



# ČESKÁ FOTOGRAFIE SKLA 2. POLOVINY 20. STOLETÍ

JAN DIVIŠ

Slezská Univerzita  
Filozoficko-Přírodovědecká Fakulta  
Institut tvůrčí fotografie

Opava 2009



# ČESKÁ FOTOGRAFIE SKLA 2. POLOVINY 20. STOLETÍ

**JAN DIVIŠ**

Slezská Univerzita  
Filozoficko-Přírodovědecká Fakulta  
Institut tvůrčí fotografie

Opava 2009

Bakalářská práce

Obor: Tvůrčí fotografie  
Vedoucí práce: Mgr. Jan Pohribný  
Oponent: Odb. as. MgA. Pavel Mára



## PODĚKOVÁNÍ

Děkuji za poskytnutí informací a konzultaci Mgr. Janu Pohribnému, za podporu a čas, jenž mi věnoval.

Děkuji za ochotu a pomoc Radce Cíglerové.

Děkuji za výjimečnou laskavost, přístup a pomoc při shromažďování informací k této bakalářské práci Prof. Miroslavu Vojtěchovskému, díky němuž jsem byl schopen tuto práci zrealizovat.

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracoval samostatně a použil pouze citovanou literaturu.

Souhlasím, aby tato práce byla zveřejněna zařazením do knihovny FPF SU v Opavě a Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na internetové stránce ITF.

Jan Diviš

V Opavě, dne 22. 8. 2009

©2009 Jan Diviš, Institut tvůrčí fotografie FTF Slezské Univerzity v Opavě

## OBSAH

Česká fotografie skla 2. poloviny 20. století	5
Časopis Glass Review	8
Jindřich Brok	9
Lumír Rott	15
Gabriel Urbánek	17
Miroslav Vojtěchovský	20
Nová éra = nové přístupy	24
Závěr	30
Obrazová příloha	31
Použitá literatura	52
Jmenný rejstřík	55

# ČESKÁ FOTOGRAFIE SKLA

## 2. POLOVINY 20. STOLETÍ

Sklo je velice starý a dlouho používaný materiál. Nejstaršími skleněnými předměty jsou **Thébské skleněné perly** datované až do 3. tisíciletí před naším letopočtem. Počátky jeho většího rozšíření po Evropě jsou spjaty pomyslnou pupeční šňůrou se vznikem **sklářské píšťaly**. Architektonické vykopávky dokázaly, že pro výrobu skla se používala sklářská píšťala již v 1. století před naším letopočtem. A od té doby se výrazněji nezměnila a stále pracuje na obdobném principu jako původně.

Sklo je první hmotou vytvořenou lidským duchem, nikoliv přírodou. V českých zemích má dlouholetou tradici. Datace prvních sklářských dílen (v té době to byly spíše pece) známých z dnešních dob, se datuje do konce 9., a počátku 10. století. Před tímto datem je dokázáno, že Slované sklo nevyrobili. První sklárny se začínají uspořádat v pohraničí až ve 13. století. Po první světové válce se české sklo začíná masově vyvážet do Evropy.

Předními umělci té doby jsou **Alois Metelák**, **Jaroslav Horejc** a také všem známý **Ladislav Sutnar**. Po 2. světové válce kupodivu české sklo neupadá a díky komunistickému zásahu do odvětví spíše vzkvétá. Stává se výkladní skříní českého hospodářství a je jednou z mála komodit, které si i nadále cení Evropský a také americký trh. Je žádáno především za svůj **perfekcionalistický přístup** ke sklu a **estetičnost**, jdoucí ruku v ruce s **kvalitou surovin**, na kterou je kladen velký důraz. A do jisté míry také komunistická vláda dává umělcům volnou ruku v tvorbě, což je věc v této době dosti vzácná a nevídaná.

Za této prazvláštní kombinace, kdy se sklo stává spíše dekorační než užitkovou a užitnou formou, vyvstává naděje pro fotografickou tvorbu. Vzniká stále větší poptávka po kvalitních reprodukcích sklářských děl, jak na poli prezentačním, tak katalogizačním.

Roku 1948 vzniká **Skloexport**, monopolní podnik té doby a samozřejmě se v něm následně zakládá fotografické oddělení, které velice zásadně ovlivní další směřování fotografické tvorby skla. Stane se pomyslnou Mečkou české fotografie skla 2. poloviny 20. století, ke které

budou vzhlížet jak fotografické, tak sklářské tvůrčí kruhy po následujících několika desetiletích.

V dnešní době je sklářský průmysl v ohromné krizi a mnoho odborníků se obává, že tato krize se stane pomyslným posledním hřebíčkem do rakve. Stále více a více se prosazující zahraniční import levného zboží podráží českému sklu nohy.

Sklo je pro fotografii důležitou složkou a součástí fotografie jako takové. Položme si základní otázku. Co vlastně sklo je? Sklo se vyrábí z písku tavením ve sklářské peci za pomoci alkalických tavidel, látek, které tavení písku usnadňují. Chemicky je sklo křemičitan. Po fyzikální stránce je sklo přechlazená kapalina. Je to čirá hmota, která nemá schopnost zachytit na něj dopadající světlo a paprsky, které z větší části hmotou pouze procházejí. Některé na jeho hladký povrch reagují podle zákona odrazu a dopadu a část jich sklo zachytí svojí hustotou.

Fotografie a sklo mají především jednu věc společnou. A tou je jejich závislost na světle a schopnosti jej využít ve svůj prospěch. Sklo také znamená pro fotografii možnost nasvětlení pomocí různých svítidel. Základními předpoklady dobrého svítidla je dostatečná svítivost, neoslnivost, vhodný dopad světla a hospodárnost. Při konstrukci svítidel hraje hlavní roli rozptyl, odraz a lom světelných paprsků. První skupinu představuje světelná koule rozptylující světelný tok paprsků, druhou zrcadlový reflektor a třetí čočka nebo hranol z průhledné skloviny.

Světelné technické hodnoty svítidla se stanovují různými fotometrickými metodami. Stanovují se kulovým fotometrem, takzvanou Ulbrichtovou koulí, s níž je možno měřit přímo světelný tok. „*Ulbrichtova koule je dutá koule z laminátu nebo litiny o průměru 0,5 až 4,5m, která je na vnitřním povrchu opatřena bílým nátěrem s velkým činitelem odrazu. Zacloněným okénkem v kouli se pevně připojeným fotometrem měří jas vnitřního povrchu koule, který je úměrný světelnému toku do středu koule zavěšených měřených svítidel a světelných zdrojů.*“<sup>1</sup> Svítidla se dělí podle skupin na přímá, nepřímá, polopřímá a smíšená.

<sup>1</sup> Citace z: [http://www.odbornecasopisy.cz/index.php?id\\_document=35786](http://www.odbornecasopisy.cz/index.php?id_document=35786) - 20. 6. 2009

Fotografie skla má základní pravidla, která reprezentují základní možnost osvětlení skleněných předmětů. Základem je pracovat s pozadím za skleněnou rekvizitou s jeho vhodným světelným modelováním a kontrolou reakce skla. Sklo se tak samo modeluje zachycením světla pozadí v závislosti na své formě a síle.

Další variantou je pracování s lesky na tmavém podkladu, tím se ovšem v markantním množství případů ztrácí struktura fotografovaného předmětu. U hutného skla a především řežeb se velice často používá jedno světlo jako hlavní zdroj a k tomu ještě například jedna odrazná deska. Touto formou tvoří například Gabriel Urbánek.

Důležitou složkou u fotografie skla je jeho správné a především vhodné podtržení samotného tvaru exponovaného předmětu. Tvar sám je něco opuštěného a zbaveného smyslu. Estetickou hodnotu nabývá teprve tím, že je správně použit v tvorbě samotné. Správné zvýraznění linií, kontur či tvaru dodává sklu plastičnost a objem. Tyto veličiny jsou pro sklo asi nejdůležitější možnou formou seberealizace a utváření sebe sama jako esteticky hodnotného díla. Smyslem estetického hodnocení je zhodnotit a především z globálního hlediska vidět výrobu a tvorbu věcí jako proces kulturní. Estetické hodnocení tak přispívá k tvorbě civilizace jako kultury samé. A fotografie se proto stává nedílnou součástí skla jako takového. Dodává mu punc kulturnosti, prezentované širokému plénu společnosti.

