



Renata Štěpařová
Teoretická diplomová práce

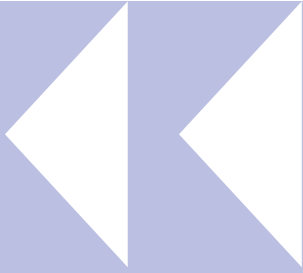
Karel Kerlický, nakladatelství **KANT** a fotografie

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě



Opava 2014







Karel Kerlický,
nakladatelství KANT
a fotografie

Karel Kerlický,
the KANT Publishing House
and Photography

TEORETICKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Obor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí práce: Prof. PhDr. Vladimír Birgus
Oponent: Doc. ak. mal. Otakar Karlas

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie



Opava 2014





Abstrakt

Ve své diplomové teoretické práci mapuji důvody, které vedly Karla Kerlického k založení nakladatelství KANT. Zabývám se počátky jeho zájmu o fotografii a polygrafii, jeho vlastní fotografickou tvorbou. Snažím se postihnout principy fungování tohoto nakladatelství v kontextu s knižním trhem u nás i v zahraničí, zajímá mě otázka role obrazové publikace v dnešním světě. Některým vybraným titulům se věnuji samostatně a podrobněji. Chtěla bych, aby moje práce byla holdem záslužné činnosti Karla Kerlického.

Klíčová slova

Karel Kerlický, nakladatelství, kniha, fotografie, publikace, obrazová, tisk, polygrafie, reprodukce, katalog, česká

Abstract

In my theoretical dissertation, I map the reasons that led Karel Kerlický to the establishment of the KANT Publishing House. I investigate his very beginnings of his interest in photography and printing, i. e. his own photographic works. I try to grasp and express the principles of operation of this publishing house in the context of both the domestic and foreign book market and I am especially interested in the role played by pictorial books in today's world. Some selected titles are investigated individually and in more detail. I would like my dissertation to become a tribute to Karel Kerlický and his praiseworthy activities.

Keywords

Karel Kerlický, publishing house, book, photography, photograph, pictorial, printing, print, reproduction, catalogue, Czech



SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Akademický rok: 2012/2013

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení:	Renata Štěpařová
Osobní číslo:	F101141
Studijní program:	N8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média
Studijní obor:	Tvůrčí fotografie
Název tématu:	T: Karel Kerlický, nakladatelství Kant a fotografie
Téma anglicky:	T: Karel Kerlický, the KANT Publishing House and Photography
Zadávací ústav:	Institut tvůrčí fotografie
Zásady pro vypracování:	

Vznik nakladatelství, principy, na kterých funguje ve vztahu k fotografii

Forma zpracování diplomové práce: tištěná

Seznam odborné literatury:

Birgus, Vladimír: Česká fotografie 20. století
Rozhovor s Karlem Kerlickým

Vedoucí diplomové práce: Prof. PhDr. Vladimír Birgus
Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání diplomové práce: 4. ledna 2013
Termín odevzdání diplomové práce: 27. dubna 2014

V Opavě 8. prosince 2013

Prof. PhDr. Vladimír Birgus
vedoucí ústavu



Poděkování Prohlášení

Děkuji mnohokrát za vedení práce, konzultace a cenné připomínky Prof. PhDr. Vladimíru Birgusovi.

Také velmi děkuji Karlu Kerlickému za spoustu času, který našel, navzdory své pracovní vytíženosti, k rozhovorům o nakladatelství a k prohledávání osobního archivu.

Děkuji rovněž ostatním vstřícným lidem kolem nakladatelství za jejich pomoc, z mnoha chci jmenovat Janu Hofmanovou, Annu Šlechtovou, Evu Jamníkovou, Doc. ak. mal. Otakara Karlase, Mgr. Josefa Mouchu, Alenu Dvořákovou a Viktora Fischera.

Dík patří i Mgr. A. Petru Vlčkovi za citlivě zvolenou grafickou úpravu a za precizní předtiskovou přípravu.

A ráda zmiňuji svého manžela Miloše Štěpaře, který mi věnoval při práci svoji plnou podporu a pochopení.

Prohlašuji,

že jsem práci vypracovala samostatně a použila pouze citovanou literaturu.

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

V OPAVĚ 12. DUBNA 2014

Renata Štěpařová



OBSAH

	Úvod	---	8
1	Knih jako forma prezentace fotografií	---	9
2	Splnil jsem si své sny (komentovaný rozhovor s Karlem Kerlickým)	---	13
3	Počátky a příčiny	---	24
4	Magika tiskařiny – od píky	---	30
5	Volná fotografická tvorba Karla Kerlického	---	36
6	Nakladatelský dům nahrazen nakladatelovým stolem	---	45
7	Karlův most – mezi dvěma světy	---	48
8	Vybrané publikace nakladatelství KANT	---	51
8. 1	Česká fotografická avantgarda	---	54
8. 2	František Drtikol	---	58
8. 3	Jaroslav Rössler	---	60
8. 4	Jaromír Funke Mezi konstrukcí a emocí	---	62
8. 5	Akt v české fotografii	---	66
8. 6	Josef Sudek neznámý	---	67
8. 7	Josef Sudek Smutná krajina	---	69
8. 8	V plném spektru	---	71
8. 9	Česká fotografie 20. století	---	73
8.10	Vladimír Birgus	---	79
8.11	Dana Kyndrová Žena	---	82
8.12	Dita Pepe Autoportréty	---	84
8.13	Jindřich Štreit	---	86
8.14	Viktor Kolář Ostrava	---	89
8.15	Viktor Kolář Canada 1968–1973	---	91
8.16	Alena Dvořáková Viktor Fischer Voda	---	92
8.17	Miroslav Tichý Podoby pravdy	---	96
8.18	Petra Růžičková Pevnost	---	98
8.19	Jan SágI Tanec na dvojitém ledě	---	99
8.20	Fotogenie identity	---	104
8.21	Jiří David Skryté podoby	---	106
8.22	Jiří David Inside Out Fotografie 1993–2000	---	107
8.23	Tenkrát na Východě Češi očima fotografů	---	109
8.24	Katalogy	---	110
8.25	Vnitřní okruh v české fotografii	---	114
8.26	Česká loutka	---	117
8.27	Ladislav Zív	---	118
9	Cesta ke čtenáři	---	121
10	Seznam fotografických publikací a knih o fotografii nakladatelství KANT	---	131
11	Seznam použité literatury	---	134
12	Jmenný rejstřík	---	136




Úvod

Ve své magisterské diplomové práci chci pokračovat v tématu započatém v mé práci bakalářské¹⁾, v tématu, mapujícím nakladatelskou aktivitu v naší zemi s důrazem na českou fotografii. Vedle Viktora Stoilova a jeho Torstu je Karel Kerlický se svým KANTEM v této záslužné činnosti zásadní osobností. Torst a KANT, jak oba majitelé svorně potvrzují, vedle sebe existují bez známek konkurenční řevnivosti či rivality. Každé z nakladatelství funguje na trošku odlišných principech, Stoilov i Kerlický vtiskují do práce vlastní přístup, vlastní osobnost.

Velkou devizou Karla Kerlického je jeho fundovanost v oboru polygrafickém, detailní znalost technologie. Z této skutečnosti se také odvíjí zaměření KANTU na „velké“ obrazové publikace, s maximální pozorností na zdokonalování technických možností reprodukcí.

Ediční plány KANTU zahrnují kromě fotografie i ostatní oblasti výtvarného umění. Fotografie se tedy v Kerlického nakladatelství ocitá v té správné společnosti, do které, dnes již bez diskuzí, právem náleží.

V diplomové práci zmapuji počátky Kerlického zájmu o obor fotografie i další okolnosti, které vedly ke zrodu vydavatelství. Dále se budu věnovat specifikám fungování KANTU i obrazové publikaci jako prezentaci umělcova díla obecně. V neposlední řadě se podrobněji zaměřím na některé z důležitých knih KANTU.



1 / Kniha jako
forma
prezentace
fotografií





Fotografie, a v této publikaci budeme mít na mysli fotografii uměleckou, je samostatný a svébytný obor výtvarného umění. Autor jejím prostřednictvím sděluje své vidění a chápání světa, ukazuje nově nalezené vztahy a souvislosti. Jestliže tedy autor sděluje a ukazuje, předpokládá se další ve hře – ten, který vidí a zpracovává to, co mu je prostřednictvím uměleckého díla předkládáno.

Divák – konzument umění se s fotografií může potkat náhodně nebo cíleně. Fotografie různých kvalit na nás útočí denně a téměř všude – na ulici, v dopravních prostředcích, v interiérech soukromých i veřejných, u silnic nebo i na zcela nečekaných místech – třeba uprostřed jihoamerické náhorní plošiny Altiplano. Někdy kultivují obecný vkus, jindy ho kazí, provokují nás či iritují.

K záměrnému setkání autora díla a diváka dochází v galerii či jiném výstavním prostoru, občas cíleně či náhodně i v prostoru veřejném, v posledních letech potom stále častěji ve virtuálním světě internetových stránek nebo v obrazové publikaci. Poslední případ nabízí méně autenticity, než prvně jmenovaný, přece jen se jedná o reprodukovaní díla, ale umožňuje zase v podstatě libovolné množství času, stráveného studiem, vstřebáváním a poznáváním fotografií. Objekt zájmu se stává do určité míry naším vlastnictvím, můžeme se s ním opakovaně konfrontovat a konfrontovat tak i změny nahlížení na dílo v souvislosti s osobním vývojem.

Fotografie je v dnešní době všudypřítomná. Útočí v ulicích – například z výloh obchodů i kiosků...

Foto: Renata Štěpařová, 2014



Fotografie si žádá naši pozornost i na místech nečekaných – třeba v přírodě, u třešňového sadu...

Foto: Renata Štěpařová, 2014



I pro fotografa je vlastní fotografická publikace nepochybně velmi důležitým zhmotněním uměleckého snažení a směřování.

Jako první prožil uspokojení z komerčně publikované knihy, obsahující jeho fotografie, William Fox Talbot. Světlo světa spatřila roku 1844 pod názvem „Tužka přírody“, během dvou let bylo v šesti nebo sedmi vydáních vyhotoveno 2 500 kopií, což z dnešního pohledu není rozhodně nízký náklad. Vydání knihy se ujala společnost „Longman, Brown, Green and Longmans“.

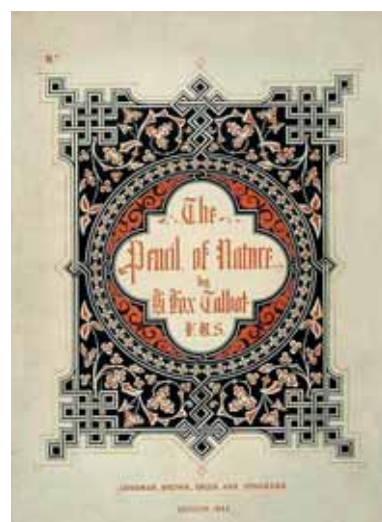
V dalších letech se možnosti vydávání výtvarných publikací, zaměřených na fotografické médium, mění spolu s technickým vývojem a s poptávkou trhu a s emancipací fotografie jako výtvarného oboru.

Pochopitelně k výrazným změnám a k usnadnění cesty k žádanému produktu dochází s nástupem digitálních technologií v posledních desetiletích 20. století. Dnes jsou kamenné i internetové obchody zaplavené nabídkami na výrobu „vlastní fotoknihy“, takže v podstatě každý fotoamatér si může objednat a koupit zhmotnění svého snažení, pochopitelně v sériové kvalitě.

Věnujme se ale seriózním publikacím renomovaných autorů. Monografie by měla být vždy určitým a významným potvrzením uměleckého působení a významu fotografa. Čtenářům se předkládá dílo, nebo výsek z díla, v konkrétní podobě, v souvislostech v rámci vlastní tvorby i s ohledem na zařazení do



Setkání s fotografií v galerii
Foto: Renata Štěpařová, 2014



Tužka přírody – první fotograficky ilustrovaná kniha Williama Foxe Talbota



Otevřené dveře – fotografie z knihy Tužka přírody




kontextu daného oboru. V převažující většině doplněné textem, podpořeno grafickou úpravou, volbou formátu, papíru a především velmi důležitou stránkou kurátorské práce – výběrem fotografií a jejich řazením.

Výsledkem může být artefakt vysokých uměleckých kvalit, který přesahuje základní informativní hodnotu.

Kniha má a nepochybně ještě dlouho bude mít pro fotografy, fotografie a jejich milovníky obrovskou a nenahraditelnou hodnotu.



Kniha jako forma prezentace fotografií
Foto: Renata Štěpařová, 2014



2 / Splnil jsem si své sny



**Z rozhovoru s Karlem Kerlickým
ze dne 4. března 2014 v Praze,
v kavárně Café Exil,
Bubenečská 10**

DĚTSTVÍ PANORAMATICKÉ

Karel Kerlický se narodil 11. června 1953 v Praze na Pankráci. Tenkrát to byla pražská periferie, se vši poetikou, kterou může předměstí velkého města skýtat. Rodiče Kerlického, Eva a Oldřich, se sem přestěhovali krátce před jeho narozením: „Pamatuji se, že jsem byl za to rodičům nesmírně vděčný, nedovedl jsem si představit, že bych vyrůstal v centru, vůbec mi nepřišlo na mysl, že by tam žili normální lidi, natož děti. Opravdu až hodně pozdě jsem si uvědomil, že tomu tak je, do té doby bylo centrum Prahy v mých představách místo různých institucí, obchodů, kanceláří, kde si děti nemohou hrát a tedy ani bydlet... Já když se vyklonil z okna, vpravo čněly Hradčany, viděl jsem Kavčí hory a vlevo pole. Město a příroda se tady potkávaly a žily v symbióze. Pamatuju pověstné stromořadí, kolonii malých baráčků, rasovnu, cvičiště psů... Stál tam statek Reichnetka, za ním kopec, kde se sáňkovalo, kus nad námi tajemné bunkry z války. Jeden čas tam přezimovali cirkusáci a v kleci měli lva. Dodnes živá vzpomínka! Časem jsem si přestával být jistý, jestli jsem si onoho lva v kleci na pražské ulici nevybájl, celé mi to začalo připadat jako výjev z nějaké povídky, třeba z ‚Červeného měsíce‘. Potom mi ale jedna paní potvrdila, že si lva také dobře pamatuje...



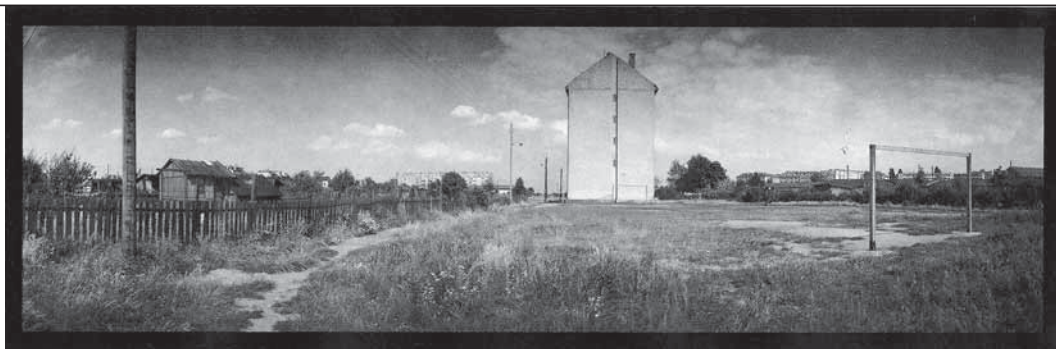
*„To je svatební fotografie mých rodičů. V dětství jsem odmítal uvěřit, že takto dřív lidi vypadali. A už vůbec ne rodiče.“
(komentoval Karel Kerlický,
8. 3. 2014)*

Foto: archiv Karla Kerlického



„Tak to je asi moje první fotografie, kde jsem pořádně vidět, a hned s foťákem v ruce. (nebo alespoň s pouzdrém od foťáku)“ (komentoval Karel Kerlický, 8. 3. 2014)

Foto: archiv Karla Kerlického



Josef Sudek Praha panoramatická
„Tohle je typická Pankrác mého dětství, ještě než tam postavili budovu televize. Kolonky s dřevěnými ploty a ohradami, kde opravdu bydlely rodiny. Na tomto hřišti jsme proháněli míčodu. Myslím, že se to hřiště jmenovalo U družstva Ideál. Vzadu, nalevo od toho velkého domu vykukují domy u autobusového nádraží, kde jsem vyrůstal.“
 (komentoval Karel Kerlický, 8. 3. 2014)



„Toto je Rajknechtka, ta byla pět minut od našeho domu, na druhou stranu než Kavčí hory. Napravo je ten „šilenej“ kopec k Michli, kde jsme sáňkovali. Na těchto kopcích probíhala velká válka mezi Pankráčáky, Micheláky a Nuseláky a trvala asi tři týdny. Střílelo se tam půlkami cihel z praku a nebyla to žádná legrace. Dospělí se tam báli chodit. Já jsem v té době byl ještě malej, ale můj brácha se účastnil. My jsme s kamarádem Ivanem poblíže pouštěli draky a v jednu chvíli nás zajali Micheláci, ale naštěstí hned osvobodili naši. To je má dávná vzpomínka. U těch maringotek vlevo je situovaná ta moje vzpomínka (?) na klec se lvem.“
 (komentoval Karel Kerlický, 8. 3. 2014)

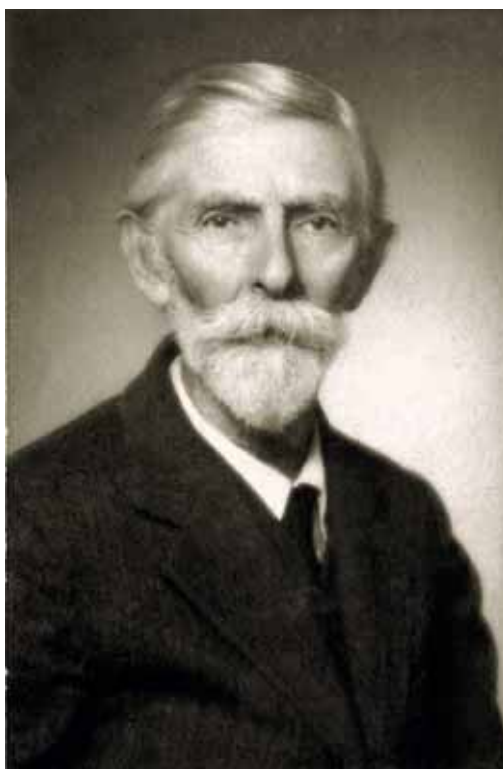


„Tohle je místo, kde dneska stojí Česká televize. Klidně bych mohl být některý z těch kluků. Takto jsme tam žili.“ (komentoval Karel Kerlický, 8. 3. 2014)



V těchto místech točili Ján Kadár a Elmar Klos film ‚Tam na konečné‘, s neskutečným, osamělým domem za smyčkou tramvaje. Zvláštní poetiku lokality zachytil také Josef Sudek na několika fotografiích z ‚Prahy panoramatické‘. Na jedné z nich je vidět náš dům.

Kamarádi se občas smáli, vtipkovali na téma venkova, ale já, když se vyklonil z okna, vždycky jsem uviděl ty Hradčany a cítil, že jsem pořád zakotvený v Praze, s bonusem polí za rohem... S Pankráčí jsme si zůstali na blízku vlastně donedávna – téměř šedesát let, protože i když já se po střední škole v sedmdesátých letech oženil a odstěhoval se na Vinohrady, moje maminka zde zůstala až do své smrti. Od tohoto světa jsem se ale přece jenom pravidelně odstříhoval. Každé prázdniny, hned první den, jsem odjížděl na úžasné prázdniny na Sázavu – k babičce a dědečkovi Kerlickým.“



„Takovýho jsem měl krásnýho pradědečka a prababičku (od maminky).“
(komentoval Karel Kerlický, 8. 3. 2014) Foto: archiv Karla Kerlického



*„Tak tady jsem byl dva měsíce v roce opravdu šťastnej. Na chatě v osadě Leština nad Choceradama na Sázavě.“
(komentoval Karel Kerlický, 8. 3. 2014)*

Foto: archiv Karla Kerlického



„Tohle byl asi hlavní důvod, proč jsem tak rád jezdil na chatu. Neměl jsem konkurenci. Samé holky. Ten prcek vedle mne byl dlouho jedinej kluk široko daleko. Ta, co stojí vpravo nahoře, ta byla silně zrzavá, jmenovala se Věra Rebková (to jméno bylo hodno té dryáčnice) a do té jsem byl zamilovanej jako úplně první, a to v pěti letech. No a pak postupně skoro do všech. Ale toto je jenom vzorek. Nejvíc asi do té v kloboučku. Jmenovala se Milka (tak jsme jí alespoň říkali – byla to Milada) – dvojče od Věry, ale opak, i když taky Rebková.“ (komentoval Karel Kerlický, 8. 3. 2014)

Foto: archiv Karla Kerlického

ÚPLNĚ JINÍ JIRÁSKOVÉ

Otec Karla Kerlického byl voják z povolání s hodností plukovník. Matka pracovala většinu života jako mzdová účetní v obchodní bance. Byla humanitně orientovaná, ráda četla, malovala. Kerlický má dodnes schovaný sešit s jejími kresbami z mládí, na které s obdivem vzpomíná s přívlastky křehké, jemné, čisté. „Maminka mě vedla k takovému mánesovskému, řekl bych až vlasteneckému vnímání výtvarna. Sám jsem rád maloval, později fotil. Otec, když jsme šli na výstavu, řekl, že se zatím projde venku. On tyto věci nepotřeboval. Ale vycházeli jsme spolu pěkně, maminka fungovala jako spolehlivý most mezi námi. Později, v pubertě, se pochopitelně objevily třecí plochy, mohla by o tom vyprávět moje otcem rozbitá kytara...“



Rodiče syna vedli k lásce k literatuře: „U nás se hodně četlo. Mám jednu zvláštní vzpomínku na otce a jeho bizarní zvyklost. Tatínek považoval knižní obálku za něco navíc, za věc na jedno použití, která slouží maximálně k přenesení publikace z obchodu domů. Potom obálku ihned a nemilosrdně vyhodil, takže všechny knihy v naší knihovně byly ‚nahé‘. Měli jsme třeba komplet Jiráska a já, když přišel ke kamarádovi, podívoval jsem se, že stejný Jirásek vypadá najednou úplně jinak. Časem se nám podařilo ho trochu ovlivnit, ale dalo to práci, byl prostě voják.“

MAMINKA

„Já měl úžasnou maminku. Nepřestávala mě udivovat některými překvapěními. Ač to byla, zjednodušeně řečeno, prostá žena, která neměla žádné extra vzdělání, disponovala neuvěřitelnou empatií. Tak například dárky, které mi dávala v pubertě. Vůbec jsem nechápal, jak na to přišla, ale byl to vždy přímý zásah. Třeba jsem od ní dostal knihu



„Tuhle fotku jsem objevil teď, když jsem se hrabal ve fotografiích po mamince. Táta je ten uprostřed. To není špatná fotka, co? Něco mi to připomíná...“
(komentoval Karel Kerlický, 8. 3. 2014)
Foto: archiv Karla Kerlického



„S maminkou na Pankráci“
(komentoval Karel Kerlický, 8. 3. 2014)
Foto: archiv Karla Kerlického



„Sny“ Jindřicha Štýrského od Františka Šmejkal, nebo knihu „Svatý Bimbas“ Raymonda Queneaua. To mi bylo čtrnáct nebo patnáct let. Jako dárek z lázně mi zase přivezla desku Blue Effect „Sluneční hrob“. Umění ji zajímalo, ale měla absolutně jiný směr a nikdy jsem nepochopil, jak bylo možné, že se vždy trefila do toho, čím jsem zrovna žil. Myslím že jmenované dvě knihy mě výrazně ovlivnily.

A ještě jedna kniha na mně nechala výrazné stopy, což jsem si uvědomil až nedávno. Šlo o pohádkovou knihu „Strom pohádek“, kterou ilustroval a graficky zpracovával Stanislav Kolíbal. Myslím, že tohle dílko utvářelo moje výtvarné vnímání v zárodku. Byl jsem knihou naprosto fascinován, i když jsem ji skoro nečetl. Ale ta vizuální stránka mě naprosto hypnotizovala. S Kolíbalem jsem před několika lety dělal jeden katalog pro Pražský hrad a tak jsem mu to říkal. On mi vyprávěl na tu dobu neuvěřitelný příběh, jak dostal od vydavatele volnou ruku k technickému zpracování a každý arch tiskl jinými přímými barvami. V té knize je zakódovaná úžasná svoboda. Prý se nikdy neobjevila v antikvariátu (to psali v Typografii a nebo Fontu, už se nepamatuju) a já ji mám také stále doma, neuvěřitelně ohmatanou a okoukanou. Znáte ty staré modlitební knížky s obroušenou horní hranou knižního bloku od každodenního používání několika generacemi? Když jsem to uviděl poprvé, tak mi vstaly chlupy na krku, když mi po chvíli došlo, jak to vzniklo.“



„S maminkou na Pankráci“
(komentoval Karel Kerlický,
8. 3. 2014)

Foto: archiv Karla Kerlického



„Tenhle dědečkův omyl mne,
myslím, také docela ovlivnil.
V pubertě jsem tuhle fotku
objevil a měl ji za vzor svých
surrealistických pokusů.“
(komentoval Karel Kerlický,
8. 3. 2014)

Foto: archiv Karla Kerlického



ZA VŠE MŮŽE TAJNÝ BETLÉM

Tragikomičnost absurdní atmosféry bývalého komunistického režimu v naší zemi ilustruje další historka, která souvisí (jako většinou všechno se vším) i se zrodem Kerlického lásky k loutkám: „*Tatínek doma vyřezával Betlémy. Představte si plukovníka, který doma vyřezává Betlémy. Měl jsem přísný zákaz, zmiňovat se o tom ve škole. Po dlouhé době jsme se jednou domluvili s Milanem Musilem, knihkupcem u Cibulky, že oba naši otcové byli důstojníci a on povídá: ‚No jo, ale ten můj vyřezával tajně Betlémy. Nahoře na stole pracoval na jakémsi politickém emblému a dole, pod stolem, vznikal Betlém.‘ Nevěřil jsem svým uším. Důstojníci byli prostě trhlí.*“ Malý Karel, možná právě vlivem otce „betlémského snažení“, tíhnul k figurativní práci s materiálem. Lákala ho představa vdechnutí konkrétní podoby špalku dřeva. V dětství to byla, vcelku pochopitelně, podoba pohádková, pomalu v něm zakoreňovala touha stvořit loutku.

KDYŽ JEDU RYCHLE Z KOPCE, V MYSLI MUSÍM BÝT JEŠTĚ RYCHLEJŠÍ, PŘEDHONIT STRACH . . .

Od doby prvních řezbářských pokusů uplynulo několik let. Kerlický vystudoval, oženil se. To bylo v roce 1980. „*V této životní fázi jsem si uvědomoval, že mi něco zásadního chybí, že se nerealizuji. Šel jsem jednou kolem náhodné vývěsky a četl jakousi výzvu, na které hledali nové členy loutkového divadla. Vývěsku jsem minul, aniž bych pročetl detaily, ale nějak mi to uvízlo v hlavě a pořád jsem se zabíral myšlenkou, že to by mohlo být přesně ono. Loutkové divadlo! A zhruba za týden zavolala manželčina kamarádka Magda Pětová z divadla Paraple, že ví, že mám lipové dřevo a jestli bych jim je nepřenechal. Přišel jsem na zkoušku, chystalo se představení ‚Balada o Tristanovi a Izoldě‘. Seděl jsem tam v koutě, všichni měli plné ruce práce a když jsem se chtěl domluvit na předání lipových špalíků, Magda povídá: ‚Víš co, Luděk říkal, ať si je raději necháš u sebe, to kdybys ty loutky sám dělal.‘ A stalo se. Pod výpravou Tristana a Izoldy už jsem podepsaný. Dělal jsem tedy loutky, trávil s lidmi*



Matěj z Janova, vyřezal Karel Kerlický, Praha 1982, reprodukováno z knihy Česká loutka (KANT 2008), str. 262

Foto: Václav Jirásek



kolem divadla spoustu času, protože mi s nimi bylo dobře. Vnímal jsem toto prostředí jako velice osvobozující. Potkal jsem zde hodně přátel, třeba člověka, který mi byl nejdřív dost nesympatický a vyklubal se z něj jeden z mých nejlepších kamarádů z kategorie ‚navždy‘, Karel Vostárek. Občas padaly návrhy, ať také zkusím hrát, ale ty byly z mé strany pokaždé striktně odmítnuty. Od dětství jsem totiž trpěl trémou, o které jsem byl přesvědčený, že je nepřekonatelná. Byl to takový ten stav, který vás úplně paralyzuje a nedovolil mi ve škole při hudební výchově ze sebe dostat ani hlásek, ač mám dobrý hudební sluch. Jednou jsme s divadlem opět po představení seděli v Radovské, popíjeli, povídali a já v euforii kývnul na to, že půjdu do nového kusu hrát. Chystalo se ‚Auto z pralesa‘ Daisy Mrázkové. Druhý den po probuzení mě polil studený pot při představě, že své přátele zklamu, když budu muset ze slíbené role vycouvat. A rozhodl jsem se, že do toho jdu. A když už jdu, tak po hlavě. Přihlásil jsem se do různých seminářů, vzpomínám, že třeba hned na prvním, u Zdenka Potužila a Mikiho Jelínka, kdykoli vyzvali účastníky k nějakému projevu, rychle jsem se hlásil, než mě stihla tréma ovládnout. A dodnes si pamatuju radu z té doby: ‚Když se bojíš rychlé jízdy, buď ve své mysli ještě rychlejší, strach musíš předhonorit a jízdu si užít, vychutnat.‘ Potom jsem se věnoval divadlu spoustu let a mou láskou zůstává navždy. A i když se tréma občas ještě přihlásila, třeba když jsem někde měl veřejně mluvit za nakladatelství, už dobře vím, že nejde o nic, co by se nedalo překonat.“

RODINA

Karel Kerlický vyrůstal se dvěma sourozenci, o pět let starším Oldřichem a o tři roky starší Evou. „Se sestrou jsme vycházeli výborně, byla takový ten typ pečujícího sourozence, četla mi, vypravovala mě do školy. Když už jsme byli dospělí, říkala ‚Tys už odmala věděl, co chceš dělat a svoje sny si



Karel Kerlický

Foto: archiv Karla Kerlického



Sourozenci Kerličtí

Foto: archiv Karla Kerlického



plníš.' To je pravda, za kterou jsem moc vděčný... S bratrem šel vztah ve vlnách, někdy to vypadalo velmi bojovně, používal mě k experimentům před svými kamarády..."

Jména po rodičích byla rozdána, u třetího dítěte si tedy matka s otcem nejspíš vzpomněli na tatinčova bratrance Karla. „Strýc byl taková veselá kopa s výraznými vráskami smíchu v koutcích očí. My děti ho milovaly! S tátou kamarádili odmala. Bohužel, teta Mařenka nemohla mít děti, i když po nich oba nesmírně toužili, a tak strejda Karel ve stáru zahořkl a už nebyl tak veselý, ale z jeho mládí jsme měli spoustu veselých historek a když přišli k nám, tak byla pokaždé hrozná legrace. Pamatuju, jak mne vždy pobavila vzpomínka na to, jak byl na procházce Prahou s mým, tehdy ještě malým, bratrem. Když přecházeli některý z vltavských mostů, malému Olouškovi se chtělo čurat a on ho postavil na zábradlí mostu a bratr vykonal potřebu na plně obsazený výletní parník, který právě pod mostem projížděl a tím čůrkem dav výletníků rozřízl na dvě půlky. Strejda se tomu smál ještě několik let. Takovej byl strejda Karel. A šikovnej řemeslník. Jemný mechanik. Když mi bylo třináct nebo čtrnáct let, tak jsem od něj dostal k narozeninám monografii ‚Rembrandt‘ od V. V. Štecha, kterou mám moc rád do dneška.

Vůbec jsem v dětství a pubertě četl strašně rád životopisy malířů, jejich osudy se mi zdály vzrušující a dobrodružné. Verneovky, Foglarovky a podobná ‚chlapecká‘ literatura mě nějak mījely."

ANI KAREL ANI MARIE . . .

Karel Kerlický dnes žije se svou životní partnerkou Janou Hofmanovou v Kladenské ulici v Praze 6, kde rovněž sídlí KANT. Hofmanová je také jeho nejbližší a jedinou stálou spolupracovnicí. Má na starosti ekonomickou a marketingovou stránku chodu firmy. Díky KANTU se vlastně i seznámili.



Rodinné foto
Foto: archiv Karla Kerlického



„Tohle je asi moje nejoblíbenější fotka z dětství. Po mé pravici kamarád Ivan, bydlel o patro níž, a kamarád od narození. Jeden čas se živil jako muzikant. A po levici sousedka Míša, se kterou jsme byli takoví kamarádi, že často zůstávaly oboje dveře od bytu otevřené, abychom mohli volně přebíhat. Z té vyrostla výtvarnice a loutkářka, dodnes tím žije. Musím říct, že některé moje fotografie mi dnes připadají jako by byly z první republiky.“
(komentoval Karel Kerlický, 8. 3. 2014)

Foto: archiv Karla Kerlického



Z druhého manželství má Kerlický dceru Evu (1985), provdanou Jamníkovou. Je houslistkou, žije v Berlíně a hraje v Neubrandeburské filharmonii. Její manžel Tomáš Jamník se proslavil jako sólový violoncellista. Odborný tisk o nich píše jako o „mladých českých hvězdách klasické hudby“.

„Dcera se jmenuje Eva,“ zamýšlí se Kerlický, „ale tři dny se jmenovala Marie.“ ??? „Já jsem totiž pořád chtěl, aby se jmenovala Karel, a když jsem po těch třech dnech pochopil, že to neprojde, ve všech dokladech už byla zapsána jako Marie. Mně ale vadilo to rekordní množství variant, všechny ty Máni, Mařeny, Maruny... Jsem rád, že je Eva, myslím, že se k ní tohle jméno velmi hodí.“



Dcera Karla Kerlického
Eva Janíková s manželem
Tomášem Jamníkem
Foto: archiv Evy Jamníkové



Karel Kerlický s dcerou Evou Foto:
Tomáš Jamník, 2013



3 / Počátky a příčiny





To, že nakladatelství KANT věnuje vedle ostatních uměleckých publikací významnou pozornost české fotografii, není náhoda. O toto médium se Karel Kerlický začíná zajímat již v dětství a jeho vášeň pro fotografii trvá dodnes. Zhruba v deseti letech se nechává inspirovat svým libereckým dědečkem Václavem Novákem – zapáleným fotoamatérem. Vznikají první žánrové záběry, pořízené Flexaretou, později Kerlický experimentuje s dvouokou zrcadlovkou Yashica D. V koupelně si zřizuje improvizovanou fotokomoru – místo vzrušujících kouzel s obrazy. Čas dospívání a určitá těkavost, zakódovaná v chlapcově povaze, možná díky zrození ve znamení blíženců, však způsobují dočasný útlum jeho fotografických aktivit. Kerlický na tuto dobu vzpomíná: „Vždycky, když jsem přijel k dědečkovi, první jeho otázka zněla: Tak co, Karlíku? Co fotografie, copak máš nového? A já zahanbeně musel přiznat, že nic, bylo mi to nepříjemné, doslova jsem tuto otázku nesnášel a přitom tušil, že pokaždé přijde. Ani se mi tam raději nechtělo, věděl jsem, že dědeček bude zase zklamaný. Přitom jsem jeho i babičku měl moc rád, takže nakonec nezbylo, než se z lásky k nim k fotografii vrátit, abych jim mohl hrdě předložit své výtvary!“ Takto tedy popisuje nakladatel svůj definitivní návrat k fotografii, která ho od té doby bude provázet už po celý život.



„Ještě dvě s foťákem, když už jsem ho používal.“

(komentoval Karel Kerlický, 8. 3. 2014)

Foto: archiv Karla Kerlického



„To je děda Novák u svého zvětšovačku, na kterém mne učil zvětšovat. Hodiny na zdi odtikávaly expozice.“

(komentoval Karel Kerlický, 8. 3. 2014)

Foto: archiv Karla Kerlického



Výše zmiňovaný Václav Novák zemřel v 90. letech minulého století. Po jeho smrti Kerlický spolu s kurátorem Radkem Váňou zvětšil z diapozitivů 12 dědečkových fotografií a tato série byla v Liberci v roce 1998 (15. května až 14. června) vystavena v galerii Die Aktualität des schönen pod názvem „Na vlastní oči – současné české zátiší“. Dále vystavovali Tomáš Císařovský, Jiří David, Lukáš Jansanský/Martin Polák, Radana Lencová, Radek



*„S babičkou Novákovou. Tu jsem měl hodně rád.“
(komentoval Karel Kerlický, 8. 3. 2014)*

Foto: archiv Karla Kerlického



Expozice výstavy „Na vlastní oči – současné české zátiší“, vlevo exponáty Václava Nováka.

Foto: archiv Radka Váni

Váňa, Jakub Špaňhel a Beth Zonderman. U Nováka se jednalo o moderně, zvláště působící zátiší květin a ovoce. Novák často zachycoval květiny své manželky Jiřiny, uměl pracovat se světlem, komponoval bez předsudků a vkládal do aranžovaných záběrů neokázalou lásku k babičce Jiřině a jejím jiřinkám... Expozice se setkala se značným zájmem veřejnosti, jedna série Novákových zátiší byla dokonce prodána.



Detail s Novákovými fotografiemi

Foto: archiv Radka Váni



Václav Novák je v dobré společnosti.
Přehled výstav galerie Die Aktualität des schönen.



