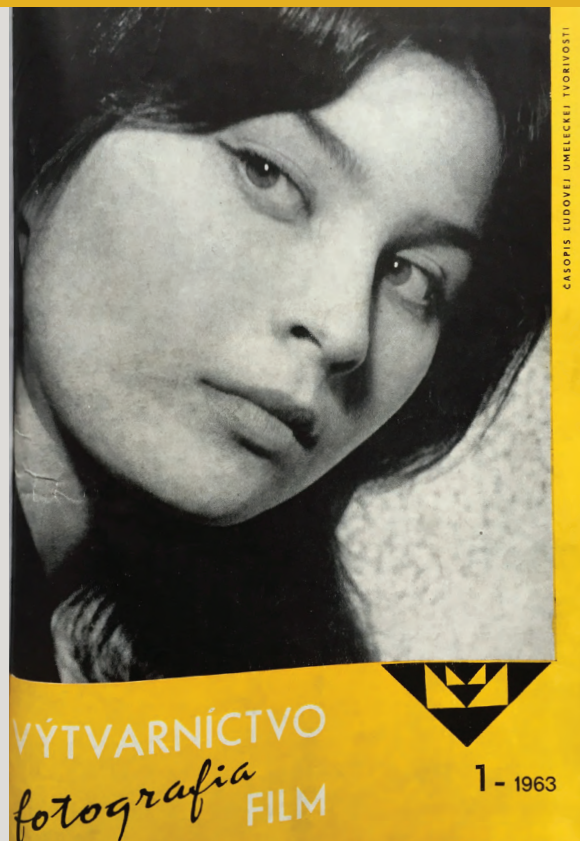


VÝTVARNÍCTVO, FOTOGRAFIA, FILM



Karolína Kedrová

Teoretická diplomová práce
Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie

Opava, 2016

VÝTVARNÍCTVO, FOTOGRAFIA, FILM

Fine Arts, photography, film

Obor: Tvůrčí fotografie

Vedúci práce: prof. PhDr. Vladimír Birgus

Oponent: Mgr. Josef Moucha

Karolína Kedrová

Teoretická diplomová práce
Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie

Opava, 2016

Abstrakt

Diplomová práca s názvom Výtvarníctvo, fotografia, film je súhrnom poznatkov o troch dekádach života časopisu s rovnomeným názvom. Mapuje redaktorov, rubriky a významných prispievateľov.

Jej súčasťou sú reprodukcie zverejnených fotografií, rozhovory s redaktormi a fotografmi, ktorých fotografie boli uverejnené v časopise. Vzhľadom na zameranie môjho štúdia sa práca venuje výlučne fotografickej časti predmetného časopisu.

Kľúčové slová

Výtvarníctvo, fotografia, film, fotografia slovenská, fotografia československá, časopis

Abstract

Diploma thesis Výtvarníctvo, fotografia, film (Fine arts, photography, film) is a summary of knowledge on three decades of life of the magazine with identical name. Maps the editors sections and major contributors. It includes reproductions of published photographs, interviews with editors and photographers whose photos were published in the magazine. Given the focus of my study, the work is devoted exclusively to photographic section of this magazine.

Key words

Fine Arts, Photography, Film magazine, Slovak photography, Czechoslovak photography, film

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE
(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **BcA. Karolína KEDROVÁ**
Osobní číslo: **F120993**
Studijní program: **N8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média**
Studijní obory: **Tvůrčí fotografie**
Tvůrčí fotografie
Název tématu: **T: Časopis Výtvarnictvo, fotografia, film**
Téma anglicky: **T: Fine Arts, photography, film**
Zadávací ústav: **Institut tvůrčí fotografie**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Diplomová práce s názvem Časopis Výtvarnictvo, fotografia, film je súhrnom poznatkov o troch dekádach života časopisu s rovnomenným názvom. Mapuje redaktorov, rubriky a významných prispievateľov. Vzhľadom na zameranie mojho štúdia sa práca venuje výlučne fotografickej časti predmetného časopisu.

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná/elektronická**

Seznam odborné literatury:

Časopis Výtvarnictvo, fotografie, film 1963 - 1992
Hrabušický Macek doplnit' za SNG Bratislava 2000
Hlaváč doplnit' za Osveta Martin 1989

Vedoucí diplomové práce:

Prof. PhDr. Vladimír BIRGUS

Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání diplomové práce: **27. července 2013**

Termín odevzdání diplomové práce: **30. června 2016**

Prof. PhDr. Vladimír BIRGUS
vedoucí ústavu

V Opavě 21. dubna 2016

Prehlásenie

Prehlasujem, že som túto diplomovú prácu vypracovala samostatne a uviedla všetku citovanú literatúru a zdroje, ktoré som použila.

Súhlas

Súhlasím so zverejnením v Univerzitnej knižnici v Opave, v knižnici Uměleckoprůmyslového muzea v Prahe a na webových stránkach Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opave.

Pod'akovanie

V prvom rade sa chcem veľmi pekne poďakovať vedúcemu svojej práce prof. PhDr. Vladimírovi Birgusovi za jeho nesmiernu pomoc pri spracovaní veľkého množstva materiálu, za jeho užitočné rady, za pochopenie a ochotu. Množstvo jeho vedomostí z oblasti nielen fotografickej je pre mňa stále prekvapujúce a inšpirujúce.

Veľmi pekne ďakujem všetkým, ktorí mi poskytli cenné informácie k téme mojej diplomovej práce a boli ochotní sa so mnou stretnúť. Pani Eve Čiljakovej, Pani Jarke Schmidt – dcére Jaroslava Čiljaka, Václavovi Macekovi, Antonínovi Dufekovi, Jozefovi Keppertovi, Petrovi Purtzovi, Juditke Csáderovej a Vierke Kamenickej.

A v neposlednom rade všetkým mojim blízkym, ktorí mali so mnou priam božskú trpezlivosť a boli pre mňa veľkou oporou.

Karolína Kedrová

V Opavě, 30. júna 2016

© 2016 Karolína Kedrová, Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě

OBSAH

Úvod	7
1. ▼ História časopisu Výtvarníctvo, fotografia, film	9
2. ▼ Výber z profilov členov redakčnej rady a významných prispievateľov	11
3. ▼ Začiatky samostatného časopisu (ročníky 1963 a 1964)	28
3.1 Naša tribúna 1963 a 1964	32
4. ▼ Pribúdanie spolupracovníkov a obsahu (ročníky 1965 až 1967)	34
4.1 Naša tribúna 1965 až 1967	40
4.2 Veľká fotografická súťaž VFF	41
5. ▼ Jediný slovenský časopis o fotografii (ročníky 1968 až 1980)	43
5.1 Veľká fotografická súťaž VFF	56
6. ▼ Posledné desaťročie (ročníky 1981 až 1992)	58
6.1 Výber fotografií VFF	60
7. ▼ Rozhovory	64
7.1 Václav Macek	64
7.2 Jarka Schmidt	65
7.3 Vladimír Birgus	66
7.4 Jozef Keppert	67
7.5 Ľubomír Stacho	69
7.6 Marián Pauer	71
Záver	72
Menný register	73

Úvod

Diplomová práca Výtvarníctvo, fotografia, film si kladie za cieľ dôkladne spracovať výlučne fotografickú časť časopisu s rovnomeným názvom.

Počas skoro troch desaťročí publikovania VFF s podnázvom „Časopis ľudovej umeleckej tvorivosti“, sa redaktori venovali témam výtvarníctva, filmu a fotografie, pričom dávali príležitosť tak profesionálnym, ako aj amatérskym tvorcom – medzi inými aj maliarskej, grafickej, rezbárskej tvorbe, ale aj bytovému dizajnu, či filmárskym počinom.

Táto diplomová práca sa však bude venovať výhradne fotografickej časti časopisu, jej témam, zaujímavým článkom, redakto-



rom a samozrejme atmosfére.

Keďže fotografia bola doménou časopisu, aj obrazovo a aj textovo jej bola venovaná väčšina plochy, tak aj v tejto práci (vzhľadom k povahe môjho štúdia) sa jej venujem podrobnejšie.

Časopis samotný predovšetkým predkladal a riešil niektoré estetické problémy fotografie. V konkurencii s dvoma českými časopismi

(Československá fotografie a Revue Fotografie), možno konštatovať, že obstál v neustálej konfrontácii estetických kritérií prinajmenšom čestne, najmä s prihliadnutím na priestorové možnosti časopisu a široké spektrum tém, ktorým sa venoval – s týmto sa stotožnil aj taký znalec umeleckej fotografie, akým je známy fotograf a dlhoročný šéfredaktor Revue Fotografie Václav Jírů, cit.: „Jeho redakcii, menovite však šéfredaktorovi Jaroslavu Čiljakovi treba priznať, že svojím časopisom už pätnásť rokov účinne pomáha pri utváraní nového životného štýlu, pri rozvíjaní tvorivých síl našich ľudí – a to veru nie je málo.“ (Václav Jírů, 1977).



Niekoľko by si mohol povedať, že to je len tvrdenie, a preto si dovoľím uviesť niekoľko argumentov na potvrdenie tohto tvrdenia: pätnásť úspešných ročníkov Veľkej fotosúťaže VFF (od roku 1965), výstavy, ktoré vzbudili u slovenského aj českého publika veľký ohlas a samozrejme obrazová príloha časopisu a zaujímavý výber fotografií.

VFF mala podľa mňa správnu koncepciu, redakcia sa totiž rozhodla, že nebude pasívna, ale že bude podnecovať autorov k tvorbe a vychovávať ich – mladšia generácia autorov veľmi skoro zistila, že mať svoju fotografiu publikovanú vo VFF je zároveň úspechom aj dobrým ohodnotením jej umeleckých kvalít. Hlavne v už spomínanej Veľkej fotosúťaži sa postupne začali objavovať a presadzovať noví autori.

Téma mojej diplomovej práce mi bola navrhnutá so slovami: „To bude taková zaujímavá badateľská práca.“ Priznám sa, že na začiatku som bola trochu skeptická, nakoľko samu seba nepovažujem za „bádatelku“. Postupom času som však v sebe objavila – nazvime to „detektívny talent“.

Ako som postupne pátrala po ľuďoch spojených s časopisom a tešila sa z každého jedného, ktorý je ešte medzi nami, môj záujem plynulo narastal.

Nehovoriac o tom, ako som v knižnici začala listovať vo vydaniach VFF, sledovať spracovávané témy, meniaci sa grafický dizajn, obsahový, ale aj obrazový stránku časopisu.

Odpoveďou na jeden z mojich mnohých mailov mi okrem iného bola táto veta od pána Jozefa Kepper-

ta, cit.: „Iste pochopíte, že v tom čase bola to naša srdcovka a venovali sme časopisu veľmi veľa a nielen času. Druhá vec je samotná atmosféra a vzťahy ľudí, ktorí mali s tým dočinenia. V tom čase sa nedalo bezbreho písať čo sme chceli „súdrhovia bdeli“, aby nič nebolo proti ich ideológii. V každom prípade bola to dobrá škola a niekoľko desiatok ročníkov jediného fórum – celoslovenské, kde sa písalo o výtvarníctve, fotografii a filme.“ Táto veta priam magicky zapôsobila tak, že ma začalo zaujímať ešte viac, aké to bolo „byť pri tom...“

A tak sa pri príprave tejto práce pokúsím čo najlepšie bádať a podať čo najvernejšie svedectvo o dlhoročnej práci redaktorov a prínose tohto jedinečného časopisu Česko-slovenskému fotografickému daniu.



1 ▼

História časopisu VFF



Prvé číslo časopisu VFF

Časopis Výtvarníctvo, fotografia, film s – podtitulom Časopis ľudovej umeleckej tvorivosti, vy-

chádzal v rokoch 1963 až 1992 a bol vydávaný Slovenskou národnou radou (Odbor školstva a kultúry)

vo Vydavateľstve Obzor v Bratislave.

Vznikol z potreby informovať rozširujúci sa kruh fotografov amatérov, filmárov a tiež výtvarníkov o tendenciách v domácom i zahraničnom amatérskom umení. Z pôvodnej (čisto) prílohy Časopisu Ľudová tvorivosť, respektíve malej rubriky, sa postupom času vypracoval na samostatný časopis.

Vytvorenie nového časopisu, ktorý v rokoch 1963-1964 vychádzal šesťkrát do roka v rozsahu tridsiatich dvoch strán znamenalo účinnú pomoc a priestor napomáhajúci rozvoju výtvarných odborov – následne sa prejavil aj aktívny záujem širokej vrstvy čitateľov.

Množstvo spolupracovníkov a rastúci čitateľský záujem si postupne vynútili logický prechod (v roku 1965) na periodicitu desaťkrát do roka a od roku 1967 sa stal časopis dokonca mesačníkom s rozsahom štyridsaťštyri strán, z toho 12 strán obrazovej kriedovej prílohy.

Časopis už v tejto podobe, kvôli veľkej obľube a kvôli nedostatku literatúry, týkajúcej sa oblasti fotografie,

penikol medzi prinajmenšom osemtisíc čitateľov. Ak vezmeme do úvahy možnosť, že každé jednotlivé číslo časopisu prešlo rukami viacerých čitateľov, možno konštatovať, že počas troch dekád vydávania časopis pôsobil na výtvarné čítanie približne trisot tisíc ľudí. A to už veru nie je zanedbateľné číslo.

Z hľadiska redakcie, ktorá mala v začiatkoch len dvoch stálych pracovníkov a okruh externých spolupracovníkov, môžeme hovoriť o obrovskej kvantite vynaloženej práce – pozbierať, zorganizovať, skontrolovať a zalomiť tritisícpäťsto tlačených strán s textom a reprodukciami, tomu ja hovorím nadšenie. A to nadšenie najmä ľudí, ktorí stáli pri premene z malej rubriky a súčasne zrode samostatného časopisu – tými sú v prvom rade šéfredaktor Jaroslav Čiljak, ktorý ostal vo svojej funkcii počas celého trvania – bol vlastne hlavou celého VFF a ďalej Vladimír Vorobjov, Ladislav Noel, Ľudovít Hlaváč a ďalší, ktorých budem postupne spomínať vo svojej práci.

Je nepochybné, že tieto čísla a osobnosti si naozaj zaslúžia väčšiu pozornosť, než s akou sa časopisy v bibliografiách zvyknú spomínať. Samotné zrodenie sa časopisu VFF pritom vôbec nebolo jednoduché. V Bratislave, v Košiciach, ako

v sídlach s najvyspelejšími fotoamatérmi v kraji (v rokoch päťdesiatych), ale aj v iných mestách na Slovensku, žilo a pracovalo mnoho aktívnych fotografův, ktorí vynakladali popri vlastnom fotografovaní všetky svoje organizátorské schopnosti, aby za pomoci najmä Ladislava Noela, rozprúdili vtedajší „skrytý fotografický život“ na Slovensku.

Veľa fotoamatérov aktívne pracovalo vo vtedajších krajských poradných zboroch a v ústrednom poradnom zbore pre fotografiu a film. Zápisnice zo schôdzí, porád a seminárov týchto zborov potvrdzujú, že už vtedy v 50. rokoch, sa často kritizoval prístup vtedajšej redakcie časopisu Československá fotografie k prácam slovenských fotoamatérov. Tento prístup vyvolal dopyt po ďalšom fotografickom časopise. Tak napr. z porady a semináru dňa 16. a 17. novembra 1957 v Piešťanoch vzišlo takéto milé uznesenie, ktoré hovorí samo za seba, cit.: „Nový fotografický časopis chceme a budeme sa usilovať získať.“

V tom čase vychádzal časopis s názvom Ľudová tvorivosť. Na niekoľkých stranách sa venoval fotoamatérskemu umeniu, no nebolo to fórum, kde by sa fotografie aj uplatnili, resp. kde by mohli autori navzájom súťažiť a kde by sa ve-

rejne potvrdila kvalita našich vtedajších fotoamatérov. V Ľudovej tvorivosti sa uverejňovali najmä teoretické články a články organizačného charakteru, čo určite prispelo k zvýšeniu úrovne fotoamatérskeho hnutia na Slovensku.

Boli to najmä Ladislav Noel a Jaroslav Čiljak, ktorí najviac a systematicky prispievali článkami do vtedajšej Ľudovej tvorivosti. Ale to nestačilo, potreba samostatného časopisu bola čoraz naliehavejšia a aktuálnejšia. Zrod nového časopisu – Výtvarníctvo, fotografia, film – tak privítali všetci s veľkým nadšením.

Tvorcami tohto nového časopisu boli stovky až tisíceky fotoamatérov, pričom všetkým bolo jasné, že ako a čím budú všetci pracovať na rozvoji časopisu, tak taký časopis budú naozaj aj mať. Ako obyčajne, všetky začiatky bývajú ťažké, a tak boli určité ťažkosti aj s naplnením (náplňou) nového časopisu. To však našťastie dlho netrvalo, pretože každý fotoamatér považoval VFF za „práve svoj“ časopis a svojimi príspevkami pomáhal s jeho kreovaním a naplňaním obsahu.

Konečne tak vznikla akási pomyselná tribúna, kde mohli domáci fotoamatéri uverejňovať to najlepšie zo svojej tvorby, čo našťastie aj bohato využívali.

2 ▼

Výber z profilov členov redakčnej rady a významných prispievateľov

V tejto kapitole si dovoľím spomenúť osobnosti, ktoré boli podľa môjho názoru pre Časopis VFF dôležité, ktoré písali zaujímavé, hodnotné a nadčasové články, mali publikované kvalitné fotografické práce alebo sa inak markantne podieľali na tom, akým v skutočnosti časopis VFF bol.

Treba povedať, že zvučne mená z oblasti fotografie nájdeme nielen medzi členmi redakčnej rady, ale aj medzi samotnými prispievateľmi, resp. medzi externými spolupracovníkmi. To preto, že Časopis VFF, hlavne vo svojich začiatkoch, fungoval vo veľkej miere práve na princípe externých spolupracovníkov.

Vzhľadom na to sa za roky jeho fungovania nazbierala celkom slušná zbierka zaujímavých mien, ktoré participovali na jeho tvorbe. Či sú to dnes už známe mená, vtedy ešte len začínajúcich autorov, alebo už rokmi uznávané mená, prípadne

možno mená rokmi zabudnuté, ktoré si treba pripomenúť, snažila som sa vybrať tých, ktorí si to podľa mňa najviac zaslúžili (spomenúť všetky mená totiž rozsah tejto práce, žiaľ, neumožňuje). Pri jednom z rozhovorov, keď som položila otázku: „aký bol kolektív, ktorý sa spolupodieľal na tvorbe časopisu?“ som dostala zaujímavú odpoveď: „Heterogénny.“

Keď preštudujete zloženie redakčnej rady, tak to uvidíte. Mnohí ani nevedeli, čo je poslanie časopisu. Druhí zase vedeli to, že to bol jediný „magazín“ pre fotografiu a film na Slovensku.“ (Jozef Keppert, 2016)

Samozrejme si vieme určiť živo predstaviť, že pri tak početnom kolektíve a v takej dobe, aká vtedy panovala, neboli vzťahy na pracovisku len pozitívne. Často vznikali názorové rozbroje a niet sa čo čudovať. Od redaktorov sa vyžadovalo, aby písali v rámci socialistickej propagandy o tom, ako všetko robí „stra-

na a vláda“ pre rozvoj kultúry.

Skoro 30 ročná história časopisu zahŕňa obdobie 60. rokov socializmu, nástup obrody tzv. Pražskej jari a tiež okupáciu Československa vojskami Varšavskej zmluvy v auguste 1968. Ďalšie roky boli určite ovplyvnené obdobím normalizácie až do nástupu perestrojky a pádu Berlínskeho múru (november 1989) ako najznámejšieho symbolu obdobia studenej vojny.

A potom prišlo na rad obdobie novodobého začiatku – slobody na pozadí politického boja o ďalšiu existenciu českého a slovenského národa. 60. roky socializmu sú poznačené diktatúrou proletariátu, aj keď už nie tak signifikantne ako predchádzajúca dekáda, ale predsa len, nedalo sa slobodne písať. O všetkom rozhodovala komunistická strana, ktorá mala vedúcu úlohu v spoločnosti. Cenzúra patrila v tej dobe medzi účinné zbrane v boji proti triednemu ne-

priateľovi. Napriek tomu sa v tej dobe vyprofilovala silná generácia slovenských fotografov a publicistov, ktorá sa búrila voči režimu. Niektorí verejne, niektorí nie až tak okato.

V tomto vraj bol majster práve pán Čiljak (aj keď zlé jazyky tvrdia/tvrдили, že mal dobré vzťahy so stranou, napriek tomu do strany nikdy nevstúpil a dobrý vzťah mal jedine s vtedajším ministrom kultúry Miroslavom Válekom). Čiljak totiž vedel, že podstata je ukrytá uprostred a že „bedlivé oči“ súdruhov nečítajú úplne všetko. A tak si môžeme všimnúť, že niektoré články mali úvod a záver písané podľa predstáv socialistického režimu, v duchu zjazdov KSČ a to dôležité bolo ukryté práve v strede článku.

„Poznamenávam, nepísať by bolo veľké bláznovstvo. Tu však významnú úlohu zohral Čiljak, šéfredaktor, ktorý vedel, že podstata je medzi úvodom a záverom. A nech nám to nikto nemá za zlé. Bola taká doba a ktorí sme sa okolo toho „motali“ snažili sme sa riešiť podstatu. Ešte horšie bolo to, že na Okresnom Úrade straníckej orgány tlačili, aby fotografia slúžila predovšetkým pre masovopolitickú prácu. Do ZUČ sa mali prijímať fotografie s úspechmi budovania socializmu a pracujúceho robotníka.“ (Jozef Keppert, 2016)



Nad Veľkou fotografickou súťažou. Jaroslav Čiljak, Antonín Dufek, Vladimír Vorobjov

Jaroslav Čiljak 4. 7. 1930 – 1. 4. 2001

Na prvom mieste v tejto kapitole uvediem samozrejme meno Jaroslava Čiljaka, nakoľko bol šéfredaktorom časopisu VFF od samého počiatku až do jeho úplného konca.

Bol veľmi výraznou osobnosťou – dá sa povedať, že až tvárou (dušou) časopisu VFF, a preto som sa rozhodla venovať mu v mojej práci toto prvé miesto. Jaroslav Čiljak sa narodil 2. apríla 1933 v Sučanoch v okrese Martin.

V rokoch 1944-1955 študoval na gymnáziu v Martine a VPŠ v Bratislave. Potom pracoval ako redaktor v armádnej tlači (1956) a v časopise Ľudová tvorivosť (1958 – 1962), v tomto období sa začína písať jeho príbeh v súvislosti s VFF.

Stál pri jeho zrode, resp. pri premene, z prílohy, na samostatný časopis v roku 1963 a viedol ho až do posledného čísla v roku 1992. V roku 1965 získal čestné uznanie a plaketu od Osvetového ústavu v Bratislave. Medzi ocenenia jeho práce patrí aj čestné uznanie od PKO v Bratislave za zásluhy a rozvoj Fotoklubu PKO. V roku 1976 mu prideliť čestný titul ESFIAP od Medzinárodnej organizácie pre umeleckú fotografiu FIAP – federation internationale de l'art photographique a v roku 1978 pamätnú plaketu (bron-



zovú) od Osvetového ústavu v Bratislave a čestné uznanie od Zväzu slovenských fotografov pri príležitosti 20. výročia vzniku VFF v roku 1982.

Pracoval v poradných zboroch, porotách súťaží a tiež prednášal. Vo svojom voľnom čase sa venoval maľbe a fotografovaniu, takže mal blízko aj k inému druhu výtvarného umenia ako len samotnej fotografii. V rámci publikačnej činnosti mu vyšli tieto publikácie: Umenie prostých rúk (Stredoslovenské vydavateľstvo, 1962), Slovak foto I. (Vydavateľstvo Osveta, Martin, 1980), Slovak foto 2 (Vydavateľstvo Osveta, Martin, 1982), Alexander M. Gerinas Doba a Ľudia (Osveta, Martin, 1982), Slovak foto 3 (Vydavateľstvo Osveta, Martin, 1986). Jaroslav Čiljak na seba upozornil už v časopise Ľudová tvorivosť, a to nielen výbornými organizačnými a redakčnými schopnosťami, ale aj výstižnými článkami, hodnotia-

cimi edukačnú a kreatívnu činnosť bohatého kolektívu aktivistov ľudovej výtvarnej tvorivosti.

Jeho aktivita bola dobrým odrazovým mostíkom pre fundovanú prácu a zavedenie primárnej koncepcie časopisu Výtvarníctvo fotografia film.

Novovzniknutý časopis sa pod vedením Jaroslava Čiljaka vyprofiloval ako významné metodické, odborné a obrazové svedectvo o tvorbe a reprezentácii výtvarníctva, fotografie a filmu ako umenia v najširšej možnej miere. V skromných a často neľahkých podmienkach Jaroslav Čiljak obohacoval a postupne aj rozširoval nielen počet strán časopisu, ale v ňom publikoval aj množstvo vlastných odborných článkov a recenzií. Priestor v časopise VFF vyhradený pre fotografiu, dlhodobo rozširoval a obohacoval kvalitnými fotografiami súčasnej tvorby kolektívov aj jednotlivcov.