Fotografové fotografující sklo se o něj také umělecky zajímají a svým způsobem jsou povinováni skutečností, že oni utváří z velké části jeho prezentaci a tomu, aby pochopili jemné nuance vztahu ke sklu a pochopili jeho potřeby. Tyto aspekty se automaticky a především kladně odrazí v tvorbě jako celku a v prezentaci předmětu jako takového.

## ČASOPIS GLASS REVIEW

**Časopis Glass Review**, který vznikl roku 1946, se stal výstavní skříní české fotografie skla. Nejenže byl změřený na odborné a oborové informace ze sklářského průmyslu, ale především v něm byly publikovány mnohdy zásadní fotografie zabývající se sklem. Jeho „první krůčky“ byly na černobílé bázi, ale především vycházel v různých jazykových mutacích, od němčiny a angličtiny až po mutaci ruskou. První barevné číslo spatřilo světlo světa v roce 1955. Zpočátku se objevovaly chyby v tisku a problémy s jeho kvalitou. Proto se snažili ohlídat pokud možno co nejvíce samotný tisk a občas se muselo „dopomoci“ nějakým tím úplatkem. Na počátku také vyvstávaly problémy s uváděním autorství fotografií, na jehož správné uvádění se dostalo až kolem roku 1982.

Okolo zmíněného roku 1955 se nejvíce na obálkách prosazuje fotograf **Fred Kramer** a to nejen z důvodu nemožnosti kvalitního tisku a reprodukce broušeného skla. Také proto se v tomto období více prosazuje hutní sklo. Často jej kombinoval s modelkami, což se staví do přesné opozice k dalšímu autorovi, který se stal synonymem pro kvalitu a perfekcionalismus ve fotografii skla, **Jindřichu Brokovi**.

V 80. letech se kvalita tisků, i celková kvalita samotného časopisu rapidně zvyšuje a dostává se na úplný vrchol, kterého předtím a ani potom již nikdy nedosáhne. Po roce 1989 se časopis bohužel dostává do osobního vlastnictví a jeho kvalita postupně upadá. Nejen kvůli nedostatku financí, ale také díky větší komercionalizaci a především, a to je zásadní, odchází od něj tak úspěšná generace, která jej pomáhala dostat na vrchol tuzemské tvorby. Jmenovitě za ty dlouhé roky s časopisem Glass review spolupracovali fotografové: **Jindřich Brok** s jeho perfekcionalistickým stylem, avšak zároveň kreativním a respektujícím charakterem fotografovaného, **Fred Kramer** a jeho experimentátorství s barvou, **Norbert Bezděk**, **Lumír Rott** se svými originálními zadními projekcemi a používáním netradičního prostředí, **Josef Illek**, **Josef Hanuš**, **Tibor Honty**, **Ivan Doležal**, **Taras Kusčynskij**, **Miroslav Vojtěchovský**, **Gabriel Urbánek**, **Přemysl Karásek**, **Bohumil Jakoubě**, **Antonín Krčmář**, **Dano Zachar**, **Petr Sirotek**, **Lubomír Hána** a mnoho dalších...



## JINDŘICH BROK

Jindřich Brok se stal jednou z nejvýznačnějších a nejvíce uznávaných fotografických osobností 2. poloviny 20. století. Pravým nestorem fotografie skla v Čechách. Jindřich Brok se narodil 20. 1. 1912 v Humpolci v židovské rodině jako Jindřich Brock, ale po 2. světové válce se nechává přejmenovat na Brok. Umírá 11. srpna 1995.

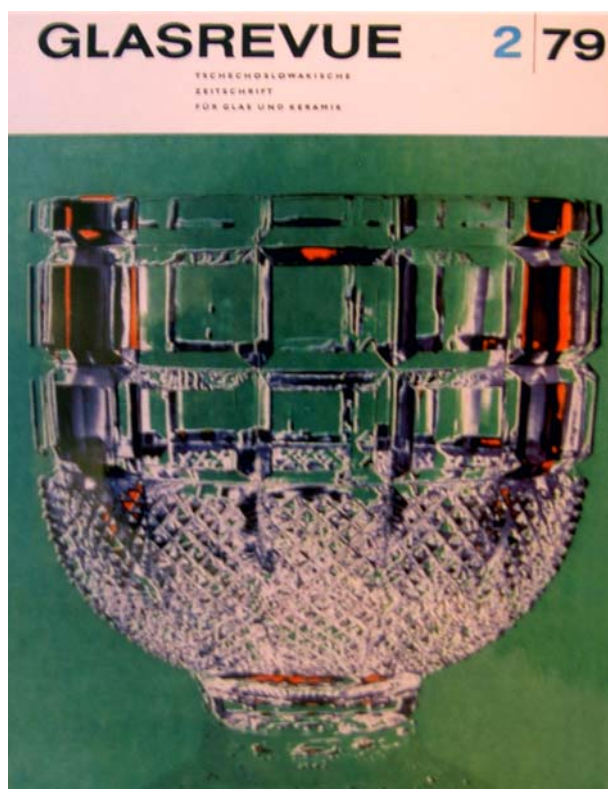
Jeho otec byl kupcem na Humpoleckém Dolním náměstí a z tohoto důvodu i Jindřich Brok odchází za vyučením na prodavače do Kutné Hory. Právě v Kutné Hoře tvoří své první fotografie, například průčelí chrámu Sv. Barbory. Tato fotografie je datována do roku 1929. Učením samotným nebyl nadšen, ale aby vyhověl otcově vůli, dokončuje školu a následně nastupuje do obchodu po svém otci, který je tou dobou již mrtvý. Podnikání ve fotografii se dostavuje velmi brzy, kdy pro své přátele nejdříve objednává filmy. Vzhledem k velikosti poptávky zakládá v obchodě fotooddělení s tím, že jeho blízký přítel Richard Pípal, instaluje první fotografickou výlohu.

Vzhledem k velké poptávce po filmech vymýšlí vlastní název filmů Embofot a nakoupené filmy adjustuje do takto označených krabiček. Zkušenosti s fotografií nabírá v místním fotoklubu a také se k němu v té době dostane zpráva o přijímacích zkouškách na Státní grafickou školu v Praze. Zkouška je již druhý den, ale stihne to a je přijat na 2 roky do učení. Na studiích, konkrétně v druhém ročníku si zapůjčuje skleněnou vázu s rytinou a tím začíná jeho vášeň ke sklu nabírat ostřejších kontur. V obchodě si půjčuje stále více a více předmětů, ovšem je pravdou, že to není zcela z nezištných důvodů.

6. 5. 1939 si bere na Žižkovské radnici onu prodavačku z obchodu, co mu tak ochotně půjčovala skleněné předměty. Tímto se zachraňuje (v tuto chvíli jen dočasně) před koncentračním táborem, kvůli svému židovskému původu. Ovšem ke konci války je i tak deportován do Terezína, odkud po 3 měsících prchá a to pouhou chvílí před osvobozením. Roku 1948 vstupuje do komunistické strany, ale následně z ní rychle vystupuje. Po válce se navrácí k fotografii a nastupuje k firmě Illek a Paul, první české obrazové agentuře. Ovšem tato firma se zabývá reprodukcemi pozitivů z českých uměleckých sbírek, což Jindřicha Broka nenaplňuje. Tento tvůrčí rozkol řeší konfiskací jednoho pokoje ve svém bytě pro účely ateliéru. Sám tvrdil,

že to byl krajně nezodpovědný čin, poněvadž v té době se mu narodil syn Vladimír (\*1945).

Roku 1949 se stává vedoucím fotografického oddělení Skloexportu, ale na vlastní žádost po roce odchází. V roce 1956 vydává knihu České sklo a také díky tomu, že v roce 1954 pomáhal spoluzakládat časopis Glass review, se vytváří takřka 30 ti letá spolupráce s tímto časopisem.



Ani na výstavě EXPO roku 1958 se tvorba Jindřicha Broka neztrácí a je odměněn zlatou medailí za soubor fotografií historických a moderních rytin.