Z vernisáže výstavy
„Na vlastní oči –
současná česká zátíšť“
Foto: archiv Radka Váni



Série sátek TOMÁŠE ČIŠAČOVSKÉHO jsou napok proty jakéhokoliv sentimentu a intimitě, ačkoliv i jejich původ je velmi osobní. Jde o zážití dnešku, který postává se panenským Barbis svých dcer. Jeho pohledy jsou ostrými a vstupují do tohoto světa, které jsou však vzdálené sterilitě představ jeho tvůrců. Dvát dospělých a svět dětí se tak prolínají do vzrušujícího systému stejně jako v prostředí obklopujícím mikrokozmosu Barbis a Kana, takže výsledek připomíná spíš místo činu než cokoli jiného.

BETH ZONDERMANN vytváří své sátky paralelně se svojí "včetnější" prací. Jejich bezprostřednost a určitá bezohlednost jsou jejich největší kvalitou spolu s kultivovaně rasantním provedením. Každý z těchto obrázků každodennosti působí dojem estetické fragmenty, což tato sátky (jejich kompozice je ovšem fotografii) odlišuje od tradičních uměleckých kompozicních schém.

Fotografie dvojice JARANSKÝ/POLÁK jsou poněkud absurdní sátkami. Nalézají se u ulic, ve výkupu nebo ve sklepech, starí nás před očima s "chutným" výhledem pro humor to, co raději nebo už vůbec nevidíme. Často to jsou spojení, "který si nevyprávěl." Pocity humoru a radosti s přesným pojmenováním se spojují. Ano, tu je svět ve věčné Eljase!

RADKA VÁŇA otáčí pohled na periferně viděnouji skoukoumi intimitě mikrosvětu bytu nebo bez zmyslu rozmyslu upřeně zírání na nepodstatné (či větší) věci kolem. Je to snaha zachytit se drobností se skrývají a sledovat z nich stávající střed. Často radostná agresivnost/furčivost nastírá vědomí toho, že se strácejí i tyto drobné záchytné body.

Fotografie (světleniny a diapositivů) VÁCLAVA NOVÁKA jsou nejvíce doplňkem a slouží jako korelativ. Autor - amatér je fotografoval před více než dvaceti lety jako sedmdesátiletý a neřídil se při tom ničím jiným než svou radostí a potěšením. Nevznikly tudíž jako umění a neměly nárok na zveřejnění. Toto prozatím soustředění je převažně vyjádření jednoduché výleky, důležitá fotografování především udržovací paměť a vyznačuje jedinečnou pozitivní energii šťastné chvíle.

Z tiskové zprávy výstavy „Na vlastní oči“
Z archivu Radka Váni



Zátiší Kerlického dědečka Václava Nováka





Pokud jde o tvorbu Karla Kerlického, první fotografie, kterou sám nazvětšoval, jakoby předurčila jeho dalekou, „kantovskou“ budoucnost. Jednalo se totiž o reprodukci obrazu. Chlapce fascinovalo v Národní galerii Tizianovo dílo „Toaleta mladé ženy“. Díky od kamarádova otce levně získanému, podomácku vyrobenému zvětšováku, měl malý Kerlický svého vlastního Tiziana.

Postupem času nachází Kerlický stále více zálibení ve světě divadla. Sám aktivně hraje, například v loutkovém divadle Paraple. Také soustavně tuto múzickou oblast dokumentuje. V 80. letech minulého století mapuje například Loutkářskou Chruďim nebo festival dětského divadla v Kaplici, kde často své fotografie i vystavuje a také publikuje v odborných časopisech, jako je například „Amatérská scéna“ či sborník „20 kaplických let: Kaplické kapitoly dětského divadla“ z roku 1989.

V určité životní fázi Kerlický dokonce uvažuje o studiu fotografie na FAMU a podává přihlášku. *„Jenomže se přihodily neuvěřitelné věci. Před praktickou částí přijímaček jsem si zlomil pravou ruku. To tedy nebylo úplně praktické... A před zkouškou teoretickou jsem úplně přišel o hlas a v podstatě jen sýpal. Nějak jsem se s komisí domluvil, že mi budou dávat otázky, na které lze kývat hlavou – ano nebo ne. Na FAMU jsem se nedostal. Členem komise byl i Vladimír Birgus a když jsem mu v pozdějších dobách naší spolupráce historku připomenul, on se zamyslel a řekl, „To je strašně dobře, že jsi tenkrát na FAMU nešel. Dnes bys byl jeden z mnoha absolventů – fotografů a takto jsi Kerlický – nakladatel a ten je jen jeden...“*“, vzpomíná s úsměvem Kerlický.




„Toaleta mladé ženy“
od Tiziana fascinovala mladého
Karla Kerlického



Kaplické divadelní léto,
Československý loutkář, 1988,
č. 11, str. 3 obálky
Foto: Karel Kerlický



Divadelní fotografie
Foto: Karel Kerlický, 80. léta
20. století, archiv autora



4 / Magika tiskařiny – od píky





Do prostoru, kde dochází ke zrodu tiskoviny, potažmo knihy, vstupuje Karel Kerlický ve svých patnácti letech. Po vyučení reprodukcí grafikem se specializací litograf (do učení nastupuje roku 1968) v tiskárně Naše vojsko absolvuje v roce 1973 maturitu na Středním odborném učilišti polygrafickém, při n. p. Svoboda. Poté dva roky pracuje jako litograf v tiskárně Polygrafia n. p. v Dobrovského ulici – v závodě O3. Při práci vystuduje Střední odbornou školu výtvarnou na vinohradském Hollarově náměstí – všeobecně dodnes nazývanou „Hollarka“. Následujících patnáct let pracuje v propagaci Elektromontážních závodů jako výtvarník, fotograf, posléze jako vedoucí propagace. Podnik má dislokované pracoviště v Radovské ulici v bývalém takzvaném Krámku. Pracoviště s ateliérem a fotokomorou, které se na patnáct let (až do revoluce) stává pro Kerlického útočištěm a místem setkávání s přáteli „od kumštu“. Právě zde tvoří všechny loutky. „*Tam byla moje svoboda za bolševika,*“ říká. Do této doby také spadá již zmiňované Kerlického působení v divadle Paraple, které rovněž končí v roce 1990.

Ona důkladná znalost odborné problematiky, naprostá orientace v technologické stránce produktu a vášeň pro tento obor je Kerlického obrovskou devizou při profilaci nakladatelství. Má absolutní kontrolu nad celým procesem – od prvotních příprav až po finální výstup. Osobně se také na velké části výroby podílí. Většinu fotografií, zejména černobílých, skenuje, provádí veškeré editace v počítači. Hledá nové možnosti jak držet krok s vývojem techniky a stále posouvat kvalitu.

Vše začalo trošku starosvětským postojem tatínka mladého Karla k výtvarným ambicím syna. Chlapec rád maloval, fotografoval, a logicky tedy pokukoval po různých výtvarných školách. Otec



„Tohle už je z maturitního večírku na polygrafické. Ten visatec jsem já, protože jsem fotil samospouští a musel jsem rychle zaujmout pozici.“
(komentoval Karel Kerlický,
8. 3. 2014)

Foto: archiv Karla Kerlického



„To je jediná fotografie z mé polygrafické minulosti. U pultu sedí můj kamarád Honza Kratochvíl, dnes artdirector časopisu Playboy“
(komentoval Karel Kerlický,
8. 3. 2014)

Foto: archiv Karla Kerlického



však tenkrát prohlásil: „*Nejdřív se vyučíš pořádnému řemeslu a potom si dělej, co chceš.*“ – „*Dnes bych mu za to měl líbat ruce...*“ hodnotí zpětně Kerlický. Mladý student tedy vstupuje do světa litografie, aniž by přesně věděl, co ho čeká. V branži se od těch časů pohybuje prakticky bez přestávky.

Předrevoluční tiskářenské časy líčí Kerlický se značným despektem. „*V osmdesátých letech mě většinou komunikace s tiskárnou nesmírně otravovala. Neinvestovalo se do technologie, nemodernizovalo se ani zařízení ani myšlení. Vybavuje se mi zatuchlý, špinavý prostor, plný nafoukanců, přesvědčených, že jsou machři a dávajících to nepřetržitě najevo. Už ode dveří jsem hlásil, že jsem vyučený litograf s nadějí, že přeskočíme trapné debaty na téma co všechno nejde, ale moc platné to nebylo... Vypěstoval jsem si slušnou averzi, pamatuju, že jsem bytostně nenáviděl zvuk stroje – typické nasání a podání válce, dnes už to je minulost, ale tehdy s ubíjejícím stereotypem provázel mé každodenní cesty po domovských Vinohradech.*“

Jedním z přelomových momentů se stává, někdy v polovině osmdesátých let minulého století, návštěva Kerlického v tehdejší tiskárně Rudého práva Na Poříčí, kam jde navštívit kamaráda z dětství – Františka Brabače. Poprvé tady dojde k jeho setkání se skenerem. Poté, co (s trochou nadsázky) marně hledá objektiv, důkladně se s přístrojem seznamuje a skener je od té doby v Kerlického práci nepostradatelný. Inspirativní klima revitalizuje zájem Karla Kerlického o obor. Brabač se později stává spolujednatel firmy FPS repro a se svým otcem začíná používat techniku takzvaného japonského duplexu, která pracuje, místo jedné, se dvěma černými. Japonský duplex posléze nachází uplatnění i v mnoha publikacích KANTU. Výsledkem je krásný tisk, ovšem poněkud chladný až brutální, což někdy nemusí být žádoucí.

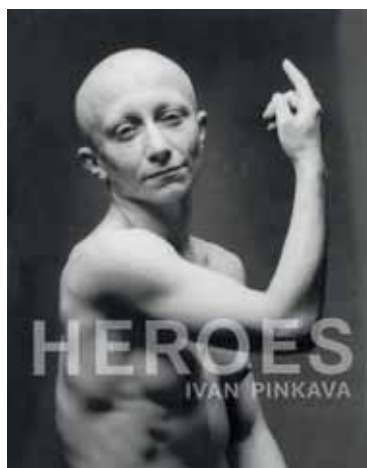
Kerlický sám tuto metodu dále rozpracovává a vyvíjí vlastní duplex. Jde o vyústění potřeby vzniklé při práci na knize Ivana Pinkavy Heroes. Pinkava je velký perfekcionista, což si mohl Kerlický ověřit už dříve, při tvorbě pozvánky pro Pražský dům fotografie. Je mu jasné, že pouze s možnostmi, které poskytuje duplex dosud používaný, bude vyznění reprodukcí v knize dost vzdálené originálům a tedy i autorovým představám. Zdlouhavou metodou „pokus omyl“ zkouší nejprve triplex, pracující s černou, tmavou šedou a světlou šedou. Čtyřikrát provádí testy ve stroji u kamaráda v tiskárně v Sadské a v Českých Budějovicích, ale stále není spokojen, dochází k přesvědčení, že triplex je pouze obchodní trik, třetí barva v podstatě výsledek vůbec neovlivňuje.

Po dalším tápání a hledání Kerlický postupně technologii duplexu obrací naruby – hlavní roli svěří šedé a černá se stává doplňkovou, díky čemuž může tónovat do tepla či studena a škálu šedé významně ovlivňovat. Po

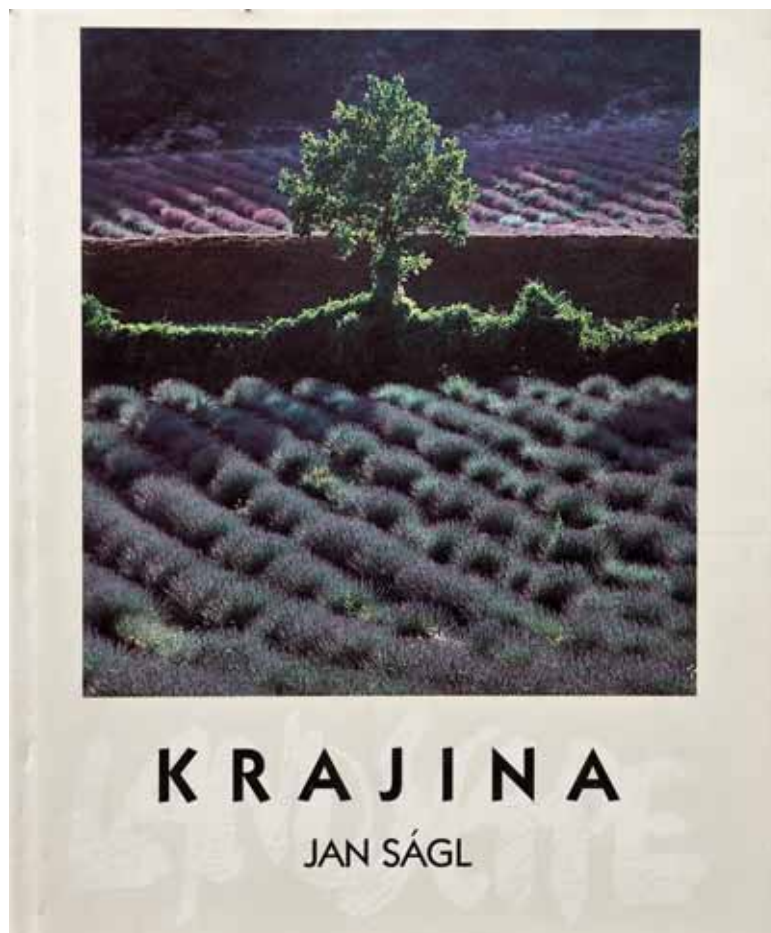


tříhodinovém ladění tisku za přítomnosti grafika Davida Balíhara i samotného Pinkavy (oba se v počátcích stavěli k duplexu, postavenému na hlavu, poněkud skepticky) se ukáže správnost nově nalezené cesty. U této publikace je rovněž použit zatavovaný parciální lak. Monografie vychází v roce 2004 a vzápětí získává hlavní cenu v soutěži fotografických publikací východní a střední Evropy na Měsíci fotografie v Bratislavě.

Úplně první knihou KANTU se stává Krajina Jana Ságla, a to trošku neplánovaně. Měla jí být monografie sochaře Vladimíra Preclíka. Materiály byly v obou případech připraveny v zanikajícím Odeonu, grafickou úpravu udělal Rostislav Vališ. Kerlický vybral tiskárnu ve Žďáru nad Sázavou, ohlídal si tisk, ale nechal se přesvědčit, že tiskárna zajistí knihařinu. Když hotové knihy přivezli, vzpomněl si Kerlický, co se v Polygrafii, kde kdysi pracoval,



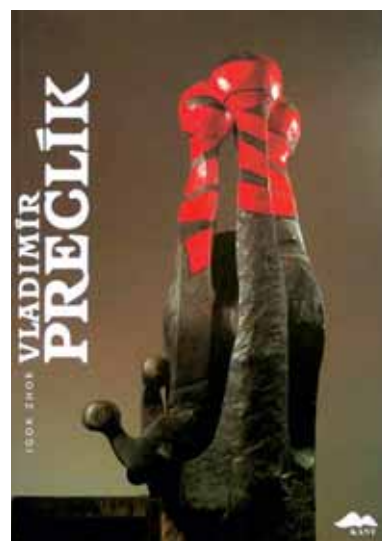
První kniha nakladatelství KANT Krajina Jana Ságla vyšla se dvěma typy přebalu





tradovalo o anglických zákaznících z Artie, pro které se tehdy tisklo. Otevřeli kamion, náhodně prolistovali pár výtisků a pokud narazili na nějakou chybu, ihned nechali vše odvézt zpět, případně požadovali padesátiprocentní slevu. Kerlický tedy zbrzdil závozníky, chystající se vykládat, nechal otevřít jednu z palet, nahlédl do první knihy a prožil poprvé velký šok nového nakladatele. Z výtisku vytékalo lepidlo, listy se tvářily, že každou chvíli vypadnou a jak se tvářily, tak také záhy udělaly. Ani s dalšími kusy to nedopadalo lépe. Kerlický nechal celý náklad předělat, což se mu, bohužel, v budoucnu stalo ještě vícekrát. A zatímco Preclík získával napodruhé důstojnější vazbu, úplně první knihou Kantu se stala zmiňovaná Krajina Jana Ságla. Bylo to v roce 1995, graficky publikaci upravil Karel Kerlický a Antonín Kysela, úvodní text napsal Jan Rous.

Již avizovanou potřebu nakladatele kontrolovat celý tiskařský výrobní proces nebylo úplně jednoduché naplňovat, zvláště v prvních letech. Tenkrát Kerlický započal dodnes trvající spolupráci s tiskárnou Protisk rodiny Štěchových, která činnost zahájila roku 1990 (jako v oněch pionýrských dobách mnohé jiné) v garáži rodinného domku. Roku 1992 získala větší prostory v Horních Slovencích a od roku 2003 sídlí v Českých Budějovicích. Kerlický neměl řidičský průkaz z důvodu modré vojenské knížky – která jako jediná umožňovala v totalitním Československu vyvázat se z povinné vojenské služby v socialistické armádě. Jezdil tedy do Českých Budějovic nočním vlakem, mezi třetí a půl čtvrtou byl na místě a zhruba do sedmi ráno čekal na lavičce, až ho někdo z tiskárny vyzvedne a zaveze na místo. V raných dobách porevoluční tiskařiny byly limity na přípravu stroje mezi jednotlivými tisky mnohem delší než v současnosti, místo dnešních dvaceti až třiceti minut bylo nutno počítat nejméně se dvěma hodinami. Celá kniha se potom pochopitelně tiskla několik dnů.



Původně měla být první knihou KANTU monografie Vladimíra Preclíka



*Karel Kerlický a Milan Dlouhý v tiskárně PB tisk Příbram nad kontrolními tisky pro knihu Tanec na dvojitém ledě
Foto: Jan Ságla, 2013*



Kerlický vzpomíná na průběh zrodu monografie Emily Medkové: „Začalo se v pondělí ráno, vše se doladilo, já odsouhlasil zkoušky, vypadalo to dobře, tak jsem se vydal domů. Míjím teprve Tábor a volá Štěch: Hele, máme tady problémy... Tak jsem se vrátil a odjel v pátek.“ Zpočátku byly dny, strávené dohledem nad tiskem, velmi spartánské – po nocích zde mezi stroji klímbal na židli, aby s ním tu ve dvě, tu ve čtyři v noci zaklepali: „Pojď se podívat, jak to vypadá...“ A zase zpět na židli. Jednoho dne ho ovšem v budějovické tiskárně čekalo úžasné překvapení. Na rampě mu z buňky postavili vlastní domeček – pokojík s postelí, lednicí, televizí. A pochopitelně dveřmi, na které zhruba každé dvě hodiny tiskař zabouchal. Takovouto vstřícností k zákazníkovi se nechal inspirovat i Václav Švehla, ředitel PB tisku – další tiskárny, jejíž služby KANT využívá. Za vrátnicí vyhradili čekací kancelář s televizí i nezbytným kanapíčkem.

Pokud jde o zmiňované zkoušky a dohled nad výstupy, tiskař se vždy bude držet obecných norem a pouze autor fotografií a nakladatel vědí, „co vlastně chtějí“ a Kerlický, díky své odborné přípravě, navíc dokáže formulovat, jak kýženého výsledku dosáhnout. Na subtilnost některých nároků upozorňuje další z nakladatelových vzpomínek: „Já prostě, pochopitelně v souladu s autorem, mám nějakou vizi. Kdysi mi říkal pan Procházka – mimochodem skvělý tiskař: ‚Podívejte se – minulý tisk a tady je současný. Já, ať dělám co dělám, mezi nimi nevidím žádný rozdíl.‘ Sám leckdy nedokážu slovně ten rozdíl popsat, ale jasně ho vidím, najednou Cink!, jiskra a je to tam.“ Takže kupříkladu „Voda“ Aleny Dvořákové a Viktora Fischera vyžadovala uchopení zcela mimo technologické normy denzita 2,5 místo 1,7 se přesto ukázala nejvýstižnější.

„Já prostě musím být u toho,“ zamýšlí se Kerlický. „Nemám odvahu nechat potisknout tolik papíru a teprve když je hotovo, zjistit výsledek. Mám v sobě k tomu papíru úctu. Cítím tu odpovědnost...“



Chvilé napětí – „Je to už konečně ono?“ Karel Kerlický v tiskárně PB tisk Příbram.

Foto: Jan Ságl, 2013



Karel Kerlický odpočívá pod palmou mezi jednotlivými kontrolami tisků.

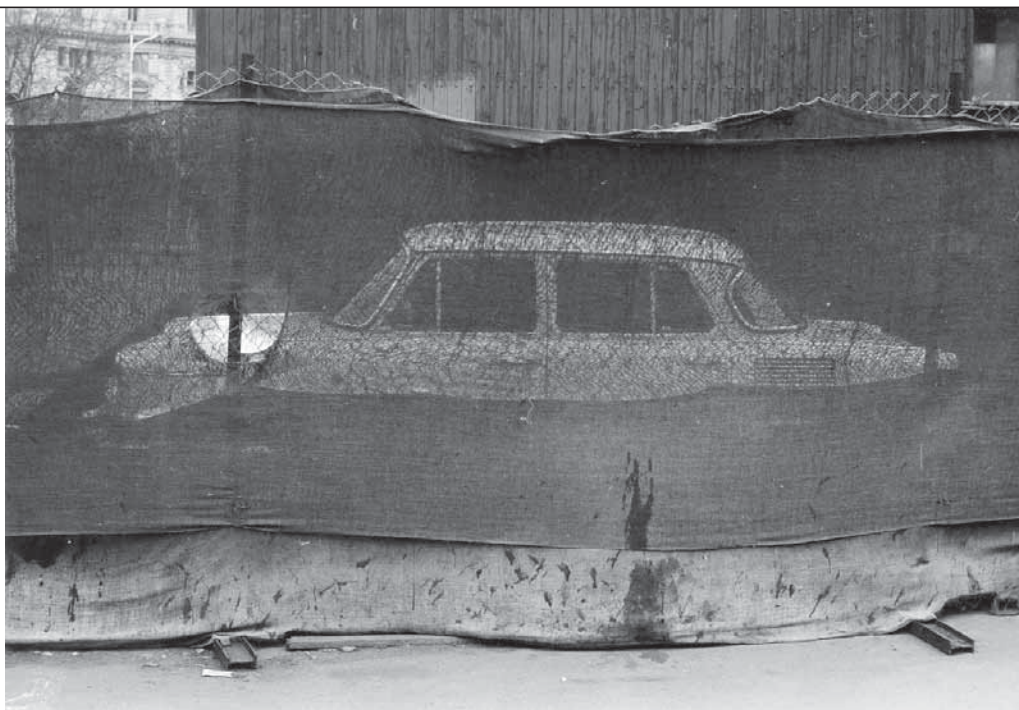
PB tisk Příbram

Foto: Jan Ságl, 2013



5 / Volná foto-
grafická
tvorba Karla
Kerlického





Profesní, ale i osobní život Karla Kerlického je neodmyslitelně spjat s fotografií. Díky jeho dlouhodobé a pečlivé práci se mnoho našich autorů dostalo do širšího povědomí doma i v zahraničí, mnozí ze současných fotografů se zcela přirozeně stali jeho přáteli. Angažovanost v oblasti fotografie, vyplývající z dobré znalosti prostředí, ve kterém se sám pohyboval, jsem již zmínila. Vlastní Kerlického potřeba nezávislého projevu pomocí fotografického obrazu ho provází od dětství prakticky celý život, i když s ohledem na pracovní vytíženost má na tuto činnost stále méně času.





Nejintenzivněji se Kerlický vyjádřil prostřednictvím fotografie v 70. letech minulého století, a to zejména v první polovině této dekády. Euforii svobodného nadechnutí šedesátých let mají ještě všichni v živé paměti, ale totalitní režim už pevně utahuje normalizační kohouty a beznadějně šedivo padá na ulice a špiní i jejich obyvatele.

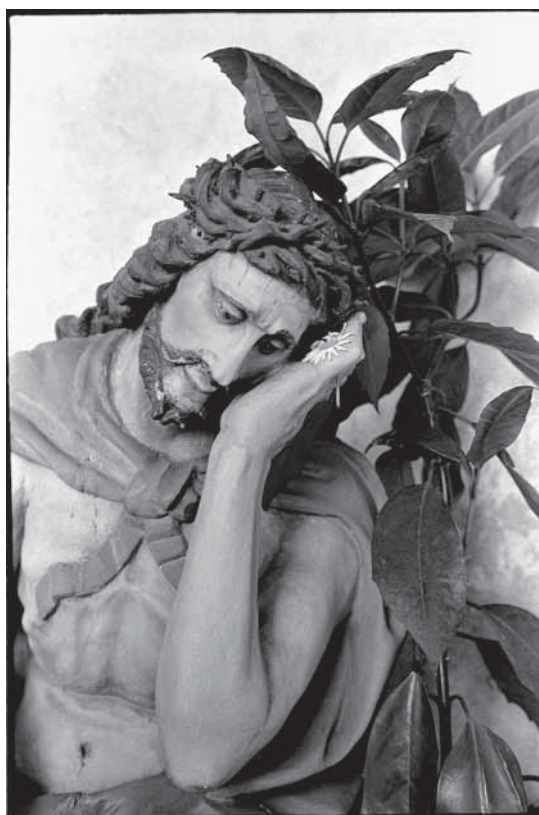
Dvacetiletý Kerlický žije v Praze, zde také vzniká nejvíce záběrů. Čteme z nich surreálné podivno Kafkova města, které může být třeba Prahou, geografická identifikace není důležitá... Fotografie v sobě mají tajemství i nádech humoru – trošku černého, hodně absurdního.

Temný drak se vzpíná a cení zuby nad schouleným Vyšehradem. Působí lehce švejkovsky, ale hrozba je jednoznačně čitelná. Drak z lochnesky ostatně přitahoval pozornost již Viléma Reichmanna.





Čas se opět zastavil, nabízí se srovnání se snímkem Evy Fukové z roku 1957 nebo můžeme hledat stopy inspirace v nečekaných setkáních Funkeho cyklu „Čas trvá“ z roku 1932. Kerlického porouchaný čas trčí pod Staroměstským orlojem, číslice na ciferníku vystupují jako varovné vykřičníky, zčásti je přikrývá rozervaný černý hadr. Opřené dopravní značky symbolizují všudypřítomné základy. Neuspořádaná kompozice zaujímá svojí expresivitou.







Muž s podivným, až úzkostným výrazem, koulící si kamsi rušnou ulicí něco kulatého (pneumatiku), připomíná Juráčkovu „Postavu k podpírání“. V zachyceném okamžiku osobu muže rámují dvě bezejmenné unavené ženy s každodenními nákupními taškami v rukou. Místo firemního štítu „Prádlo Látky“ bychom na uprášené budově mohli s klidem očekávat Juráčkovu neuvěřitelnou „Půjčovnu koček“.

Všeobecné společenské chátrání probíhá uvnitř společnosti i vně. Jeho vnější, materiální podoba se stává předmětem zájmu mnoha fotografů a mezi nimi také Kerlického. Způsobem zachycení má blíže spíše k Teigehe estetice ruin (Lacoste markýze de Sade) než k romantizujícím tendencím nové vlny české aranžované fotografie, jak ji právě v 70. letech prezentovala například tvůrčí skupina Epos.

Snímek staré odhodlané dvojice, táhnoucí vrchovatě naložený vozík v pravém jízdním pruhu městské komunikace v okamžiku, kdy ji těsně míjí automobil (pochopitelně značky škoda), se blíží humanistickému dokumentu hojně praktikovanému autory agentury Magnum po druhé světové válce. Právě tou odhodlaností a sounáležitostí, kterou muž a žena vyzařují a staví ji proti viditelné nepřízni osudu.

Znepokojující pocit, že se „něco stalo“ máme z fotografie znázorňující nohy dvou mužů stojících proti sobě nad čímsi zvláštním – zvrásněným, polámaným, možná zmizelým... Podobně magickou atmosféru má i muž v ostrém kontrastním světle, nesoucí dvě koule – černou a bílou. Míjí právě zamřížované dveře a vrhá před sebe stín.





Fotografie Karla Kerlického ze sedmdesátých let jsou osobním svědectvím doby, zprávou o úzkosti, nejistotě a vůli k nalézání vlastního prostoru. Přesvědčují nás o dobrém oku a citlivé, vnímavé duši autora, byť nejsou po formální a kompoziční stránce někdy dotaženy k dokonalosti.





Při příležitosti šedesátých narozenin vybral Kerlický s pomocí Jana Ságla z archivu kolekci fotografií. Pod názvem „Karel Kerlický FOTOGRAFIE 1970–1973“ je vystavil na jeden den v Ars Pragensis na pražském Malostranském náměstí 11. června 2013. Neformální vernisáž proběhla v rámci oslavy narozenin, úvodní slovo pronesl Josef Moucha.



Karel Kerlický s vlastním autoportrétem na výstavě svých fotografií, spojené s oslavou šedesátin v galerii Ars Pragensis.

Foto: Aleš Formánek, 2013

Sdružení občanů a přátel Malé Strany a Hradčan
Obecní galerie Beseda – Ars Pragensis
Nakladatelství KANT

**O B E C N Í
G A L E R I E
B E S E D A**

Milí přátelé,
u příležitosti svých 60. narozenin
jsem se ponořil do archivu
a vybral několik fotografií, které si dovoluji vystavit.

Je mi ctí, že vás mohu pozvat na jednodenní výstavu,
která bude spojena s malou oslavou.

Karel Kerlický
FOTOGRAFIE 1970 – 1973

v úterý 11. června 2013 od 18.00 hodin
Ars Pragensis – Malostranské náměstí 27, Praha 1

KK, autoportrét cca 1972



Návštěvníci vernisáže a gratulanti. Zleva: Jan Ságl, Karel Kerlický, Jiří David, Jana Hofmanová.

Foto: Aleš Formánek, 2013



Hodně štěstí! Karlovi i KANTU!
Foto: Aleš Formánek, 2013




Výstavu zahájil Josef Moucha
Foto: Aleš Formánek, 2013



Foto: Renata Štěpařová, 2013

*Skupinové foto z oslavy –
vernisaže, na němž
figuruje řada osobností
české fotografie.*
Foto: Aleš Formánek, 2013





6 / Nakladatelský
dům nahrazen
nakladatelovým
stolem





Jedněmi z hlavních stavebních kamenů Corporate identity každé firmy jsou název a logo. KANT je název zvučný, výrazný, znějící důrazně až důstojně a evokující vzletné představy, směřující nás kamsi do filosofických, osvícenských výšin. Ovšem zdání klame. Třebaže při registraci živnostenského listu nakladatelství úřednice automaticky začala vypisovat do kolonky zaměření nakladatelství „Literatura filosofická“, Immanuel Kant ve skutečnosti nemá a nikdy neměl s Kerlického firmou nejmenší souvislost. „Ale mě ta nejednoznačnost, ten prostor pro jiné výklady a vzbuzování otázek a vlastní interpretaci baví,“ říká Kerlický.



Název je prostým spojením počátků křestních jmen Karla Kerlického a Antonína Kysely, spolupracujících již dříve při komerční práci i tvorbě katalogů výtvarníků, pozvánek na výstavy, později knih. A poprvé byl použit při poněkud pikantní příležitosti. Kerlický s Kyselou dělali nějakou grafickou práci pro časopis Playboy a Jaroslav Kořán, tehdejší šéfredaktor, jim navrhl toto znění autorské značky.

Grafickou podobu loga vypracoval Antonín Kysela. Můžeme v něm vidět rozevřenou knihu nebo křídla ptáka, což ihned evokuje představy knihy, dávající nám křídla. Ovšem lidská fantazie nezná hranic, takže se najdou tací, kteří v symbolu spatří Stalinův knír. Kerlického kdysi vyděsil redaktor, začínající rozhovor otázkou: „Vaše kníraté logo...“

Kerlický překonal předsudek o nemožnosti vydat knihu bez týmů pracovníků, okupujících četné kanceláře různých budov díky „divoké“ akci s Preclickovým katalogem v Matějkově později nechvalně proslulém nakladatelství Orbis Pictus. Počátkem devadesátých let Matějka Kerlického oslovil prostřednictvím Petra Zhoře s nabídkou práce. „Já jsem měl zkušenosti z osmdesátých let, kdy jsem pracoval na spoustě katalogů a jiných tiskovin pro kamarády výtvarníky. Mnohdy šlo v podstatě o samizdaty. Pro Orbis pictus jsem připravil na tehdejší dobu výpravné, luxusní katalogy, avizovaný ediční plán se ale nikdy nenaplnil, místo knih nakonec zůstaly po panu Matějkovi jen dluhy.“ A právě poněkud divoké poměry, panující ve zmíněné firmě, Kerlického přiměly k realizaci první obrazové publikace. Sám říká: „Nic jiného mi prostě tenkrát nezbývalo.“ Orbis pictus bylo nakladatelství, které v revolučním období polí neoraných rychle zazářilo a ještě rychleji pohaslo. „Matějka byl člověk s megalomanskými plány, dovedl jakýmsi zvláštním způsobem lidi nadchnout, takže uvěřili jeho ohromným vizím. Zrealizoval ovšem sotva zlomky.“



V roce 1991 přišla přes Karla Vostárka nabídka udělat katalog k blížící se putovní výstavě Vladimíra Preclíka. Tato práce Kerlického lákala, předložil návrh Matějkovi a ten ihned začal spřádat velkolepé plány. Ne katalog, ale velká kniha! Svolal jednání s řediteli všech galerií, kde se měla výstava konat a vykreslil jim barvitě úžasnou budoucnost všech výtvarných institucí s úžasnými knihami od Orbis pictus. „*Takový úžasný člověk snad sestoupil z nebe...*“, radovali se účastníci jednání. Pro Matějku ovšem vše skončilo u plánů, ve skutečnosti se v následujících dnech nic nedělo, debatám o knize se vyhýbal, čas běžel a hrozila velká ostuda. Podklady pro publikaci i s hotovou grafickou úpravou „ležely na stole“, do vernisáže první výstavy v Mánesu zbývaly tři týdny a Matějka odjel do Spojených států. Kerlický se pochopitelně děsil reakcí na skutečnost, že slíbená kniha prostě nebude: „*Vláda Józsa, Matějkův výrobák, mi řekl: ‚To už se nedá stihnout, jestli to stihneš, prosím, máš volné ruce, ale reálné to není.‘ A já nastoupil maraton. Papír jsem sehnal v Německu, tady byl tenkrát ještě velký problém s materiálem. Reprodukce se dělaly v Bratislavě a v pražské Svobodě, tisklo se v Opavě a knihařilo v Ostravě... Prvních dvě stě kusů mi vezli přímo do Mánesa, lidé už se scházeli na vernisáž.*“ A tak padnul v Kerlického vnímání mýtus o tom, že vyrobit obrazovou publikaci je pro jednoho člověka bez desítek lidí, obrovské spousty peněz a mnoha měsíců času úkol srovnatelný s vypravením rakety na Mars.


A Kerlický tedy začíná provozovat nakladatelskou činnost od svého psacího stolu. Stůl je pochopitelně pouze srdcem podniku, od něhož vede spousta tepen k externím spolupracovníkům – editorům, kurátorům, grafikům, do tiskáren, do autorských archivů, nebo třeba do kavárny na schůzku s fotografem...



Byt Karla Kerlického a Jany Hofmanové je současně srdcem KANTU – „nakladatelským domem“.
Foto: Aleš Formánek,
11. červen 2013



Akční rádius nakladatelství KANT je široký. Jeho šéf řeší vše nutné – „úřaduje“ v podstatě kdekoli.
Foto: Aleš Formánek



7 / Karlův most
– mezi
dvěma světy





Po realizaci knihy „Václav Preclík sochař“ Kerlický dál spolupracuje s lidmi „od kumštu“. Jan Ságl ho přivádí do okruhu kolem pověstné galerie MXM, vedené nejprve manžely Procházkovými, po jejich tragické smrti bratrem Procházkové, Janem Černým. Byly to roky, které uměleckým aktivitám vcelku přály a galerie fungovala velmi dobře. Osobně i profesně Kerlický potkává spoustu zajímavých výtvarníků – Jana Mertu, Jiřího Davida, Stanislava Diviše, Tomáše Císařovského, Antonína Střížka a mnohé další.

