouc, inv. č.: F 325

MG Brno, in.č.: MG 13939

*foto*: Martin Cenk



Cesta na druhá břeh, 60. léta

rozměry: 300 × 403 mm

MG Brno, in.č.: MG 13940

*signatura*: na rubu perem V. Sapara

*foto*: MG Brno



Jezírka v Roháčích, 1970

rozměry: 392 × 598 mm

MU Olomouc, inv. č.: F 317

MG Brno, in.č.: MG 13945

*foto*: Martin Cenk







Poezie minulosti, poč. 70. let

rozměry: 232 × 398 mm

MG Brno, in.č.: MG 13946

*signatura*: na rubu perem V. Sapara

*foto*: Martin Cenkl



Trohúhelníkovitá krajina, 1971

rozměry: 570 × 290 mm

MU Olomouc, inv. č.: F 321

archív AČFA, inv. č.: 6659

MG Brno, in.č.: MG 13948

*foto*: Martin Cenkl



Bez názvu, 70. léta

rozměry: 293 × 391 mm

MG Brno, in.č.: MG 13924

*signatura*: na rubu perem V. Sapara

*foto*: Martin Cenkl



Šišky, poč. 70. let

rozměry: 459 × 598 mm

MU Olomouc, inv. č.: F 318

*foto*: Martin Cenkl



Kámen, 1971

rozměry: 445 × 598 mm

MU Olomouc, inv. č.: F 320

*signatura*: na rubu perem V. Sapara

*foto*: Martin Cenkl



Zrození kamene, poč. 80. let

rozměry: 393 × 296 mm

archív AČFA, inv. č.: 6160

*signatura*: na rubu perem V. Sapara

*foto*: Martin Cenkl



Zrození kamene, poč. 80. let

rozměry: 393 × 296 mm

archív AČFA, inv. č.: 6161

*signatura*: na rubu perem V. Sapara

*foto*: Martin Cenkl



Zrození kamene, poč. 80. let

rozměry: 393 × 296 mm

archív AČFA, inv. č.: 9879

*signatura*: na rubu perem V. Sapara

*foto*: Martin Cenkl



## 7. 2. | ostatní vybrané fotografie

časové rozdělení fotografií:

**Do roku 1960** - *fotografie č. 1 - 11.*

**1960 - 1965** - *fotografie č. 12 - 14.*

**1965 - 1970** - *fotografie č. 15 - 25.*

**1970 - 1975** - *fotografie č. 26 - 42.*

**1975 - 1980** - *fotografie č. 43 - 55.*

**1980 - 1984** - *fotografie č. 56 - 60.*

Fotografie jsou ze soukromého vlastnictví autora.





1. *Kačena*, 1958  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto: Martin Cenk*

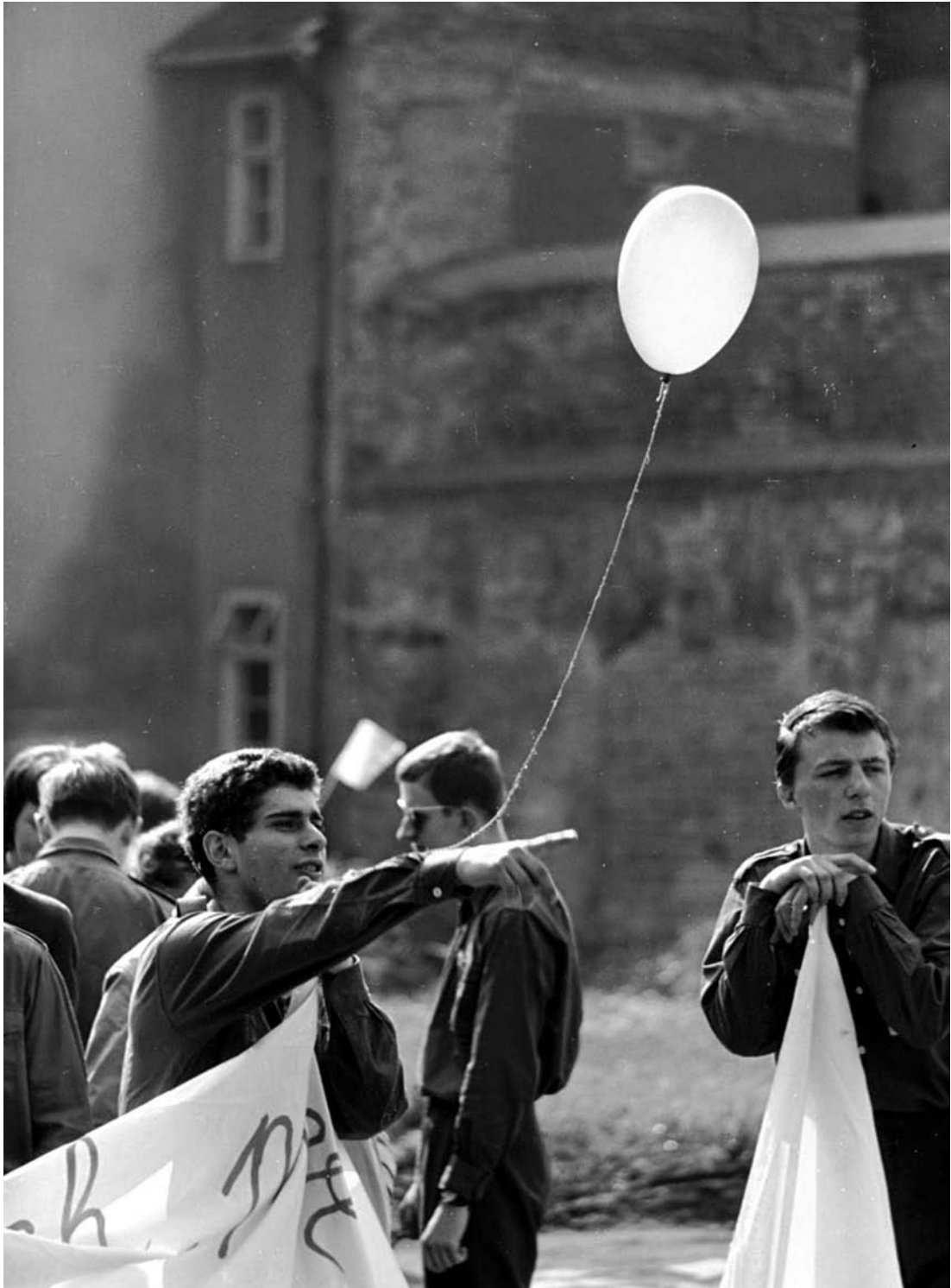


2. *Pracovní poezie*, 1958  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto: Martin Cenk*





3. *Pracovní zátiší*, 1958  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto: Martin Cenk*



4. *1. máj, 1958*  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto: Martin Cenk*

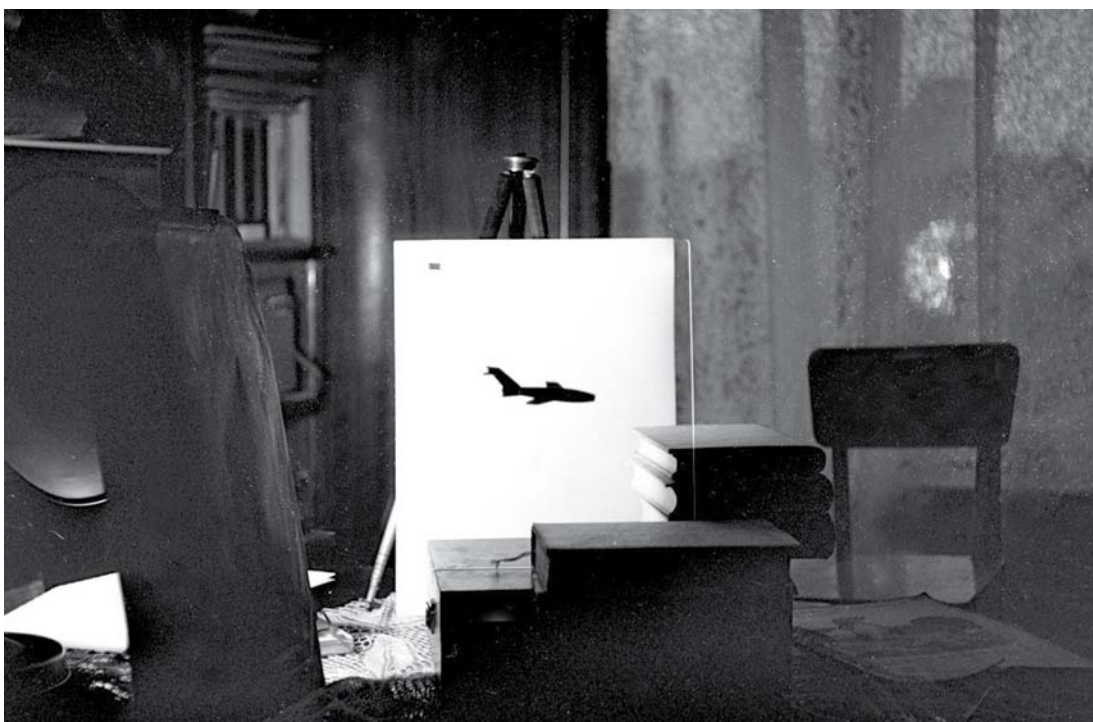




5. *Polední klid*, 1958  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto: Martin Cenk*



6. *Kluci ve vodě*, kolem 1959  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto: Martin Cenk*



7. *Pracovní zátěží*, kolem 1959  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto: Martin Cenk*

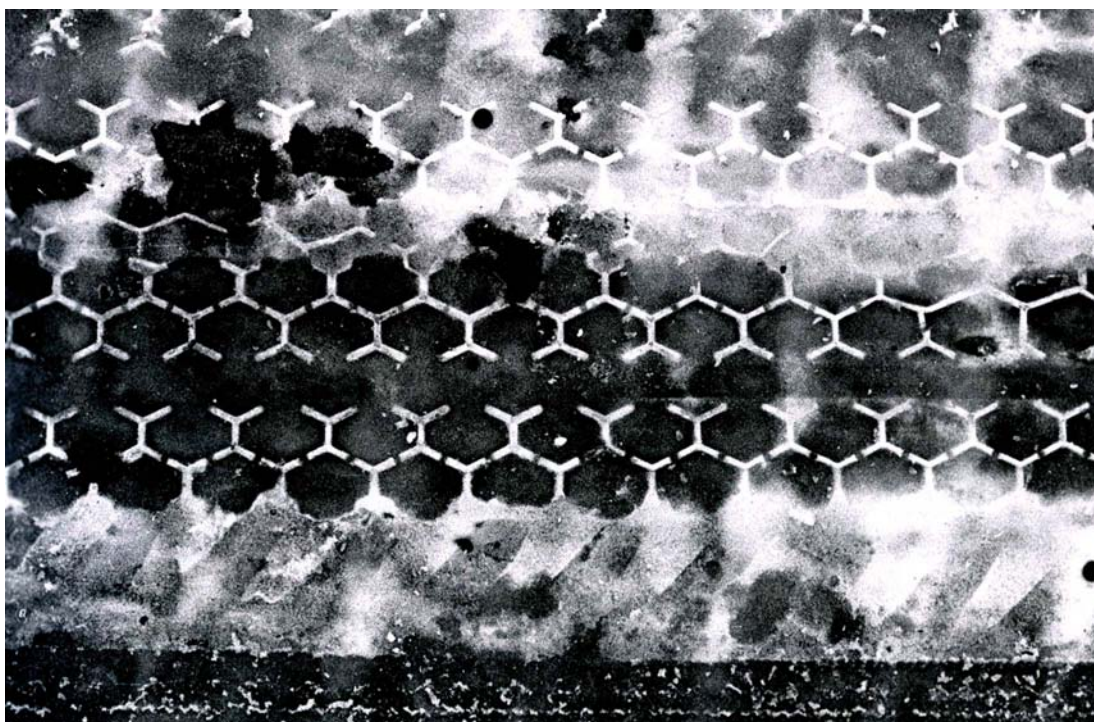




8. *Bryle*, kolem 1959

majetek Vojtěcha Sapary

*foto:* Martin Cenk

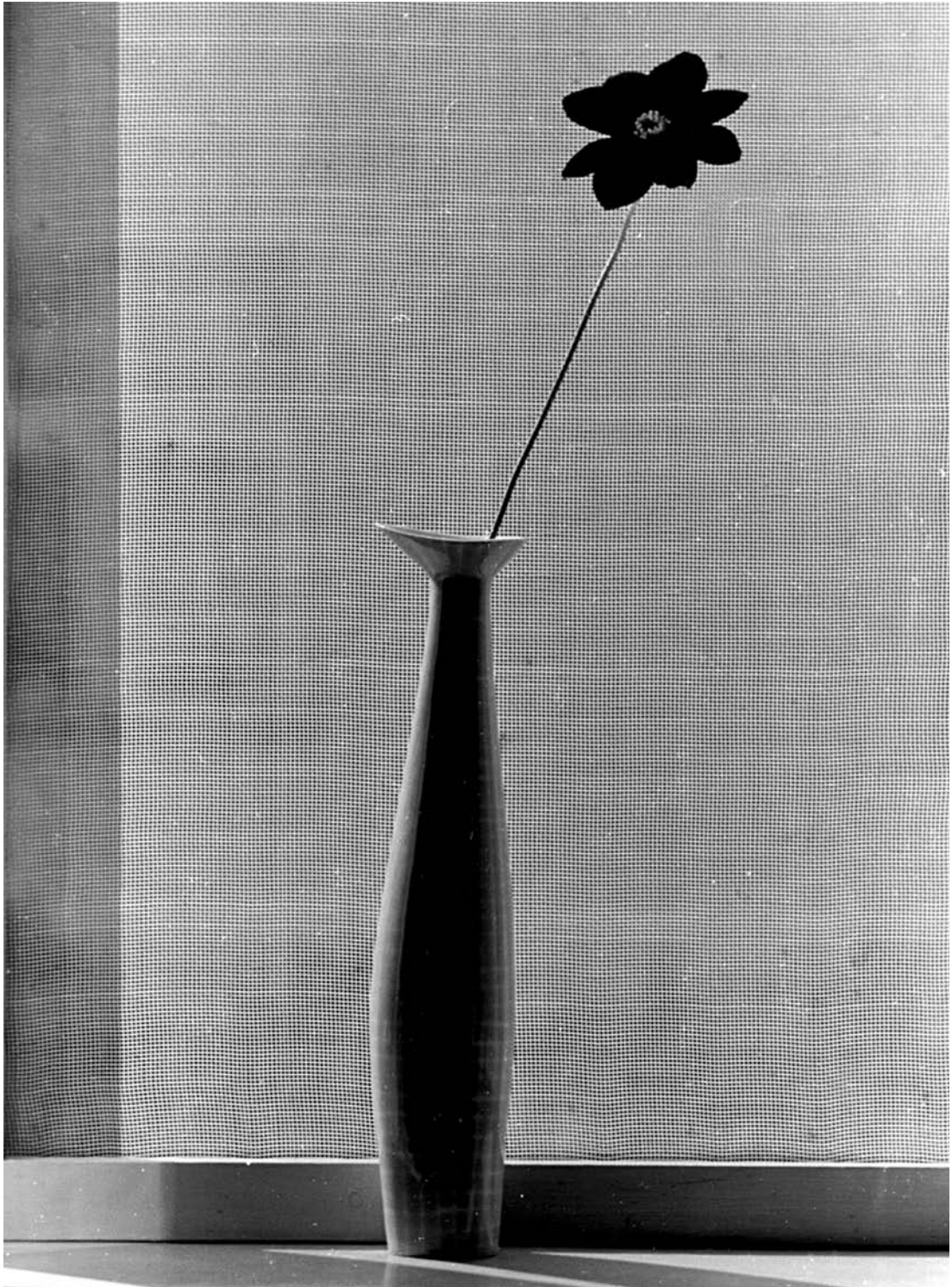


9. *Stopy*, kolem 1960

majetek Vojtěcha Sapary

*foto:* Martin Cenk





10. Černá květina, *kolem 1960*  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto: Martin Cenkl*