Roku 1961 se do Humpolce dostává jedna z velmi zásadních fotografických výstav. Je jí výstava humpoleckých rodáků, která velice zásadně ovlivní Miroslava Vojtěchovského, další z ikon české fotografie skla 20. století. Píše se rok 1977 a Jindřich Brok po 17 letech ukončuje svoje působení na FAMU jako vyučující a předává předmět Fotografie skla právě zmíněnému Miroslavu Vojtěchovskému. Tito velcí autoři se pouze nemíjí, ale také dokážou tvořit spolu, což dokazuje jejich spolupráce na časopisu Glass review v letech 1977-1979.

Na konci 70. let se stává také soudním znalcem v oboru fotografie. Byl členem umělecko-hodnotitelských komisí, kdy dohlížel na kvalitu fotografií. Ovšem občas měl s fotografiemi problém, poněvadž podle jeho kritérií (a že tato laťka byla posazena velmi vysoko), fotografie neodpovídaly jakémusi úzu kvality. Tyto komise Svazu výtvarných umělců měly zásadní vliv na utváření fotografie a dokonce jakéhokoliv umění té doby. Autory tyto komise nutily k novým trendům a stylům a tudíž se utvářela možnost nových a inovativních prvků. Tyto komise spadající pod Československý fond výtvarných umění byly často orgánem, určující směr v umění. Pokud se komise rozhodla, že dílo nedoporučí, tak nebyla možnost jej jinak uplatnit. Jednoduše se za ním zavřela voda a autor měl možná jen malou šanci dílo prodat za směšnou částku a to jen na smlouvu o dílo, což znamenalo třeba jen desetinu stávající ceny díla a možného zisku.

Členy těchto komisí byli členové svazu umělců a ti rozhodovali o bytí a nebytí, o náklonnosti k autorovi, o jeho uplatnění. Velice často se stávalo, že komise neměla čisté úmysly a nadějně fotografie klidně potopila nebo zavřela do šuplíku. A toto jednání vedlo systematicky ke snížení kvality schválených fotografií a následně destabilizaci prostředí. A to vše jen z čiré závisti. Tohle ovšem nebyl případ Jindřicha Broka. Jak říká profesor Vojtěchovský: „Pokud by v komisi zasedali lidé jako Brok, tak by se kvalita udržela. On nikomu nezáviděl, opravdu to neměl zapotřebí.“

Komise byly zrušeny až v 90. letech, ale stále se objevují hlasy volající po nastolení obdobného systému. Aby někdo kvalitu fotografií hlídal, aby se nemohly odevzdávat laické fotografie a aby odevzdávané práce měly jistou kvalitu. Dneska fotí kdokoliv a neexistuje žádná kontrola kvality, a tudíž se globálně tato kvalita snižuje.

Jindřich Brok byl velmi ovlivněn tvorbou v duchu Nové věčnosti a tento styl je patrný z jeho fotografií. Sám neměl na koho navázat v oblasti fotografie skla, a proto musel vytvořit zcela osobitý a jedinečný styl práce. Jeho hlavní devízou byla kvalita fotografií. Jedné fotografii byl schopen věnovat klidně celý den práce, aranžování, osvětlování a vyvolávání s následnou retuší a to dokonce retuší i kazů samotného předmětu. Ovšem tento trend vedl k velkým úskalím, týkajících se jeho tvorby. Nebyl schopen, a také nejspíše ani nechtěl, tvořit více jak dvě fotografie denně, což se projevovalo na jeho flexibilitě a možnostech odevzdávání zakázek. Vždyť od každého negativu měl 5 až 6 možných variant, z kterých vybíral tu nejlepší. A to byly negativy velikosti 13 x 18.

Jeho kvalita se stala pověstnou, ale na druhou stranu i jakousi pomyslnou zhoubou.



Avšak stále byl nepostradatelným pro různé časopisy, publikace a také sklářské archivy, kde se nehledělo tolik na rychlost, ale především na kvalitu, která neměla u Jindřicha Broka srovnání. Jeho kvalita tkvěla ve faktu, že pochopil přesně, co daný předmět potřebuje a co si materiál žádá. Tento způsob osvětlení si velice střežil a jen opravdu malé procento lidí mělo možnost jej vidět při práci v jeho atelieru.

Jedním z těchto vyvolených byl jeho nástupce Miroslav Vojtěchovský. Jak vzpomíná profesor Vojtěchovský: “ V roce 1978 mě Brok pozval ke spolupráci, protože potřeboval zvýšit příjem před penzí. Tenkrát to jelo, dělali jsme 3 až 4 fotografie za den, neskutečná rychlost. Na Jindřicha Broka to byla nebývalá obrovská produkce. Jednou k nám přišel Pan Kutač

z Crystalexu, že by pro nás měl kšeft. Lumír Rott ho nechtěl dělat sám, tak jsme to fotili ve 3. Já, Brok a Lumír. Byl to katalog o 150 až 200 fotografiích a my jsme denně udělali 15 až 20 fotek. Byl to opravdu koncert. Jenom jsme si ukazovali, prostě pantomima, úžasný, strašná sranda. Jeden svítil, druhý manipuloval a třetí stavěl.“

To je málo známý fakt fotografie skla, ale jistě velmi významný. Sešli se zde tři z největších fotografů skla a ve společné kooperaci vytvořili dílo, které odráží všechny jejich osobnosti, styly a techniku fotografování.

Jako podklad pod fotografovaný objekt používá sklo, což dokonale umožňuje přístupu světla ze všech stran.



Nesvítí zásadně přímo na objekt, ale nechává sklo, aby samo přijalo světlo z okolí. Modeluje tím pádem pozadí scény. Struktura je naznačena jemnými lesky z přední a boční strany. Pro svůj více či méně popisný styl není ve světě moc znám, poněvadž světová tvorba se více ubírala směrem větší aranžovanosti, což kvalitu jako takovou odsunulo na druhou kolej. To také dokazuje, že česká fotografie skla se alespoň pod vedením Jindřicha Broka vydává svou vlastní cestou, zcela nezávislou od okolních trendů.

Ovšem existují i Brokovi současníci, kteří samozřejmě nejdou onou cestou a vybočují z jeho popisnějšího charakteru fotografií. Jedním z nich je Fred Kramer a posléze také Lumír Rott. Narozdíl od Kramera a Rotta, Brok nikdy neinklinoval k barevné fotografii. Vytvořil menší množství barevných fotografií pro obálky časopisu Glass review (nutno podotknout že velmi kvalitních a zdařilých), ale i přesto byla jeho doménou černobílá fotografie.



Na počátku 70. let experimentuje s technikou postupného odebrání rekvizit z obrazu. To navozuje efekt, při kterém jsou rekvizity na pozadí pouze naznačeny, často pouze svými konturami, zatímco hlavní předmět zůstává neodebrán po celou dobu expozice.

## LUMÍR ROTT

Lumír Rott se narodil 15. 10. 1928 v Buštěhradě v rodině drogisty. Již na měšťanské škole byl ovlivněn fotografujícím učitelem. I pod vlivem jeho osobnosti následně nastupuje na Grafickou školu v Praze. V té době tam vyučují uznávaní profesori Funke a Ehm. Bohužel kvůli 2. světové válce zde může studovat pouze v letech 1943-1944. Po zbytek války je nucen pracovat v dolech na Kladně. Po válce navazuje na nedokončené studium, pod vedením profesora Zdenko Fejfara. Po dokončení školy nastupuje do firmy Illek a Paul, navazuje další práci v Skloexportu, kde se setkává s Jindřichem Brokem a Fredem Kramerem. Ovšem v roce 1950 je povolán na vojnu, ale díky známostem odchází do Vojenského historického ústavu, kde retušuje nespolehlivé osoby z fotografií. Brzy je ale za politickou nespolehlivost vyhozen, což tehdy v té době nebylo nic zvláštního a raritního.

V roce 1955 na přímluvu Josefa Ehma a Jindřicha Broka získává členství ve Svazu českých výtvarných umělců a následně pracuje jako fotograf na volné noze. Lumír Rott vyniká velkou produktivitou práce a pracovitostí. Většinou je schopen celodenní práci stihnout za dopoledne, a proto nemá o zakázky nouzi. To je hlavním předpokladem nezaopatosti a nulové předpojatosti v umělecko-hodnotitelské komisi, ve které také zasedá, stejně jako jeho kolegové Jindřich Brok a Miroslav Vojtěchovský.