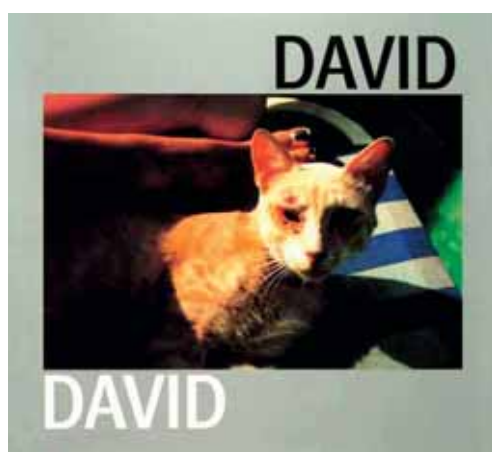
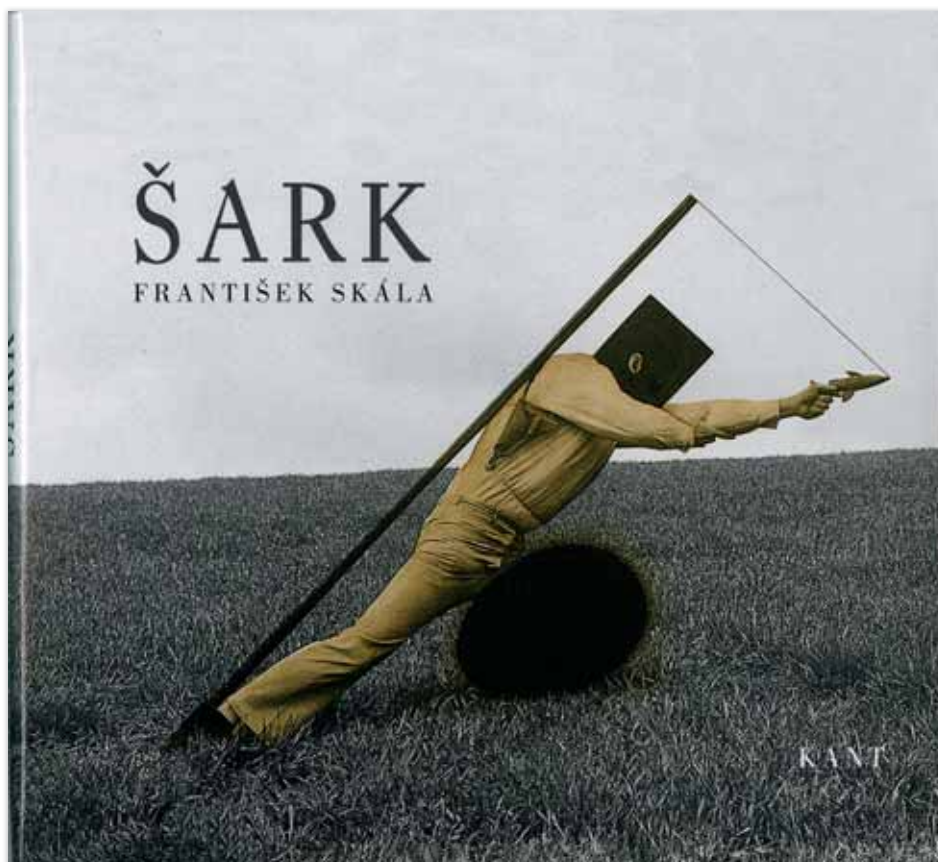
Současně je mu blízké prostředí Pražského domu fotografie.

A uvědomuje si zvláštní propast mezi těmito dvěma světy – jakoby mezi nimi neležela pouze Vltava.


Tato situace se projeví velmi transparentně třeba na křtu knihy František Drtikol v roce 2000. Hosté vytvářejí dvě zcela detašované jednotky, po příchodu se každý zařadí na „svůj píseček“ jako podle jakéhosi předem určeného tajného scénáře. Takže jeden stůl patří výtvarníkům, druhý fotografům, všichni ví kam patří a mísení se není žádoucí.

Na zmíněném křtu projeví kurátor a bývalý ředitel Veletržního paláce Jiří Ševčík přání být představen profesoru Vladimíru Birgusovi. Kerlický se diví: *„Jak je možné, že tady žijete deset let vedle sebe a neznáte se?“* Na zvláštní vymezování se fotografického světa vůči ostatním oblastem výtvarného umění naráží Kerlický už v počátcích svého fotografického snažení. *„Jako kluk jsem navštěvoval různé fotokroužky – na Žižkově, na Vinohradech... Bývalo tam slušné technické zázemí, člověk se mohl pocvičit v řemesle. Už tenkrát bylo pro mne nepochopitelné, proč všichni neustále a pořád dokola omýlají, že fotografie je přece umění a my za to musíme bojovat. Když se později zdálo, že tento fakt všichni akceptují, pánové ‚bojovníci za fotografii‘ prohlásili: Jo, ale vy nám do toho nebudete strkat nos! Vy jste nefotografové!“* Je opravdu absurdní, že právě v Česku, na rozdíl od zahraničí, dosud přetrvává určitý distanc mezi fotografií a zbytkem výtvarného oboru. Zrovna v Česku – zemi, která mezi válkami ukázala světu nekonečné možnosti a role fotografického oboru prostřednictvím avantgardy.


Nakladatelství KANT ukazuje svobodu uchopování fotografie a jejího vnímání prostřednictvím publikací autorů jako jsou například Jiří David nebo František Skála, autorů, přistupujících k tomuto médiu svobodně a bez předsudků. Dává velký prostor klasikům fotografie i současným autorům. Aktuální tendence nové generace mapuje v několika katalozích ITF Slezské univerzity v Opavě, které představují stylově i žánrově bohatý přístup studentů vysoké fotografické školy k sebevyjádření fotografickou tvorbou.



František Skála a Jiří David patří k autorům, pro které je fotografie jedním z mnoha způsobů uměleckého vyjádření.



8 / Vybrané
publikace
nakladatelství
KANT



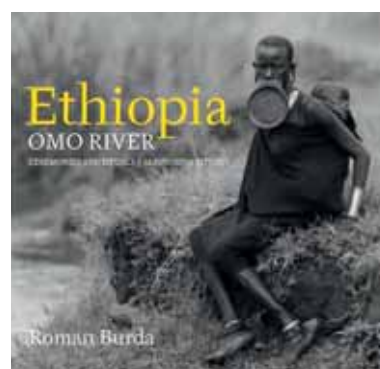


Nakladatelství KANT nemá pevné ediční řady ani dlouhodobé ediční plány. Kerlický vychází z aktuálních potřeb trhu a z daných možností. Jak říká, autoři a knihy si ho nacházejí sami.

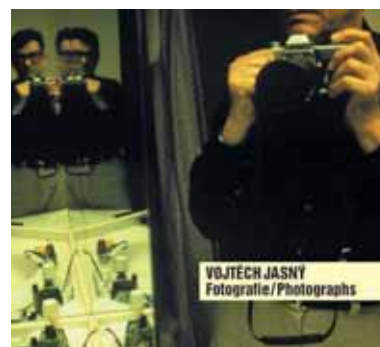
Postupně se KANT „našel“ s většinou zásadních osobností v oboru fotografie, prostor zůstal i pro fotografy, kteří si zatím svoje místo na slunci teprve pozvolna hledají.

Cesta KANTU k představení toho nejlepšího z fotografie, jako významného výtvarného oboru, se zdá být přímá, lemovaná řadou ocenění a příznivých ohlasů. I ona má však sem tam slepá ramena, v podobě poněkud rozpačitých titulů.

Přesah informativní role postrádá například „Ethiopia Omo River“ fotografa Romana Burdy, vydaná v roce 2011. Burda sice mapovanou lokalitu navštěvuje opakovaně, nepochybně mu učarovala, obrazy, které nám předkládá však nedisponují výraznější výtvarnou kvalitou, jeho pohled na svět není zobecňující, naléhavý, výjimečný...



Diskutabilní se může zdát rovněž monografie „Vojtěch Jasný Fotografie“, z roku 2010. Filmový básník zlatých šedesátých je v prostředí filmu daleko přesvědčivější a pravdivější. „Jasný se vždy definoval jako filmař a fotografie mu sloužila především k soukromým paměťovým účelům. Tím se zařazuje spíše mezi fotografy, zachycující skutečnost vnějšího světa bez větších ambicí, pro vlastní potěchu a potřebu. Jeho fotografie se nacházejí na opačném konci spektra než třeba práce amerického herce, malíře a úspěšného fotografa Dennise Hoppera nebo filmové divy a italské vlastenky Giny Lollobrigidy, jejíž kniha pouličních momentek *Má Itálie (Italia mia, 1973)* vzbudila svého času senzaci.“²⁾



Mnohé z fotografií mají charakter spíše školních cvičení nebo momentek z dovolené, celková koncepce nevypovídá o žádném zřejmém záměru, spíše vyvolává dojem náhodného výběru podle hesla „ze všeho trošku“.



Zklamáním pro mne je i publikace „Bohdan Holomíček Divadelní svět“ z roku 2011. Ve své bakalářské práci o nakladatelství Torst jsem zmínila, že: „Dnes Holomíček zcela propadl digitální barevné fotografii, charakteristické popisky tužkou nahradil slovním komentářem při svých častých projekcích. Sečteme-li léty pěstovanou a trénovanou potřebu autora intenzivně a prakticky bez přestání zachycovat život kolem sebe s možnostmi digitální technologie,



skýtajícími rychlost a stále menší omezení stran množství záběrů, vychází nám představa neskutečně velkého digitálního archivu. Kdo ví, není-li snadné v něm zabloudit.“³⁾ V „Divadelním světě“ Holomíček mapuje stejnojmenný brněnský mezinárodní festival. Kniha – katalog doprovází výstavu, která se během druhého ročníku tohoto festivalu uskutečnila v Moravské galerii v Brně. Vedle výtvarnějších záběrů s hlubším obsahem, mezi které lze zařadit dokumentární portrét na obálce, kniha obsahuje větší množství fotografií čistě popisných, nijak výrazně nevystupujících ze záplavy reportážních snímků, mapujících podobné akce. Mnohde ani není zřejmé, proč Holomíček volí barevné podání, barva není ve více případech používána cíleně a fotografie nijak nepovyšuje. Některé záběry mají evidentně zcela dokumentační význam. Třeba hned druhá dvojstrana zachycuje plakáty z akce, jistě důležité například v kronice či archivu, ale těžko zdůvodnitelné v monografii s uměleckými ambicemi. Rovněž na snímcích, které zachycují Václava Havla, je nejzajímavější právě přítomnost této osobnosti, těžko však obstojí při srovnání s ranějšími Holomíčkovými portréty Havla, nesrovnatelně bezprostřednějšími, emotivnějšími, formálně čistšími a obsahově silnějšími.

Pokud bychom chtěli rozdělit fotografickou produkci KANTU do nějakých sekcí, mohly by to být následující:

1 / Česká fotografická klasika – sem patří autoři a období již dobře zapsaná v dějinách oboru i v mezinárodním kontextu. Tedy především Česká fotografická avantgarda, František Drtikol, Jaromír Funke, Jaroslav Rössler či Josef Sudek.

2 / Monografie současných autorů, ať už retrospektivní nebo tematicky zaměřené. Z mnoha fotografů chci jmenovat Vladimíra Birguse, Danu Kyndrovou, Jindřicha Štreita, Ditu Pepe, Jana Ságla, Ivana Pinkavu, Viktora Koláře, Alenu Dvořákovou a Viktora Fischera, Miroslava Tichého, z méně známých jmen třeba Petru Růžičkovou.



3 / Publikace historiografického charakteru, mapující fotografické médium a jeho vývoj z hlediska historického i oborového kontextu, v určitém období nebo v širším horizontu. Sem patří například katalog „V plném spektru“, publikace „Akt v české fotografii“, „Česká fotografie 90. let“ nebo dlouho očekávaná „Česká fotografie 20. století“.

4 / Knihy věnované tvorbě autorů, pracujících s fotografií na pomezí různých médií – pouze jako s jedním z mnoha způsobů vyjádření. Jde například o monografie Jiřího Davida, Zorky Ságlové nebo Františka Skály.

5 / Tématické publikace – z mnoha zmíním „Tenkrát na Východě Češi očima fotografů 1948–1989“, tři svazky knih „Pražský hrad ve fotografii“, „Prales Mionší“

6 / Publikace výtvarné, které s fotografií nějak úžeji souvisí, byť není hlavním předmětem zájmu, například knihy „Česká loutka“ nebo „Ladislav Zívr“.

7 / Katalogy skupinových výstav, přičemž specifickou kapitolu tvoří katalogy vysokých škol, zaměřených na fotografii.



Některým jednotlivým publikacím se nyní budu věnovat podrobněji.

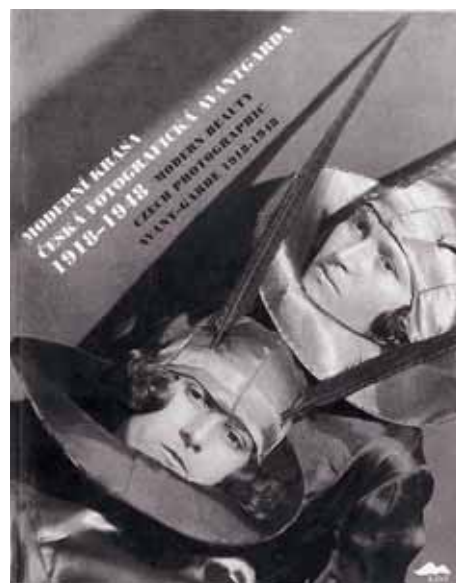
8.1 / Česká fotografická avantgarda 1918–1948

V roce 1999 se stává významnou kulturní událostí výstava „Moderní krása – Česká fotografická avantgarda 1918–1948“, která se uskutečnila v Galerii hlavního města Prahy v Domě U Kamenného zvonu. Pořadatelé jsou Galerie hlavního města Prahy a Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze ve spolupráci s Misí pro fotografické dědictví Ministerstva kultury a komunikace Francouzské republiky v Paříži. Výstava proběhla postupně v Barceloně, Paříži, Lausanne, Praze a Mnichově. Kurátorský tým tvořili Vladimír Birgus s Pierrem Bonhommem, ředitelem Mise pro fotografické dědictví v Paří-



ži, na projektu spolupracovali mj. Antonín Dufek, Jan Mlčoch, Karel Srp, Iva Janáková či Aleš Kuneš. „Autoři, kteří se na tomto projektu podílejí, přináší nové poznatky k dějinám československé fotografie z let 1918–1948 a vůbec se poprvé v této šíři tímto tématem samostatně zabývají,“⁴⁾ píše Blanka Jiráčková, šéfredaktorka Ateliéru v pátém čísle tohoto kulturního periodika z roku 1999.

Jednou z prvních významných obsáhlejších publikací KANTU se v roce 1999 stává právě „Česká fotografická avantgarda 1918–1948“, vydaná k této výstavě vedle katalogu s českým a anglickým textem pro Prahu a katalogu pro Paříž. Kniha prezentuje opravdové „rodinné stříbro“ naší země. Autoři meziválečné avantgardy a jejich díla (fotografie a fotografické koláže) patří k tomu nejhodnotnějšímu a nejoceňovanějšímu, čím se může české umění 20. století chlubit.





Čtenářům je představena většina exponátů z výstavy „Moderní krása – Česká fotografická avantgarda 1919–1948“ a spousta dalších děl ze soukromých i veřejných sbírek tuzemských i zahraničních. Stěžejní obrazovou část provázejí a doplňují odborné fundované texty, přibližující dobu, ve které díla vznikala, v historických, společenských i uměleckých souvislostech. Autory jednotlivých kapitol jsou Vladimír Birgus, Pierre Bonhomme, Karel Srp, Antonín Dufek, Jan Mlčoch, Iva Janáková a Aleš Kuneš. Nechybí pochopitelně obsáhlý rejstřík všech uvedených tvůrců se základními biografickými a bibliografickými údaji a kompletní seznam literatury.

Editorem knihy je Vladimír Birgus. K práci na výstavě, a platí to nepochybně i o práci na publikaci, podotýká: „*Přiznávám se, že nejlépe se mi v roce 1998 sestavovala výstava Česká fotografická avantgarda, která byla v letech 1998 a 1999 postupně uvedena v Barceloně, Paříži, Lausanne, Praze a Mnichově. Zastoupení autoři v té době už v naprosté většině nežili, a proto se nedohadovali, zda mají být představeni těmi nebo jinými díly, ani si nestěžovali, že mají menší prostor než jejich kolega.*“⁵⁾

Grafické úpravy se zhostil Vladimír Vimr. Tuto grafiku přejalo i vydání americké a německé, obě rovněž připravená KANTEM. Anglická verze vychází v nakladatelství The MIT (Massachusetts Institute of Technology) Press v Cambridgi (Massachusetts) a v Londýně pod názvem „Czech Photographic Avant-Garde 1918–1948“. Tisk KANT svěřil českobudějovické tiskárně Protisk. V té době, navzdory určitému despeku ze strany většiny pražských nakladatelských institucí vůči firmám sídlícím na venkově, Kerlický svěřuje Protisku většinu své produkce a částečně s tiskárnou spolupracuje dodnes.

Nakladatel Kerlický dnes vzpomíná na okolnosti rozhodnutí vydat tuto publikaci: „*Vlastně jsem si nikdy příliš nezakládal na edičních plánech. Autoři a knihy si mě vždycky našli tak nějak sami. Nenapadlo by mě, že se začínající nakladatel může pustit do tak zásadního, historicky důležitého titulu, za jaký jsem považoval, a dodnes považuji, ‚Českou fotografickou avantgardu‘. Ale když probíhala v Paříži výstava, zavolal mi Vladimír Birgus, jestli nechci vydat rychle katalog, že jeho původně plánované vydání v Paříži má nějaké zádrhly. Katalog se v šibeničním termínu udělal, osobně jsem ho do Paříže odvezl a v nakladatelství během jednání vyšlo najevo, že sice mají autorská práva a spousta materiálů k publikaci daného tématu, ale chybí elán k vydání a materiály jsou ochotni přenechat.*“ Ve finále se původní myšlenka na pařížské skromnější vydání přerodila v daleko velkorysejší plán reprezentativní publikace. A tento plán se také podařilo zrealizovat.



Neue Galerie New York. Foto: Vladimír Birgus

Kniha se pyšní řadou ocenění. Na mezinárodním fotografickém festivalu Primavera Fotográfica 2000 v Barceloně obdržela titul Nejlepší fotografická kniha let 1998–1999. V soutěži pražského časopisu Fotografie Magazin získala titul Nejlepší fotografická publikace roku 1999, na 10. Měsíci fotografie v Bratislavě dosáhla nejvyšší mety v soutěži o nejlepší fotografickou knihu ze střední a východní Evropy, v roce 2001 se dostává do pětky finalistů Kraszna Kraus Book Award v Londýně. V nejvýznamnější americké soutěži fotografických publikací Golden Light Book Award získává anglické vydání cenu za nejlepší knihu z historie fotografie vydanou v roce 2002. Přitom z první – a to české soutěže Nejkrásnější kniha roku byla „Česká fotografická avantgarda 1918–1948“ vyřazena pro údajné nevyhovující technické provedení. Kerlický se domnívá, že roli hrálo spíše to, že tiskárna neměla „správnou“ pražskou adresu: „Tenkrát všichni hleděli na venkovské firmy trošku skrz prsty. Až později se nedůvěra prolomila a v Budějovicích začala tisknout i jiná významná nakladatelství, třeba Argo.“

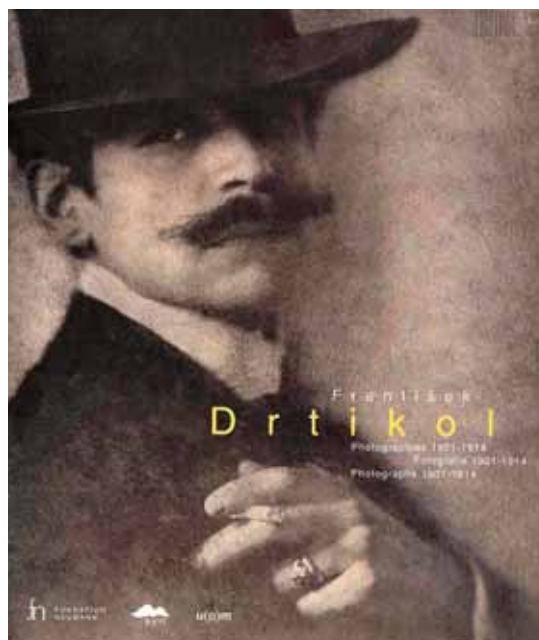
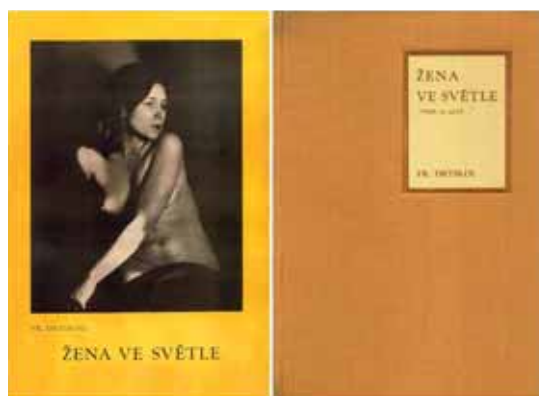
8.2 / František Drtikol

Drtikol se řadí ke jménům, která nejsou neznámá ani mimo oblast nadšenců fotografického oboru. Jeho věhlas dávno přesáhl hranice naší republiky. Patří ke klasikům české fotografie, k umělcům, jejichž dílo bylo mnohokrát vystavováno, je předmětem zájmu sběratelů a vyšla o něm také řada publikací.

V Česku vydalo Drtikolovu první monografii v roce 1938 nakladatelství Beaufort a. s. Praha pod názvem „Žena ve světle“. K výběru 46 aktů napsal text J. R. Marek, kritik kulturní rubriky národních listů. Následovaly desítky více či méně zdařilých publikací, věnujících se tvorbě Drtikola.

V roce 2000 KANT vydává výpravnou monografii „František Drtikol“. Jedná se o druhé, podstatně přepracované a rozšířené vydání původní verze nakladatelství Prostor Praha z roku 1994.

Text, výběr reprodukcí, seznamy výstav a literatury jsou v režii Vladimíra Birguse, tento úkol mu svěřilo již nakladatelství Prostor. V samém úvodu děkuje desítkám lidí, kteří významně přispěli ke zrodu knihy. Nad bohatým výčtem jmen nám dochází, o jak náročnou, někdy mravenčí práci se při sestavování monografie jedná. Dobrou publikaci nenapíšete od stolu, potřebujete zapálení badatelské, dávku diplomacie, komunikativnosti, velký přehled a kromě hluboké znalosti oboru také praktickou schopnost vyhledat, oslovit, přesvědčit a nadchnout zainteresované osobnosti.



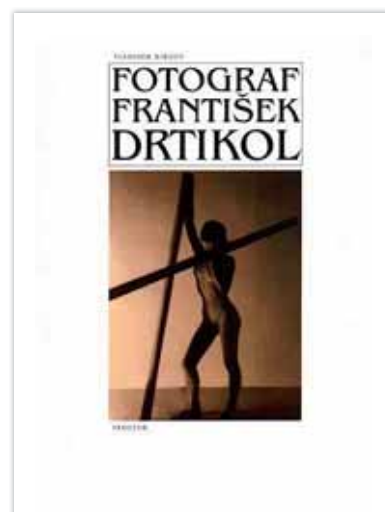
Monografie František Drtikol Fotografie 1901–1914 od Jana Mlčocha. Kant ji vydal v roce 1999 k výstavě, pořádané ve Švýcarsku Neumannovou nadací a Umělecko-průmyslovým muzeem v Praze.



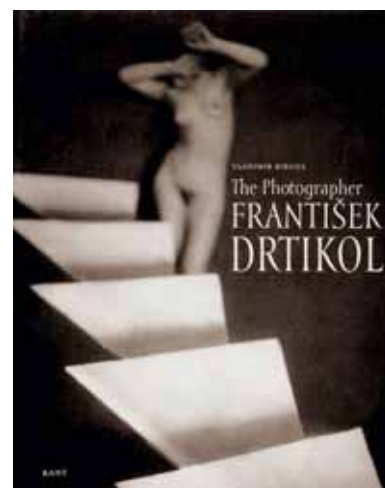
Padesátistránkový text je členěn do deseti kapitol, mapujících v chronologickém sledu život a umělecký vývoj fotografa. Text provází bohatý obrazový doprovod. Drtikolovy snímky jsou zasazovány do kontextu soudobého světového umění a často konfrontovány s možnými zdroji inspirace. Tak vedle sebe vidíme například Drtikolův „Profil“ z roku 1903 vedle Muchovy litografie z cyklu „Byzantské hlavy“ (1897), Drtikolova „Salome“ (1913) sousedí s Klimtovou „Juditou“ (1901) a provokující tematiku ukřižování sledujeme v dílech Drtikola, Váchala a Borta. Vedle tvůrčího vývoje sledujeme i osobní umělcův život, jedno souvisí s druhým a navzájem se ovlivňuje. Text je protkáván citacemi z osobní korespondence a zápisků, které čtenáři Drtikola přibližují a pomáhají tuto komplikovanou osobnost pochopit.

Textová část je pečlivě doplněna poznámkami, výběrem zastoupení v soukromých galeriích, veřejných sbírkách, výběrem samostatných výstav, a seznamem literatury.

V obrazové sekci je každé ze 128 fotografií ponechána celá stránka, na dolním okraji je středově umístěno číslování, název, rok vzniku a majitel ve čtyřjazyčné mutaci – česky, anglicky, německy a francouzsky. Přes rozdílnost stylů i techniky lze ve všech zastoupených dílech nalézt určitou „drtikolovskou“ oduševnělost, mystičnost, naléhavost. Na snímcích pražských dvorečků v tajemství, tušeném v jejich temných koutech a výrazných klenbách, u portrétů z dvacátých let třeba ve výrazu očí nebo v držení rukou, u pozdějších aktů v geometrických kompozicích, dotvářených stíny. Nebo možná „jen“ v lásce, do díla vložené. „A to jak znamená, aby každé dílo se zdařilo, musí být mnoho a mnoho milováno a také pravý umělec, ať je z kteréhokoli oboru, musí se do toho, co vytváří, zamilovat.“⁶⁾ Tímto citátem Birgus končí teoretickou kapitolu v knize.



Vydání nakladatelství Prostor
z roku 1994





Řazení snímků na protilehlé strany není pochopitelně náhodné. Snímky 28 a 29 fungují na principech výrazných polokruhů, určujících rozčlenění scény. Vlevo rámuje portrét herečky Jarmily Horákové geometrický bílý koutouč, vpravo tuto roli přebírá bílá krempa velkého klobouku „Dámy v klobouku“ Obě modelky používají podobné gesto rukou – tu blíže vnitřnímu hřbetu knihy mají na prsou, druhou ve výši pasu.

„Touha“ (snímek číslo 54) a „Horror“ (55) k sobě vztahují paže, aniž by o sobě věděli... „Chlapecký akt“ (6) vedle dívčího, nazvaného „Zakloněný akt s jablkem“ (7) při všech fyziognomických odlišnostech a různé fotografické technice stojí v podobné póze – vyzývavé i zranitelné, s vypjatým hrudníkem a zakloněnou hlavou.

Grafickou úpravu, obálku i přebal zpracoval Otakar Karlas. Na obálku použil fotografii „Trny“ z roku 1927, publikovanou v knize pod číslem 44. Snímek v malém výřezu vyplňuje celou titulní stranu přebalu a pro název, jméno autora a nakladatelství Karlas zvolil bílou barvu písma. „*Použil jsem písmo Mramor, jehož autorem je můj kamarád František Štorm. To písmo jsem zvolil kvůli jeho jemnosti a křehkosti tak, aby se typografie vhodně spojila s vybraným snímkem, který je dominantou celého přebalu,*“⁷⁾ říká Karlas, který pracoval již na grafice zmiňovaného vydání Drtikola v Prostoru.

Závěrečné stránky publikace jsou věnovány resumé v angličtině, němčině a francouzštině, před tiráží potom ještě najdeme obsah. Levá záložka tradičně předkládá stručné představení knihy, pravá pak autora – Vladimíra Birguse.

8.3/ Jaroslav Rössler

V roce 2003 vydává KANT knihu „Jaroslav Rössler Fotografie koláže kresby“. Po torstovské, podstatně skromnější monografii z roku 2001 jde o první rozsáhlejší knižní představení tohoto významného představitele české meziválečné fotografické avantgardy. Jak vyplývá z titulu knihy, vedle fotografií zde nalezneme i koláže a kresby – disciplíny rovněž velmi oblíbené mezi osobnostmi zmíněné meziválečné avantgardy. Koncepce a výběr fotografií je dílem kantovských stálic – Vladimíra Birguse a Jana Mlčocha.

Obálku i celkovou grafiku zpracoval Otakar Karlas. Na obálce je použita „Fotografie I“ z roku 1925. Jedná se o montáž bromostříbrné fotografie a papíru, patřící Umělecko-průmyslovému muzeu v Praze. Abstraktní geometrická kompozice dýchá řádem i tajemstvím, pracuje se symbolikou tvarů, čisté linie, tvořící jakýsi labyrint i průsečíky těchto linií jsou nositeli víceznačnosti, tajemství... Název knihy Karlas umístil do linek, nenásilně doplňujících geometričnost obrazu. V levém rohu je původní autorova signatura.



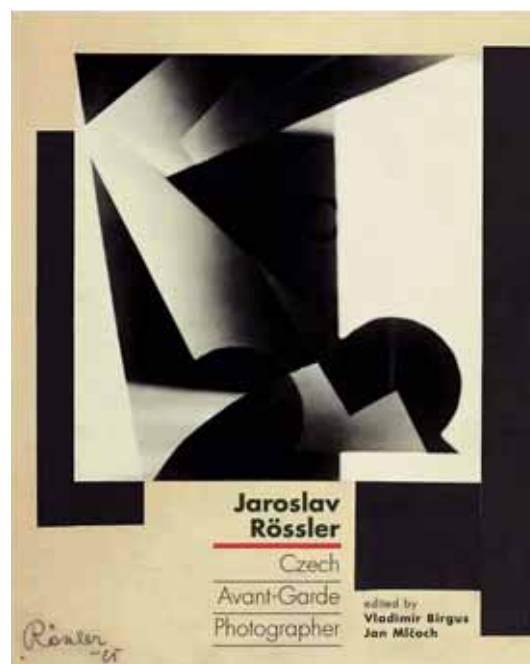
Titulní stranu zdobí vedle tradičního textu s názvem a nezbytným výčtem autorů, fotografie Jaroslava Rösslera z roku 1924 od Gertrudy Fischerové, jeho životní partnerky. V publikaci můžeme dále vidět i další Rösslerovy portréty, od Fischerové i fotografických kolegů – přátel, Františka Drtikola a Rudolfa Schneider Rohana. Na všech těchto snímcích upoutává zadumaný, někdy až nejistý výraz portrétovaného, svědčící o komplikované oduševnělosti, o nejistotách, tvořících nevšední osobnost českého uměleckého světa.

Pět odborníků se dále v textové části věnuje jednotlivým oblastem Rösslerovy tvorby. Nejobsáhlejší je první kapitola, v níž Vladimír Birgus mapuje fotografovu nejzásadnější etapu – roky 1919–1935. Tomáš Pospěch si v článku pro Novinky.cz všimá: „Vedle podrobného zmapování autorovy tvorby i obsáhlé konfrontace se soudobými zahraničními fotografy opravuje Birgus některé tradované mýty a přináší i předatování některých prací.“⁸⁾

Následuje rozbor reklamní tvorby z 20. a 30. let dvacátého století od Jana Mlčocha, Karel Srp se soustřeďuje na „Zóny vizuality“ – kresbu, fotomontáž, rádio. Pod kapitolou „Poválečná tvorba“ je podepsán Robert Silverio a závěrečnou esej „Experiment na pokračování“ napsal Matthew S. Witkovsky.

Obrazová část představuje průřez umělcovou tvorbou ze všech popsaných období, některá díla jsou publikována poprvé. 134 číslovaných, černobílých i barevných fotografií je opatřeno popiskami s názvem, datací, použitou technikou a uvedením majitele. Reprodukce jsou na protistranách umístěny asymetricky a v různých velikostech. První fotografií je Opus I z roku 1919, označovaný dnes za úplně první českou avantgardní fotografii.

„Oproti malé monografii z edice Fototorst obsahuje nová reprezentativní publikace z nakladatelství KANT o třetinu více reprodukcí značně většího formátu, vedle fotografií a koláží jsou v ní zastoupeny také Rösslerovy nepříliš známé plakáty, kresby i obrazy.“ (...) „Velká část fotografií byla sice již publikována v první monografii z Torstu, ale velká monografie přináší konfrontace variant některých záběrů i několik Rösslerových barevných reklamních fotografií z 30. let a barevné experimentální izohélie z konce 60. a průběhu 70. let, které v první, výhradně černobílé monografii zůstaly opomenuty...“ píše Tomáš Pospěch pro Novinky.cz.⁹⁾





Následuje biografie, dále podrobný soupis výstav, zastoupení ve sbírkách, literatury (portfolií, knih, katalogů, článků) a jmenný rejstřík. Závěr knihy je věnován jednostránkovému shrnutí Rösslerova života a díla v angličtině, němčině a španělštině. Levá záložka nastiňuje stručnou charakteristiku obsahu knihy, pravá potom výčet autorů textů s daty narození a profesí.

O rok později, v roce 2004, přejímá monografii v identické podobě – se shodným obsahem i grafickou podobou The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England. Pouze titul je změněn (zřejmě s ohledem na snazší orientaci čtenáře) na „Jaroslav Rössler Czech Avant–Garde Photographer“. V místě, kde je na českém vydání „KANT“ uvádí anglická varianta autory: „edited by Vladimír Birgus, Jan Mlčoch“. Překlad připravil Darek Paton. Kniha byla vytištěna v naší republice, v Protisku České Budějovice, stejně jako její česká sestřička.

8.4 / Jaromír Funke Mezi konstrukcí a emocí

Svatou trojici české avantgardní fotografie završuje v roce 2013 po Drtikolovi a Rösslerovi Jaromír Funke, jehož výpravná monografie doprovází expozici Moravské galerii v Brně. Kniha i výstava nesou název „Jaromír Funke Mezi konstrukcí a emocí“. Autor Antonín Dufek tímto počinem splácí dluh tomuto „fajerovi“ české avantgardy, jehož fotografie obsahují řád, geometrii, kompozici, a přitom nepostrádají lehkost, eleganci a styl. Dufek publikací završuje svoji zhruba čtyřicetiletou intenzivní práci ne tématu. I když je možné, že nejde o konečný vrchol, jak píše v úvodním slovu knihy Marek Pokorný: „*Předpokládám ovšem, že kolega Dufek nebude se ,svým' Funkem nikdy spokojen. Je toho jistě ještě hodně, co by rád ověřil, dodal, nalezl...*“¹⁰)

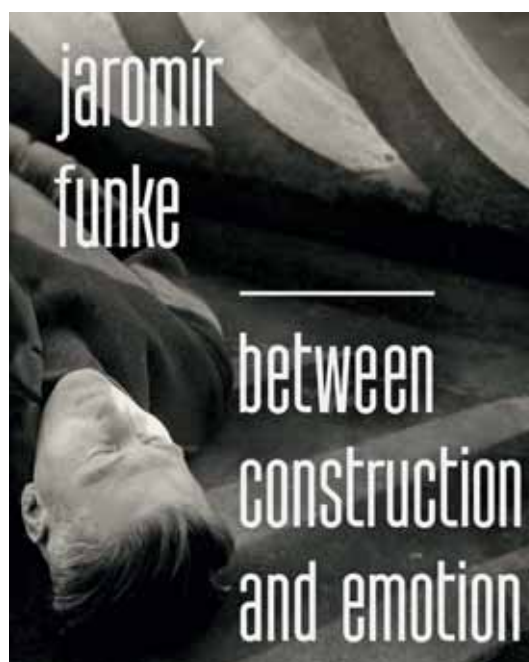




Už v roce 2004 Dufek připravil malou monografii pro edici Fototorst (zmíněná edice byla v roce 2014 ukončena posledním, 38. svazkem, věnovaným Vojtovi Dukátovi) nakladatelství Torst. Prostor této ediční řady a malý formát ovšem logicky umožnily jen velmi omezené představení tvůrce a jeho díla.

Také ostatní, dosud vydané, publikace či katalogy (například pátý svazek edice Umělecká fotografie z roku 1960, odeonská knížečka Klubu čtenářů z roku 1970 či torstovská monografie Jaromír Funke Louny z roku 2003) řeší funkovské téma pouze v dílčích pohledech nebo poněkud stručně.

271 stran při formátu 28 × 24 cm na výšku ovšem už skýtá větší možnosti. Obrazovou část uvozuje zepředu text Antonína Dufka a zezadu biografie, antologie nejpodstatnějších textů a seznam vystavených fotografií s podrobnými informacemi. Úvodní text je nazván „Professor avantgardy“ a ve dvaceti třech kapitolkách mapuje Funkeho etapy životní i tvůrčí za pestrého obrazového doprovodu. O důkladnosti a pečlivosti svědčí bohatý poznámkový aparát v závěru textu.





Název publikace „Mezi konstrukcí a emocí“ rezonuje oním napětím, způsobeným umělcovou schopností přesně dávkovat to „matematické“ i to „poetické“. Funke je obrazovým básníkem matematických definic. Jeho tvorba je postupně ovlivňována jednotlivými směry – piktorialismem, purismem, novou věcností, poetismem, surrealismem, konstruktivismem, kubismem. Fascinace abstrakcí vede k fotografovou vlastnímu směru – fotogenismu.

Prostředky konstruktivismu – diagonální kompozice, pohledy či nadhledy, práci s geometrickými prvky autor použil na mnoha záběrech, publikovaných v knize. Tématicky ho zajímá rovněž široká škála námětů – milovaný Kolín, architektura, příroda (Pralesy, krajina kolem Kolína či Loun...), zátiší, portrét, akt, dokument se sociálním nádechem (cyklus Podkarpatská Rus).

Grafické úpravy se zhostil Filip Skalák. Není to jeho první práce pro KANT, podpis tohoto grafika najdeme také například pod publikacemi „Josef Sudek Neznámý“ nebo „Josef Sudek Smutná krajina“. Ke zmíněné spolupráci Skalák podotýká: „K první spolupráci s Karlem Kerlickým jsem se, tuším, dostal prostřednictvím Antonína Dufka a Moravské galerie v Brně. Vyhrál jsem tehdy konkurs na úpravu katalogu Grette Popper, který vydávala MG právě ve spolupráci s nakladatelstvím Kant. Když napíšu, že tituly a technickou kvalitu publikací z produkce KANTU považuji v českém kontextu za unikátní a jsem rád, že na tom mohu spolupracovat, bude to znít jako kliše. Kromě toho je příjemné spolupracovat na větších titulech s nakladatelem, který nevnímá výrobní cenu knihy jako jediné kritérium její přípravy, a s nímž se pak není nutné poměrně iracionálně dohadovat o technologické náročnosti obálky, nebo přidaném půlarchu.“¹¹⁾

Typografie, použitá na obálce, je výrazná, dominantní, vyplňuje téměř celou plochu a fotografii („Detail a muž“, 1926) lehce zatlačuje do pozadí, přičemž jí současně dodává plastičtější prostor. Vodorovná čára nad názvem přitakává geometrickým prvkům v knize i Funkeho díle. „Věděl jsem, že Funkeho chci sázet s ohledem na charakter jeho konstruktivistických fotografií nějakou současnou verzí písma DIN, ale v návrhu obálky se mi DIN nelíbil. Hledal jsem písmo které by se s ním vhodně doplňovalo a nakonec jsem se rozhodl pro Header Františka Štorma. Vedle estetického vyznění mi vyhovovala velká střední výška, kterou jsem pro minuskový titul potřeboval. S jednou výhradou, litera f se mi ve Funkeho jméně zdála příliš atypická, proto jsem si ji překreslil náhradním tvarem.“¹²⁾



Jana Hofmanová a knihkupec Vladimír Šebek v knihkupectví Ostrov (Ostrovní ulice, Praha).