11. *Hlava anděla*, kolem 1960  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto: Martin Cenk*



12. *Listy*, kolem 1965  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto:* Martin Cenkl



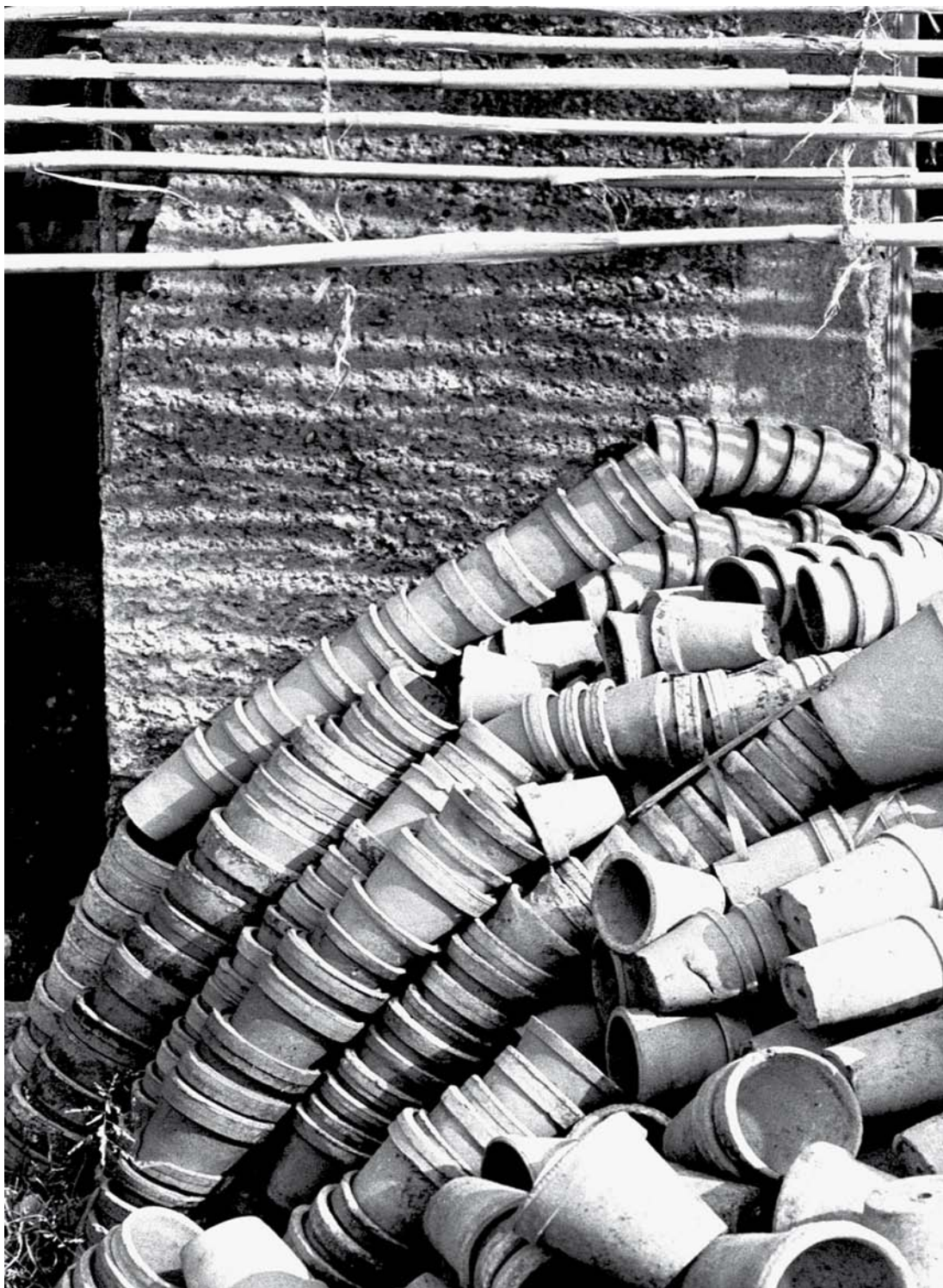


13. *Kelímky*, kolem 1967  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto: Martin Cenkl*



14. *Zátiší s hlavicí od konve*, kolem 1965  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto: Martin Cenkl*



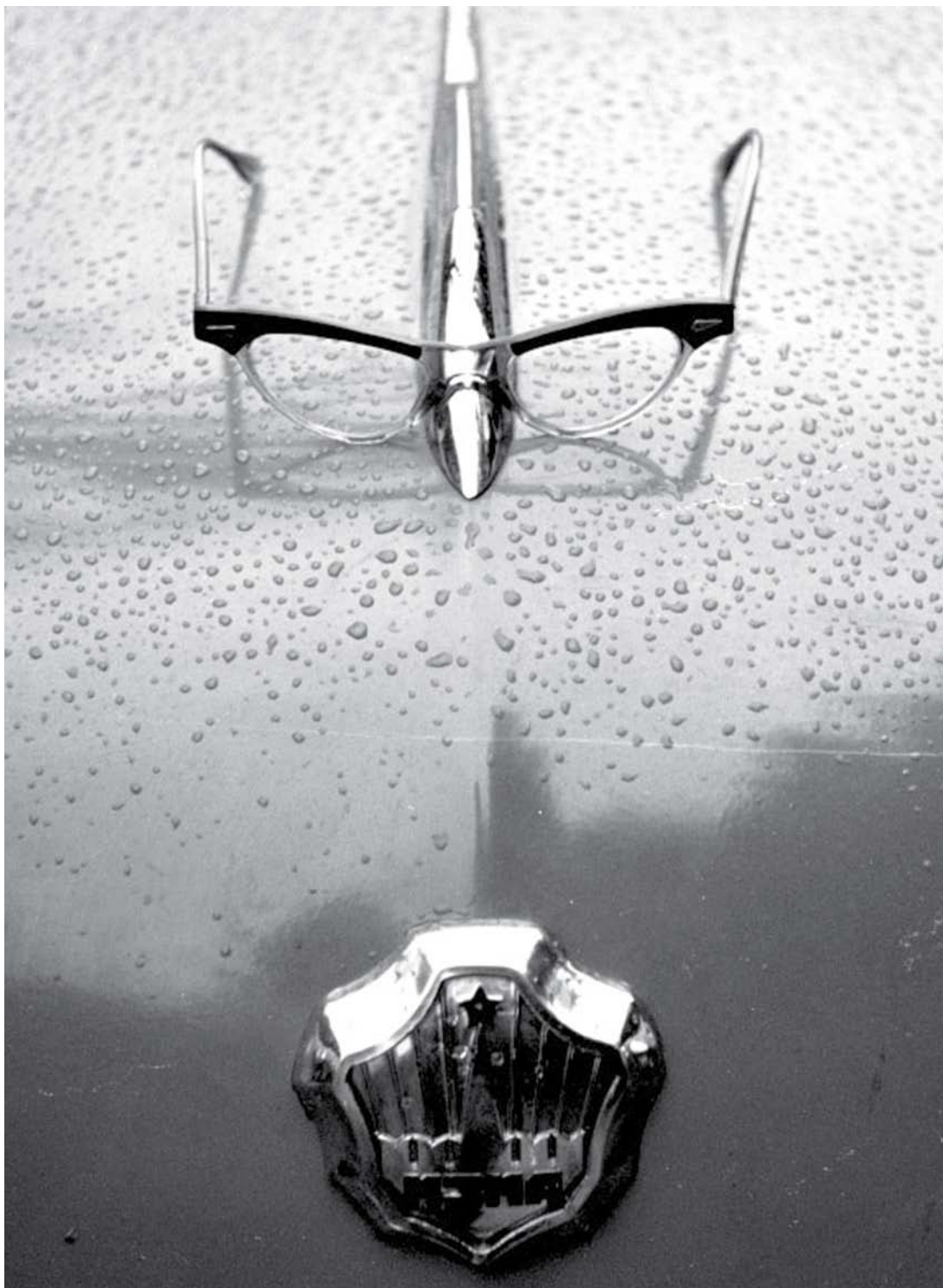


15. *Květináče*, před 1967  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto: Martin Cenk*



16. *Spirála*, před 1967  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto:* Martin Cenkl





17. *Moskvič a brýle, před 1967*  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto: Martin Cenkl*

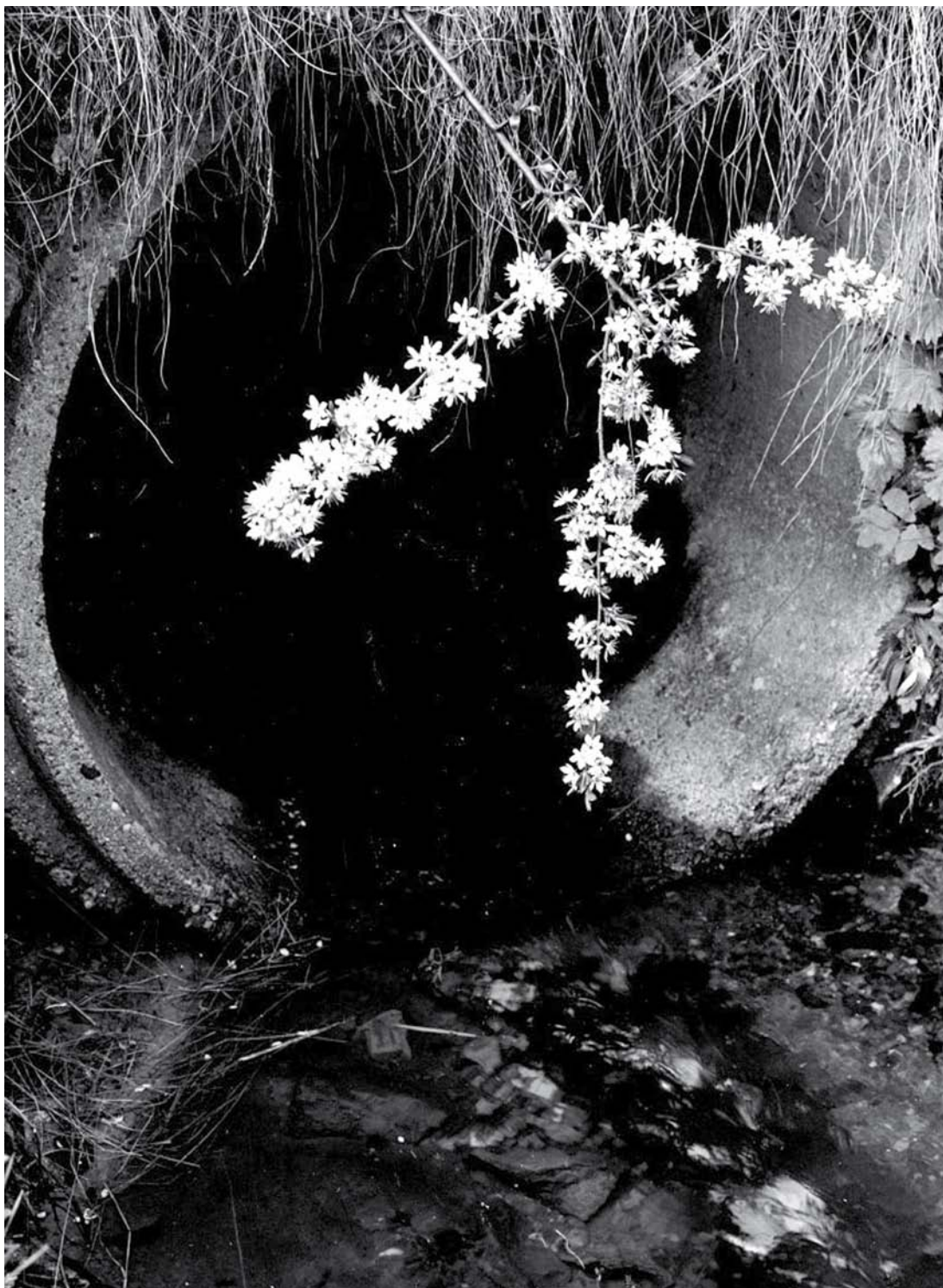


18. *Plot*, před 1967  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto:* Martin Cenk

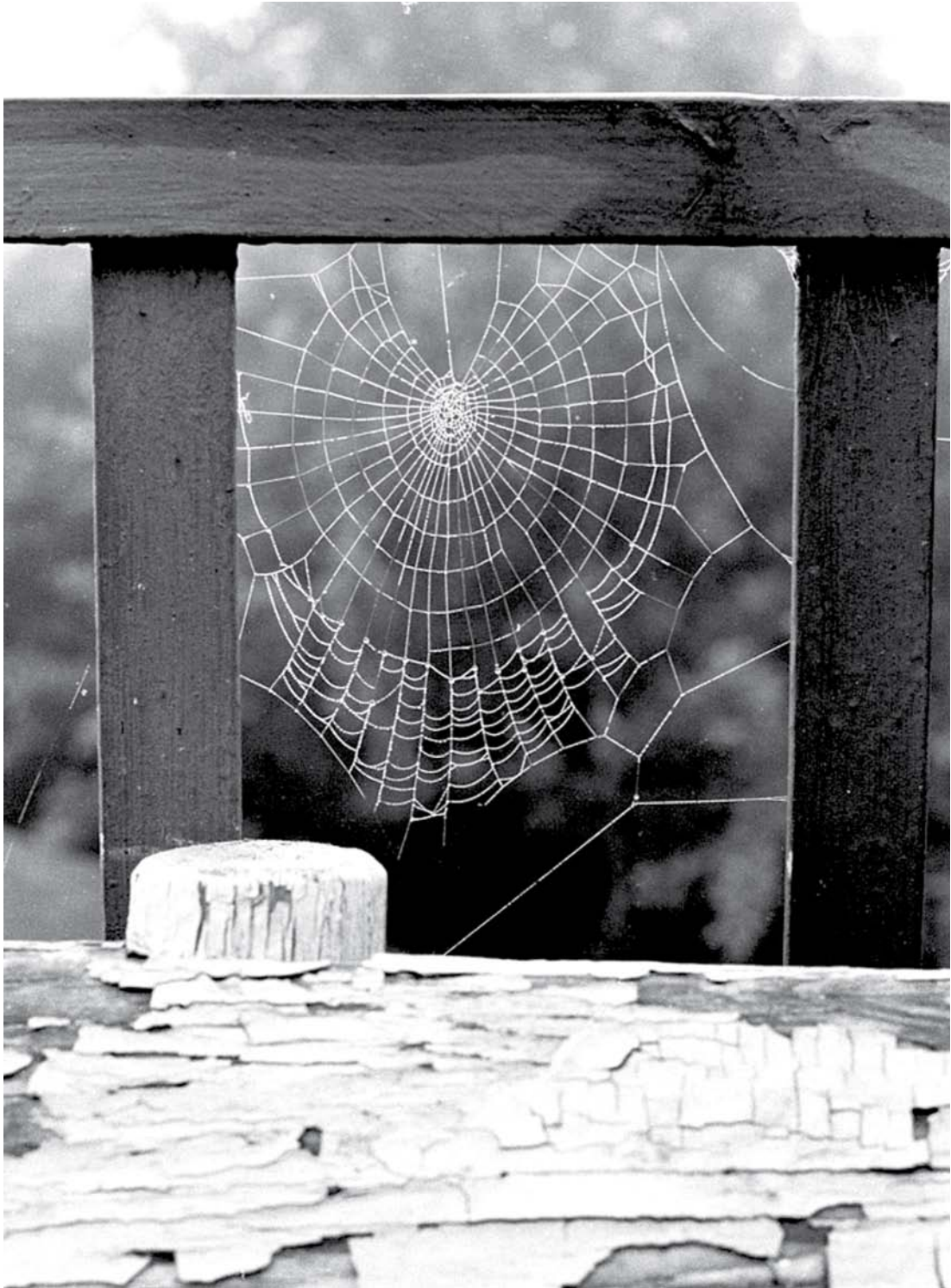


19. *Oko*, 1967  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto:* Martin Cenk