„Jaroslav Čiljak to dokazoval vždy primeraným serióznym a priateľským prístupom, v ktorom sa vždy zračila príjemná ľudská vlastnosť osobného jednanja, podmieneného odbornými vedomosťami a skúsenosťami. Vždy vedel primerane vhodne riešiť aj páliivé problémy

a úspešne sa vysporadúvať s požiadavkami nielen autorov, ale i kritizujúcich čitateľov, ktorí pri rôznosti a mnohostrannosti problémov odborného viacúčelového časopisu často pohotove a citlivo reagujú. To je v otázkach tvorby samozrejme a pokiaľ sú požiadavky konštruktívne, tak aj povzbudivé a prospešné

jej rastu. Keď mám hovoriť ako dlhoročný člen redakčnej rady i ako predseda Zväzu slovenských fotografov – a z toho dôvodu aj ako zástupca širokej rodiny slovenských fotografov, s radosťou konštatujem, že spolupráca s Jaroslavom Čiljakom, ako človekom i vedúcim redaktorom, bola vždy na úprimnej a dob-

rej úrovni. Vždy sa snažil pomáhať a za daných okolností a možností aj dávať ten najširší priestor pre publicitu a propagáciu činnosti zväzu a jeho členov – vždy podľa toho, ako sme boli schopní reagovať a dávať výsledky svojej tvorivej a angažovanej práce k dispozícii časopisu.“ (Ivan Kozáček, 1983)

Vladimír Vorobjov 4. 7. 1930 – 1. 4. 2001

Vladimír Vorobjov, familiárne prezývaný „Vovo“, bol synom ruského emigranta, ktorý sa prisťahoval z Ruska do Bratislavy po bolševickej revolúcii. Jeho maminka bola Češka, ktorá sa na Slovensko prisťahovala za prvej republiky.

Štúdium absolvoval na Chemickotechnologickej fakulte SVŠT a celý svoj život pracoval vo VUKI / Výskumný ústav káblov a izolantov/. Popritom sa s nadšením venoval fotografii a podujatiam s ňou spojenými. Dodnes je veľkou postavou slovenskej fotografie druhej polovice 20. storočia.

Bol organizátor fotografického života, kritik, publicista, kurátor množstva výstav a pedagóg VŠVU v Bratislave. Nezabudnuteľnými zstanú jeho fototri-

búny konané pod hlavičkou MDKO – Mestský dom kultúry a osvety v Bratislave, ktoré boli skutočným demokratickým fórom nielen bratislavských, ale aj slovenských fotografov najmä v čase normalizácie. Hodiny a hodiny sa na nich debatovalo o fotografii, o živote, o hodnotách a aj o politike – čo vtedy nebolo veľmi bezpečné, ale Vova vzbudzoval medzi poslucháčmi záujem svojím často kritickým, či ironickým prejavom na adresu komunistického režimu.

Dá sa povedať, že svojím spôsobom viedol mladú generáciu, učil ich kriticko-analytickému zmysľaniu. Učil ich nebáť sa a ísť si za svojimi snami a cieľmi. Jeho spolupracovníci si ho vážili pre jeho profesionalitu, horlivosť, ale aj srdečnosť a dobroprajnosť.

„Ze stálých slovenských spolupracovníků jsem si nejvíce vážil Vladimíra Vorobjova, skvělého a moudrého člověka, s nímž jsem se i spřátelil. Nebál se veřejně vyjadřovat názory, které často byly v rozporu s oficiální ideologií, mnoha mladým fotografům hodně pomohl při publikování jejich děl i v orientaci v hodnotách fotografické tvorby. Večerní debaty s ním při víně U františkánů nebo na několikadenním setkání na Pekárově mlýně, kde byli i Lubo Stacho, Antonín Dufek či Petr Klimpl, jsou nezpomenutelné.“ (Vladimír Birgus, 2016).

„Vova (nebo Vovu? nikdo mu jinak neřekl) jsem měl moc rád. Byl to člověk z jiného oboru, o to víc jsem si vážil jeho láskyplného zápalu pro fotografii, který ho vedl k velkým obětem, ale

obvykle nakazil také ostatní. Vova byl společenský člověk par excellence. Jak jsem ho poznal, sdílením přímo žil. V minulém režimu často rozdmýchával uhlíky skomírajících amatérských aktivit na Fototribúnach, které pak měly vliv na podobné akce v Brně. Pokud vím, v popřevratovém režimu se pak stal díky svým kořenům a jazykovým znalostem důležitým diplomatem ve službách Mesiace fotografie a slovenské fotografie vůbec. Nejkrásnější bylo přidávat se k jeho nadšení, Vova totiž nedělal nic, čím nebyl nadšen. Poznal jsem ho jako bezmezně obětavého, zvědavého a upřímného člověka, pro něhož potřeba pravdy byla spojena s bytostnou potřebou prožitku.“ (Antonín Dufek, 2003).

„Počas mojich štúdií na Stavebnej fakulte som bol členom fotokružku pri B-klubu na internáte J. Hronca, ktorý dodnes nesie prezývku Bernolák. Na výročné výstavy sme si pozývali do krúžku kritikov ako bol Vladimír Vorobjov, ale aj Ľudovíta Hlaváča, Zuzku Mináčovú, Fera Valenta alebo Oľgu Bleyovú. Vova býval za Bernolákom a bol našim pravidelným hosťom, stačilo mu zavolať a večer bol na našej schôdzi. Debaty sa viedli nielen o fotografii. Bolo to skutočné laboratórium tvorby, možno aj tým, že medzi nami boli študenti architektúry. Sna-

žili sme sa aj počas normalizácie robiť umenie a nie „sračky“. Pravidelne sme chodili na Fototribúny, ktoré viedol práve Vova. Debatovalo a diskutovalo sa tu otvorene o všetkom, včítane politiky. Vova si veľa vecí „lajsnul“ a pre nás to bolo neuveriteľné počuť kritický, alebo ironický názor na vtedajšie komunistické zriadenie.“ (Ľubo Stacho, 2003).

Spolu s Ľudovítom Hlaváčom majú veľkú zásluhu na založení a vedení galérie Profil, založenej v roku 1969. Zo začiatku sídlila v dnes už neexistujúcom salóniku kina Pohraničník na nám. SNP v Bratislave. Dnes je táto galéria už pojmom vo svete fotografie, vedená združením FOTOFO, ktoré každoročne organizuje Mesiac fotografie v Bratislave.

Pre Mesiac fotografie predstavoval veľkú organizačnú pomoc najmä v 90. rokoch. Aj vďaka svojmu, z časti ruskému pôvodu, zabezpečoval výstavy z bývalého Sovietskeho zväzu, organizoval debaty študentov s poprednými svetovými fotografmi, prekladal z ruštiny atď..

Po založení katedry fotografie na VŠVU bol Vorobjov na žiadosť Ľuba Stacha jedným z prvých externých pedagógov prizvaných na spoluprácu. Jeho odborné kvality neboli oceňované len doma, ale tiež ďaleko za hranicami Slovenska.

Vladimír Vorobjov sa venoval publikačnej činnosti pre časopis VFF ešte pred zrodom samotného časopisu. Prispieval už pre prílohu VFF, ktorá vychádzala s časopisom Ľudová tvorivosť a pokračoval x ďalších rokov, presnejšie až do roku 1980 už pre samostatný časopis. Môžeme teda povedať, že sa podieľal priamo na jeho zrode. Ako som už spomínala, Vorobjov obľuboval kritiku, najmä konštruktívnu, ktorú považoval za potrebnú pre ďalší rozvoj, či už osobnostný alebo profesijný – už toto samotné vypovedá o tom, aký to bol „veľký človek“.

Prvý kritický príspevok, ktorý napísal ešte pre prílohu VFF z roku 1962 s názvom Potrebujeme viacej poradných zborov, poukazuje na prospešnosť zakladania poradných zborov pre fotografov amatérov.

Vorobjov sa veľmi výrazne angažoval v prebúdzaní amatérskeho fotografického života na Slovensku. Považoval poradné zbory za výborný medzičlánok medzi amatérmi a zložkami – napomáhali totiž amatérom pri vhodnej prezentácii ich tvorby, či už formou organizovania fototribún, prednášok, lokálnych alebo medzinárodných výstav. Výsledok ich spoločnej práce bol prínosom pre kultúrny život celej spoločnosti.

Ladislav Noel 21. 6. 1922 – 29. 9. 1996

Fotograf, teoretik, metodik fotografie, lektor a novinár, vo fotografickej rodine známy najmä z viacerých publikácií a z odbornej fotografickej tlače.

Narodil sa v Tepličke pri Žiline v roku 1922 v rodine sklára a v roku 1938 sa odsťahoval do Bratislavy, kde už ostal žiť a pracovať až do svojej smrti v roku 1996. Počas svojho života spolupracoval s veľkým množstvom odborníkov a snažil sa uviesť do života ideu rozvoja celej vnútornej štruktúry fotografie – jej organizáciu, náuku o fotografii, teóriu a tvorbu.

Zaoberal sa výchovou mladých fotografov, osobitne otázkami metodiky fotografickej výchovy, ktorá rešpektuje didaktiku, pedagogickú a vývojovú psychológiu. Snažil sa o rozšírenie radov fotografujúcej mládeže tak, aby sa fotografia stala súčasťou polytechnickej a výtvarnej výchovy, ako aj obrazovým nástrojom dokumentácie a popularizácie v záujme rozšírenia duševného rozhľadu mladých fotografov.

Možno povedať, že bol prvým profesionálnym učiteľom, ktorý sa venoval fotoamatérom. Je autorom až štyridsiatich šiestich odborných príručiek o fotografovaní s vlastnými ilustráciami a ob-



razovými prílohami, medzi inými príručka „Ako fotografovať“ z roku 1959, „Škola fotografie pre začiatočníkov“ – 1970, „Fotografia v názornej agitácii a propagácii“ – 1974, „Fotografické videnie a zobrazovanie“ – 1986, a „Mladý fotograf“ – 1987.

Práve jeho druhá publikácia „Škola fotografie“, ktorá sa dočkala mnohých reedícií, bola pre tisíce fotoamatérov základom, na ktorom mohli ďalej stavať.

Svoje dlhoročné metodické skúsenosti dokázal vhodne uplatniť pri vypracovaní textov náplne a organizácie systému školenia fotografie pre amatérov, ktoré znamená významnú reformu fotografickej výchovy vôbec – toto školenie sa stalo aj základom výchovy pokročilých fotoamatérov na Slovensku a dokonca prejavili oň záujem aj v zahraničí – sprostredkované cez FIAP. Bola mu udeľená Cena ministra kultúry za rozvoj fotografie za jeho

celoživotné dielo. MK ČSR (Ministerstvo kultúry Československej republiky) a SČVU (Svaz českých výtvarných umelcov) mu udelili aj pamätnú medailu Karola Plicku za významný prínos pre fotografiu.

V rokoch 1953 až 1983 bol 1953–83 ústredným metodikom pre fotografiu v Osvetovom ústave v Bratislave. Ladislav Noel sa venoval aj praktickej fotografickej tvorbe.

Ťažiskom jeho tvorby je kvalitná dokumentárna fotografia, no medzi tisíckami jeho negatívov sa našli aj také fotografie, aké sa zvykli predstavovať vo Výbere VFF.

Z päťdesiatych rokov je známy jeho cyklus fotografií s názvom Socialistický realizmus (bol členom KSČ, pozn. autora). Početnú zbierku fotografií – zatiaľ neprebádanú, odovzdala po jeho smrti v roku 1996 jeho manželka do Archívu národného trustu pre historické miesta a krajinu Slovenska.

Úzkej spolupráci s VFF ešte pred jeho vznikom predchádzala publikačná činnosť na stránkach mesačníka *Ludová tvorivosť*, kde uverejňoval svoje metodické články, ktoré vtedy tvorili jadro pomerne skromnej rubriky venovanej fotografii.

Antonín Dufek 30. 11. 1943

V súčasnosti pôsobí ako emeritný kurátor, pričom celú profesionálnu časť svojho života venoval práci pre Moravskú galériu v Brne. Pôsobil tam od roku 1968 ako odborný pracovník a vedúci fotografickej zbierky a od roku 1978 tiež zbierky užitej grafiky.

V rokoch 2006 až 2011 sa zmenila jeho pracovná pozícia z vedúceho zbierky na kurátora. Štúdium PhDr. v roku 1983 – (aby nemusel na VUML) ukončuje okrem iného aj skúškou z Marxizmu a leninizmu. Titul Ph.D., ktorým „vyvážil“ svoj socialistický doktorát obhájil v roku 2000 na Filozofickej fakulte Masarykovej Univerzity v Brne po predložení svojej dizertačnej práce – katalóg Jaromír Funke (1896–1945) Průkopník fotografické avantgardy.

Externe vyučoval dejiny fotografie na Strednej škole umeleckých remesiel v Brne v rokoch 1992 – 2004, prednášal (v rámci doktorandského štúdia) na filozofickej fakulte Masarykovej univerzity v Brne v rokoch 1995 – 2000, na Fakulte výtvarných umení v Brne (2000 – 2006) a na Getty Scholar v Los Angeles 2007.

Bola mu udelená cena Osobnosť českej fotografie za dlhodobý prínos fotografii od Asociácie profesionálnych fotografov 2011. Nikdy nebol

a ani nie je členom žiadnej politickej strany. Jeho prínos pre českú fotografiu je nesmierny.

Okrem kurátorskej činnosti, v rámci ktorej pripravil asi 200 fotografických výstav (vrátane spoluautorstva a spolukurátorstva) sa venuje aj publikačnej činnosti s doposiaľ viac ako 300 textami o fotografii a užitej grafike, gotickom a modernom umení v českých, slovenských a zahraničných časopisoch.

Vybudoval druhú najväčšiu a najlepšie zastúpenú zbierku fotografií v Čechách. Publikoval niekoľko kníh o fotografii, na ďalších sa podieľal. Je spoluautorom slovníkovej literatúry. Odborne prednášal o fotografii v Európe aj v USA. Rozsah tvorby Antonína Dufka ako kurátora, teoretika a historika umenia v oblasti fotografie je v celej svojej šírke veľmi obsiahly.

Uvádžam aspoň zopár publikácií: Černobílá fotografie (Odeon, nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1987), Alfred Stieglitz (Odeon, nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1990), Jaromír Funke (Nakladatelství Torst, Fototorst sv. XV, Praha 2003) a mnoho odborných textov o fotografii pre Dejiny českého výtvarného umenia (Academia Praha 1998 – 2007). Je členom AICA od roku 1990 a členom

združenia výtvarných kritikov a teoretikov v Prahe – tiež od roku 1990. Člen korešpondent Deutsche Gesellschaft für Photographie od roku 1992. Člen Oracle (kurátori fotografie z celého sveta) od roku 1994 a stály spolupracovník Allgemeines Künstlerlexikon (2001 – 2012.).

Pre Časopis VFF napísal množstvo článkov o fotografii, najmä v 70. rokoch na odporúčenie Ľudovíta Hlaváča, ktorý mal o jeho prácu záujem a odporučil Jaroslavovi Čiljakovi, aby ho oslovil. Antonín Dufek najprv časopis VFF odoberal, ale podľa jeho slov bol (kvôli širšiemu zameraniu) horší ako napríklad Československá fotografie a Revue fotografie, ktoré sa zameriavali výlučne na fotografiu. Okrem textov, ktorými do časopisu VFF prispieval bol aj členom odbornej poroty pri Veľkej fotografickej súťaži.

Ako sám uvádza, spolupráca s VFF mala pre neho význam kvôli pravidelným cestám do Bratislavy, kontaktom, ktoré tam nadviazal – najmä s Vladimírom Voroobjovom a Ľudovítom Hlaváčom – získavaním akého takého prehľadu o fotografickom dianí na Slovensku a samozrejme možnosti akvizícií fotografií pre zbierku Moravskej galérie.

Ľudovít Hlaváč 1. 4. 1921 – 18. 2. 2007

Teoretik výtvarného umenia a priekopník slovenskej fotografickej historiografie.

V rokoch 1957 – 1981 pôsobil ako redaktor a vedúci redaktor časopisu Výtvarný život – časopis Zväzu výtvarných umelcov – okrem obdobia medzi 1959 až 1965, keď ho preverovacia komisia určila na prácu v stavebníctve, zrejme kvôli jeho silne katolícky orientovaným prácam, ktoré sa nezlučovali s doktrínami vtedajšieho komunistického režimu (aj taká bola vtedajšia doba...).

Získal mimoriadnu cenu Osobnosť slovenskej fotografie 2006 – za celoživotné dielo, ktorú prvýkrát udelil Stredoeurópsky dom fotografie, Zväz slovenských

fotografov, Združenie slovenských profesionálnych fotografov a Slovenské národné centrum FIAP.

Hlaváč bol tiež autor monografií o osobnostiach slovenskej fotografie, ako aj ďalších publikácií, súvisiacich s jeho osobitným vzťahom k vývinu fotografickej tvorby na Slovensku – Fotografický detail ako metóda tvorby (1964), Dejiny fotografickej tvorby (1967) a Sociálna fotografia na Slovensku (1974).

Zaujímavé sú najmä jeho unikátne súhrnné diela Dejiny fotografie (svetovej – 1987), Dejiny slovenskej fotografie (1989), ktoré sa stali základným zdrojom pre výskumné práce ďalších generácií historikov fotografie nielen na Slovensku a sa-

mozrejme neodmysliteľnou literatúrou pre študentov fotografie. Hlaváč v roku 1969 založil (spolu s Vladimírom Vorobjovom) v Bratislave prvú galériu fotografie – Komornú galériu Profil (v priestoroch bývalého kina Pohraničník), kde sa pod jeho vedením uskutočnilo množstvo výstav, z ktorých sám pripravil vyše 40.

Dlho sa tiež aktívne podieľal na rozvoji amatérskej fotografickej tvorby. Za záslužnú činnosť v oblasti fotografie získal ešte v roku 1970 vyznamenanie Medzinárodnej federácie pre umeleckú fotografiu (FIAP) a pri príležitosti svetovej výstavy fotografie v Prahe roku 1989 pamätnú medailu národného umelca Karola Plicku.



Vladimír Birgus 5. 5. 1954

Prvopočiatky Vladimíra Birgusa – fotografa, historika fotografie, publicistu, kurátora a pedagóga – v spojitosti s časopisom VFF, sa datujú zhruba do začiatku 70. tých rokov.

Talentovaný mladý fotograf a študent Filozofickej fakulty Univerzity Palackého v Olomouci a zároveň aj študent fotografie na FAMU (1974-1978), spočiatku čítaval časopis VFF vo Vedeckej knižnici v Olomouci, netrvalo však dlho a časopis si predplatil spolu s Revue fotografie a Československou Fotografií. Podľa vlastných slov nebol príliš horlivým obosielateľom fotografických súťaží. Starostlivo totiž vyberal, kam svoju tvorbu zašle a kam nie.

Zaujala ho napríklad medzinárodná prehliadka študentskej tvorby – Fotografia academica a Veľkú fotografickú súťaž si vybral najmä kvôli kvalitným prácam, ktoré boli uverejňované a faktu, že porota sa skladala z erudovaných členov – ako napríklad Antonín Dufek z Moravskej galérie. Fotografie, vtedy len 21 ročného Vladimíra (s názvom ZROD I. – III.), boli uverejnené v čísle 10 ako ocenené vo veľkej súťaži VFF.

Do Veľkej fotografickej súťaže VFF poslal svoje práce viackrát. Odmenou za toto úsilie mu bolo hneď niekoľko



uverejnených a ocenených fotografií – v čísle 9 1976 fotografia z cyklu Deti z Bradfordu I. a fotografie z cyklu Záhradkári uverejnené v č. 12 1976.

Tu si už môžeme všimnúť výrazný dokumentaristický prístup a fotografie inšpirované bressonovským rozhodujúcim momentom.

V prvom čísle časopisu VFF ročník 1977 jeho oceneným fotografiám zo súboru Smútok východného Londýna venovali hneď prvú dvostranu rubriky fotosúťaž VFF, ako víťazovi prvej ceny (pre ilustráciu uvádzam, že hodnota výhry bola v tom čase 1500 Kčs).

V roku 1978 bolo už uverejnených fotografií naozaj požehnané: v čísle 1 ocenený cyklus Spáči, ktorý vznikol od roku 1974. V čísle 6 dvostrana so šiestimi ocenenými fotografiami zo súboru Obyčajní ľudia, v čísle 10 fotografia z cyklu Istanbul IV – tiež ocenená a v čísle 12 dve foto-

grafie zo seriálu Kontroverzie pred Towerom. Fotografie Vladimíra Birgusa boli jedny z mála publikovaných v časopise VFF, ktoré podávali svedectvo o živote za hranicami Československa, a to nielen z krajín bývalého Sovietskeho zväzu, čo bolo na danú dobu dosť nezvyklé a odvážne.

Jeho snímky neboli typickými snímkami aké sa v rokoch 70. publikovali vo VFF. Väčšinou sa dali obdivovať snímky z tovární – vykresľujúce úspešné budovanie socialistickej vlasti, krajinky a portréty ľudí z robotníckej triedy. To sa však očakávalo a patrilo. Preto je pre mňa trochu prekvapením, že práve fotografie Vladimíra Birgusa nájdeme medzi takýmito „štandardnými“ snímkami. Keďže sa však jedná o kvalitné snímky a nebať na nich žiaden náznak protištátneho postoja, súdruhovia zrejme asi nemali čo namietat.

Postupom času Birgus ponúkol redakcii aj písané príspevky – boli prijaté a za krátko na to ho dokonca šéfredaktor Jaroslav Čiljak požiadaval o stálu spoluprácu.

Od roku 1980 začal v časopise publikovať svoje články, v ktorých postupne predstavoval klasikov svetovej fotografie začiatku 20. storočia.



Vladimír Birgus, z cyklu Záhradkáři, Fotosúťaž VFF-76, III. kolo, ocenené

Vladimír Birgus: z cyklu Záhradkáři, 1976.

Ján Náhlík 16. 8. 1922 – 24. 8. 1989

Významná osobnosť slovenskej fotografie 20. storočia. Fotograf amatér, ktorý sa venoval prevažne dokumentárnej a výtvarnej fotografii, organizátor amatérskeho fotografického hnutia.

Od roku 1932 žil v Senici, kde sa stal v roku 1942 zakladateľom a tajomníkom Fotokupiny KSTL. Neskôr, v roku 1945, sa stal predsedom tvorivej skupiny – Fotoklubu Retina, kde pôsobil ako predseda až do roku 1987.

Pracoval na ekonomickom úseku n. p. Slovenský hodváb Senica, kde pôsobil taktiež ako fotograf – dokumentarista. Neúnavný organizátor fotografického hnutia amatérov, lektor a člen porôt, zakladajúci člen Zväzu slovenských fotografov, získal v roku 1970 titul AFIAP a aj



Ján Náhlík: Nočný posun II., 1958.

titul Zaslúžilý pracovník kultúry.

Svoje práce zasielal do fotografických súťaží nielen doma, ale aj v zahraničí. Mnohé z nich boli publikované vo viacerých časopisoch domácej aj zahraničnej tlače. Jeho vynikajúce práce boli mnohokrát ocenené a majú

dokonce zastúpenie v zbierkach SNG.

Regionálna súťaž neprofesionálnej fotografickej tvorby okresov Senica a Skalica – Náhlíkova Senica, bola pomenovaná práve po ňom, z úcty k jeho tvorbe a činnosti nestora senickej i slovenskej fotografie.

Ján Šmok 30. 12. 1921 – 10. 12. 1997

Významný český (pôvodom však zo slovenského mesta Lučenec) fotograf, teoretik fotografie a hlavne vysokoškolský pedagóg.

Vďaka jeho vplyvu vznikla na pražskej FAMU samostatná katedra fotografie (1975) – vtedy len druhá

v krajinách komunistického bloku. Šmok sa týmto spôsobom pričínal o uznanie fotografie ako umeleckého smeru, ktorý má zmysel študovať na úrovni vysokej školy (do tej doby bola považovaná iba za učebný odbor – reprodukčnú techniku). Vďaka jeho aktivitám patrila

FAMU počas celého trvania doby normalizácie až do prevratu v roku 1989, k relatívne slobodným miestam.

Ján Šmok žil do roku 1939 s rodičmi na Slovensku, navštevoval obecnú školu v Levoči, gymnázium v Kežmarku a v Bratislave. Na začiatku druhej svetovej vojny

sa presťahoval do Prahy, kde vyštudoval odbor knižná väzba na Štátnej grafickej škole. Na konci vojny bol zamestnancom spoločnosti Prag Film.

Medzi rokmi 1946 – 1951 študoval na Filmovej a televíznej fakulte Akadémie múzických umení v Prahe. V roku 1951 sa stal kmeňovým zamestnancom Akadémie, tajomníkom katedry filmovej fotografie a techniky, neskôr bol vymenovaný za prodekana (1957).

V roku 1958 sa habilitoval na docenta v odbore kamera, roku 1975 bol me-



novaný profesorom. Počas rokov 1973 – 1976 pôsobil ako prorektor AMU. V roku 1960 vznikla z jeho iniciatívy na katedre filmového a televízneho obrazu FAMU fotografická špecializácia. Ide o prvé a na dlhú dobu

jediné miesto, kde sa dá vo Východnej Európe študovať fotografia ako umelecký odbor na vysokoškolskej úrovni.

V roku 1975 presadil založenie samostatnej katedry fotografie, ktorú potom viedol dlhých dvanásť rokov – do roku 1987. Od tohto roku až do svojej smrti v roku 1997 pôsobil ako pedagóg na FAMU a súčasne od roku 1991 aj ako pedagóg na Inštitute tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opave. Do Časopisu VFF prispieval svojimi autorskými článkami v rokoch 1964 až 1981.



Ján Šmok: Problematika fotografického aktu, 1965.

Ivan Kozáček 24. 12. 1923 – 13. 11. 2015

Narodil sa 24. 12. 1923 v Dolnom Srní. Už v mladom veku (v roku 1942) sa začal systematicky zaoberať fotografiou, ktorá sa stala jeho doživotným koníčkom a neskôr aj profesiou v publicistickej, poradenskej, školskej a organizačnej činnosti.

Bol výraznou osobnosťou slovenskej fotografie, iniciátorom založenia mnohých fotoklubov na Slovensku a najmä Zväzu slovenských fotografov. Pochádzal z mnohopočetnej rodiny, kde bolo treba o všetko a so všetkým sa deliť, kde citové vzťahy mali svoj skutočný a plnohodnotný význam. Teda už v rodine sa mu dostalo do viackrát dost veľa z fundamentálneho základu, na ktorom mohol spoľahlivo budovať, či už počas stredoškolských štúdií v Trenčíne a neskôr v Bratislave, kde žil, tvoril a pracoval až do konca svojho života.

