

Jakub Poláček

JOSEF MOUCHA

fotograf ◊ teoretik ◊ kurátor



Slezská univerzita v Opavě

Filozoficko-přírodovědecká fakulta

Institut tvůrčí fotografie

Opava, 2008

Jakub Poláček

JOSEF MOUCHA

fotograf ◊ teoretik ◊ kurátor

BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Obor: tvůrčí fotografie

Vedoucí práce: doc. Mgr. Aleš Kuneš

Oponent: prof. PhDr. Vladimír Birgus



Slezská univerzita v Opavě

Filozoficko-přírodovědecká fakulta

Institut tvůrčí fotografie

Opava, 2008

Děkuji Josefu Mouchovi, který mi pomohl svým vyprávěním i archivem, a vedoucímu bakalářské práce Alešovi Kunešovi za konzultace, jimiž napomohl k jejímu dokončení v této podobě.

Prohlašuji, že jsem práci realizoval samostatně a použil pouze citovanou literaturu. Bez odkazů užívám přímou řeč k charakteristice výpovědi Josefa Mouchy.

Souhlasím, aby tato práce byla zveřejněna zařazením do knihovny FPF SU v Opavě a Uměleckoprůmyslového musea v Praze a na internetových stránkách ITF.

V Opavě, dne 18. července 2008.

*Jakub Poláček,
Institut tvůrčí fotografie
FPF Slezské univerzity v Opavě*

OBSAH

- 1 ÚVOD**

- 2 BIOGRAFIE**
- 3 Školní léta**
- 8 Hledání východiska**

- 11 FOTOGRAF**

- 21 TEORETIK**

- 29 KURÁTOR**

- 35 ZÁVĚR**
- 41 Odkazy**
- 43 Použitá literatura**

- 45 BIBLIOGRAFIE**
- 45 Knižní předmluvy**
- 46 Příspěvky ve sbornících**
- 47 Katalogy (výběr)**
- 48 Samostatné výstavy**
- 51 Kolektivní výstavy (výběr)**
- 56 Literatura**
- 60 Zastoupení**

- 61 JMENNÝ REJSTŘÍK**

ÚVOD

Mým cílem je charakterizovat člověka, který se od mládí věnuje fotografování a ovlivnil mě ve výběru profese. Základem bakalářské diplomové práce je životopis Josefa Mouchy, objasňující souvislosti jeho činností. Zaměřil jsem se na hlavní pracovní aktivity minulých třiceti let – fotografování, psaní a organizování výstav.

Josef Moucha dostával příležitost k veřejným projevům nejčastěji jako kritik, takže je tato stránka jeho práce nejviditelnější. Snad bude někdy hlavním námětem jiné monografie. Osobně jsem se snažil vyhnout nevyváženosti, zejména mezi částmi *Fotograf* a *Teoretik*, protože tyto aktivity pokládám za významem srovnatelné. Dokládám je příslušnými reprodukcemi a citáty Mouchových textů i kritik jeho výstav. Tím chci rozšířit vlastní pohled na věc a zprostředkovat vícestannost odezvy Mouchovy tvorby – tedy to, s jakým pochopením se setkala.

Můj přístup spočívá ve vystižení příkladů, které dovolí vyjádřit se způsobem část za celek. Bez užití této metody zkratky by sice text rychleji narůstal, ale neustále by se v něm neužitečně omílaly stejné anebo podobné informace. Protože mám možnost přispět poznatky, které jsou mi dostupnější než vzdálenějším pozorovatelům, soustředil jsem se především na okolnosti určující kariéru. Životopisné východisko užívá ostatně při psaní monografických pojednání i Josef Moucha. Jeho působení v různých rolích sleduji s tímto předpokladem: *„Ačkoli u umělců s dvojitým nadáním nebývají většinou oba talenty stejně rozvinuté, přesto by se při jejich rozboru mělo vycházet ze souborného díla, protože už tvárné principy bývají skoro vždy na rozličných rovinách formovány synchronně, což se potvrzuje hlavně u ilustrátorů vlastních děl.“* **1/**

Závěrem porovnáám různé Mouchovy projevy a odpovím na otázku, v čem mají společného jmenovatele.

Ve výčtu samostatných výstav, převzatém od Josefa Mouchy, jsem podle dochovaných pozvánek doplnil chybějící názvy, pokud je netvořilo pouze autorovo jméno. U fotografií, v seznamu výstav a v místopisu galerií užívám originálních pojmenování, ve vlastním textu dávám přednost českému znění.

Hlavní přínos práce spočívá už v tom, že je vůbec první ucelenou bilancí dosavadní činnosti Josefa Mouchy.

BIOGRAFIE

Josef Moucha se narodil 22. srpna 1956 v Hradci Králové. Místo, z kterého nepocházel ani jeden z rodičů, určil dědeček z otcovy strany: jako primář chirurgického oddělení nemocnice v Nové Pace svěřil snachu do péče kolegů z kliniky porodnictví a gynekologie Jana Evangelisty Purkyně.

Dva z předků matky Jaroslavy, rozené Karpíškové (1930), malovali. I v rodině doktora Josefa Mouchy (1897 – 1979) panovalo určité předznamenání budoucích profesí. Josef Moucha (1930 – 1972), později uznávaný entomolog a autor mnoha knih, si vyžádal síťku na motýly ve třech letech a dokonce se bez ní odmítal nechat fotografovat. Přírodovědnou orientaci další z Josefů nezdědil. Spíše se zajímal o to, co dělá strýc Václav (1933). Také ten byl od útlého mládí podporován ve svých zálibách a stal se archeologem.

Amatérský nadšenec, kdysi předplatitel *Fotografického obzoru*, měl na svého jediného vnuka rozhodující vliv: k devátým narozeninám mu věnoval aparát Inka 6 x 6, kterým koncem 30. a začátkem 40. let do fotografování zasvětil i oba syny.

Budoucí fotograf chodil již v předškolním věku s dědečkem do fotolaboratoře. Dokázal tam trávit dlouhé hodiny a nikdy se nenudit. Byl i námětem „snímkování“, jak říká, a vnímal tedy od útlého dětství proměny zážitků ve fotografie a někdy i jejich vystavení ve výloze Fotoklubu Jednotného klubu pracujících v Nové Pace. Připomíná okamžik, kdy si v podloubí novopackého náměstí nechal přečíst nápis pod svým portrétem. Název zněl *Smutek*, fotografii však poznamenalo obyčejné prořezávání druhých zubů. Nedá se tvrdit, že by tehdy pochopil, jak posouvají vnímání obrazu slova s ním spojovaná. Ale věděl už asi, co je to lež, a právě proto si scénu zapamatoval.

Školní léta

Většina aktivit Josefa Mouchy je spojená s Prahou, kde žije od roku 1958. Do Nové Paky ovšem jezdil v létě i v zimě na prázdniny. Než začal chodit do školy, trávil tam nejen prázdninovou část roku. Když jsme se do krkonošského podhůří vypravili, aby mi ukázal svá „stará místa“, získal jsem jako svědek nostalgického návratu zkušenost, že Novopacko je mu něčím víc, než předmětem lokálpatriotismu.

V nízkých sroubených domech roztroušených mezi novodobou zástavbou vidí rázovitý kolorit, ale nijak je nepřeceňuje. Sám tu býval doma, vlastně spíše na prázdninovém bytě, v nejvyšším patře moderního činžovního paláce s okny na sever a západ. Panoramatický výhled hluboko do kraje lákal k toulkám i k výletům na určitá místa. Bez vlivu nezůstala ani červeň tamní zeminy, harmonicky podbarvující zeleň luk a lesů. Kdo prý začne v takové krajině vnímat, ale opustí ji, nepřestává ztracený ideál postrádat všude, kde chybí.