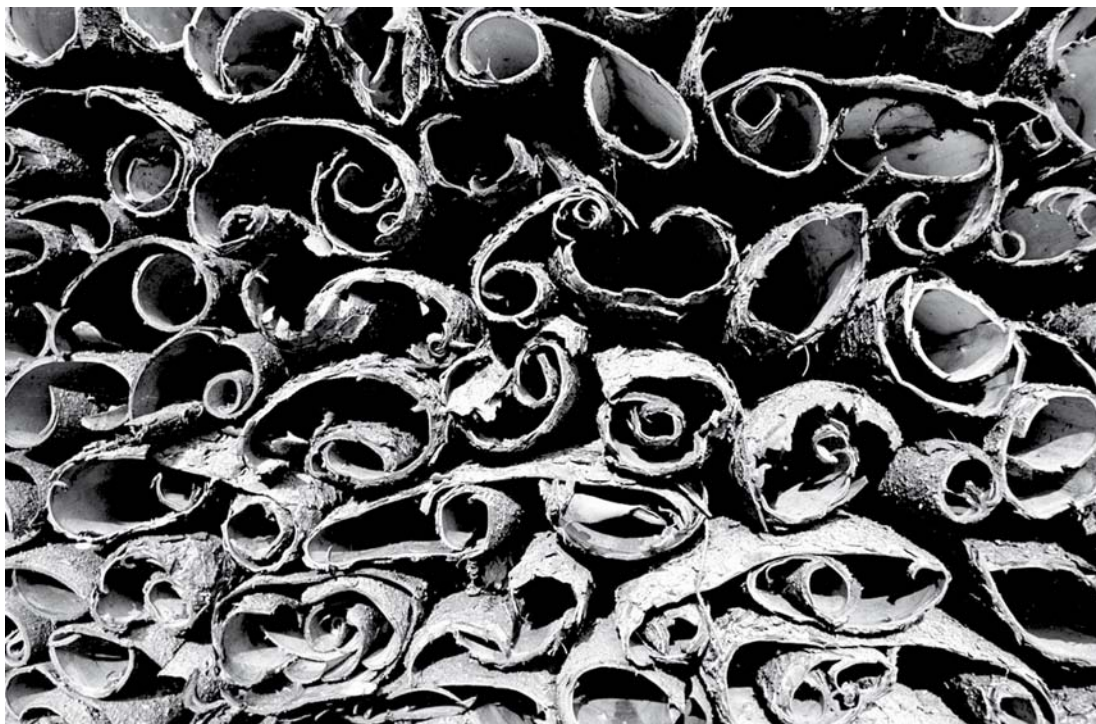


20. *Šipka*, 1967  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto*: Martin Cenkl

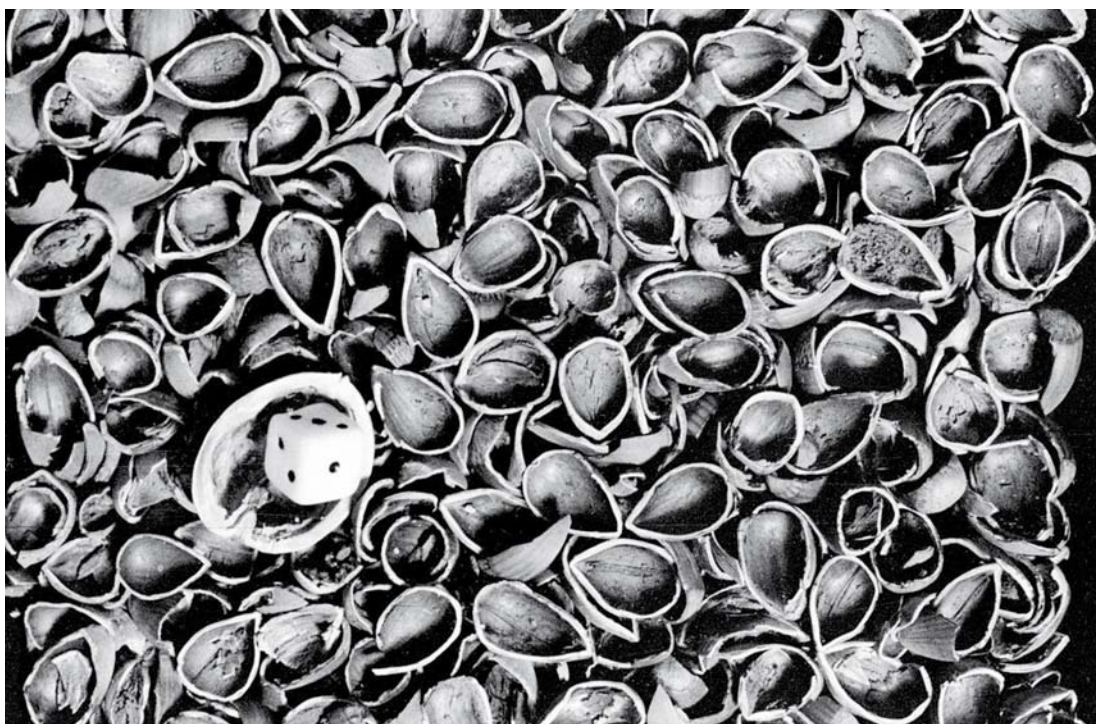


21. *Pavučina*, 1967  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto:* Martin Cenkl





22. *Kůra*, 1967  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto*: Martin Cenk



23. *Skořápky*, 1970  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto*: Martin Cenk



24. *Figurína na střeše*, 1967 - 70  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto: Martin Cenkl*





25. *Figurína a prahr*, 1967 - 70  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto: Martin Cenkl*



26. *Poezie a technika*, 1971  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto: Martin Cenkl*





27. *Oprava*, 1970  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto: Martin Cenk*



28. *Vlaštovka*, 1970  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto: Martin Cenk*

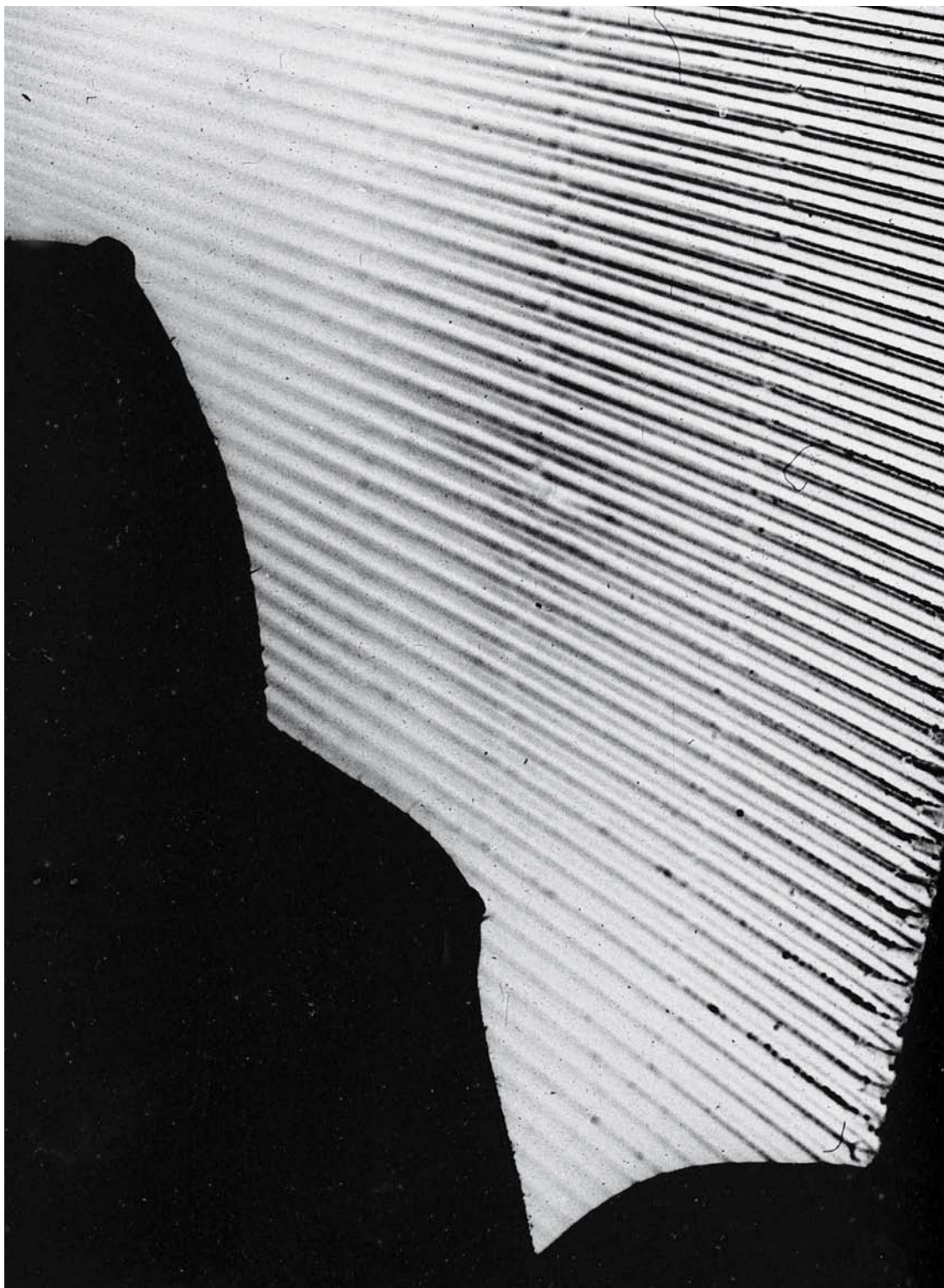


29. *Z Mostaru*, 1971  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto:* Martin Cenkl



30. *Stopy táni*, 1971  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto:* Martin Cenkl





31. *Erotický motiv*, 1971  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto*: Martin Cenk



32. *Popelnice od Mohelnice, 1971*  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto: Martin Cenk*



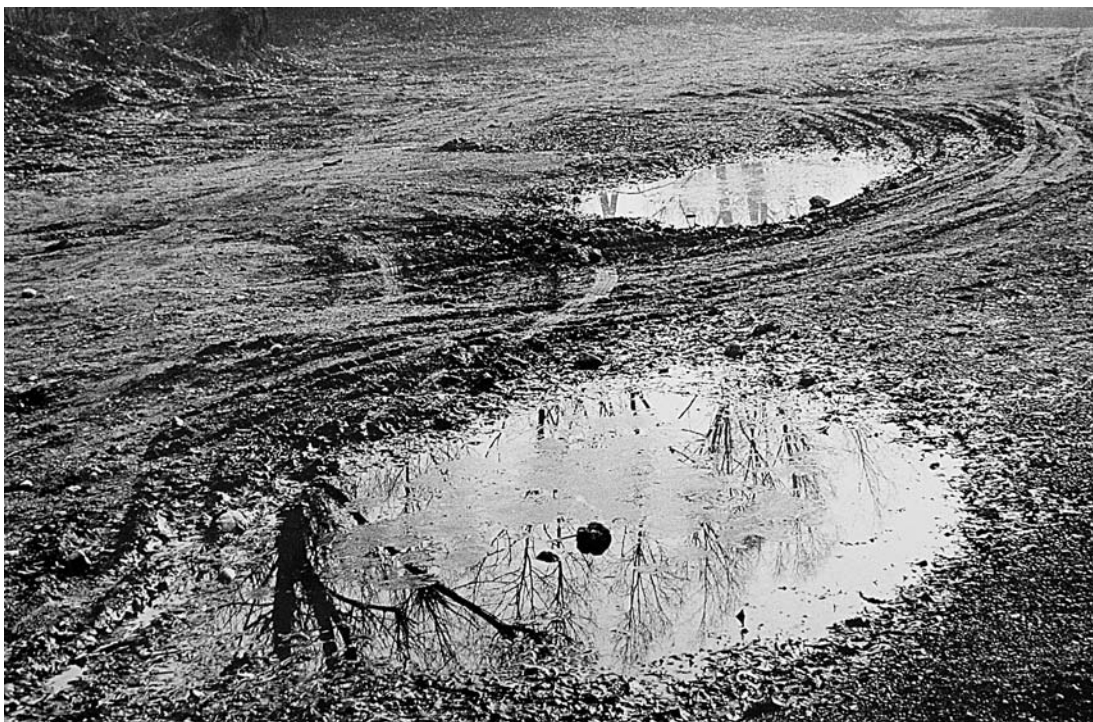
33. *V Šanově, 1971*  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto: Martin Cenk*





34. *Nohy*, 1971  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto: Martin Cenk*





35. *Předjaří*, 1971  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto:* Martin Cenk



36. *Pavouk*, 1971  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto:* Martin Cenk





37. *Jezírko v Roháčích, 1971*  
majetek Vojtěcha Sapary  
*poznámka: oceněno na Romania International v roce 1975*  
*foto: Martin Cenk*



38. *Cesty, 1971 - 75*  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto: Martin Cenk*





39. *Houpačka*, 1972  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto*: Martin Cenkl