Nadále spolupracuje se Skloexportem a reklamní agenturou Rapid, kde potkává šéfredaktora Glass review, díky němuž se i on stává jedním z fotografů tohoto časopisu. Tato plodná spolupráce přetrvává až do roku 1989. Ve Skloexportu má ohromnou šanci sledovat při práci Jindřicha Broka a jeho práce se více či méně stávají jakousi kopií Brokových prací. Jak formou nasvětlení scény, používáním techniky minimálně velikosti 13 x 18 cm, tak také používáním rekvizit. Stává se prvním žákem Jindřicha Broka. Avšak velmi brzy se odvrací od daných zaběhlých stereotypů a snaží se najít svůj vlastní pohled a svůj vlastní rukopis ve fotografii skla.

Nejdříve je ještě ovlivněn tvorbou Freda Kramera v 60. letech, kdy využívá interiérů a začleňuje je do záběru. V této době se začíná distancovat od tvorby Jindřicha Broka a více tvoří formou nových směrů v reklamní fotografii. Avšak následně se ladně vyhýbá problémům s pozadím a s problematikou začlenění předmětu do děje. Od té doby používá techniku, která se mu stane vlastní a díky níž se stane známým

a více se přiblíží světovým trendům ve fotografii. Je to využívání zadní projekce.



Velmi často kombinuje sklo s pozadím svým způsobem dynamickým. Objevují se na něm například foukači, slévači a vcelku všemožné profese týkající se výroby skla. Často pozadí rozostřuje, čímž dává možnost sklu dýchat a vnáší do obrazu prostor. Velmi často ale nechává pozadí ostré, což se mi jeví jako nešťastně zvolená cesta, kdy pozadí konkuruje samotnému skleněnému objektu a na scéně vzniká chaos díky barevnému podkladu i chaos světelný.

Tento styl je jaksi poplatný době, době socialistického realismu. V tomto stylu nemá v republice konkurenta. Ovšem ve volné tvorbě používá jiný druh pozadí. Je v ní více ovlivněn moderním uměním, jak pop artem, tak také expresionistickou a surrealistickou malbou s prvky abstrakce. Jakmile se ale více začíná projevovat Miroslav Vojtěchovský a dostává se do popředí, je Lumír Rott nucen přehodnotit styl tvorby, kvůli přesycení trhu a musí se více držet nových trendů.

U Lumíra Rotta je velmi patrná poplatnost době. Jeho fotografie více či méně vyjadřují a nastavují zrcadlo socrealistickému prostředí. Jeho zakázky a fotografie na objednávku mají velikou míru stylizace a na mě působí dojmem vyumělkovanosti, jistého patosu, který se na ně snáší. Je jistě velmi kvalitním autorem, ale jeho kvalita vyniká spíše v oněch volných fotografiích, volné tvorbě, kde není svázán žádným společenským územ a může naplno rozvíjet své kvalitně naučené řemeslo.



## GABRIEL URBÁNEK



Jeho otec byl internistou, ale současně s medicínou studoval Akademii výtvarných umění v Praze. Avšak právě jeho rodinné podmínky mu daly vzniknout a vyniknout jako umělci. Na jedné straně se jeho otec věnoval malířství a sochařství, na straně druhé jeho matka, doktorka přírodních věd, studovala ilustraci. Studoval v posledním možném ročníku u profesora Ehma v Grafické škole v Hellichově ulici. Je ale vyloučen a odmaturovat musí až v Brně. Taktéž v Brně úspěšně skládá zkoušky na vysokou školu dějin umění v Brně, ale jeho obor se tento ročník neotvírá a proto je, shodou šťastných okolností, pro fotografii skla na přimluvu své matky vzat do Umělecko-průmyslového muzea v Praze jako pomocná síla.

Ve fotografii skla je naprostým samoukem, správnost fotografování odpozoval od svých kolegů, ale nikdy s nimi nespolečně pracoval na rozdíl například od Miroslava Vojtěchovského, kterého vedl Jindřich Brok. Gabriel Urbánek se po letech stává jednou z vůdčích osobností ve fotografii skla a udává trendy a míru kvality fotografií skla a celkově vzato užitých předmětů všeho druhu. Přes starobylé barokní hodiny, kameninu a porcelán. I přes tuto skutečnost a osobnost kvalitního fotografa nemá ambice být světoznámým umělcem, nepořádá vlastní výstavy, nepublikuje, krom publikace o svém otci Gabrielu Urbánkovi zabývajícím se malířstvím

a sochařstvím. O svých ambicích ve fotografii řekl: „Skutečně nemám ambice fotografa, nemám k tomu důvod, výtvarné umění hledám jinde. Miluji ale díla Josefa Sudka, Jana Svobody, mého kolegy, ale víc se tím nezabývám. Děláním fotografií, ale není to můj koníček.“ Což je velmi unikátní a ojedinělý pohled na fotografii od tak známého fotografa.

Převážnou dobu své činnosti věnuje fotografování historického skla, jak pro Umělecko-Průmyslové muzeum v Praze, tak pro evropská muzea a přední skláře, jako je například Pavel Libenský.



Při fotografování zastává názor, že je velmi důležitá znalost skláře a pochopení jeho prací i pohnutek, které vedly k vytvoření uměleckého díla, které se chystá fotografovat. Také nezasahování aranží do objektu je důležitou součástí. Sklo má mluvit samo za sebe a jde o to, co nejuvěrněji zachytit fotografovaný objekt. Čímž se stává jedním z předních fotografů razících myšlenku dokonale popisné a čisté fotografie. Důkazem těchto tvrzení jsou jeho vlastní slova: „Já se snažím fotku udělat tak, aby dílo bylo věrohodné, aby galerista, který si ho chce koupit, nebyl fotografií ovlivněn. Respektuji výtvarníka a to, co v díle skutečně je, nepřidávám nic ze svého. Nejdůležitější u skla, to se týká moderní skleněné plastiky, je nepodléhat laciným optickým efektům, které sklo dovede. Respektovat otázku svícení, které se v případě skla nedá ošidit jako u jiných věcí.“

Digitální fotografii obrazu se snaží vyhýbat už jen díky svému přesvědčení nezasahovat do finálních fotografií různými efekty, které by byly nepatřičné a narušovaly celkový dojem z díla.

„Když jsem se naučil pracovat s počítačem, zkusil jsem si upravit pár fotek, zvětšil jsem formát a hrál jsem si a zjišťoval, co to udělá. Některé byly efektní, zajímavé – okamžitě jsem je prodal. Kupci se zdály zajímavé do kanceláře a snad tam vypadaly i pěkně. Ale já sám vím, že je to podvod – fotografii rozfázovat, rozdělit, manipulovat – mě to nic neříká...“

## MIROSLAV VOJTĚCHOVSKÝ

„Já dělám sklo, je to komerce, ale je to lepší než sedět v drůbežárně ve vrátnici. Nestydím se za to, že fotografuji sklo!“

Miroslav Vojtěchovský se narodil 29. 7. 1947 ve Velimi u Kolína v rodině evangelického faráře. Po základní škole se chtěl stát fotbalistou nebo alespoň sportovním fotografem, ale ze všeho nejvíc výtvarníkem a režisérem. Od 11 let se zajímá o loutkové divadlo. Dokonce hraje i v představení, za které vyinkasuje 60 korun a následně si za ně koupí fotoaparát Pionýr. Díky němu začíná paralelně fotografovat s divadlem. Jeho otec jej v loutkoherectví podporuje a na faře vyrůstá profesionální loutkové divadlo srovnatelné snad jen s divadlem Skupů v Praze.