Ivan Kozáček sa vo svojej tvorbe venoval zobrazeniu každodenného života. Pozoruhodné je, že sa vo fotografii žánrovo nešpecializoval a s rovnakým zápalom spracovával námety rodinného charakteru ako aj krajinu, zátišia, šport, portréty a ľudí vo všeobecnosti.

V posledných rokoch svojho života sa obrazovo vyjadroval tiež v grafických



skratkách, fotomontážach a panoramatických záberoch.

Toto široké spektrum činností dávalo Kozáčkovi možnosť uplatňovať svoje práce aj v publikáciách, a to najmä

v odbornej fotografickej tlači. Za svoje fotografie získal celý rad ocenení – bol nositeľom titulov MZSF (majster) a AZSF (autor Zväzu slovenských fotografov).

Medzinárodná federácia fotografického umenia mu udelila titul AFIAP – umelec FIAP. V roku 2009 bol vyhlásený za osobnosť slovenskej fotografie. K fotografickému hnutiu v Trenčíne mal veľmi blízky vzťah. Bol čestným členom fotoskupiny Méta pri Trenčianskom osvetovom stredisku v Trenčíne.



Ivan Kozáček: Stará Bratislava, Podhradie, 1958.

Ľubomír Stacho 13. 8. 1953

Ľubo Stacho sa narodil v roku 1953 v Handlovej. Vyštudoval Stavebnú fakultu SVŠT v Bratislave (1976) a Katedru fotografie FAMU v Prahe u profesora Šmoka – 1984. V roku 1990 založil štúdio fotografie na VŠVU v Bratislave, kde na Katedre fotografie vedie ateliér Laboratórium fotografie.

V roku 1995 sa habilitoval na mieste svojich vysokoškolských štúdií – FAMU na docenta a v roku 2010 bol menovaný za profesora. Je nositeľom viacerých ocene-



ní – Cena bienále fotografie v Metropolitnom múzeu Tokio (1995), Prvá cena v súťaži Fondu svetových pamiatok UNESCO 1993.

Doteraz realizoval vyše 70 samostatných výstav

a zúčastnil sa na vyše 300 kolektívnych výstavách. Z nich napríklad Mattress Factory Pittsburgh 1995, Bienále Tokio 1995, Fotofest Houston 1996, Fotogaléria Viedeň 1997, Ľubľana 1998, Tel Aviv 2000, GMB Bratislava 2007, Londýn 2009, Varšava 2010, Wroclaw 2013. Vydal 3 autorské publikácie: 3 eseje Ľuba Stacha 2004, Moja krajina 2011, Obchodná 1984-2014 a niekoľko katalógov (napr.: Mladé médium I. a II., Slovacia – Obchodná atď...).



Ľubomír Stacho: z cyklu Ľudia, 1975.

Marta Bezúchová Stachová

30. 4. 1948 – 20. 4. 2015

Táto nenápadná, ale múdra, skromná a veľmi statočná žena sa narodila 30. apríla 1948 v Bratislave, ako druhé dieťa (starší brat Bohuslav 1943) Jánovi a Márii Bezúchovcom.

Po ukončení základného vzdelania Marta študovala odbor užitej fotografie (1963 – 1967) na Strednej škole umeleckého priemyslu v Bratislave, kde našla hneď dve lásky. Lásku k fotografii a lásku k dejinám výtvarného umenia, ktoré boli jedným z maturitných predmetov. Po skončení strednej školy chcela ďalej študovať dejiny výtvarného umenia, ale v tom roku tento odbor na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave neotvárali a tak sa prihlásila na historické vedy (archívniectvo), kde ju aj prijali. Štúdium v tomto odbore úspešne ukončila diplomovou prácou s názvom Fotografia v archíve v roku 1972. Ako uviedol vedúci jej práce, išlo o veľmi dobre vypracovanú diplomovú prácu, ktorá bola prehľadnou informáciou o stave a budúcnosti významu fotografie v archívoch.

Po štátniciach pracovala v Štátnom slovenskom ústrednom archíve – dnes Slovenský národný archív – do roku 1974.



Neskôr dlhé roky (1974-1988) pôsobila ako historička – dokumentaristka na Mestskej správe pamiatkovej starostlivosti a ochrany prírody v Bratislave, kde v roku 1975 začala viesť oddelenie dokumentácie, a kde sa znovu stretla so svojou spolužiačkou z čias strednej školy Vierkou Kamenickou (Múzeum židovskej kultúry na Slovensku) – ktorej aj vďačím za tieto cenné informácie. Za tie roky pôsobenia na Mestskej správe výrazne zveladila tamojšiu knižnicu, ktorá je po roku 1989 a viacerých sťahovaniach značne zdevastovaná.

Okrem tejto práce sa venovala písaniu pre deti a mládež, od roku 1973 spolupracovala s detskými časopismi vydavateľstva Smena (Včielka a Ohníček), ako aj s detským vysielaním Československého rozhlasu. Tu uplatnila jeden zo svojich talentov – ten literárny. Napísala množstvo pôvabných a humorných poviedok pre deti. Niektoré z nich nájdeme aj v čítankách pre prváčikov.

V roku 1980 sa vydala za

Lubomíra Stacha, ktorý v tom čase pracoval na Zväze slovenských architektov a popritom sa venoval štúdiu fotografie na FAMU.

Marta mu so štúdiom výrazne pomáhala, hlavne v teoretickej časti štúdia, keďže bola v tomto smere nesmierne vzdelaná. Narodili sa im dve deti, Ondrej a Pavlína. Napriek materským povinnostiam neprestala študovať a v roku 1983 ukončila svoje vzdelanie rigoróznou skúškou z heraldiky, teórie a metodológie PVH (pomocné vedy historické), marxizmu – leninizmu, čím získala titul PhDr., v študijnom odbore archívniectvo.

Po roku 1989 krátko pôsobila v Galérii mesta Bratislavy a v Slovenskej národnej galérii. Z registratúrneho strediska Filozofickej fakulty UK v Bratislave, kde pôsobila od roku 1992, odišla kvôli zákernej chorobe do invalidného dôchodku v roku 2000. Svoj dlhý a statočný boj s touto chorobou prehrala v apríli minulého roku (2015).

Vo svojich článkoch o výtvarnom umení sa zameriavala väčšinou na neoficiálnu scénu (písala aj o Adriene Šimotovej, či Igorovi Kalnom). Spracovala vývoj Slovenskej fotografie 70tych rokov, ale aj

rôzne podoby užitej fotografie. Pripravila niekoľko výstav, katalóg k výstave Portrét v československej fotografii 80. rokov (Spoločenský dom Trnávka 1989) a medzi inými aj výstavu fotografie módy (v roku 1991 aj rozhovor s Helmutom Newtonom v rámci prvého ročníka Mesiaca fotografie v Bratislave).

Spolu s vtedajším manželom Ľubom Stachom písali texty o fotografii architektúry. Svojimi odbor-

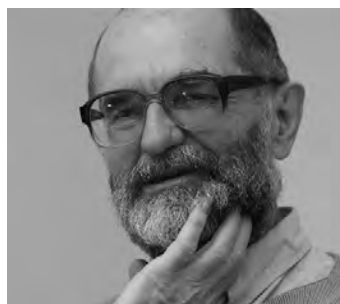
nými textami a recenziami prispievala v 90tych rokoch do časopisu Kultúrny život, kde písala medailóny o rôznych domácich či zahraničných fotografoch. Veľmi podrobne spracovala dielo kežmarského lekára a experimentátora Vojtecha Alexandra, ktorý ako jeden z prvých používal röntgenové snímky na diagnostiku. Vďaka nej sa toto zabudnuté dielo zaradilo medzi kultúrne dedičstvo. Po roku 2000

publikovala texty o architektúre, patrila medzi autorov knihy Majstri architektúry (Perfekt, Bratislava, 2005). Do časopisu VFF prispievala textami v 80tych rokoch. Bol to hlavne krátky seriál o fotografoch módy. Marta bola podľa všetkých, ktorí mali tú možnosť ju poznať, a s ktorými som sa o nej rozprávala: boží človek, nesmierne láskavá, vzdelaná, skromná, vždy usmiata a ochotná pomôcť.

Václav Macek 19. 6. 1952

Je profesorom na katedre audiovizuálnych štúdií Filmovej a televíznej fakulty VŠMU v Bratislave. Sám absolvoval štúdium filmovej a divadelnej vedy na FF UK v Prahe (1982) a v druhej polovici 80. rokov pôsobil ako vedúci vedeckého tímu zaoberajúceho sa rôznymi aspektmi vývoja slovenského filmu (zborníky Slovenský hraný film 1946-1969 a Slovenský hraný film 1970-1990).

Od roku 1993 je vedúcim katedry filmovej vedy a multimédií na Filmovej a televíznej fakulte VŠMU. Jeho dlhoročná publikačná, organizačná a kurátorská činnosť je veľkým prínosom pre slovenskú fotografiu. Venuje sa aj reflexii fotografickej tvorby, okrem monografií o diele generácie roku 1960 (Tono Stano, Miro Švolík, Peter Župník, Jozef



Sedlák, Kamil Varga) publikoval tiež knihy o vývoji fotografického média – Slovenská imaginatívna fotografia 1925-1997 (1998), Slovenská fotografia 1925-2000 (2001, spoluautor Aurel Hrabušický) a bol editorom publikácie Bratislava zadným vchodom (2005).

Bol šéfredaktorom jediného časopisu v angličtine na Slovensku venovanému stredoeurópskej fotografickej tvorbe IMAGO. K dejinám filmu sa dostal cez sledovanie projekcií v Slovenskom filmovom ústave, po troch rokoch

práce v rôznych robotníckych funkciách a kvôli tomu, že politická moc v 80. rokoch buď celkom zakazovala skvelým slovenským filmárom tvoriť, alebo im aspoň všemožne sťažovala ich prácu – a to mal v pláne zmeniť. Preto po roku 1989 písal knihy o Havettovi, Hanákovi, Uhrovi, Kadárovi a o celých našich kinematografických dejinách (spolu s Jelenou Paštékovou).

Okrem dejín sa venuje súčasnej fotografii, je kurátorom mnohých výstav (napr. fotofestival Mesiace fotografie, je jeho zakladateľom aj riaditeľom) a editorom projektu The History of European Photography. Do VFF prispieval svojimi textami v 80. rokoch – spočiatku do časti venovanej filmu, keďže tomuto odvetviu sa venoval primárne, neskôr aj do fotografickej časti.

Marián Pauer 20. 9. 1945

Teoretik fotografie, fotograf, novinár, publicista, spisovateľ a vysokoškolský pedagóg. Marián Pauer sa venuje fotografii ako historik, teoretik a kurátor výstav už vyše 40 rokov. Od roku 1997 je oficiálnym delegátom Slovenskej republiky v Medzinárodnej federácii fotografického umenia (FIAP), reprezentoval ju na štyroch svetových kongresoch FIAP, v rokoch 2001-2004 bol predsedom Slovenského výboru FIAP.

Absolvoval štúdium žurnalistiky (1969-1974) na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského (FiF UK) v Bratislave a v roku 1980 získal titul PhDr. Jeho pracovné začiatky boli skôr filmové – pracoval ako asistent kamery v Československej televízii v Bratislave.

K novinárčine a písaniu sa dostal v roku 1972, začal pracovať ako redaktor Trenčianskych novín. Od roku 1982 pôsobil ako redaktor v Novom slove, ktoré sídlilo len „cez ulicu“ od redakcie VFF, takže keď bolo treba zaskočiť do redakcie, nemal to ďaleko.

V Československej tlačovej kancelárii (ČSTK, neskôr TASR) pôsobil v rokoch 1991-1996 ako šéfre-



daktor Obrazovej redakcie. Prispieval aj do Literárneho týždenníku, denníku Práca, mesačníku o obraze WATT-foto-video a aj ako vedúci redaktor slovenskej prílohy časopisu Foto-Video. Od roku 2007 prednáša ako odborný asistent Ústavu mediálnej tvorby Fakulty masmédií dnešnej Paneurópskej vysokej školy v Bratislave.

Medzi jeho publikácie patria monografia Ester Plicková (1990), monografia Martina Martinčeka Ako sa krúti svet (1995), bibliofília Chvála svetla (1998), bibliofília Eugen Lazišťan (1998), Čas slnka (2000), monografia Martin Martinček (2003). Nanovo tiež spracoval Lazišťanovu biografii (2004). Vytvoril viacero obrazových publikácií, v ktorých predstavil dielo maliarky Ester Martinčekovej-Šimerovej (1998),

fotografa Deža Hoffmanna (2000) a sochára Artura Fleischmanna (2002). Za knihu Fotograf Beatles (Dežo Hoffman) o dvornom fotografovi slávnej liverpoolskej štvorice získal v roku 2001 prestížnu cenu Egona Erwina Kischu.

Medzinárodná federácia fotografického umenia (FIAP) mu roku 2005 udelila titul ESFIAP. Venuje sa aj písaniu scenárov televíznych dokumentárnych filmov a rozhlasových relácií. Kurátorsky pripravil niekoľko stoviek autorských a kolektívnych výstav fotografie a výtvarného umenia na Slovensku a v zahraničí. Venuje sa tiež neprofesionálnej fotografickej tvorbe a je dlhoročným spolupracovníkom Národného osvetového centra (NOC) – bol tiež členom jeho poradného zboru pre amatérsku fotografiu AMFO (1998-2003), kde pracoval v porote súťaže AMFO a ako člen i predseda aj lektoroval niekoľko odborných seminárov.

Marián Pauer si vo februári 2012 prevzal Cenu ministra kultúry SR za rok 2011 za významný prínos v oblasti kritiky a teórie fotografie v slovenskom i medzinárodnom kontexte.

3 ▼

Začiatky samostatného časopisu (ročníky 1963 a 1964)

Dnes, po odstupe mnohých rokov, vidíme celkom zreteľne, že skutočne prvý, vstupný ročník 1963 (jeho ešte rozsahom skromných šesť čísel) zohral rozhodujúcu úlohu v každom zmysle. Veľkou pomocníčkou sa pri jeho zrode a tvorbe ukázala (síce príliš útlá rozsahom, zato mohutná významom) rubrika o fotografii v (už zaniknutom) časopise Ľudová tvorivosť, ktorá predchádzala samotnému Časopisu VFF. Tá totiž dokázala sformovať prvý základ stálych spolupracovníkov a autorov, ktorí neskôr pokračovali v spolupráci aj v Časopise VFF. Navyše ešte presvedčila všetkých o svojej životaschopnosti.

V prvých dvoch rokoch, keď sa redakcia zamerala najmä na získavanie čitateľov a spolupracovníkov, bolo hlavným cieľom výtvarnej časti informovať odberateľov o práci jednotlivých výtvarných krúžkov, ako aj o výsledkoch súťaží a výstav tejto tvorby. Po tomto začiatčom období sa časopis

začal venovať aj vyhľadávaniu a hodnoteniu nových autorov. V tomto období sa plánovitá práca redakcie odzrkadlila v systematickej vzostupnej línii časopisu, a to po obsahovej i grafickej stránke. Zároveň redakcia hľadala aj spôsoby ako milovníkov amatérskeho výtvarného umenia informovať o vývinových tendenciách súčasného domáceho i zahraničného výtvarného umenia. Všetky tieto tendencie časopis podával dvoma spôsobmi: v jednotlivých článkoch uverejňovaných postupne v jednotlivých číslach, alebo v blokoch.

Medzi pozoruhodné čísla patria tie, ktoré sa zaoberali amatérskym výtvarníctvom jednej zemepisnej oblasti. V nich sa ukázal prirodzený súvis a vzťahy existujúce medzi profesionálnym a amatérskym umením i umením ľudovým. Týmito číslami sa však časopis pričínal aj o poznanie histórie filmu a fotografie, ktoré majú na slovenskom vidieku bohatú amatérsku tradíciu. Keď vezmeme do úvahy úsi-

lie dvojčlenného pracovného tímu, ktorý časopis tvoril, snahu redakčného kolektívu externých spolupracovníkov a široký okruh čitateľov, môžeme konštatovať, že časopis pôsobil nielen na čitateľov vtedajšej ČSSR, ale že o stave a tendenciách amatérskeho výtvarníctva zodpovedne informoval aj zahraničných fanúšikov.

A získanie takejto pevnej čitateľskej základne súviselo s cieľavedomým budovaním a rozširovaním obsahovej časti, v ktorej zodpovedný redaktor dokázal nielen sledovať vývin amatérskeho umenia, ale tento vývin aj očakávať a predpovedať. So stúpajúcou obsahovou líniou samozrejme rástli aj nároky na grafickú úpravu a reprodukčnú stránku samotného časopisu. Medzi publikujúcimi v prvých rokoch pôsobenia časopisu boli také významné mená na fotografickom poli ako Ľudovít Hlaváč, Ján Šmok, Karol Aufricht, Ladislav Noel či Vladimír Vorobjov. Tieto mená boli zárukou kvalitných erudovaných

O TECHNIKE RELIEFU

Fotografický proces, ktorý si do-
brotne zvládajú techniku pozitívneho
zpracovania fotografie, nie sú prvá
nerobí. O technike reliéfu bolo už
v odborných publikáciách hodne napí-
sané, ale napriek tomu nezostalo, ak
si o tejto rozličnej a ekvivalentnej tech-
nike trochu pohovoríme.

Nechcem sa tu zaoberať prípadnými
umelcovými ľudskosťami fotografického
reliéfu, ale chcem túto zaujímavú tech-
niku v krátkosti popísať.

Ná výtvarovanie fotografického reliéfu
sa najlepšie hodia zábery detailov,
portréty, skúsia zábery bez možných
podrobností. Aký teda vybrať negatív?
Ak chceme dosiahnuť silný grafický ú-
činnosť, použijeme negatív, ktorý
gradácia a ak nám, pravda, záleží
na výraznej bohatosti línií, použijeme
negatív mäkšie vyvolaný. Obráz starý
snehový bol symetrický a vzhľadom
staršej a porovnateľnej veľkosti kopiro-
vaný na diaľku a napríklad obraz dieťaťa
podarí sa byť zhotovený kombináciou
vyvolaného negatívu a normálneho
diapozitívu.

Ján Náhlik

Ničo o fotograme



Miro Gregor

O fotograme sa najčastejšie hovorí ako o niečom, čo je
čistá skutočnosť fotografie. Niektorí fotografi zhotovujú foto-
gramy, ktorí sú zruční zástupcovia, ktorí na technicky re-
fotografický charakter. Zhotovovanie fotografií bez pozitív
fotografického prírodného línií pozitívne pôsobenie svetla na
fotografický papier – na ktorý sme použili užitočné pred-
mety a vykomponovali ich umiestnenie – teda zhotovovanie
fotogramov nevedomou ani nič významnú výstavu fotograf
Jozef Farkaš, ktorý v rokoch 1931-1935 bol najväčším učiteľom
na študentskej fotografickej škole a potom profesorom školy
umelcových remesiel v Bratislave.

Miesto fotogramu vo výstavnej fotografii nie je ešte stále
vypovedá, aké sa hovorí o tom, že do nej (najmä pri dneš-
ných uplatnení sa nie líši žiadne) výber negatív. Fotogram
však má aj dnes svoje opätované miesto v reklamej a ná-
borovej fotografii (kde sa, žiaľ, využíva veľmi málo) a vo
výstavnej fotografii, či už v knižkách, alebo na štítoch. Pri
zhotovovaní fotogramu si fotoamatér môže dobre cvičiť zruč-
nosť výstavnej zručnosti prírody. Veľký význam má aj výber
samotných predmetov, spôsob ich radenia, vyhladení, ná-
vlnami a máže byť preto použitie iných techník, nie je
esteticky-významnou. Nachádza sa to skôr som? Uváha, že

Poviedka fotografická

Bol členom fotokruhu v sírdnom
khu. Veľmi oglebný. Čas od času
dostáva náhly pobavením zo svoj-
mi fotogramami.

V poslednú chvíľu vyvolával filmy a
robil obrazy. To chce predsa veľa
času.

V poslednú chvíľu fotografovať čim-
skú schému červeného kríža.

V ústach líl zvečň katepého sym-
boly, ktoré mal pred sebou.

V streda mali divočníci premár-
robiť zábery a hry.

Na štvrtok sa dávalo, že do pre-
dneho dostali Smetan, 12x18, tak sa
tam šiel posadiť.

V piatok mu zovolať strýka, aby
siel odbehol ich domček. Ze to už
mali zjed glósiach.

V sobotu sa obliekol do turisticko-
ho. Chystal sa s oporou a bušom
na zemku dože vedieho. Práskoval
na hodinky a bol nervózny, kde je jeho
kama. Už dávalo malo tej a navyš
žena.

Konečne zvládol vo dvoch Vá-
kei – kde si takto...? – nevedia
príliš v predstavi.

– Bola som v komunii. A muselo
som tam chodiť každý týždeň, čo
Mami to kedy zastúbené. Poni, však
to dobrá...? – a podotm mu chab-
v knave bolo ľuď malých fotografií na
jej novu osobu legitiemci... E. S.



Ján Náhlik

článkov a tým zvyšovali celkovú úroveň časopisu. Kým napr. Ladislav Noel publikoval väčšinou články týkajúce sa praktického aspektu fotografie – o budovaní obrazu, kompozícii a úvahám o fotografickom obraze, tak Ľudovít Hlaváč spracovával hlavne historické témy a súčasné dianie na poli fotografie. Texty Ľudovíta Hlaváča boli pre časopis a jeho čitateľov veľkým prínosom, hlavne kvôli v tom čase všeobecnému nedostatku informácií z histórie fotografie.

Prvé dva roky bol časopis určený naozaj len pre amatérov, nájdeme v ňom najmä poučné a edukatívne príspevky (napr. na pomoc školským fotokružičkami),

skôr sa venujúce základom fotografickej tvorby a technickým radám. Zaujímavejšie začínajú byť až články publikované v druhom ročníku 1964. Medzi ostatnou „burinou“ tu nájdeme napríklad text od doc. Jána Šmoka, v ktorom pojednáva o výchove fotoamatérov, o potrebe vzdelávania sa fotografov a potrebe správneho zaradenia fotografov. Porovnáva fotografiu s takými základnými schopnosťami akými sú reč, písanie a kreslenie. Všetko sú to však disciplíny, ktoré sa musíme učiť.

„Porovnajme najprv fotografiu s rečou či kresbou. Rozprávať sa učí človek veľmi dlho. Kresliť sa tiež učí dlho. Reč, kreslenie, písanie

atď. je istá schopnosť, ktorá sa musí cvičiť. Reč je pre nás taká samozrejmosť, že nám ani na um nepríde, že ide o nejakú zložitým spôsobom nadobudnutú schopnosť. Ako však dlho cudzincovi trvá, než sa naučí povedať české ř, alebo ako dlho trvá než si osvojíme anglický prízvuk. Pre reč a kreslenie atď. sú príslušné školy, sú veľmi dobre známe vyučovacie postupy. Tí, čo používajú reč i kreslenie sú presne rozdelení do rozličných kategórií, ktoré nikto navzájom nezamieňa. Každému je jasné, že román nie je to isté čo súkromný list. Máme školy, kde vyučujeme základné formy použitia reči či kreslenia, máme aj špeciálne školy či kurzy, kde vyučujeme oso-

bitnému používaniu kresby či reči – sú to takzvané umelecké školy, stredné či vysoké, podobne aj ľudové školy umenia atď. Rovnako je v uvedených odboroch každému jasná situácia i vzťah medzi amatérom a profesionálom. Nikoho nepokladáme za "amatéra spisovateľa", keď občas napíše list. Poznáme iba spisovateľov začínajúcich a spisovateľov, ktorých diela už vyšli. Keď niekto príležitostne niečo načrtne nepovieme o ňom, že je maliar. Vďaka fotografii však veľká väčšina ľudí vôbec kresliť nevie a nekreslí – fotografuje. Povieme fotograf – amatér každému, kto fotografuje. Povieme azda rozprávač – amatér každému, kto vie hovoriť – samozrejme že nie! Práve tak nie je fotoamatérom každý, kto používa fotografický prístroj. Proste je fotografujúcim, dokáže používať lepšie či horšie fotografický prístroj, nemá však s amatérstvom, tým menej s umeleckou tvorivosťou nič spoločné. Ak niekto fotografuje iba preto, že chce mať rôzne veci "fotograficky konzervované", nie je amatérom, je iba užívateľom fotografie, je fotografujúcim, vie fotografovať ako vie rozprávať. Rozpráva, keď potrebuje, fotografuje, keď potrebuje. Fotoamatérom sa stáva vtedy, keď mu vytváranie fotografií prináša potešenie, keď fotografuje preto, že ho baví vytvárať

fotografie, keď neberie aparat so sebou na prechádzku, ale chodí zámerne fotografovať. To je vlastne prvý stupienok umeleckej tvorby, hoci výsledok nemusí byť ešte umelecké dielo. Vo fotografii môže byť zdrojom potešenia aj vlastná technika fotografie, aj tvorba.

Okrem toho môže sa fotografia použiť tiež spravodajsky. Pokiaľ tvorbu umeleckú či spravodajskú robíme iba preto, že nás to baví, je táto činnosť činnosťou amatérskou. Ak však je fotografovanie prostriedkom obživy, je to činnosť profesionálna." (Doc. Ján Šmok, 1964). Myslím si, že tomuto článku roky nič neubrali na aktuálnosti a pravdivosti – ešte aj v súčasnosti totiž stále bojujeme s javom, ktorý predstavujú ľudia kupujúci si fotoaparáty a mysliaci si, že keď vedia stlačiť spúšť, tak už v tomto momente sa z nich stávajú fotografi.

V inom článku sa zase Ján Šmok zamýšľal nad tým „Čo je vlastne výtvarná fotografia?“, cit.: „Väčšina problémov, s ktorými sa stretávame vo fotografii, vyplýva z nejasnosti otázky, čo je a čo nie je fotografické umenie.