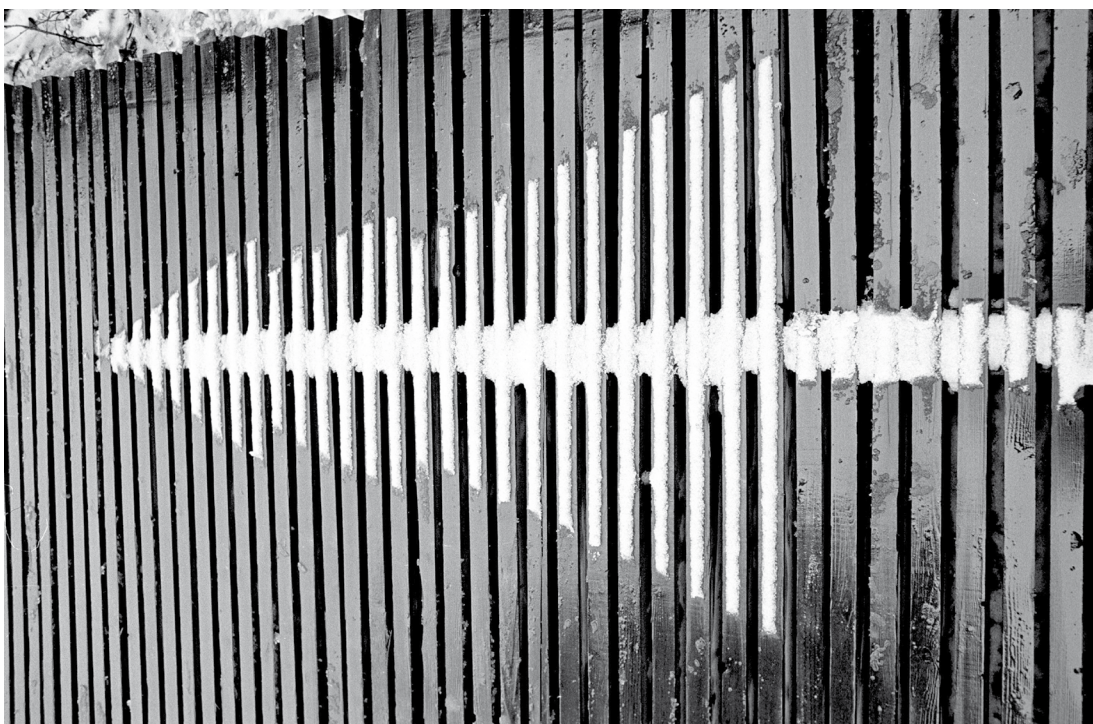


40. *Tygr*, 1972  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto: Martin Cenkl*





41. *Ze života stromů*, 1973  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto:* Martin Cenk



42. *Vánoční strom*, 1974  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto:* Martin Cenk





43. *Kaktus*, 1975  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto*: Martin Cenk

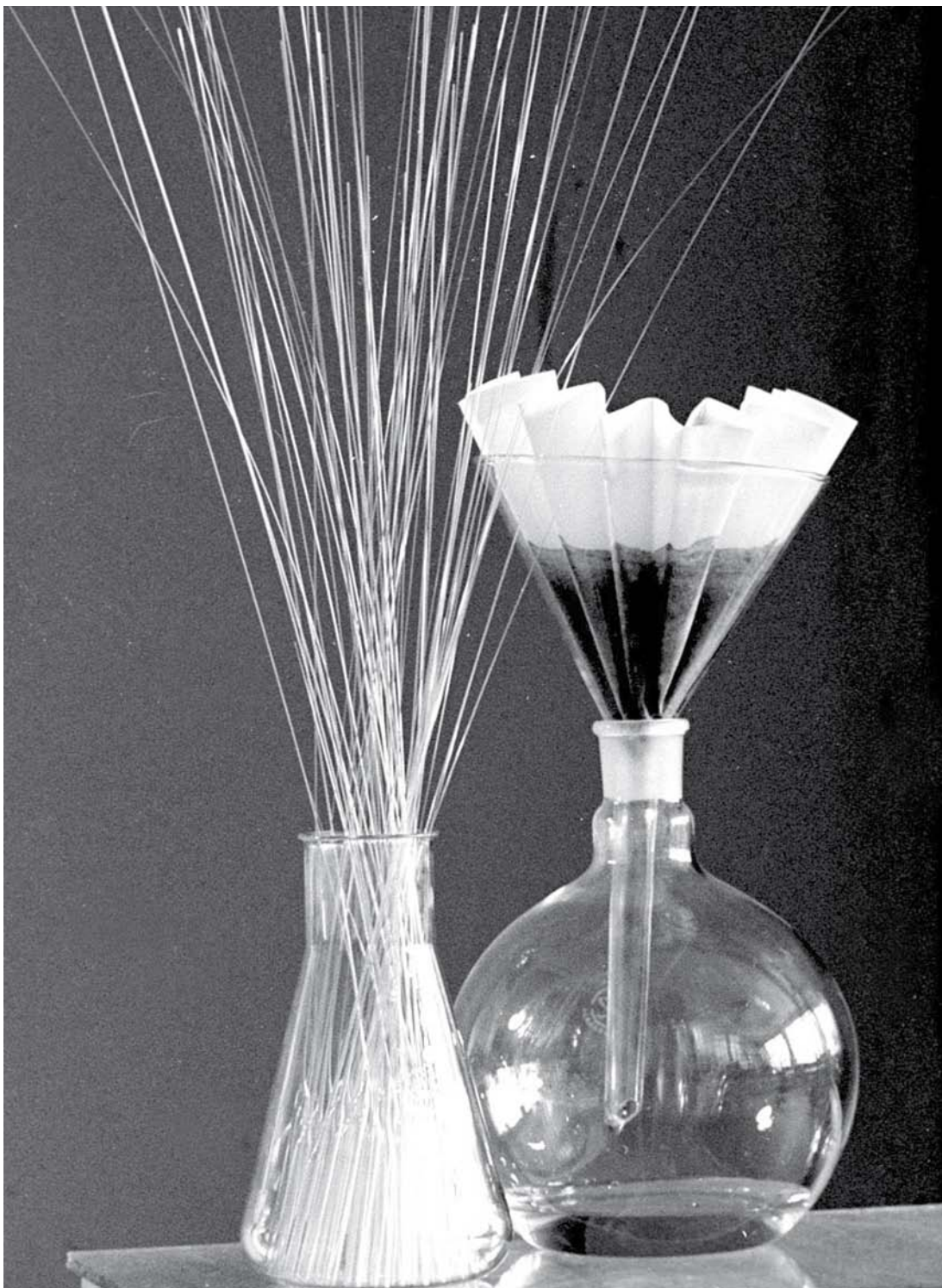


44. *Vchod*, 1975  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto: Martin Cenkl*





45. *Auto za stromy*, 1975  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto: Martin Cenk*



46. *Chemické zátiší s kapilárou*, 1975  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto: Martin Cenkl*





49. *Zátiší v Senici, 1975*  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto: Martin Cenkl*



47. *Imprese*, 1975  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto:* Martin Cenk



48. *Zahrada*, 1977  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto:* Martin Cenk



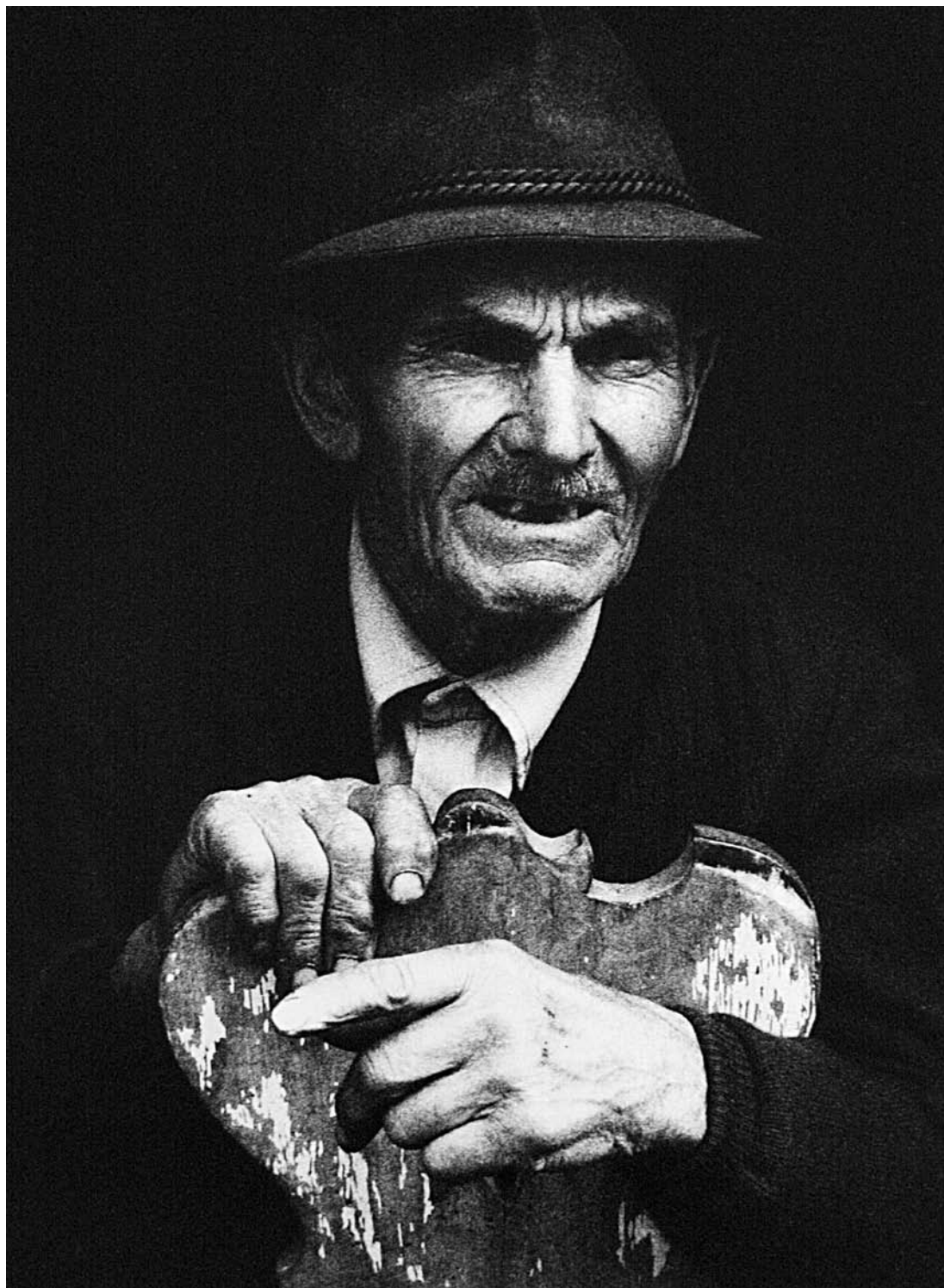


49. *Zima*, 1977  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto*: Martin Cenk



50. *1..2..3*, 1978  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto: Martin Cenk*





51. *Pan Švolík*, 1978  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto: Martin Cenk*

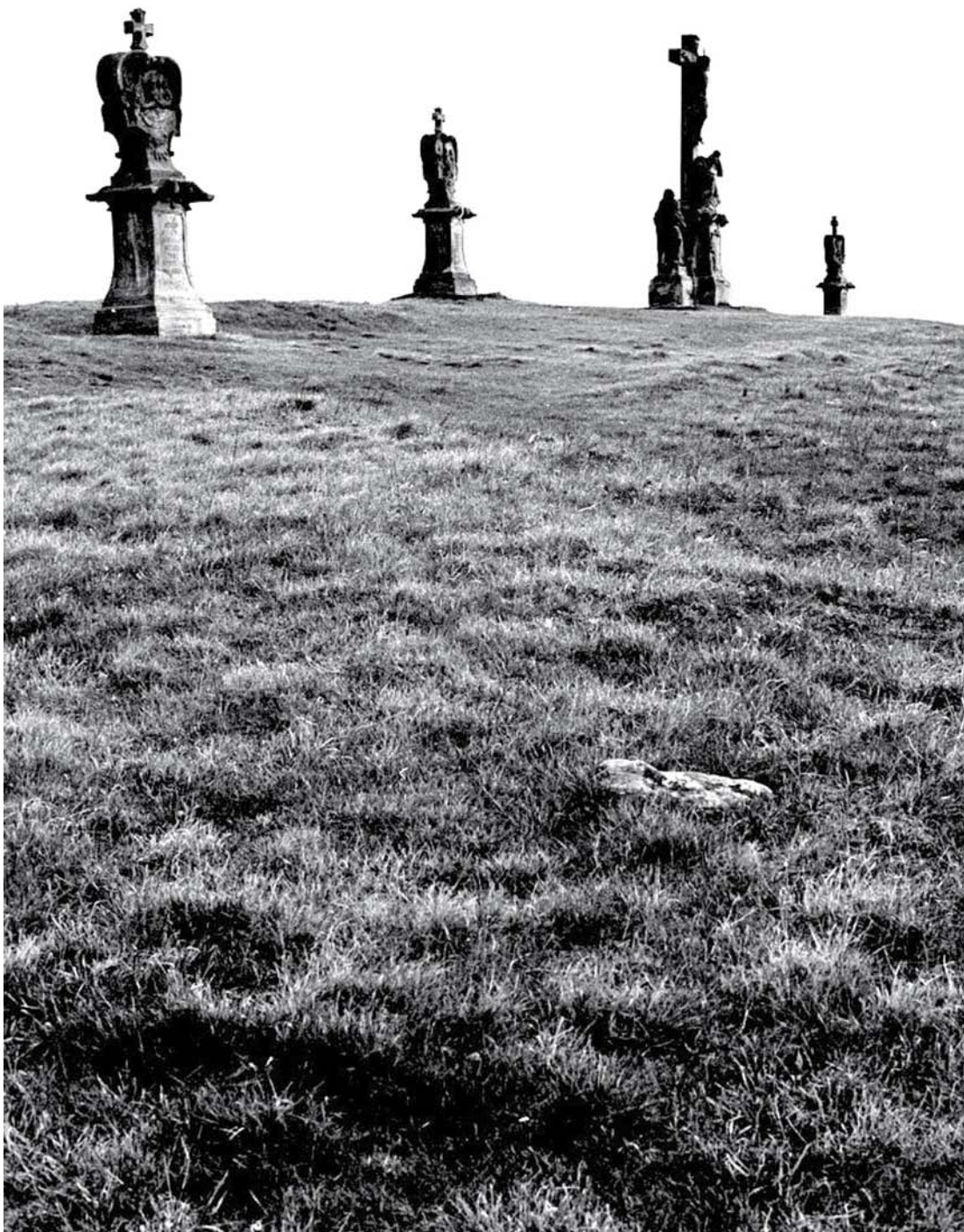


52. *Autoportrét s vybavením*, 1978  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto: Martin Cenkl*





53. *Zátiší s natáčkami*, 1978 - 80  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto: Martin Cenkl*