Už to vypadalo, že se Miroslav Vojtěchovský bude fotografií zabývat jen na amatérské úrovni, ale zasáhla prozřetelnost a v roce 1961 navštívil výstavu Humpoleckých rodáků, kde se také nacházely fotografie Jindřicha Broka z 50. let. Pod vlivem těchto fotografií se rozhodl, že se stane fotografem. Vzhledem k politické situaci té doby nebylo možné, aby studoval střední školu kvůli k jeho původu. Proto je nucen odejít do Českých Budějovic na učeliště. Ovšem kvůli nevyhovující kvalitě výuky odchází na svoji vlastní žádost na učení do Děčína k Stanislavu Kisilovi. Po vyučení odchází do Prahy na Grafickou školu v Hellichově ulici, pod vedením profesora Miloše Götzeho. Miloš Götze byl jedním z prvních lidí, kteří jej přivedli ke sklu. Na škole fotografovali sklo, ale Götze se spíše zaměřoval na sklo, při denním světle a jeho fotografie zaostávaly v aranžmá scény.

Po studiích se konkurzem dostává do reklamní agentury Merkur. Kalendářem roku 1974 se stává jeho kalendář firmy Laurin a Klement, na které spolupracoval s K. Suzanem. Současně s prací v reklamní agentuře Merkur studuje na pražské FAMU, kde se setkává s Jindřichem Brokem. Závěrečná práce na FAMU s názvem Vývoj československé teorie fotografie 20. století se po menších úpravách stává učebním materiálem FAMU.

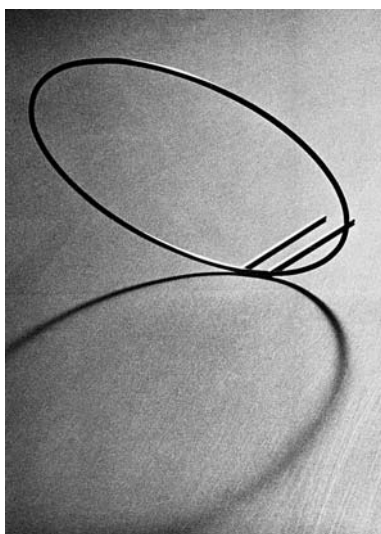
Mezi lety 1977-1979 spolupracuje s Jindřichem Brokem pro časopis Glass review. Sám říká: „Měl jsem za sebou praxi, jedenáct let fotografických škol, ale za měsíc práce u Jindřicha Broka jsem se naučil víc, než na všech školách dohromady! Fotografovat sklo jsem uměl už před spoluprací s Brokem, tam jsem hlavně získal jistotu v tom, co dělám.“

Ale občas to nebylo tak jednoduché, jak by se mohlo zdát vzhledem k náladovosti Jindřicha Broka. „Jednou k nám přišel pan Einhorn a povídá. Ukaž mi toho člověka s nejlepšíma nervama na světě, ukažte toho Vojtěchovskýho, když dokáže pracovat s Brokem.“

Po roce 1980 se více méně osamostatňuje v práci pro časopis a tato spolupráce končí až po 10 ti letech, také z důvodu ve změnách ve vedení a v zaměření časopisu. Po Jánů Šmokovi přebírá na FAMU předměty Fotografie skla a Skladba obrazu. Roku 1990 se stává vedoucím katedry fotografie na FAMU. Docenturu dokončuje v roce 1993 s habilitační prací na téma Smysl a metodologie vysokoškolské umělecké výchovy. V tomtéž roce se stává prorektorem AMU pro věci studijního a pedagogického rozvoje. Za další 4 roky je jmenován profesorem na základě přednášky o etice fotografie. Stává se tak prvním profesorem fotografie u nás. Poté vyučuje 4 roky ve Washingtonu D.C. Po roce 2003 začíná vyučovat na Masarykově universitě v Brně na Filozofické fakultě a také vyučuje stejný obor na Universitě Karlově. V této době vyučuje na soukromé vyšší odborné škole fotografii, ale především vede vlastní ateliér na Fakultě užitého umění a designu na Universitě Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem. V roce 2007 se stal Osobností české fotografie společně s Jindřichem Štreitem.

Oblíbeným druhem skla je „Sutnarovké“ sklo, tedy sklo hladké, tvarované z volné ruky. Nemá rád všelijaké okrasy na skle, pokud jde například o broušení či rytí.

Oblíbenými autory, s kterými také s chutí spolupracuje, jsou především Václav Cígler, František Vízner, Petr Hora a Oldřich Plíva.





Na rozdíl od svého mentora Jindřicha Broka, Miroslav Vojtěchovský nijak neskrývá svůj fotografický know-how a velmi aktivně vyučuje, nejen jak správně nasvítit sklo, (o čemž jsme se mohli nejednou přesvědčit na workshopech v Opavě pořádaných Slezskou univerzitou) ale také teoretickou průpravu fotografa. Sám říká: „Myslím si, že nevzdělaný fotograf nemá cenu. Když vybíráme studenty, také dbáme na to, aby neuměli jenom stisknout spoušť, zaostřit a exponovat, ale aby byli ochotni pracovat i sami na sobě, vzdělávat se. Přednášky jsou syntetické, spojují oblast fotografie, estetiky výtvarného umění, dějin oboru, ještě více dějin obecných a celou řadu společenských věd. Snažíme se studentům zprostředkovat širší obraz a ukázat jim, že věci se mají analyzovat ze širšího pohledu.“

Ve své fotografické tvorbě zásadně využívá umělého osvětlení. Díky němu je možné více kontrolovat světlo dopadající na danou scénu, hru světla a stínů a především je ihned vidět odezva na změny. Požívá více světelných zdrojů, odrazné desky, jak černé, tak klasické bílé. K měření expozic nejvíce využívá bodového expozimetru, který umožňuje největší kontrolu nad jednotlivými částmi scény a jejím kontrastem. Z toho všeho je cítit jistý perfekcionismus, kterému byl učen již od začátku své tvorby především Jindřichem Brokem. Svoje fotografie má pod neustálým dohledem, má kontrolu od začátku do konce. „Nikdo nemůže moje diapozitivy zkazit tak jako já“, dodává. Narozdíl od svého učitele Jindřicha

Broka si i sám navrhuje grafickou stránku projektu, například obaly pro firmu Preciosa. „Brok byl nešťastný, nechtěl se grafikou vůbec zabývat.“

Na počátku 80. let poprvé zkoumá fotografování pomocí vícenásobných expozičních. Následně se tento styl fotografie stává vrcholem jeho tvorby a díky spolupráci s muzeem automobilky Škoda má možnost tímto stylem fotografovat kalendář pro výše zmíněné muzeum. Za tento inovativní styl dostává titul Qualified European Photographer. Na tomto projektu spolupracoval s Marianem Benešem. Často s ním v poslední době spolupracuje, ale není to formou asistování, ale formou spolupráce. Na otázku, proč nikdy neměl asistenta, odpovídá: „Moje pracovní časy neumožňují se dohodnout a sejít se. Soustředění o samotě je ideální. Nechtěl jsem být svázaný, vždy mě další osoba spíše znervózňovala. Marian (Beneš), to je jiný, to je hotovej fotograf, u fotografování se dobře bavíme.“

Taktéž využívá v multiexpozičních prvku detailu, kde kombinuje celkový pohled s vhodně vybraným detailem, čímž vystává nový, jak estetický, tak informativní prvek v jednom obraze. Hojně využívá také pohledu, což jej odlišuje od jeho mentora Jindřicha Broka, který spíše inklinoval k frontálnímu zobrazení či nadhledu. Také se nebrání využití zadních projekcí, stejně jako Lumír Rott.



Dalo by se říci, že jeho tvorba je jistou syntézou, ale nejen syntézou - také rozšířením nejlepších prvků od každého z velkých fotografů skla české historie a povznáší ji na novou vyšší úroveň. Stává se největším fotografem skleněných předmětů české a československé historie.

## NOVÁ ÉRA = NOVÉ PŘÍSTUPY

Na konci 20. století se ve fotografii skla stále více uplatňují nové vlivy a trendy přesahující hranice předešlých let. Kombinují se různě směry a různé druhy fotografie. Stále více se prolínají a komplementárně doplňují, aby našly nový hlas pro novou dobu. Více a více se fotografie skla dostává do exteriérů, opouští přítmi ateliéru a přibližuje se živé fotografii. Nikoliv statické, jak to bylo u výše zmíněných autorů, až samozřejmě na menší odchylky a výjimky. Kombinuje v sobě prvky reklamní fotografie, při kterých se sklo často začleňuje do reklamních a moderních zátiší a dostává tak nový rozměr.