Až donedávna sa vôbec pochybovalo o tom, či fotografia ako umenie jestvuje. Dnes sa už jestvovanie fotografie ako umenia uznáva, ale stále sú veľké rozpaky, čo

vlastne je a čo nie je výtvarná fotografia. Zdanlivo len problém estetický je v skutočnosti zásadným problémom praktickým.

Ak jestvuje ľudová umelecká tvorivosť vo všeobecnosti, musí v odbore fotografie jestvovať ľudová fotografická umelecká tvorivosť – ale ako vieme, čo do nej patrí a čo nie, keď nevieme, čo je a čo nie je fotografické umenie?" (doc. Ján Šmok, 1964). V počiatkoch Časopisu VFF sa Ľudovít Hlaváč venuje najmä recenziám. V čísle 1 rok 1963 uverejňuje recenziu s názvom 3x foto v Bratislave. Je to recenzia kolektívnej výstavy (ako už samotný názov napovedá) troch autorov, ktorých fotografie sú následne uverejnené v rubrike Naša tribúna. „V Mestskom dome kultúry a osvetu v Bratislave vystavovali v októbri 1962 traja fotografi – amatéri: Ivan Kozáček, Jozef Leško a Ing. Ladislav Pařízek. Hoci to bola výstava kolektívna, autori predložili súbor snímok v takom počte {65+78+63}, že pomerne presne možno z nich vyčítať cestu, akou sa každý z nich doteraz uberal, i určiť ich tvorivý typ. Ivan Kozáček je z nich najaktívnejší.

Usilovne a vo veľkých súboroch obosiela výstavy amatérskej fotografie. Vo svojich kolekciami, ktorých jednotlivé obrazy, získavali ceny, sa autor od výstavy po

výstavu ukazoval ako snaživý registrátor doby, usilujúci sa pohotovo vyhovieť potrebám diania. Jeho práce bývali tematicky vždy aktuálne a poroty ich preto rady prijímali. Táto dobrá vôľa po aktuálnosti mala však – ako aj vždy máva – určité nebezpečenstvá pre autora. Kozáčik si ich nevedomoval, a tak sme sa na výstavách stretávali s jeho súbormi, ktoré majú od začiatku tie isté znaky: bývajú síce pohotové a aktuálne, ale zaberajú príliš široký tematický okruh a potom po tvorivej stránke spravidla neprekračujú štandard bežnej dokumentárnej fotografie. Je to logický následok autorskej tematickej nesústredenosti.

Ani v jednej oblasti nestačí prísť na svoj spôsob práce, pretože raz fotografuje telovýchovu, inokedy poľnohospodárstvo, potom výstavbu Bratislavy, robí zábery pre pohľadnice, náladové bratislavské motívy, kvetinové zátišia a portréty.

Pri takom širokom záujme sa potom ľahko stane, že autor môže podľahnúť cudzím dojmom, stáva sa eklektikom a epigónom bez vlastného tvorivého prínosu. Zatiaľ toto neplatí o Kozáčikovi, len, myslím, je najvyšší čas, aby sa rozhodol pre jednu – dve oblasti a aby si v nich ďalej kultivoval i svoje čítanie i svoj prednes.

Nejasnosť a neujasnenosť fotografickej koncepcie



cítiť aj u Jozefa Leška. Leško je však mladý fotograf a to, čo u Kozáčika by mohlo pripomínať istú nerozhodnosť, u neho je ešte hľadáním. Leškovo hľadanie dosvedčujú aj fotografie nerovnakej úrovne názorovej i technickej. V pôdoryse celej tvorby však je zreteľná pevná vôľa po svojskom, vlastnom videní a po nekonvenčnom vyjadrení: zameranom na atakovanie viac citovej, ako rozumovej zložky diváka. Najmä táto tendencia k emotívnej tvorbe, ale aj autorov sklon klásť si nové problémy a riešiť ich s citlivým zmyslom pre vhodnosť použitého výrazového prostriedku i použitej techniky, umožňujú od Leška očakávať v budúcnosti výboje myšlienkové i formálne. Pravda, aj u neho sa bude musieť vykryštalizovať tvorivý záujem a ustáliť jeho oblasť.

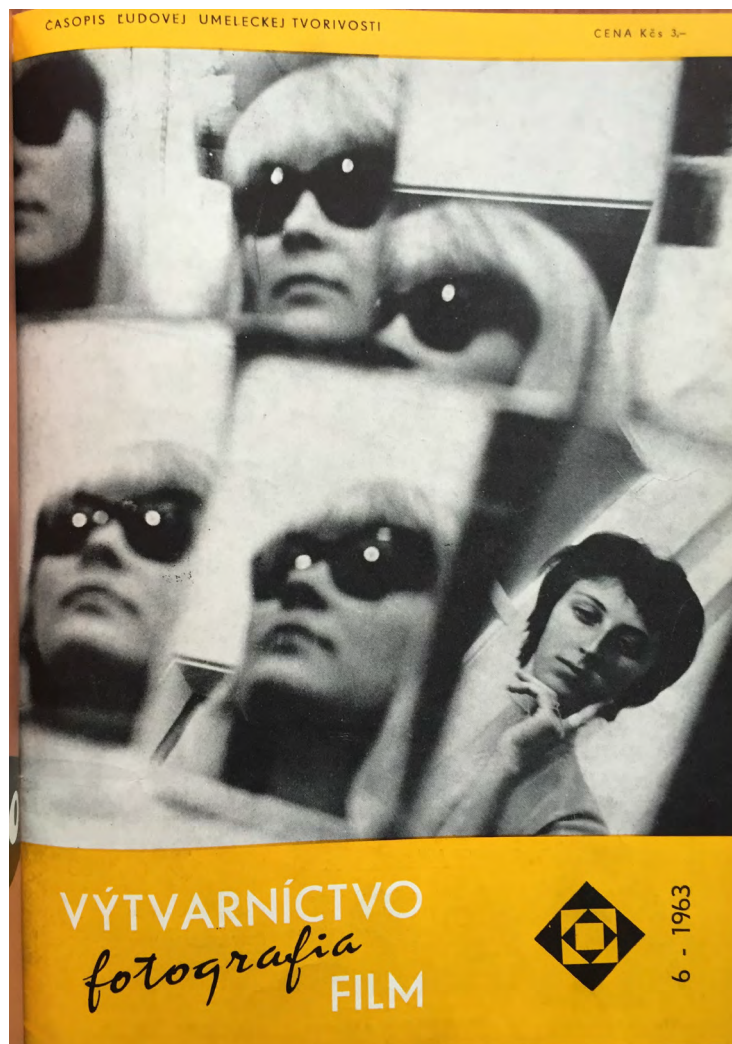
Toto, zdá sa, už dosiahol, tretí člen kolektívu Ing. La-

dislav Pařízek. S jeho prácami sa už dlhšie stretávame na amatérskych výstavách, a na každej nás presvedčuje o zámernosti svojej tvorby, o zámernosti, ktorá sa vyhráňuje v koncepciu a štýl práce s istými stálymi črtami. Najvýraznejšou z nich je Pařízkovo videnie. Ten je sangvinikom, nemá rád veľké gestá, nestretávame sa u neho s pátosom, ani s veľkými poryvmi citov. Pařízek má vyvinutý zmysel pre rytmus línií a plôch. V tónových valéroch, ktoré len zriedkavo sú dramaticky kontrastné, si ich ukladá do horizontál a vytvára tak dojem priestoru a šírky.“ (Ľudovít Hlaváč, 1964).

Veľmi prínosnými boli aj články zo seriálu „radí Vám Karel Hájek“. Karel Hájek bol špičkový fotoreportér profesionál, považovaný za zakladateľa modernej českej fotožurnalistiky a zásadnú postavu 30., 40. a 50. rokov. Aj keď sú skôr typom ná-

učných článkov, respektíve minikurzom venujúcim sa reportáži, portrétu a technickým radám, bolo pre čitateľov prínosom, že ich písal taký profesionál. Samotná fotografická časť Časopisu VFF bola vtedy obsahovo ešte veľmi skromná. Rubriky bolo len pár, z toho obľúbená rubrika s názvom „Naša tribúna“ a „Pohľady do zahraničia“.

Grafická úprava nebola príliš invenčná a zapadala do vtedajších socialistických vizuálov. Tej sa venoval dlhé roky (presnejšie do roku 1970) fotograf Miro Gregor. Od roku 1971 následne Gustáv Ertel celé desaťročie a potom po pár ročníkoch, Tibor Krajčír, Katarína Ertelová, Helena Matejovová a ku koncu pôsobenia časopisu, teda na začiatku 90tych rokov, opäť Tibor Krajčír.



3.1 Naša tribúna 1963 a 1964

Ako nám už samotný názov tejto rubriky napovedá, bola to „tribúna“ – výstavná plocha, určená na prezentáciu fotografickej tvorby. Zvyčajne jej bola venovaná dvojstránka, maximálne dve a publikovaných fotografií bolo šesť až osem – spočiatku každá od iného autora, neskôr sa však redakcia snažila o celistvosť

a jednotný vzhľad tribúny tým, že bola venovaná maximálne dvom autorom a mala rovnaký námet, resp. žáner.

V prvom ročníku, číslo 1 rok 1963, tu nájdeme uverejnené fotografie Ivana Kozáčka, ktorý sa neskôr stal aj členom redakčnej rady Časopisu VFF. Spolu s nimi ešte fotografie Jozefa Leš-

ka a Ing. Ladislava Pařízka. Sú to fotografie troch autorov z ich kolektívnej výstavy z roku 1962, ktorú mali v Mestskom dome kultúry a osvetu v Bratislave. Recenzia na túto výstavu s názvom 3x foto v Bratislave od Ľudovíta Hlaváča bola uverejnená na strane predchádzajúcej v rubrike „Naša tribúna“ v čísle 1 rok

1963 (spomínala som ju v predchádzajúcej časti). Dominantnou črtou prvej fototribúny je výrazná linearita, až grafickosť prevedenia fotografií.

V čísle dva už nájdeme fotografie Mira Gregora a módu od Karola Kállaya. Naša tribúna v čísle 4 rok 1963, je (ako som už vyššie spomínala) venovaná dvom autorom, Otakarovi Brezinovi a Eduardovi Pavlačkovi z Bratislavského fotostrediska, zverejnené fotografie boli už Bratislavským fotostrediskom vopred vyselektované na

spoločnú autorskú výstavu.

V rozhovore s autormi redakcia rieši rozličnosť tém spracovávaných obojoma autormi. Kým Pavlačka sa venoval fotografii detí v každodennom živote, tak menovateľom Brezinových fotografií bola fyzická práca.

Ročník dva z roku 1964 už začína byť trochu viac zaujímavejší, je cítiť progres a upúšťanie od čisto fotoamatérskej textovej a aj obrazovej náplne časopisu. V Našej tribúne z čísla 1 a 2 nájdeme fotografie od vte-

dy len dvadsaťšestročného Jozefa Koudelky, ktorý sa už v tej dobe živil ako profesionálny fotograf.

V ďalších číslach zase objavíme fotografie Fera Tomíka, vtedy ešte len študenta FAMU, ktorý neskôr v 70tych rokoch pôsobil ako pedagóg na ŠUR v Bratislave. V rokoch 1976 až 1992 dokonca viedol oddelenie fotografie a medzi jeho žiakov patrili napríklad Tono Stano, Miro Švolík, či Jana Hojstričová, ktorí dnes sami pôsobia ako vysokoškolskí pedagógovia na VŠVU (okrem Tona Stana).



4▼

Pribúdanie spolupracovníkov a obsahu (ročníky 1965 a 1967)



Ako som už načrtla v kapitole o histórii časopisu VFF, tak prvé dva roky vydávania boli dosť náročné, ale oplátilo sa bojovať a vydržať – odozva čitateľov bola priaznivá a pribúdanie spolupracovníkov aj podnetov na spracovanie si logicky vyžiadalo prechod

(od roku 1965) na desať vydaní do roka a od roku 1967 sa už stal časopis VFF mesačníkom – tým ostal až do svojho konca. Veľmi priaznivý ohlas fotoamatérskeho publika si vyžiadal aj rozšírenie obrazovej prílohy, a to až na 12 strán.

Ďalším podstatným kro-

kom redakcie bolo uvedenie Veľkej fotografickej súťaže pre fotoamatérov. Už od samého počiatku Veľkej fotografickej súťaže, ktorá bola prvýkrát vyhlásená v piatom čísle tretieho ročníka časopisu VFF v roku 1965, boli pre najlepšie (víťazné) fotografie typické autorské

úvahy, výrazná tendencia k hlbavosti pri tvorbe a následnom výbere najkvalitnejších snímok, kreatívny prístup autorov s vyjadrením vlastného zmysľania. Isteže, toto fotografické hľadanie vlastného „ja“ bývalo podmienené dobovo aj rôznymi módnymi vlnami (tak ako je tomu aj dnes), či sa to už týkalo spracovávaní určitých námetov v jednotlivých fotografických žánroch, prehnaného používania špeciálnych fotografických techník a podobne... No môžeme konštatovať, že autori vo finále neostávali len pri nudnom kopírovaní cudzích nápadov, ale veľmi často ich dokázali (a to ako amatéri!) využiť vo forme tvorivých podnetov, zdokonaľiť a obohatiť vlastným autorským prínosom. A najväčším pozitívom v tomto smere ostáva fakt, že sa objavili aj diela, ktoré ukazovali nové smerovania vo fotografii. Redakcii a odbornej porote v tomto smere šlo „o poskytnutie možností uplatnenia aj ťažko preveriteľným výbojom, hoci za cenu prehrešenia sa voči tzv. istote“ (Vladimír Vorobjov, VFF 3/1967). Veľká fotografická súťaž takto nielen zachytávala, ale aj sama pomáhala k rozvoju kvantitatívneho a kvalitatívneho rozmachu amatérskej fotografie tak na Slovensku, ako aj v celej bývalej ČSSR. Odborná



porota súťaže sa stretávala najmä v začiatkoch s určitými negatívami prakticky v každom ročníku. Takéto nedostatky – základné chyby, sa prejavovali (hlavne u začínajúcich fotografov) predovšetkým v technickej kvalite a v nedostatkoch v kompozícii fotografií (zle exponovaný negatív alebo nesprávne volený námet tak na negatíve, ako aj na zväčšenine nemôžeme považovať za estetický zámer). Autori tak mali publikovaním najlepších diel vo Veľkej fotografickej súťaži možnosť vzájomnej konfrontácie a prehodnotenia si tých najpodstatnejších otázok svojej vlastnej tvorby. Autorova subjektívna výpoveď, jeho životná skúsenosť a filozofia sa takto dostávala do rozporuplného vzťahu s predstavami a filozofiou spoločnosti, nakoľko autorova tvorba a spoločnosť nemôžu existovať vedľa seba alebo do-

konca oddelene od seba, ale práve naopak – zmysel ich pôsobenia je len vo vzájomnej symbióze.

Keďže Časopis VFF počas týchto dvoch rokov vychádzal 10-krát do roka, čo je o 4 čísla viac ako v jeho začiatkoch, zákonite pribúdalo aj textového materiálu. Prevažne sa čísla vydané v roku 1965 venujú buď portrétnej fotografii – Fotografia ľudskej tváre v čísle 9 a Fotografia ľudskej tváre a amatéri v čísle 10 – oba články doc. Ján Šmok, alebo fotografii aktu – Problematika fotografického aktu a my v čísle 6 aj čísle 7 taktiež od Jána Šmoka. Od Jána Šmoka ma tiež zaujal okrem iného článok uverejnený v čísle 1 s názvom „Čo je dnes vo fotografii módne a moderné?“, kde ide o humorne, s náznakom irónie, napísaný text o tom, ako veľmi rýchlo pridete na to, čo sa momentálne vo fotografii „nosi“ a ako veľmi chy-

ba autorom invenčné myslenie. „A čo je dnes módne? To sa dá vo fotografii zatiaľ vždy dosť ľahko určiť vďaka bezduchému napodobovaniu akejkol'vek snímky ktorá dostala kdekol'vek cenu, alebo bola vytlačená. Je dosť trápne vidieť vo vybranom materiáli celoštátnej prehliadky desať ráz rôzne vtáky na drôtoch iba preto, že pred niekoľkými rokmi boli ocenené v Prielouči. A nie je ani príjemné vidieť desať ráz snímku rozmazaného vlaku bez najmenej stopy vlastného autorovho nápadu.“ (Doc. Ján Šmok, 1965).

V tomto roku spracovával články venujúce sa histórii v rámci minisérie po stopách fotografie Karol Aufricht. Nájdeme tu od neho dva články venované skupine Sociofoto (ako jeden z členov tejto skupiny má o nej vynikajúce vedomosti z prvej ruky). V prvom, z čísla 1 s názvom Pracovná skupina Sociofoto vo fotosekcii TSPP (Turistický spolok priateľa prírody), spomína na pozadie a začiatky skupiny Sociofoto. Snahu sociálnych demokratov o zamedzenie premýšľania pracujúceho Slovenského ľudu nad sociálnou a politickou situáciou v 30. rokoch 20. storočia a upriamenie ich pozornosti na záujmové činnosti a rôzne záujmové (športové, tanečné, turis-

tické atď..) spolky. Jedným z nich bol aj fotografický krúžok, v rámci ktorého sa vyformovala skupina Sociofoto na čele s Irenou Blühovou. „V procese vytvárania skupiny Sociofoto zohrali svoju úlohu súčasne aj ďalší činitelia. Predovšetkým to bola súdružka Irena Blühová, nositeľka Radu práce, ktorá spolu so súdružkou Boriškou Nágelovou-Zsigmondovou (t. č. redaktorkou maďarskej televízie v Budapešti) a Fritzom Strohom usporiadali prvú výstavu sociálnej fotografie v Bratislave, na ktorej rozdávali prospekt o tom, čo je a čo chce skupina Sociofoto, pod firmou ktorej bola inštalovaná táto výstava. Tieto udalosti, ku ktorým treba pripočítať pôsobenie Francúzskej súdružky Rosie Neyovej na Slovensku, hlavne však vplyv a usmerňovanie pisateľa článku súdružkou Blühovou, dali podnet k tomu, aby už na jar roku 1934, boli zvolaní najpokročivejší členovia fotosekcie (najmä z radov mládeže) do klubovne Universum Bücherei, kde sa uskutočnila prvá beseda so súdružkou Blühovou o obsahu a poslaní sociálnej fotografie.“ (Karol Aufricht, 1965)

V druhom texte Pracovná skupina „Sociofoto“ vo fotosekcii TSPP rozoberá pôsobenie a výstavné aktivity Sociofoto, hlavne ich rozmach v roku 1935,

kde však autori nemohli signovať svoje diela, kvôli možným represiam. „Exponáty išli pod hlavičkou „Výstava pracovnej skupiny pre Sociofoto“. Prvá časť mala názov „Reportáž“ a podtitulok „Predvolebná propaganda“. Texty (to je všetko v katalógu výstavy) „Agitujeme – plagátmi – na schôdzkach – všetkými prostriedkami, vrchnosť zasahuje“. Podľa týchto názvov možno si predstaviť, že cyklus živo podchytil predvolebné ovzdušie. Podotýkame však, že mená autorov neboli uvedené v katalógu ani na obrazoch z toho dôvodu, že niektorí z nich boli v takom zamestnaní, kde by bola bývala taká revolučná „trúfalosť“ spojená s represáliami – predovšetkým prepustením z práce. Druhá časť mala názov Sociofoto a zachycovala v celej šírke život a prácu proletariátu.“ (Karol Aufricht, 1965) Výstava sa tešila veľkému záujmu, dokonca aj „buržoázna tlač“ označila niektoré fotografie za avantgardu Bratislavskej amatérskej fotografie. Toto označenie – oprávnené – polichotilo a naštartovalo skupinu Sociofoto k ďalšej aktivite a boju proti režimu. „Následkom“ bolo 16 technicky nadpriemerných fotografií čisto bojových so sociálnou tematikou – dokonca už signovaných autormi. Žiaľ, ani jedna fo-

tografia sa nezachovala, takže uvádzam len názvy (pre ilustráciu): „Túžba po práci“, „Starosti“, „Únava“. Ďalší osud skupiny Sociofoto bol ovplyvnený ťažkou vnútro i zahraničnopolitickou situáciou nielen na Slovensku, ale v celej Európe. Stretnutia skupiny síce prebiehali aj naďalej – ešte v roku 1939 – ale už len v tmavej komore a v utajení – keďže už boli ilegálne. Častejšie sa medzi členmi debatovalo skôr o politike než o fotografii. Tento článok o dôležitom medzníku v Slovenskej fotografii poukazuje na dôležitosť motívov na pozadí umeleckej tvorby. Sociálna fotografia síce začala ako dokumentárno-bojová, no neskôr sa vyvinula na umeleckú, ktorá značne ovplyvnila vývoj celej fotografie.

Z tohto obdobia je zaujímavá aj recenzia od Vorobjova z čísla 1 1965, písaná na dve (vtedy aktuálne vydané) knižné publikácie. „Fotografický detail ako metóda tvorby“ od Ľudovíta Hlaváča (1964, Osveťa) a „Umění, které mohou dělat všichni?“ od Václava Zykunda (Orbis, Praha, 1964). Obidve knižky sú síce malé rozsahom, ale o to viac významné obsahom. Autor recenzie sa o oboch vyjadruje pozitívne, ako o publikáciách, ktoré vo veľkej miere prispeli k objasneniu primárnych otázok umeleckej fotografie, jej teórie, his-

tórie a kritiky. U Zykunda vyzdvihuje najmä autorský prístup a neprijímanie názorov od iných a tiež fakt, že Zykund okrem riešenia základných problémov teórie fotografie neopomenul ani novodobé problémy fotografie súvisiace so socialistickým režimom. „Nevyhýba sa ani problémom, o ktorých sa vedú spory vo všetkých umeleckých oblastiach, ako sú zásady realizmu a modernosti, ale ani najpálčivejším otázkam, ktoré vznikli v dôsledku deformácií spôsobených dogmatickým myslením. Sústredene rozbieja vulgarizujúce tendencie proti umeleckých „teóriám“, najmä preceňovanie námetu ako kritériá ideovosti. Presvedčivo dokazuje, že „Ideovosť díla netkví v zobrazení „ideového“ predmetu alebo jevu, ale jedine v postoji umělce ke skutečnosti“ (Zykund, 1964). Poukazuje na škodlivé následky vulgárneho chápania socialistického realizmu, teórií bezkonfliktnosti i na existenciu gýča v socialistickej spoločnosti. Základným pilierom jeho knižky je zaniechanie pre modernosť, ktorú chápe v zmysle dôsledného objavovania nových hodnôt a ako boj proti všetkým konvenciám.“ (Vorobjov, 1965)

Pozoruhodný článok s názvom „Potrebujeme kritiku“ vyšiel v treťom roč-

níku, číslo 10 rok 1965. Autor textu Vladimír Vorobjov veľmi dobre vedel, že konštruktívna kritika nás má poučiť a posunúť ďalej. Bol jedným z mála, ktorí si vedeli uznať aj vlastnú chybu a radi si rozširovali obzory debatami, hoc aj kritickými. V tomto článku poukazuje na nevyhnutnosť kritiky a kritického myslenia pre ďalší rozvoj tvorby, na diskusiu o tvorbe autora, autorov a na fakt, že v tom období bolo systematicky pracujúcich kritikov fotografie omnoho viac v susedných českých zemích ako u nás, na Slovensku. Kritike a teórii fotografie sa u nás začalo systematicky venovať len niekoľko milovníkov fotografie, aj to iba v posledných pár rokoch (t.j. začiatok 60 rokov). Naopak, v tom roku sa dramaticky znásobil počet výstav, čiže vznikol dopyt po fundovaných kritikoch. Laická kritika neprinášala uspokojivé hodnotenia. Ako napísal Vorobjov – „Kritika musí byť nekompromisná, ale za súčasnej situácie musí ešte dať veľa priestoru pre rozvíjanie najrozličnejších názorov. Potrebujeme predovšetkým tvorivú kritiku, ktorá na základe hlbokých odborných znalostí a všeobecného kultúrneho vzdelania tolerantne zhodnotí všetky počiny a v úprimnom rozbere tvorby objaví to, čo je z nového

progresívne, čo charakterizuje dobu a rytmus jej života. Len takáto kritika pomôže fotografom ďalej rásť a fotografiu umožní získať primerané miesto v našom kultúrnom dianí“.

V článku venovanému „Experimentu a tvorbe na výstavách“ z čísla 1 ročníka 1967, si autor predovšetkým kladie otázku: kedy sa stáva experiment tvorbou? A tvrdí že jednoznačná odpoveď neexistuje. Experiment nazýva čarovným slovom, ktoré opantalo celý náš život. Tvrdí, že je jedným z neklamných znakov vypovedajúcich o ozdravení celkového ovzdušia a uvoľnenia tvorivých síl národa a rozmachu vedecko-filozofickej a umeleckej tvorby. Pripisuje mu viaceré kladné javy v spoločenskom živote. Samozrejme nie všetko je podľa Vorobjova pozitívne, naopak poukazuje na začínajúce problémy v súvislosti s rozoberanou témou. Tým, že vo fotografii sa hovorí o experimente už niekoľko rokov, je uznávaný a oficiálne podporovaný, ale každým jedným divákom inak chápaný. V texte sa tiež spomína konferencia o experimente v Luhačovicích, ktorá sa usilovala zjednotiť názory, čo ale bez vymedzenia ešte základnejších pojmov vo fotografii bolo jednoducho nemožné. Význam konferencie videl iba v tom, že upozornila na



Ladislav Matušovich, Autoportrét. Ilustrácia k experimentu.

problémy vtedajšej fotografickej tvorby a bola podnetom k hlbšiemu zamysleniu sa nad nimi. Takýmto podnetom bolo podľa Vorobjova aj veľkolepé fotografické podujatie pri príležitosti X.

celoštátnej výstavy amatérskej fotografie koncom roku 1966 v Zlíne – vtedy Gottwaldove, kedy sa naraz uskutočnilo viac významných výstav fotografií, z nich vyzdvihol najmä

Akt-experiment J. Vávru a IX. celoštátnu výstavu novinárskej fotografie. Nahustením viacerých názorov a ich priamou konfrontáciou sa podľa neho totiž niektoré problémy fotografickej tvorby a jej vystavovania ukázali veľmi zreteľne. Poukazuje najmä na fakt, že nie každá forma vystavených fotografií sa dá považovať za experiment, hlavne v prípade, ak o nich autor sám tvrdí, že vystavené diela sú výberom z tisíca negatívov a teda už prestali byť experimentom a považuje ich za hotové práce. Niektoré formy prevedenia dokonca označil za nie veľmi lichotiace aktu (ako druhu fotografie) – „Nie je experimentom náhodné pokusníctvo, ani systematické nezáväzné kopírovanie vzorov, ale iba to tvorivé hľadanie, ktoré smeruje k osobitnému a osobnostnému výrazu jednotlivca.“ Ako najzávažnejší problém v hodnotení prác posielaných do fotografickej súťaže pre amatérov vidí anonymný prístup, uplatňovanie rôznych pseudokritérií a opäť ten istý problém, na ktorý upozorňoval už v roku 1962 – chýbajúci fundovaní kritici.