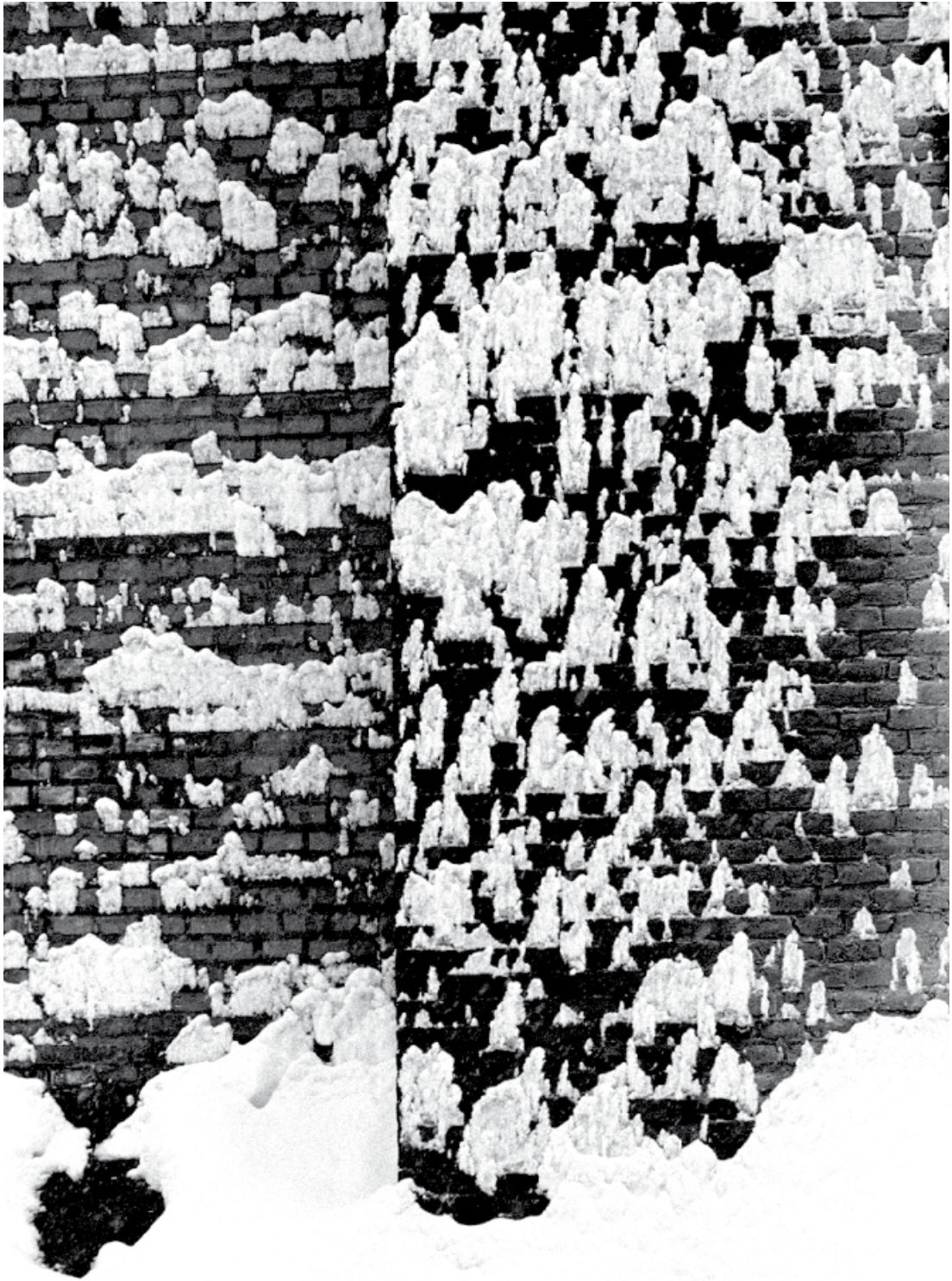
54. Křížový vrch, 1978 - 80  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto: Martin Cenkl*





55. Stohy u Radíkova, 1978 - 80  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto: Martin Cenkl*





56. Zasněžené stěny, 1981  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto: Martin Cenkl*





57. Jinovatka, 1982  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto: Martin Cenk*



58. Klasy, 1982  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto: Martin Cenk*



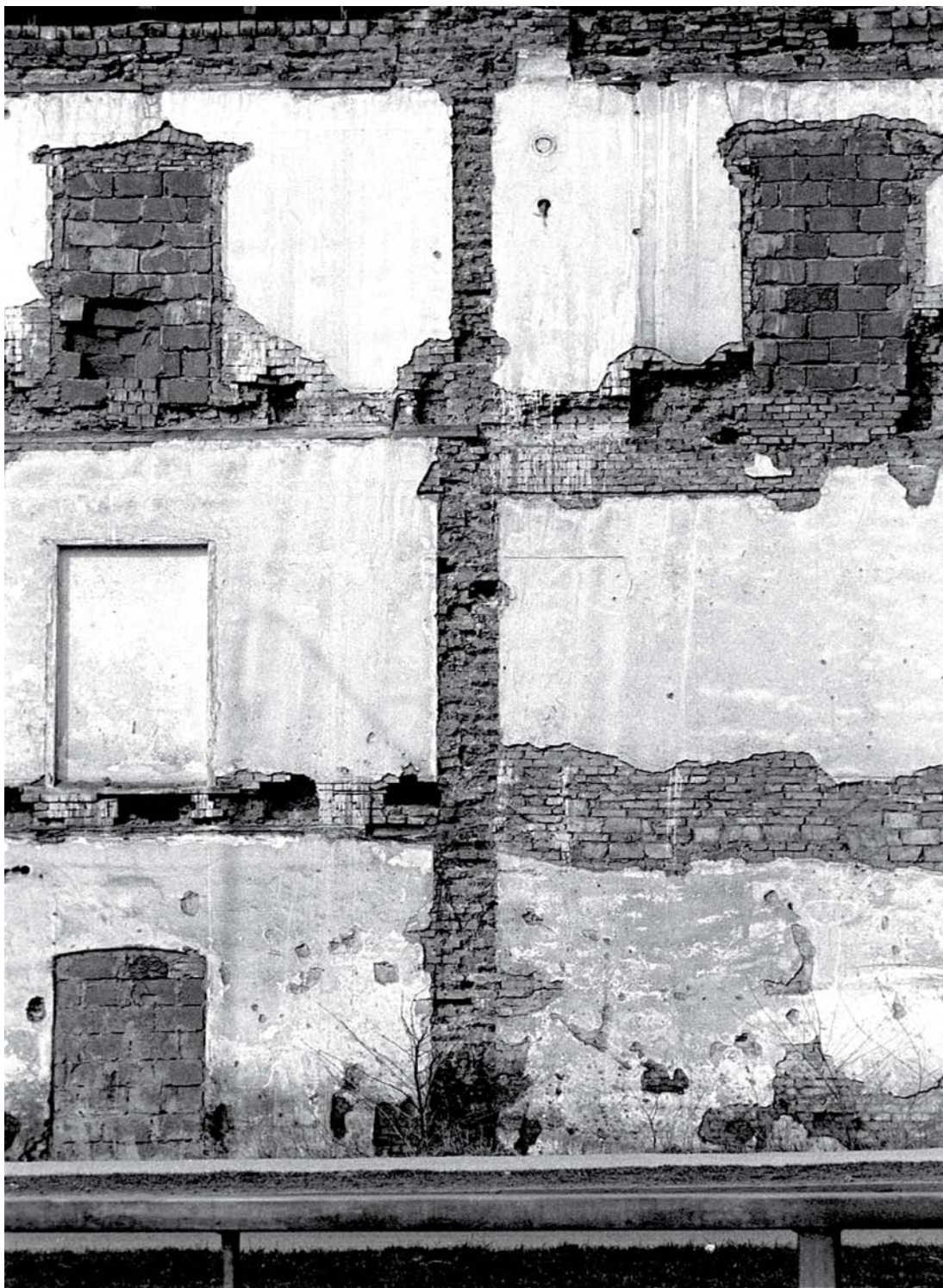


59. Stopy, 1982  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto: Martin Cenk*



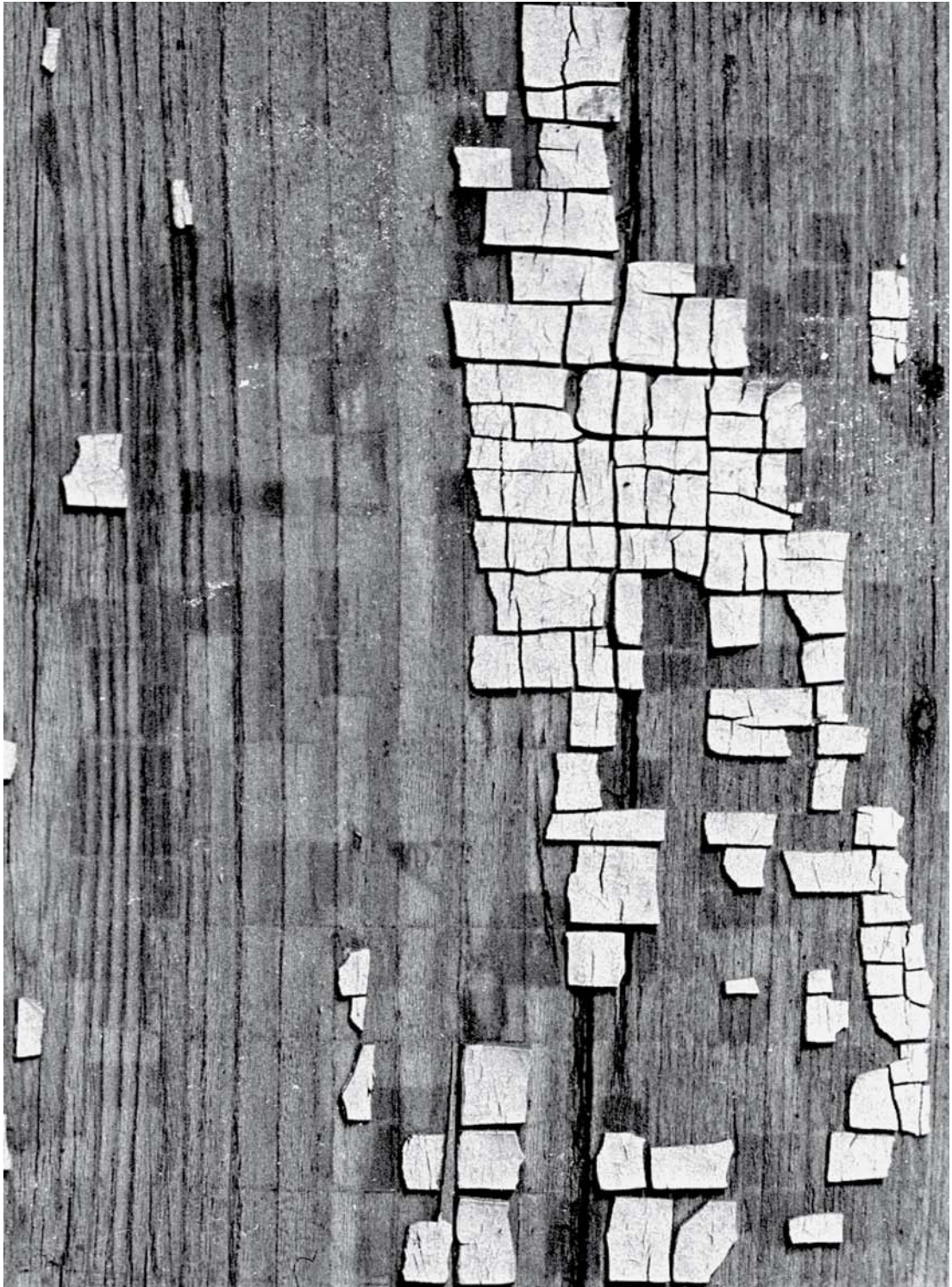
60. Panna Marie s ježíškem, 1984  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto: Martin Cenkl*





61. Zbouraný dům, 1984  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto: Martin Cenk*





60. Popraskaný lak, 1984  
majetek Vojtěcha Sapary  
*foto: Martin Cenkl*



## 7. 3. | Recepty a poznámky autora

**složení chemikálií z technických skript z roku 1979:**

### **LUGOL:**

*100 ml destilované vody*

*5,0 g jedidu draselného*

*1,0 g krystalického jodu*

#### **návod:**

Lugolův roztok lze použít pouze pro pozitivní zeslabování nebo pro pozitivní retuš. Získaná směs se během 12 hodin rozpustí na tmavý hnědočervený roztok. ten je nutno uchovávat ve tmě s dobře těsnící zátkou. Pro upotřebení se tento roztok ředí vodou na intenzitu zbarvení slabého čaje a při této koncentraci se používá Lugolův roztok k částečnému zeslabení pozitivů. Koncentrovaným roztokem, nebo ředěným na hnědou barvu odstaňujeme z fotografie nežádoucí prvky, nebo provádíme retuš. Roztok se na suchou nebo mírně vlhkou fotografii nanáší štětcem nebo smotkem vaty na dřívku.

Zastavením zeslabovacího procesu se provede roztokem sírnatanu sodného ve vodě, nebo kyselým ustalovačem. Tím také zmizí hnědé zbarvení papíru, které způsobuje jod. V případě, že v procesu zeslabení musíme pokračovat, je nutno nejdříve vyprat sírnatan sodný z citlivého materiálu proudem tekoucí vody aspon po dobu 10 minut.

Lugolův roztok má před Farmerovým zeslabovačem tu výhodu, že nezanechá hnědé zbarvení. Pro velmi slabá zeslabení můžeme proces řídit intenzitou barvy zeslabovacího roztoku. V takových roztocích ponořená fotografie spotřebuje Lugolův roztok a proces zeslabení dále neprobíhá. Pak je nutno fotografii

krátce ustálit a vyprat vodou. Bylo - li zeslabení nedostatečné, může se proces stejným způsobem opakovat.

V případě, že získání krystalického jodu činí obtíže, je možno použít jodové tinktury, kterou je možno koupit v lékárně. V podstatě jde o stejný roztok, jen s přídavkem alkoholu, což vlastnímu procesu nevadí.

Krystalický jod i jeho páry jsou velmi agresivní chemikálie a je nutno je uchovat na bezpečných místech, chránit se před zbytečným postříkáním. Tam, kde jsou tyto chemikálie uloženy, nesmí být v jejich blízkosti ani citlivý fotografický materiál ani přístrojová technika.

### **Zeslabení velmi tvrdých materiálů**

Často se stává, že získáme velmi tvrdý negativ, i když jsme se spolehli na přesné měření za optikou a na přesné údaje o zpracování filmu. Negativ by byl vhodný pro některou zvláštní fotografickou techniku a pro silné krytí jej nelze použít. Pracovníci FY TETENAL vypracovali a publikovali nový postup zeslabení velmi tvrdých negativů.

### **Pracovní roztok FY TETENALU:**

*950 ml vody*

*10 g dvojchroman draselný*

*10 - 30 ml koncentrovaná kyselina solná*

#### **návod:**

Přípravu roztoku je potřeba provádět u otevřeného okna. Při ztlumeném osvětlení je tvrdý negativ vybělen v pracovním roztoku a sice tak dlouho, až je úplně bílý. Film je pak vypírán ve vodě po dobu 10 minut.

Po ukončení praní je proveden osvit filmu z obou stran žárovkou o svítivosti 50 W ze vzdálenosti 0,5 - 1 m po dobu 60 sec. Film je po osvitu znova vyvolán v negativní vývojce do žádoucího zčernání, které je možno posoudit jen průhledem přes film. Druhým vyvoláním se rovněž zjemní zrna negativu. Pak je film ustálen a vyprán 10 minut ve vodě.

Jestliže do pracovního roztoku přidáme 15 ml koncentrované kyseliny solné,



sníží se hodnota beta z 0,84 na 0,67 a závoj z 0,31 na 0,25. Špičková světla se zeslabí a stíny jsou více kryté.

Při zvýšení kyseliny solné na 20 ml jsou zeslabena světla i stíny. Hodnota beta klesne z 0,84 na 0,58 a závoj z 0,31 na 0,25.

Při 30 ml kyseliny solné se sníží hodnota beta z 0,84 na 0,48 a závoj zůstává na 0,25.