Po dětském fotopřístroji získal Rolleicord, tedy opět starou rodinnou kameru na střední formát 6 x 6. Dlouho mu šlo jen o suvenýry z výletů a prázdninových

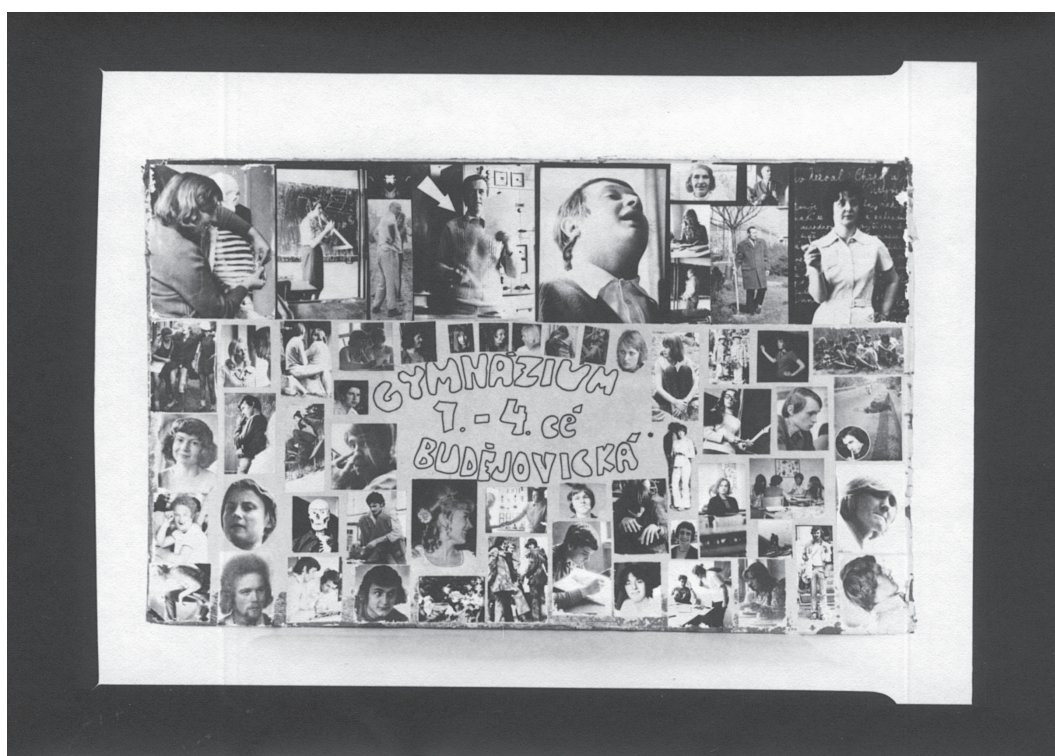
cest. Dětská zábava pro něho ale neztrácela na zajímavosti. Naopak, fotografoval i na střední škole (gymnázium v Budějovické ulici v Praze, 1971 – 1975; příloha 1). V únoru 1975 si za peníze našetřené z brigád koupil Pentacon six TL. Negativ 6 x 6 mu vyhovoval snadným udržením kvality kresby při zvětšování – a to i v detailnějším výřezu.



Příloha 1 – Žebrák a Točnick, 13. 5. 1973

První vystavenou prací bylo maturitní tablo – koláž (slepená se spolužákem Janem Hofmanem; příloha 2). Jako materiál posloužily momentky a portréty z čtyřletého studia. Tablo instaloval do výkladní skříně Krásné jizby na pražské Národní třídě. Dostalo se mu přiměřené odezvy od spolužáků (a námitek od pedagogů, kterému vadila netradičnost).

Během střední školy fotografoval také motoristické závody. Od začátku měl na Pentaconu k dispozici nejen šachtu s ostřením na matnici, ale také průhledový hledáček. Vyzkoušel i efekt barevného negativu (rozumí se, že v červenozeleném



Příloha 2 – Bez názvu (maturitní tablo), 1975

terénu Podkrkonoší), odradily ho však málo citlivý film ORWO a poměrně drahé a pomalé zpracování laboratořemi Fotografia.

Když si před začátkem vysokoškolského studia zlomil klíční kost, nemohl najednou pracovat s těžkým teleobjektivem. Na stráni Štikovské rokle u Nové Paky mu došlo, že ho vlastně nebavily ani tak soutěže automobilů, ale rychlé komponování momentek. Zároveň jako námět svých snímků objevil diváky.

Se souborem fotografií motoristických sportů dělal přijímací zkoušky na Fakultu žurnalistiky Univerzity Karlovy v Praze (1975). Byl přijat a o pět let později studia dokončil obhajobou diplomové práce *Vývojové tendence československé fotoreportáže*. Vymezil v ní trvalé pole svého zájmu, dokumentární fotografii. Důraz kladl na to, že formální stránka je až za námětem záběru: „*obsah, nikoli výtvarnost!*“.^{2/}

Na vysoké škole založil Fotoklub FŽ UK, do kterého vstoupili studenti ze všech ročníků – například Eva Hejdomá a Josef Chuchma. Spjoval je zájem

o jiné fotografování, než se na fakultě vyučovalo.

Eva Hejdová i Josef Chuchma jsou v oboru fotografie činní dodnes. Jejich jména se vyskytují jednak v soupisu článků o Josefu Mouchovi, jednak oba fotografují.

Eva Hejdová navštěvovala v první polovině 70. let gymnázium v Budějovické ulici v Praze a po studiích žurnalistiky se s Mouchou opět sešla pod střechou Svazu českých architektů. Před odchodem do USA (1985) pracovala v redakci *Československého architekta*, Moucha byl tou dobou redaktorem časopisu *Architektura ČSR*. Hejdová se ve Spojených státech živnostensky zaměřila na fotografování skla či jiných uměleckých děl a při volné tvorbě uplatňovala kombinaci fotografií s objekty (buď vytvářenými přímo k adjustaci konkrétního snímku, anebo surrealisticky nalézány za účelem obohacení fotografií příležitostnými tvary „rámů“). Zaměření užité i volné tvorby zůstává věrná i po návratu do vlasti. Nyní žije v Rožmitále pod Třemšínem a je aktivní v občanském sdružení FotoForum Praha, zvláště při snahách o záchranu Pražského domu fotografie.

Josef Chuchma proslul spíše jako kritik, zakládající si na posuzování výsledků tvorby – a to nejen fotografické, nýbrž i literární – bez nadměrného ovlivnění známostmi s autory. Programově proto nechodí na vernisáže. I když na druhé straně literáty rád portrétuje, vyhledává situace, jakými jsou autogramiády nebo takzvaná čtení. Nejčastěji publikuje v *Mladé frontě Dnes*, ale přispívá i do měsíčníku *DIGIfoto* a do týdeníku *A2*, který vznikl po přenesení *Literárních novin* z Prahy do Brna. Chuchma patří mezi ty, kteří v publicistice o fotografii a o výtvarném umění vyvíjejí rozumnou a tím cennou aktivitu.

Jako vysokoškolák si Moucha zvolil specializaci televizní a filmová žurnalistika. Po dvouletém a pro všechny společným studijním základu v oboru periodického tisku se mu staly nejoblíbenějšími předměty kamera a filmový střih.

Praxe spočívala v realizaci dokumentů pod vedením Přemysla Prokopa. Studentské pokusy jsou dávno ztracené. Moucha nejvíce želí němé, kolektivně natáčené „sociálky“ z Matějské pouti.