Potom tu nájdeme už klasicky ideovo poňaté state od Ladislava Noela – miniséria s titulom „Úvahy o fotografickom videní“. „Fotografické videnie je teda komplex množstva

prelínajúcich sa faktorov. Toto videnie súvisí s psychickým fotografa a má základ v zmyslovom vnímaní a myslení, pôsobí na fotografické vyjadrovanie.“ (Ladislav Noel, 1965).

Zo zaujímavých článkov ročníka vydaného v roku 1966 spomeniem 100 rokov reportáže od Ľudovíta Hlaváča, ktorý voľne nadväzuje na výstavu fotografov skupiny Magnum, ktorá sa uskutočnila v januári toho istého roku (1966) v bratislavskom Dome umenia. Umožnila divákovi zoznámiť sa s dielom dvadsiatich štyroch najvýznamnejších svetových fotoreportérov, ktorých tvorba (najmä po druhej svetovej vojne) spôsobila zmenu v chápaní obrazovej reportáže a ovplyvnila názor na celú fotografiu vôbec. Vystavené fotografie prinášali dokument z diania na celom svete a upútali predovšetkým svojou tematikou. Ale pritom nie námet, ale stvárnenie námetu, bolo hlavným motívom záujmu. Nebolo to len ľahostajné rozprávanie o ľahostajnej skutočnosti, ale obrazový dokument s jednoznačným autorským stanoviskom. Výrazne nadřádzajúcim človeku a jeho boju proti vojne, hladu, tme, útlaku a poníženiu. „A toto humanistické angažovanie fotoreportéra, to je hlavný prínos fotografov skupiny Magnum, to je to, čím sa ich tvorba odli-

šuje od reportáže predchádzajúcich etáp a čím je vo vývine fotografickej reportáže hranicou, predelom.“ (Hlaváč, 1966). V článku sa potom venuje aj bližšiemu popisu histórie reportážnej fotografie, od jej úplných začiatkov, problémom s technikou, slabým osvetlením – nahrádzaním živých ľudí (kvôli nedostatku umelého osvetlenia) figurínami (Nadar, fotografie parížskych katakomb), cez dvojicu najvýznamnejších sociálnokritických súborov fotografie 19. storočia od Jacoba A. Riisa a Maxima Dmitrijeva, diela Stieglitz, Steichena a Lewisa W. Hinea až po fotografie vytvorené pre FSA (Farm Security Administration). V tomto období – teda v 30tych rokoch 20teho storočia začínajú fotografovať aj traja zakladajúci členovia Magna: Robert Capa, Henri Cartier Bresson a David Seymour. Tu Hlaváč nadväzuje základnými údajmi o živote zakladajúcich členov a potom plynulo prechádza do recenzie na vyššie uvedenú výstavu.

Ako som už spomínala, v týchto rokoch výrazne pribúdalo obsahu aj externých spolupracovníkov. Jedným z nich je aj Petr Tausk fotograf a historik fotografie, ktorý pre Časopis VFF v čísle 4 rok 1967 napísal dvojstranový článok o súčasnej talianskej fotografii.

4.1 Naša tribúna 1965 až 1967



V rámci tejto rubriky sa priebežne vo všetkých číslach uverejňovali buď fotografie vybrané odbornou porotou z Veľkej fotografickej súťaže, alebo ucelené súbory, ktoré inak zaujali redakciu, respektíve boli predtým súčasťou výstavy. Popríklad ucelené tematické celky, ako napríklad portrét ženy.

Medzi inými tu máme možnosť nájsť fotografie

Miloslava Stibora (11. 7. 1927 – 7. 3. 2011), vtedy už etablovaného fotografa. Venoval sa prevažne fotografii aktu a krajinárskej fotografii – redakcia si vybrala z oboch motívov, hlavne však akt, keďže rok 1965 sa vo viacerých číslach tematike aktu venoval aj v článkoch (ako som už spomínala vyššie).

V čísle 6 1965 je Naša Tribúna venovaná trom bratislavským výstavám.

Výstave Oľgy Bleyovej, Eduarda Pavlačku a Otakara Brezinu. Výstava Bleyovej (17. 5. 1930) sa konala na Malej scéne SND – široký okruh námetov zjednocuje autorkino osobitné čítanie tonálnych hodnôt. „Aj také tradične krehké témy, ako sú holuby a akty, vidí a realizuje nekaligrafickým rukopisom (holuby) alebo vo vecnej hmotovosti (akty).“ (Hlaváč, 1965)

4.2 Veľká fotografická súťaž

Uvedená bola prvýkrát v čísle 5 rok 1965, mala obrovský úspech u čitateľov a od tohto roku sa stala už tradičnou súčasťou Časopisu VFF. Súťaž mala dve etapy, autorskú a čitateľskú. Autorská časť začínala 10. júna 1965 a mala štyri kolá, každé kolo trvalo jeden mesiac.

Do súťaže sa mohli autori prihlasovať iba s doposiaľ neuverejnenými snímkami predpísaných

formátov – 13x18 alebo 18x24. Následne odborná porota v zložení Ľudovít Hlaváč, Miroslav Vojtek, Vladimír Vorobjov, Jaroslav Čiljak, Miro Gregor, Ladislav Noel a Anna Miklošová, vybrala z každého kola desať najlepších fotografií.

Za každú uverejnenú fotografiu dostal autor 100 Kčs ako autorský honorár a odmeny pre víťazné snímky boli nasledovné 1. cena 1500 Kčs, 2. cena 1000

Kčs, 3. cena 700 Kčs, 4. cena 500 Kčs, 5. cena 300 Kčs, 6. až 20. cena 100Kčs a 21. až 40. cena 50 Kčs. O prvej až piatej cene rozhodovala odborná porota. O ďalších cenách sa rozhodovalo v druhej etape Veľkej fotografickej súťaže, a to v čitateľskej súťaži, ktorá začala po ukončení prvej etapy v septembri.

V nej mali čitatelia možnosť vybrať podľa nich najlepšie z fotografií zaslaných do súťaže. Čitatelia



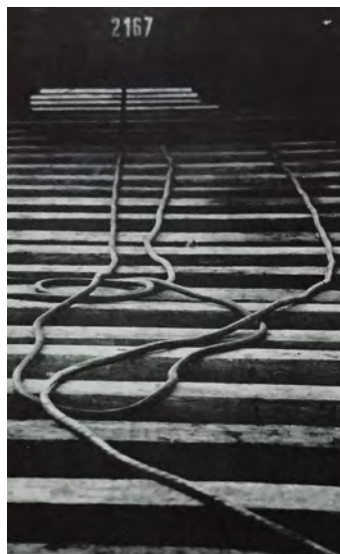
mali možnosť hlasovať na predtlačení hlasovacích hárkoch v ďalších štyroch kolách. Čitatelia boli motivovaní aj finančnou odmenou vo výške 100 Kčs pre toho, kto vyberie jednu z odbornou porotou vybraných fotografií, alebo 100 Kčs pre piatich spomedzi čitateľov, ktorí napíšu najlepšie odôvodnenie svojho výberu.

Výsledky oboch etáp súťaže sa uverejnili spoločne v druhom čísle ročníka 1966. Samozrejme, fotografie zaslané do súťaže sa stávali majetkom redakcie, autorské práva však ostávali autorom.

Prvá Veľká fotografická súťaž mala obrovský úspech, spolu sa do súťaže dostalo (vo všetkých štyroch kolách) až 2.650 fotografií. Celkovo v súťažných fotografiách prevažoval hlbavý prístup autorov, je na nich badať, že nie sú výsledkom náhody, ale zámerného tvorivého plánu.

Výhodou bola možnosť zaslať až 3 fotografie od jedného autora, nakoľko zámer je dosť ťažké spoznať iba z jednej jedinej fotografie.

Množstvo zaslaných fotografií svedčí o tom, že túto možnosť autori aj patrične využili. Veľká väčšina z nich bola reportážneho charakteru, nechýbali však ani zátišia, detaily a krajinárska fotografia.



Milan Bajnar: Na stavbe, 1965.

„Určite kladne sa dajú hodnotiť úspešné ocenené snímky, ktoré predstavujú to najlepšie z tvorby našich amatérov. Vypelá technika i forma znásobujú ich myšlienkové vyjadrenie a citový účinok. Skupina moderných záberov je typická dekoratívnou koncepciou opakovaných prvkov, prípadne navyše s novým neočakávaným a nezvyklým motívom. Škoda, že pri nich porota viac ráz objavila už známe staršie obdoby, teda odporované formy, čo je vždy pochybné pri nových obsahových situáciách. Snímok tvárných procesov nebolo v tejto súťaži, chvalabohu, veľa, ale aj predložené nás zväčša nepresvedčili o príliehavosti ich uplatnenia.“ (Redakcia, 1966).

Medzi vybranými snímkami boli aj fotografie od

Ľuby Lauffovej, Drahotína Šullu, Jána Náhlíka, či Petra Purtza, ktorých fotografie – poprípade od niektorých aj texty, nájdeme v neskorších číslach Časopisu VFF. Vo finále odborná porota vybrala, podľa veľmi prísnych kritérií a po dlhých zreľých úvahách, 40 najlepších fotografií, ktoré postupne (podľa pravidiel) uverejňovala na stránkach časopisu.

V nasledujúcom roku 1966 redakcia vyhlásila druhý ročník, avšak už so zjednodušenými podmienkami. V prvom roku sa ukázala čitateľská časť súťaže ako nie veľmi efektívna, a tak v roku nasledujúcom už ostáva len hodnotenie súťažných fotografií odbornou porotou.

Odborná porota ostala v podstate v tom istom zložení, s výnimkou jedinej zmeny – už v nej nefigurovala Anna Miklošová. Taktiež sa jemne pozmenilo aj oceňovanie výherných snímok – autorský honorár ostal nezmenený, prvá cena však stúpila na 2000 Kčs, tri druhé ceny získali po 1000 Kčs a šesť tretích cien po 500 Kčs. Čiže spolu bolo vo finále (v poslednom štvrtom kole) 10 víťazných fotografií, ktoré boli vybraté zo všetkých štyridsiatich (ktoré boli vyselektované odbornou porotou v predošlých kolách).

5 ▼

Jediný slovenský časopis o fotografii (ročníky 1968 až 1980)

Pri historickej retrospektíve kultúrneho vývinu sa jedno desaťročie zvykne hodnotiť často iba samotným rozšíreným súvetím. Ja sa však pokúsím o viac, ako len jednu rozvitú vetu. Počas tohto obdobia bol Časopis VFF jediným svojho druhu na Slovensku. Kvalitatívne, čo sa fotografie týka, bol trochu poslabší hlavne v porovnaní s časopismi Československá fotografie a Revue fotografie, pretože sa venoval tak amatérskej, ako aj profesionálnej tvorbe a preto, že fotografii bola venovaná iba časť, síce najrozsiahlejšia, ale predsa len časť celého časopisu. Pre slovenskú, hlavne amatérsku a mladú fotografickú časť čitateľov bol však obrovským prínosom. A odhliadnuc od tohto faktu, s možnosťou prezentácie svojich diel sa aj vďaka VFF určite dostalo do povedomia niekoľko kvalitných, dovtedy neznámych autorov. „O časopise som vedel od začiatkov môjho fotografovania. Som ročník 1939, dnes starý, vtedy však mladý, plný energie a nápadov. VFF bol

určený nám – amatérom / mali to aj v názve.. pre záujmovú umel. činnosť/. Jediný na Slovensku. Bol som jeho predplatiteľom a veľmi som sa na každé nové číslo tešil. Amatér má často hanlivý význam.... nedouk, laik, neodborník... Amatér je slovo vzniknuté z latinčiny, pochádza od výrazu amo, amore, teda človek, ktorý to robí s láskou a živí sa niečím iným. Profesionál to má ako zamestnanie, musí z toho uživiť seba a rodinu. Musí fotky predať. Nieкто ich musí zaplatiť. Za socializmu to bola milovaná „strana a vláda“, a dnes... kto má peniaze? V žiadnom zmysle pri tom nie je rozhodujúca umelecká kvalita. Preto som si VFF vážil, dával amatérom priestor a rozhodujúca bola len kvalita. Dodnes som za to vďačný.“ (Peter Purtz, 2016)

Hodnotenie fotografií zaslaných do redakcie – či už ponúknuté fotografmi na uverejnenie, alebo súťažných snímkov zaslaných do Veľkej fotografickej súťaže, bolo vždy anonymné a posudzované podľa kvality snímkov – technickej a výtvar-

nej. Na chvíle hodnotenia si spomína aj dcéra šéfredaktora Jaroslava Čiljaka, ktorá ako dieťa trávila s otcom chvíle v redakcii. Spomína si na veľké kopy fotografií a na hodiny strávené hodnotením a debatovaním členov odbornej poroty nad týmito kopami. V týchto kopách sa medzi zbytočnými, resp. „šuplíkovými amatérskymi“ fotografiami našli aj kvalitné diela od vyzretých autorov. A bolo zodpovednou úlohou práve porotcov a členov redakcie tieto nájsť, uverejniť a nenechať ich skryté pred očami verejnosti, alebo zapadnuté prachom niekde na poličke.

Ďalším poslaním časopisu bolo informovať o fotografickom dianí na Slovensku a vzdelávanie čitateľov z oblasti dejín fotografie. V najsilnejšom období normalizácie (po roku 1968) v podstate počas celých 70tych rokov, môžeme badať ústup dramatickej reportáže a sociálneho dokumentu. Autori sa venovali skôr bezpečnejším (a menej štátnou garnitúrou kontrolovaným) témam, ako na-



Ján Šmok, Viera Váchová, 1969

príklad portrétu, krajinárskej fotografii a výtvarnej a inscenovanej fotografii. Naprieč týmito ročníkmi môžeme tiež sledovať prezentáciu amatérskej aj profesionálnej tvorby, skôr tematicky prvoplánovo rozdelenú. V roku 1969 bola hlavnou témou prevažne všetkých čísel žena a ženská krása. V 71. prevládala história reportáže a robili sa medailóny o zahraničnej – rozumej z krajín veľkej socialistickej vlasti – napríklad litovskej, či lotyšskej (Gunar Binde, Alexander Macijauskas) fotografii a sovietskej fotografii (Dmitrij Baľtermanc, Sovietska medzivojnová fotografická

avantgarda). V 74. sa redakcia systematicky venovala téme fotografia a tlačové materiály. Napriek tomu sa nájdu aj v týchto (nie veľmi slobode prejavu a kultúre prajúcich) rokoch kvalitné články a fotografie nadčasové, nie poplatné vtedajšiemu režimu a jeho požiadavkám na tvorbu. Pokúsim sa vzhľadom na rozsah práce uviesť aspoň tie (podľa môjho názoru) najpodstatnejšie.

V prvom čísle časopisu z roku 1968 je niekoľko strán venovaných výstave nesúcej názov „Človek, mám Ťa rád“ – slovenskú odozvu na výstavu „Ludská rodina“, kurátorsky vedenú Edwar-

dom Steichenom z 50tych rokov, ktorá cestovala po svete 8 rokov, precestovala 37 štátov a videlo ju viac ako 9 miliónov divákov. U nás ju pripravil Miro Vojtek, vystavená bola v bratislavskom Dome umenia na námestí SNP od 11. januára do 11. februára 1968, usporiadateľmi boli Zväz slovenských novinárov a Osvetový ústav v Bratislave. Táto slovenská verzia mala neskôr reprízy v Nemecku, Turecku a Egypte. Výstava bol usporiadaná do 19tich kategórií a svoje fotografie na nej vystavilo spolu až 163 autorov. Medzi inými aj Milan Borovička, Josef Ehm, Bohdan

Holomíček, Karel Hájek, Miloslav Stibor, Karol Kállay, Martin Martinček a Miro Gregor. Ústrednou myšlienkou výstavy bolo motto: „Myslím, že najväčším šťastím človeka je poznanie, že môže žiť, slobodne žiť, že môže pracovať a milovať – vedome premieňať svet okolo seba a tak vytvárať podmienky pre zachovanie ľudstva“ (Miro Vojtek, 1968). Výstava sa niesla v duchu normalizačných obmedzení a tak v nej nájdeme kategórie s názvami ako „Láska“, „Dvojice“, „Narodenie človeka“, „Plody ľudskej práce“, „Človek a pôda“ atď..., ktoré boli až symbolicky prejavom základného stanoviska vtedajšej prezentovanej tvorby – nestvárňovať pochybnosti, ale pozitivitu. Dovoľujem si uviesť časť recenzie na výstavu od Dr. Ludvíka Součka – priateľa Mira Vojteka – „Kritik a recenzent nemá písať chválospevy – a ja som nemal a nemám nič podobné v úmysle. Predsa však existujú, hoci veľmi vzácne, kultúrne realizácie, pred ktorými, ak je poctivý, dvíha klubík. A nedopúšťa sa trápnotí ako kedysi obecní radní mesta Florencie, že žiadali od Michelangelo plastiku nosa sochy Dávida. Nech sa mi prepáči, že radšej dám do stávk povest' fotografického kritika a nepríjemného člena jury mnohých výstav a salónov, než by som uviedol do pochybnosti svoju

schopnosť poznať, čo je kultúrny čin a čo iba kultúrna epizóda. Výstava Človek, mám ťa rád, je kultúrny čin. Potešilo ma, že som medzi menami čítal aj Karla Hájka, Josefa Ehma, K. O. Hrubého, Martina Martinčka, Viléma Reichmanna a ďalších. Zaslúžil sa o to predovšetkým bratislavský fotograf Miroslav Vojtek, môj bradatý priateľ a zrejme aj celý rad bratislavských „príslušných činiteľov“. Čo napísať, vážení a milí súdruhovia vediete zatiaľ 1:0. Ubezpečujem vás, že urobím všetko možné (prípadne aj nemožné) pre to, aby sme sa skoro vyrovnali.“ (Dr. Ludvík Souček, 1968).

Medailón o Libuši Kyndrové, maminky poprednej českej dokumentaristky Dany Kyndrovej od Petra Tauska nám ďalej priblíži tvorbu fotografky, ktorá v nemalej miere ovplyvnila život a dielo svojej dcéry. Libušina tvorba je značne emocionálna a introvertná. Tausk okrem základného načrtnutia počiatkov tvorby Kyndrovej rozoberá autorčin fotografický súbor, na ktorom v sťažných podmienkach pracovala dva roky v Alžírsku. Tu sprevádzala svojho manžela na pracovnom pobyte, čiže ako žena v domácnosti mala dostatok času venovať sa tomuto súboru. Fascinovalo ju skoro otrocké postavenie žien v Alžírskych vidieckych rodinách a takmer neobmedze-

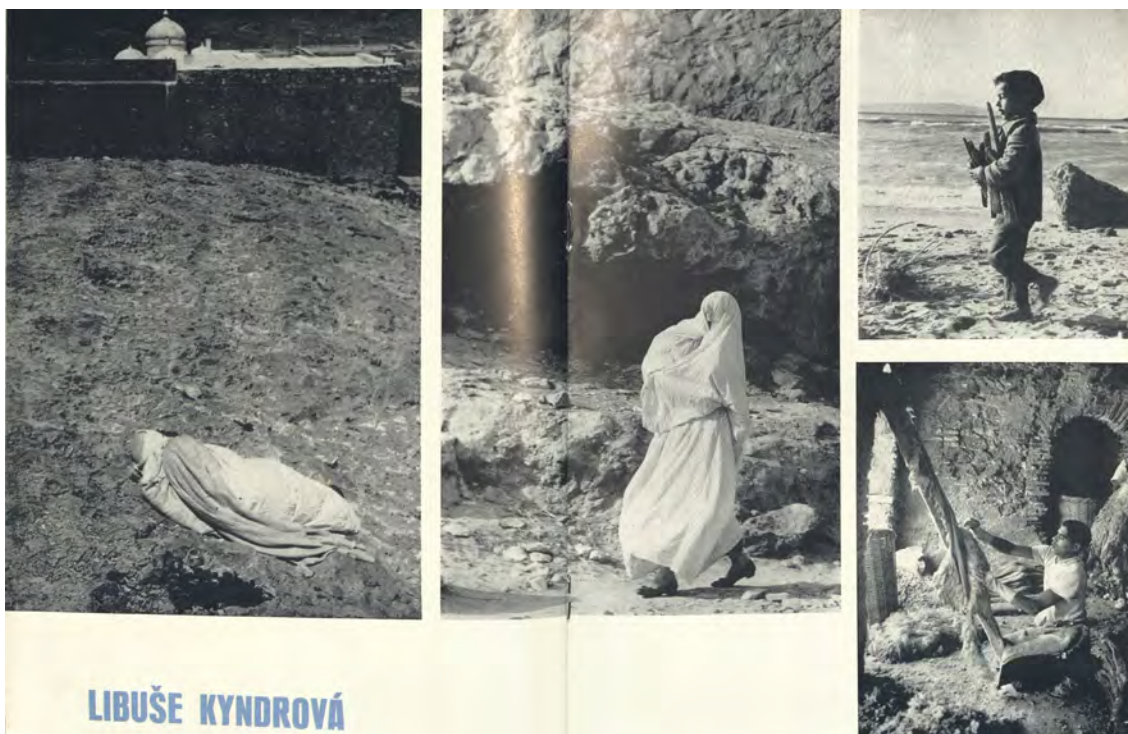
ná moc hlavy rodiny – muža. Ako ženy sa jej to obzvlášť dotýkalo – a tak sa so súcitom ženám vlastným, pokúsila spracovať túto tému. Dokonca si kvôli lepšiemu porozumeniu čiastočne našťudovala korán.

V 70. rokoch časopis VFF spolupracoval s Antóninom Dufkom na krátkej sérii článkov s veľavravným názvom „Brno fotografické“. Rodák z Brna v tej dobe už pôsobil ako správca fotografickej zbierky Moravskej galérie v Brne, a tak prinášal na Slovensko informácie o aktuálnom dianí v domácej fotografii. Recenzia od Dufka na celoštátnu výstavu Československé fotografie v rokoch 1968 až 1970 popisuje veľmi rôznorodú výstavu diel obrovského množstva autorov (91) z Moravy, Čiech a Slovenska. Keďže celkovo výstava nemá jasnú koncepciu, ani spoločného menovateľa – teda s výnimkou štátnej príslušnosti, rozhodol sa Dufek predstaviť tvorbu autorov po generáciách – čiže tú máme tvorbu najmladšej – „novej vlny“, strednej generácie a okrajovo tiež spomenutú aj najstaršiu generáciu. V prípade najmladších autorov porovnáva aktuálne tendencie v tvorbe – figurálne aranžované námety a časté využívanie širokouhlejšej optiky s úmyslom čo najviac ozvláštniť každodennú realitu s presne opačnými tendenciami

poézie všedného dňa, ktorá tomuto trendu predchádzala. Upozorňuje na možnosť „lacného efektu“ pri podobných špeciálnych úpravách proklamujúcich umeleckosť a výtvarnosť fotografie. „Obzvlášť zreteľne však osvetľuje dva tradičné nešváry našej fotografie: bezdúchú kopírovanie vizuálnej reality (väčšinou technicky perfektné a zdôvodnené bojom za „čistotu“ fotografie) a samoúčelnú výtvarnosť (divy špeciálnych techník pod heslom boja za „umeleckosť“ fotografie). Zdá sa, že tvorba prevažnej časti našej mladej tvorivej generácie (Lauffová, Duda, Mancová, Saudek, Kuščynský, Purtz) je zákonitou reakciou na tieto dve scestia. Na zákla-

de tejto spoločnej negácie so spoločnými vonkajšími črtami sa však rozvíja hlbšie zacielenie tvorby, ktoré je pri jednotlivých menovaných autoroch značne rozličné a v niektorých prípadoch sa svojim vnútorným zameraním ideovému svetu „novej vlny“ vymyká.“ (Dufek, 1972). Alternatívou k výtvarnej tendencii mladej generácie autorov je opačný reportážny, resp. dokumentárny prístup k tvorbe. Vyzdvihuje pozoruhodnú vysokú úroveň diel od Loosa, Luskačové, Vavreka, Hudec – Ahasvera a ďalších a nedostatok ich tvorby zastúpenej na výstave považuje za veľké mínus. Išlo prevažne o cyklické súbory, ktoré väčšinou nie sú dokumentované v ce-

loštátnych výstavách. Podobné tendencie nájdeme aj u strednej generácie – s výnimkou reportážnej fotografie, ktorá na tejto výstave absolútne nie je zastúpená, až na výnimku – netradične zastúpeného Pavlačku. Výtvarnú časť slovenskej tvorby prezentujú klasicky Bleyová, Mináčová, Borodáč a Štubňa. Naopak, v českej tvorbe je výrazne zastúpená reportáž s výbornými fotografiami Hochovej, Chochoľu a Všetěčky, čo v spojení s výtvarnou fotografiou Medkovej a Dvořáka nebudú dobrý dojem. Len v krajinárskej a divadelnej fotografii je úroveň výborná tak v českej, ako aj slovenskej tvorbe. Zhrnutie v podaní Dufka na záver článku – „Vôbec naj-



viac iritujúcou črtou výstavy je to, že združuje v jednom celku (ktorý samozrejme nie je celkom v pravom zmysle slova) podstatne rôznorodú tvorbu: od najvnutornejšej výpovede človeka o človeku po dokumentárne zachytenie prostého výjavu". (Dufek, 1972).