(32)

Tr.	č.	Název		Pozn.
11	66	střelby - optikami (7020.76)	20	840 Dup fuz
	67	Loche u káře		
	68	pozice a lavice umplori u les (zhroste plic. krotk)	35	840 Dup fuz
	69	Auto a chodeci	rozh 60 +20 -20	840 Dup fuz
	70	ze stromůh stičt v fuzi		
	71	žaliti me dvoř s voly	60 110	840 Dup fuz
	71	žaliti s kumbeu (mucha ke sluo)	60 110 -25	840 Dup fuz
	71	Reflexy (11A)	90	840 Dup fuz
	72	Olno s peluso		
	73	Reklome	60 -30 +30	840 Dup fuz
74	Olno a ohop (uznve. by) Radit!	60 -30 +30 +14	840 Dup fuz	
75	Notry z parku			
11	76	Tržiiti (Horizont)	14 15 -4	840 Dup fuz
	77	Auto (Horizont)	14 15 -4	840 Dup fuz
	78	křipovka (Horizont)	14 15 -4	840 Dup fuz
	76	Tržiiti (Horizont)	14 15 -4	840 Dup fuz
	79	BSP - dostol		
11	81	Yvine Prothe		
	82	-		
	83	Relevence 2x		
		Yvine Světla		

GRAZ (1976 14.-17. 10.)

Microphenu  
exp. G10 AFA

ILFORD HP4

NP20 (R09)

autorovy technické poznámky k negativům z trezorů 1- 19.

Konkrétně: zápisek k trezoru č. 11, snímky 66 - 83.

kolonka vpravo: poznámky k vyvolávání fotografií

spec. kolonka Poznámky: Graz - Fotografie jsou kvýstavě v Grazu v roce 1976.

kolonky vlevo: poznámky o použití filmu ORWO NP 20, vyvolané v R09 (Rodinalu), a také filmu Ilford HP4 vyvolané v Microphenu.



	číslo	13/18 9x12	18x24	24x30	30x40	10x60	např.
NP-15 (Rodinal 1:80)	6 54				4 <sup>1</sup> /163 / 2 <sup>1</sup> / <sub>2</sub> / 5000 - 10 <sup>1</sup> / <sub>2</sub> / 10		Zusava
	6 54						Zusava
	6 54						Zusava
	6 55						Štávkov
	6 56						Štávkov
	6 56						Štávkov
	6 57						Štávkov a šum
	6 58				22-2111 5000 8 <sup>1</sup> /6,3 / 2 <sup>1</sup> / <sub>2</sub> / 10	6-2111 5000 8 <sup>1</sup> /6,3 / 2 <sup>1</sup> / <sub>2</sub> / 10	Štávkov šum
Repro	6 59		1971			6-2111 5000 4 <sup>1</sup> /6,3 / 10 <sup>1</sup> / <sub>2</sub> / 10	Repro ostřování
	6 60						Štávkov
Kodak Tri-x - pau (Microdol)	6 60						Juprese
	6 60						šum šum
	6 60						šum šum
	6 60						šum šum
	6 61				6-2111 5000 10 <sup>1</sup> /6,3 / 2 <sup>1</sup> / <sub>2</sub> / 10		šum šum
	6 61						-1- 2.2
	6 61						šum šum
	6 61						-1- 2
	6 62						-1- 2a
6 62						šum šum	
6 62						A 3x	
6 63						šum	

autorovy technické poznámky k negativům z trezorů 1- 19.

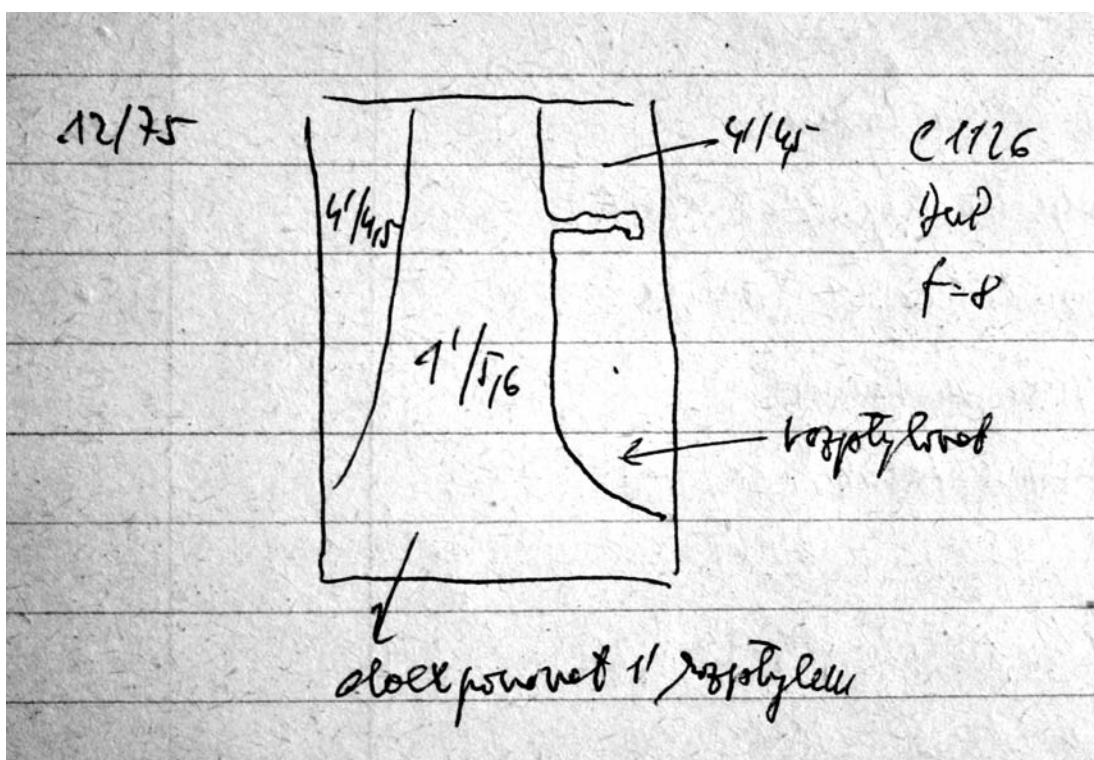
**Konkrétně:** zápisek k trezoru č. 6, snímky 54 - 63.

**kolona vpravo:** poznámky k vyvolávání fotografií

**kolony vlevo:** poznámky o použití filmu ORWO NP 15 vyvolané v R09 (Rodinalu), a také filmu Kodak Tri - x - pam vyvolané v microdolu.



Vojtěch Sapara  
Strom  
1978

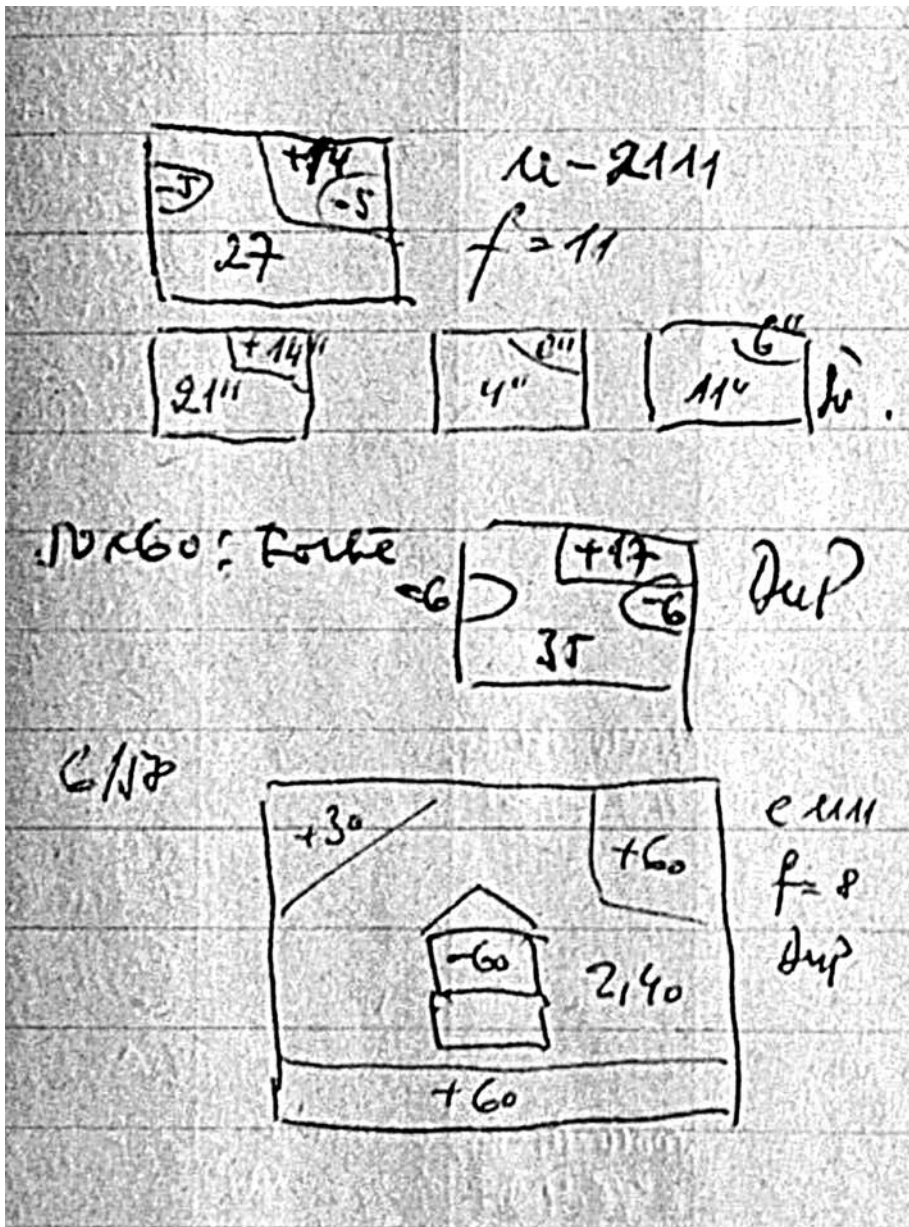


autorovy technické poznámky k vyvolání fotografie *Strom*





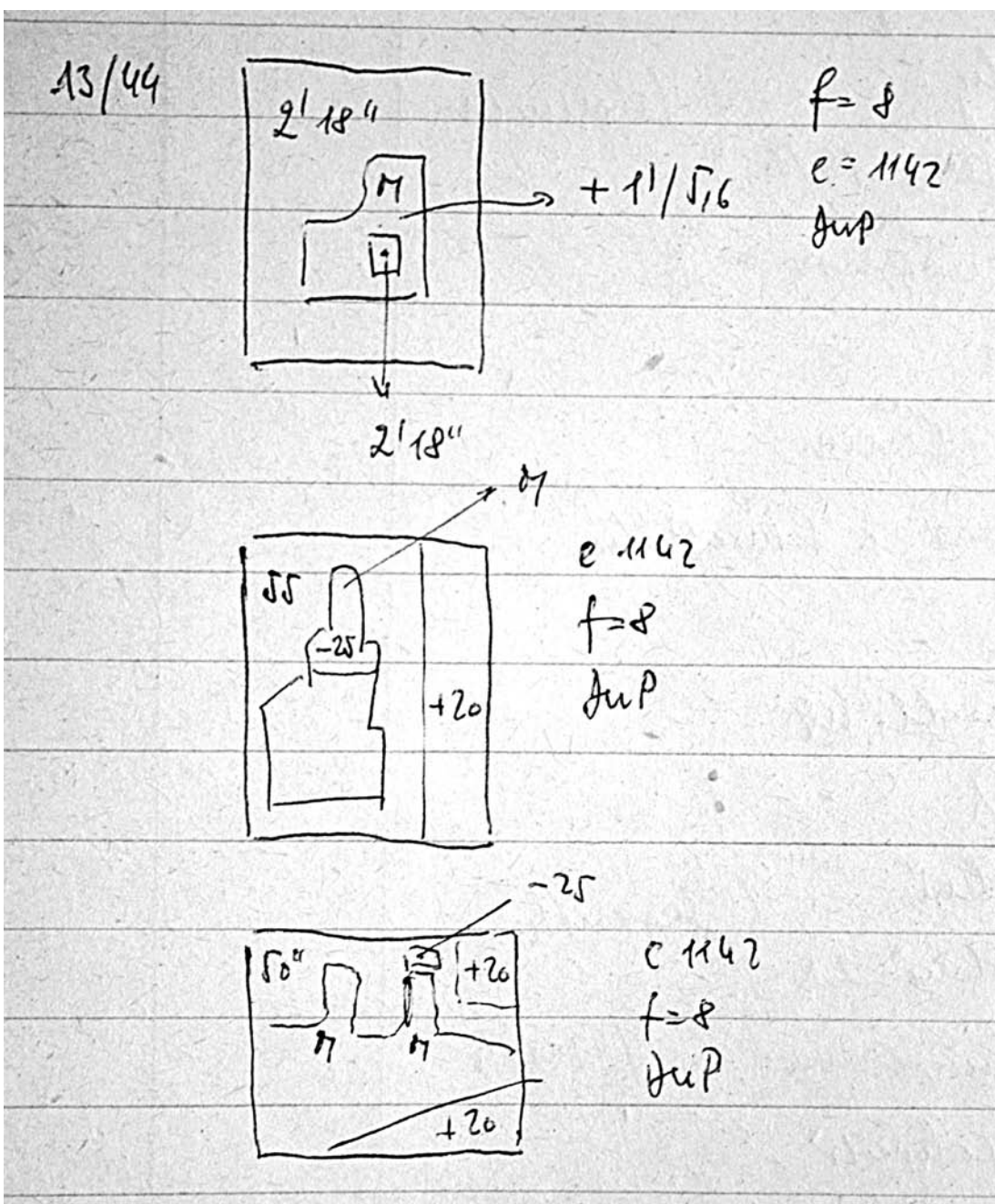
Vojtěch Sapara  
*Můj dům, Můj hrad*  
 1970



autorovy technické poznámky k vyvolání fotografie *Můj dům, můj hrad*



Vojtěch Sapara  
"2000"  
1978 - 80



autorovy technické poznámky k vyvolání fotografiím "2000"