Za studií přispíval do časopisů *Gól*, *Stadion*, *Svět motorů*, *Motoristická současnost* a na sportovní stránky denního tisku. Uvažoval o specializaci sportovního fotoreportéra. Jenomže to, co mohla periodika uveřejnit, mu brzy přestalo stačit. Na praxi v deníku *Svobodné slovo* poznal, že sice rád přispívá do novin, ale že by nemohl být jejich zaměstnancem. Bohémскому typu nevyhovovalo nejen to, že volno by měl jen jeden den v týdnu, ale především fakt, že by nefotografoval, co ho zajímá, nýbrž to, co požaduje vedení redakce. Například politické události, které mu byly zcela proti mysli. Neochota přistoupit na takové nároky ovlivňovala jeho další život.

Na fotografii jej zajímala upřímnost výpovědi a hledal tedy spojence. Mimořádný dojem na něj udělal Viktor Kolář, jehož *Ostravské cykly 1968 – 1978* viděl ve výstavní síni prodejny Fotochema v Ostravě. Dokonce při tom poznal autora. Poznámky o tomto setkání si zapsal na rub hlavičkového papíru *Mezinárodního festivalu filmů Ekofilm Ostrava*, v jehož tiskovém středisku opakovaně působil i po studiích. Ukazují, co pokládal z Kolářových výroků na jaře 1978 za důležité: „*Všední den je složen z řady okamžiků, které jsme už pro jejich obyčejnost přestali vnímat. Náš život se odehrává ve všedních dnech, proto je jejich odhalení závažné. A mozaika všedních dnů je dostatečně barevná, aby mohla spoluvytvářet fotografovu vizi popírající dojem banálnosti. Čas ukáže, kolik ryzího bylo uloženo v těchto malých vizích, kolik z nich ožije vlastním životem. Musí pravdivě vyjadřovat oboustranný vztah fotografujícího a fotografovaného, být svědectvím o citu autora. Takové fotografie mají naději.*“

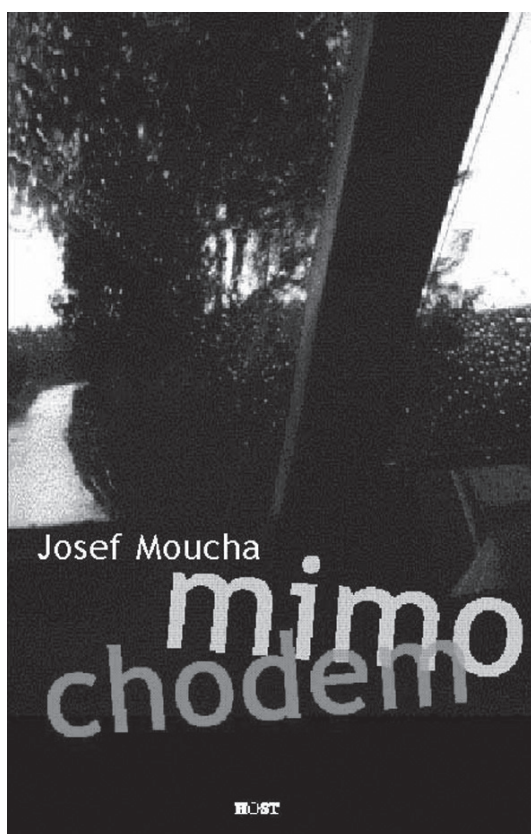
Hledání východiska

Josef Moucha během vysokoškolských studií zjistil, že novinářská role fotografa je příliš služebná a že honba za aktualitami neinspiruje k nadčasové výpovědi. Na druhé straně projevil zájem o fotografiích psát a vystavovat je.

Výhrady k fotožurnalistice poznamenaly závěr jeho hodnocení celého ročníku časopisu *100+1 zahraniční zajímavost*: „*Považuji za charakteristické, že tím nejsilnějším, co v obrazové části nabídla 100+1 ZZ/1978 byly živelně opravdové snímky amatéra Holdta.*“ ^{3/}

Jako elév, od nějž se neočekává fotografování, ale schopnost vyjadřovat se o něm, nastoupil do revue *Fotografie* (podzim 1979). V redakci vydržel půl roku, ale to, co ho přivedlo ke studiu žurnalistiky, trvale rozšířil o druhou profesní disciplínu – kritiku. Provázel ji zájem o přesah realistických snímků do oblasti umění, patřící k dávným otázkám teorie. Odpověď si Moucha značně zjednodušil: „*Uměním není a nemůže být povrchní reprodukce přírody, pasivní zobrazení reality, prostý záznam existence předmětu, byť by to byl popis sebedetailnější. Umění musí vytvářet novou hodnotu, hodnotu kvalitativně vyšší než je prostý odraz: obohacenou v aktivním tvůrčím procesu o prvek vztahu člověka k zobrazovanému světu.*“ ^{4/} K citovanému závěru prý dospěl četbou *Útěchy z ontologie* Zbyňka Fišera a od konce 70. let na něm trvá. Problémem je, že platí i pro jiné obory, třeba pro fotožurnalistiku. Mouchu to nechává v klidu. Například Koudelkovou *Invazí 68* dokládá, že faktografické záběry mohou získat hodnotu zobecňujícího symbolu: aby přestalo být zpravodajství suše objektivní, stačí projevit autorství. Podobně může překročit stín událostí píšící i fotografující reportér.

Propagandistický režim Tiskové agentury Orbis zbavil Mouchu zájmu v redakci revue *Fotografie* zůstat. Stal se fotografem Projektového a konstrukčního ústavu československých keramických závodů (1980 – 1981). V tomto místě setrval opět pouhého půl roku, protože musel přísně dodržovat pracovní dobu.



Příloha 3 – Obálka novely *Mimochodem* (Brno, Host, 2004) s autorskou fotografií

Začátkem 80. let se upínal k marným snahám vyhnout se vojně. Rok strávený na výcvikové rotě v Mošnově (1981 – 1982) cítil jako prohru, ale nakonec z této doby vytěžil námět pro novelu *Mimochodem* (Brno, Host, 2004; příloha 3). Bezprostředně mu armádní službu pomáhalo přežít fotografování.

Kvůli skloubení povinnosti pracovat se snahou neztrácet čas se stal na dvě hodiny denně uklízečem v železářství U Rotta (1981 – 1983).

I další pracovní úvazky byly epizodami, ale vždy se nějak týkaly

fotografie. Třeba jako redaktor *Architektury ČSR* (1983 – 1985) pro časopis také fotografoval. Souběžně přispíval do *Československého architekta* a kritikami hlavně do *Československé fotografie*.

V druhé polovině 80. let Moucha externě působil na fakultě žurnalistiky jako odborný asistent. Na starost dostal část praktických cvičení při výuce fotografování a zjistil, že postrádá nezbytnou míru pedagogické trpělivosti.