Krátky článok o mladej generácii fotografov VFF je pojednaním o prínose časopisu hlavne pre mladú generáciu amatérskych fotografov. O možnosti prezentovať ich tvorbu, o možnosti konzultovať svoju tvorbu a tým pádom aj o možnosti posunúť svoju tvorbu na lepšiu úroveň. Je takisto o období desiatich rokov trvania Veľkej fotografickej súťaže a o autoroch, ktorí sa za toto obdobie aj vďaka VFF stali etablovanými vo svete slovenskej fotografie. Tiež je o aktuálnych trendoch v domácej fotografii. Dufek v ňom sebestačným, odborným – populárnym štýlom približuje tento výnimočný slovenský počin. „Fotografická časť časopisu Výtvarníctvo fotografia film sa odlišuje od bratských periodík predovšetkým dôrazom, aký sa v nej kladie na modernosť fotografie. Súvisí to so zameraním časopisu na amatérsku tvorbu, v ktorej vďaka určujúcemu podielu mladej generácie spočíva ťažisko modernosti. Časopis výtvarníctvo fotografia film sa teda môže právom

pochváliť vzácnou samozrejmosťou, s ktorou dáva autorom prvú príležitosť na reprodukovanie fotografií a ktorou „necháva“ v každoročnej súťaži (od roku 1965) víťaziť predtým celkom neznáme mená. Vďaka tomuto nezaujatému, prirodzenému a nijako neproklamovanému porozumeniu pre všetko, nové a nepriemerné, je časopis citlivým indikátorom generačných a hodnotových presunov našej (najmä však slovenskej) fotografie v priebehu jedného desaťročia.“ (Dufek, 1972). Vyzdvihuje hlavne dvoch fotografov s odlišným výtvarným prejavom – Pavla Hudeca Ahasvera a Tarasa Kuščynského. „Z našich fotografov možno menovať dvoch „duchovných otcov“ novšieho prúdenia. Sú to Pavel Hudec Ahasver a Taras Kuščynskij. Obaja predznamovali novú senzibilitu, prvý predovšetkým obsahovo, druhý skôr výtvarne. Hudecov fotografický plagát v grafickej úprave E. Zavadila (Starenka s margarétou v ústach) pre manifestačnú výstavu v pražskej Fronte 1969) Fotografie – J. Erml, P. Hudec-Ahasver, T. Kuščynskij, L. Lauffová, J. Reich) je jedna z najznámejších realizácií nového postoja k funkcii fotografie. Vari najdôležitejšou štruktúrnou zložkou tvorby týchto autorov je totiž štylizované, zmysluplné gesto (prípadne akcia, tvar, postoj,

deformácie optikou a pod.) s tým súvisí, že takmer jedinou témou je človek, a to človek, ktorého individualita sa vyzdvihuje vydelením z prostredia alebo je naopak signifikantným prostredím bližšie určená, ktorý však vždy reprezentuje nový životný štýl, postoj či pocit. Taras Kuščynskij dokázal vytvoriť české prototypy poňatia ženy, oslobodenej od všetkých vzťahov okrem symbolického vzťahu k láske. Pritom je dôležité, že Kuščynského postoj je vždy estetický či lyrický, kým Hudecov vždy existenciálny, výnimočne vari sociálny.“ (Dufek, 1972). Inscenovaná fotografia, využíva prvky surrealizmu – náhodné stretnutia, aby pozdvihla na maximum estetické a výrazové prvky reality. Ďalším poznávacím znamením „novej vlny“ je módnosť. Štylizácia obrazu je často inšpirovaná módou, alebo módnou fotografiou – výrazný vplyv Avedona a Jean Loup Sieffa. Už spomínanými prvkami sú rôzne optické deformácie alebo špeciálne efekty – výrazný kontrast, fotomontáž. Okrem tejto vetvy samozrejme neopomenul ani autorov skôr inklinujúcich k dokumentárnej a reportážnej tvorbe. Títo nemajú potrebu prezentovať vlastný svet, ale skôr objavovať vo svojom okolí nové a zaujímavé – a toto stvárniť a podať ďalej.



Olga Bleyová: Sen o Jari, 1971.

Tým, že bol časopis určený hlavne metodikom a amatérom, nájdeme v obsahu veľmi nesúrodé články. Masa textu bola skôr odbornou-náučnou literatúrou týkajúca sa praktických rád fotografom. Medzi týmito článkami však treba podrobne hľadať a následne aj nájdeme veľmi hodnotné texty.

Jedným z výnimočných prispievateľov aj v období normalizácie bol Vladimír Vorobjov. V čísle 7 z roku 1976 napísal medailón venovaný vynikajúcemu amatérskeho fotografovi a výtvarníkovi Stanislavovi Pekárovi, ktorý má zaiste miesto v slovenských fotografických dejinách. Dávno predtým, ako ho autori Hra-

bušický a Macek, zaradili do svojej knihy Slovenská fotografia 1925-2000 medzi autorov venujúcich sa živej fotografii, to svojím skúseným okom videl aj Vorobjov. „V základoch Pekárovho postoja je sociálna psychológia, netúži iba po novinárskej príbehovej reportáži, ani len po objektivizme sociológie, usiluje sa obidve spojiť do jedného.“ (Hrabušický, Macek, 2001). Pekár sa však živej – reportážnej fotografii začal venovať až v neskoršom štádiu svojej tvorby. Stal sa známym predovšetkým svojimi výtvarnými fantáziami, obrazmi abstraktných tvorov, ktoré dotvára tónovaním či farbením. Po dosiahnutí uznania sa načas

odmlčal, aby sa neskôr mohol vrátiť s úplne odlišným prístupom. Vorobjov v článku vysvetľuje prečo táto zmena a vzhľadom na osobné stretnutia s Pekárom podáva vysvetlenie priamo od autora: „po dlhej dobe som dostal z opravy fotoaparát.“ (Pekár, 1976). „Nuž teda dostal – a zaostřil. Na čo? Na všetko okolo seba, čo púta pozornosť človeka s názorom. Teda nie podľa vzoru väčšiny vlastníkov fotoaparátov, ktorí snímajú všetko, čo videli nasnímané inými fotografmi, ale to, čo je mu vlastné o svojské.“ (Vorobjov, 1976). Ako to už býva pri zmene v obsahovej časti tvorby, zákonite prichádza aj zmena vo výtvarnom pred-



Zdeněk Holánek, Oči, z fotostáje VFF 71, III. kolo, ocenená
 Petr Sikula, Otac, z fotostáje VFF 71, III. kolo, ocenená

Jozef Lietovec, Bez náruv, z fotostáje VFF, III. kolo, ocenená

Irena Kropil, Bez náruv, z fotostáje VFF 71, III. kolo, ocenená
 Margita Mancová, Bez náruv, z fotostáje VFF 71, III. kolo, ocenená

nese. Z veľkých technicky dokonalých zväčšení prechádza na intímnejší menší formát. Tento mu však poskytuje možnosť vytvoriť väčšie množstvo fotografií, ktoré spája do celkov formou mozaiky. Vytvára tak pomyselnú skladačku o živote svojho druhu a svojej doby. Vytvára celkom ale s dôrazom na detail, ktorý ten celok tvorí. Nie vecný detail, ale ľudský. Aj tonalita fotografií je skôr tvrdá a celkový štýl nie brilantný, ale skôr surový. „Pekár používa pre svoj smer označenie totálna fotografia, čím chce povedať, že je na nej všetko (všetko podstatné), že je to fotografia, ktorá nenúti diváka, aby vnímal len autorom stvárnený detail, alebo jednu stránku javu, ale zobra-

zuje celok z mnohých strán a poskytuje možnosť vybrať si z totality to, čo diváka zaujíma. Ide o obraz, ktorý nechce byť totálne zmanipulovanou skutočnosťou, ale záznamom približujúcim sa čím viac autentickej skutočnosti.“ (Vorobjov, 1976). Autor sa nezameriava na tzv. vrcholné okamihy, ale na všeobecné, dennodenné, bežné. Neohuruje iba konštatuje a vytvára dokument doby a ľudí. Svojimi reportážnymi skladačkami okrem iného dokázal, že nemá zmysel triediť fotografiu na nedôležitú pamiatkovú a veľkú umeleckú, že každá činnosť môže byť tvorivá, ak sa do nej človek vloží celý a ak to, čo vloží, nie je nemastné, neslané a prevzaté od iných. „Pekár je tvorivým

elementom, ktorý na mnohostrannú skutočnosť odpovedá mnohostrannosťou svojho intelektu.“ (Vorobjov, 1976).

V roku 1978 konkrétne v čísle 4 Vorobjov prichádza s článkom o aktuálnom dianí a tendenciách vo fotografii z centra fotografického diania na Slovensku – z Bratislavy. Nie je to však článok ospevujúci čisto Bratislavu, zdôrazňuje a vyzdvihuje fakt, že mnoho úspešných autorov je z iných slovenských miest a v Bratislave sa združujú kvôli štúdiu, či práci a nepomerne živšiemu kultúrnemu životu. Článok má príznačný titul „Čo sa deje v Bratislave?“ a naratívne je rozdelený klasicky na úvod – Niečo z histórie, jadro – ďalší vývoj a záver – súčasný stav.



Drahotín Šulla: *Pride*, 1972.

V úvode spomína sporadickú činnosť v oblasti fotografie pred vojnou a ako sa Bratislava stala povojnovým centrom fotografického diania. Spomína rozmach tvorby hlavne v 60tych rokoch a veľkú zásluhu amatérov na rozvoji fotografického diania – najmä teda o výstavnú činnosť, do ktorej zainteresovali celú fotografickú obec. Založili tiež fotostredisko MDKO, ktoré poskytlo priestor sústavnej práci kritikov a tým podmienili jej vývoj. Vývoj v sedemdesiatych rokoch priniesol nový prvok do fotografického vyjadrovania. Vyspelí autori prichádzali na výstavy aj súťaže s ucelenými súbormi prác už dávnejšie, v amatérskej fotografii narastal užší súvis medzi fotografiami (na spôsob cyklu), postupne až prerástol u niektorých autorov do precízne koncipovaných

fotografických sérií naratívneho typu (najväčšiu originalitu dosiahol D. Šulla zo Senice svojimi sekvenciami). Mladá, vtedy nastupujúca generácia, v sedemdesiatych rokoch prišla s fotografickými sériami takmer ako s hlavným programom. Prestali sa držať predpísaných formátov a skôr inklinujú ku komornejšiemu menšiemu formátu, dovoľujúcemu vystaviť viac fotografií, ktoré vypovedia celý príbeh. V jadre sa sústredí na kladný prínos vybočenia zo zaužívaných formátov, následkom čoho bola väčšia rozmanitosť a bohatosť výpovedí vo fotografických dielach. „Rozmach živjej fotografie. najmä v amatérskej tvorbe posledných rokov býva často spojený práve s uvedeným prednesom, lebo poskytoval autorovi možnosť vyjadriť sa v celej zložitosti k stvárňo-

vanému deju či udalosti bez toho, aby vyvyšoval jeden okamih nad druhý a mnohé podstatné vynechal. Návrat k jednoduchému prednesu a na menších formátoch signalizuje obrat od symbolizovania a fetišizovania námetu k jeho hlbšiemu a novšiemu poznávaniu. Je príznačný pre generáciu, ktorá chce nadobudnúť vlastnú skúsenosť a nájsť si vlastný vzťah k svetu. Je to generácia, ktorá si váži veľké civilizačné výdobytky, ale čoraz viac aj prosté „malé“ veci, na ktoré mnohí v každodennom zhone nemajú čas.“ (Vorobjov, 1978). V závere popisuje súčasnú tvorbu slovenských autorov ako rozličnú v autorových prístupoch so spoločným menovateľom, ktorým sú hlbšie súvisiace súbory. Najväčší priestor mali autori na individuálnych a skupinových výstavách, ktoré boli



Aleksandras Macijauskas: Ráno v Prahe, 1972.

v Bratislave mnohotvárnymi prehliadkami tvorby, kde expozícia miniatúr strieda expozíciu monumentálnych fotografií a po autentickej reportáži nasledujú fiktívne príbehy či vizuálne hry. Na záver článku je možné nájsť krásne konštatovanie: „Nuž čo sa

deje v Bratislave? V podstate nič osobitné, iba ak to, že sa usporiada toľko prehliadok a stretnutí, že je ich takmer nemožné všetky absolvovať. Prevaha nesúťažných výstav má výhodu v tom, že sa nepestuje rivalita, že sa autori aj kritici usilujú hlbšie uvedo-

miť nie to, čo je v názoroch rozdielne, ale predovšetkým spoločné. A najmä to, že iný názor nevyklučuje vlastný, že svet je preto krásny a zmysluplný, lebo je nekonečne rozmanitý a že každý môže a má k tomu prispieť svojou hrivnou.“ (Vorobjov,1978).

V roku 1980 postupne v každom druhom čísle vyšiel jeden článok od Vladimíra Birgusa, všetko medailóny o klasikoch svetovej fotografie 20. storočia v rámci série svetoví fotografií. Prvý v čísle 2 venovaný takému významnému sociálno-dokumentárnemu fotografovi akým Jacob August Riis bezpochyby bol. Články Vladimíra Birgusa boli pre milovníkov fotografie na Slovensku obrovským prínosom, nakoľko k takýmto informáciám sa dalo veľmi ťažko dostať. Literatúra týkajúca sa histórie fotografie takmer v našom

kraji neexistovala. Boli prínosom nielen čo sa edukačnej časti týka, ale ešte aj písané pútavým štýlom. Niet sa potom čomu čudovať, že mali veľmi priaznivý ohlas u čitateľov. Z článku o Jacobovi A. Riisovi vybrám aspoň malú časť, ktorá mňa osobne zaujala najviac – „Do New Yorku dorazil v júni 1870 so 40 dolármi vo vrecku. V Novom svete sa spočiatku ťažko pretlákal, cítil sa osamelý, spával v biednych nocľahárňach, striedal rozličné zamestnania v rozličných častiach krajiny: bol tesárom. baníkom. poľnohospodárskym robotní-

kom, lovcem, predavačom. učiteľom. Nakoniec zakotvil v New Yorku. Stal sa spravodajcom novín, mal získať správy zo štvrti chudoby a zločinu Five Points. Ulice v tejto časti mesta sa ani trochu nepodobali prepychovým triedam okolo Piatej avenue, boli to zlepené úbohých chatrčí s chladnými a vlhkými miestnosťami, bez kanalizácie a vodovodu, s udupanými hlinenými podlahami. malými oknami. špinou, plesňou, chorobami, zúfalstvom. V týchto brlohoch, tzv. slums, sa v 80. rokoch minulého storočia tiahlo vyše milión ľudí, teda



Jacob A. Riis, Jeden zo štyroch mužov spiacich v pivnici zadnej časti domu č. 11 v Ludlow Street

Jacob A. Riis, ilustračná foto k medailónu o Riisovi

viac než tri štvrtiny vtedajších obyvateľov najväčšieho mesta Ameriky. Bieda tam často doháňala ľudí k zločinom, vraždám, prepacom, bitkám. Riis písal o kriminálnych činoch, aj o bežnom živote obyvateľov Five Points veľmi zaujímavo, za krátky čas si získal povesť dobrého reportéra a časom so stal vydavateľom a takmer jediným autorom denníka News. Nadobudol presvedčenie, že jednou z hlavných príčin vzniku zločinnosti sú zúfalé životné podmienky v preplnených slums. Neskôr povedal o svojom dojme z chudobnej štvrti Lower East Side: „To, čo som tam videl mi zovrelo srdce tak, že som cítil, že o tom musím niečo povedať, inak prasknem.“ Roku 1887 ho zaujalo správa o možnosti fotografovať aj v tých najtmavších kútoch pri bleskovom osvetlení. Získal magnéziové pištole a spolu s tromi zariadenými fotoamatérmi Naglom, Piffardom a Lawrenceom začal usporadúvať nočné fotografické výpravy do slums. Štyria muži sa vkrádali po polnoci do cudzích domovov a na spáčov tiesniacich sa na podlahe alebo na pričniach mierili pištoľami, z ktorých vyšlahol oslnivý oheň. Nečudo, že mnohí „prepadnutí“ v hrôze prchali oknami, alebo po požiarňoch rebríkoch a iní zasa hádzali po votrelcoch topánky, stoličky aj kamene. Nebezpečné však neboli len reakcie foto-

grafovaných, ale aj samotné pištole s vysoko zápalnými chemikáliami, ktoré fotografov niekoľkokrát popálili a Riisa raz takmer pripravili o oči.“ (Birgus, 1980).

V čísle 4 ročník 1980 to bol medailón venovaný ďalšiemu z popredných priekopníkov dokumentarizmu, Maximovi Petrovičovi Dmitrijevovi. V ňom farbisto popisuje neľahký život fotografa pokúšajúceho sa svojou tvorbou o pomoc sociálne slabým, trpiacim hladom a týfusom pod krutou nadvládou cárskeho režimu. Chcel svojim drsným a krutým dokumentom vyburcovať verejnosť k tomu, aby si uvedomila nutnosť pomoci. Spomína aj spoluprácu dokumentaristu Dmitrijeva so spisovateľom Maximom Gorkým, ktorému Dmitrijevove fotografie zo súboru Typy Povolžia poslúžili ako predlohy jeho diel. V čísle 6/1980 vyšiel článok venovaný Robertovi Demachymu – francúzskemu fotoamatérovi predstaviteľovi piktorializmu vo fotografii. V ďalšom článku v čísle 8/1980 zo seriálu Svetoví fotografi sa venoval Alfredovi Stieglitzovi, jednému z najvýznamnejších priekopníkov a propagátorov modernej fotografie a avantgardného výtvarného umenia v USA – vzhľadom na uvedené si preto dovoľím trochu dlhšiu sondu práve do toho článku z Časopisu VFF. Birgus o ňom uvádza

(s čím možno jednoznačne súhlasiť), že bol nesporne veľikánom fotografie, ktorého dielo vytváralo most medzi impresionistickým a secesným piktorializmom a priamou fotografiou. Oveľa väčší význam však mala jeho organizátorská a publicistická činnosť, vďaka ktorej sa výrazne zlepšilo spoločenské postavenia fotografie. Stieglitz bol presvedčený, že k zlepšeniu postavenia fotografie na poli výtvarného umenia nestačí len dobre fotografovať, ale treba vplývať aj na širokú verejnosť, a rozširovať obzory hlavne tradicionalistickým fotografom. Okrem faktov ako sa roku 1893 stal (popri zamestnaní) redaktorom časopisu newyorskej Spoločnosti amatérskych fotografov American Amateur Photographer, v ktorom sa snažil presadzovať moderné názory na fotografiu, sa v článku spomínajú aj Stieglitzove stručné poznámky. Vetami typu: „technicky dobré piktorialne mizerné“ vyprevádzal fotograf, ktorí ponúkali svoje práce na uverejnenie, ale podľa Stieglitzu nemali okrem dokonalého technického spracovania tú správnu dávku invencie a výtvarného citu. Keďže predmetný časopis sa vo všeobecnosti zaujímal oveľa viac o techniku než o tvorivé otázky, nevyhovoval jeho predsavzatiam, a tak sa po troch rokoch vzdal redaktorského miesta a onedlho založil štvrt ročenku Ca-

mera Notes. Vysoká úroveň článkov, fotografií a v neposlednom rade aj reprodukcii v časopise pritiahla pozornosť moderne orientovaných fotografov nespokojných s dovtedajšími publikačnými možnosťami v USA. Edward Steichen, Clarence White, Frank Eugene, Gertruda Käsebierová a mnoho ďalších vytvorili okolo časopisu akési voľné združenie, z ktorého postupom času vznikla preslávená skupina Fotosecesia (Photo-Seession).

Roky Foto-secesie sú nerozlučne spojené s vydávaním časopisu Camera-Work a s činnosťou Galérie 291. Čoskoro po založení skupiny sa Stieglitz vzdal redigovania Camera-Notes (dovtedy prosperujúci časopis potom po troch číslach zanikol) a získal vyše 600 predplatiteľov novej štvrť ročenky Camera-Work vydávanej tentoraz už vo vlastnom náklade. Tento časopis svojou, úrovňou vysoko prevyšoval ostatné fotografické časopisy sledujúce najmä technickú o spolkovú problematiku. Každé číslo obsahovalo fundované texty venované analýzám diel výrazných fotografov, ktorým bolo spravidla vyhradené aj portfólio. Ďalej články venované všeobecnejším otázkam vzťahov fotografie a iných druhov umenia, filozofickým a ideologickým problémom umeleckej tvorby, názorom významných umelcov na fotografiu a pod.

Stieglitz si zakladal na dokonalosti reprodukcii: niektoré fotografie boli vytlačené na japonskom hodvábnom papieri, iné boli ručne kolorované, pri všetkých boli používané najnáročnejšie reprodukčné techniky. Nemenej význam mala činnosť Malej galérie Foto-secesie nazývanej Galéria 291 podľa čísla domu na newyorskej Piatej avenue, kde ju Stieglitz spolu so Steichenom otvorili roku 1905.

Postupne v roku 1980 ešte vyšli ďalšie dva medailóny, v čísle 10 o Lewis Wickes Hineovi a v čísle 12 o Karl Blossfeldtovi. Prvý zo zmienených svetových fotografov sa preslávil najmä svojím dielom o otrockej detskej práci v Amerických fabrikách, ktorá zásadne prispela k vydaniu prísnejších zákonov o detskej práci. Jeho meno je často spájané s Jacobom A. Riisom, ktorému bol veno-

vaný prvý článok. Hine najvýraznejšie nadviazal na Riisovo sociálne – kritické dielo a vďaka tomuto a dlhodobej fotografickej práci sa stal najvýznamnejším predchodcom medzivojnovnej sociálnej fotografie. Hine mal k sociálnej tematike blízko, študoval sociológiu aby sa mohol stať učiteľom, čo sa mu aj podarilo. Na škole (Ethical Culture School), kde vyučoval vytvoril tisíce fotografií zo školského prostredia, písal články o význame fotografie pre výučbu a založil fotokružok, ktorého členom bol aj známy fotograf Paul Strand, o ktorom Birgus napísal článok neskôr pre číslo 3 v roku 1981. Nemenej dôležitá časť jeho diela je venovaná fotografovaniu imigrantov prichádzajúcich si splniť svoj veľký sen do Ameriky. Hine fotografoval prisťahovalcov na ostrove Ellis Island v rozmedzí rokov 1904 až 1909.



Lewis Wickes Hine, Pradiareň bavlny v Severnej Karolíne, 1908

Nefotil však iba príchod, sledoval aj ich cestu do preplnených ubytovní a beznádej nasledujúcu po sklamaní, ktorá prišla po uvedomení si vlastnej bezmocnosti... Fotografie ako sociológ aj starostlivo popisoval. „Štýl jeho fotografií emigrantov súvisel s Riisovým štýlom svojou prostotou, pokorou k realite, častým používaním bleskového osvetlenia a statickosti, súčasne sa však od neho odlišoval oveľa výraznejšími estetickými kvalitami, ktoré sú napokon vlastné celému Hineovmu dielu.

Kompozícia jeho snímok je prostá a prehľadná, pochopiteľne táto prostota je celkovo dobre premyslená. Kde to bolo potrebné Hine izoloval hlavný objekt snímky a prostredníctvom hĺbky ostrosti a voľby osvetlenia zjednodušoval pozadie, v iných prípadoch zasadzoval fotografovaného do širšieho prostredia a často striehol na moment, keď výraz jeho tváre bude v kontraste s okolím.“ (Birgus, 1980) Okolo roku 1910, keď už bol Hine profesionálnym fotografom a fotografoval Pittsburgských baníkov, začal pracovať aj na svojom najslávnejšom a najväčšom

projekte. Dokumentácia vykorisťovania detskej práce, často nie ani desaťročných detí pre textilné a sklárske fabriky, či dokonca bane. „Lewis Wickes Hine po viac ako desať rokov systematicky fotografoval najotrastejšie prípady pracovného vykorisťovania detí.

Často bol nútený prekonať najrôznejšie prekážky: pretože zamestnávateľa pochopiteľne nemali najmenší záujem na tom, aby sa niekde objavili fotografie ich detských pracovníkov. Hine sa musel raz vydávať za poisťovacieho agenta, inokedy za požiarného inšpektora. Vyhadzovali ho, schovávali pred ním najmenšie deti, ale on sa vracal znova a znova.“ (Birgus, 1980). Lewis Wickes Hine je právom pokladaný za najdôležitejšieho predchodcu sociálnej fotografie v medzivojnovom období.

Druhý z menovaných fotografov Nemecký Karl Blossfeldt je nepochybne jedným z fotografov, ktorý sa zaslúžil o odstránenie sentimentality a piktorialistickej vyumelkovanosti z fotografie a objavenie jej vlastných kvalít bez výpožičiek z maliarstva a grafiky. Jeho dielo v podstate herbár,

pôvodne myslený ako učebná pomôcka sa stalo východiskom pre neskorší smer novej vecnosti vo fotografii. Ústredný motív – rastlina – vždy umiestnená na stred, izolovaná od prostredia, fotografovaná na neutrálnom – šedom pozadí. Prirodzené, rozptýlené svetlo svojím smerovaním vytvára dojem priestoru. Niekedy kladie dôraz na štruktúru rastliny, niekedy na plošnosť a tvar.

Obrovský technický herbár s viac ako šesťtisíc fotografiami, ktoré vyhotovil počas štyridsiatich rokov je chceným spôsobom chladný, precízny, puristický a nechceným spôsobom surrealistický, nakoľko svojím tvarom rastliny evokujú prapôvodné formy, ktorými sa umelci inšpirovali už v antike a vekmi sa nimi inšpirovali. „Technika sa tu už nekládla do rozporu s umením, ale chápala sa ako prostriedok rozširujúci zmyslové poznanie človeka a možnosti umeleckej tvorby. Blossfeldt tak vlastne už na začiatku storočia stál medzi autormi, ktorí kladli dôraz na realizmus a podrobnosť fotografického zobrazenia, na tvorivé využitie špecifických vlastností fotografie.“ (Birgus, 1980).