Marek Novotný

Další cestou, kterou se vydává, je cesta kooperace s prvky módní fotografie, kdy se do výsledného prvku začleňuje prvek osoby, samozřejmě



nejčastěji prvek ženského těla, jakoby evokující a navozující sounáležitost jednotlivých prvků. Snaha přiblížit ladné tvary skla ženským tvarům je více než zřejmá. Již z počátků fotografie je sklo konfrontováno a také se mu přisuzuje, pro jeho ladnost tvarů a krásu, cosi společného s ženským tělem. Ale až nyní je velmi často tato konfrontace používána a využívána.

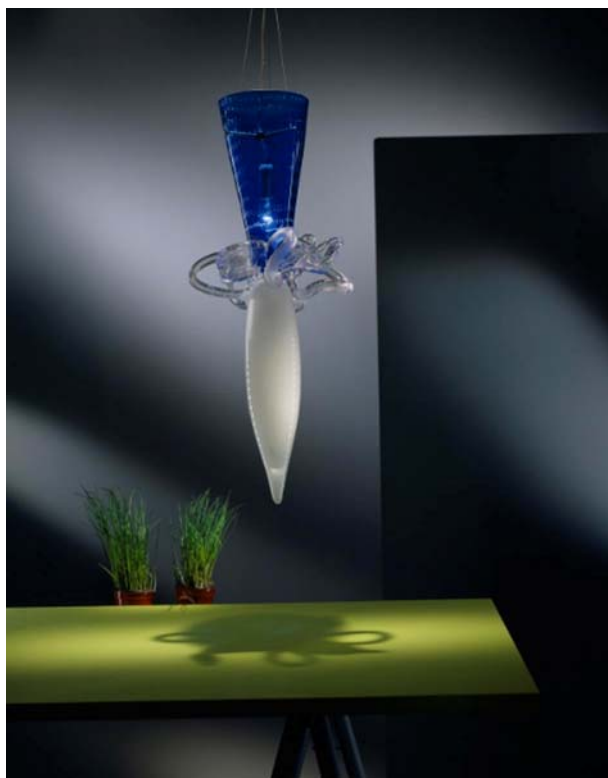


Mgr. Jan Pohribný

Již není tolik preferováno čisté, absolutně kvalitě nafotografované sklo, ale více se klade důraz i na prvky obklopující samotné sklo a utvářející celkovou kompozici.

Vyvstává nová generace, která se rekrutuje z fotografů zaměřujících se na jiné elementy fotografie a ke sklu se dostává jakýmsi obloukem. Od Tarase Kuščynského, spíše známého pro svoje akty a módní fotografii nebo Filipa Šlapala, jednoho z nejlepších fotografů architektury, po Jana Pohribného, s jeho inovativními a neotřelými pohledy do krajiny.

I ve fotografiích skla jsou patrné prvky, které jsou pro daného fotografa příznačné, a které si s sebou nese. Například Filip Šlapal, velmi často využívá sklo v úzkém kontaktu s architekturou.



Filip Šlapal

Jan Pohribný zase často využívá podobné postupy a prvky „mysticismu“ z volné tvorby a vnáší je i do fotografie skla.



Mgr. Jan Pohribný

Samozřejmě všichni z výše zmíněných fotografů jsou také fotografové reklamní, a proto pro ně sklo není tak vzdálené, ale i za těchto podmínek nejsou hlavně fotografie skla, jak tomu bylo v dekadách předešlých, kdy se autoři specializovali čistě na jedno odvětví.

Dnes jsou fotografové více rozmělněni mezi další druhy reklamní fotografie, a proto tato specializace naprosto vymizela.

Ateliérová fotografie se dostává do pozadí a nastupuje éra fotografie skla v plenéru. Klasická ateliérová fotografie nenaznačuje velký progres oproti letům minulým, spíše je patrná snaha napodobit „staré mistry“ a přiblížit se jejich dokonalosti. Samozřejmě, že vše usnadňuje v dnešní době nástup digitalizace. Ale i tak je v ateliérové fotografii skla spíše patrný převládající směr hledání nových cest, nových směrů, jak ji posunout dál a vymanit se ze stereotypu. Stává se to nevyhnutelnou složkou evoluce ateliérové fotografie skla.

Zatímco v předcházejících letech byli fotografové ovlivňováni svými mentory, Jindřich Brok Funkem, Lumír Rott Jindřichem Brokem, Miroslav Vojtěchovský taktéž Jindřichem Brokem, tak v dnešní době je míra ovlivnění minimální. Nové směry a osobitost autorů je pro ně prioritní veličinou. Této osobitosti ještě více napomáhá digitální technologie.

V zásadě nic není nemožné, a proto neexistují hranice. Je jen a jen na autorovi, jaký tvůrčí prostředek využije. Existuje mnoho možností, od barevnosti, po různé montáže a vsazování předmětů do prostorů, ve kterých se nevyskytují, a tudíž získávají nový rozměr a svou nevšedností více upoutají pozornost. Těchto koláží a výrazových prostředků hojně využil další z moderních fotografů skla, Marek Novotný, při svém fotografování pro firmu Preciosa, kde začlenil právě skleněné předměty do přírody tak, jako by byly její součástí.



Marek Novotný

Vzhledem k žalostné situaci tuzemských skláren se větší příděl fotografických zakázek rekrutuje z designerských studií, ať se jedná o studia, jakými jsou Ogloj Chorchoj nebo Mimolimit, či od jednotlivých sklářů. Proto i fotografie jsou více individualizovány a přizpůsobovány přáním jednotlivých autorů a je s nimi často konzultováno.

Na počátku 90. let se také otvírají rozsáhlé možnosti a trh se začíná zvolna uvolňovat. To nejenže pomáhá samotným sklárnám, ale také to vytváří nové možnosti pro fotografy skla. Této příležitosti se chopí především nově vzniklá grafická studia, která disponují entuziasmem, elánem a kvalitními umělci. Tyto grafická studia navíc disponují výhodou, že jsou schopna vytvořit ucelenou Corporate Identity, na rozdíl od dob předešlých, kdy to byla práce velkého, na sobě nezávislého okruhu spolupracovníků.

Sklárny chtějí oživit svou strnulou formu prezentace a vnést nový, svěží vítr a neotřelost do své propagace. Začínají se odvracet od strulé, ač perfektně nafotografované ateliérové fotografie a hledají nové směry, jak zaujmout. Jednou z těchto cest k novým trendům, je využití skla v prostředí, ve kterém se především nachází, tedy v interiéru.

V roce 1992 vzniká grafické studio Caverna, které následně dostává zakázky od koncernu skláren v Novém Boru. Mnohaletou systematickou spoluprací vytváří ucelenou propagaci skláren, jako jsou Crystalex, a tím udává styl, jakým se fotografie skla bude v 90. letech vydávat po následujících několik let.

Dalšími z vůdčích grafických studií je studio Avant, tvořící především pro sklárnu Preciosa v Jablonci nad Nisou.

V poslední době je ovšem vystřídáno studiem Pentimenti, v čele s fotografem Markem Novotným.

Fotografie konce století je tedy více multikulturní záležitostí. Oborem, který více inklinuje k ostatním směrům a vlivům a prolíná se s nimi, v čemž tkví velký progres a doufejme i jistá budoucnost.

## ZÁVĚR

Dalo by se říci, že fotografové, kteří pochopili potřeby skla a přizpůsobili druh nasvětlení a tvorbu právě tomu jednomu jedinému druhu, který zrovna fotografují, dokázali se prosadit tak, aby byli uznáváni nejen ve fotografických kruzích. Každý předmět soliterně potřebuje něco jiného a jen člověk, který tomu rozumí i po teoretické stránce dokáže udělat dokonalou fotografii vystihující dokonalost a hmotu onoho skla. Z tohoto důvodu není fotografie skla jednoduchou a fotograf by v nejlepším možném případě měl disponovat znalostmi z obou oborů. Jak z oboru fotografického s vědomím dobré řemeslné práce v základu, tak také z oboru sklářského s pochopením veškerých jeho aspektů a jevů, které ovlivňují jeho vizualizaci.

## OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

### Jindřich Brok









## Lumír Rott



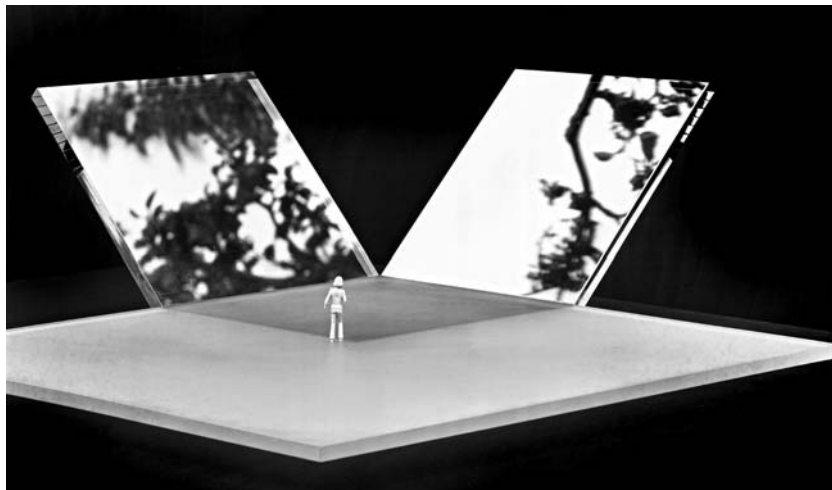
## Gabriel Urbánek

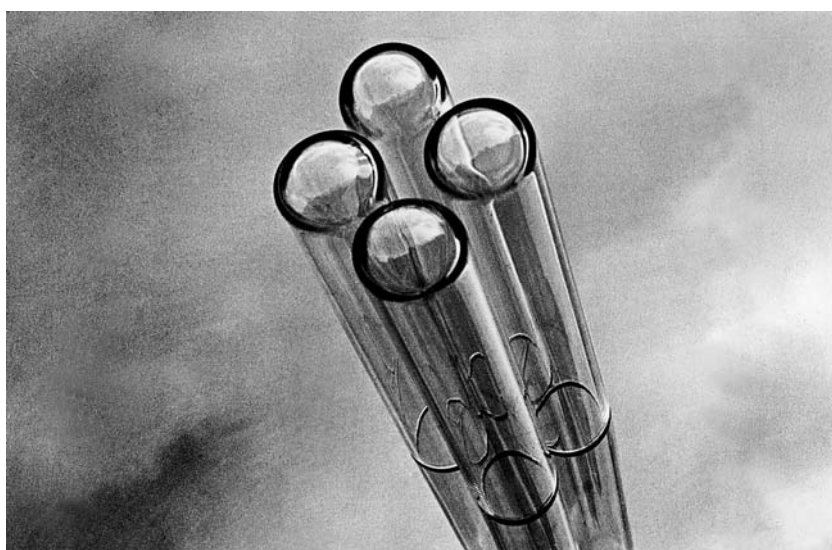


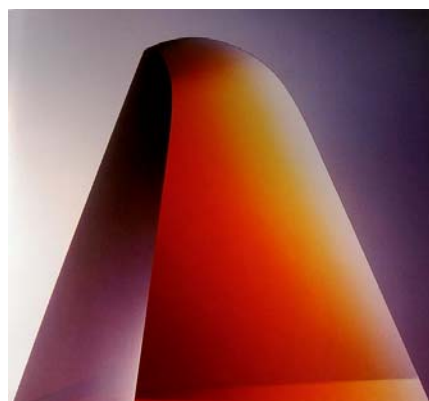
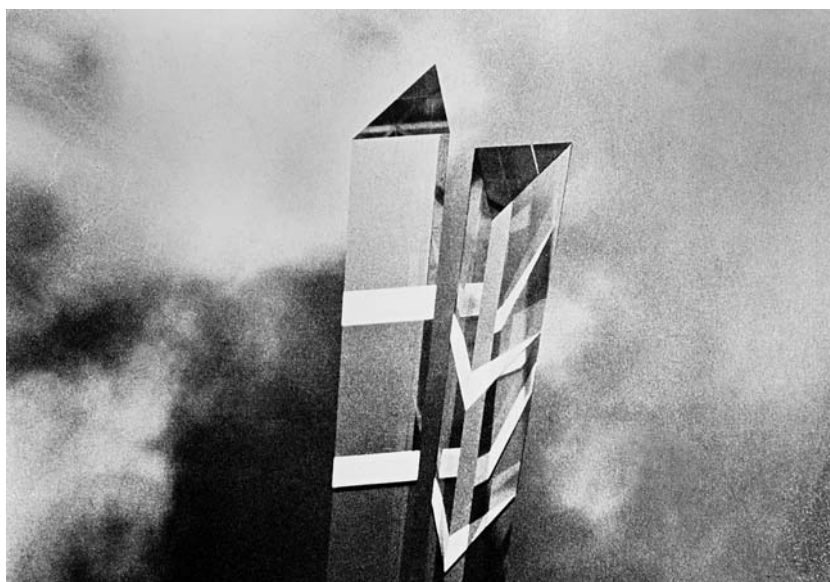




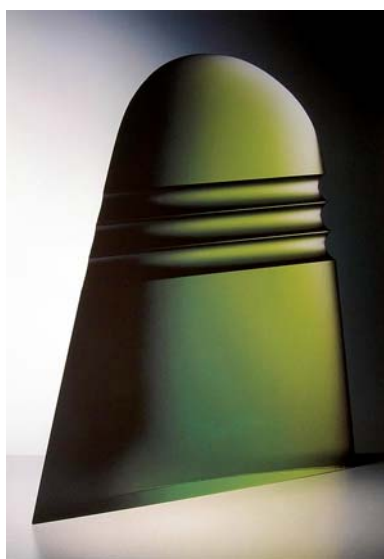
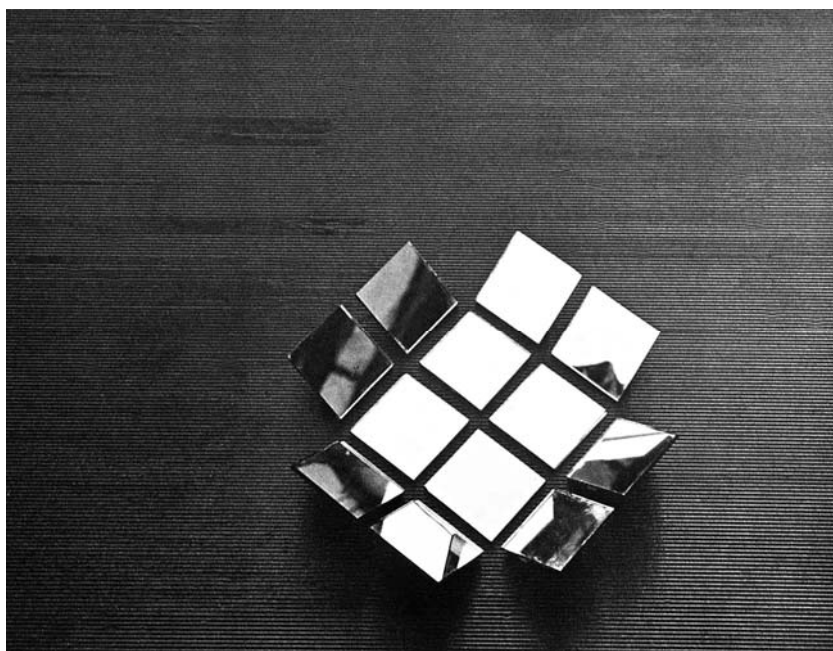
## Miroslav Vojtěchovský