Ještě před listopadem 1989 začal s dalšími fotografy vytvářet spolkovou a výstavní základnu mimo oficiální struktury. Naplnění této myšlenky si vyžádalo řadu let. Prosadit se ji podařilo napřed v podobě občanského sdružení. Na jaře 1989 ustavili zakládající členové za předsednictví Pavla Baňky Aktiv volné fotografie (dnešní FotoForum Praha) s cílem vybudovat galerii. Pražský dům fotografie se podařilo otevřít začátkem června 1991 v Husově ulici na Starém

Městě. Pro Mouchu to znamenalo rozšíření možností organizovat, zahajovat či alespoň recenzovat výstavy, což ho na druhé straně stálo nemálo času a energie. Opakovaně působil ve správní radě, která v 90. letech rozhodovala o galerijním programu. Platila nepsaná zásada, že člen správní rady se ve funkčním období nebude ucházet o vlastní výstavu. Prakticky to například znamenalo, že si na jaře 1992 pronajal k výstavě *Mimochodem* za dva měsíční platy na tři týdny galerii RH Factory, zatímco zároveň nehonorovaně pracoval pro Pražský dům fotografie, kde vystavovali členové občanského sdružení i hosté zdarma. Po vypršení funkčního období o termín v Pražském domě fotografie opakovaně písemně žádal a dlouho marně čekal, že mu nová správní rada odpoví. Nenavrhoval jen vlastní výstavu, které se dočkal v létě 1996, ale také malou retrospektivu Jiřího Tomana, k níž došlo teprve roku 2006 z podnětu Vladimíra Birguse. Přesto Moucha nezanevřel. Převahu pozitivního dojmu je znát i z nedávného korespondenčního interview s Petrem Nagym, který se v rámci shánění podkladů pro svou diplomovou práci na ITF ptal po historii, současné situaci i budoucnosti Pražského domu fotografie, totiž podaří-li se otevřít nové prostory. Moucha mu odepsal: *„Vedle vystavování a psaní (nejen o fotografech) považuji podíl na aktivitách PHP za svou nejdůležitější společenskou činnost. Zpočátku jsem si myslel, že prostě založíme galerii, která bude naše práce vystavovat, nabízet do zahraničí a případně i prodávat. To se sice občas stalo, ale s mnohem menší frekvencí, než jsem očekával – a nejspíš nejen já. Nicméně zřídit specializovanou výstavní síň v centru Prahy bylo velké dobrodružství. Množství adres, na nichž sídlila, svědčí o její životaschopnosti. Vždyť se také záhy – a naštěstí přechodně – stala jedinou ryze fotografickou galerií v metropoli. První éra, sahající do konce druhé třetiny 90. let, zůstává dosud pro PHP nejšťastnější, nicméně jsem optimistou a chci věřit, že Revoluční otevřeme a že zakladatelskou nostalgii překonáme.“*

Koncem jara 1990 Josef Moucha nastoupil do časopisu, v němž kdysi začínal. Vycházel pod změněným názvem *Revue Fotografie*. Vedení Nakladatelství

Orbis ale čtvrtletník začátkem podzimu 1990 zastavilo, protože se zcela změnilly podmínky jeho financování a distribuce. Za ruskou verzi českého časopisu by musel dovozce platit v devizách a prodávat jej za ruble. Ruské vydání přitom podmiňovalo české, které se samo nevyplácelo. To se jen potvrdilo v letech 1993 – 1995, kdy se revui pokoušel vydávat postupně ve spolupráci s dvěma různými soukromými nakladateli. Zklamání z toho, že časopis nelze zachránit, mu vzalo chuť do podobných pokusů. Od té doby je zpravidla činný tak, jak mu to nejvíce vyhovuje – ve svobodném povolání. Jedinou výjimkou bylo jedenáctiměsíční působení v Asociaci profesionálních fotografů České republiky: od září 1998 do července 1999 vykonával v třetinovém pracovním úvazku funkci ředitele kanceláře.

FOTOGRAF

Za studií v 70. letech pomýšlel Josef Moucha na profesionalizaci v oboru sportovní fotoreportér. Navštěvoval výstavy *Nejlepší sportovní fotografie roku*, protože v tomto žánru publikoval a chtěl uspět. Odtud se odvíjel jeho zájem o to, jak jsou zvětšeniny udělány, tedy o jejich vizuální kvality. Současně fotografoval na cestách a také zázemí motoristických závodů (série otiskl roku 1979 v týdeníku *Svět motorů* č. 36, 47 a 51).

Snažil se zobrazovat i nedramatické situace. Aby vyjádřil například nudu, fotografoval na automobilových závodech ženy, které pletou, čtou noviny nebo se tváří nepřítomně. Od konce 70. let se řadil k dokumentaristům, vyjadřujícím osobní zkušenost odlišně od toho, co se oficiálně čekalo.

V roce ukončení studia vystavil snímky z motoristického prostředí (*Kulisí velkých cen*, Hi-Fi klub, Klatovy, 1980). Druhý soubor pojmenoval *S Čedokem*

za hranicemi všedních dnů, což byla ironická narážka na reklamu největší československé cestovní kanceláře, nabízející zájezdy sloganem „*S Čedokem za hranice všedních dní*“ (Hi-Fi klub, Klatovy, 1980; druhou klatovskou výstavu režíroval Jiří Hanke v Malé galerii Československé spořitelny v Kladně, 1980). Jednalo se o fotografie z cest mezi Baltickým a Černým mořem, uskutečňované autostopem, vlakem nebo letecky. Ve zvětšeninách z formátu 6 x 6 cm ještě nešlo o subjektivní dokument, spíše o doklady toho, jaký doopravdy je oficiálně vychvalovaný „reálný socialismus“ (příloha 4, příloha 5).



Příloha 4 – Průjezd vládní delegace, Constanta, 1974

Od výřezů černobílých snímků přešel Moucha v první polovině 80. let k zvětšování plného čtvercového formátu negativu. Kompozice do čtverce umocňovaly napětí mezi stabilitou rámce a dynamikou okamžiku expozice. Zároveň opouštěl prvoplánovou jednoznačnost. Poslední přímočaré tematicky zaměřená série vznikla na výcvikové rotě v Mošnově na jaře 1982. Od té doby stavěl na jedinečných obrazech různých prostředí, vázaných příbuznou náladou.



Příloha 5 – Litvínov, 1981

Mouchovo hledání povzbuzovaly reakce okolí. Eva Hejdová například článkem *Fotografie Josefa Mouchy* vyzdvihla, že „setřel jakoukoliv agresivitu“ (*Mladá fronta* 2. června 1984). 5/ Vladimír Birgus ho v recenzi *Čtrnáctá Fotografia academica* zařadil mezi autory „metafyzicky laděných fotografií, objevujících v běžné skutečnosti kolem nás absurdní, někdy až přeludně působící prvky a vztahy“ (*Mladá fronta* 7. prosince 1983).

Pro dokumentárně orientované autory se stal Vladimír Birgus důležitý také tím, že zprostředkoval informace ze zahraničí. Potvrzovaly, že je dokumentarismus trendem s mezinárodní platností. I Moucha považoval za

nejdůležitější směr české fotografie 70. a 80. let dokument. Utrzovalo ho v tom směřování generačních kolegů – udržoval přátelské styky s fotografy skupin *Dokument* a *Oči*. O výstavách těchto skupin také psal. Jejich členové mu byli blízcí nejen věkem, ale hlavně užíváním fotografie jako kritického nástroje.

O aktuální dění v zahraniční fotografii se začal zajímat v souvislosti s nástupem do redakce revue *Fotografie* na podzim 1979. Žádné zahraniční vzory si však ani potom nenašel. Zajímala ho sociální skutečnost, ve které žije a která ho ovlivňuje, a na ni se snažil reagovat. V tomto smyslu cítil spřízněnost s autoritami, za jaké považoval a považuje Roberta Franka, Josefa Koudelku, Viktora Koláře, Williama Kleina, případně i portrétisty Diane Arbusovou či Augusta Sandera.

K subjektivnímu dokumentu došel Josef Moucha před polovinou 80. let. Pohotovější kinofilmový aparát si pořídil roku 1983. Jeho hlavní téma to neměnilo – dál se jednalo především o snímky z cest. Pod zvětšovací přístroj na střední formát ale začal zvětšovat více než jedno políčko (příloha 6). Touto – pro něj už



Příloha 6 – Západní Čechy, 1987

typickou – metodou vytvářel soubory fotografií, vystavované od roku 1987 pod různými názvy, zdůrazňujícími buď užití médium, anebo motiv cesty (Galerie mladých, Brno, 1987: *Fotografie*; Foto-Medium-Art, Vratislav, 1987: *Mimochodem / By the Way*; Galerie 4, Cheb, 1987: *Vacilando*).