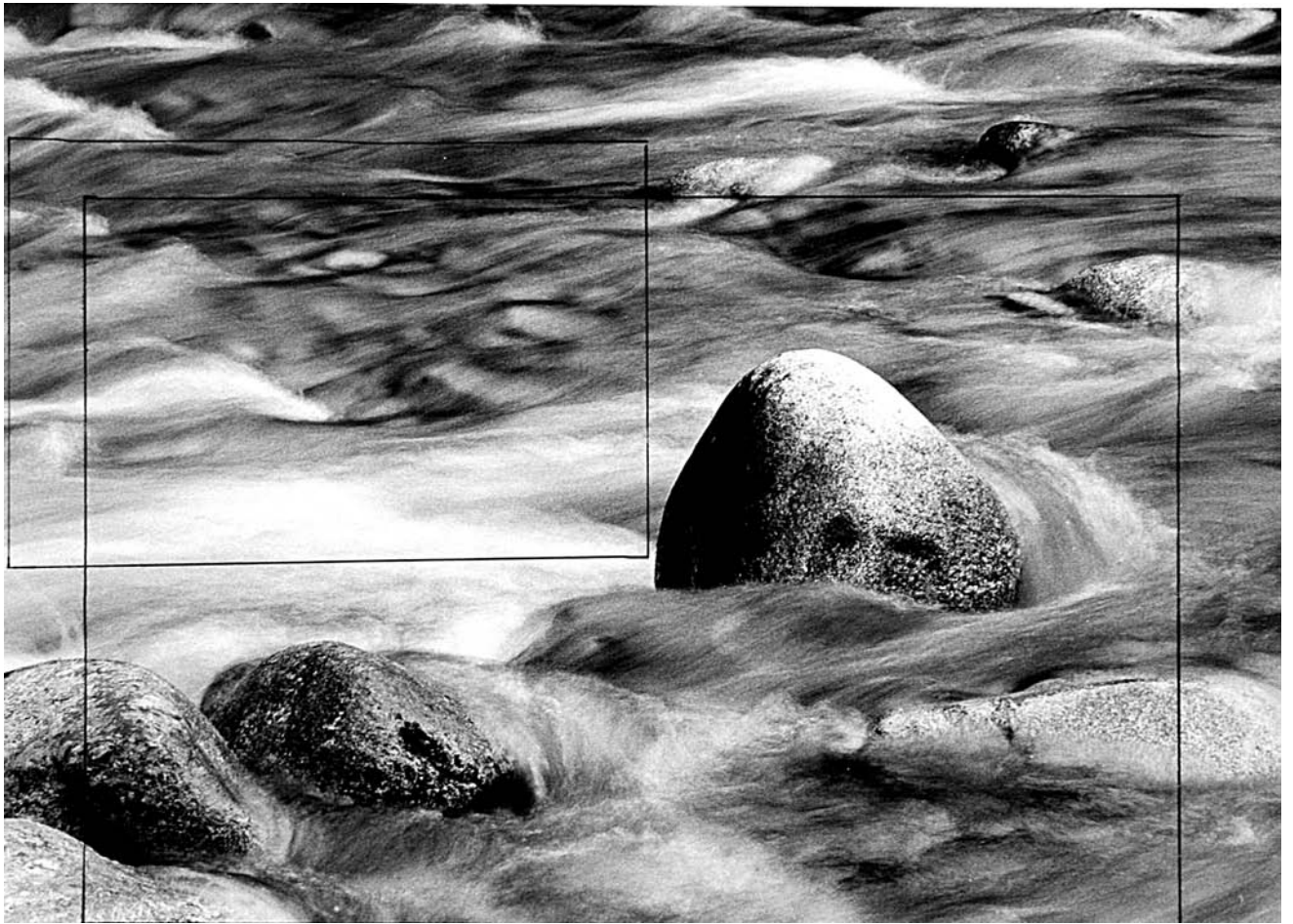




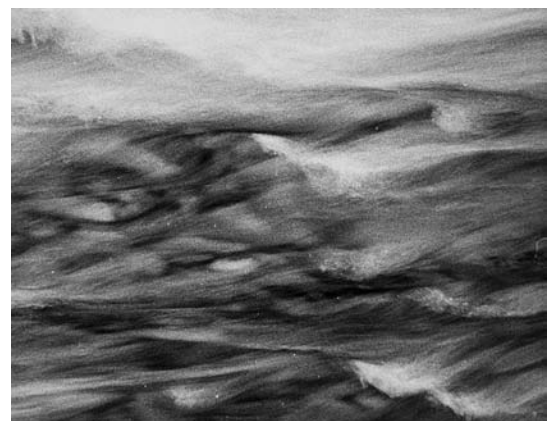
autorovy technické poznámky o výřezu snímku *Sloupy*.



**Vojtěch Sapara**  
*Sloupy*  
poč. 70.let



autorovy technické poznámky o výřezu k snímkům *Zrození Kamene*.



**Vojtěch Sapara**  
*Zrození kamene I- II*  
poč. 80.let



## 7. 4. | Výstavní činnost, soutěže, ceny, patenty

### Soutěže:

- 1968 - Redakce „Neděle“
- 1969 - AMFO - 2.místo - *Zahrada na Hvaru*
- 1969 - Výtvarná fotografie severomoravského kraje
- 1970 - Svět motorů - 3. místo - *Zimní Spánek*
- 1970 - Olomouc - 25let života osvobozené vlasti.
- 1970 - Písek - Poezie ve fotografii.
- 1970 - Olomouc ve fotografii (klubová soutěž), 2. místo - *Výpad*
- 1970 - Mapový okruh Turnov - 2. cena pořadí autorů
- 1971 - Olomouc - Člověk tvůrce dneška i zítřka.
- 1971 - 8. salon Bukurešt
- 1971 - Moravská Galerie Brno
- 1971 - Amfo
- 1970 -71 - Mapový okruh Turnov - 2.místo - *Zimní spánek, Připraveno pro frak*
- 1971 - 72 - Mapový okruh Turnov
- 1971 - Europafoto
- 1971 - Opava -Výtvarná fotografie Slezska a Severní Moravy.
- 1971 - Buenos Aires - Argentina
- 1972 - Šránkův Písek
- 1972 - 73 - Mapový okruh Turnov
- 1972 - Štít Viléma Heckela - I.místo - *Jezírko v Roháčích, Contryside*
- 1972 - Historická Olomouc - 1972 - 3.místo - *Dol.náměstí, Kašna*
- 1973 - Mapový okruh Turnov - 2. místo pořadí autorů
- 1973 - Písek - Poezie ve Fotografii.
- 1973 - Štít Viléma Heckela
- 1973 - Amfo - cena útěchy
- 1973 - Praha - Tvůrčí skupiny - 1.místo - *Strom v Habovce*
- 1974 - Štít Viléma Heckela - čestné uznání 4 snímků
- 1975 - Fribourg - International Triennale - profesionální soutěž
- 1975 - X. Salon - Bukurešt - ocěněno *Jezírko v Roháčích*
- 1975 - Štít Viléma Heckela
- 1975 - Mapový okruh Turnov
- 1976 - Olomouc - Celostátní přehlídka amatérské fotografie - 1. cena
- 1976 - Štít Viléma Heckela
- 1977 - Písek - Poezie ve fotografii
- 1977 - XI. Salon - Bukurešt - 1.cena - *Žně v Zuberci*
- 1977 - Mezinárodní soutěž Pentacon - ORWO - 1977
- 1977 - Fribourg - Triennale Internationale de la photographica, Musee d'art al histoire.
- 1978 - Národní soutěž Amatérských fotografů - okresní kolo - 2. místo
- 1976 - Štít Viléma Heckela

## Výstavy:

výstavy v rámci DOFO - 1959 - Olomouc, 1959 - Brno, 1960- Brno, 1973 - Olomouc, 1975 - Varnsdorf,  
1995 - Brno - UPRUM, 1996 - Olomouc.  
1970 - Venkovní výstava ve Francii, 9 fot.  
1970 - Praha - I. celostátní výstava asociace výtvarné fotografie.  
1971 - Šumperk - členská výstava SČSVU.  
1971 - členská výstava SČSVU Ostrava - čestné uznání  
1972 - Olomouc - Divadlo Hudby Samostatná výstava  
1972 - Eindhoven - International Biennale  
1972 - Bukurešť - XI Biennale internationale del arte fotografico.  
1973 - Olomouc - členská výstava SČSVU  
1973 - Interkamera  
1973 - Frenštát - Krajská výstava Amfo.  
1973 - Moravská Galerie Brno, Československá fotografie 1970 - 72.  
1973 - Olomouc - DH -Samostatná výstava, Dobrá země  
1973 - Děčín Samostatná výstava - Dobrá země  
1974 - Česko - Polská družba  
1974 - Galerie Hodonín - Výstava v Maďarsku  
1974 - Praha - Galerie staroměstská radnice - Dobrá Země  
1974 - VÚ Olomouc - Dobrá Země  
1975 - Dům umění Hodonín  
1976 - Olomouc členská výstava SČSVU.  
1976 - GRAZ - Lehen mit einer shoolt - 12 publikovaných fotografií  
1977 - Olomouc - členská výstava SČSVU.  
1977 - samostatná výstava - Bruntál  
1978 - Uničov- samostatná výstava  
1978 - Olomouc - členská výstava SČSVU.  
1978 - Uničov- samostatná výstava - Dobrá Země  
1978 - výstava Národní soutěže Amatérských fotografů - čestné uznání  
1989 - Praha- Česká amatérská fotografie 1945-1989.  
2001 - Brno - MG -Fotografie jako umění v Československu let 1959 – 68

## Ceny:

1969 - AMFO - 2.místo - *Zahrada na Hvaru*  
1970 - Svět motorů - 3. místo - *Zimní Spánek*  
1970 - Olomouc ve fotografii (klubová soutěž), 2. místo - *Výpad*  
1970 - Mapový okruh Turnov - 2. cena pořadí autorů  
1970 -71 - Mapový okruh Turnov - 2.místo - *Zimní spánek, Připraveno pro frak*  
1972 - Štít Viléma Heckela - 1.místo - *Jezírko v Roháčích, Contryside*  
1972 - Historická Olomouc - 1972 - 3.místo - *Dol.náměstí, Kašna*  
1973 - Mapový okruh Turnov - 2. místo pořadí autorů  
1973 - Praha - Tvůrčí skupiny - 1.místo - *Strom v Habovce*  
1974 - Štít Viléma Heckela - čestné uznání 4 snímků  
1975 - X. Salon - Bukurešť - ocěněno *Jezírko v Roháčích*  
1976 - Olomouc - Celostátní přehlídka amatérské fotografie - 1. cena  
1977 - XI. Salon - Bukurešť - 1.cena - *Žně v Zuberci*



1978 - Národní soutěž Amatérských fotografů - okresní kolo - 2. místo

1982 - 2. cena, 7. výstava amatérské fotografie ČSSE. Olomouc.

### **Patenty:**

**1957** - *Způsob dělení směsí papaverin.papaverinol-papaveraldinu* (vynalezl společně s RnDr. Josefem Čtvrtníkem).

**1957**- *Způsob přípravy čistého fosforečnanu ergotoxinu* (vynalezl společně s Ing. Josefem Pitrou a Stanislavem Kořístkem).

**1959** - *Způsob výroby papaverinu z papaverinolu* (vynalezl společně s RnDr. Josefem Čtvrtníkem).

**1959** - *Způsob přípravy Papaverinolu redukcí papaveraldinu* (vynalezl společně s RnDr. Josefem Čtvrtníkem).

**1960** - *Způsob čištění papaverinové base.*

**1963** - *Způsob epimerizace aldonových kyselin* (vynalezl společně s Ing. Zdeňkem Peřinou).

**1965** - *Způsob redukce laktonů nebo esterů aldonových kyselin* (vynalezl společně s Ing. Zdeňkem Peřinou).

**1974** - *Způsob čištění regenerovaného etheru po reakci Grignardových činidel připravených z bazických alkylhalogenidů* (vynalezl společně s RnDr. Jiří Michelským Ing. Jiřím Mayerem).

**1976** - *Způsob přípravy Tri-cyklických bazických karbinolů* (vynalezl společně s Ing. Jiřím Mayerem).

**1976** - *Způsob výroby hydrochloridchlorprothixenu* (vynalezl společně s RnDr. Jiří Michelským Ing. Jiřím Mayerem).

**1977** - *Způsob přípravy  $\alpha$ -d, 1-4-dimethylamino-1, 2-difenyl-3-methyl-2-butanolu* (vynalezl společně s Ing. Jiřím Mayerem).

**1978** - *Způsob přípravy D-ribonolaktonu* (vynalezl společně s Jiřím Gabrielem a Janem Sulovským).

**1979** - *Způsob dělení cis- a trans-isomeru 2-chlor-9 (3-dimethylaminopropyliden) - thyaxantenu* (vynalezl společně s dr. Jiří Michalským a Ing. Jiřím Mayerem).

**1981** - *Způsob přípravy tranz-izomeru 2-chlor-9 (3-dimethylaminopropyliden) - thyaxantenu* (vynalezl společně s Ing. Jiřím Mayerem a Uvázlovou Helenou).

**1982** - *Způsob dělení cis- a trans-isomeru 2-chlor-9 (3-dimethylaminopropyliden) - thyaxantenu* (vynalezl společně s dr. Jiří Michalským a Ing. Jiřím Mayerem).

**1983** - *Způsob izolace Tricyklických bazických karbinolů* (vynalezl společně s Jiřím Gabrielem a Uvázlovou Helenou).





### Říkával jsem mu Vojtíšku...

MILOSLAV STIBOR VE VZPOMÍNCE

*Říkával jsem mu Vojtíšku. Snad abych vyjádřil, že mně byl velmi blízký svou životní filosofií, jakoby převzatou od mého otce. Byl klid'as, vlídnost rozdával na všechny strany, a tak jsem neznal nikoho, kdo by na něj zanevřel. Pokud věděl a mohl, radil a pomáhal.*

*Poznali jsme se kdysi v polovině šedesátých let minulého století, zřejmě na schůzce olomoucké fotografické skupiny DOFO, kam jsem občas docházel. Našemu sblížení nahrála skutečnost, že jsme bydleli nedaleko sebe a že Vojta měl rád klidné přírodní prostředí, které v Olomouci nenacházel. Byl zaměstnán v chemičce Farmakon a jako svědomitý pracovník často protahoval své pracovní hodiny v nevlídném a nepoetickém prostředí.*

*A doma? Na jednu stranu výhled na střechy Úřední čtvrti, na druhou stranu pohled na kolejiště a nádraží Nová ulice. Tak chodíval k nám na zahradu, která v tehdejších časech byla ještě klidnou zelenou oázou na kraji města. Původně to byla jedna z pověstných novoulických okrasných zahrad s altány, bazény a vodotrysky, s pávy a srnkami. Postupně onen lesk upadal, ale pahorek uprostřed zahrady s altánem z hrázděného zdiva a válcovými kovovými klecemi pro*

*papouška a andulky, poskytoval i nadále neskonalé více možností romantického zasnění i fotografického vyžití, než například hlučný park. Bohužel - v dnešní době zahrada už vůbec neexistuje.*

*Je s podivem, že ačkoli jsme se poznali na základě fotografického dění, tak na zahradě jsme se nechali unášet svými životními osudy a o fotografii téměř nemluvili. Bylo to asi tím, že Vojta byl zaměřen na krajinu, životní prostředí v celku i detailu, kladl si rovněž vysoké nároky na technické zpracování snímků, kdežto já se zabýval spíš tělem a technice jsem nevěnoval upřílišněnou pozornost. Kromě těchto zahradních sedánek jsme se samozřejmě stýkali jako učitelé na ITF, a tak jsme na Bečvy často zajížděli pospolu. Na ITF byl Vojta velmi platný svými chemicko-technickými znalostmi. Fotografoval výhradně černobíle na kinofilm a jeho snímky formátu 50x60 byly vždy technicky příkladně zpracovány. Prokazovaly jeho chemické vzdělání a hluboké znalosti. Potřebné roztoky si samozřejmě vyráběl sám. Tak například tehdejší velmi oblíbená vývojka Rodinal byla jeho specialitou a přiznám se, že i mně provázela celý můj praktický fotografický život. Možná to byl Vojtův vliv, ale objektivně to byla vývojka všestranně použitelná.*

*Ovšem do povědomí svých žáků se nesmazatelně zapsal svým zeslabovačem s názvem LUGOL, což byl roztok jodové tinktury a jodidu draselného. V receptářích tehdejší doby se nacházel výhradně tzv. Farmerův zeslabovač, který měl výhodu snadné kontroly postupu zeslabování černého stříbra, avšak velkou*

*nevýhodu v žloutnutí fotografického papíru. Naproti tomu Saparovým lugolem zažloutlá místa se dala snadno vyčistit sirnatanem sodným. Lugol nabyl takové proslulosti, že se jako legenda objevil v hudebním zpracování Pavlem Šešulkou na CD „Písně ITF“. Neodmyslitelně provázel i mou fotografickou činnost a jsem Vojtovi za jeho „vynález“ povděčen. Samozřejmě v dnešní době digitálu je to vše už jen pohádka.*