5.1 Veľká fotografická súťaž VFF

Fotografie zasielané do Veľkej fotografickej súťaže v období medzi rokmi 1968 až 1980 by sme mohli zaradiť (s ohľadom na historický vývoj fotografie) do kategórií, ktoré som už spomínala v úvode tejto kapitoly. Najčastejšie to boli portréty, krajinárska fotografia, zátišia, výtvarná, ale aj živá fotografia venujúca sa udalostiam z najbližšieho okolia jej tvorcov. Charakteristickými prvkami v týchto rokoch je časté využívanie kontrastu vo fotografii, či už tonálneho alebo významového, rôzne pohľady z ne-

tradičných uhlov, časté použitie širokouhlých objektívov, fotomontáže či inej manipulácie s negatívom. Veľmi populárnymi boli fotografické cykly, ktorým sa vo svojej tvorbe s obľubou venovali autori ako Drahotín Šulla, Stano Pekár, Eduard Pavlačka, či Ľubo Stacho – všetko autori, ktorí boli ocenení v rámci veľkej fotografickej súťaže, mnohí aj niekoľkokrát (pričom diela niektorých boli dokonca zaradené do výberu najlepších fotografií z doterajších súťaží pre výstavy organizované VFF). Často sa medzi

výhernými snímkami objavujú aj fotografie autorov, dnes už zaradených medzi tzv. predstaviteľov lyrického surrealizmu na Slovensku – Margity Mancovej, Ľuby Lauffovej a Pavla Hudeca Ahasvera. Poetické zátišia a portréty Margity Mancovej – študentky FAMU, sú sondou do snového sveta autorky. Podobne aj Lauffová podľahla svetu snov a fantázie.

Z fotografických cyklov spomeniem napríklad mierne inscenovanú prácu s názvom „Inšpirácia“ od Drahotína Šullu (jeden



z ocenených v roku 1976) – značne ovplyvnenú v tej dobe obľúbenými sekvenciami Duana Michalsa. V tom istom roku ocenený (úplne iný) cyklus (skôr dokumentárny) od Stana Pekára – „Boxeri“, reportážnym štýlom prevedenia amatérskeho fotografa spája sociologickú štúdiu väčších spoločenských skupín, v ktorých sa snaží jednotlivca zadefinovať v rámci celku, s novinárskym príbehom. Pekár sa vo svojej tvorbe sústreďí na všedný život, nezaujíma ho nič extrémne, ani prostredie a ani dej. Venuje sa všedné-

mu, „tuctovému“ životu naokolo – boxerom, študentským tanečným zábavám, vinobraniam atď... Považuje totiž za cenný a hodný zachytenia aj takýto „obyčajný život“. Na prvý letmý pohľad veľmi podobné cykly, s podobnou ľudskou, pracovnou tematikou, boli aj – „Ľudia“ od Ľuba Stacha – ocenený v roku 1975 a „Pekári“ od Jaromíra Čejku – ocenený v roku 1978. Stachov súbor je mierne sociologickým pohľadom na prostredie mäsokombinátov a ľudí v ňom pracujúcich – cyklus tvorený štyrmi fotografiami, nie

je prvoplánovo popisný ako Pekári, pracuje v ňom s náznakmi prostredia a portretovaných nefotí priamo pri práci. Cítiť tu Stachove zaľúbenie v architektúre, rovnako ako individuálny subjektívny prístup ku konkrétnemu človeku. Je známe, že Stacho obvykle fotografoval len ľudí, ktorých poznal. Naopak, cyklus Pekári od Čejku, je skôr lepšou reportážou z pekárenského prostredia. Dynamika zdôraznená širokou optikou a pohybovou neostroťou nezachráni niektoré kompozičné nepodarky.



Jaromír Čejka, seriál: Pekári, 1978

6▼

Posledné desaťročie

(ročníky 1981 až 1992)

V ďalších rokoch už neboli články publikované až tak často. V čísle 3 1981 vyšiel medailón o predstaviteľovi priamej fotografie Paul Strandovi a v čísle 8 toho istého roku o „najlepšom amatérskom fotografovi“ Jacques Henri Lartiqueovi, ktorého vynikajúce, bezprostredné a živé dielo bolo objavené a vysoko ocenené až v jeho veľmi pokročilom (80) veku.

V roku 1982 to bol článok venovaný predchodcovi tzv. life photography maďarského pôvodu André Kertészovi a roku 1983 multitalentovanému zakladateľovi modernej fotografie v ZSSR Alexandrovi Rodčenkovi, či umelcovi experimentátorovi Lászlo Moholy Nagyovi, ktorý sa podobne ako Rodčenko, venoval okrem fotografii aj maľbe, soche, typografii, filmu a pedagogickej činnosti.

Zaujímavou je aj recenzia na dvanásť ročník fotografického festivalu v Arles uverejnená v čísle 5 z roku 1983. Fotografický festival v Arles sa prvýkrát konal už v roku 1970 a toto je prvá zmien-

ka o takomto významnom podujatí v slovenskej tlači venujúcej sa fotografii. Dnes je už festival v Arles legendou medzi festivalmi a každoročne ho navštevuje obrovské množstvo divákov z celého sveta. Birgus píše o dvoch rozsiahlych výstavách v múzeu Reattu, prvá expozícia venovaná osobnosti Alexeye Brodovitche – pôsobil ako umelecký vedúci časopisu Harper's Bazaar v rokoch 1934 až 1959 – a jeho vplyvu na svetovú tvorivú fotografiu. „Výstava v Arles predstavila tvorbu niekoľkých Brodovitchových spolupracovníkov a žiakov, ale napriek tomu to bola mimoriadna prehliadka slávnych prác slávnych autorov – Mana Raya, Henriho Cartiera-Bressona, Brassai, Richarda Avedona, Irvinga Penna, Lisetty Modelovej a ďalších. Na pozretie boli i niektoré vlastné Brodovitchove fotografie, predovšetkým snímky z divadelného a baletného prostredia. Expozícia bola neformálnym holdom „najväčšiemu obrazovému redaktorovi nášho storočia“,

ktorý zomrel v roku 1971.“ (Birgus, 1983). Podľa autora recenzie bola nanajvyš pozoruhodná expozícia 21 európskych autorov v Salle de Fêtes, ktorú v roku 1982 zostavili Lorenzo Merlo (riaditeľ amsterdamskej galérie) a Claude Nori (parížsky publicista a nakladateľ). Diela prezentovali tvorbu nie príliš známych mladých autorov a boli ukážkou nových, výrazných tendencií v súčasnej fotografii. Spomína sa aj sprievodný program festivalu ako napríklad večerné projekcie v priestore Antického divadla, fotografické dielne a novinka toho roku – otvorený seminár, kde mali účastníci možnosť diskutovať o prebiehajúcich výstavách a projekciách.

Veľmi prínosnými v rámci histórie fotografie boli články od Ľuba Stacha publikované v číslach 8, 9, 10 a 12 z roku 1985, v krátkom seriáli „história fotografie architektúry“. V prvom článku sa venuje v krátkosti úvodu do histórie fotografie všeobecne a neskôr aj špecifickému odvetviu – fotografii architektúry. Vzhľadom na pr-

vočné technické problémy s nízkou svetelnou citlivosťou materiálu a dlhým expozičným časom bola statická architektúra už od počiatku obľúbeným motívom fotografov. „Architektúra spĺňa funkčné a estetické nároky ľudí a tak je to aj s jej zobrazením. Popritom, že fotografia stavby musí podať informatívne údaje, musí zároveň aj emocionálne pôsobiť na diváka, tlmočiť trojrozmerný priestor na dvojrozmernom papieri tak, aby vyjadrila podstatu myšlienky stavby.“ (Stacho, 1985).

V rokoch 1987 a 1988 vychádzal v časopise seriál o fotografoch módy, keďže aj na domácej scéne sa toto odvetvie fotografie stalo veľmi populárnym. Medailóny písala manželská dvojica Ľubo Stacho a Marta Bezúchová-Stachová – raz vystupujúca pod svojim dievčenským menom Bezúchová a inokedy pod manželovým Stachová. Keďže som nepoznala pozadie – až donedávna som netušila, že pán Stacho mal aj prvú manželku – nevedela som, že sa jedná o tú istú osobu. Kým napríklad v roku 1984 číslo 12 je vyšiel iba kratulinký text – v podstate recenzia Lauffovej ilustrácií knižičky Daniela Heviera – Krajina Zázračno, s titulom „Nové prínosy Ľuby Lauffovej“ (pod menom Stachová), v spomínanom seriály o módnych fotografoch sa už signovala

ako Bezúchová. V jej príspevkoch je badať literárne nadanie, veľkú vzdelanosť a lásku s akou sa tematike histórie fotografie venovala. Kvôli nedostatku priestoru spomeniem len niektoré príspevky. V prvom roku 1987 sa venuje svetovým veľikánom módnjej fotografie – Cecil Beaton, Richard Avedon, Irving Penn, Helmut Newton a Sarah Moon. V roku 1988 sa v druhej polovici venuje slovenskej tvorbe Karola Kállaya, Jána Krížika, Tona Stana a Vasila Stanka. Prvý v rámci tohto seriálu – Cecil Beaton (1904-1980), fotograf povýšený Anglickou kráľovnou do rytierskeho stavu (1972), pochádzal z dobrej londýnskej rodiny, kde prichádzal do styku s množstvom krásnych, svetu módy blízkych podnetov. Marta sa najprv venuje Beatonovmu životu, aby čitateľa zaslávila do podmienok, z ktorých vzišiel. Neskôr popisuje jeho tvorbu a pracovné skúsenosti, najmä jeho splnený sen – prácu pre Americký Vogue a fotografovanie v Hollywoode. „Malo to obrovský vplyv najmä na jeho módnou fotografiu. V Hollywoode sa občerstvila a patrične doplnila jeho nápadová zásoba. Začal používať, aj on v tridsiatych rokoch vo filmovej a reklamnej produkcii obľúbené veľké tiene. A hlavne, vymanil sa z obmedzenia štúdiovej fotografie. Beaton cítil, že určitý stupeň jeho

úspechov v módnjej fotografii spôsobovali rozdiely medzi jeho prácou a prácou prominentného fotografa v tejto oblasti – Edwarda Steichena. Beaton obdivoval síce Steichenove práce, no nikdy mu nezišlo na um napodobňovať ho. Skôr naopak, Steichenove snímky sa vyznačovali otvorenosťou, prostotou. Beatonove modely stáli vo všelijakých altánkoch, jaskyniach, kvetinových zákutiach. Kvôli novým dekoráciám doslova prečesával newyorské obchody so starožitnosťami. Nebola to náhoda, že ho nazývali „barokovým“ fotografom.“ (Bezúchová-Stachová, 1987). Cecil Beaton bol mimoriadne vzácnou osobnosťou. Vedel preklenúť plynutie času a vedel rozdávať radosť. Tým, že fotografoval, ale aj ilustroval, navrhoval scény a dokonca aj kostýmy, krásne prezentoval spojenie umení – vo fotografii tak často nutné.



Cecil Beaton, Nancy Beaton, 1926

6.1 Výber fotografií VFF



Václav Šedý: *Lýdie*, 1981.



Drahotín Šulla, *Ako sa rodí úsmev*, 1970 (1982).



Judita Csaderová, *Stopy I.*, 1983.



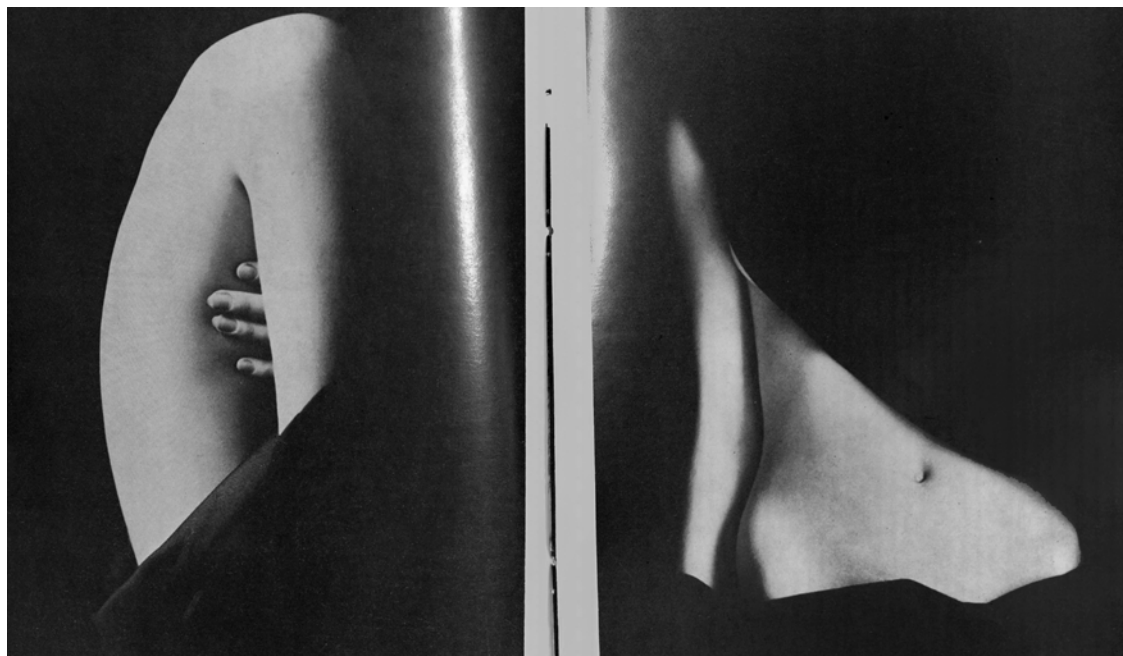
Lubomír Stacho: *Zo seriálov*, 1983.



Peter Purtz: *Pobrežie V. a VI.*, 1984.



František Kollár, Drevorubač, 1933 (1985).



Milan Borovička, 1988.



Martin Skřivánek: Pod maskou I - V., Karolina + Karolina, 1991.

7 ▼

Rozhovory

7.1 Václav Macek

Ako ste sa dozvedeli o VFF, prípadne odoberali ste časopis pravidelne?

Ja som na začiatku 80.tych rokov robil na Obvodnom kultúrnom a spoločenskom stredisku Bratislava II, metodika pre amatérsku tvorbu výtvarnú, fotografickú a filmovú a tým, že časopis bol určený vlastne pre amatérov – takže to bolo pracovné poznanie toho časopisu.

Do VFF ste teda prispievali v 80.tych rokoch, bola to Vaša iniciatíva, alebo Vás niekto z redakcie oslovil?

Ja by som povedal, že to bolo vzájomné. Mne vyhovovalo že sa časopis zaoberal aj filmom, aj fotografiou, ktorou som sa profesionálne živil, lebo som sa ako metodik, venoval rôznym dialkovým štúdiám fotografie, mali sme amatérsky klub fotografie aj sme robili filmy amatérske. Ja som sa venoval dokumentárnemu filmu. Teraz už neviem, či to bola iniciatíva Čiljaka, aby som urobil seriál článkov o dokumentárnych filmoch, alebo to bola moja iniciatíva. Vy-

hovovalo mi to, lebo ja som v 82. skončil diplomovkou o Martinovi Slivkovi a vďaka tomu som sa zoznámil so Slovenskou dokumentárnou tradíciou a takto som vlastne mohol využiť svoje skúsenosti. Takže asi to bolo obojstranné.

Ako ste riešili vtedajšiu neslobodu prejavu, resp. cenzúru?

S týmto som až taký problém nemal, keďže som písal o tvorbe tých, ktorých autorov a vyzdvihoval som veci, ktoré boli v ich tvorbe dôležité, čiže som neriešil, že mali povedzme v 75tom problémy a nemohli naskrúcať. Hovoril som čisto iba o tvorbe. Keď hovoríte o tvorbe, nemusíte sa venovať životným peripetiám spôsobeným komunizmom. Ako som už povedal, nikdy som sa s tým nestretol. Čiljak povedal, čo chce a ja som o tom napísal, nikto necenzuroval moje články.

Čo pre Vás znamenal Časopis VFF?

V prípade VFF bolo dobré, že nebol až taký oficiálny na rozdiel od Výtvarného života. Samozrejme nebola to

úplne šedá zóna, bol to orgán štátny toto VFF, museli sa písať úvodníky, oslavné texty k februárovému výročiu a k SNP. Nebolo to až také kontrolované. My sme sa v tom čase venovali konceptualistom.

Ako vnímate VFF v porovnaní s Československou fotografiou a Revue fotografie?

To sú ako dva svety. Československá fotografia a Revue fotografie to boli vlastne časopisy, ktoré boli na omnoho lepšej úrovni. Hlavne Revue fotografie, teraz neviem, o ktorom období hovoríte, či o Fárovovej alebo o Mrázkovej, ale v každom prípade, to boli časopisy, ktoré mali lepší okruh prispievateľov, ktoré boli ambicióznejšie, akoby rozhladenejšie. Pre VFF bol pre fotografickú tvorbu dôležitý Hlaváč, ktorý tam stále niečo publikoval z dejín svetovej fotografie a inak to bolo celé nesúrodé, nevykryštalizované – bolo tam aj dobré, aj zlé a nemalo to jasnú líniu. Muselo tam byť aj o výtvarnom umení, aj o fotografii, aj o filme a samozrejme sa mu-

selo písať aj o politike. Povedal by som, že VFF bolo také úžitkové a Československá fotografia a Revue fotografie boli normálne profesionálne časopisy. VFF bolo určené pre metodikov, pre Osvetové strediská myslené ako manuál – vzdelávajúce. Revue fotografie písalo o tom, čo bolo zaujímavé, aktuálne.

Ako by ste hodnotili svoj prínos pre VFF, alebo prínos VFF pre Vašu kariéru?

Ja som vtedy publikoval

aj vo Večerníku, aj v Novom slove písal so články aj do Smeny. Pre mňa to bola svojím spôsobom predpríprava materiálu k mojim publikáciám. Mal som už pripravené medailóny o autoroch – dokumentaristoch a neskôr som ich len upravil, alebo rozšíril pre vlastné potreby.

Zo spolupracovníkov, by ste koho vyzdvihli?

Vorobjova som nespoznal cez VFF, ale cez spoluprácu na fototribúnach, zo

sveta amatérskeho diania na Slovensku. Čiže v práci pre VFF to bolo len utuženie vzťahov. V súvislosti s Martou Stachovou bol pre mňa dôležitý skôr koniec 80. rokov, kedy ona urobila prácu o Vojtechovi Alexandrovi a regionálnej fotografii.

Ako ste vnímali ukončenie VFF v roku 1992?

Myslím, že už to bol prežitok. Koncept VFF sa prežil a nemal som pocit, že to bola škoda.

7.2 Jarka Schmidt

V akom období svojho života sa Váš otec stal šéfredaktorom VFF?

Môj tatino sa narodil 2.4.1933, ale to už viete a v čase keď zakladal časopis mal tridsať rokov, bol ženatý, ja som sa narodila o tri roky neskôr v roku 1966. Ženatý bol od roku 1960. Ja som jediná dcéra a mali sme s otcom vždy veľmi pekný blízky vzťah. A zo spomienok mňa ako dieťaťa môžem povedať, že som rada chodila do redakcie, pani Čajaková jeho sekretárka mala ku mne veľmi pekný vzťah a možno aj tým, že sama nemala deti, vždy na mňa myslela a najmä keď cestovala do Budapešti odkiaľ pochádzala nikdy na mňa nezabudla a vždy mi doniesla nejakú drobnosť. Bola to znamenitá žena, ktorá s otcom pracovala až do

svojho odchodu do dôchodku a možno by pracovala aj dlhšie keby nemala zdravotné problémy. Bola naozaj ako ste sa už dozvedeli dušou redakcie, veľmi organizačne zdatná a zodpovedná.

Vaše spomienky na návštevy v Redakcii?

V redakcii, vždy bola tvorivá atmosféra a aj ja som tam stretla množstvo zaujímavých ľudí

Ako si spomínate na koniec Časopisu?

Otec časopis pokladal za svoje dieťa a preto, keď časopis zrušili veľmi ho to zobrať a za veľkú škodu považoval, to že sa nepokračovalo v jeho vydávaní v novej dobe, keď mohol dostať kvalitnejšiu dimenziu, pričom otec si nezakladal na tom aby on bol ďalej jeho súčasťou myslieť si, že môžu dostať priestor

noví talentovaní ľudia, ktorí by ho ešte pozdvihli. Keď sa niečo zničí ťažko a len veľmi obtiažne sa to nanovo buduje. Časopis bol zrušený v roku v roku 1992 z popudu vtedajšieho ministra kultúry Ladislava Snopka, ktorý mal svoj poradný zbor, kde bol napr. aj pán Macek, ktorý mal sám záujem o vydávanie podobného časopisu, no nikdy k tomu neskôr nedošlo. Ono po revolúcii vyplávalo na povrch veľa takzvané nedocenených ľudí, ktorí neboli odborne, vedomostne a možno aj charakterovo veľmi zdatní ktorí tvrdili, že kvôli režimu sa nemohli uplatniť. Celá redakcia bola vyhádzaná na dvor, kde redakcia sídlila a všetko vyvezené na smetisko. Totálna likvidácia, aby nič nič nezostalo.

7.3 Vladimír Birgus

Ako ste sa dozvedeli o VFF, prípadne odoberali ste VFF pravidelne?

Časopis jsem zpočátku četl ve Vědecké knihovně v Olomouci, ale po relativně krátké době jsem si ho předplatil – vedle Československé fotografie a Revue Fotografie.

Posielali ste v tom čase svoje fotografie aj do iných súťaží okrem VFF?

Nikdy jsem nepatřil k horlivým obesilatelům fotografických soutěží, medaile z fotografických salónů v Hongkongu nebo Bamaku mě opravdu nezajímaly. Ale několikrát soutěží, jako byla třeba mezinárodní přehlídka studentských prací Fotografia academica, jsem se zúčastňoval. Ve Velké fotografické soutěži časopisu VFF se často objevovaly kvalitní práce, v porotě třeba působil Antonín Dufek z Moravské galerie, proto jsem ji občas obeslal a občas byly moje fotografie vybrány k publikování.

Bola to Vaša iniciatíva začať písať články pre VFF, alebo Vás niekto oslovil?

To už si přesně nepamatuji, ale asi jsem napřed sám redakci něco nabídnul. Ale brzy ze mě tehdejší šéfredaktor Jaroslav Čiljak požádal o stálou spolupráci, po nějaký čas jsem dokonce jezdil do Bratislavy na porady redakční rady. Několik let jsem pro časopis

například psal medailony různých osobností historie i současnosti světové fotografie jako byli Alfred Stieglitz, André Kertész, László Moholy-Nagy, Alexandr Rodčenko, Jacques-Henri Lartigue a další. V té době byla v Československu literatura z dějin fotografie obtížně dostupná, a tak ten seriál měl značný ohlas. Do VFF jsem psal i články o různých výstavách a festivalech.

Ako vnímate VFF povedzme v porovnaní s časopisom Československá fotografie a Revue fotografie, do ktorých ste tiež prispievali?

VFF měl nevýhodu v tom, že fotografii byla věnována jenom část časopisu, i když nejrozsáhlejší. Byl tam i rozpor v tom, že část o fotografii pokrývala amatérskou i profesionální tvorbu, a to nejenom československou, zatímco z výtvarnictví i filmu byla sledována jenom amatérská oblast. Revue Fotografie za šéfredaktorství Daniely Mrázkové patřila k nejlepším fotografickým časopisům té doby, měla i docela kvalitní tisk a nápaditou grafickou úpravu, ale po odchodu Mrázkové šla její úroveň na dlouho rapidně dolů. Obdobná situace byla i v Československé fotografii, kdy časopis byl kvalitní za vedení Aleny Šourkové do první poloviny 70. let, ale pozdější

šéfredaktorka Eva Horská ho značně přizpůsobila oficiální ideologii z časů normalizace. Úroveň VFF byla vždy hodně nevyrovnaná, často se tam objevovaly archaické práce z různých fotokroužků a soutěží typu AMFO, ale občas tam vycházely značně progresivní fotografie i zajímavé texty například od Vladimíra Vorobjova, Marty Stachové nebo Antonína Dufka. Grafická úprava byla neinvestiční a tisk málo kvalitní, ale pro slovenskou fotografii té doby měl časopis nesporně význam.

Poznali ste niekoho z redakčnej rady osobne? Ak áno, aký ste mali z neho pocit, prípadne z kolektívu VFF?

Ze stálých slovenských spolupracovníků jsem si nejvíce vážil Vladimíra Vorobjova, skvělého a moudrého člověka, s nímž jsem se i spřátelil. Nebál se veřejně vyjadřovat názory, které často byly v rozporu s oficiální ideologií, mnoha mladým fotografům hodně pomohl při publikování jejich děl i v orientaci v hodnotách fotografické tvorby. Večerní debaty s ním při víně U františkánů nebo na několikadenním setkání na Pekárově mlýně, kde byli i Ľubo Stacho, Antonín Dufek či Petr Klimpl, jsou nezapomenutelné.

7.4 Jozef Keppert

Ako ste sa dostali k práci pre VFF?