Tematizaci cestování podtrhuje i fotografování během jízdy: okénka dopravních prostředků, rámec perforace kinofilmu, příčné pruhy mezer mezi snímky připomínající pražce... Lovec závodících motoristů vyzbrojený teleobjektivem se dal sám do pohybu. V tom ho ovlivnil Bohdan Holomíček, jehož první výstavu viděl na jaře 1978 v Divadle v Nerudovce. Oba zajímá fotografování za jízdy i po třiceti letech.

Holomíček v současnosti užívá digitální techniku nejen pro zakázkovou divadelní fotografii. Vytváří dlouhé sekvence o určitých tématech (letadla, hrob rodičů, cesty), které většinou nevystavuje, ale promítá. Josef Moucha zahajoval v říjnu 2005 ojedinělou výstavu *Lidé a papír 2005 ve fotografii Bohdana Holomíčka a Evy Hrubé* v Galerii antického umění v Hostinném. Vznikla na k stosedmdesátému výročí založení tamní papírny a ani jí projekce nechyběla. Exponáty na nevelkých čtvrtkách pocházely z barevné tiskárny a instalace – třebaže v holomíčkovsky dlouhých pásech – neměla podle Mouchova svědectví osobní ráz. Ani autorství jednotlivých snímků nebylo rozlišeno. Moucha tehdy usoudil, že se jedná o jednorázovou akci na objednávku Krkonošských papíren. Dnes říká, že barevný Holomíček se ocitá docela jinde než klasický. Digitalizace mu prý natolik proměnila volnou tvorbu, až se esteticky mívá se starším těžištěm díla.

Z této distance je znát, že se Moucha s vlastním těžištěm, narůstajícím po dlouhá desetiletí, mívá zatím nehodlá.

Ve vytváření dvoj- a víceobrazů jej v 30. letech předešel výtvarník Karel Valter (1909 – 2006). Kdysi fotografující teoretik Jaroslav Anděl se domnívá, že Valterovi

se inspirací staly koláže Josefa Bartušky, kolegy ze skupiny *Linie*. 6/ Josef Moucha na základě vlastní zkušenosti předpokládá, že i u Valtera došlo prostě k tomu, že na negativech viděl, jak dokáží obrázky vedle sebe překvapit.

Aleš Kuneš upozornil v recenzi jedné z Mouchových výstav na dvojexpozice konce filmů: „*Poslední políčko filmu v kameře neznamena poslední možnost záznamu, ale otevírá prostor pro vrstvení dalších záznamů, které ve výsledku popírají ukončení momentu stisknutím spouště. Pro fotografa není téměř nikdy snímek sám o sobě definitivou, zkoumá to, co mu předcházelo nebo co následovalo, technické nedokonalosti jsou vzpourou proti dokonalosti a vypočitatelnosti aparátů, jako by zcela výmluvně dokládal známé teze filozofa a teoretika fotografie Viléma Flussera. Moucha pro sebe objevuje neobvyklé půlené formáty kinofilmu, kde při zvětšení v obrazu získává ještě více informací o časovém rozvrstvení snímané situace.*“ 7/

Mouchovi skutečně nejde pouze o výtvarný efekt opakování motivu nebo kombinací různých motivů. Zdůrazňuje ty nezákladnější vlastnosti média. Vychází z toho, že „*nejen Barthesem přehlížená dvojexpozice, nýbrž jakýkoli zápis ukazuje především sám sebe. Jako novinka říká: ‚Toto nebylo‘. A vstupuje-li do světa, také na něj působí. Každý autor má tudíž na svědomí, co svými záběry šíří.*“ 8/

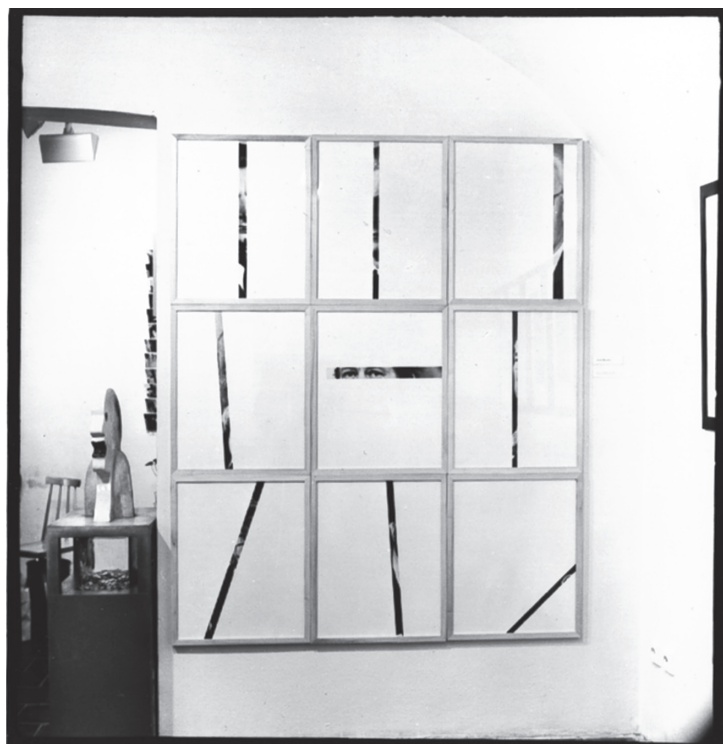
K tomuto významu Mouchovy – jen zdánlivě formální – hry s fotografickým obrazem poukázal již Denis Brudna: „*Pro mne tyto fotografie představují nanejvýš aktuální otázky ve vztahu k mechanismu vnímání dnešní doby. Zlomkovité podání odkazuje přímo k současné rozdrobené komunikaci. Býváme svědky neukončených procesů, které však mohou každého jedince aktivovat podle rozpoložení či zacílení jeho emocionálního vědomí. Moucha odhaluje, jak lehce jsou významy zaměnitelné a jak zavádějící mohou být stimulační kódy. Jeho sama o sobě nezávazná cvičení objasňují stav, který se za neustále sílícího mediálního teroru stává velice nebezpečný. Letmé, nesoustavné pozorování, kombinace fragmentů nebo náznaků jednání mohou při nereflakovaném pohledu svádět k falešnému vyhodnocení. Jedině ten, kdo skepticky čelí*

záplavě informací a kolem proudící obrazy vyhodnocuje správně, má šanci nepodlehnout nadvoládě médií coby obět.“^{9/}

Originální forma zvětšenin zaujala polského teoretika a fotografa Jerzyho Oleka, který od roku 1987 zval Mouchu do Vratislavi. Bylo to součástí širšího programu *Elementární fotografie*, v němž tento kurátor městské galerie Foto-Medium-Art postupně představoval tvorbu českých autorů Jana Svobody, Jaroslava Beneše, Štěpána Grygara, Miroslava Machotky a dalších. Zájmem o vizualitu oživovali obrazově převážně nevýraznou polskou scénu.

Na vernisáži své výstavy *Fotografie* v Domě kultury v Plzni (1991) nechal Josef Moucha přečíst osobní výpisek z poznámek filozofa Ladislava Klímy. Požádal herce a divadelního teoretika Vladimíra Hulce, aby vždy slovo *svět* nahradil slovem *fotografie*: „Řekne-li se: svět je iluze, je první dojem člověka, že svět tím degradován. [...] Řekne-li se: svět je iluze, – znamená to de facto: svět je Volnost a Krása“.