Umístění fotografií v knize není propojeno jednotnou horní nebo spodní linií pro ukotvení snímků, dvojstrany jsou řešeny individuálně. V některých případech nad fotografiemi zůstává opravdu značná prázdná bílá plocha, která možná zbytečně přitahuje pozornost a odvádí od obrazu (například strany 88, 89, 134, 181...)

Ohlas na knihu, která tak dlouhou dobu chyběla, je vstřícný: „Až nyní při příležitosti rozsáhlé Funkeho retrospektivy v Moravské galerii v Brně vychází kniha Jaromír Funke/Mezi konstrukcí a emocí, díky níž bude konečně splacen tento velký dluh české fotografické historiografie,“¹³) píše Vladimír Birgus.

Knih vychází rovněž v angličtině, což je další krok k zařazení našich významných představitelů moderní fotografie do mezinárodního kontextu i na zahraniční knižní a umělecký trh.

8.5 / Akt v české fotografii

Akt se objevuje jako téma, byť často kontroverzní, téměř od počátku média fotografie. Pochopitelně je věcí názoru a občasných sporů, co vlastně do kategorie aktu zařadit, hranice žánrů nejsou pevně dané a zejména od nástupu postmodernismu jsou již zcela záměrně stírány či ignorovány. Otázky „Co vlastně je akt?“ a „Co do této kategorie ještě patří?“ nemají jednoznačnou odpověď a vždy jde o určitý kurátorský pohled, který může pomoci v orientaci na spleť cestách umění.

V naší zemi se motivu nahého lidského těla dotkla řada významných tvůrců, včetně těch nejvěhlasnějších.

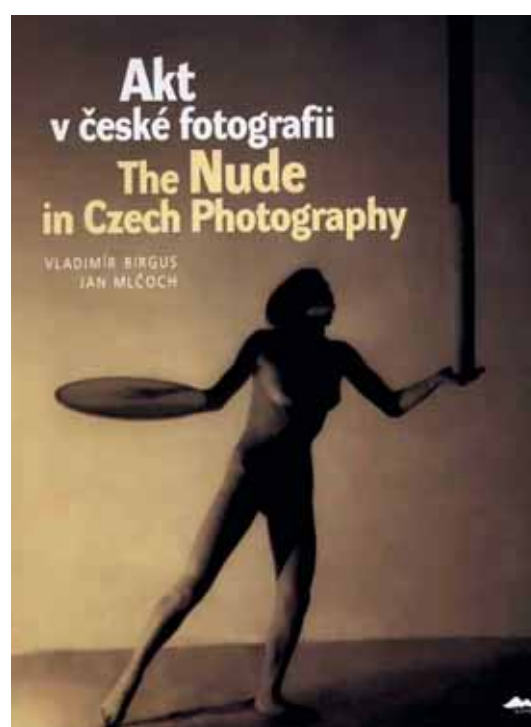
Poprvé je téma aktu v české fotografii uceleně, systematicky a šířeji zpracováno až v roce 2001. KANT ve spolupráci s Uměleckoprůmyslovým muzeem v Praze vydává knihu „Akt v české fotografii“ autorů Vladimíra Birguse a Jana Mlčocha v česko anglické mutaci. Titul je rozebrán, a tak v roce 2005 realizuje KANT jeho dotisk.

V knize, hned za úvodem, podepsaným oběma autory, následuje textová část o pěti kapitolách, v nichž nás střídavě Birgus a Mlčoch v chronologickém sledu provázejí dějinami aktu ve fotografii v naší zemi.

Anglická mutace textu je odlišena barevností stran, které jsou na rozdíl od bílých (použitých jinak v celé knize) okrové. Toto řešení je jistě praktické pro rychlé nalezení a odlišení anglického textu, ale při listování knihou, poněkud vizuálně ruší, působí jaksi provizorně, člověk má pocit, že stránky jsou zde navíc – možná k vytržení...

Obrazová část začíná snímkem, jehož autor není znám. Tento obraz „Bez názvu“ od anonyma jakoby potvrzoval, že akt je žánr, fotograficky zpracovávaný odnepaměti, již od dob, kdy se ještě dějiny fotografie systematicky nezaznamenávaly.

Následují snímky klasiků i méně známých tvůrců, fotografické ikony i díla, která dosud širší veřejnosti představena nebyla. To se týká například některých prací Rudolfa Schneidera-Rohana nebo Jaromíra





Funkeho. Hned na pěti fotografiích můžeme vidět tvorbu Alfonse Muchy, secesního malíře, který tomuto uměleckému směru dokonce ve Francii propůjčil název *Le styl Mucha*. Přestože fotografie vznikly jako studie, podle nichž autor maloval, mají své nepopíratelné fotografické výtvarné kvality. Vedle tří snímků jednoznačně piktorialistických kurátoři zařadili pod čísla 5 a 6 do první sekce i Muchovy dva akty, které působí velmi naturalisticky, civilně, moderně – kompozicí, výrazem modelů i jednoduchým nasvícením. Jednou ze zmiňovaných fotografií je akt mužský, který je v počátcích tohoto žánru v naší zemi spíše v menšině. Mužské nahé tělo zachycoval více Rudolf Schneider-Rohan, sporadicky potom Novák a jeho žáci, Drtikol, Větrovský. Svého partnera a spolupracovníka Jaroslava Rösslera fotografovala Gertruda Fischerová.

Skóre se začíná pomalu vyrovnávat zhruba od 70. let minulého století, kdy muž vstupuje do hry – někdy přímo v hlavní roli modela, jako například u Clifforda Seidlinga, Jana Saudka, Pavla Baňky, Michala Macků, Zdeňka Lhotáka, Petra Zhoře, Ireny Armutidisové nebo Jolany Havelkové.

Jindy autor pracuje s muži i ženami a pozornost je soustředěna na vztahy, vazby a vznikající nové souvislosti, což se týká třeba Michala Paciny, Rudo Prekopa a Tona Stana, Pavla Hudce Ahasvera nebo Vasila Stanka. U Ivana Pinkavy, zastoupeného zde čtyřmi obrazy, nevidíme muže nebo ženy, ale jakési uhrančivé, archetypální bytosti se zakódovanými významy.

U Pavla Máry jeho *Mechanické korpusy* už lidské tělo zcela abstrahují.

Z poslední strany obrazové sekce zamyšleně hledí autoakt Václava Stratila, zdobným zlatým rámem zdůrazňující svoji příslušnost do cyklu „Mistrovská díla“. Následuje abecedně řazená biografie všech 68 fotografů i obou kurátorů.

8.6 / Josef Sudek neznámý

I v díle takového klasika, za jakého je doma i ve světě považován Josef Sudek, lze najít práce, které unikaly výraznější pozornosti. To je případ publikace „Josef Sudek neznámý – Salonní fotografie 1918–1942“. Ta vychází jako katalog ke stejnojmenné výstavě, která proběhla od 5. prosince 2006 do 25. března 2007 ve výstavní síni Camera Umělec-



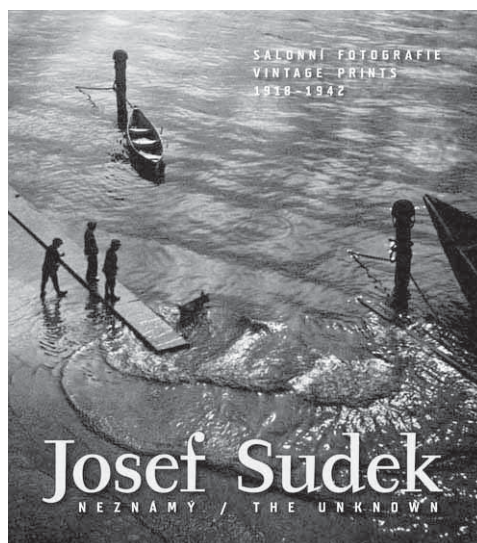
ko-průmyslového muzea Moravské galerie v Brně ke 110. výročí narození a 30. výročí úmrtí autora. Slovo „neznámý“, použité v titulu je jistě poněkud radikální. Mnohé z fotografií již byly v minulosti vystaveny i publikovány, zůstaly ovšem ve stínu mnohem slavnějších a známějších děl, vytvořených Sudkem po válečném cyklu „Okno mého ateliéru“, včetně tohoto souboru.

Kniha také představuje fotografa v dosud nepoužitém kontextu. S trochou nadsázky lze říci, že sám Josef Sudek je autorem výběru snímků a tedy kurátorem. Publikace totiž ukazuje fotografie (většinou jde o pozitivy) jím osobně pečlivě vybrané pro prezentaci na fotografických mezinárodních salonech. V meziválečném období velmi intenzivně a činnorodě v naší zemi fungovala řada fotoklubů a úspěch na mezinárodních salonech byl vyvrcholením snah každého člena. Působení Sudka ve zmiňovaných fotoamatérských institucích je samostatnou, dobře známou kapitolou – jeho výrazná umělecká i charakterová osobnost se těžko dala sešněrovat zkonstatitelnými pravidly a opakovaně byl vyloučen. Z pravidelně vydávaných ročenek se dočteme o mnohých Sudkových „salonních“ úspěších (řadu ocenění získávali také jeho kolegové František Drtikol, Drahomír Josef Růžička, Jaromír Funke a mnozí další).

Katalog vydává Moravská galerie v Brně spolu s nakladatelstvím KANT. Průvodní text napsal Antonín Dufek, pod grafickou úpravou je podepsán Filip Skalák. Hned na úvodní dvojstraně se čtenáři představuje Josef Sudek na portrétu Adolfa Schneebergera z roku 1925, autentičnost všeho, co bude následovat, jakoby sám stvrzoval velkorysým, rozmáchlým a přesto zvláště křehkým autogramem.

74 salonních fotografií zachycuje krajinné motivy, veduty města, žánrové obrázky – pouliční motivy s lidmi (v době svého vzniku značně průkopnické), portréty, akty, zátiší nalezená, umělá i reklamní.

Za úvodním Dufkovým textem a stěžejní obrazovou částí následuje biografie autora, soupis výstav, soupis fotografických salonů, kterých se Sudek účastnil i s uvedením jeho děl. Dále soupis všech 74 printů se zmenšeným vyobrazením přímo v seznamu, datací, uvedením rozměru, techniky zvětšení a detailním popisem všech poznámek a štítků s popiskami, zachovaných na rubu či v rámci adjustace.



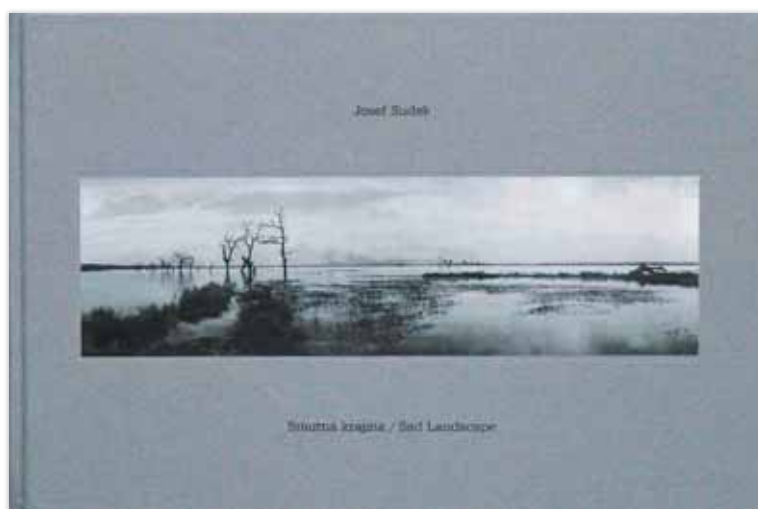


8.7 / Josef Sudek Smutná krajina

„Smutná krajina“ Josefa Sudka je publikace, obsahující snímky pro autora na první pohled netypické. Jde ovšem opravdu jen o první zdání nebo o hodnocení, vycházející z principu námětu či obecného, nebo řekněme povrchního hodnocení tohoto námětu. V některých recenzích a dalších textech, akcentujících knihu či výstavu, které fotografie představily, je zmiňována neobvyklost volby tématu – krajiny severozápadních Čech, umírající či měnící se v důsledku podmanění člověkem (průmyslem, režimem...) Sudek byl nezdědka nazýván fotografem, či v přeneseném slova smyslu dokonce „básníkem Prahy“. Také ostatní městské i přírodní krajiny (Polabí, prales Mionší v Beskydech, Hukvaldy...) předkládá divákům jako místa malebná, často až romantická, plná harmonie, velebnosti, místa, kde „hudba hraje“...

Kniha „Smutná krajina“ je obrazovou zprávou poraněné části země. Na počátku šedesátých let minulého století, na popud malíře Bohdana Kopeckého, Sudek s fotoaparátem navštívil oblast Mostecka pod Krušnými horami a poté se sem nesčetněkrát vrátil. V letech 1957–1962 vzniklo 128 fotografií, které měly původně vyjít pod názvem „Severní krajina“ s texty a popiskami Dalibora Kozla.¹⁴) Tehdejší politická nomenklatura ovšem v souboru patrně shledala pramálo oslavného nadšení z plnění plánu v dolech. Ostatně krajiny rozhodně nevypadají ani jako vhodné přírodní kulisy pro šťastný oddech po práci dělníka s písni na rtech a rolnice se srpem v ruce.

Vydání se tedy kniha dočká až od Severočeské galerie výtvarného umění v Litoměřicích v roce 1999 pod názvem „Smutná krajina“, při příležitosti výstavy. Navzdory pozdějšímu připisování ekologického významu těmto fotografiím, navzdory nepochybnému soucítění fotografa s osudem zraňované krajiny, obrazy vyzařují Sudkovu typickou poetiku, křehkost, skrývají tajemství a konkrétní krajiny přepisují na krajiny univerzální – archetypální.





V roce 2004 KANT ve spolupráci se Správou Pražského hradu potěší knižní a fotografické nadšence druhým vydáním. V témže roce proběhne v Císařské konírně Pražského hradu stejnojmenná výstava, která potrvá do března 2005. „Až do 20. března se česká veřejnost může v Císařské konírně Pražského hradu podívat na vůbec první ekologicky významné dílo v historii české fotografie. Výstavu slavného fotografa Josefa Sudka *Smutná krajina*, která představuje autorovy snímky Mostecku z let 1957–1962, navíc doprovází druhé vydání kvalitní publikace nakladatelství KANT. Josefa Sudka pod Krušné hory přivedl malíř Bohdan Kopecký. Soubor tak vznikl i díky Kopeckého motocyklu, kterým malíř fotografa několik let vozil po motivech. O ně nebyla nouze – Sudek se po Mostecku pohyboval právě v době, kdy starý Most zanikal a celá oblast procházela radikální změnou. Dnes patří krajina severozápadních Čech, zničená těžbou uhlí, k vůbec nejpostiženějším místům Evropy, a snad proto jsme už předem připraveni dívat se na ni se znechucením. V souboru *Smutná krajina* byste ale jasně poselství o devastaci hledali marně. Naopak, stojíte před snímky autora, který téměř ve všem nacházel křehkou a pomíjející krásu. I v krajině odsouzené k zániku tak vidíme kompozice, které diváka spíš kolébají, než burcují...“¹⁵⁾ píše v EkoListu Jan Stejskal.

Sudek nezaujímá tak radikální stanovisko jako Josef Koudelka, který lokalitu zachytil o 30 let později. Koudelkovy fotografie jsou chladnou až mrazivou, precizně zpracovanou obžalobou. Hlasitým výkřikem, který má detailně propočtený každý tón. Sudkovo sdělování je křehčí, subtilnější. Pahýly jeho stromů jsou smutné a přesto krásné, nebe zachmuřené a přece navozuje až biblickou atmosféru. Sudkova zpráva o „smutné krajině“ je spíše melancholickým konstatováním než obžalobou. Je to spíše ručně psaný dopis smutného obsahu na krásném papíře než soudní obálka vzbuzující úzkost.

Panoramatický formát nepochybně umocňuje narativnost scénérií. Na mnoha záběrech je obzor umístěn v polovině, což zklidňuje náladu v obraze. Grafická úprava knihy je svěřena Filipu Skalákovi. Popisky, umístěné až za obrazovou částí, neruší a každé fotografii, reprodukováné i s černým kopírovacím rámečkem, je věnován čistý bílý prostor samostatné stránky, narušený (téměř neznatelně) pouze decentní číslicí strany. Pevná plátěná vazba na přední straně je opatřena vlysem, do kterého je vlepena fotografie „Dávno zaplavená alej“. Jméno autora i název knihy jsou umístěny osově symetricky nad a pod fotografií, černé, nepříliš velké písmo působí skromně a vedle fotografie nedominuje.



Pro publikaci „Smutná krajina“ je použito 89 snímků. I lakonické popisky jednotlivých fotografií vyprávějí příběh: První je nazvána „Hněvín“, poslední se jmenuje „Poslední fotografie“.

Jediná slova, která předcházejí obrazové části knihy jsou verše Emila Juliše „Jdu prašnou cestou“, věnované „Sudkovým krajinám Mostecka“. Za poslední „Poslední fotografií“ se na snímku Bohdana Kopeckého díváme za zády Sudka ve směru jeho objektivu. Následuje seznam fotografií a texty Antonína Dufka, Dalibora Kozla a Bohdana Kopeckého v češtině, angličtině a němčině.

Z převážně příznivých odborných recenzí budu citovat Josefa Mouchu: „*Druhé posmrtné vydání alba Smutná krajina/Severozápadní Čechy 1957–1962 od fotografa Josefa Sudka (1896–1976) je neobyčejně důležité. Běží o reprodukce 89 panoramat ze sbírky Moravské galerie v Brně. Její vedoucí kurátor Antonín Dufek vykládá v doslovu (přeloženém do angličtiny a němčiny) Sudkovo Mostecko jako obraz ‚destrukce, smrti‘. A tím jsme u záležitosti nad jiné citlivé, u interpretace.*

Nerespektování dobového záměru pojmenovat knihu Severní krajina odůvodňuje Antonín Dufek citátem fotografova výroku o přismutnělé krajině Podkrušnohoří, ve snímcích pak nalézá coby společného jmenovatele deprimující šed' oblohy.“¹⁶⁾

8.8 / V plném spektru

Objemná publikace o pěti stech padesáti stranách, tak jak její název „V plném spektru“ napovídá, mapuje dlouholetou sbírkotvornou, publikační a výstavní činnost významné kulturní instituce v oblasti fotografie – Moravské galerie v Brně. Pod pojmem dlouholetá míníme v daném případě kulatých padesát let – takovéto výročí trvání pod značkou MG galerie oslavila v roce 2011 a ve stejném roce slaví i založení fotografické sbírky. Při této slavnostní příležitosti se v Galerii uskutečnily v letech 2011 a 2012 výstavy „V plném spektru“, „Fotografie 1900–1950 ze sbírky Moravské galerie v Brně, „Fotografie a umění v 19. století“ a „Element F. Fotografie a umění druhé poloviny 20. století“.





Knihu, kterou vydala Moravská galerie spolu s KANTEM, bychom s ohledem na to, že pokrývá téměř celé období historie média fotografie, mohli považovat za přehled dějin tohoto oboru, ovšem kurátoři měli při její kompletaci pochopitelně svázané ruce archivem omezeným na muzejní sbírku. V předmluvě ostatně tehdejší ředitel MG v Brně říká: „*Knihou se především pokoušíme představit sběratelské úsilí Moravské galerie v Brně, ale zároveň je dáváme do souvislosti s obecně akceptovaným, primárním kánonem dějin fotografie od počátků až po současnost. Aniž bychom chtěli suplovat historické přehledy, rozsáhlý výběr snímků z naší fotografické sbírky i doprovodné texty nabízejí čtenáři plastický přehled technik, příznačných funkcí, estetických aspektů i základních metodologických problémů týkajících se fotografie.*“

Sběrotvorná činnost soukromých osob a zejména významných kulturních institucí je pro fotografii velice důležitá. Vážněji se u nás o této skutečnosti dá hovořit v podstatě souběžně s definitivní emancipací fotografie na přelomu padesátých a šedesátých let. Historii vzniku a rozvoje sbírky v MG podrobně popisuje Antonín Dufek v úvodní stati. Po obrazové části dokumentů (plakáty, fotografie, listiny...) následuje esej Petry Trnkové „Kouzlo staré fotografie a příběh moderního média“, opět akcentující sběratelskou činnost. V kratší stati se Jiří Pátek věnuje druhé polovině 20. století. Následuje text Antonína Dufka, který fotografickou sbírku MG v Brně analyzuje ve vztahu k obecným dějinám fotografie.

Obrazová sekce je řazena chronologicky, s rozdělením do tří hlavních časových kapitol (1941–1918, 1919–1948 a 1949–2005). Vizualní dělení vyznívá díky jednoduše černé prázdné stránce radikálně. Popisky k jednotlivým obrazům umístil grafik Rostislav Vaněk svisle, vždy na jeden z vnitřních horních okrajů stránky. Je to sice poněkud nepraktické při čtení, ale toto řešení spolu se zvolením drobnějšího písma, vytváří pro fotografii klidný, nerušený prostor.

Následuje seznam vyobrazení, seznam aktivit sbírky, výstavy realizované mimo MG i v MG, další část Dokumentů, soupis literatury o sbírce, bibliografie a na závěr seznam ve sbírce zastoupených autorů.





ČT24 na svých stránkách reflektuje publikaci i výstavu: „Výstavu provází obsáhlá publikace, jež má být zároveň holdem fotografické kolekci shromážděné v Moravské galerii. ‚Fotografická sbírka Moravské galerie v Brně patří nejen k nejvýznamnějším celkům svého druhu, o něž pečují muzea umění v České republice, ale také je kolekcí mimořádně frekventovanou a badatelsky vytěžovanou,‘ uvedl ředitel galerie Marek Pokorný. Sbíрка má přes 30 000 položek.

Podle Dufka spočívá význam sbírky právě v tom, že se průběžně rozrůstala nejen o mimořádná díla avantgardy, ale také o projevy z jiných oblastí a sfér fotografického řemesla a umění. ‚Samozřejmě jsem byl zamilovaný do avantgardy, samozřejmě, že byly problémy s nákupní komisí, ale bylo důležité mít fotografii ve sbírce zastoupenou skutečně v plné šíři,‘ míní Dufek.“¹⁷⁾



8.9 / Česká fotografie 20. století

20. století je plné mezníků, zlomů, významných událostí. Ve světové i české historii, ve světové i české fotografii. Po dovršení této etapy nastává čas bilancovat, souvislosti jsou již viděny s určitým odstupem a v kontextu časovém i obsahovém, žánrovém i stylovém.

V roce 2005, od 23. června do 25. září byla v Praze divákům představena rozsáhlá expozice „Česká fotografie 20. století“. Seznámit se s českou fotografickou tvorbou minulého století v takové šíři a hloubce na souhrnné výstavě měli návštěvníci možnost vůbec poprvé. Výstava probíhala souběžně ve třech prostorách – v Uměleckoprůmyslovém muzeu, v Domě U Kamenného zvonu a v Městské knihovně. Tyto expozice pojmy na 1200 exponátů. Kurátoři přehlídky Vladimír Birgus a Jan Mlčoch se rozhodli vytvořit co nejkomplexnější přehled autorů, směrů a stylů minulého století. Věnovali zasluhující prostor ikonám tohoto oboru, jako jsou například František Drtikol, Josef Sudek nebo Jaroslav Rössler. Navíc představili jména do té doby téměř neznámá nebo nepřilíživě doceňovaná a veřejností i odborníky opomíjená. Napří-



klad vztah německých a rakouských fotografů k naší zemi a jejich tvůrčí období spjatá s pobytem zde zůstávala stranou výraznějšího zájmu, zrovna tak se nevěnovalo příliš pozornosti (a zde snad byl opravdu potřeba delší časový odstup) neveselým rokům socialistického realismu. V roce 2009 byla výstava na základě ankety časopisu Reflex označena za nejlepší výstavu uplynulých dvaceti let. Hlasování se zúčastnilo tři sta šedesát fotografů, teoretiků, kurátorů, historiků a pedagogů fotografie.

K výstavě KANT ve spolupráci s UPM vydává v červnu roku 2005 stejnojmenného průvodce v anglické i české verzi. Čtenáře provádí výstavou a současně dějinami české fotografie uplynulého století, pojmenovává hlavní vývojové tendence, představuje autory renomované a vedle nich některé dosud téměř neznámé i jejich významná díla. Autory průvodce jsou logicky opět Vladimír Birgus a Jan Mlčoch. Kurátoři na výsledném tvaru výstavy i doprovodné publikace pracovali 3 roky. Přesto pochopitelně průvodce se svými velmi omezenými kapacitními možnostmi nenaplnuje jejich ambice zmapovat tuto významnou epochu v dějinách naší fotografie poněkud podrobněji. I tak průvodce velmi dobře slouží k základní orientaci v daném období oboru – mapuje historii fotografie od piktorialismu až po současné tendence. Průvodce v dalších letech úspěšně doplňuje základní učebnici dějin české fotografie, která dosud chyběla.

V roce 2009, od 13. března do 26. července, se podaří reprízovat výstavu, byť ve zúžené, tak stále ve velmi velkorysé verzi, v prestižní německé galerii Kunst- und Asstellugshalle der Bundesrepublik Deutschland v Bonnu. Jedná se o jednu z nejvýznamnějších výstavních galerií v Evropské unii. Zahájení se zúčastnila manželka německého prezidenta Köhlera a otevřel ji tehdejší ministr kultury ČR – Václav Jehlička. Návštěvníkům je v sedmnácti sekcích představeno 200 autorů na 451 fotografiích. Němečtí organizátoři načasovali termín na období předsednictví České republiky Evropské unii. Výstava je přijímána a hodnocena vesměs kladně.

K negativním reakcím patří recenze Noemi Smolíkové, kritičky a kurátorky současného umění. Její recenze, uveřejněná v Kavárně online iDNES.cz v dubnu 2009, svědčí o naprostém nepochopení záměru a o značné ledabylosti při studiu expozice i katalogu. Hlavní pro-





blém Smolíková spatřuje v pojetí, jakým se zcela záměrně kurátoři rozhodli expozici uchopit – v představení (jak již bylo řečeno historicky zcela prvním) dlouhé epochy vývoje české fotografie v co nekomplexnější podobě s důrazem na osobnosti již velmi dobře známé, ale současně s ambicí představit světu i další, dosud nedoceňované fotografy. „Výstava – to platí obecně – se nestává velkou tím, že obsahuje značné množství materiálů, nýbrž díky tomu, že se soustředí na kvalitu, kterou dovede návštěvníkovi výstižně podat,“ sděluje čtenářům Smolíková svoji neochotu ponořit se do expozice skutečně obsáhlé a vedle již poznaného nalézt nové.

Vladimír Birgus a Jan Mlčoch vzápětí na recenzi Smolíkové reagují: „Od prvních chvil, kdy jsme před sedmi lety na této expozici a doprovodné publikaci začali pracovat, nám bylo jasné, že daleko snadnější by bylo udělat další výstavu typu *Mistři české fotografie* a představit jenom nezpochybnitelná díla nejvýznamnějších tvůrců, Drtikola, Sudka, Funkeho nebo Koudelky, zlomkovitě ukázat fotografie z jedné sbírky nebo přijít s nějakou originální kurátorskou koncepcí, které bychom podřídili výběr autorů a jejich děl.“ (A právě tento přístup, kdy kurátoři dávají své síly do služeb Fotografie, s maximální snahou potlačit vlastní subjektivní pohled na jednotlivosti, je myslím v daném momentu pro dané téma velmi důležitý a chvályhodný.) „Kdyby u nás existovalo už několik knih a výstav mapujících celou českou fotografii uplynulého století, jistě by zcela nový kurátorský pohled byl potřebný. Ovšem v situaci, kdy nic takového neexistuje a mnohé kapitoly z naší historie jsou zpracovány jen minimálně, jsme se dali na nejpracnější, ale i na nejriskantnější cestu...“¹⁸⁾



K bonnské výstavě je vydán objemný katalog *Tschechische Fotografie des 20. Jahrhunderts*, v pevné vazbě, o 360 stranách. V katalogu je dokonce zastoupeno více autorů, než na samotné výstavě, z důvodu zachování určité celistvosti. Organizátoři výstavy z Bundestkunsthalle přece jenom eliminovali současné tvůrce ve prospěch již ověřených jmen. Grafika obálky vychází z grafiky předchozího českého průvodce. Čtyři malé reprodukce autorů, reprezentujících odlišné polohy fotografického oboru umístěné v pruhu, evokujícím kinofilmový pás, akcentují různorodost české fotografie 20. století.



V roce 2010, pět let po pražské premiéře výstavy, vychází paralelně v češtině i angličtině dlouho očekávaná a potřebná – velká kniha „Česká fotografie 20. století“. 517 fotografií představuje na 394 stranách tvorbu všech českých významných fotografů minulého století.

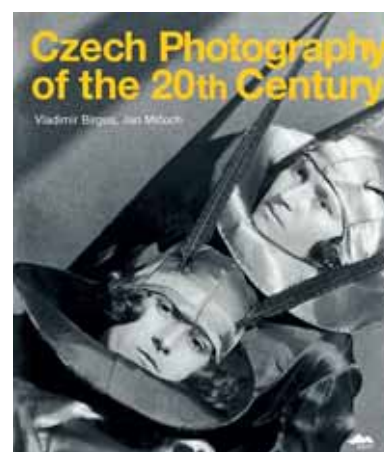
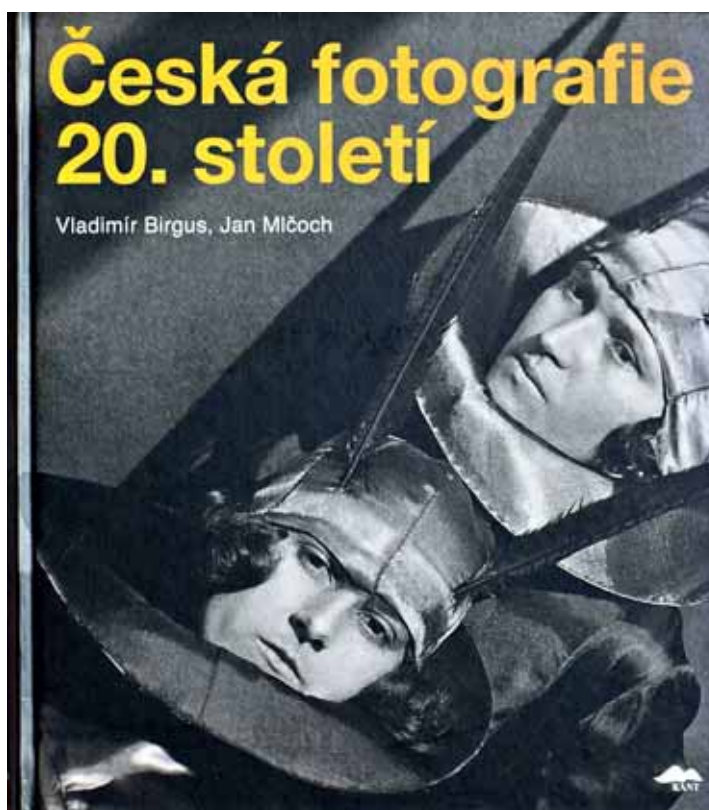
Můžeme hovořit o vygrado-
vání práce na předcházejících menších průvodcích a o dotažení a podrobném rozpracování časově i obsahově velkého tématu. Grafické pojetí obálky je tentokrát jednodušší, velmi čisté. Černobílá Funkeho fotografie „Po karnevale“ s diagonální kompozicí a zvláštní tajemnou atmosférou je použita na spad a doplněna výrazným ale decentním titulem ve žluté barvě. Grafickou úpravu knihy Kant svěřil Vladimíru a Martinovi Vimrovým.

Obsah publikace je rozčleněn do sedmnácti kapitol.

Každá prezentuje významnou etapu dějin fotografie od piktorialismu až po nejrůznější moderní tendence devadesátých let. Každý oddíl doplňuje bohatá obrazová část, fotografie text také přímo doprovázejí. U všech reprodukcí je uveden autor, název, rok vzniku a majitel zapůjčeného originálu.

Následuje seznam prezentovaných autorů, chronologický přehled, seznam literatury o české fotografii 20. století a jmenný rejstřík.

Kromě toho, že autoři věnovali důkladnou pozornost tomu, co již prověřil čas, tedy Sudkovi, Funkemu, Rösslerovi, Saudkovi či Koudelkovi a dalším ikonám naší fotografie, předkládají zájemcům o obor také osobnosti a období dosud jen velmi





málo nebo vůbec zmapovaná. K těm patří například působení německých a rakouských fotografů v naší zemi, období socialistického realismu nebo osobnosti, jako donedávna v podstatě neznámý krnovský rodák Gustav Aulehla.

Ohlasy na vydané dílo jsou převážně kladné. „Česká fotografie 20. století by určitě měla mít své místo v knihovně každého milovníka fotografie. Je to zdařilý publikační počín: přináší na českou fotografickou scénu kvalitní a dlouho chybějící titul a na pultech nemá zatím konkurenci. To celé v atraktivním balení, s velmi kvalitním tiskem a za relativně rozumnou cenu,“ píše Filip Láb na Aktuálně.cz.¹⁹⁾

Josef Moucha upozorňuje na často nedoceňovanou roli kurátorů fotografie v relaci Českého rozhlasu: „Vladimír Birgus a Jan Mlčoch vzbudili před pěti lety coby kurátoři výstavy Česká fotografie 20. století jak obdiv, tak názorový střet na stránkách Hospodářských novin. Jistě se nezavděčí každému ani stejnojmennou knihou, nicméně povedlo se jim dotáhnout historii zdejšího fotografování do finále, které má i anglickou a německou verzi. To je vynikající zpráva pro celou naši kulturu. Oč větší popularitě se totiž fotografové těší, tím více jsou zanedbáni uměnovědci.“²⁰⁾

A do třetice pohled Petra Klimpla z Lidových novin: „Vladimír Birgus a Jan Mlčoch představují znesvářený svět české fotografie 20. století. Pustit se do přehledných dějin české fotografie 20. století představuje při známé revnivosti fotografické obce něco jako přelet nad vosím hnízdem. Záslužné a potřebné dílo vyžaduje vedle pracovitosti i odvahu jít s kůží ven. (...) Dlouhodobé přípravné práce zhodnotili v nynějším velkoryse pojatém svazku, jenž vedle textů obsáhl na pět set zdařile vybraných reprodukcí od asi čtyř stovek autorů. Zároveň vychází anglické vydání, zprostředkující národní dějiny fotografie zahraničnímu publiku. Knihu vypravilo nakladatelství KANT Karla Kerlického s mimořádným nasazením, což se týká grafické úpravy (Vladimír a Martin Vimrové), kvality tisku i papíru, stejně jako péče o citace a rejstříky.“²¹⁾



Beseda o knize Česká fotografie 20. století v Leica Prague Gallery.

Zleva Jan Mlčoch, Vladimír Birgus, Karel Kerlický.

Foto: Antonín Rauer, 2010, archiv Leica Prague Gallery



Závěrem ještě postřehy Magdaleny Čechovské z Hospodářských novin: „I když sepsání dějin má předem očekávaná kritéria, která se musí naplnit, zbývá ještě dost prostoru k osobitosti. Autorům se podařilo spojit dvě protikladné polohy – s vážností zmínili významná jména, spolky, výstavy i dobový kontext a současně zprostředkovali i dobovou reflexi. Například když citují Annu Fárovou, která kritizovala nejnovější směřování jinými adorovaného Josefa Koudelky. O jeho černobílých krajinách napsala, že v nich cítí ‚absolutně chladnou zónu.‘ Jindy uměření a korektní autoři se sympaticky ne drží zpátky a bez vytáček označují některé autory, médií neprávem pasované na mezinárodní hvězdy, za ‚hyperkýčaře‘. Nové dějiny české fotografie jsou erudované a současně nikoli sucharské.“²²⁾



Karel Kerlický na besedě o knize *Česká fotografie 20. století* v Leica Prague Gallery
Foto: Antonín Rauer, 2010, archiv Leica Prague Gallery

Česká fotografie 20. století vychází zatím v největším nákladu nakladatelství KANT – 3000 kusů v češtině a 2000 kusů v angličtině. Je zajímavé, že dnes se údaj o počtu vydaných výtisků v knihách v podstatě neuvádí. Přitom jak Kerlický říká: „Dotisk je vždy problém, jedná se vlastně pokaždé téměř o novou zakázku. Tiskové desky nelze schovat (zakonzervovat) déle než měsíc. U digitálního tisku je situace jednodušší, ovšem u fotografických publikací tuto technologii nikdy nepoužívám.“



MoMA New York,
knihkupectví v přízemí.
Foto: Vladimír Birgus



8.10 / Vladimír Birgus

Úloha Vladimíra Birguse v nakladatelství KANT je stejně různorodá jako v celém jeho profesním životě. Tento fotograf, pedagog, kurátor, teoretik a historik v oblasti fotografie uplatňuje všechny tyto zmíněné role i při časté spolupráci s Kerlického nakladatelstvím.