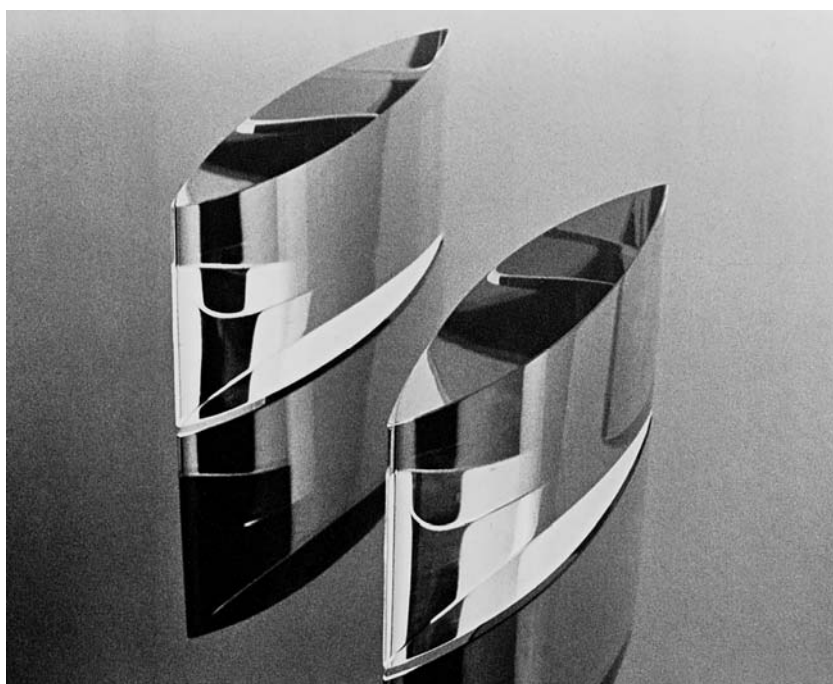
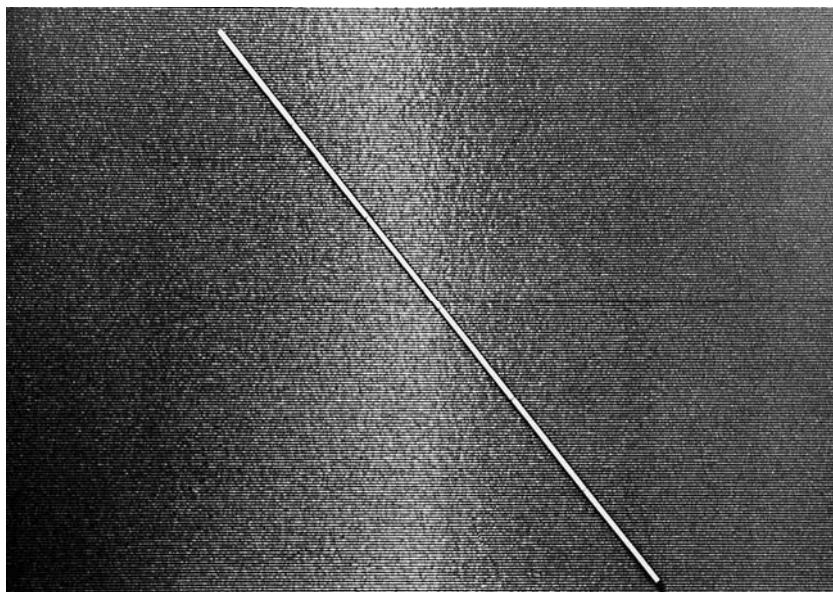








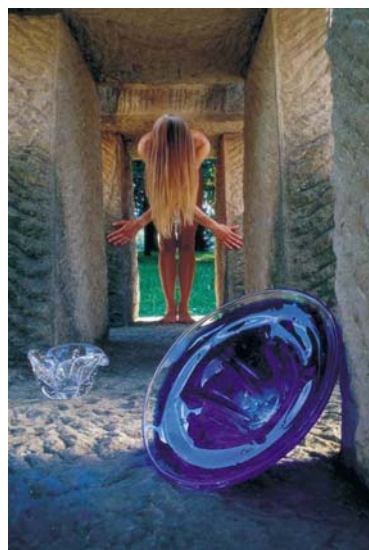




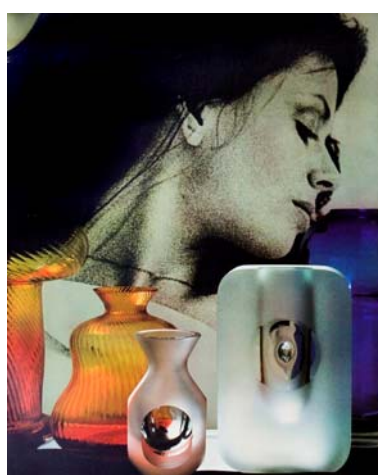
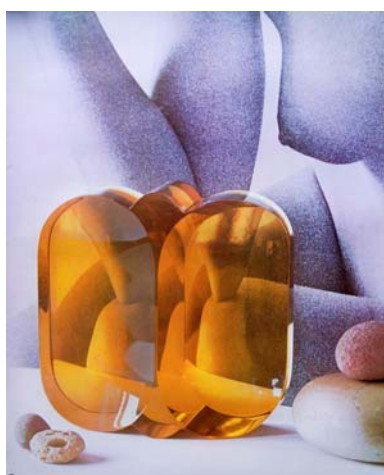
## Jan Pohribný

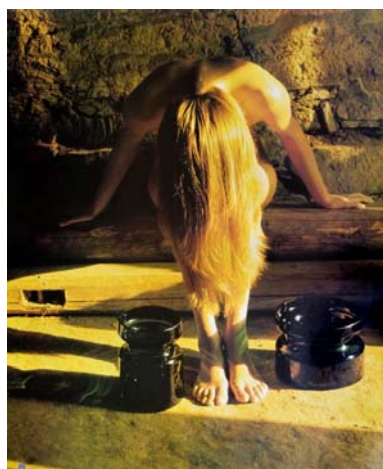






## Taras Kuščynskij





## Filip Šlapal







## Marek Novotný





## POUŽITÁ LITERATURA

- Balajka, Petr: Encyklopedie české a slovenské fotografie, Asco, Praha 1993
- Birgus, Vladimír – Mlčoch, Jan: Česká fotografie 20. Století, Kant, 2005
- Časopisy Glass review
- Drahotová, Olga: Bohemian Glass, Odeon, Praha 1970
- Drahotová, Olga: Evropské sklo, Artia, 1985
- Jaskmanický, Jiří: Jindřich Brok: Fotografie, Galerie Paideia, 1996
- Langhammer, Antonín: Legenda o českém skle, Praha 1999
- Langhammer, Antonín – Vondruška, Vlastimil: České sklo, Crystalex, Nový Bor 1991
- Medková, Jiřina: Povídaní o českém skle, Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1979
- Pecák, Josef – Vojtěchovský, Miroslav: Fotografie magazín, Praha 1996
- Petrová, Sylva: České sklo, Praha 2001
- Sekera, Jan – Šetlík, Jiří: Sklo a prostor, České muzeum výtvarných umění, 1998
- Šerých, Jiří: Taras Kuščynskij, 1992
- Šindelář, J.: Estetické hodnocení skla
- Tichý, Jiří: Sklo a obraz, Atelier 2005
- Vojtěchovský, Miroslav: Podoby Jindřicha Broka, Revue fotografie 1977/2
- Volf, M. Bohuslav: Sklo: Podstata, krása, užití, Pražské nakladatelství Jiřího Poláčka, Praha, 1947

<http://www.mimolimit.cz> - 19. 6. 2009

<http://www.spyron-design.cz/> - 27. 6. 2009

<http://www.boreksipek.cz/pages/glass.html> - 28. 7. 2009

<http://www.lasvit.com/i> - 19. 6. 2009

<http://www.volny.cz/pohribny/> - 11. 7. 2009

## JMENNÝ REJSTŘÍK

Brok Jindřich	9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 19, 22, 23, 24, 25, 30, 34, 35, 36
Kramer Fred	9, 15
Kuččynskij Taras	9, 28, 49, 50
Novotný Marek	27, 31, 53, 54
Pohribný Jan	4, 28, 29, 30, 46, 47, 48
Rott Lumír	9, 14, 15, 16, 17, 25, 30, 37
Šlapal Filip	28, 29, 51, 52
Urbánek Gabriel	9, 19, 38, 39, 40
Vojtěchovský Miroslav	4, 9, 11, 12, 13, 16, 19, 22, 24, 30, 41, 42, 43, 44, 45