Vtipnost nepostrádají ani Mouchova řešení momentek.



**Příloha 7 – Devět čs. presidentů 1918–1992, 1993
(instalace v Pražském domě fotografie, 1994)**

Podnět k odlišnému zpracování média přinesla stále inspirativní Nová Paka. Začátkem 90. let si odtud Moucha přivezl portréty nejlepších pracovníků, svěšené z tabule cti. Působily kouzlem nechtěného, připomínaly dílo

Diany Arbusové. Napřed je chtěl vystavit v některé z galerií současného umění přímo tak, jak je našel. Aby reálné osoby neuváděl do absurdních souvislostí, jimiž by se mohly cítit dotčené, zvolil nakonec minimalistické výřezy. Jako protějšek k neznámým tvářím umístil výseky z oficiálních podobizen devíti československých prezidentů (příloha 7). Obě série vystavil pod společným názvem *Škrabošky* (příloha 8, premiéra: Nový horizont, Praha, 1994).

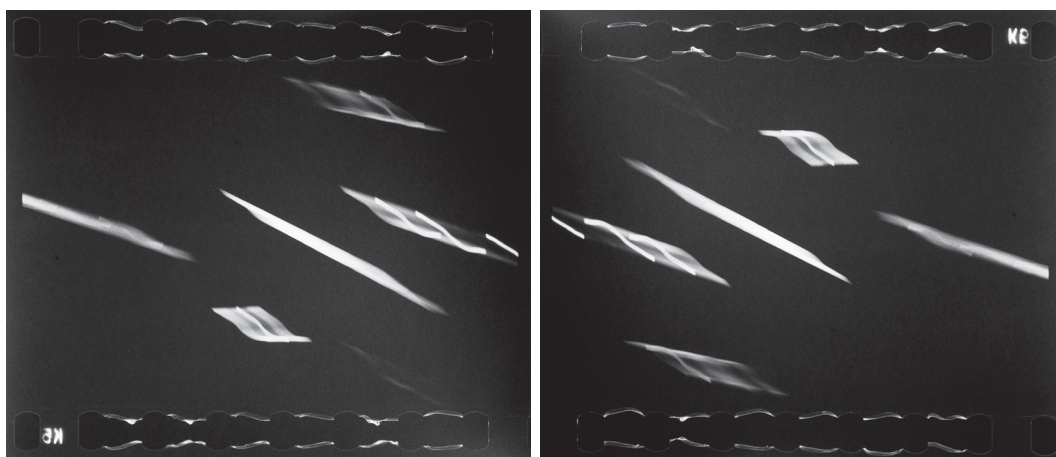


Příloha 8 – Z kolekce *Škrabošky*, 1993

Další experiment uskutečnil instalací „fotogramů“ (výřezů zaváděcích pásů částečně exponované suroviny do minilabu), jejichž pasparty z nevyvolaného fotografického papíru během výstavy tmavly do typických fialových tónů. Proto název *Zápis / Record* (Foto-Medium-Art, Vratislav, 1994).

Takto „vyzrálé“ exponáty (vlastně jen

médium nezprostředkovávající žádná vnější fakta) instaloval téhož roku v Kolíně na hřbitovní zdi kolem Kostela všech Svatých, při kolektivní akci *Status nascendi*, organizované Alešem Kunešem a Jolanou Havelkovou. Tentokrát nechal exponáty vyšisovat, aby ukázal, jak si slunce bere fotografie zpět.



Příloha 9 – Průjezd rodným městem, 1996

V roce čtyřicátin vystavil jiný ze svých pokusů pod názvem *Průjezd rodným městem* (Pražský dům fotografie, 1996; příloha 9). K realizaci *Průjezdu* vedla Mouchu skutečnost, že rodné město prakticky nepoznal. Proto také na fotografiích není Hradec Králové vidět. Výstavu zahájila kurátorka Suzanne Pastor 29. srpna 1996: „Pro mne jsou tyto bílé pruhy a čáry něco jako abstraktní, primitivní, expresivní, praxově světelné myšlenky, něco jako znovuprodělání těch nejprimitivnějších prožitků – něco jako být znovu v mateřském lůně, na které vědomě žádné vzpomínky nemáme.“ ^{10/} Tuto bilanci k čtyřicátým narozeninám popsal Michal Janata v časopise *Český týdeník* natolik výstižně, že jeho *Pokus o tvůrčí identitu: Fotografie ve fotografii* vyšel znovu v katalogu *Reminiscence* (Galerie 4, Cheb, 2007): „Mouchovy fotografie jsou především vizuální úvahou o fotografii, jsou metajazykem, který se snaží prodolovat k tomu, co ‚nese‘ a vytváří fotografované. Předměty fotografování jsou rozpuštěny v samotném procesu fotografování. To, co jiní fotografové odhazují jako přebytečné, staví Moucha do popředí: perforace není v jeho pojetí pouhý technický prostředek pohybu kinofilmu ve fotoaparátu, ale patří k totožnosti fotografie, je součástí sdělení.“ ^{11/}

Zvětšení perforace diváky upozorňuje, že mají vzít v úvahu také fotografii, nejen její námět. Zvláště důležitý je tento vzkaz v *Americkém snu*, sérii snímků dovezených z USA. Název cyklu nemá sociálně kritický význam. Je reakcí

na dlouhodobou nedostupnost kontinentu, vstupujícího vlivem dobrodružné literatury už do dětských představ Evropanů a i přes železnou oponu na sebe nepřestával upozorňovat – vlastně každodenně. (Příloha 10.)

Premiéru měl mít *Americký sen* v Pražském domě fotografie koncem léta 2002. Vernisáž připadla na 11. září, první výročí teroristického náletu na Světové obchodní centrum v New Yorku. Neplánovaně také vyjadřovala odhodlání odolat jiné nepřízni osudu: Pražský dům fotografie byl v srpnu 2002 zaplaven povodní a pořadatelství výstavy se ujalo Rakouské kulturní fórum.

Americké náměty mají nezaměnitelnou – někdy až přízračnou – náladu, ale vlastně neznamenají v tvorbě zlom a bývají vystavovány společně s evropskou sérií (viz www.gallery.cz). Tematizace cestování tak vychází jako podobenství životní dráhy.



Příloha 10 – Z kolekce *Americký sen*, New York, 15. 10. 2003 / Bratislava, 8. 11. 2003

TEORETIK

K psaní přivedl Josefa Mouchu podobný zájem jako k fotografování – chtěl se podělit o zážitky. První článek o fotografii vydal ve *Svobodném slově* 18. srpna 1977 pod titulkem *Krajina Jaromíra Bergera*. Jednalo se o poznámku k výstavě v Městském muzeu v Lomnici nad Popelkou, které navštívil při prázdninovém výletu do Podkrkonoší.

Kritické myšlení zdědil po otci. Recenzím výstav a fotografických knih se věnuje přes třicet let. Neudrží přehled, kolik článků zveřejnil. Po prvních příspěvcích do denního tisku přešel k spolupráci s časopisy, kde nemusel být tak stručný. Až do konce 80. let přispíval hlavně do měsíčníku *Československá fotografie*.