V této kapitole se o něm zmíním jako o autorovi. V roce 2003 vychází monografie „Cosi nevyslovitelného“. Více než dvě třetiny snímků jsou černobílé. U těch z raného tvůrčího období, ale také později – ještě i v devadesátých letech, Birgus mnohdy volí podání v černé a bílé. Pracuje spíše s mezními póly šedé škály, přiznává zrno. Závěrečná třetina publikace obsahuje fotografie, na nichž do hry vstupuje barva se svojí symbolikou a emotivitou, autorem cíleně využívanými. Červená, modrá, občas také žlutá akcentují scény kontrastní formálně i obsahově. Světlo v Birgusových snímcích je ostré. Buď osvětluje jasně a přímo nebo téměř zakrývá v temném stínu, není z těch jemných – lichotivě měnících či zahalujících. Právě ona mnohdy nelichotivá, přímočará a na dřev drsná



syrovost stylu je typická pro dokumentární fotografii, která začala vznikat v sedmdesátých letech například v New Yorku a je všeobecně nazývána Newyorskou školou fotografie. Odkloňuje se od bressonovského humanistického stylu, „rozhodující okamžik“ nahrazuje okamžik „nerozhodující“. Cosi „za rohem“. Ono cosi ovšem může vypovídat silně, pravdivě, autenticky. Tvorba v takovém duchu je blízka i Birgusovi, už v roce 1977 zakládá s kolegy Klimplem a Pokorným fotografickou skupinu Dokument, vyznávající právě ony zmíněné principy.

Název publikace „Cosi nevyslovitelného“ je současně názvem mnohaletého Birgusova cyklu. A to „cosi“ dává divákovi prostor pro vlastní ponor do pocitů. Obrazy nejsou narativní, ale daleko spíše emoční. K prožitku se divák nedostává přes příběh (který prožil nebo by prožít mohl) ale přes emoční jiskření, způsobené vzájemnými dotyky pocitů obsažených v symbolech barev, gest, tvarů.

Fotografie v knize vznikly převážně v zahraničí – často ve světových metropolích. Město je pro autora organismem, do jehož teritoria kóduje svá vizuální sdělení. Do rozpálených chodníků, chladných zdí,



písku příměstských pláží, odosobněných nároží nebo do nekompromisního přemodrého nebe nad civilizací. Jak je zmíněno v úvodním textu, Birgus fotografuje převážně v zahraničí, „protože na cestách má více času.“ Tento přístup k práci, tato jeho tvůrčí filosofie nepochybně ovlivňuje výslednou tvář cyklu. Ač můžeme u jednotlivých fotografií číst vedle datace i místo vzniku snímku, daná informace vlastně není vůbec podstatná. Věci, které se dějí v obrazech – ono „Cosi“ se odehrává v bezčase bezejmenného města. Skutečnost, že Birgus v podstatě programově fotografuje místa, kam se sice může vracet, ale je zde evidentně „tím, který projíždí“, mu umožňuje jiný pohled, určitý odstup, odosobnění.

Je to opačný přístup než ten, který aplikuje například Jindřich Štreit. Štreit, i když po dlouholetém mapování prostředí vesnice na malém prostoru okolí vlastního domova, odjel toto své téma fotografovat do zahraničí, použil opět svůj jediný možný princip. S prostředím se snažil v maximálně možné míře sžít a fotograficky je „zabíral“ zevnitř. Na jeho fotografiích vidíme určité konkrétní lidi, i když neznáme jejich jména a žijí třeba v Tramtárii. U Birguse lidé na fotografiích jména ani nemají, respektive nás nenapadne o jejich jménech či konkrétních osudech přemýšlet. Jde o archetypy pocitů, zkratky osudů, náznaky možných dějů.

Je zajímavé, jak významnou a častou roli hrají na snímcích v publikaci ruce. Ruce v určitém výrazném gestu. Často upoutají naši pozornost dříve než tvář. Na desítky fotografií v knize se člověk rukou dotýká vlastní hlavy v jakémsi obranném gestu. Kryje si oči, podpírá čelo nebo výmluvným posunkem uhýbá před pohledem zvenčí, před námi, před svě-



Výstava fotografií Vladimíra Birguse v dnes již zaniklé výstavní síni Foma v Hradci Králové v dubnu 2007.

Foto: Renata Štěpařová, 2007

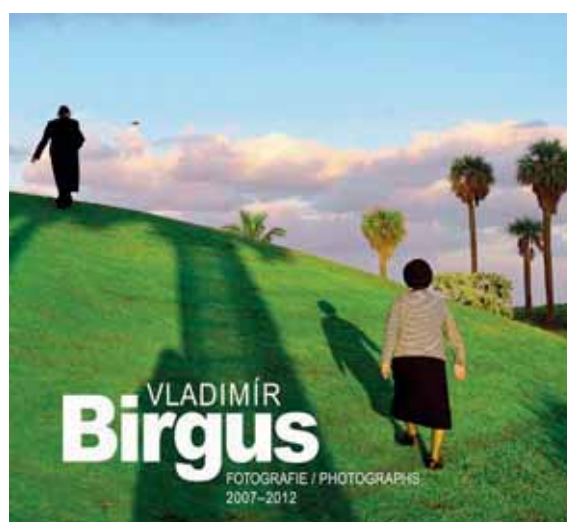




tem... I ruce autora, přítomné zde v podobě stínu jsou zvednuté a prozaický akt držení fotoaparátu je překreslen opět v cosi znejišťujícího.

V letech 2004–2005 představuje Vladimír Birgus svoji tvorbu z let 1981–2004 postupně v sedmi evropských městech – v Moskvě, Vilniu, Krakově, Paříži, Pardubicích, Ostravě a Varšavě. K této příležitosti KANT vydává v roce 2004 vázaný katalog ve čtyřjazyčné mutaci. Rozměr 23 (šířka) krát 21 cm je stejný jako u předchozí publikace. Tentokrát jsou již všechny fotografie barevné, mnohé (z téměř čtyřiceti) jsou k vidění již v monografii z předešlého roku. Řazení je na některých dvojstranách zachováno, jindy pozměněno, takže nové sousedství obrazům otevírá nové významy. U fotografie „Paris, 1990“ autor použil větší výřez, je zajímavé jak takový zdánlivý detail ovlivní pocity diváka. U snímku „Rovinj, 1992“ nás výřez nenechává na pochybách – dívka v pravém horním rohu vyzařuje svým postojem úžas a její pohled se nepochybně stáčí k nápisu DUHA. Uvnitř minulé knihy (ne však na přebalu) vzhlíží k poněkud méně sdělujícímu nápisu DUHAN.

V roce 2012 vychází útlý brožovaný katalog (formát je opět stejný) „Vladimír Birgus Fotografie 2007–2012“ ke stejnojmenné výstavě v Muzeu Novojičínska na Žerotínském zámku u Nového Jičína. Výstava zde proběhla od září 2012 do ledna 2013. Porovnáváme-li zde prezentované snímky s výše popísanými – staršími, pozorujeme určité změny, týkající se formální stránky. Barevná škála u některých fotografií (ne u všech) je výrazně košatější, vedle stále dominující červené, modré a žluté se počítá i s dalšími částmi spektra. Další zřetelný posun spočívá v absenci lidského prvku na zhruba čtvrtině snímků katalogu. Místo člověka pouze stopy, které zanechal. Stopy, které vypovídají, znepokojují.



8.11 / Dana Kyndrová Žena

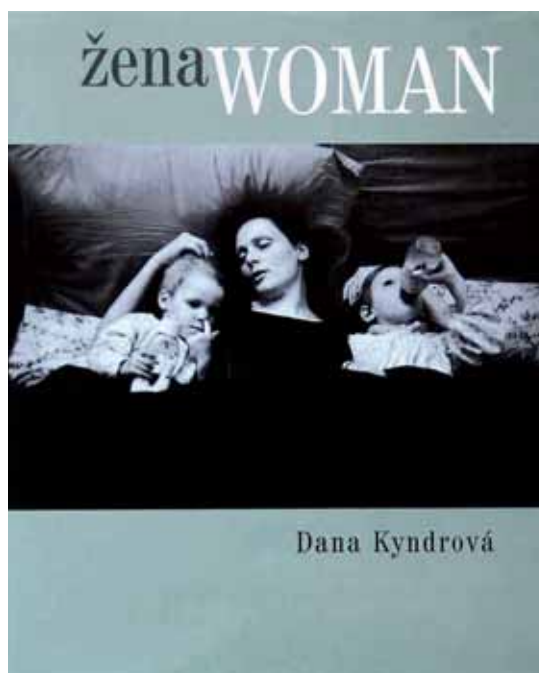
Téma ženy je od počátků fotografie (a umění obecně) velmi frekventované a uchopované nejrůznějšími způsoby. Archetypální žena, femme fatale, žena jako erotický symbol, žena jako matka či pramatka, bojovnice, oběť, feministka, partnerka... Tento motiv vybízí ke konání symposií, pořádání konfrontačních výstav, ke stále novému uměleckému zpracovávání.

Každý, kdo fotografuje s oblibou lidí, fotografuje logicky jak muže, tak i ženy. Takto vlastně začínala se svým pozdějším velkým tématem Dana Kyndrová. Aniž by si vlastně stanovila mapovat cíleně ve své práci „ženu“, hrály ženy v jejích fotografiích významnou roli prakticky od samých počátků.

Koncepčně začíná soubor, zabývající se programově ženou, zpracovávat od 90. let minulého století. Prvotním impulsem se stalo stipendium ze Švýcarska. Vladimír Birgus nominoval Kyndrovou, Koláře a Štreita. Aby mohla fotografka odjet v roce 1993 do Bielu u Bernu, musela splnit podmínky – napsat projekt konkrétního cyklu. Rozhodla se tehdy konfrontovat život ženy ve Švýcarsku a u nás. Po návratu realizuje výstavu „Švýcarská žena“ a rozšíření zájmu na ženy různých zemí vyplyne zcela přirozeně.

V roce 2002 soustředí nejzásadnější práce cyklu do knihy, jejíž celý název je „ŽENA mezi vdechnutím a vydechnutím“. Podtitul „mezi vdechnutím a vydechnutím“, vypůjčený z básně Františka Hrubína, pokračuje verši „nesmírný krásný život“. Kyndrová však hledá nejen krásu, hledá hlavně pravdu. Její ženy jsou krásné, ošklivé, šťastné i smutné, důstojné, šměšné. To, co prožívají mezi nadechnutím a vydechnutím, bývá často podobné, bez ohledu na místo, které ve světě obývají. Kyndrová jejich osudy sledovala s fotoaparátem v Česku i v jiných zemích světa.

Ještě před dvěma fotografiemi s čísly 1 a 2, symbolizujícími nadechnutí a vydechnutí a reálně ukazujícími první a poslední okamžiky v životě ženy, je umístěn snímek ženské postavy, v kostýmu, se škraboškou





na obličej, sedící pod maskou nadživotní velikosti, zavěšenou pod stropem. Vše je dosti nejednoznačné. Pozici ženy můžeme vnímat jako frivolní, vyzývavou, po chvíli nás ovšem napadne, že z ženy vyzařuje spíše strach, únava, opuštěnost. Ani prostředí není zcela zřejmé – sedí v zákulisí nebo na jevišti? A kam se vlastně dívají oči pod škraboškou? Na nás? Na nás rozhodně hledí oči obří masky, visící nad ženou. Hledí nehybně a tváří se jako nezvratitelný (nebo zvrátitelný?) osud. Dále kniha ukazuje v sedmi kapitolách 96 fotografií, v závěrečném soupisu očíslovaných a opatřených místem i rokem vzniku.

Ženy autorka zachycuje v momentech všedních i slavnostních, v různých etapách života, na mnoha místech. Vidíme nejistotu prvních tanečních, dlouhé odpolední dýchánky na „intru“, plné klábosení a pomalu se vlekoucího času, ukázněné cvičenky spartakiády i rebelující punkerky. Čteme vizuální zprávy ze svatby, z porodu, o mateřství, o rodině. Řazení snímků dává celému příběhu knihy nové významy, poin-tuje, dojíká nebo vzbuzuje úsměv.

Malá holčička v baletním úboru sedí vedle ambiciózní matky a s výmluvným gestem rukou za zády hledí napjatě někam na pravou stranu dvoulistu, kde na následující fotografii primabalerína v záři reflektorů ustrnula v ladné pozici. „Zajíčci“ na Playboy party tvoří bizarní skupinku a zády k nám hledí kamsi dolů z balkonu, zatímco jinde dole pod balkony se zapomněl na prázdném, papíry posetém parketě, osamělý tančící pár (tanečníkem není, mimochodem, nikdo jiný, než Ivan Martin Jirous – Magor). Kulturistka předvádí na svém těle ohromující výsledky dřiny s činkami a polykání tablet, vedlejší fotografie zachycuje ženy v posilovně při boji o zhubnutí.

Vedle fotografií, nabízejících určitou zamýšlenou podobnost situací, můžeme vidět na sousedících snímcích také podobnost emoční. Záběr žen, sledujících velmi pozorně psa na stole při konfrontaci se záběrem malířky, soustředící se na rozpracované plátno vykazuje velmi podobné vytržení, zaujetí.

Na několika snímcích zachycuje autorka nahotu. Má v jejím podání mnoho podob a významů. Porod a sním spojený symbol nahoty jako neposkrvněnosti, s níž přicházíme na svět. Nahota jako prodejní artikl v bizarním prostředí barů a striptýzových klubů či na přehlídkových molech, estetický objekt pro malíře i diváka...

Poslední, sedmá kapitola předkládá snímky posledních etap života žen. Převažuje prostředí domovů pro seniory a religiozní tematika.

Pod grafickou úpravou knihy je podepsán sám nakladatel Karel Kerlický. Uspořádání obrazů na stránkách působí klidně, čistě a jednodu-



še, dojem jednotlivých – jasných, čitelných a důrazných samostatných vizuálních sdělení, jakoby potvrzoval použitý tenký černý rámeček. Fotografie plují po stejném proudu, ale každá sama za sebe.

Kniha vychází dvojjazyčně – v české a současně anglické mutaci. Autorem krátkého textu je Jaroslav Boček.

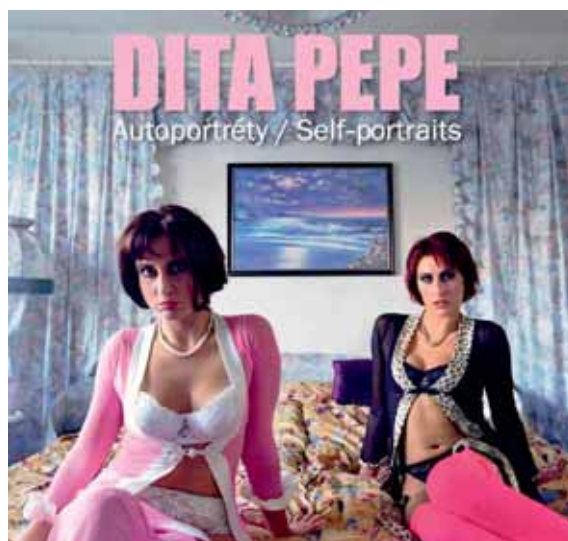
Publikaci určitě ocení ten, kdo se chce něco dozvědět o dokumentární fotografii, o ženách, o životě...

8.12 / Dita Pepe Autoportréty

V roce 2012 uvádí KANT na náš knižní fotografický trh publikaci „Dita Pepe Autoportréty“.

Profesní a vlastně i osobní život fotografky Dity Pepe je od jejích fotografických začátků úzce svázán s Institutem tvůrčí fotografie v Opavě. Vystudovala zde, dnes je pedagožkou této školy, na ITF potkala životního partnera a otce svých dětí – Petra Hruběše.

Už během vlastního studia vznikl první snímek dlouholetého systematického projektu Autoportréty se ženami. Když jsem poprvé, před mnoha lety, na výstavě v Moravské Třebové viděla část tohoto souboru, domnívala jsem se, že jde o portréty sester. Dita Pepe je velmi citlivý, vnímavý člověk a stejně tak citlivý a vnímavý umělec. Svoje otázky klade prostřednictvím fotografií, které zároveň obsahují odpovědi, nejednoznačné, stále ještě plné nejistot. Kdo jsem? Proč jsem taková a ne jiná? Patřím sem? V cyklu Autoportréty se ženami fotografuje samu sebe s ženami různých věků, z nejrůznějších sociálních a kulturních vrstev, s rozmanitými povahami, v odlišných náladách a bipolárních rozpoloženích duše. Všechny tyto aspekty se objevují ve výrazu tváře Dity Pepe, v držení těla, ve způsobu, jakým „zapadá“ do daného prostředí. Je zrcadlem, které reflektuje vše, co před něj postavíme. V čem tkví tajemství schopnosti fotografky splynout s tolika odlišnými prostředními, stát se sama za sebe neviditelnou? Disponuje snad Pepe jakýmsi univerzálním obličejem, schopným tisíce a jedné proměny?





*Fotografický
festival
v Arles 2013 –
výstava knih
v Halách.
Foto: Vladimír
Birgus, 2013*

Podstatná je spíše schopnost fotografky – autofotomodelky vcítit se do role, kterou na sebe bere. Sama Pepe zmiňuje, že mnohdy neváhala obléci šaty, vytažené z koše na špinavé prádlo. Postavit se před vlastní fotoaparát nejen v cizím oděvu, ale i v cizí vůni či pachu, pro daný moment neodmítat z půjčené identity vůbec nic. Jsme tedy zváni do mnoha domácností, které vypovídají o své obyvatelce („obyvatelkách“), o věcech, které obyvatelka považuje za důležité, o vkusu, o době.

První autoportrét se ženou má dataci 1999. Nový soubor začíná v novém, ještě nezařizovaném bytě, na počátku nové životní i tvůrčí etapy Pepe. Tento snímek s názvem Sarah (autorčina kamarádka z fotografické školy v Německu) uvádí rovněž knihu. Následujících 28 fotografií předkládá 28 svědectví (bez záruky) o tom, kým vším mohla Dita Pepe v životě být.

V tvorbě i v knize na cyklus Autoportréty se ženami navazují Autoportréty s muži a dále Autoportréty s rodinami. Osobní prostory dívčích pokojků, parádních pokojů osamělých žen či umakartových chodeb domovů důchodců se zaplňují muži a později širšími rodinami. Role Dity Pepe zůstává stejná – být součástí prostředí, přitakat mu a svojí přítomností znásobit to „jiné“, co vyznačuje.

Ve fotografiích, vznikajících v průběhu třinácti let, lze pozorovat vyzrání výtvarného názoru a větší zaujetí pro precizní technické dotahování celkového vyznění, které je bezpochyby odrazem fungování fotografky ve světě módní fotografie. Požadavky na technickou i kompoziční preciznost jsou v této sféře dnes značné.



Kurátorem knihy i autorem úvodního textu je Vladimír Birgus. Za vlastní obrazovou částí následuje biografie, seznam výstav, knih a katalogů. Grafickou úpravu udělali Vladimír Vimr s Karlem Kerlickým. Vazba je pevná, téměř čtvercový formát knihy 23,5×21,5 cm na šíři umožňuje čisté výtvarné řešení s použitím jednoho snímku na stránku s nevelkým bílým prostorem okolo. Pod každou fotografií se dozvíme jméno či jména modelů a rok vzniku.

O záměru vydat cyklus autoportrétů knižně hovoří autorka v rozhovoru s Petrem Vilgusem již v roce 2005. Na otázku, zda je série již uzavřena, odpovídá: *„Úplně ne, připravuji z nich pro nakladatelství KANT knihu. Větší část jí naplním už existujícími pracemi, cítím ale, že několik snímků bych ještě chtěla doplnit.“* Nakonec doplňuje ještě celých 36 fotografií. V témže rozhovoru Pepe osvětluje svůj pohled na souvislost autorství s exponováním záběru: *„Kdo mačká spoušť, to není vůbec důležité. Nemám dálkové ovládání fotoaparátu a prakticky každou fotografii ze souboru autoportrétů exponoval někdo jiný – třeba soused nebo tetička.“* Rovněž zdůrazňuje velké zásluhy svého partnera: *„Fotografujeme společně nejen současnou tvorbu – módní fotografii, ve dvojici jsme vytvářeli i mé poslední autoportréty s muži. Ke konci práce na tomto souboru jsem už byla hodně těhotná, nemohla jsem nic nosit a Petr mi pomáhal. Mrzí mě, že o Petrově spoluautorství na těchto souborech se moc nehovoří. Kde to jde, tam zdůrazňuji, že jde o naše společné dílo. Hranice mezi mým a jeho vkladem do snímku je velmi neurčitá. Nelze například říct, že já fotografii vymyslím a on technicky realizuje.“*

Publikace byla pokřtěna v pražské Leica Gallery 25. června 2012.

8.13 / Jindřich Štreit

Jen stěží bychom našli fotografa více nebo alespoň stejně činorodého, jako je Jindřich Štreit. Jeho biografie obsahuje úctyhodný – nebo přesněji řečeno omračující počet výstav, katalogů, knih. Při příležitosti šedesátých Štreitových narozenin vydalo nakladatelství KANT v roce 2006 velkou retrospektivní monografii, která doprovodila velkou retrospektivní putovní výstavu.

Jde o skutečně reprezentativní publikaci s promyšleným výběrem fotografií, která představuje, vedle již mnohokrát publikovaných snímků, některé dosud neznámé – vykutané z rozsáhlého autorova archivu. Tohoto úkolu se výtečně zhostil Tomáš Pospěch – fotograf, teoretik



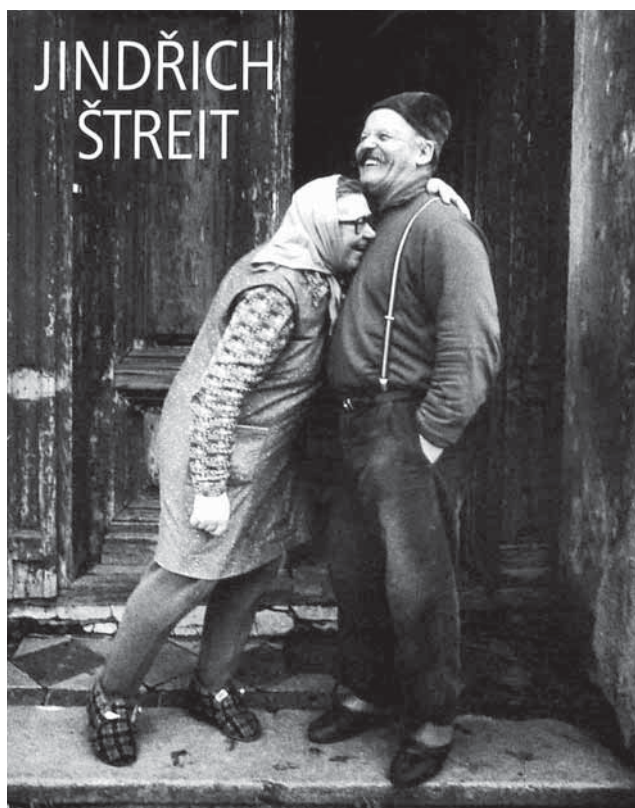
fotografie a kurátor, Štreitův kolega a přítel. Právě díky důvěře, se kterou Jindřich Štreit otevřel Pospěchovi svůj archiv, vznikla konečná podoba souboru fotografií, neopomíjející to známé, již osvědčené, ale nezatíženě předkládající dosud neviděné.

Josef Moucha výsledek rekapituluje: „Dávno jsem ztratil ponětí o tom, kolik knih kdysi proskribovanému dokumentaristovi Jindřichu Štreitovi od roku 1993 vyšlo. Tím spíše sklízí zadostiučinění bilance k šedesátinám, v níž je vše kolektivem autorů pečlivě podchyceno. Fotografovi prospěl zejména Tomáš Pospěch. Sestavil (dobře vytištěnou a Otakarem Karlasem citlivě upravenou) obrazovou část dvacátého alba. Celostránkové reprodukce přirozeně zaujaly valnou většinu z 264 stran.“²³⁾

Rovněž MF Dnes skládá Pospěchovi hold: „Nevím, zdali si v úvahách, jak naložit s bilancováním, fotograf ze severomoravského Sovince dal programově za úkol vyvarovat se základní chyby, do níž by mohl spadnout – totiž utopení se v nashromážděném materiálu, těkání, aby od všeho měl v monografii něco. Anebo snad byl svými přáteli nasměrován či dokonce přemluven, aby se nezahltil sebou samým?“

Každopádně Jindřich Štreit vložil důvěru do rukou o dvě generace mladšího fotografa a teoretika Tomáše Pospěcha. Ten se nespokojil s tím, co Štreit dosud zveřejnil, ponořil se i do autorových negativů a hledal. Výsledek je více než uspokojivý: vznikla monografie, která je společně s první, zakladatelskou publikací *Vesnice je svět* z roku 1993 Štreitovou nejvýznamnější knihou. Kdo chce mít to nejlepší z fotografova díla při ruce, může s důvěrou investovat do výběru z let 1965–2005.

Pochopitelně, že výchozí bod, základ publikace, představují mnohokrát již zveřejněné, do zlatého fondu českého fotodokumentu natrvalo zapsané snímky z bruntálských obcí sedmdesátých a především osmdesátých let.“ (...) „Pospěch také neusiloval stůj co stůj o jiného Štreita, nýbrž chtěl tuto část jeho díla vymanit z naprosté zaručenosti, která se pořadatel





takové knihy nabízí. Notoricky známé záběry doplnil o ‚nálezy‘, a vytvořil tak variaci, jež není kopií, netvůrčím promletím téhož.“²⁴)

Grafickou tvář knize dává Otakar Karlas. Při formátu na výšku 24 × 29 cm mohou šířkové fotografie (a těch je většina) dostatečně dýchat. Řazení jsou nikoli chronologicky, ale významově, přičemž nejde o prosté seskupování podobných motivů či prostředí. Právě vzájemným sousedstvím dostávají jednotlivé obrazy další význam a nový výraz, stávají se více zobecněnými. Pokud Pospěch nenalezl k nějaké fotografii vhodný protějšek, obětoval stranu a ponechal ji bílou. K této skutečnosti nakladatel Kerlický podotýká: „Chodili za mnou a za knihkupci lidé a stěžovali si, že mají vadný výtisk, že v knize je 27 prázdných stran. Zákazník má asi dnes pocit, že když si koupí ne úplně levnou knížku, měl by ji mít za své peníze pěkně plnou, bez bílých míst...“

Plátěnou vazbu chrání a zdobí černobílý přebal s fotografií páru starých lidí, stojících v bačkorách před prahem dveří a prožívajících nějaký z radostnějších momentů jednoho z mnoha všedních dnů. Do levého rohu je umístěn jednoduchý, nikterak monumentální titul „Jindřich Štreit“. Celý název „Jindřich Štreit fotografie/photographs/1965–2005“ lze spolu s logem Kantu číst na hřbetu publikace. Jediný barevný prvek je použit na předsádce – známou fotografii kachního průvodu, jdoucího opačným směrem než pohřební průvod v pozadí grafik prezentuje na žlutém podkladu. Není bez zajímavosti, že jde o snímek z autorových fotografických začátků.

Pod prologem, nazvaným Vzpomínka, je podepsán Pavel Zatloukal. V osobní vzpomínce na Jindřicha Štreita shrnuje do zážitku, vlastně velmi kratičkému, svoji zkušenost, svoji charakteristiku fotografa – podstatu shrnutou do okamžiku.

Následuje text Antonína Dufka, analyzující Štreitovu tvorbu. Po obrazové části se za uplynulými šesti životními i tvůrčími dekádami zamýšlí sám autor. Jde o zamýšlení velmi subjektivní, možná až příliš učesané a zidealizované, ale s důkladností pro Štreita typickou. Dozvídáme se spoustu zajímavých detailů, které ovlivnily jeho tvorbu. Text doplňují fotografie z rodinného archivu.



8.14 / Viktor Kolář Ostrava

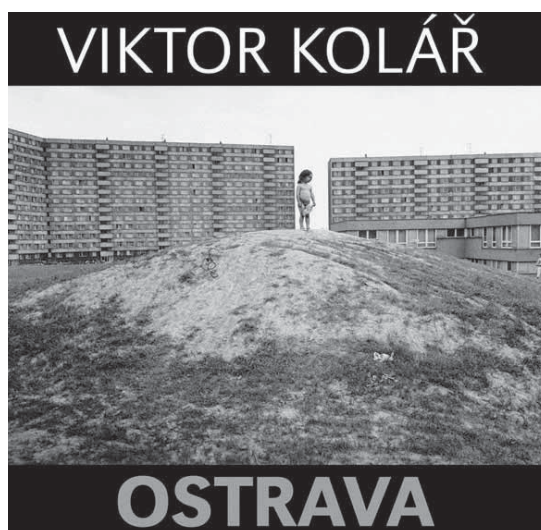
V roce 2010 vydává KANT Kolářovu knihu Ostrava. Jde o publikaci velkou, objemnou, v pravém slova smyslu těžkou. O publikaci, rekapitulující autorovo celoživotní téma na prahu fotografových sedmdesátek. Jak jsem zmínila, už při prvním setkáním s knihou nás zaujme její „masivnost“, jakási „bytelnost“, způsobená zřejmě téměř čtvercovým formátem 29 x 30 cm při 202 stránkách vyšší gramáže a pevné vazbě. Kniha sama tedy už předurčuje, že s ní bude čtenář zacházet uvážlivě, vyhradí jí patřičný prostor v knihovně i při čtení.

Pod grafikou knihy je podepsán Karel Kerlický. Titulní straně přebalu vévodí jedna z Kolářových fotografických ikon – obraz téměř nahého dítěte, stojícího na vršku vyprahlého, uměle vytvořeného kopečku uprostřed anonymního sídliště. Proluka mezi dvěma paneláky rámuje zranitelnou a křehkou postavičku dítěte. Fotografie Kerlický nahoře i dole orámoval černým pruhem, do kterého vsadil nahoru jméno autora a dolů název publikace. Pro název OSTRAVA použil šedou barvu. Šedou, uprášenou, lehce splývající s okolím – jakoby se kontury písma znevýrazňovaly, lehce rozostřovaly pod smogovým hávem. Naproti tomu pro Kolářovo jméno zvolil barvu bílou, zářící z tmavého pozadí jako slovo apoštola, hlásajícího věčnou slávu své lásky – černého města.

Fotografie přebalu – sídliště zde zachycené na titulní straně nekončí, panelové domy, hlásající: „*My jsme všude*“, jdou až „za roh“, kam hned nevidíme. Okupují i hřbet knihy a nechají titul i autorovo jméno do sebe vrůst, což lze vnímat velmi symbolicky, neboť Viktor Kolář je s Ostravou spjat těsně.

Prologem monografie jsou verše anglického básníka maďarského původu Georgeho Szirtese, inspirované Kolářovou tvorbou. Následuje esej Jana Balábána „Návrat domů“.

Obrazová část nám ukazuje tep velmi specifického města, v průběhu téměř půlstoletí, s jeho konstantami i proměnnými. Výběr fotografií udělal spolu s Kolářem Tomáš Pospěch. „*Rozhodně nejsem dokumentarista*,“ vymezuje se autor v závěrečném rozhovoru s Petrem Volfem





vůči žánrovému zařazení. S tím by se dalo polemizovat. Kolářův pohled je nepochybně nesmírně osobní, subjektivní, ukazuje skutečnost v nových souvislostech, ale fotografův celoživotní cyklus Ostrava je výpovědí o dané lokalitě, o zcela určitém a pojmenovaném fenoménu. Jednotlivé snímky mohou podávat zobecňující zprávy, ale ve svém celku jsou velmi konkrétním svědectvím o svébytném organismu v průběhu určité doby. Jde o velmi citlivé a silné zdokumentování Ostravy zevnitř. Kolář je exemplárním případem toho, jaké výsledky může přinést opravdu dlouhodobé sledování tématu. Vedle Ostravy roku 1963 nalistujeme v knize i fotografie z historicky zcela jiné epochy, z roku 2007. Přesto si v některých aspektech město stále, až s jakousi obsedantní umanutostí, vede svou.

Kolářova Ostrava je magickým místem mnohdy surrealistických setkání. Žena s budíkem před sebou kráčí staveništěm, kůň kluše loukou k panelákovému sídlišti, osamělý opuštěný dům a osamělá schýlená žena hledí na řadu dveří které nikam nevedou. Na konci potom akrobat balancuje na provaze, napjatém nad TESCEM – novodobým cirkusem počínajícího tisíciletí. Černobílé fotografie potvrzují všudypřítomnou šed', občas akcentovanou zářivým bílým prvkem – košilí, bělmem očí muže v pozadí, na šňůře pečlivě pověšenými pleny...

Lidé na snímcích jsou v nejrůznějších rolích. Na několika fotografiích jen tak „postávají“ – z bezradnosti nebo snad v očekávání čehosi. Jakoby je režisér scény bez rozmyslu poházel po volné ploše a oni nám najednou připomínají dětskou hru „na sochy“. Koláře zajímají také zvířata, v jeho Ostravě žijí holubi, kačeny, labutě, psi i koně.

V rozhovoru s Petrem Volfem, zařazeném za obrazovou část, autor osvětluje své přístupy k tvorbě a zamýšlí se nad některými životními událostmi, které ho významně ovlivnily. Následuje text Kate Bush, ředitelky Art Gallery v londýnském Barbican Centre, biografie, seznam literatury, katalogů, zastoupení ve sbírkách, recenzí a článků. Kniha vyšla v česko anglické mutaci.

Reakce odborné kritiky jsou vstřícné, Josef Chuchma v Kavárně míní: *„Odpověď na otázku, zda čtvrtá (nebo chcete-li tedy pátá) Kolářova kniha o Ostravě je něčím specifická, když řada snímků v ní obsažených už byla zveřejněna v předešlých svazcích, zní v zásadě kladně. Jde o autorovu monografii rozsahem a formátem dosud největší, takzvanou reprezentativní. Její obrazová část poskytuje zatím nejdůkladnější zprávu o Kolářově ostravském určení, o tomto vztahu lásky a ne snad přímo nenávisti, ale určitě jakési posmutnělé udivenosti či někdy možná i mírné zlosti*



vůči této lokalitě. Ve spolupráci s o dvě generace mladším kurátorem a teoretikem Tomášem Pospěchem vsadil do kolekce i snímky časem ještě neprověřené, exponované v posledních letech a dosud knižně neotištěné. Kompozici celku můžeme označit za nenásilně chronologickou, slévají se v ní do jednoho pružného vizuálního a významového organismu princip námětové a motivické příbuznosti vedle sebe položených fotek a princip toku času, který s různými dílčími přeskoky plyne od šedesátých let až do současnosti.“²⁵⁾

8.15 / Viktor Kolář Canada 1968–1973

Po třech letech, roce 2013, se křtí mladší a menší sestra Ostravy – Canada. Velká Ostrava a malá Canada jsou si podobny grafickým pojetím Karla Kerlického – stejné řešení obálky, poměr stran, podobné vnitřní uspořádání. Oproti předešlé publikaci je pod každým snímkem vedle datace ještě místo porřízení, takže můžeme mapovat exilový pohyb Koláře za mořem.

V Kanadě fotograf strávil pět let a poté se dobrovolně vrátil do vlasti, kde se za ním na téměř dvě desetiletí zavřela železná opona. „V Kanadě se hledání sebe sama v podstatě odvíjelo přirozenou cestou, protože jsem byl najednou vystaven neznámému teroru, něčemu, na co jsem neměl odpovědi. Přišel jsem z jiné alchymie do světa, který měl to tradiční už dávno za sebou. Čelil jsem úplně jiným lidem, reakcím, kulturnímu prostředí. Jako by to byl jinak vytvarovaný svět, na rozdíl od té dubčkovské zkušenosti, kde lidé toužili udělat ve smyslu sblížení, nikoli rozdělování nějaký krok vpřed. Lidství je silnější než politika, jsme bratři a sestry, jako lidé jsme nějakým tajemným způsobem propojení, což zjistíme jenom v dobách katastrof nebo válek. V Kanadě jsem se pokoušel fotit, stále jsem měl v sobě atmosféru pražského jara, ale zjistil jsem, že věci, které ovládám, tu dosavadní zkušenost, nemohu do nového prostředí převést.“²⁶⁾

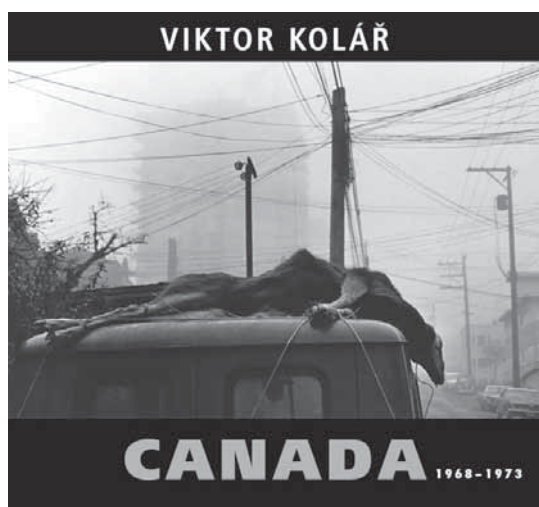
Svět na obrazech z Kanady je geometričtější, přímky přímější, rytmus pravidelnější, teritoria jsou rozdělena, hranice jasněji definovány. Divák, který si prošel obrazovou Kolářovu Ostravu však může zažít letmé dejá vu. Opět vidí absurdní řadu dveří nikam nevedoucích a za ní opuštěný dům, tentokrát jakýsi zadní trakt. I v Kanadě létá holu-



bice, možná o něco živější než papírová – „mávátková“ z Ostravy, ale podobně nepatříčná nad betonovou plochou v čele anonymní, spěchající družiny.