**U Saparů**  
archív autora  
70. léta

*Přišly doby zlé. Rodinná tragedie, při které přišla jeho žena o život, poznamenala Vojtu velmi citelně. Zahořkl, ztratil zájem o cílevědomé konání, při odchodu do důchodu se musel vystěhovat z podnikového bytu, neuspěl s výstavou „Dobrá země“ a nakonec u něj propukla tzv. Parkinsonova nemoc .*



*Nové útočiště našel v Senici na Hané, kde se o něj pečlivě starala jeho dlouholetá známá paní Libuška. Jedině její pomocí zvládal poslední léta svého života. Do Senice za Vojtou jsem často zajížděl, občas pomohl s očesáním jablek a zavzpomínal na časy, které se nevrátí. Nechtěl se úplně vzdát, vytahoval ze skříně fotopapíry, vývojku, a že musí ještě udělat novoročenku. Byla to však marná snaha, potřebných sil už nikdy nenabyl.*

**dle vyprávění Dr. Miloslava Stibora, 12. 8. 2008.**

## Vzájemně jsme se velice ctili...

JINDŘICH ŠTREIT VE VZPOMÍNCE

*Dr. Vojtěcha Saparů jsem měl vždy velmi rád. Moc jsem si jej vážil nejprve jako svého pedagoga na Škole výtvarné fotografie a potom jako kolegu fotografa. Vzájemně jsme se velice ctili. Velmi často jsem jej navštěvoval jednak v Olomouci, ale potom také v Senici, kam se po tragické rodinné události přestěhoval.*

*Vojtěch jezdil i za mnou do Sovince. Neměl kde zvětšovat a tak jsem mu půjčoval svou fotokomoru. Obdivoval jsem jeho techniku. Měl jsem velikou úctu k jeho pečlivosti, jak si vedl záznamy o zvětšování jednotlivých fotografií, jak a kolik nadržovat.*

*Když jsem potom za ním jezdil do Senice, stále jen mluvil o tom, že se ještě chystá na fotografování a zvětšování, ale to už mu ubývalo sil a tak se jen tak ubezpečoval v tom, že by ještě rád ve fotografii pokračoval. Fotografie byla pro něho celoživotní láska.*

**dle vyprávění Doc. Mgr. Jindřicha Štreita, 30. 8. 2008.**

# Vojto, tak kdy nám doneseš to LSD...

MIROSLAV MYŠKA VE VZPOMÍNCE

## Obraz 1.

*Vejdu do ateliéru a zdraví mě Golem. Fotka 50x60 cm je v černém rámu nahoře nad dveřmi. Každý se ptá kde jsi fotil Golema, s radostí se dám do vysvětlování kdo, že to byl Vojtěch Sapara. Vozil jsem ho z konzultací IVF domů do Senice, rád jsem zůstal na čaj a Vojta vytahoval fotky 30x40, fascinovali mě jeho surreálné vize. Kytka ze sušených ryb, další jednoduchá, surreálná, dokonalá zátiší. Nejlepší bylo*



*když nadzvedával postel a vytáhl velké zvětšeniny, opakovaně jsem se ptal zda je vše z kinofilmu. „Však to umíš taky to nic není, mám svou jemnozrnou vývojku a hlídám teplotu a čas.“ Fascinovaně jsem hleděl na dokonalé krajiny a jejich technické podání, já byl rád, když jsem měl tu jemnost a tonální bohatost z 6x6 cm. Krajiny mě tak nebraly, ale mezi nimi byl i absurdní krácející Golem, který mě každý den zdraví.*

## Obraz 2.

*„Vojto tak kdy nám doneseš to LSD, nebud' na nás takový, my to budeme brát jen pod tvým dozorem.“ To byly nekonečné prosby na neoblomného Vojtu Saparu na konzultacích IVF. S Tondou Braným jsme slintali nad radostnou představou zhulení z té krásné dávky. RNDr. Sapara dostal v šedesátých letech od komunistů úkol vyrobit LSD a nekrást švýcarské patenty. Tak je za dva roky obešel a úspěšně udělal první dávku. Tu samozřejmě vyzkoušel na sobě a s úsměvem nám vykládal krásné, záviděníhodné následky. Zkoušel ji i Vilém Reichmann a pod vlivem dělal úžasné automatické kresby. Umění*



*jak bič. Mariánka se ještě nepěstovala ve velkém a LSD pro armádu to by bylo něco. Ale Vojta byl neoblomný a my s Tondou nezhulení.*

### **Obraz 3.**

*Nejstarší vzpomínka na čestného, usměvavého, klidného a dobrého člověka Vojtěcha Saparu. Na IVF čas od času přijel komunista Rajnoch, jinak předseda či tajemník Svazu českých fotografů, naší zřizovatelské organizace. V doprovodu s jiným komunistou, tentokrát s Richtrmocem, ten by hrozně rád učil na Institutu, ale nevěděli jsme co. Rajnoch nutil Vladimíra Birguse ke vstupu do KSČ, když odmítal, tak každému z nás bylo nabídnuto vedoucí místo na IVF jen když vstoupíme do KSČ. Nikdo nechtěl a když hrozilo zrušení školy, smutně pronesl Vláďa Birgus: „Škoda, že tě Vojto z KSČ vyhodili, mohls' to teď zachránit.“ Jindy klidný Sapara vyskočil jak čertík na pérku a křičel: „Nevyhodili, já jsem jim legitimaci po okupaci hodil pod nohy, darebákům kolaborantským. A nikdy už tam nevlezu.“ Tak se antikomunistický Institut třásl další rok o svou existenci a pili jsme rudé víno na žal i na odvahu.*

dle vyprávění Miroslava Myšky, 30. 8. 2008.

## **Mě stačí na ITF kytara a doktor Sapara...**

ANTONÍN BRANÝ VE VZPOMÍNCE

*„Mě stačí na ITF kytara a přítomný doktor Sapara.....“, tak nějak začínala jedna z poněkud naivních písní posluchače Pavla Šešulky v dobách, kdy zde Vojta vyučoval. Zpívali všichni, bylo to neumělé, ale naše. Nad oslavnými výlevy na svou adresu se Dr.Sapara skvěle bavil. Pro mne představoval jednu z osobností staré gardy, od které se dalo hodně naučit. Děлил se stědře o nabyté zkušenosti, nikdy neodmítl radu nebo pomoc. Na svém kontě měl patentováno 38 vynálezů z oblasti chemie, nových sloučenin a chemických postupů. Vojtěcha Saparu mám ale především v paměti jako člověka., který by se rozdál. Byl dobrosrdečný, měl svůj humor, čišela z něho laskavost a pochopení. Odporoval*

*zažité představě o vědci, pojící se s vizí nevrlého, vzteklého, nekomunikativního a neupraveného člověka, žijícím pouze světem čísel a vzorců. Vzpomínku na Vojtu mám vždy svázanou s jeho otevřeností a milou povahou.*

**dle vyprávění Odb. as. Mgr. Antonína Braného, 3. 9. 2008.**



## 8 | Prameny

Státní oblastní archiv Opava – Státní okresní archiv Olomouc, Klub českých fotografů amatérů Olomouc – kronika, sign. M6 23.

Vojtěch Sapara, poznámkové a registrační sešity k negativům, výstavám a soutěžím (celkem 6ks). Z majetku autora. Nyní ve vlastnictví Saparových dcer Ivy Holé a Jany Skálové.

## 9 | Literatura

- ; Katalog II. fotografické výstavy obrazové v Olomouci (kat. výst.), Olomouc 1935.

- ; DoFo výstava fotografie (kat. výst.), Krajský dům osvěty v Olomouci 1959.

- ; Celostátní svazová výstava fotografů amatérů republiky československé pořádaná Klubem českých fotografů-amatérů Olomouc (kat. výst.), KČFA, Olomouc 1947.

Jaroslav Anděl, Antonín Dufek, František Šmejkal, Česká fotografie 1918 – 1938 (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 1981.

Petr Balajka, Vladimír Birgus, Antonín Dufek et al. , Encyklopedie českých a slovenských fotografů, Praha 1993.

Vladimír Birgus, Pierre Bonhomme, Antonín Dufek et al., Česká fotografická avantgarda 1918 – 1948, Praha 1999

Vladimír Birgus, František Drtikol, Praha 2000.

Birgus, Mlčoch - 2005

Vladimír Birgus, Jan Mlčoch, Česká fotografie 20. století – průvodce (kat. výst.), Praha 2005.

Lenka Bydžovská, Karel Srp, Emilia Medková, Praha 2001.

Ladislav Daněk, Slavoj Kovařík, Pavel Zatloukal, Slavoj Kovařík výběr z tvorby 1938 – 1999 (kat. výst.), Muzeum umění Olomouc 2000.

Dufek, Zatloukal - 1995

Antonín Dufek, Pavel Zatloukal, Fotoskupina DOFO (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 1995.

Antonín Dufek, Jana Teplá, Česká fotografie 1939 – 1958 ze sbírek Moravské galerie v Brně (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 1998.

Antonín Dufek, Fotografie jako umění v Československu let 1959 – 68 (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 2001.

- Antonín Dufek, Ladislav Daněk, Helena Rišlinková, Ivo Přeček, Praha 2004.
- Antonín Dufek, Fotografie 1958 - 1970, in: Anděla Horová (ed.), Dějiny českého výtvarného umění 1958/2000, díl I, 2007, s. 262 - 268.
- Karel Dvořák, DOFO a fotografické skupiny vůbec, Československá fotografie, 5/1964, s. 158 – 161.
- Nina Dvořáková, DOFO, Československá fotografie, 6/1965, s. 220 – 221.
- Karel Otto Hrubý, fotokupina DOFO, katalog, Brno, 1960.
- Petr Klimpl, Česká amatérská fotografie 1945 – 1989, Praha 1989.
- Josef Kšíř, Jan Unger, Dvacet pět let trvání klubu českých fotografů amatérů v Olomouci 1907 – 1032, Olomouc 1932.
- Josef Kšíř, Rudolf Paďouk, Katalog výstavy klubu českých fotografů amatérů v Olomouci (kat. výst.), KČFA Olomouc 1934.
- Josef Kšíř, Třicet let trvání KČFA v Olomouci, Fotografické besedy Klubu českých fotografů amatérů v Olomouci, 4/1937,
- Jiří Mašín, Josef Prošek, Československá fotografie, Praha 1967.
- José Pijoan, Dějiny umění 10, Praha 1984.
- Helena Rišlinková, Lucie Lendelová, Tomáš Pospěch, Česká a slovenská fotografie osmdesátých a devadesátých let (kat. výst.), Muzeum umění Olomouc 2002.
- Vilém Reichmann, Autor o svém díle, Fotografie, říjen 1959, s. 17.
- 32) Dufek, Zatloukal (pozn. 2), s. 16.
- Vojtěch Sapara, Zvláštní fotografické techniky, Olomouc, 1979. 44 stran.
- Jaroslav Vávra, Fotograf a Horolezec Josef Kývala, Československá fotografie, 1981, č.1, s. 8.
- Jaroslav Vávra, Co chtělo DOFO a o skupinách vůbec, Československá fotografie, 1965, s. 218 - 219.
- Pavel Scheufler, Galerie c. k. fotografů, Praha 2001.
- Pavel Zatloukal (ed.), Oznámení o Ikarově letu (kat. výst.), Muzeum umění Olomouc 1998.
- Václav Zykmond, Olomoucká skupina DOFO, Československá fotografie, 4/1960, s. 42 – 44.
- Václav Zykmond, Skupina DOFO (kat. výst.), Dům pánů z Kunštátu 1962.
- Václav Zykmond, Výstava skupiny DOFO v Brně, Československá fotografie, 11/1962, s. 338.
- Václav Zykmond, Snímky z pracovního prostředí, Fotografie, č.1, 1964, s. 13 - 15.
- Václav Zykmond, Fotografie skupiny DOFO (kat. výst.), Dům umění města Brna, 1965.



**B**

Balcar Vladimír .....	18
Benc Stanislav.....	18
Birgus Vladimír .....	18
Branný Antonín .....	146 - 147
Boudník Vladimír .....	18

**D**

Debuffet Jean .....	18
Dobrá země .....	1, 7, 12, 39, 48 - 53
DOFO .....	1, 3, 4 - 6, 7, 12, 16
Doležal Rudolf .....	3
Dufek Antonín .....	4

**E**

EXPO .....	4
------------	---

**F**

Farmakon .....	7, 8
Fotoskupina Čtyř .....	2
Fotoskupina Tři .....	2

**G**

Gregorek Jiří .....	6, 15, 16
Gribovský Antonín .....	6, 15, 16

**H**

H-cyklus .....	41
Hák Miroslav .....	18
Hajn Jan .....	6, 12, 35
Havel Jiří .....	49
Heckel Vilém .....	49
Hladiny .....	41
Holá Iva .....	1, 64
Hořínek Vojtěch .....	3
Hrubý K. O. ....	13, 14

**CH**

Chochola Václav .....	13
Chytilová Libuše .....	7

**I**

Informel .....	18 - 29
Institut tvůrčí fotografie .....	8

**J**

Jirů Václav .....	13
-------------------	----

**K**

Kašpařík Karel .....	2
Kameny .....	41
Klub českých fotografů amatérů .....	2
Krajina .....	39 - 47
Krátký Četmír .....	18
Kohoutek Jaromír .....	6
Kovařík Slavoj .....	3, 18
Kuklík Karel .....	24
Kutra Radoslav .....	3, 18
Květiny .....	41
Kytka Ruprt .....	6, 9, 12, 39, 48 - 53
Kývala Josef .....	49

**L**

Lenhart Otakar .....	2
Lesenko Alexandr .....	16
LUGOL .....	8, 9, 142 - 144

**M**

Machotka Miroslav .....	18
Matlocha Zdeněk .....	5, 15, 16
Medek Mikuláš .....	18
Medková Emila .....	18
Midas Miroslav .....	18
Mokrý František .....	2
Myška Miroslav .....	145 - 146

**N**

Nohel Jaroslav .....	2
Novák František .....	3
Nožička Alois .....	18

**O**

Olomouc .....	33, 41, 48, 61 - 63
Osudy stromů .....	41

**P**

Plicka Karol .....	49
Poezie všedního dne .....	4
Portrét .....	54 - 60
Postupa Ladislav .....	18
Přeček Ivo .....	15, 16, 35
Putta Jiří .....	18

**R**

Rakoš Lubomír .....	18
Reichmann Vilém .....	4, 5, 12, 18
Roháče .....	48

**S**

Sever Jiří .....	18
Skálová Jana .....	1, 64
skupina 42 .....	5, 13

skupina RA .....	5, 13
Stibor Miloslav .....	7, 142 - 144
stromy .....	41
Svolinký Karel a Marie .....	2
Svoboda Jan .....	18

## **Š**

Šlapeta Lubomír .....	2
Štreit Jindřich .....	144

## **T**

Tapies Antonio .....	18
----------------------	----

## **V**

Vávra Jaroslav .....	6, 15, 16
Vinecký Josef .....	2
Vydra Josef .....	2

## **Z**

Zátiší .....	30 - 38
Zatloukal Pavel .....	3
Zlámal Willi .....	3
Zrození kamene .....	41
Zrzavý Jan .....	2
Zykmund Václav .....	3, 5, 12, 35





Opava, 2008