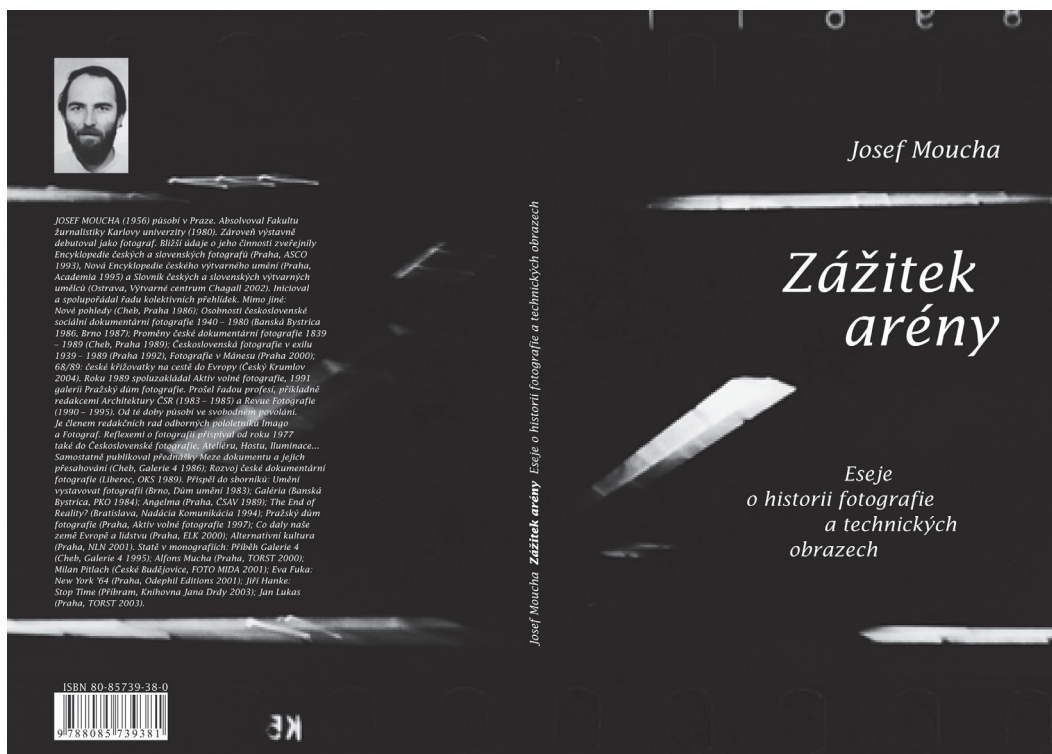
V současnosti píše o fotografii do *DIGIfota*, *A2*, *Ateliéru*, *Hosta* i do dalších časopisů (a někdy také do novin). Recenze považuje za službu dni, která může ožít teprve díky případnému zájmu historiků umění.

Představoval jsem si, jak by každý budoucí badatel nevyhnutelně narazil na totéž, co napadlo mne. Z Mouchových článků jsem vyčetl, že psal především o tom, co ho zajímalo z hlediska fotografa. Domníval jsem se, že k výběru témat a osobností nejčastěji přistupoval naprosto osobně, a uvěřil dokonce, že si opravdu nečiní nárok na přesah zlehčované „textařské služebnosti“. Není to ale tak jednoduché. Když mě Aleš Kuneš jako vedoucí bakalářské práce upozornil na jinou možnost čtení, hned se ukázalo, že Mouchovi na takovém úsudku hodně záleží. Proto jej cituji: „*Především v A2 se věnuje aktuální fotografické publicistice, která bohužel postupně na stránkách českých deníků ztratila odborné spolupracovníky. Zároveň s odlivem těchto autorů zmizela kritická práce zabývající se fotografií nejen z deníků, ale i z kulturně společenských magazínů. Kromě ojedinělé kontinuity kritické činnosti Josefa Chuchmy v Mladé frontě Dnes (mimořádně Chuchma publikuje*

rovněž v A2), získává tak Mouchova aktuální publicistická práce značnou důležitost. Všechny tyto články mají zároveň nepochybně svůj obecnější přesah nad aktuální každodenností publicistiky. Kupř. ve stati nazvané Psycholog tajuplných tvarů se sice bezprostředně zaobírá recenzí knihy Vladimíra Birguse Eugen Wiškovský z Torstu (vydáno v roce 2005) souběžně však tato úvaha přechází k reflexím o tvorbě, teoretickém díle i „místě“ Wiškovského v české historii fotografie. Právě tento přesah, který zdaleka překračuje práci „univerzálních“, nespécializovaných novinářů (obvyklou v kulturních rubrikách), je v české fotografické publicistice v současnosti něčím neobvyklým. Řadu svých časově vymezených úvah dokáže Moucha brilantně využít ve svých pracích širšího rozsahu i ve volnějších esejích.“ 12/

Psaním o práci různých fotografů doplňuje Moucha poznatky z vlastního fotografování. Rád se věnuje napětí mezi formálním a obsahovým zaměřením tvorby a vždy oceňoval potlačení estetizace u dokumentarismu, například v článku k výstavě Jaromíra Čejky Jižní Město: „Čejkovy fotografie nejsou ani krásné, ani se nevybíjejí protireakcí vůči tradičním přepisům estetického motivu ve vizuálních formách umělecky pojatého sdělení. Několikasložková, jakoby koncentrovaná všednost, je nakonec tím, co na diváka nejsilněji působí. Snímky z nového a ještě nehotového pražského města jsou obráceny nejvíce asi právě k těm vrstvám diváků, které mají osobní zkušenost s bydlením na sídlišti... A pak také těm, kteří se na stavu sídlišť osobně podepisují. Hlavním předmětem kritiky nejsou obyvatelé (ač i na ně se Čejka v mnohém zaměřil), ale prostředí určené k obývání: obrovské asfaltové plochy, měnící v součtu mikroklima celých městských oblastí, monotónní šedivé hradby domů pohlcující celý obzor, zjevný nedostatek zeleně, obskurní betonové koridory, temné průchody... a mezi tím člověk, který jaksi vypadl z měřítka.“ 13/

Přednáška Viléma Flussera v Pražském domě fotografie (proběhla 8. června 1991 z podnětu Jaroslava Beneše) probudila v Mouchovi kritika teorií fotografie. Přes určité výhrady magnetofonový záznam přednášky přepsal a zpřístupnil. 14/



Příloha 11 – Knižní obálka s fotografií ze série Průjezd rodným městem

O výklady teorií fotografie, zveřejňované po několik let v časopise *Illuminace*, popřípadě *Ateliér*, projevil zájem Václav Macek, ředitel bratislavské nadace Fotofo, slovenského *Měsíce fotografie* a šéfredaktor pololetníku *Imago*, do něž Moucha po celou existenci časopisu přispívá. Před tím, než došlo roku 2004 k soubornému vydání (příloha 11), shrnul Josef Moucha jejich obsah do nabídky knihy *Zážitek arény* nakladatelům. Cituji celý text, protože vystihuje, co autor považoval za důležité. Je také ukázkou nároků na čtenáře: „*Eseje o historii fotografie a technických obrazech si všímají toho, čím snímky všeho druhu ovlivňují naše názory. Děje se tak v míře, kterou si sotva připouštíme. Z toho těží reklama, propaganda i hromadné sdělovací prostředky. Působení nejfrekventovanějšího řádu obrazů ozřejmují analýzy panujících pojetí vztahů snímků vůči ostatní skutečnosti. Stranou nezůstávají přesahy k médiím z fotografie odvozeným, ať už je to kinematografie nebo video. Črta Divák a zprostředkovaná zkušenost zpochybňuje obecnou platnost v české a slovenské literatuře nejrozšířenější definice fotografie od Jána Šmoka. Stať Nepředmětnost obrazu odkrývá*

meze úzce věcného výkladu snímků, aby odmítla jejich splývání s motivy; problematická stanoviska, podepsaná jmény Siegfried Kracauer, André Bazin a Roland Barthes jsou rozebrána v samostatných kapitolách. Vizualita a sedimenty autorství poukazují k tomu, čím se obraz vymyká takzvané textualizaci, jež bývá v českém i slovenském prostředí částí teoretické obce nekriticky šířena, ač se nekryje plně ani se zákonitostmi výtvarného umění, ani snímků. Odkazy na Edmunda Husserla, Martina Heideggera a Jana Patočku objasňují povahu obrazů z pozic fenomenologie, přičemž vynikne úběžník rozličných technologií. Jakožto extrém je podán solipsismus Viléma Flussera. Esej Skutečnost obrazu sleduje předpoklady proměn snímků v imaginativní výpověď. Úvaha Mezi obrazy se zabývá psychickým rozhraním statických a dynamických reflexí.“ 15/