Na obálce knihy je použita fotografie z Vencouvru, zabírající mrtvého losa, přivázaného provazy na střeše auta. Bezútěšnost a stísněnost situace dokresluje množství drátů vedených ze sloupů, trčících za zvířetem v mlžném oparu města. Dráty jakoby zmnožovaly definitivnost uvázání, chycení losa – tvora.

Úvodní esej napsal Marek Pokorný, závěrečný rozhovor vede Karel Hvíždala, po něm ještě následuje velmi stručná biografie se soupisem výstav a zastoupení ve sbírkách.



8.16 / Alena Dvořáková Viktor Fišer Voda

Voda je jednou ze základních potřeb pro život. Bez vody není nic. Alespoň nic, co si umíme představit. Je to živel, spása i zkáza. Řekne-li se voda, napadá nás nekončící řada přívlasků: živá, divoká, plynoucí, stojatá, průzračná, zkalená, břehy beroucí... Provokuje k metaforám – verbálním i obrazovým.



Fenomén vody dlouhodobě zachycovala fotoaparátem (či přesněji řečeno fotoaparát) autorská dvojice Alena Dvořáková a Viktor Fischer. Podepisují se pod svoji tvorbu společně už od první poloviny devadesátých let, v agentuře Choiceimages jsou bráni za jednoho člena, v rozhovorech pro média odpovídají rovněž jednotně – jako Dvořáková a Fischer.



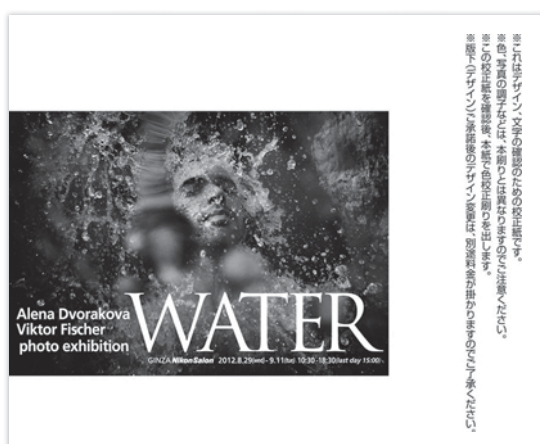
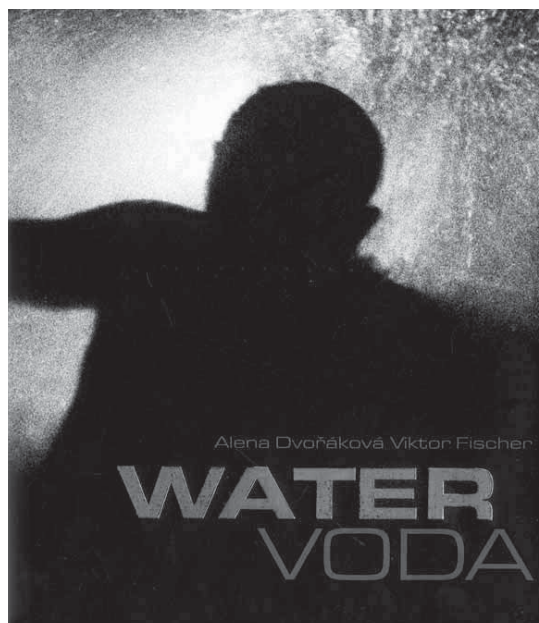
„Definitivní tečkou za projektem je kniha.“²⁷⁾ Prohlásili v rozhovoru s Petrem Vilgusem. Světlo světa spatřila ona knižní tečka v roce 2010, v anglicko-české mutaci, s angličtinou na prvním místě.

Černo šedo bílá grafika na obálce i přebalu pracuje s fotografií torza tmavé lidské siluety, konfrontované s jakýmsi vodopádem světla či kapek vody. Nabízí se mnoho interpretací. Člověk se vrhá do vodopádu nebo také možná zděšeně uhýbá, temná silueta může skrývat hrozbu pro životadárné krůpěje... Rozhodně z fotografie cítíme onen až fatální význam vody.

Titul knihy v angličtině dominuje nad českým ekvivalentem. Slovo VODA v šedé barvě jako by bylo stínem výraznějšího, tučnějšího fontu písma slova WATER ve stříbrném lesklém provedení. Titul WATER nese reálné vlastnosti vody – leskne se, třpytí, odráží okolí, mění se s úhlem dopadajícího světla. Autorem grafického provedení obálky i celé publikace je Otakar Karlas. Pracuje s formátem knihy 28 × 24 cm na výšku. Spoustu fotografií usazuje přes dvě stránky, čímž čtenářům nabídne vyznění obrazu včetně jeho jemných detailů, nezbytnou daní ovšem je zlomení fotografie v místě hřbetu. Šitá vazba se s problémem sice vyrovnává co nejelegantněji, ale ani ona ho neumí vyřešit zcela. Fotografie na čisté bílé straně nic neruší, kromě decentního čísla strany je rámuje z jedné nebo více stran pouze bílá plocha. Popisky jsou umístěny až za obrazovou část.

Všechny prezentované snímky vznikly v Evropě. „Jedním ze základních pilířů je, že jsme se rozhodli fotografovat pouze v Evropě. Zjistili jsme, že když ukazujeme nějaký problém, odehrávající se v rozvojovém světě, lidé se na fotografie podívají a řeknou si hm, žije se jim tam špatně. Spojitost s našimi místními problémy ne-

Fotografie z projektu Voda mohli vidět i obyvatelé a návštěvníci Tokia





vidí. Většina Evropanů je zvyklá na to, jak naše část světa vypadá, a má pocit, že u nás je vše v pořádku.“²⁸)

Černobílé fotografie jsou expresivním, velmi subjektivním dokumentem. „...nevytváříme kompromisní dokumentaci, ale vyhraněnou osobní zprávu fotografa.“ Fotografie jsou řazeny spíše intuitivně, pocitově. Kniha rozehrává příběh emocí, nikoli děje. Práce, probíhající často v extrémních světelných podmínkách, vnáší do mnoha snímků výrazné zrno. V případě použití digitálního fotoaparátu (autoři pracují podle potřeby s oběma způsoby záznamu) zrno dodají v počítači. Považují to za nezbytné pro zachování kontinuity jednotlivých fotografií.

Úvodní text napsal Josef Moucha a obsáhl v něm vyznání autorů, osvětlující motiv jejich zájmu o dané téma. Jde o apel na gradující ekologickou krizi.

Na závěr, za seznamem fotografií, kniha obsahuje stručné biografie autorů v angličtině.

Držitelé Grantu Prahy Czech
Press Photo (2011–2012)
Alena Dvořáková a Viktor
Fischer předali 18. 9. 2013
výsledné práce
primátoru Prahy RNDr.
Tomáši Hudečkovi.
Fotografie Grantu Prahy
jsou na téma „Praha –
velkoměsto a voda“.
Foto: Lubor Mareš, 2013



Rozhovor s Alenou Dvořákovou a Viktorem Fischerem

(odpovědi na otázky, zaslané mailem, ze dne 9. března 2014)

Jakou roli hrají ve vašem životě knihy? Které tituly (nebo autory), týkající se fotografie máte ve své knihovně?

„Na knihách jsme oba vyrostli a mrzí nás, že konkrétně v naší oblasti fotografie jí začíná částečně vytlačovat internet. Knihu vnímáme jako závěr a hlavní výstup fotografických projektů. Proto rádi sledujeme třeba fotografický festival v Arles, na kterém je skvělá sekce aktuálně za rok vydaných knih, které posílají autoři do jejich soutěže. Je to přehlídka ak-



tuálních trendů nejen ve fotografii, ale i v grafickém a knižním designu.

Máme plnou knihovnu fotografických knížek, počínaje hlubotiskovým vydáním Karla Plicky přes knihy z vydavatelství Taschen, KANT, Torst, knihy, které vydala vlastním nákladem Dagmar Hochová až po knihy, které si měníme s ostatními fotografy.“

Jak probíhala při zrodu publikace VODA spolupráce s grafikem Otakarem Karlasem? Jak probíhal definitivní výběr fotografií a byl čistě vaším dílem nebo výsledkem spolupráce s týmem kolem nakladatelství?

„S Otakarem Karlasem jsme spolupracovali už na naší knize Misie, vydané také v Kantu v roce 2004. Před deseti lety nám ho tehdy doporučil Karel Kerlický, jako ideálního člověka k našemu tématu o katolických misiích ve světě.

Další spolupráce s ním tedy byla jasnou volbou. Na první schůzku s ním jsme přinesli už seřazenou a předpřipravenou maketu s představou počtu fotek, které budou velké, které budou ve dvojicích a kolik vlastně bude listů s fotkami, kolik s textem atd. Maketa významně zjednoduší komunikaci mezi autorem a grafikem, který musí vstřebat autorské představy – a pokusit se je převést do reálného výstupu.

Příprava makety je vlastně nejdůležitějším momentem při přípravě knihy – nikdo neví lépe než autor, jak by měly být fotografie seřazeny – ale třeba jen nalezení dvojic, které budou naproti sobě v knize, je velmi náročné. Také rytmus knihy – začátek, příběh, vyvrcholení a konec fotografického příběhu vyžaduje maximální soustředění i nějaký čas, v našem případě asi půl roku řazení, zkoušení a dalšího hledání a diskuzí.

Nakonec, v průběhu práce na grafickém designu, ještě došlo k nějakým malým korekcím, nejednalo se ale už o nějaké zásadní změny.“

Řekli jste, že definitivní tečkou za projektem je kniha. Ona definitivnost má, pochopitelně, svá úskalí – co je psáno (tištěno) je už dáno. Změnili byste s odstupem oněch tří let něco na publikaci VODA?

„Ještě pořád si naštěstí myslíme, že je to OK. Zeptejte se, prosím, za další tři roky!“

Je nějaká konkrétní fotografie (jakéhokoli autora), která má nebo měla pro váš život zásadní význam?

„Přemýšleli jsme o té otázce docela dlouho a nakonec jsme se dohodli, že nás neovlivnila konkrétní fotka, ale svoboda, nezávislost a kreativita, která z toho oboru přímo čísel.“



Víte o nějaké konkrétní vaší fotografii, která významně ovlivnila život někoho jiného?

„My pracujeme ve fotografických souborech. Třeba na základě našich fotek o Tomáši Pustinovi – nejvyšším Čechovi – se nám podařilo iniciovat sbírku, kdy se vybralo 800 tisíc Kč na Tomášovy potřeby – auto, do kterého by se vešel, invalidní elektrický vozík a rekonstrukci koupelny na bezbariérovou.

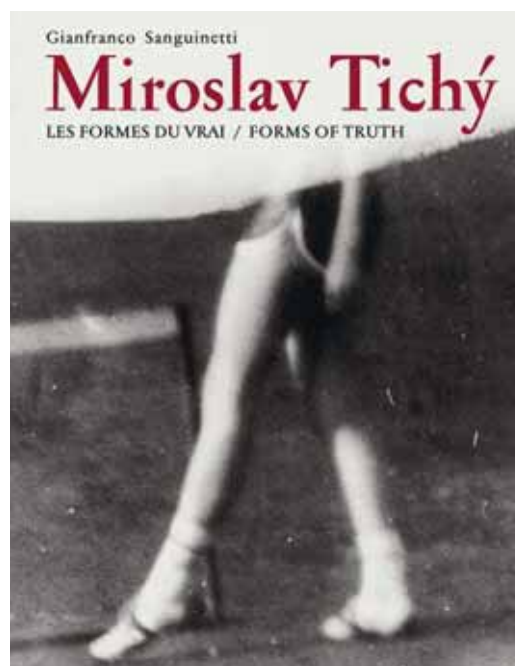
Doufáme ale, že výsledky naší práce se nemusí měřit jen penězi“.

8.17 / Miroslav Tichý Podoby pravdy

Miroslav Tichý byl umělcem, jehož osud lákal a provokoval, stejně jako dílo, objevené na sklonku autorova života. „Tarzan z Kyjova“, samorost, žijící mimo společenské konvence ve světě vlastních hodnot a pravidel. Nepřizpůsobivý.

Jeho dílo objevil koncem devadesátých let Roman Buxbaum a do světových galerií vpadlo se vši pompou, avšak bez většího zájmu samotného umělce, který se stoickým klidem rozruch ignoroval.

V ignorování toho, oč v okolním světě nestojí, měl Tichý mnohale tou praxi, když odešel za komunistického režimu z veřejného i uměleckého života do svého kyjovského zákopu. Právě v tomto jihomoravském městečku potom léta vytváří svoji fresku o ženách, o pomíjivosti, o touze, zranitelnosti, absurditě... Tichého „umělecký akt“ nezačíná zmáčknutím spouště a nekončí vyvoláním obrazu. Je jím už výroba nejroztodivnějších fotoaparátů z nejrůznějších krabiček i krabic od bot, ruliček od toaletních papírů... Pokračuje jeho toulkami městem, voyaerskými chvílemi za plotem plovárny a v parcích. A v příběhu Tichého umění vstupuje do hry také čas, náhoda, zmar. Hotové fotografie nekončí v archivu, ale žijí si svůj život ve fotografově doupeti, v symbióze s myškami, pra-





chem, rumovými výpary, vlhkem... A nejspíš právě ta nedokonalost, hmatatelná přítomnost času, pach zatuchliny a „Tiché“ pravdy se staly dokonale marketingově zvládnutým, v pravý čas a pravým způsobem předloženým soustem pro publikum, přesycené digitální dokonalostí a technickou precizností mnohé současné produkce.

Po krasojízdě některými světovými galeriemi je expozice k vidění i v Praze v Galerii hlavního města Prahy od 15. prosince 2010 do 6. března 2011. Její název „Miroslav Tichý Podoby pravdy“ nese i výpravový katalog nakladatelství KANT. Vazba je pevná, velký formát 24 × 30 cm na výšku skýtá dostatek prostoru 236 fotografiím. Současně vychází bibliofilní francouzsko anglické vydání ve 111 výtiscích na speciálním grafickém papíře.

Autorem koncepce i textu je Gianfranco Sanguinetti. V úvodní eseji konfrontuje Tichého život a dílo s plejádou osobností kulturní sféry, hrajesi s myšlenkami a těká podobně, jako Tichý při fotografování. Už zmíněný název knihy (a výstavy) relativizuje pojem pravdy, respektive přitakává výsostné subjektivitě pravdy připuštěním více jejích podob.

Koncepce řazení fotografií je překvapivě pod taktovkou anatomického rozčlenění. V knize sice ne tak radikálně jako na výstavě, ale přece. Takže zde máme sekci stehen, oddělení ňader, oddíl kolen... Možná by jiný úhled pohledu předestřel více poetičtější příběh s ještě podivnějšími tajemstvími. Když tento příběh hledal s aparátem plachý lovec Tichý, také s velkou pravděpodobností nekradl své záběry v etapách – ve čtvrtek nohy, v pátek a v sobotu pozadí a v neděli ňadra.

Přesto je kniha poetickým sdělením o nečekaně nalezené kráse, podobné pokladům vydolovaným a se vší ironií světa okázale představeným Hrabalovým Haňtou. Tichý je svým dílem i životem z rodu pábitelů.

Grafickou úpravu KANT svěřil Vladimíru Vimrovi, jde o čistou práci bez nějakých výstřelků, toto pojetí podporuje autentičnost obrazů.



8.18 / Petra Růžičková Pevnost

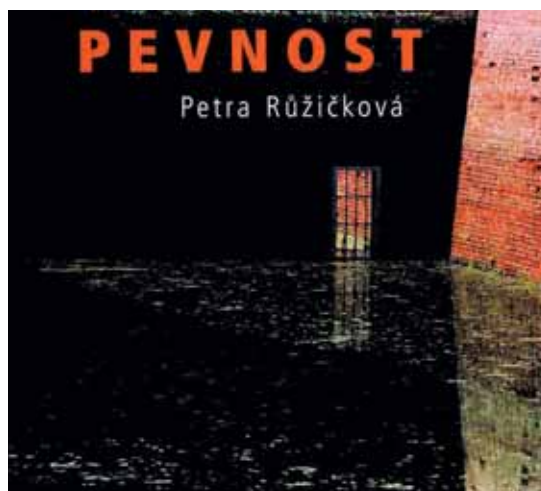
V roce 2003 KANT vydává knihu Petry Růžičkové „Pevnost Kamená hvězda Terezín“. Jmenovaná fotografka je známá spíše mezi lidmi z oboru, jedná se o její první monografii, když předtím fotograficky ilustrovala tři knihy Arnošta Lustiga a jednu Jana Suka.

Terezínskou pevnost vnímá většina lidí jako místo, plné bolestných stigmat a spojuje ho s obdobím druhé světové války. Petra Růžičková ve svém cyklu vyvazuje snímanou pevnost z této zakódovanosti, aniž by ignorovala stále přítomné otisky úzkosti a utrpení. Jaké jsou její fotografie, obsažené v knize? Určitě ne jednoduché a zcela určitě ne líbivé. Divák je nucen (má-li dostatek motivace) se k jejich přijetí „prokousat“. Větší celky se střídají s detaily a nalezenými zátišími, způsob snímání je naturalistický až expresivní, tradiční kompoziční pravidla nejsou formou, kterou by se Růžičková chtěla vyjadřovat.

Barevné posuny, sytost jednotlivých tónů, mířící k hranicím stupnice, působí místy téměř psychedelicky. Stalo se to (co vidíme, co víme, co tušíme) vůbec za zdmi pevnosti? Není to jen šílený sen? Je skutečnost popíraná nebo zdůrazňovaná? Jedna z linek předkládaného příběhu je příběh rozpadu. Nikoli strnulého, ale organicky postupujícího, požíravého, budícího dojem věčnosti. Mezi zneklidňujícími fotografiemi zmaru se občas objeví snímek výseku krajiny nečekaně jemný a připomínající impresionistický obraz.

Většina fotografií zachycuje pevnost osamělou, vyprázdněnou, bez živých tvorů. Výjimkou jsou čtyři snímky s dvojicemi – dvě srny, ztrácející se mezi holými větvemi, dva ptáci, sedící na stromě, dva malí chlapci u zdi a dva koně. Všechny tyto čtyři dvojice jsou přítomny nějak mimochodem a všechny jsou otočeny zády.

Čelní záběry, střídají velké celky shora, pohledy i detaily, což navozuje mírný pocit chaosu, jako bychom v Terezíně zabloudili a rychleji a rychleji běhali z místa na místo. Autorka fotografovala ve všech ročních obdobích, snímky jsou nám předkládány „namíchaně“, čas v knize běží podle svých vlastních pravidel, možná podle pravidel věčnosti – oné věčnosti navzdory.





Fotografie nejsou číslovány, nemají název, dataci ani jiné popisky. Každé je ponechaná celá stránka. Grafickou úpravu dělal Karel Kerlický. Na přebalu knihy použil snímek z pevnosti, čelící povodni léta 2002. Je členěn do čtyř geometrických plánů, dominuje černá barva, kterou akcentují červená a zelená. Zamřížované dveře se zrcadlí ve vodní ploše, jinak jen nekončící zdi a voda. Pro název PEVNOST použil Kerlický jednoduché tučné písmo, jednotlivá písmena od sebe odsadil, takže výsledný dojem je bytelný, těžký, slovo v písemné formě stvrzuje svůj obsah. Ještě důrazněji přitakává forma obsahu na vnitřní titulní straně, kde jednotlivé znaky slova pevnost nejsou vyplněny barvou, šedé kontury ohraničují bílý – prázdný prostor, každé písmeno se obrazně stává samostatnou pevností.

Knihy začíná úvodním slovem Petra Pitharta, následuje text Jana Suka „Pevnost jako zrcadlo vnitřního příbytku“, který rozebírá význam pevnosti z různých úhlů pohledu, v různých časových i místních kontextech. Text je proložen řadou citátů či výňatky veršů známých básníků. Druhou esejí do publikace přispěl Arnošt Lustig, který připomíná v osobních postřezích především dobu okupace za zdmi pevnosti. Za obrazovou částí knihu uzavírá rozbor tvorby Růžičkové od Jana Suka a stručná biografie. Levá záložka nás ve zkratce seznamuje s obsahem knihy, pravá představuje autorku.

8.19 / Jan Ságł Tanec na dvojitém ledě

V knize „Tanec na dvojitém ledě“ spatřují světlo světa fotografie, které byly dlouhé roky domněle ztracené. Dokonce i sám jejich autor věřil, že je nemilá shoda okolností pohřbila pod neproniknutelnou vrstvu betonu kamarádovy podlahy. Jan Ságł občas mluvil s Kerlickým o ztracených fotografiích i o době na nich zachycené při pravidelných každoročních společných vyjíždkách na kole, za kterými se tradičně vydávají na Mallorku.

Jejich nečekané znovunalezení osvěžuje paměť těch, kteří pamatují. Později narozeným předkládá na černobílém materiálu barvitou výseč obrazu doby. Knihy vychází v dubnu 2013. V průběhu let, které uplynou od vzniku fotografií, hrozí nebezpečí, že jakási vrstva pokryje také naše vzpomínky – osobní i kolektivní. Nemusí to být zrovna vrstva



betonu, i čas dovede přikrýt, zamlžit, vytěsnit, zkreslit, potlačit zlé, selektovat... Má to od počátku věků v popisu práce. A zůstává na nás, snažit se to podstatné nezapomínat a předávat v co nejryzejší podobě dál.

Publikace zachycuje velmi specifický fenomén alternativní kultury v Československu v průběhu let 1967–1976. Ságl podává úžasné obrazové svědectví o počátcích českého undergroundu, o kulturních hudebních skupinách The Primitives Group, The Plastic People of the Universe, DG307 a jejich legendárních koncertech, o prvních performancích a land artových akcích Zorky Ságlové. Zblízka nám představuje osobnosti druhé kultury – Ivana Martina Jirouse, zvaného Magor, Mejlu Hlavsu, Pavla Zajíčka, Věru Jirousovou, Zorku Ságlovou a další. Mnozí ze zmiňovaných již, bohužel, nežijí. „To je fotka, kvůli které tato kniha vznikla.

Když jsem počátkem roku 2012 připravoval fotky pro Zorčinu účast na výstavě land artu v Los Angeles, uvědomil jsem si, že jedinej živej jsem já za tím foťákem. Zorka, Věra, Mejla, Magor. Ti nejdůležitější jsou mrtví.“²⁹⁾ Mnohé z fotografií svým obsahem odzbrojují až hmatatelnou radostí z tvoření, dychtivostí a opojnou touhou po uchopení kouska svobody uprostřed nesvobodného a represivního režimu. Nemálo záběrů v knize zobrazuje osobní – velmi intimní situace lidského života, jako svatby, vánoce, návštěvy u přátel. I tato výsostně osobní dění byla předmětem zájmu státní bezpečnosti a vzbuzovala u režimu potřebu represí. V konfrontaci autentického obrazu nenásilného, přirozeného žití s vědomím následné agrese totalitního zřízení je uvědomování si temných stránek komunistického systému opravdu důrazné.

Fotografie Jana Ságl v některých případech přesahují žánr dokumentární fotografie. Fungují jako médium, uchovávající záznam z performance a land artu. Právě tyto snímky, zachycující dnes již proslulé akce z oblasti land artu či happeningu, jako například „Kladení plen u Sudoměře“, „Házení míčů do průhonického rybníka Bořín“, „Pocta Gustavu Obermanovi“ nebo „Pocta Fafejtovi“ byly mnohokrát vysta-



Karel Kerlický rád relaxuje při vyjíždkách na kole. Kniha Tanec na dvojitém ledě je výsledkem dlouhých debat při každoroční cyklistické výpravě Kerlického a Ságl na Mallorcu.

Foto: archiv Karla Kerlického



vovány v zahraničí na výstavách konceptuálního umění. Není bez zájmovosti, že mnoho fotografií z těchto i dalších akcí je publikováno v knize Lenky Bučilové „Zorka Ságlová“ Kniha vyšla v roce 2009 rovněž v KANTU. Třebaže je Ságlová v textu zmiňována opakovaně, pod samotnými fotografiemi jeho jméno nenajdeme, ty jsou zde prezentovány ve velkém počtu v kapitole „Akce a fotografie“ jako dílo Ságlové, kdy jméno fotografa (pořizovatele záznamu akce) je v daných souvislostech podružné.

Dále bychom z hlediska žánru mohli hovořit o inscenované fotografii. Scény i portrétované osobnosti bývají velmi pečlivě a kreativně aranžovány a připravovány, od kostýmů přes výběr prostředí až po samotnou scénu. Současně fotograf nechává prostor pro náhodu, improvizaci. Výsledkem se stávají obrazy, působící lehce a autenticky. Je čitelné, že portrétovaní účastníci brali vizuální stránku jako součást svého vyjádření a sdělení, jako projev svobodného výrazu a že se hlavně nesmírně bavili.

I když ne pokaždé. I v komunitě „androšů“ docházelo pochopitelně k nepochopení a k názorovým rozdílům: „O pár dní později hráli Primitives opět v F-Clubu. Evžen Fiala přede mnou zkusil tento koncert utajit a pustil svou lidovou tvořivost ze řetězu. Myslel jsem, že ho zabiju, ale zároveň jsem si uvědomil, k čemu kapelu nutíme,“ píše Ságlová.³⁰⁾

Publikace má úctyhodných 537 stran, čtvercový formát a pevnou vazbu. Vychází v dvojjazyčné, česko anglické mutaci. Při grafické úpravě zvolil Karel Kerlický pro titulní stranu obálky kombinaci jednoduchého bezpatkového fontu, použitého pro název knihy a jméno autora s typograficky i barvně uvolněným, psychedelicky působivým nápisem „PLASTIC PEOPLE PRIMITIVES GROUP“, „vypůjčeným“ z původní autorské abecedy Zorky Ságlové. Názvy hudebních formací jsou chronologicky přehozeny a vzniká jakési nové sousloví – mnohovýznamné, tajemné, hravé i absurdní – v duchu „Plastiků“. Abecedu Ságlové použili Plastic People na původních plakátech a také na bubnech. Neobsahovala písmeno „m“, takže je Kerlický pro potřebu nápisu na obálce knihy musel vytvořit. Dle vyjádření Jana Ságla by Zorka byla spokojená. Spolu s grafikou použitou na předsádce sdělují svíjející se plamenná „prapísmena“ čtenáři, že „bez ohňů není (nebo je?) underground“.³¹⁾





Kurátorského výběru a řazení fotografií se ujali nakladatel Kerlický s Janem Ságlem. Vybírali zhruba ze 1700 fotografií. Snímky jsou reprodukovány v různých velikostech – od šesti záběrů na stránce až po fotografii na spad přes celou stránku, což zvyšuje dynamičnost a napětí vizuálního příběhu, předkládaného čtenáři. Po úvodním, stručném textu Lenky Bučilové následuje rozhovor Petra Volfa, ve kterém Ságl bez patosu a sentimentality vzpomíná na lidi a dění, jehož byl součástí na přelomu šedesátých a sedmdesátých let, jeho komentáře doplňují i obrazovou – stěžejní část publikace.

4. června 2012 vytváří na základě Ságlovy prosby na sociální síti facebook Rudolf Kvíz stránky „Tanec na dvojitěm ledě“ s výzvou v záhlaví: *„Pomozte nám dát dohromady úplný obrázek jedné epochy. Pojmenovat lidi a místa, dát ztraceným příběhům šanci, aby znovu ožily. Možná poznáte svého kamaráda, tatínka, dědečka. Možná jste sami pamětníkem té doby nebo vám od dětství tyhle příběhy doma vyprávěli. Společně dáme dohromady, co se časem poztrácelo. I vy se můžete stát spoluautorem budoucí knihy, kde budou tyhle fotografie a jejich příběh hrát hlavní roli. Ptejte se, ukažte to dalším, pošlete to dál!“*

Odezva veřejnosti je kladná, stránka k 11. dubnu 2013 má 509 fanoušků a pod postupně přidávanými fotografiemi se vzpomíná a komentuje. *„V čem je tahle facebooková stránka zajímavá a věřím, že v českých poměrech unikátní je demografické složení – cca 94 % je starších 18 let, 75 % fanoušků je starších 35 let a zhruba 45 % má více než 45 let, takže pamětníků je tu v publiku poměrně hodně,“* hodnotí Kvíz.

Ohlas v odborných recenzích je převážně příznivý. Třeba Josef Chuchma, přes určité výhrady (například k nedostatečné faktografičnosti v popiscích), jakoby navzdory k autorovu zdánlivému odstupu, říká: *„Ale přestože možná autor opravdu žije v přesvědčení, že Tanec na dvojitěm ledě není jeho ‚skutečné‘ dílo, že je to takový dodatečný dárek lidem, které kdysi fotil, nijak to naštěstí nemůže ovlivnit eventuální položení tohoto souboru na roveň prací, které Jan Ságl považuje za své nejlustnější.“³²⁾*

Josef Rauwolf, sám pamětník mapované epochy, komentuje své dojmy z publikace: *„Ale i když pomínu vzpomínky a asociace a zůstanou ‚pouhé‘ fotografie, stejně jsem fascinován silou, jež z nich na mě působí. Cosi nepopsatelně pozitivního, navzdory té ošklivé, upatlané době. Odкуда se to ale bralo? Samozřejmě, největší díl patří Janu Ságlovi, protože se mu podařilo vyhmátnout a zachytit právě takové momenty, jež mají nejen dokumentární hodnotu (o to ale tehdy primárně nešlo, tu snímky*



získaly až časem), ale i hodnotu výtvarnou, uměleckou. Například dvě ženy, škrábající na Zlatém kopci, svébytné komuně, brambory – ovšem v kožichu a kulichu, čímž jen ukazují, v jakých spartánských podmínkách tam lidé žili. Žádná idyla, ovšem jedné z nich přitom sedí na rameni kočka, čímž se sdělení celého snímku, i přes jasnou zimu, posouvá k teplu lidského obydlí.“³³⁾

Kniha byla uvedena současně s otevřením stejnojmenné výstavy fotografií v galerii Benedikta Rejta v Lounech 6. dubna 2013. Kromě Karla Kerlického a Jana Ságla přišli i někteří lidé spjatí s prezentovaným „příběhem doby“, například Jana Hlavsová, Pavel Zajíček, Josef Janíček



Karel Kerlický na křtu knihy
Tanec na dvojitém ledě
Foto: Renata Štěpařová, 2013



Ředitelka Galerie Benedikta Rejta v Lounech Alica
Štefančíková a Jan Ságl na vernisáži výstavy a křtu knihy
Tanec na dvojitém ledě. Foto: Renata Štěpařová, 2013



Ze zahájení výstavy a křtu knihy
Tanec na dvojitém ledě
Foto: Renata Štěpařová, 2013



a mnozí další. Na syrový, betonový strop se promítaly Ságlovy filmy a vizuální zážitek doplnila skvělým koncertem hudební skupina Dekadent Fabrik. Psychedelické tóny v kombinaci s obrazy na stěnách i s těmi pohyblivými nad hlavami publika, v hojné míře vlasatého, vnučkávaly myšlenku, že „underground is life“.

Ze zahájení výstavy a křtu knihy
Tanec na dvojitěm ledě
 Foto: Renata Štěpařová, 2013



8.20 / Fotogenie identity

„Fotogenie identity“ vychází v roce 2007 jako katalog stejnojmenné výstavy. Katalog objemný, výpravný, v pevné vazbě. Téma identity osobní i národní je tématem nesčetněkrát skloňovaným, zachycovaným a stále znovu provokujícím. Často chodíme kolem tohoto pojmu jako okolo ohroženého druhu. Chytit, hlídat, zařadit, popsat? Nebo nechat být? „Fotogenie identity“ má podtitul „Paměť české fotografie“. Jak autor koncepce katalogu i samotného projektu osvětluje v úvodním textu, nejde o paměť vyčerpávající, absolutní, ale spíše o předestření výrazných otisků, které se mu z jakýchsi důvodů, spíše intuitivních než racionálních, nejvíc zdálo dobré předestřít. „Odvíjí se spíše v žánru eseje. Jakožto literární žánr je esej odvozen ze vstřícnosti k adresátům. Má-li být spíše čtivou než suše vědeckou formou, nesmí se nechat zadusit záplavou dat...“ píše Moucha v knize. V rámci obrazové eseje o šesti kapitolách sahá po fotografech „zaručených“ – po klasicích tohoto média, jako je František Drtikol či Josef Koudelka a také po jménech známých spíše mezi odbornou veřejností jako Josef Šnobl nebo Jitka Hanzlová. „Vybírání byli bezmála bezohledně“, komentuje svůj osobní, intuitivní výběr Moucha. Identita českého člověka se v jednotlivých sekcích



vpisuje do reliéfu krajiny, obléká do buvolích kůží, pravdivějších než modrá bavlna svazáckých košilí. Leží na chodníku válečné Vratislavi, jinde je čistá, geometrická, o pár stran dál chataří nebo se ztrácí – rozostřuje...

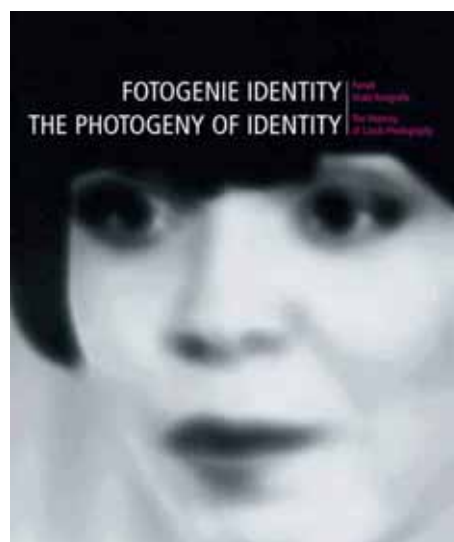
Snažení dopátrat se skutečné a pravdivé identity znejistuje hned úvodní citát Milana Kundery, připouštějící, že leckdo nikdy nenajde „to své víno“.

Námět celého projektu přinesla Eva Marlene Hodek, ředitelka Pražského domu fotografie. V úvodním textu podotýká, že „v multimediální střední Evropě je málo patrná národní příslušnost.“ Projekt i jeho výstupy – výstava i kniha jsou v tomto ohledu výzvou. Autorkou koncepce výstavy byla Helena Musilová, která je vedle Josefa Mouchy podepsána pod texty u jednotlivých autorů.

Grafické řešení nakladatel svěřil Otakaru Karlasovi. Ten na přebal použil fotografii Jolany Havelkové z cyklu „Dočasná setkání“ – rozostřený portrét ženy s těžko pojmenovatelným, víceznačným výrazem. Do hlubin či mělčin dočasnosti se propadávající žena má jako cejch na čele vyražený název publikace – ostrý, jednoduchý výrazný nápis.

Levou záložku pokrývá výčet jednatřiceti jmen zastoupených fotografů, pravou stručná biografie Josefa Mouchy a Heleny Musilové.

Obrazová, stěžejní část je bohatě doprovázena texty a popiskami. Do každé ze šesti kapitol nás uvádí citát, fotografie představuje Musilová nebo Moucha. Za číslicí jednotlivých stran následuje název publikace v češtině i angličtině, u sekcí autorů ještě předchází jejich jméno. Předkládaná fotografie je tímto jasně verbálně zařazena do koncepce projektu. Nejsme na pochybách, opakování je matka moudrosti. Pod každým snímkem můžeme znovu a znovu číst „Fotogenie identity“ – jako jakousi naléhavou připomínku „toho, o co tady kráčí“. Kniha končí stručnými chronologickými dějinami české fotografie od roku 1900. Nechybí poznámkový aparát, jmenný rejstřík, biografie a ediční poznámka. Malou zajímavostí je uvedený počet výtisků v tiráži (1500), údaj, který dnes nakladatel téměř nikdy neuvádí.





8.21 / Jiří David Skryté podoby

Jiří David je umělec, pro kterého fotografie představuje pouze jednu z forem vyjádření, vedle mnoha dalších uměleckých disciplín, jako například malby, performance, instalace nebo objektu. K fotografii přistupuje velice svobodně a bez předsudků.

Toho dokladem je i kniha *Skryté podoby* z roku 1995. Obsahuje cyklus (realizovaný v letech 1991–1995), čítající několik desítek „dvojportrétů“, vzniklých zkompletováním dvou pravých a levých polovin obličejů. Výsledný efekt značně odlišných podob vzniká ze skutečnosti, že tvář jedince je nesymetrická, ač si tento fakt na první pohled neuvědomujeme. Portréty byly pořízeny v České republice a USA, v menší míře potom v Polsku, Německu, Rakousku a Francii. Plejáda významných současníků je doplněna vybranými nežijícími osobnostmi z archivů. Soubor končí dvojportrétem samotného Jiřího Davida.

„U skrytých podob mi šlo především o to, odchytnout co nejvíce výrazných osobností z celého spektra výrazných aktivit společnosti. To že bych se k nim předem měl takto jednoduše přiřazovat, mi nepřipadalo vhodné, přestože jsem se v knize nechal taky rozdvojit, ale jen proto, a to mi alespoň ty věř, že jsem tu metodu musel na sobě vyzkoušet, hlavně abych do ní nestrkal ty lidi a sám se zdekoval nepřijemnému pohledu na sebe sama!!! Asi jako doktor, který si na sobě aplikuje nevyzkoušené léky, metody! Toť vše! Gott a Kocáb, ano potřeboval jsem je pro pochopení smyslu jisté ikony popu, skrze které se některé segmenty společnosti identifikují. Ber to jako sociologický průzkum,“ říká David v rozhovoru s Janem Mahrem.³⁴⁾

Při pohledu na dvě tváře, podobné, ale v mnohém odlišné, můžeme mít často dojem, že se jedná o osoby fyzicky spřízněné, avšak povahově odlišné. Veselejší příbuzný zadumaného, extrovert vedle introvertního pohodáře...