Od roku 1968 som začal s fotografiou. Aktívne som sa zúčastnil seminárov, školení doma i v zahraničí. Som absolventom trojročného Dialľkového školenia fotoamatérov, ktoré v Galante usporiadalo Okresné osvetové stredisko /OOS/. V roku 1976 táto inštitúcia vydala moju prácu „Organizovaná činnosť amatérskej fotografie v okrese“. Tento jedinečný materiál obsahuje ocenené fotografie z okresných fotografických súťaží, prvých desať ročníkov. Od tých čias sa datuje moje priateľstvo s Tiborom Huszárom, ktorý pochádza z nášho regiónu. Moje ambície stať sa fotoreportérom pokazil švager – ako hudobník zostal na západe a ja som nemohol nastúpiť do agentúrnej práce. V tom čase sa uvoľnilo miesto metodika pre výtvarníctvo a fotografiu na Krajskom osvetovom stredisku v Bratislave pre Západoslovenský kraj. Riaditeľ OOS z Galanty ma odporučil a po predložení spomínaného materiálu a osobného pohovoru som bol prijatý na uvedenú funkciu. Mojou výhodou bolo aj to, že od roku 1971 som spolupracoval s Ladislavom Noelom, vtedy metodikom

pre fotografiu na Osvetovom ústave/OÚ/ v Bratislave, dnes Národné osvetové centrum. S ním sme absolvovali aj zahraničné služobné cesty do Maďarska. Iste aj jeho odporúčenie mi pomohlo. Noel bol otcom slovenskej amatérskej fotografie, prečo ho výrazne nemohli cítiť profesionálni fotografi. Riaditeľ OÚ ma menoval za člena Poradného zboru pre amatérsku fotografiu OÚ a na základe mojich článkov a príspevkov o fotografii aj za člena Redakčnej rady časopisu Výtvarníctvo, fotografia a film. Šéfredaktorom bol Jaroslav Čiljak na ktorého som počul veľmi rozporuplné pohľady. Na začiatku sme mali nejaké nezhody, samozrejme len názorové, nakoľko patrili medzi bratislavocentrickú skupinu a nepoznal prácu v teréne. Pani Čajaková, manželka básnika Čajaka, bola tajomníčkou redakcie, ktorá postupne opilovala naše názorové rozdiely. Názorovo sme si boli blízki s Mariánom Pauerom a Ivanom Kozáčkom – dlhoročným predsedom Zväzu slovenských fotografov a mnohými fotografmi z celého Slovenska.

V akom období ste pracovali pre časopis VFF?

Oficiálne od roku 1978.

Na akom poste?

Oficiálne som bol členom redakčnej rady mesačníka Výtvarníctvo, fotografia a film, vydavateľom bol OÚ v Bratislave.

Čo bolo náplňou Vašej práce?

Informoval som o skúsenostiach v ZS kraji, ako aj o podujatiach ktorých som sa zúčastnil doma i v zahraničí. Tie zahraničné cesty neboli často oficiálne, najčastejšie to boli osobné pozvania mojich fotografických priateľov v Česku a Maďarsku, ktorých som u nás hosťoval, niekedy aj ubytoval. Až neskoršie pribudlo Rakúsko a NDR.

Aký bol kolektív ?

Heterogénny. Keď preštudujete zloženie redakčnej rady, tak to uvidíte. Mnohí ani nevedeli, čo je poslanie časopisu. Druhí zase vedeli to, že to bol jediný „magazín“ pre fotografiu a film na Slovensku. Výtvarníci síce mali toho viac, ale v rámci záujmovej umeleckej činnosti aj výtvarníci amatéri rozťahovali svoje krídla.

Ako ste riešili vtedajšiu neslobodu prejavu (cenzúra atď...)?

Skoro sa vyžadovalo, aby sme písali o tom, že všetko robí „naša strana a vláda“ pre rozvoj kultúry. Zažili sme, že koncom šesť-

desiatich rokov čisto ružové políčko v čiernom ráme s nadpisom Prerušená pieseň vyvolalo pobúrenie súdruhov a malo to negatívny vplyv pre ďalšiu prácu. Nesmeli sa fotografovať kostoly, cintoríny a cirkevné akcie atď... Do foyeru kina Pohraničník, kde sa robili fotografické výstavy, prišiel nemenovaný súdruh a uvidel na fotografií zahalený prícestný kríž, dal výstavu zavrieť. Riešenie bolo, že do úvodu našich článkov sme napísali, že všetko sa koná v duchu záverov práve aktuálnych zjazdov KSČ, potom sme napísali čo sme chceli (lebo oni to nečítali celé) a záver bol tiež v duchu očakávaní. Poznámam, nepísať by bolo veľké bláznovstvo. Tu však významnú úlohu zohral Čiljak, šéfredaktor, ktorý vedel, že podstata je medzi úvodom a záverom. A nech nám to nikto nemá za zlé. Bola taká doba a ktorí sme sa okolo toho "motali" snažili sme sa riešiť podstatu. Prínosom bol aj príchod Mariána Pauera z Trenčína, ktorý okrem fotografie prezentoval aj filmárske záujmy. Ešte horšie bolo to, že na OÚ stranické orgány tlačili, aby fotografia slúžila predovšetkým pre masovopolitickú prácu. Do ZUČ sa mali prijímať fotografie s úspechmi budovania socializmu a pracujúceho robotníka.

Čo pre Vás znamenal časopis VFF?

Veľmi veľa. Do časopisu sa dostali moje články, ktoré som písal o rôznych fotografických aktivitách u nás doma i v zahraničí, kde som chodil ako súkromná osoba – potom aj služobne. Ako len bolo možné hľadali sme sa vzájomne a v redakcii sa stretávali. Samozrejme bolo známe, že Čiljakovi sa chodilo aspoň s fľaškou vína, ale to nikdy a nikomu neuškodilo. Vášnivé debaty, výmeny názorov často aj predčasným odchodom niekoho z nás nikdy neskončili, hnevom a nenávisťou. Ja môžem napísať, že mnohí nám to všetko závideli a dnes viem, čo všetko. Aj keď sa formovala "fotografická šľachta", ale nikdy nikto z nich nevedel prekročiť svoj tieň. Sem tam sa medzi nami ukázali, aby sme ich brali na vedomie, ale predovšetkým preto aby sme ich velebili. Žiaľ, obávam sa, že veľa sa tu toho v tomto smere nezmenilo. Najväčšiu brzdou bola Bratislava centralizmus, lebo mnohí chceli presvedčiť verejnosť, že fotografia a to dobrá sa robí len v Bratislave. Uvedomujem si, a to píšem veľmi úprimne, že veľmi veľa bolo treba urobiť aby som sa tam dostal a nebolo to ani bez obetí.

Ako bol vnímaný časopis VFF v dobe publikovania (laickou a odbornou verejnosťou, autoritami...)?

Rôzne. A to vyplývalo už aj v hore uvedených faktov.

Poslaním časopisu bolo informovať o záujmovej umeleckej činnosti u nás, bolo však aj niekoľko profilov našich umelcov. OÚ časopis vydával ako metodickú pomôcku ľuďom v osvetových a kultúrnych zariadeniach. Plnil však veľmi dôležitú úlohu, že dokumentoval dianie okolo uvedených troch žánrov vizuálnej kultúry. Treba si uvedomiť, že nikdy nebola snaha vydávať len fotografický časopis. Bolo málo odberateľov a náklady hradil v plnom rozsahu OÚ. V Čechách boli Revue fotografie, ktoré malo aj ruskú mutáciu, Československá fotografie, kde o naše veci bol minimálny záujem.

Ako sa vyberali témy?

My nijako. Redakčná rada sa schádzala sporadicky. Šéfredaktor zodpovedal vedeniu OÚ. Ani poradný zbor pre fotografiu OÚ nepripomienkoval výsledky práce časopisu.

Kto mal posledné slovo pri výbere finálneho obsahu?

Ladislav Noel, metodik pre fotografiu OÚ sa snažil vnieť do toho poriadok, ale výsledkom bolo, že na život a smrť sa povadili s Čiljakom. Pani Čajaková dbala na to, aby po jazykovej stránke bolo všetko v poriadku.

Kto boli členovia poroty pri výbere fotografií vo veľkej súťaži?

Bolo to rôzne. Organizátori sa snažili dať dokopy ľudí, ktorí názorovo si boli

blízki. Hovorí sa, že boli aj ohnivé prípady, keď došlo až k inzultácii. Bolo to trošku aj móдне. Páni Vorobjov, Hlaváč, Vicieník aj Čiljak veľmi sa nesnažili a iní mali zásadu, kde museli byť pozvaní a boli zabezpečené pre nich honoráre. Mestský dom kultúry v Bratislave aj v tejto oblasti robilo svoju "politiku" často apriori proti OÚ. Najviac kritizovali požiadavku, že od klubov cez okresy a kraje boli jednotný formát 30x40 cm. OÚ sledoval, aby sa dala porovnať technická vyspelosť autorov ako ovládajú remeslo výroby fotografií. Prešlo to až do osobných antipatií.

Ako vnímate časopis s odstupom času?

Výtvarníctvo, fotografia a film bol časopis pre užší okruh ľudí. Zriedka sa našli príspevky od fotografov, skorej boli články o fotografoch čo iní napísali. Časopis mal svoje nezastupiteľné miesto medzi médiami so svojou špecializáciou. Treba si uvedomiť, že slovenský trh vždy bol malý a málo

náročný so špeciálnym obsahom. Keď nie je odberateľ alebo je malý záujem tak to robí aj vydavateľovi problém. Dovolím si tvrdiť, že svoje historické poslanie časopis splnil. Veď odborná fotografická literatúra na Slovensku sa začala vydávať v päťdesiatych rokoch minulého storočia a keď sa nemýlim tak o sto rokov neskoršie ako to bolo v Česku. Ešte k tomu zaujímavé je aj to, že kolko rokov sa histórii fotografie málo venovalo. Pričom máme s čím sa doslova pýšiť. Napr. Petzvala nám môže závidieť celý svet aj keď americká odborná literatúra ho skoro ani nespomína.

Zmenili by ste niečo, keby ste mohli?

Tolko vecí by sme mali zmeniť, že ani neviem z ktorého konca začať. Vývoj sa nedá zastaviť a internet je skoro každému prístupný je tam všetko. Ale nie sú tam osobné stretnutia s fotografmi a zážitky zo spoločných stretnutí.

Ostali ste v kontakte

s kolegami aj po skončení pôsobenia vo VFF?

Veľa nás nezostalo. Sme roztrúsení po celom Slovensku a naozaj nepatríme už medzi mladú generáciu. Najčastejšie sa stretáme na pohrebe niektorého z nás. Trošku nostalgije a ide domov a s peknými spomienkami na "zlaté časy" robíme si svoje veci lokálne, regionálne, celoštátne a niektorí medzinárodne podľa svojich možností. Po každom z nás niečo zostáva a teraz už je len na vás mladých ako budete vedieť to dať všetko na správne miesto, aby zostalo niečo aj po vás. Určite výnimkou je PhDr. Marián Pauer, ktorý sa venuje veľkým projektom a podľa možností vydáva fotografické knihy. Záverom chcem poznamenať, že mám radosť z toho čo pán Hlaváč napísal, ale on pritom zámerne mnohé aktivity na Slovensku opomenul a v histórii fotografie urobil veľké medzery. Niektoré jeho tvrdenia sú vyvrátené.

7.5 Ľubomír Stacho

Ako ste sa dozvedeli o VFF, prípadne odoberali ste VFF pravidelne?

VFF som odoberal už vo fotokružku v DK Nováky, kde som začínal s fotografiou okolo roku 1969, prakticky

keď začala normalizácia, ale ja ako chlapec som o tej normalizácii veľa nevedel. Myslel som, že život je taký, dvojtvárny ako sme na to narážali všade v živote.

Bola to Vaša iniciatíva za-

čať písať články pre VFF, alebo Vás niekto oslovil?

Ako fotograf Zväzu architektov som odišiel zo zamestnania, lebo som odmietal ďalej propagovať veľmi slabú socialistickú architektúru

A bol som bez zamestnania, tak som začal písať pre VFF seriál článkov o svetových fotografoch, väčšinou amerických a západných. Honoráre za písanie však boli také malé, že rodinu aj tak musela živiť moja manželka Marta. Po čase mi priatelia našli zamestnanie ako metodik amatérskej fotografie a dramaturg komornej galérie Profil a v publikovaní som pokračoval.

Ako ste riešili vtedajšiu neslobodu prejavu (cenzúra atď...)?

Mali sme Fototribúnu, ktorú viedol Vladimír Vorobjov, kde sa slobodne diskutovalo a bolo tam dobre, to bola škola života. V rámci osvety sme sa stretávali často v pivničných kluboch, kde sa trúbili názory. Pri publikovaní som cenzúru bral nasledovne:

Konštatovaním, že zase niečo vyhodili, viacej sa nedalo....

Čo pre Vás znamenal časopis VFF?

Popri kvalitnej Čs fotografie Fotorevue, VFF bol iný, lebo zahŕňal aj výtvarníctvo a film, čo bol trocha guláš, ale VFF malo kvalitnú fotosúťaž, na ktorej vyrástlo veľa fotografov a bola tam kvalitná porota, ktorá sa nebála dať cenu výborným fotografiám. Redakcia bola v podzemí starého domu a necítil som tam až tak poklonkovanie režimu.

Váš názor na časopis ako celok?

Na Slovensku bol jediný.

Mal kontakt s čitateľmi, určite mohol byť vedený lepšie, ale v normalizácii veľa ľudí na veci kašľalo, keď sa to nedalo zmeniť. Čiljak nebol bojovník. V Čechách som napríklad spolupracoval s časopisom Umění a řemesla a tam redakcia robila zázračné veci najmä medzi „riadkami textov“.

Váš názor na časť venovanú fotografii?

Cez fotosúťaž VFF vychovalo viacerých fotografov. Ja som patril medzi nich. Som vďačný, keď som nemal zamestnania, že som u nich mohol publikovať články, pričom som sa učil angličtinu prekladáním zahraničnej literatúry, ktorú som získaval od emigrovaného brata v Kanade.

Ako by ste hodnotili svoj prínos pre VFF a prínos VFF pre Vašu kariéru resp. osobný prínos?

V tej dobe značný, ako som spomenul v predošlej odpovedi. Samozrejme, že to nebolo také koncepčné ako časopisy v Čechách, ale bolo to autentické.

Ako by ste opísali šéfredaktora Čiljaka, prípadne je niekto zo spolupracovníkov VFF kto Vás nejak zásadne ovplyvnil?

Jaroslav Čiljak bol „skúsený režimom“ a riešil to radikálne alkoholom. Pokiaľ nemal patričnú dávku bol bojazlivý, ale ako náhle mal tu dávku patričnú, tak rád diskutoval. Človek sa vlastne dozvedal ako to v skutočnosti je a čo sa vlastne môže a čo

nie. Nebol mužom činu, ale vedel dať dohromady kvalitnú redakčnú radu, v ktorej boli napríklad Ľudovít Hlaváč, Vova Vorobjov, Klaudius Viceník a ďalší zanietenci pre fotografiu.

„Prvý muž“ slov. fotografie v osвете bol Laco Noel, ktorý bol šéfom fotografie na Osvetovom ústave a ako komunista vedel zasahovať do veľa vecí. Čiljak myslím nebol v strane. Časopis mal pravidelnú fotografickú súťaž. Nevieť do akej miery Čiljak viedol časopis, lebo v redakcii sa zjavoval až okolo obedu, ale celú redakciu prakticky riadila pani Čajaková, manželka spisovateľa Jána Čajaka mladšieho. Bola už dávno v penzijnom veku, ale redakčnú rutinu ovládala a tak mohol časopis fungovať.

Posledná otázka je voľná a rada by som Vás poprosila aby ste napísali čokoľvek, čo je pre Vás podstatné v súvislosti s VFF, a na čo som sa neopýtala

V súťaži VFF som získal hlavnú cenu, čo bolo prvé znamenie, že mám s fotografiou pokračovať. Dostal som sa tam, kde som teraz, a VFF bola na začiatku. Časopis nebol vyložený progres, ale nepútal na seba pozornosť a viacero vecí tam prechádzalo.

Uvedomujem si rozdielnosť medzi Čechmi a Slovákmi, takže časák bol vyložený na úrovni slovenského regiónu, nemal ambíciu byť viacej, ale aj tak vďaka, že bol..

7.6 Marián Pauer

Ako ste sa dostali k VFF?

Po návrate z povinnej vojenskej služby, som sa oženil a keďže sme nemali kde bývať, odišiel som za ženou do Trenčína, kde sme bývali u svokry. Ja som robil v dome kultúry metodika pre Výtvarníctvo, fotografiu, film – kvôli tomu, že tam bola kamera. A tam som začal písať pre VFF o dianí v Trenčianskom kraji. Napríklad o fotografickej skupine Méta (Anton Štubňa, Jozef Poláček, Fero Spáčil, Čestmír Harníček) jednej z najstarších a v tom období najlepších a najprogresívnejších na Slovensku.

Ako fungovala redakčná rada, ktorej ste bol členom?

Redakčná rada sa schádzala raz za čas, zhruba raz za pol roka a to bývalo celkom zaujímavé, lebo tam chodila aj pani Kovačevičová a Štefan Tkáč, historik umenia a Ivan Kozáček – dhoročný šéf ZSF. Tam sme robili napríklad jednu veľkú besedu o fotografii, niekedy v polovicike 80. rokov o uplatnení fotografie v médiách a uplatnení fotografie vôbec. V tej besede bol vtedy Karol Kállay, Eugen Lazišťan, Jozef Keppert, Fero Tomík.

Nemyslíte, že je obdivuhodné koľko Časopis VFF vydržal?

Je to obrovská škoda, že ten časopis zrušili, pretože dodnes nemáme jeden se-

riózný fotografický časopis, pretože Fotonoviny to nie je časopis podľa mňa. Tam nie je technika, tam nie sú veci, ktoré by tam mali byť. Tie profily, ktoré robia, to je taký náhodný výber – bez dramaturgie.

Ako vnímate úpadok časopisu po roku 1989?

Šéfredaktor Čiljak už v poslednej dobe (po 89tom) rezignoval, časopis už nemal koncepciu a Čiljak videl, že to nikam nespeje, tak sa prestal snažiť. Bolo šťastie, že časopis bol postavený na externistoch, kto mu čo priniesol, to tam dal v tých posledných rokoch. V predošlých číslach bolo dobré, že časopis sledoval okrem profesionálnej aj amatérsku tvorbu, výborné a dodnes neprekonané boli najmä Hlaváčove články. Z odborného hľadiska dodnes platné a kultivovane napísané. Jeho dejiny fotografie sú zásadným dielom o histórii fotografie. Netvrdím, že taký časopis ako VFF by mal ešte existovať, lebo vývoj ide strašne dopredu a fotografia si už vystačí sama o sebe. Ale v podstate mi chýba slovenský odborný časopis, mesačník.

Ako si spomínate na prácu pre VFF?

SVFF sídlilo na Volgogradskej (dnes Tobrucká) kde bolo vydavateľstvo Obzor. Dole schodmi sa išlo do

VFF a hore do Obzoru. Keď sa Nové Slovo presťahovalo na SNP často som tam chodieval, čiže sme boli v úzkom kontakte a Čiljak mi vždy hovoril, že keď on s tým skončí, tak ja budem šéfredaktorom. Robili sa pravidelne stretnutia redakčnej rady, kde sa veľmi tvrdo hodnotilo. Prizvaní boli aj Hlaváč, aj Kállay, ktorý si servítku pred ústa nedával, keď sa mu niečo nepáčilo – povedal na rovinu. Tým išla úroveň časopisu hore a mám pocit, že pár rokov 1983 a 84 to bolo také optimálne – pomer výtvarníctva, fotografie a filmu. Aj keď výtvarníctvo teda zaostávalo, ale film – hlavne keď začal písať Rumanovský a Pikalík - a najmä fotografická časť bola v tom období veľmi silná, vďaka Hlaváčovi, Tomíkovi, Birgusovi a mám dojem, že aj Juliana Tesáková z ministerstva kultúry tam prispievala.

Ako sa hodnotili fotografie posielané do Veľkej fotografickej súťaže?

Najprv sa vyhodili fotografie, ktoré nespĺňali predpísaný formát, potom sa zatriedili do kategórií a potom to už išlo vyraďovacím spôsobom. Ale hodnotenie bolo vždy férové, nikto neočkol fotku, aby sa pozrel na meno autora. Hodnotili sa čisto fotografie.

Záver

Záverom by som rada poznamenala, že skoro 30 rokov pôsobenia Časopisu Výtvarníctvo, fotografia, film je veľmi ťažké spracovať v rámci rozsahu tejto práce. Ostáva ešte toľko článkov, toľko fotografií a toľko osudov, o ktorých by sa dalo písať. Je obrovskou škodou, že archív celej redakcie bol zničený, odhodený ako odpad a upadol do zabudnutia.

Počas svojho „bádania“ som narazila na rôznych ľudí

a rôzne informácie, objavila inšpirujúce články a dozvedela sa mnoho vecí, ktoré by predtým mnou inak ostali skryté. Často bolo pre mňa toto pátranie aj humorné, či dramatické, ale v každom ohľade bolo zaujímavé.

Aj keď bolo pre mňa obdobie spracovania množstva materiálu náročné, som za toto všetko vďačná. Som vďačná za stretnutia s ľuďmi previazanými s VFF, vďaka ktorým som si uvedomila, aká sme my malá krajina,

a že s mnohými mám niečo spoločné. Pri svojom bádani som napríklad zistila, že vdova po pánovi Čiljakovi bola kolegyňou môjho deduška, že môj ujo bol spoluzakladateľom fotoklubu, spolu s pánom Vorobjovom, ktorého si z Bernoláku pamätá aj moja mama a že svoje štúdium fotografie som začínala u spolužiačky Marty Stachovej. Rada by som v budúcnosti na svoju prácu nadviazala a pokračovala vo svojom „bádaní“.



Menný register

A.	
Alexander, Vojtech	26,65
Aufricht, Karol	28,36
Avedon, Richard	47,58,59
B.	
Bajnar, Milan	42
Bal'termanc, Dmitrij	44
Beaton, Cecil	59
Bezúchová-Stachová, Marta	25,59,65,66,72
Binde, Gunar	44
Birgus, Vladimír	6,14,19,20,52,53,54,55,58,66,71
Bleyová, Olga	15,40,46,48
Blossfeldt, Karl	54,55
Blühová, Irena	36
Borovička, Milan	44,63
Bresson, Henri Cartier	39,58
Brezina, Otakar	33,40
Brodovitch, Alexej	58
C.	
Capa, Robert	39
Csaderová, Judita	61
Čajaková, Edita	65,67,68,70
Čejka, Jaromír	57
Čiljak, Jaroslav	7,10,12,13,14,17,19,41,43,64,66,67,68,69,70,71,72
D.	
Dmitrijevič, Maxim	39,53
Dufek, Antonín	12,14,15,17,19,45,46,47,66
E.	
Ehm, Jozef	44,45
Ertel, Gustáv	32
Ertelová, Katarína	32
F.	
Fárová, Anna	64
Funke, Jaromír	17
G.	
Gregor, Miro	32,33,35,41,45
H.	
Harníček, Čestmír	71
Hájek, Karel	31,45
Hine, Lewis Wickes	39,54,55
Hlaváč, Ludovít	10,15,18,29,30,31,32,37,39,40,41,64,69,70,71

Hoffmann, Dezider	27
Holomíček, Bohdan	45
Hojstričová, Jana	33
Hrabušický, Aurel	26,48
Hudec – Ahasver, Pavol	46,47,56
J.	
Jírů, Václav	7
K.	
Kállay, Karol	33,45,59,71
Keppert, Jozef	8,11,67,71
Kertész, André	58,66
Klimpl, Peter	14,66
Kollár, František	62
Koudelka, Jozef	33
Kozáček, Ivan	14,23,30,31,32,67,71
Krajčír, Tibor	32
Křížik, Ján	59
Kuščynskyj, Taras	46,47
Kyndrová, Dana	45
Kyndrová, Libuša	45,46
L.	
Lartigue, Jacques-Henri	66
Lauffová, Ľuba	42,46,56,59
Lazišťan, Eugen	27,71
Leško, Jozef	30,31
M.	
Macek, Václav	26,48,64,65
Macijauskas, Alexandar	44,51
Mancová, Margita	46,56
Martinček, Martin	27,45
Martinčeková-Šimerová, Ester	27
Matejovová, Helena	32
Matušovich, Ladislav	38
Miklošová, Anna	41,42
Mináčová, Zuzana	15,46
Moholy-Nagy, László	58,66
Mrázková, Daniela	64,66
N.	
Nágelová-Zsigmondyová, Boriška	36
Náhlík, Ján	21,42
Newton, Helmut	26,59
Noel, Ladislav	10,16,28,39,41,67,68,70
P.	
Pařízek, Ladislav	30,31
Pauer, Marián	27,67,68,69,71

Pavlačka, Eduard	33,40,46,56
Pekár, Stanislav	48,49,56,57
Penn, Irving	58,59
Pikalík, Vladimír	71
Plicková, Ester	27
Poláček, Jozef	71
Purtz, Peter	42,43,46,61
R.	
Reichmann, Vilém	45
Riis, A. Jacob	39,52,53,54,55
Rodčenko, Alexandr	58,66
Rumanovský, Ivan	71
S.	
Sedlák, Jozef	26
Seymour, David	39
Skřivánek, Martin	63
Slivka, Martin	64
Snopko, Ladislav	65
Souček, Ludvík	45
Spáčil, Fero	71
Stacho, Lubomír	14,15,24,26,56,57,59,61,66,69
Stano, Tono	26,33,59
Steichen, Edward	39,44,54,59
Stibor, Miloslav	40,45
Stieglitz, Alfred	17,39,53,54,66
Stroh, Fritz	36
Šedý, Václav	60
Šmok, Ján	21,22,24,28,29,30,35,36,44
Šourková, Alena	66
Štubňa, Anton	71
Šulla, Drahotín	50,56,60
Švolík, Miro	26,33
T.	
Tausk, Peter	39,45
Tesáková, Juliana	71
Tomík, František	33,71
V.	
Valent, Fero	12
Varga, Kamil	26
Válek, Miroslav	15
Viceník, Klaudius	69,70
Vojtek, Miroslav	41,44,45
Vorobjov, Vladimír	10,12,14,15,17,18,28,35,37,38,41,48,49,50,51,65,66,69,70,72
Z.	
Zykmund, Václav	37
Župník, Peter	26