Velká pátrací akce po našem skrytém, druhém já není sice u konce, ale už započala. Dvojportréty nejsou odpovědí, ale pozvánkou na cestu k hledání této odpovědi.





Autorem fotografií je Jiří David, není však tím, kdo mačkal spoušť, což je skutečnost (dnes již často běžná a akceptovaná), která podtrhuje hlavní roli myšlenky, konceptu. Za technickou spolupráci (včetně onoho zmíněného stisku spouště) děkuje v knize David Martinovi a Petrovi Polákovým.

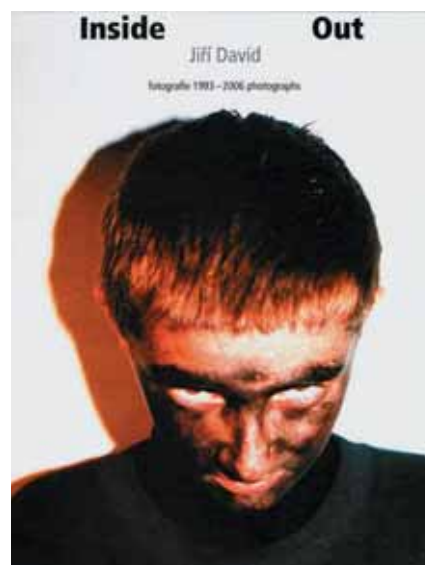
Výraznou grafickou tvář vtiskla publikaci Romana Křištofová. Šedivý přebal pod bílým titulem a sytě žlutým jménem autora ztvárňuje „skrytost podob“ prostřednictvím výřezů, vyseklých do papíru a odhalujících „pouze“ černá plátina vazby. Řešení efektní, ale velmi nepraktické, při používání knihy lze jen těžko zabránit potrhání. Předěl jednotlivých sekcí tvoří sytě modré prázdné stránky, tak sytě, že nechtěně barvou poznamenaly i stránky sousední. Předsádka je červená, takže spolu s bílou většiny stránek může odkazovat k trikoloře.

Publikace vychází v česko anglické mutaci.

8.22 / Jiří David Inside out! Fotografie 1993–2006

O jedenáct let později, v roce 2006, vychází v KANTU k autorské výstavě v Domě umění města Brna kniha, shrnující Davidovu dosavadní tvorbu, vážící se k fotografii. Uvádí ji výběr z výše zmíněného souboru Skryté podoby. Dvojportrét samotného Jiřího Davida tentokrát peloton osobností neuzavírá, není skromně na samém konci, ale naopak v čele – David se pravopřevě a levolevě představuje hned za úvodem Martina Dostála, sdělujícím čtenáři „něco z autorova života“ a analyzujícím představovanou tvorbu. Martin Dostál je coby editor uveden kromě tiráže také na titulní straně a dokonce i ne zcela obvykle na hřbetě knihy, s vysvětlujícím ed. před jménem. Spolu s Davidem a Karlem Kerlickým se Dostál podílí rovněž na koncepci knihy a na grafické úpravě.

Za Skrytými podobami následuje soubor Bez soucitu z roku 2001, konfrontující nás s představiteli politického života, majícími slzy v očích i na tvářích. David rozplakal Jásira Arafata, Tonyho Blaira, Fidela Castra, Václava Havla, pa-





peže Jana Pavla II. i mnohé další. Podařilo se mu to tak, že do oficiálních podobizen politických osobností, získaných z tiskových agentur, počítačově vpravil svoje vlastní slzy. Umělec tedy vstupuje do díla osobně, myšlenkou i hmotou – slzou.

Princip kombinace emocí, intimity a známé osobnosti mužského pohlaví, stavící i na trošku otřepaném, leč stále podvědomě akceptovaném „chlapi nepláčou“ využila i britská umělkyně Sam Taylor Woodová v souboru *The Crying Men* (Plačící muži) o tři roky později, v roce 2004.

Moji rukojmí (1997) nastolují téma násilí, páchaného na dětech, prostřednictvím fotografií dětí se zakrytými hlavami, různě spoutaných, posazených v „halabala“ postaveném neutrálním prostředí. Kolem židle s „rukojmím“ se povalují různé bizarní předměty a zvyšují naši nejistotu.

Pátá pečeť (2006) provokuje zobrazením automobilových závodníků, pózujících před automobilem. Od hlavy k patě zahalení v bílé kombinéze, pouze odkryté oči dávají tušit, že jde o lidskou bytost a ne o robota. To, o co zde (také) běží, je cedulka na oděvu, na které (v knize ovšem spíše s lupou) můžeme číst místo obvyklé reklamy sponzorů názvy nejznámějších světových teroristických organizací.

Poslední část knihy David nazval „Jen...“ a soustřeďuje v ní záběry z let 1991–2006, na kterých zachycoval deníkovou formou podstatnosti, které potkal či vyhledal. Častými objekty jeho zájmu jsou syn a manželka. Zachycené momenty jsou okamžiky, které běžný lovec vizuálních důkazů „jak jsme byli krásní my i všechno kolem nás“ přejde nebo nepustí přes autocenzuru. To, co vidíme, není přikrášlené a pokud manipulované, fotograf přítomnou myšlenku spíše podtrhuje než vylepšuje.

Na úplný závěr je zařazen výběr ze samostatných i skupinových výstav, zahraniční bibliografie a zastoupení ve sbírkách.

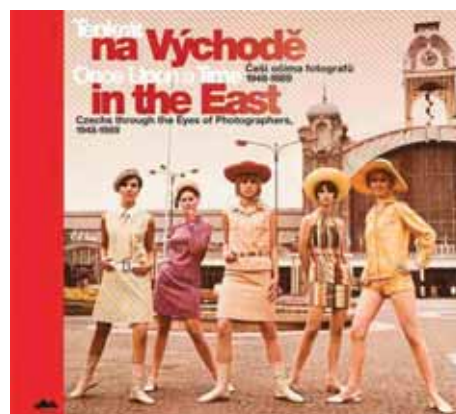
8.23 / Tenkrát na východě Češi očima fotografů 1948–1989

Publikace, která doprovodila stejnojmennou výstavu v Domě u Kameného zvonu v Praze, probíhající od 28. 10. 2009 do 3. 1. 2010, zdůrazňuje roli fotografie jako paměti národa. Zpracovává téma etapy našeho národa od roku 1948 do sametové revoluce v roce 1989 a ukazuje různé polohy života Čechů za železnou oponou očima padesáti devíti fotografů. Jejich jména si přečteme hned na frontispisu.

Prioritou při výběru byla pro kurátory Vladimíra Birguse a Tomáše Pospěcha co největší plastičnost atmosféry doby, vedle renomovaných autorů se tedy objevují i jména neznámá či méně známá, nechybí záběry u nichž autor není znám.

Autorem obálky je Vladimír Vimr. Fotografie Freda Kramera lemuje z levé strany pruh rudé barvy, symbolizující ikonografii vládnoucí strany v inkriminované době. Graficky publikaci upravil Karel Kerlický. Název knihy Tenkrát na Východě na titulní straně je vyplněn přechodem od černé do odstínů šedi, což může evokovat mizející, vytrácející se paměť, blednutí a zkreslování vzpomínek. Podklad pod textem tvoří šikmé rovnoběžné linky (zasahující až na vedlejší frontispis), jejichž dynamika připomíná déšť, naléhavost – vodu, osvěžující onu blednoucí paměť...

Po úvodním textu kurátorů Birguse a Pospěcha následuje obrazové jádro knihy, rozčleněné do tematických minisekcí. První z nich ukazuje záplavu „líbacích“ momentek na čtyřech stranách. Představitelé moci se okázale líbali při každém oficiálním setkání, aby demonstrovali přátelství na věčné časy. Dále můžeme vidět průvody či masy lidí, dobrovolné i povinně dobrovolné – pohřby státníků, oslavy nejrůznějších i nejhrůznějších výročí, budování „šťastných“ zítřků, rekreace... Stalinův pomník vidíme v symbolických třech fázích – stavba, v plné slávě a odstřel... Při znalosti historických souvislostí jsou nesmírně mrazivé dokumentární fotografie z procesu s Miladou Horákovou. Tváře mnohých lidí, zvedajících ruku pro trest nejvyšší, nepostrádají sympatické rysy, vypadají jako „normální hodní lidé“, přesto jsou v této mezní situaci a spolu tvoří černý moment naší historie.





Umělecká úroveň autorů se pochopitelně liší. Erich a Milada Einhornovi jsou zastoupeni velmi poetickými, často úsměvnými snímky, Pavel Dias záběry surrealisticky laděnými, vytříbený styl Josefa Koudelky povyšuje dokumentární zachycení srpnové okupace 1968 v Praze na soubor nadčasový. Jaroslav Kučera ukazuje bizarní minipříběhy z vysokoškolských kolejí v 70. letech, nahotu bez příkras. Dagmar Hochová skládá hold legionářům. Jaroslav Bárta, Luboš Kotek nebo Jiří Hanke koncepčně sledují určité téma v rozměru času (okna, výlohy a znamení či konkrétní Váňovu ulici). Specifické jsou záběry tajné policie, které mohly mít v oné době vzniku pro zachycené osoby fatální důsledky. Kafkovská atmosféra Prahy je z nich zřejmá. Nechybí útržky z Holomíčкова nekonečného deníku, otrhaná a poškrábaná zpráva o nahlížení klíčovou dírkou Miroslava Tichého, jehož dílo bylo zviditelněno až nedávno.

Na poslední fotografii je Václav Havel – největší ikona roku 1989 a sametové revoluce. Pavel Štecha ho zachytil po volbě prezidenta republiky. Formát knihy je 23 × 21,5 cm na šířku, vazba pevná. Pod každou fotografií kurátoři uvádí autora, místo, událost a majitele. České texty doplňuje anglická mutace.

8.24 / Katalogy

Od počátku své existence patří do hledáčku zájmu nakladatelství KANT vydávání výtvarných katalogů. Wikipedie nás poučuje, že: „*Cizím slovem katalog označujeme vhodně uspořádaný seznam, výčet či soupis navzájem různých entit stejného významu, povahy, charakteru, účelu apod. Katalog může mít fakticky různou formu, zvláštním případem katalogu je např. kartotéka (neboli lístkovnice), může se jednat o publikaci, tedy o klasické tištěné dílo (knihu, brožuru apod.).*“³⁵) KANT vydal spoustu katalogů k uskutečněným výstavám, projektům či etapám fungování výtvarných institucí. S ohledem na pečlivost a důkladnost, věnovanou technické stránce i editorské a kurátorské roli, přesahuje většina katalogů rámec informativní brožury, shrnující popisně nějakou výstavu či tvůrčí období určité organizace.

Nakladatelství KANT vydalo, vedle jiných, mnoho katalogů prací studentů vysokých škol, zaměřených na fotografii. Jedná se o velice důležitou formu prezentace školy a publikace zároveň podávají zprávu o aktuálních tendencích naší současné mladé fotografie.



Na to, že Česko nepatří k největším zemím světa, disponuje velice slušným počtem státních vysokých škol se specializací na fotografii. Jsou to především Katedra fotografie na pražské FAMU, Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě, Katedra fotografie na Fakultě užitého umění a designu UJEP v Ústí nad Labem, ateliér reklamní fotografie Fakulty multimediální komunikace Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, ateliér fotografie na VŠUP v Praze.

Zájem o studium na jmenovaných školách je obrovský, síto přijímacích řízení značné. Studenti a absolventi prezentují důležitou část podoby české současné fotografie. Kvalitu výuky nejlépe dokumentují úspěchy některých posluchačů či absolventů, zhmotněné umístěním v prestižních tuzemských i zahraničních soutěžích a prosazením se v umělecké branži při velké zahraniční konkurenci. Hmatatelným vizuálním výstupem práce při studiu je katalog. Školy je vydávají u příležitosti významných výstav nebo jako rekapitulaci určitého období či určitého výseku tvůrčí činnosti.

Česká republika se pyšní, jak už je výše zmíněno, nemalým počtem vysokých škol, specializujících se na fotografii jako samostatný obor. Konfrontací práce na těchto školách se stal katalog, nazvaný „Šestka/šest českých fotografických škol“. Zmiňuji ho v této kapitole pro jeho důležitost, přestože je role KANTU při jeho vydání pouze dílčí, Karel Kerlický – KANT se ujal předtiskové přípravy, roli vydavatele má Pražský dům fotografie PHP. Doprovází stejnojmennou výstavu, konanou od 26. října 2006 do 8. dubna 2007 právě v PHP, přičemž každá škola měla na prezentaci jeden měsíc. Výstava prezentovala, na rozdíl od obdobné přehlídky Konfrontace z roku 2002, kromě čisté a převážně analogové tvorby fotografii jako jednu z disciplín výtvarného umění nesvázanou striktními hranicemi oboru, pracuje s videem, audiem, v katalogu jsou klasické práce střídány digitálními manipulacemi, díly ryze konceptuálními atd. Z dnešního pohledu, kdy absolutní emancipace a svoboda fotografického projevu je již praktikovanou a přijímanou samozřejmostí, zní slova Evy Marlen Hodek v úvodním textu jako z dávnověku: „Krom toho Šestka nahlíží fotografii jako technický obraz, u něhož není až tak důležité, zda byl dosažen analogovou nebo digitální cestou. Ve výstavních souborech jsou zastoupeny nejen digitálně manipulované fotografie, ale i fotografie pořízené digitální technikou, ať již jde o snímkovou techniku nebo tisk.“ I v katalogu je text česko anglický.



Institut tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě vydal u Kerlického značné množství katalogů, prezentujících tvorbu jednotlivých studentů, pedagogů, výsledky práce na projektech či katalogů, obsahujících široký průřez tvorby velkého množství posluchačů i absolventů, které současně mapují nejaktuálnější tendence ve fotografii v celé barevnosti spektra oboru.

Příkladem rekapitulace etapy tvůrčího života školy jsou například katalogy ITF „Patnáct/Fifteen“, „Absolventi/Graduates“, „Opavská škola fotografie Dvalet Institutu tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě“ a „Diplomové a klauzurní práce 1998–2003“.

Posledně jmenovaný katalog vychází v roce 2003 pro výstavu v Domě umění v Opavě, později reprízovanou v Ostravě, Poznani, Kaunasu a Praze. Kurátor Vladimír Birgus při jeho sestavování spolupracuje s týmem pedagogů školy, grafická úprava je dílem Otakara Karlase.

Poměr černobílých fotografií je s barevnými v rovnováze, spousta autorů se prezentuje klasicky pojatým dokumentem v tradičním duchu (Martin Popelář, Martin Štěrba, Matěj Stránský, Marika Pecháková, Josef Horázný...) Expresivnější podání volí třeba Andrej Balco, Grzegorz Klatka či „barevní“ Jan Dyntaxa, Miroslav Němeček nebo Vít Šimánek.

Hravý poeticko-industriální cyklus ukazuje Veronika Zapletalová ve svých domalovaných „Rourounech“, i Marka Hrubého a Martinu Juklovou láká městská architektura k narušení, dotvoření – vytržení z nudné letargie.

Barbora Kuklíková publikuje soubor „Já, Anastázie“ – velmi kultivovaný, čistý, plný nedořečeností a tajemna. Dita Pepe má v knize vyhrazeny čtyři strany pro své slavné autoportréty – tentokrát s muži.

Patnácté narozeniny oslavil ITF, na rozdíl od monumentálně pojatých retrospektiv při minulých výročích, několika poněkud komornějšími expozicemi.





V Pražském domě fotografie má premiéru výstava „Patnáct“. Patnáct let života školy připomínají současné práce patnácti tehdejších studentů. K výstavě vychází útlý katalog, pod úvodním textem a výběrem fotografií je podepsán Vladimír Birgus, který rovněž kurátorsky sestavil výstavu. Grafickou podobu publikaci vtiskla Barbora Kuklíková, rovněž zde autorsky zastoupená. Andrej Balco podává jasnou, přímou, čitelnou, mnohdy ironickou zprávu o životě na sídlišti. Markéta Bendová ukazuje, přesněji řečeno odhaluje svůj privátní prostor na expresivních snímcích z cyklu „Není doma“. Snovější atmosférou disponují fotografie Petry Benešové – mozaiky, skládající dohromady podoby bytostí skutečných i méně skutečných. Barbora Kuklíková osciluje mezi subjektivním dokumentem a inscenovanou fotografií ve velmi subjektivním cyklu City v cizím city, který nám pomocí nesmírně kultivovaných výtvarných fotografií předestírá pocity čtyř mladých cizinců, žijících v Praze. Jedna z fotografií, pracující s geometrickými obrazy a červeným akcentem, funguje velice působivě i na titulní straně katalogu. Konceptuální pojetí zastupuje Jan Branč se souborem Návštěvníci. V celé patnáctce vidíme pouze tři černobílá pojetí, ostatní autoři zvolili barvu, což reprezentuje trend doby. U všech je zřetelná snaha o tvorbu ve větších cyklech, o jasnou myšlenku a nenahodilost jednotlivých záběrů.

O rok později, v roce 2006, se ITF prezentuje obsáhlejší katalogem „Absolventi/Graduates“, čítajícím 225 stran. Vzhledově se podobá hubenějšímu, o rok mladšímu bratříčkovi. Podobná grafika, kontrast červené, černé a bílé na obálce, stejně jako titulní fotografie jsou opět dílem Barbory Kuklíkové. Na ostatní grafice potom tentokrát spolupracovala s Otakarem Karlasem.

Obsáhlý a obsažný je katalog, vydaný ve spolupráci se Slezskou univerzitou v Opavě pod názvem „OPAVSKÁ ŠKOLA FOTOGRAFIE Dvacet let tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě“ v roce 2011. Katalog doprovázel výstavu, uspořádanou v brněnské Redutě od 1. 4. do 2. 5. 2010 a reprízovanou v Praze, Oxfordu, Kolíně nad Rýnem, Bratislavě, Ostravě, Liberci, Varšavě, Vilniusu, Opavě a Katovicích. Čtenář v publikaci najde





i fotografie, které expozice z kapacitních důvodů nepojaly. Česko-anglická mutace pokračuje v šíření povědomí o české fotografické současné tvorbě za hranice naší republiky. Široké spektrum stylů, přístupů a žánrů, představené v pracích sto třiceti osmi studentů, vyvrací občas tradované dezinformace, že ITF je školou, zaměřenou ryze na žánr dokumentární. Stěžejní obrazovou část doplňuje abecední seznam autorů a jejich děl, doplněný stručnou biografií. Následují soupisy nejvýznamnějších úspěchů studentů v letech 2007–2010, výběru katalogů Institutu tvůrčí fotografie, výběru skupinových výstav Institutu tvůrčí fotografie z let 2007–2010, výstav organizovaných ITF v Domě umění v Opavě, v galerii Opera v Ostravě a dalších faktografií. Autorem obálky a předtiskové přípravy je Otakar Karlas, který na ITF vyučuje typografii, grafické úpravy provedl Martin Vimr.



8.25 / Vnitřní okruh v současné české fotografii

Výstava Vnitřní okruh v současné české fotografii byla otevřena v Městské knihovně hlavního města Prahy 15. května 2013. Na vernisáž přivezl Karel Kerlický první várku katalogů – „ještě teplých“ přímo z tiskárny. Formát 24 na 28 cm poskytuje zastoupeným autorům dostatečný prostor k prezentaci jejich tvorby. Brožovaná – lepená vazba může nejspíš vzbuzovat u někoho nedůvěru ve svou životnost. Krajská knihovna Vysočiny Havlíčkův Brod například svoji obavu z „trvanlivosti“ publikace vyřešila prapodivným kutilským rukodělným sešitím knihy reznými provázky.



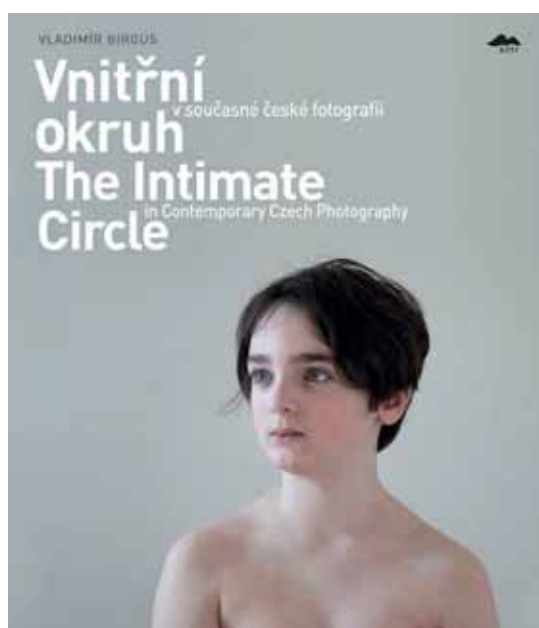
Katalog pro tisk připravil Karel Kerlický, grafika byla svěřena Vladimíru Vimrovi. Vimr pracuje v daném případě s šedou a bílou barvou, které akcentuje výrazná růžová. Na obálku je použit pilotní snímek Petry Malé Miller, opakující se i na propagačních tiskovinách. Jedná se o moderní, čistý portrét dítěte, separovaný od jakýchkoli rušivých vlivů. Soustředíme se tedy pouze na výraz a náznak držení těla, působící velmi silným, znepokojujícím dojmem.

Na druhém listu katalog představuje sytou růžovou všech padesát tvůrců, předkládajících čtyřicet šest souborů (čtyři cykly vytvořily autorské dvojice). Stručné biografie tvůrců najdeme na konci knihy, před seznamem výběru literatury o současné české fotografii.

Autorem celkové koncepce katalogu (i výstavy), výběru zúčastněných a úvodního textu je Vladimír Birgus, jeho profesní curriculum vitae najdeme na zadní záložce. Publikace vychází v dvojjazyčné – česko-anglické mutaci.

Jak vyplývá z názvu, tématem děl jsou sféry a pochody niterní, velmi osobní. Autoři nechávají nahlédnout do složitosti svých vnitřních světů a vztahů s nejbližším okolím – s partnerem, s rodinou, s domovem, se sebou samým... Hranice privátního a veřejného jsou ovšem velice subjektivní, své osobní prostory si budujeme každý sám, co je pro jednoho přirozená otevřenost, druhý vnímá jako bolestivý zásah do soukromí. Rovněž atmosféra v dnešní společnosti člověka znejišťuje v otázce hodnot, popularita zbesilých reality show, útočících z médií, vnucuje pokřivené obrazy „osobního“, „opravdového“. V každém díle nepochybně hledáme pravdivost, upřímnost a k té je zapotřebí odvaha být upřímný sám k sobě. Zdá se, že mnohým z autorů kolekce se podařilo přinejmenším na cestu poznávání sebe a „svých“ vyjít. A skrze vlastní výpovědi dovolují i divákům prožít si něco z mnohého, co takovou cestu lemuje – strach, úzkost, něhu, soucit, rozpaky, stud, méněcennost, tělesnost...

Výběr autorů, kteří prezentovanou tvorbou splnili prvotní zadání tématu, je velice pestrý. V katalogu najdeme jména známá (Veronika Bromová, Jiří David, Dita Pepe, Ivan Pinkava...) i pro širší veřejnost





zatím ne zcela neobjevené autory (Daniel Poláček, Magda Veselá). Různorodý je také přístup k médiu fotografie – od tradičního pojetí, přes konceptuální projevy, zdůrazňující myšlenku záměrnou rezignací na formu po minimalistické výstupy Jiřího Šiguta, kdy fotografický aparát používá k vytváření fotogramů. Někteří ukazují svůj privátní prostor, „chráněný mušelínovým závojem“, jiní ho servírují na „řeznickém špalku i s krví a odřezky“.

Do kategorie „extra křehké“ patří práce Michaely Čejkové. Zpodobňují česká přísloví. Soubor (i jednotlivé fotografie) funguje sám o sobě, ovšem při znalosti explikace, osvětlující motiv a způsob vzniku obrazů, se dojem ještě umocňuje. Autorka inscenuje scény, ilustrující různá přísloví či rčení. Spoluautorkou interpretací a současně modelkou je její malá sestřenice. Průsečíkem vzájemné komunikace se stávají velmi jemné, neotřelé fotografie, které originální řečí, často pouze v náznacích a nečekaných, mnohdy vtipných symbolech ilustrují myšlenku. Právě kombinace vtipu, nadsázky a poetiky, při akceptování výtvarných kvalit je to, co dává postmoderní fotografii vzrušující až znepokojující náboj.

Odlíšnou poetiku vyznačují snímky Petra Willerta. Čistá, minimalistická, precizně komponovaná zátiší mapují osobní prostor Willertovy babičky – s ní nebo bez ní. Celkové vyznění ovlivňuje jemná barevnost a až hmatatelná přítomnost materiálů jako je textil, sklo a tak dále, navozujících pocit útulna, čistoty, ale i prázdna, křehkosti, zranitelnosti. Idea, stojící za fotografiemi – konfrontace babičky „dnešní“ s archetypem české babičky Boženy Němcové je pravděpodobně bez explikace odhalitelná dosti obtížně, v katalogu ovšem verbální doprovod samotného autora k vizuální zprávě nepřehlédnutelně uvádí prostor fotografovi věnovaný.

Expresivnější polohu mají fotografie Jiřiny Hankeové, Magdy Veselé nebo Vladimíra Kivy Novotného. Zachycují sami sebe v konfrontaci s časem, s blízkým člověkem nebo bez něj.



Fotografie Michaely Čejkové, ilustrující přísloví.



V rozhovoru pro Deník.cz Vladimír Birgus vysvětluje, proč zvolil právě téma Vnitřní okruh: „Je to téma, které se sice v české fotografii vždy objevovalo, ale nikdy nebylo zcela dominantní. Především v posledních desítkách let přitom hodně mladých autorů začalo být otevřených, ukazovat svůj život, dělat takové autoreflexivní fotografie. Do té doby spíše pořizovali fotografie jiných lidí, fotili v nemocnicích, ústavech sociální péče, dělali výtvarné fotografie, ale málokdy šli s kůží na trh, kdy by ukazovali sebe, svoji rodinu, svoje deprese.“³⁶⁾



Fotografický festival v Arles 2013 – soutěžní výstav knih
Foto: Vladimír Birgus, 2013

8.26 / Česká loutka

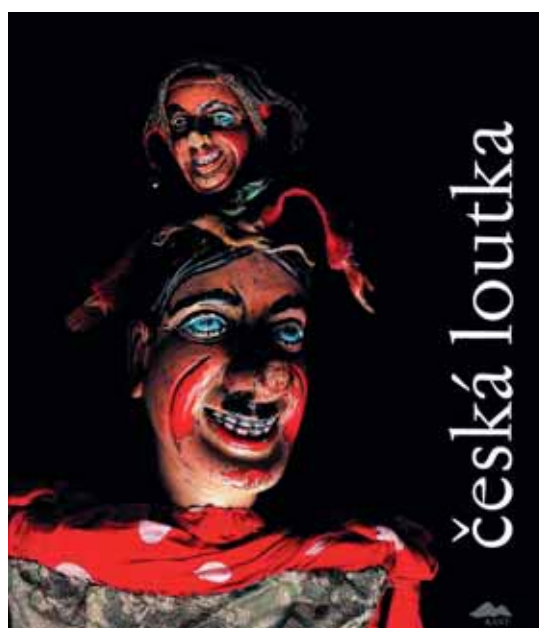
Knihu „Česká loutka“ chci v této práci zmínit, i když se může zdát, že sem tématicky nepatří, neboť není předmětem jejího zájmu v prvním plánu ani fotografie ani fotograf. Zabývá se však velkou životní láskou Karla Kerlického – loutkou, a proto ji alespoň v krátkosti představím. Navíc fotografie loutek nejsou pouze informativní, jejich výtvarné kvality knihu významně zhodnocují

Jde o objemnou, výpravnou publikaci, vydanou v roce 2008. Je výsledkem dvouletého výzkumného projektu Jaroslava Blechy a Pavla



Jiráskovi, ti také napsali text a vybrali artefakty. Autorem fotografií je Václav Jirásek, zakládající člen Bratrstva. Pracuje s úžasným světlem a rekvizitami, dokreslujícími snímané skulptury k výsledným scénám, plným magické atmosféry. Právě volba záběrů a nasvícení mnohdy v knize loutkám vdechne život. Grafickou úpravu provedl Rostislav Vaněk.

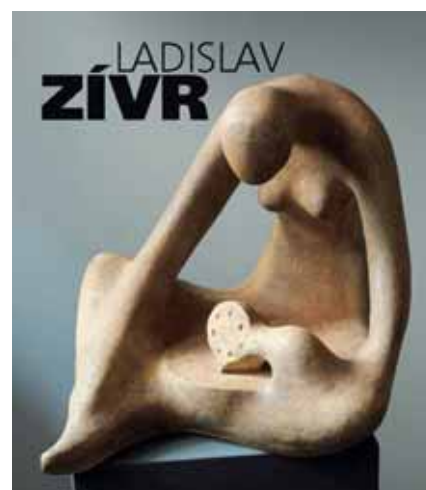
V úvodu je řečeno, že k uspořádání obrazové knihy o české loutce vedlo autory, kromě jiného, zvláštní osobní zaujetí. Zvláštní osobní zaujetí nepochybně vedlo i Kerlického při práci na vydání této knihy a dá se předpokládat i u mnoha ostatních publikací. Je to ten nejdůležitější základ, ze kterého se po přidání dalších přísad může vytvořit něco hodnotného.



8.27 / Ladislav Zívř

V roce 2013 vychází výpravná monografie Ladislav Zívř. Kniha mapuje vývoj díla významného sochaře, jednoho z vlajkonošů českého moderního umění, v období přesahujícím padesát let. Paní Zívřová Kerlického oslovila prostřednictvím spisovatele, performeru a výtvarného kurátora Jaromíra Typlta. Na vydání knihy se dohodli měsíc před náhlou smrtí sochařovy ženy.

Tvary, barvy i emoce, kterými Zívřova díla oplývají, nám představují fotografie Ondřeje Poláka. Ani v této publikaci nejde o fotografie v prvním plánu, přesto sám Typlt říká, že „základem jsou Ondrovy fotky, já se jen snažil svými texty obsah monografie nezkatit...“ Jistě poněkud nadsazená poklona kolegovi, je však nesporné, že tady nejde o fotografickou reprodukci, ale o autorskou interpretaci. Citlivou a kreativní.





Typlt v prosinci 2013 píše o knize na webových stránkách Kulturního portálu Nové Paky a okolí: „To nejnápadnější, čím monografie Ladislava Zívra upoutá hned od prvních stránek, jsou určitě barevné fotografie Ondřeje Poláka. Nakladatelství KANT, zastoupené Karlem Kerlickým, se šťastně rozhodlo vsadit na jeden vyhraněný autorský pohled, a Ondřej Polák díky tomu odvedl práci, která podle mého názoru jak v rozsahu, tak v porozumění sochařovu dílu dalece přesahuje vše, s čím jsme se zatím mohli setkávat v katalogích Zívrových výstav. Plastiky jsou tu zachyceny nejčastěji v přirozeném denním světle a na jejich účinku se projeví i prostředí, ve kterém jsou právě umístěny. Fotograf za nimi musel podniknout cestu nejen do veřejných galerií, ale i k soukromým sběratelům po celé republice, a dokonce ještě v létě tohoto roku pořizoval snímky plastik, které se zdály být neznámé, ale na poslední chvíli se je nečekaně podařilo objevit (například Muž o berlích, 1946, nebo Operace, 1943). I tak bylo často třeba barevné snímky v knize doplnit archivními černobílými fotografiemi, neboť velké množství Zívrových děl se vůbec nedochovalo – dnes by bylo zvláště ceněno například Surrealistické l'object z roku 1933, které jeho majitelé kdysi zahodili do popelnice – a o bezpočtu dalších se zatím nepodařilo zjistit nic bližšího než to, co si o nich sám autor zaznamenal do svého osobního katalogu. Pro představu, soupis Zívrova sochařského díla, zařazený na závěr knihy, zahrnuje celkem 613 plastik. Jejich seznam jistě není konečný a v budoucnu se bude ještě dále zpřesňovat a rozšiřovat. Zejména by bylo vítané, kdyby se ohlásili majitelé neobyčejně pozoruhodných soch z let 1943–1947, o nichž zatím vydávají svědectví bohužel jen dobové snímky. Vedle Ondřeje Poláka bych velmi rád vyzdvihl i práci Otakara Karlase, který dal monografii Ladislava Zívra – vázané knize o 408 stranách – grafickou podobu. K této práci ho přivedl mimo jiné i rodový vztah k Nové Pace, kde se narodil a vyrůstal jeho otec, ostatně těž grafický úpravce knih a tiskovin. Otakar



Křest knihy Ladislav Zívra v Café Liberál.
Zleva: Jaromír Typlt, kavárník pan Štorek,
Karel Kerlický. Foto: Jaromír Čejka, 2013



Karlas je jako grafik podepsán už pod knihou *Konfese Ladislava Zívra* (1977), sestavenou ze sochařových vzpomínek, básní a poznámek k tvorbě, a je zároveň autorem návrhu na pamětní desku, která je dnes umístěna na sochařově rodném domě. Monografii vysázel z písma vytvořeného švýcarským typografem Andrianem Frutigerem, nejenom velmi příjemného ke čtení, ale navíc i vycházejícího z obdobných tvarových principů, k jakým se hlásil Ladislav Zívra.³⁷⁾

Jaromír Typlt sám ovšem odvedl velice poctivou práci, která úročí dlouholetý zájem o tvorbu sochaře Zívra, člena Skupiny 42, majícího stejný osudový „novopacký“ původ. „V jiných krajích by si asi řekli, že jsou asi oba z jiných krajů. Tady si řeknou, že jsou asi odsud,“ parafrázujeme motto z Typltových webových stránek.

Josef Moucha reflektuje monografii v Literárních novinách: „Spisovatel Jaromír Typlt sice v druhé polovině devadesátých let vybavil Zívrovu paměti reprodukcemi rozmanitých objektů a fotografiemi sochařova tvůrčího zázemí, monografii však dovršil teprve nyní. Zívrovu práci sleduje v souvislosti moderních proměn umění a zároveň nepřehlíží nadčasovost duchovní rezonance předhůří Krkonoš, utvářenou nejen přímo spřízněnými vrstevníky Ladislava Zívra, nýbrž i staršími netuctovými literáty jakým byli J. K. Šlejhar či Jan Opolský.“³⁸⁾



Otakar Karlas – autor grafické úpravy, Karel Kerlický a levitující růže nad „čerstvou“ knihou Ladislav Zívra. Foto: Jaromír Čejka, 2013



9 / Cesta ke čtenáři





Cílem autorů i nakladatele je nejen vydat publikaci podle svých nejlepších představ, ale také jí oslovit co nejvíce čtenářů. V okamžiku, kdy nakladatel začne přemýšlet, jak knihu čtenáři nabídnout – jak ji prodat, stává se tato logicky zbožím. A je potřeba brát v úvahu tržní mechanismy. KANTU se daří udržovat rovnováhu mezi ekonomickými hledisky a uměleckou nezávislostí, o kterou si každý výtvarný počín, a tedy i výtvarná publikace, říká. Jistě si to Kerlický může dovolit i díky občasným sponzorům či grantové politice.

Situace na knižním trhu se od jeho svobodných nových počátků, tedy od devadesátých let, velmi radikálně změnila. První hlad čtenářů, kteří po revoluci dychtili po každém novém titulu, dávno nasýtily desítky knih, vycházející prakticky denně (ročně u nás vyjde téměř 16 tisíc titulů). Spoustu vydavatelství i knihkupectví semlel konkurenční boj i opadající zájem.

Také v posledních letech intenzivně vzrůstající boom elektronických knih a obliba internetu poněkud hatí nakladatelům jejich vyhlídky. Přesto výtvarná publikace jako artefakt je nenahraditelná. Výpravné, krásné publikace zůstávají drahým, ale vítaným dárkem, pro sebe i pro druhé. Tak jako slovu vytištěnému v knize (trošku podvědomě) přikládáme větší váhu než slovům na monitoru počítače, stejně tak obraz vytištěný na stránce vnímáme pravdivěji. Jeho dopad je silnější, definitivnější. Nezanedbatelné je i to, že zapojujeme více smyslů, knihu vstřebáváme očima, hmatem, funguje také její vůně.

Marketing a ekonomickou stránku fungování KANTU má na starost Kerlického partnerka Jana Hofmanová. V oboru se pohybuje v podstatě od absolvování knihovnické nástavby, kterou vystudovala po gymnáziu. Hned po škole nastoupila do vyhlášeného antikvariátu v Dlážděné ulici, kde pracovala nejprve jako prodavačka, později jako účetní. Po revoluci působí v různých institucích postupně vznikajících, zanikajících, sdružujících a rozpadávajících se, které mají společného jmenovatele – zabývají se knihami, respektive jejich distribucí. Jde o nakladatelství Prostor, Multimedia, nakladatelství Primus, Sdružení nakladatelů, Kolportér a nakonec především Kosmas. Kosmas na trhu figuruje od roku 1999 a dodává značnou část veškeré české nakladatelské produkce do většiny knihkupectví v celé zemi. Jana Hofmanová zde pracovala až do roku 2006. „Zpočátku jsem knihy fyzicky vozila po Praze, ten osobní kontakt s knihkupci mě bavil, tenkrát ještě bylo zvykem mít skladem široký sortiment. Dnes je situace mnohem těžší. Když



jsme se přestěhovali z Bělohorské do Ruzyně, už jsem pracovala od stolu, v kanceláři.“ Právě přes distribuci kantovské produkce v Kolportéru se Jana Hofmanová poznává s Karlem Kerlickým. „Vždycky jsem ho čtrnáct dnů musela přesvědčovat, ať dodá chybějící tituly. Vlastně až ode mne zjistil, že knihy je dobré nejen vydat, ale také prodat,“ vzpomíná Hofmanová s malou nadsázkou.

Distribuci tedy KANT logicky svěřuje Kosmasu. Dá se hovořit o téměř výhradním zastoupení, s výjimkou některých vybraných galerií, jako například Ars Pragensis na Malostranském náměstí v Praze nebo Malá galerie Petra a Pavla v Kutné Hoře, které nakladatel zásobuje osobně. To se týká i knihkupectví Ostrov (dříve Torst), provozovaného Martinou Hruškovou a Vladimírem Šebkem. Ostrov slouží jako stabilní místo, na které KANT může odkázat například zájemce o recenzní výtisk s jistotou, že je zde pevná otevírací doba, kompletní kantovská nabídka a informovaný, znalý personál.

Internet je prostor, který knize sice v určitých ohledech konkuruje, ale stává se stále více také místem možností její propagace. Kosmas provozuje úspěšně e-shop, součástí jeho webových stránek je magazín OKO, v němž editor Tomáš Weiss uveřejňuje recenze i záznamy televizních či rozhlasových pořadů, týkajících se literatury. V poslední době se objevují trailery, propagující knihu, stále významnější roli hrají sociální sítě, zejména facebook. Jak uvedl Richard Klíčnick, PR odborník nakladatelství Argo, v magazínu U zavěšené knihy 6. 3. 2014, facebookový status v jednom případě dokonce prodal knihu v rekordním čase, dříve než vyšly recenze. Jednalo se o titul Klub nenapravitelných optimistů a propagující status se zobrazil 120 000 lidem.

Osvědčuje se také Velký knižní čtvrtek, jehož původ je ve Velké Británii.



Jana Hofmanová a knihkupec Vladimír Šebek v knihkupectví Ostrov (Ostrovní ulice, Praha).

Foto: Renata Štěpařová, 2014





Díky Janě Hofmanové má také Kant své webové stránky na adrese www.kant-books.cz. Najdeme na nich chronologický seznam vydaných publikací s anotacemi a fotografií titulní strany v jednotlivých žánrových sekcích, výběr z recenzí, aktuální informace o doprovodných akcích, seznam knihkupectví členěný po krajích, stručnou charakteristiku vydavatelství a kontakty. Stránky jsou, věrně kantovské tradici, v dvoj-
jazyčné – česko-anglické mutaci.



Jana Hofmanová a její dcera Anna Šlechtová pomáhají knihám KANTU dostat se k tuzemským i zahraničním čtenářům.

Foto: Aleš Formánek, 2013

Na Slovensku roli distributora KANTU zastává Artforum a jinde v zahraničí newyorský Artbook, Distributed Art Publisher, největší distribuční firma knih o umění a výtvarných katalogů, zastupující přední světová muzea a vydavatelství.

Velice důležitá byla účast KANTU na nejvýznamnějším evropském veletrhu fotografie v Paříži, na Paris Photu 18.–21. listopadu 2010. Ve stánku, pronajatém společně s Torstem, pracovala i dcera Jany Hofmanové Anna Šlechtová.

Vystudovala biologii a učitelství biologie na přírodovědecké fakultě UK a pět let působila jako botanik v Agentuře ochrany přírody a krajiny ČR. Na pařížský veletrh vzpomíná ráda:

Jak vzpomínáte na Vaši první pracovní zkušenost s Kantem? Kdo se u stánku v Paříži zastavoval, s kým se podařilo navázat spolupráci, jaké byly ohlasy?

„Domluví se francouzsky a tak mě Karel s mámou požádali, zda bych s nimi nejela na veletrh Paris photo 2010. O knihy nakladatelství KANT byl velký zájem. Zastavovali se soukromí sběratelé, kteří přicházeli s listem knih, které od nás již měli a pořizovali si ty, které jim chyběly. Přicházeli zástupci knihkupectví, knihoven i distribučních sítí. Často zaznívala chvála na kvalitu tisku a zpracování knih.

Ukázalo se, že o knihy KANTU a knihy o české fotografii je velký zájem. Řada lidí se nás ptala, kde by se v Paříži daly sehnat? Naše odpověď zněla: „Pouze, zde. Seulement ici.“

Osobně jsem si z veletrhu odnesla jeden postřeh. Jsme zemí s vysokou knižní kulturou. Potěšilo mě, kolik knih v nablýskaných vitrínách luxusních antikvariátních stánků neslo české názvy. Jsem ráda, že česká



Nabídka fotografických publikací na pultě knihkupectví Ostrov.

Foto: Renata Štěpařová, 2014

nakladatelství včetně KANTU na tuto tradici navazují a dále jí rozvíjejí. V duchu jsem si říkala, je to by bylo, kdyby se na nějaké příští Entropě objevila jako symbol stereotypního vnímání Čechů krásná kniha."

Anna Šlechtová, nadšená z veletržního úspěchu přemýšlí spolu s Karlem Kerlickým, co dál: „Šlo to ráz naráz. Už při noční cestě zpátky z Paříže do Prahy jsme s Karlem začali spřádat plány, jak jeho knihám pomoci více do světa. Po návratu jsem začala vyhledávat specializovaná knihkupectví v evropských městech a v březnu 2011 jsme s manželem vyrazili na první cestu po Evropě s plným autem knih. Poprvé to nebylo lehké, ale jakmile knihkupci dostali knihy do ruky, většinou začali knihami se zaujetím listovat.

S několikaletým odstupem mohu říct, že o finančních ziscích z těchto zahraničních cest se příliš mluvit nedá. Ale jako propagace české kultury a českých knih to má jistě význam."

O postavení české knihy ve světě se Šlechtová domnívá: „Podle mého mínění, zejména ze zkušeností z Francie, Belgie a Německa, je česká fotografie známá a oceňovaná a stejně tak kvalita knih, které u nás vycházejí. Asi není náhodou, že řada zahraničních fotografů, se obrací na KANT s prosbou o vydání jejich tvorby."

Úplně poslední otázka zněla:

Jaký je Váš osobní vztah k fotografii a v čem Vás ovlivnily úzké vazby na KANT?

„Jako dítě jsem fotila s praktikou, zajímala mě hlavně příroda a její detaily, bavilo mě hledat ten správný pohled. Jednou se mi ze záběru odplazil plzák, pak jsem vyplašila fotoaparát z mými, aniž jsem si ji stihla prohlédnout. Po tomto zážitku jsem si uvědomila, že se mnohem radši kolem sebe dívám bez hledáčku fotoaparátu a snažím se snímky uchovat jako vzpomínky v paměti. V současnosti téměř nefotím. Nemusím čekat,



až někdo odejde, svůj snímek si ve své mysli mohu snadno vyretušovat. Časem mi zůstávají jen ty nejzajímavější snímky a nemusím třídit stovky obrázků, které mi je stejně líto vymazat.

Tím více si vážím momentů zachycených jinými. Můj vztah k umělecké fotografii je silně ovlivněn působením v KANTU. Díky KANTU jsem se blíže seznámila s tvorbou řady českých i zahraničních fotografů. Díky KANTU jsem se stala i samozvaným kulturním referentem mezi mými kolegy, které se snažím upozorňovat na zajímavé projekty.“

Většina vydaných knih je při svém zrodu pokřtěna – uvedena slavnostně na trh. Je to často pro veřejnost i média příležitost k setkání se s autorem i nakladatelem. Kerlický i mnozí autoři publikací, například Vladimír Birgus a Jan Mlčoch, také mnohdy propagují publikace formou besed o dané knize. Kromě kamenných a internetových knihkupectví jsou knihy, někdy přímo katalogy k mání na výstavách, v galeriích, muzeích – institucích s Kantem i lidmi kolem mnohdy pracovní provázaných.



Jeden ze křtů knih. Návštěvníci nad publikací *Tanec na dvojetém ledě* Jana Ságla.
Foto: Renata Štěpařová, 2013

„Tohle je foto z prezentace knihy *Obrazy české postmoderny v Londýně v únoru 2014*. Kolem mne mimo jiné Tomáš Císařovský, Stanislav Diviš, Jiří Přibáň, Karel Štědý, Jiří David, Jiří Surůvka, Antonín Střížek, Richard Drury, Petr Nikl ... byla to skvělá výprava!“
(komentoval Karel Kerlický)

Foto: archiv Karla Kerlického, 2014





*Fotografický festival
v Arles 2013 – výstava knih.
Foto: Vladimír Birgus, 2013*



*The Museum of Modern
Art 2, New York,
expoze knih v prvním patře.
Foto: Vladimír Birgus*

Šance dát vědět o nakladatelských počinech se v poslední době objevuje v televizním vysílání ČT art. Knihám je věnován již zmiňovaný literární týdeník U zavěšené knihy s moderátory Jiřím Podzimkem a Petrem Vizinou, výtvarným uměním se zabývá pořad Artmix, režírovaný Janou Chytilovou.

Velký význam pro oslovení širokého okruhu zájemců o uměleckou fotografii má zastoupení fotografické produkce KANTU na mezinárodních veletrzích, výstavách, festivalech a účast v soutěžích, často korunovaná úspěchem.

Významného ocenění se v roce 2014 dostalo i samotnému Karlu Kerlickému. Jeho dlouhodobou záslužnou činnost v oblasti knižní produkce, zaměřené na fotografii, ohodnotila Asociace profesionálních fotografů České republiky udělením titulu „Osobnost české fotogra-



fie 2013 – za dlouhodobý přínos fotografii“. K předání došlo 31. března v pravé poledne v pražském hotelu Olšanka.

Navržen byl Vladimírem Birgusem, Josefem Mouchou a Pavlem Márou. Porota ve složení: Marian Beneš, Jaroslav Fišer, Jiří Hanke, Aleš Jungmann, Daniel Kaifer, Lubomír Kotek, Ivana Matějková, Stanislav Pokorný, Roman Sejkot a Petra Skoupilová, vybírala z devatenácti nominovaných kandidátů.

Vladimír Birgus zdůvodňuje, proč nominoval právě Kerlického: „...Málokdo přispěl k mezinárodnímu věhlasu české fotografické tvorby více než on svými vysoce kvalitními a zpravidla precizně vytištěnými knihami z historie a současnosti fotografie, které se díky anglickým textům a zahraniční distribuci dostávají do předních knihkupectví, knihoven, muzeí, galerií a škol po celém světě...“

Křídla kantovského loga potom mohou létat po světě a nést zprávu nejen o Sudkovi, nejen o Drtikolovi, ale i o mnohých dalších skvělých českých fotografech. Přejme Kantu i Česku hodně příjemců těchto dobrých zpráv.



Karel Kerlický přebírá titul *Osobnost české fotografie 2013*. Foto: Jiří Keller, 2014



Karel Kerlický
s Evou Fukovou při
převzetí titulu *Osobnost
české fotografie 2013*
Foto: Jiří Keller, 2014



POZNÁMKY K TEXTU:

- 1) Štěpařová, Renata: Viktor Stoilov, nakladatelství Torst a fotografie, Slezská univerzita v Opavě, FPF, ITF, 2010
- 2) Klímpl, Petr, Kolínková, Eliška: Víme, jaký je Vojtěch jasný režisér. Ale jaký je fotograf?, Kavárna on-line, iDNES.cz/Zprávy, 11. února 2011 <https://archive.is/szaI>
- 3) Štěpařová, Renata: Viktor Stoilov, nakladatelství Torst a fotografie, Slezská univerzita v Opavě, ITF, FPF, 2010
- 4) Jiráčková Blanka, Editorial, Ateliér, 1999, číslo 5, s. 3
- 5) „Fotograf Vladimír Birgus: Studenti neodpustí zaostávání v profesi – rozhovor Břetislava Uhláře s Vladimírem Birgusem pro Deník Ostrava <http://www.denik.cz/ostatni-kultura/uznavany-kurator-vystav-studenti-neodpusti-zaostavani-v-profesi-20120930-i8dr.html>
- 6) Fráňa o umění. In: Fráňa Drtíkol. (Osobnost a dílo) s. 139.
- 7) Rozhovor s Otakarem Karlasem prostřednictvím mailu ze dne 25. 3. 2014
- 8) Pospěch, Tomáš: Avantgardista Rossler klasikem, 8. června 2003, <http://www.novinky.cz/kultura/9168-avantgarista-rossler-klasikem.html>
- 9) Pospěch, Tomáš: Avantgardista Rossler klasikem, 8. června 2003, <http://www.novinky.cz/kultura/9168-avantgarista-rossler-klasikem.html>
- 10) Pokorný, Marek, Jaromír Funke Mezi konstrukcí a emoci, KANT, 2013, s. 7
- 11) Z rozhovoru písemnou formou (mailem) s Filipem Skalákem, ze dne 12. 4. 2014
- 12) Z rozhovoru písemnou formou (mailem) s Filipem Skalákem, ze dne 12. 4. 2014
- 13) Birgus, Vladimír: Fotokultura, 1. 11. 2013 <http://www.kant-books.cz/cs/publikace/jaromir-funke/>
- 14) Kozel, Dalibor (* 7. 12. 1921, Louka u Litvínova † 12. 11. 1982, Most) Autor knih pro mládež, redaktor, básník
- 15) <http://ekolist.cz/cz/kultura/clanky/smutny-sudek-Jan-Stejskal>, EkoList, 1. 3. 2005
- 16) Sudkovské Mostecko Antonína Dufka. Fotograf IV, 2005, č. 5, s. 122
- 17) <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/141884-v-plnem-spektru-fotografie/> 6. 11. 2011 16:30, autor: mis zdroj ČTK
- 18) Birgus, Vladimír, Mlčoch, Jan: Demagogie a fakta při hodnocení velké výstavy české fotografie v Bonnu, 2009, 30. dubna, iDnes.cz/Zprávy http://zpravy.idnes.cz/polemika-demagogie-a-fakta-pri-hodnoceni-velke-vystavy-ceske-fotografie-v-bonnu-gcx-zpr_archiv.aspx?c=A090429_182930_kavarna_bos
- 19) 16. 11. 2010 <http://aktualne.centrum.cz/kultura/umeni/clanek.phtml?id=682792>
- 20) 2. 11. 2010 Josef Moucha, Český rozhlas <http://www.rozhlas.cz/mozaika/vytvarne/zprava/805123>
- 21) 29. 10. 2010 Pe Klípl Lidové noviny
- 22) 21. 10. 2010 Magdalena Čechovská, Hospodářské noviny
- 23) Moucha, Josef: Festival Štreit, Fotograf 7, 2006, s. 104
- 24) IDNES.cz kultura, 12. květen 2006, „Štreit jubluje vynikající knihou“, Chuchma Josef, http://kultura.idnes.cz/streit-jubluje-vynikajici-knihou-dtz-literatura.aspx?c=A060511_180658_show_recenze_gra
- 25) 3. října 2010 Velkolepé potýkání Viktora Koláře s rodnou Ostravou, Josef Chuchma Kavárna iDNES.cz



- 26) Farná, Kateřina: *Právo, Fotograf Viktor Kolář: Zůstávám idealistou navzdory cynismu doby*, Novinky.cz <http://www.novinky.cz/kultura/304999-fotograf-viktor-kolar-zustavam-idealistou-navzdory-cynismu-doby.html>
- 27) Alena Dvořáková a Viktor Fischer: *Neustále hledáme*, rozhovor Petra Vilguse, 2007, 25. září <http://www.vilgus.cz/index.php?id=detail-clanku&typ=politik&it=70>
- 28) Alena Dvořáková a Viktor Fischer: *Neustále hledáme*, rozhovor Petra Vilguse, 2007, 25. září <http://www.vilgus.cz/index.php?id=detail-clanku&typ=politik&it=70>
- 29) Ságel, Jan: *Tanec na dvojitém ledě*, s. 247, nakladatelství Kant 2013
- 30) Ságel, Jan: *Tanec na dvojitém ledě*, s. 114, nakladatelství Kant 2013
- 31) „Bez ohňů je underground“ – název koncertního alba skupiny The Plastic People of the Universe a titul knihy *Mejly Hlavsy a Jana Pelce* (nakladatelství Maťa)
- 32) Chuchma, Josef: *Smutku a času navzdory*, MF Dnes, 27.-28.dubna 2013, příloha Víkend, Kavárna strana 33
- 33) <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/223836-sprizneni-volbou/>
Josef Ráuvolf: *Spříznění volbou* 22. 4. 2013, 11.35
- 34) Mahr, Jan: „Korektně nekonvenční Jiří David / muž středních let“, *magisterská diplomová práce*, ITF Opava, 2009, s. 20
- 35) <http://cs.wikipedia.org/wiki/Katalog>
- 36) Leinert, Ondřej: *Kurátor Vladimír Birgus: Za komunismu byste takto intimní fotky viděli těžko*, rozhovor s Vladimírem Birgusem, Deník.cz, 15.5.2013, http://www.denik.cz/ostatni_kultura/kurator-vladimir-birgus-za-komunismu-byste-takto-intimni-fotky-videli-tezko-2013.html
- 37) <http://www.kultura-novapaka.cz/index.php?detail=kniha-o-ladislavu-zivrovi>
- 38) *Literární noviny* 51, 52/2013, 19. 12. 2013, Josef Moucha: *Běženec nocí*, s. 15



10 / Seznam fotografických publikací a knih o fotografii nakladatelství KANT

- 1 / Jan SágI Krajina, 1995
- 2 / Jiří David Skryté podoby, 1995 (katalog)
- 3 / Česká fotografie 90. let (autoři Vladimír Birgus, Miroslav Vojtěchovský), 1998
- 4 / František Drtikol (autor Jan Mlčoch), 1999 (katalog)
- 5 / Česká fotografická avantgarda 1918–1948 (autor Vladimír Birgus), 1999
- 6 / František Drtikol (autor Vladimír Birgus), 2000
- 7 / Miloň Novotný Fotografie (autor Dana Kyndrová), 2000
- 8 / Emila Medková (autoři Lenka Bydžovská, Karel Srp), 2001 (katalog)
- 9 / Jiří David (autoři Jiří David, Martin Dostál, Jana a Jiří Ševčíkovi), 2011
- 10 / Alvaterland (autor Gustav Ulrich), 2002
- 11 / Žena Mezi vdechnutím a vydechnutím (monografie Dany Kyndrové), 2002
- 12 / David – Jiří David, 2002
- 13 / Jaroslav Kučera Lidé, které jsem potkal... (autor Daniela Mrázková), 2002
- 14 / Art Cult (autor Jan SágI), 2002
- 15 / Pevnost Kamenná hvězda Terezín (monografie Petry Růžičkové), 2003
- 16 / Alois Nožička Komplementární svědectví (autor Zdeněk Primus), 2003
- 17 / Pražské podhradí (autor Stanislav Tůma), 2003
- 18 / Cosi nevyslovitelného (monografie Vladimíra Birguse), 2003
- 19 / Ejhle světlo (autor Jiří zemánek), 2003 (katalog)
- 20 / Daniel Šperl Všední slavnosti (autoři Miroslav Vojtěchovský, Miloš Vojtěchovský), 2003
- 21 / Odchod sovětských vojsk 1990–1991 (monografie Dany Kyndrové), 2003
- 22 / Příběh moderního média Česká fotografie 1840–1950 (autor Jaroslav Anděl), 2004 (katalog)
- 23 / Evangelium podle Matouše (autor Jan Pitlach), 2004
- 24 / Petra Skoupilová Ženy, 2004
- 25 / Heroes Ivan Pinkava, 2004
- 26 / Kertelo (autor Viktor Kopasz), 2004
- 27 / Vladimír Birgus Fotografie 1981–2004, 2004
- 28 / Šark a jiné fotografické cykly 1990–2004 (fotografické cykly Františka Skály), 2004
- 29 / Smutná krajina Severozápadní Čechy 1957–1962 (monografie Josefa Sudka), 2004
- 30 / Proč je noc černá Rozhovory s přírodními lidmi Nové Quineje (autoři Barbora Šlapetová, Lukáš Rittstein), 2004
- 31 / Stalingrad 1942–1943 Tehdy a dnes (autoři Karel Jungwiert, Pavel Scheufler), 2005
- 32 / Workers (monografie Sebastiana Salgado), 2005 (katalog)
- 33 / Pražský hrad ve fotografii 1856–1900 (autoři Eliška fučíková, Martin Halata, Klára Halmanová, Pavel Scheufler), 2005



- 34 / Grete Popper – Fotografie mezi dvěma světovými válkami (autoři Antonín Dufek, Petra Trnková, Zuzana Kopecká), 2005 (katalog)
- 35 / Akt v české fotografii (autoři Vladimír Birgus, Jan Mlčoch), 2005 (katalog)
- 36 / Život věcí Idea zátíší ve fotografii 1840–1985, 2006
- 37 / Pražský hrad ve fotografii 1900–1939 (autoři Pavel Scheufler, Michal Šula, Klára Halmanová, Zdeněk Pouta), 2006
- 38 / Evropa v mezičase (autor Hana Jakrlová), 2006
- 39 / Jindřich Štreit Fotografie 1965–2005, 2006
- 40 / Jiří David Inside Out Fotografie 1993–2006, 2006 (katalog)
- 41 / Industria Václav Jirásek, 2006 (katalog)
- 42 / Zorka Ságlová Hrdina civilizátor (autor Jan SágI), 2006
- 43 / Josef Sudek neznámý Salonní fotografie 1918–1942 (autor Antonín Dufek), 2006 (katalog)
- 44 / Pražský hrad ve fotografii 1939–1989 (autoři Klára Halmanová, Pavel Scheufler, Michal Šula, Pavel Zeman), 2007
- 45 / Pražský hrad ve fotografii 1, 2, 3 Komplet, 2007
- 46 / Fotogenie identity Paměť české fotografie (autoři Josef Moucha, Eva M. Hodek, Helena Musilová), 2007 (katalog)
- 47 / Podkarpatská Rus (monografie Dany Kyndrové), 2007
- 48 / Čestmír Krátký Tvorba jako pokus o existenci (autor Zdeněk Primus), 2007
- 49 / Jiří Toman Fotografie (autoři Vít Brouček, Martin Dostál), 2007 (katalog)
- 50 / Stíny souvislostí (Tvarosloví) (autoři Jiří Načeradský, Jaroslav Nešetřil, Stanislav Tůma), 2007
- 51 / Jindřich Štyrský Průvodce výstavou (autor Karel Srp), 2007 (katalog)
- 52 / Slova nestačí Vladimír Kozlík, 2008
- 53 / 1945 Osvobození... 1968 Okupace Sovětská vojska v Československu (autor Dana Kyndrová), 2008 (katalog)
- 54 / The Falling Kingdom (autor Olof Jarlbro), 2008
- 55 / Třetí strana zdi Fotografie v Československu 1969–1988 ze sbírky Moravské galerie v Brně (autor Antonín Dufek), 2008 (katalog)
- 56 / České tváře a krajiny (autor Bernard Lesaing), 2008
- 57 / Vítkovice (monografie Jindřicha Štreita), 2008
- 58 / Česká loutka (autoři Jaroslav Blecha, Pavel Jirásek, Václav Jirásek), 2009
- 59 / Jan Palach 16.–25. ledna 1969 (autor Dana Kyndrová), 2009 (katalog)
- 60 / Prales Mionší (Josef Sudek, Rudolf Janda, Petr Helbich, Herbert Thiel, Jan Byrtus, Roman Burda, Vladimír Bichler), 2009
- 61 / Algerie (Libuše Kyndrová, Dana Kyndrová), 2009
- 62 / Gustav Aulehla Fotografie (autor Vladimír Birgus), 2009
- 63 / Tschechische Fotografie des 20. Jahrhunderts (autoři Vladimír Birgus, Jan Mlčoch), 2009 (katalog)
- 64 / Zorka Ságlová Úplný přehled díla (autor Lenka Bučilová), 2009
- 65 / Zdeněk Lhoták Dis–torza, 2009
- 66 / Tenkrát na východě (autor Vladimír Birgus), 2009 (katalog)
- 67 / Foto / montáž tiskem (autor Jindřich Toman), 2009
- 68 / Krajina / Obraz / Fotografie (autor Lucie Vlčková), 2010 (katalog)
- 69 / Double Fantasy Jan Jedlička, Michal Šeba, Beate Gutschow (autor Petr Nedoma, Marie Rakušanová), 2010 (katalog)
- 70 / Miloslav Kubeš Člověče, kdo jsi? (autor Daniel Šperl), 2010



- 71 / Vojtěch Jasný Fotografie (autor Marek Pokorný, Jiří Voráč), 2010 (katalog)
72 / Ostrava Viktor Kolář (autoři Jan Balabán, Kate Bush, Petr Volf), 2010
73 / Česká fotografie 20. století (autoři Vladimír Birgus, Jan Mlčoch), 2010
74 / Miroslav Tichý Podoby pravdy (autor Gianfranco Sanguinetti), 2011 (katalog)
75 / Divadelní (monografie Bohdana Holomíčka), 2011 (katalog)
76 / Rituály normalizace (autor Dana Kyndrová), 2011 (katalog)
77 / Ethiopia Omo River Obřady a rituály (monografie Romana Burdy), 2011
78 / Passage (autor Erwin Staeheli), 2012
79 / Reiko Imoto Vidiny z druhé strany, 2012
80 / V plném spektru Fotografie 1841–2005 ze sbírky Moravské galerie v Brně, 2012 (katalog)
81 / Dita Pepe Autoportréty (autor Vladimír Birgus), 2012
82 / Vladimír Birgus Fotografie 2007–2012 (autor textu Václav Podestát), 2012 (katalog)
83 / Jiří David – Stanislav Diviš... probatum est (autor Martin Dostál), 2012 (katalog)
84 / Jaroslav Rossler Kresby a malby (autor Petr Štěpán), 2012 (katalog)
85 / Být v krajině a malovat ji podle fotky (autoři Martin Dostál, Jiří Ptáček), 2012
86 / Zostra Česká fotografie dneška (autor Martin Dostál), 2013 (katalog)
87 / Canada 1968–1973 Viktor Kolář, 2013
88 / Ivo Loos Fotograf 1966–1975 (autor Antonín Dufek), 2013
89 / Jaromír Funke Mezi konstrukcí a emocí (autor Antonín Dufek), 2013
90 / Moje barvy NEW YORK Collected Bars 1990–1994 (autor Jiří George Erml), 2012
91 / Pavel Nešleha Stopy síly Fotografie z let 1971–2002 (autoři Mahulena Nešlehová, Petr Wittlich), 2012
92 / Alena Kotzmann (autor Tomáš Pospiszyl, Alena Kotzmannová), 2012
93 / Book on Ahae So Simple, so Beautiful, so Perfect (autor Milan Knížák), 2012
94 / Tanec na dvojitém ledě (autor Jan SágI), 2013
95 / Vnitřní okruh v současné české fotografii (autor Vladimír Birgus), 2013 (katalog)
96 / Pohledy z okna mého bytu (monografie Jiřího Hankeho), 2013
97 / Ladislav Zív (autor Jaromír Typlt, fotografie Ondřej Polák), 2013
98 / Londýn 60. let (monografie Miloně Novotného), 2014
99 / Jiří Valenta Malíř fotografem (autor Zdeněk Primus), 2014
100/ Slovenská nová vlna 80. léta (autoři Lucia L. Fišerová, Tomáš Pospěch), 2014 (katalog)



11 / Seznam použité literatury

- Absolventi ITF FPF Slezské univerzity v Opavě 1991–2006, Slezská univerzita v Opavě, KANT, Praha, 2006
- Beran, Vladimír: Typografický manuál, Kafka design, edice Font, Praha, 2000
- Birgus, Vladimír: Česká fotografická avantgarda 1918–1948, KANT, Praha, 1999
- Birgus, Vladimír: František Drtikol, Prostor, 1994
- Birgus, Vladimír: František Drtikol, KANT, Praha, 2000
- Birgus, Vladimír, Mlčoch, Jan: Jaroslav Rossler, KANT, 2003
- Birgus, Vladimír, Mlčoch, Jan: Akt v české fotografii, KANT, Praha, 2001
- Birgus, Vladimír: Cosi nevyslovitelného, KANT, Praha, 2003
- Birgus, Vladimír: Fotografie 1981–2004, KANT, Praha, 2004
- Birgus, Vladimír: Fotografie 2007–2012, KANT, Praha, 2001
- Birgus, Vladimír, Mlčoch, Jan: Česká fotografie 20. století, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, KANT, Praha, 2005
- Birgus, Vladimír: Moderní krása / Česká fotografická avantgarda 1918–1948, KANT, Praha, 1999
- Birgus, Vladimír, Pospěch, Tomáš: Tenkrát na Východě / Češi očima fotografů 1948–1989, KANT, Praha, 2009
- Birgus, Vladimír: Vnitřní okruh v současné české fotografii, KANT, Praha, 2013
- Blecha, Jaroslav, Jirásek, Pavel, Jirásek, Václav: Česká loutka, KANT, Praha, 2008
- Bučilová, Lenka: Zorka Ságlová / Úplný přehled díla, KANT, Praha, 2009
- Burda, Roman: Ethiopia Omo River, KANT, Praha, 2011
- David, Jiří: Inside Out! Fotografie 1993–2006. KANT, Praha, 2006
- David, Jiří: Skryté podoby, KANT, Praha, 1995
- Dufek, Antonín: Jaromír Funke / Mezi konstrukcí a emocí, KANT, Praha, 2013
- Dufek, Antonín: Josef Sudek neznámý, KANT, Praha, 2006
- Dufek, Antonín: V plném spektru, Moravská galerie v Brně, KANT, Praha, 2012
- Dvořáková, Alena, Fischer, Viktor: Voda, KANT, Praha, 2010
- Fotograf IV, číslo 5, 2005
- Holomíček, Bohdan: Divadelní svět, KANT, Praha, 2011
- Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě, Diplomové a klauzurní práce 1998–2003, KANT, Praha, ITF, Opava, 2003
- Jasný, Vojtěch: Fotografie, KANT, Praha, 2010
- Kolář, Viktor: Canada 1968–1973, KANT, Praha, 2013
- Kolář, Viktor: Ostrava, KANT, Praha, 2010
- Kyndrová, Dana: Žena, KANT, Praha, 2002
- Moucha, Josef, Musilová, Helena: Fotogenie identity, KANT, Praha, 2007
- Patnáct / Patnáctý rok ITF Slezské univerzity v Opavě, Slezská univerzita v Opavě, Opava, KANT, Praha, 2005
- Pepe, Dita: Autoportréty, KANT, Praha, 2012
- Růžičková, Petra: Pevnost, KANT, Praha, 2003
- Ságl, Jan: Tanec na dvojitém ledě, KANT, Praha, 2013
- Sudek, Josef: Smutná krajina, KANT, Praha, 2004
- Štreit, Jindřich, KANT, Praha, 2006
- Miroslav Tichý: Podoby pravdy, KANT, Praha, 2011
- Typlt, Jaromír: Ladislav Zív, KANT, Praha, 2013



XX Dvacátý rok ITF FPF Slezské univerzity v Opavě / Katalog 1, Slezská univerzita v Opavě, Opava, KANT, Praha, 2010

XX Opavská škola fotografie / Dvacet let ITF FPF Slezské univerzity v Opavě, Slezská univerzita v Opavě, Opava, KANT, Praha, 2010

INTERNETOVÉ ZDROJE:

<http://www.kant-books.cz/cs/publikace/jaromir-funke/>

<http://ekolist.cz/cz/kultura/clanky/smutny-sudek>

iDnes.cz/Zpravy http://zpravy.idnes.cz/polemika-demagogie-a-fakta-pri-hodnoceni-velke-vystavy-ceske-fotografie-v-bonnu-gcx-/zpr_archiv.aspx?c=A090429_182930_kavarna_bos

<http://www.novinky.cz/kultura/304999-fotograf-viktor-kolar-zustavam-idealistou-navzdory-cynismu-doby.html>

<http://www.vilgus.cz/index.php?id=detail-clanku&typ=politik&it=70>

<http://www.kultura-novapaka.cz/index.php?detail=kniha-o-ladislavu-zivrovi>

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Katalog>

<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/223836-sprizneni-volbou/>
Josef Rauwolf: Spříznění volbou 22. 4. 2013, 11.35

http://kultura.idnes.cz/streit-jubiluje-vynikajici-knihou-dtz-/literatura.aspx?c=A060511_180658_show_recenze_gra

Citace přímé řeči Karla Kerlického, není-li uvedeno jinak, jsou čerpány ze záznamu mých osobních rozhovorů s Karlem Kerlickým v lednu 2013, květnu 2013 a březnu 2013.



12 / Jmenný rejstřík

- Ahasver Hudec Pavel 67
 Armutidisová Irena 67
 Aulehla Gustav 77
 Balihar David 33
 Baňka Pavel 67
 Birgus Vladimír 29, 49, 53,
 54, 56–62, 65, 66, 73–75, 77–82,
 85, 86, 109, 112, 113, 115, 117, 127
 Bonhomme Pierre 54–56
 Brabač František 32
 Burda Roman 52
 Císařovský Tomáš 26, 49, 126
 David Jiří 43, 49, 50, 54,
 106, 107, 115, 126
 Diviš Stanislav 49, 126
 Drtikol František 49, 53, 58–62,
 67, 68, 73, 75, 104, 128
 Dufek Antonín 54, 56, 62, 63, 68,
 71–73, 88
 Dukát Vojta 63
 Dvořáková Alena 35, 53, 92
 Fárová Anna 78
 Fischer Viktor 35, 53, 92
 Fischerová Gertruda 61, 67
 Formánek Aleš 43, 44, 47
 Fuková Eva 39
 Funke Jaromír 39, 53, 62–65, 67,
 68, 75, 76
 Havelková Jolana 67
 Holomíček Bohdan 53, 110
 Hofmanová Jana 22, 43, 47,
 65, 122, 123, 124
 Chuchma Josef 90, 102
 Jamník Tomáš 23
 Jamníková Eva 23
 Janáková Iva 55, 56
 Jasanský Lukáš 26
 Jasný Vojtěch 52
 Jelínek Miki 21
 Jiráčková Blanka 55
 Jirásek Pavel 118
 Juráček Pavel 41
 Kadar Ján 16
 Karlas Otakar 60, 87, 88,
 93, 95, 112–114, 119, 120
 Kerlický Karel 8, 14–23, 25, 26, 29,
 31–35, 37–39, 41, 43, 46, 52, 57, 67,
 77, 79, 83, 86, 88, 89, 95, 99,
 101–103, 107, 109, 111, 114, 115,
 117, 118, 119, 122
 Klimpl Petr 79
 Klos Elmar 16
 Kolář Viktor 53, 82, 89–91
 Kolíbal Stanislav 19
 Kopecký Bohdan 69–71
 Koudelka Josef 70, 75–77, 104, 110
 Kuklíková Barbora 112, 113
 Kozel Dalibor 69, 71
 Kuneš Aleš 55, 56
 Kyndrová Dana 53, 82
 Kysela Antonín 34, 46
 Lencová Radana 26
 Macků Michal 67
 Mahr Jan 106
 Matějka Zdeněk 46, 47
 Mára Pavel 67, 128
 Medková Emila 35
 Merta Jan 49
 Mlčoch Jan 54, 56, 58,
 60–62, 66, 73–75, 77
 Moucha Josef 43, 44, 71, 77,
 87, 94, 104, 120, 128
 Mucha Alfons 59, 67
 Musil Milan 20
 Novák Václav 25–28
 Paton Darek 62
 Pepe Dita 84, 85, 112, 115
 Pětová Magda 20
 Pinkava Ivan 32, 33, 53, 67, 115
 Pokorný Josef 79
 Pokorný Marek 62
 Polák Martin 26, 107
 Polák Ondřej 118, 119
 Pospěch Tomáš 61, 86–89, 91, 109
 Potužil Zdenek 21
 Preclík Vladimír 33, 34, 46, 49
 Prekop Rudo 67
 Reichman Vilém 38
 Rössler Jaroslav 53, 60–62, 67,
 73, 76



- Rous Jan 34
Růžičková Petra 53, 97
Saudek Jan 67
Ságl Jan 33, 35, 43, 49, 53, 99–104
Ságlová Zorka 54, 100, 101
Seidling Clifford 67
Silverio Robert 61
Skalák Filip 63, 68, 70
Skála František 49, 50, 54
Smolíková Noemi 74
Srp Karel 54, 56, 61
Stanko Vasil 67
Stano Tono 67
Stoilov Viktor 8
Stratil Václav 67
Střížek Antonín 49
Sudek Josef 15, 16, 53, 63, 67–71
73, 75, 76, 128
Ševčík Jiří 49
Šlechtová Jana 124, 125
Šmejkal František 19
Špaňhel Jakub 26
Štech Václav Vilém 22
Štěcha František 34
Štěcha Martin 34
Štěchová Hana 34
Štorm František 60
Štreit Jindřich 53, 80, 82, 86, 87
Štyrský Jindřich 19
Teige Karel 41
Talbot William Fox 9
Tichý Miroslav 53, 96, 97, 110
Tizian 29
Typlt Jaromír 118, 120
Vališ Rostislav 33
Vilgus Petr 86, 93
Vimr Martin 76, 77, 114
Vimr Vladimír 56, 76, 77,
86, 97, 109, 115
Vostárek Karel 21, 47
Váňa Radek 26, 27
Váchal Josef 59
Witkovsky Matthew S. 61
Zhoř Petr 46, 67
Zívř Ladislav 54, 118–120
Zonderman Beth 26

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta
Institut tvůrčí fotografie

KAREL KERLICKÝ,
NAKLADATELSTVÍ KANT
A FOTOGRAFIE

Teoretická diplomová práce

Autorka:
Renata Štěpařová

Vedoucí práce:
Prof. PhDr. Vladimír Birgus

Oponent:
Doc. ak. mal. Otakar Karlas

Tisková výroba:
atelier duplex, Nové Město nad Metují

Knihářské zpracování:
Knihařství Jiří Fogl, Žamberk



Květen 2014