Náročnost těchto textů je dána snahou o přesnost vyjádření složité problematiky. Proto mají odezvu výlučně mezi intelektuály se zájmem o historii fotografie a teorie médií – tedy v poměrně úzké vrstvě čtenářů. Atraktivnější bývají články o konkrétních umělcích pro katalogy výstav, časopisecké medailony a předmluvy monografií. Nejsou suchými přehledy dat – vyjadřují lidské osudy a tím se obecnější postřehy o médiu fotografie stávají přijatelnější. K abstraktnímu teoretizování se ostatně Moucha nechce vracet.

Mezi kvalitními časopisy s delší periodicitou si nejvíce zakládal na příspěvcích do pololetníku *Fotograf*. Oproti výlučně anglickému *Imagu* vychází i česky. Moucha byl od založení *Fotografu* nakladatelem Miroslavem Lekešem v redakční radě (2002 – 2007). Odstoupil, když převzalo časopis občanské sdružení založené šéfredaktorem Pavlem Baňkou. Jemu i ostatním členům redakce to vysvětlil tím, že Pavla Baňku nemůže na základě jeho působení ve správní radě obecně prospěšné společnosti Pražský dům fotografie považovat za realistu a v podniku jím vedeném působit nebude.

Zájem o fotografii, její dějiny a osobnosti uplatňuje nejčastěji spoluprací s periodiky, ale od roku 2000 i knižně, převážně v nakladatelství Torst. Předmluvy

k monografiím pokládá za výpravy do cizích příběhů a způsobů myšlení. Smysl pro detaily a preciznost projevil ve všech publikacích, které pro edici Fototorst připravil. Po *Alfonsi Muchovi* (2000, druhé vydání 2005) napsal úvody do monografií *Jan Lukas* (2003), *František Drtikol* (2007), *Eva Fuková* (2007) a *Ladislav Drezdowicz* (zatím nevydáno).

Všechny uvedené monografie navrhl Viktoru Stoilovovi k vydání Josef Moucha. I z toho je zřejmé, že se zabývá tím, co považuje za inspirativní i pro sebe. Nakladatel měl fotografie malíře Alfonse Muchy v plánu a tak k dohodě i realizaci první z knih došlo rychle. Stejně hladký průběh potkal knížku Evy Fukové, jejíž vydání bylo načasováno k osmdesátým narozeninám autorky.

Na prvním vydání alba *Alfons Mucha* se podílel historik umění Jiří Řapek, i když jen tím, že dodal předlohy pro tisk. Při druhém vydání spolupracoval nakladatel přímo s dědici autorských práv, tedy s rodinou. Josef Moucha v obou případech uspořádal obrazovou část knihy. To se pak opakovalo ve všech jeho příspěvcích edici Fototorst.

Drtikolovy portréty čekaly na zařazení do edičního plánu několik let. Jistě nejde o nejpoblíbenější stránku klasického díla, přestože se portrétování věnoval naplno. František Drtikol sice patří mezi nejvydávanější české umělce, nakladatelství Torst ale přišlo s jeho šestou monografií. Třebaže žádná nebyla věnována výhradně portrétní tvorbě, předešly ji výpravnější Drtikolovy knihy. Vydání zdržovala i složitá technologie reprodukování z poškozených negativů, respektive náročnost retušování, o níž píše v ediční poznámce Pavel Scheufler. Moucha ani Stoilov se nechtěli omezovat výběrem České tiskové kanceláře, která má sice Drtikolovy portréty připravené k okamžitému použití, ale drží se převážně dodnes slavných osobností. V Národním archivu zase původní negativy vykopírovali příliš tvrdě. Proto Pavel Scheufler ofotografování digitalizoval přímo skleněné desky. V takto nastaveném čase se Moucha dostával při psaní

k stále větším podrobnostem, zajímavým jenom pro specialisty. Text musel zkrátit, protože v populární edici má omezené místo. Zjistil ale i užitečné detaily – včetně přibližných datací snímků. A třeba i to, že v Praze byl Drtikol živnostensky přihlášen od 26. ledna 1911. Vědělo se sice, že jeho první pražský ateliér i fotograf osobně sídlili V kolkovně č. p. 920-I na Starém Městě, vedly se ale dohady, jestli nepřišel z Příbrami už roku 1910. Jde tedy o podstatné zpřesnění data. Paradoxem je, že kritik týdeníku *A2* opakoval v recenzi knihy tradiční údaje, převzaté z jiných monografií.

Tváře zvětšené objektivy Drtikolových kamer zaujaly Mouchu jako přehlídka převážně domácí meziválečné elity. Knihu doplnil hesly o životě a díle portrétovaných – dnes již vesměs mrtvých – osobností. Monografie tak napomáhá k rekonstrukci společenské paměti. A tento zájem je vlastně společným jádrem hlavních Mouchových aktivit.

Velké dobrodružství představovaly americké cesty za Janem Lukase, jehož monografie shrnuje fotografování šesti desítek let. Mouchova interpretace se točí kolem „re kvalifikace“ dokumentu v umění, k níž došlo právě za Lukasova života, mezi 30. a 80. lety.

Lukas jako by byl Mouchovi přímo souzen. Za studií chtěl fotografovat kafkovská místa, ale vypravil se napřed do knihovny, aby zjistil, jestli už to není hotové. Takže někdy koncem 70. let našel „excelentní album“ *Franz Kafka lebte in Prag*. Prohlédl si i další Lukasovy knihy, vydané Artii na vývoz. V antikvariátě sehnal pomocí známého knihkupce fotografovou monografii ze začátku 60. let a podobně získával i jeho exportní tituly, které se u nás jinak koupit nedaly. Proto Lukas pro mladší generace hodně zapadl. O tom, kde žije a co dělá, se do roku 1989 z médií nikdo nic nedověděl.

Monografie v edici Fototorst vychází z autorských zvětšenin. Právě rozměry pozůstalosti podle Mouchy odhalí ten, kdo bude vycházet i z negativů, k jejichž



Příloha 12 – Ad Věra Linhartová, 1992, ukázka z výstavy Reminiscence v Galerii 4, Cheb, 2007

nazvěšování se Lukas nedostal. Vznikl tak už *Italský deník* zásluhou fotografující dcery Heleny Lukasové. Ostravská galerie Fiducia sklidila za výstavu *Italského deníku* pochvalné kritiky právem. Moucha se těší, že snad dojde i na rozšíření *Pražského deníku 1938 - 1965*. Zatím vyšel skromný sešit, sestavený samotným Lukášem. Vybíral údajně z nějakých pěti set negativů, jenže pro Američany,

čili hodně přísně. Knížka ukazující přechod nacistické totality v komunistickou nakonec nevyšla v Americe, ale v polovině 90. let v Torstu. Moucha si myslí, že druhé vydání „jednoho z nejlepších vizuálních průvodců naší minulosti“ by mělo být podrobnější a bez faktických chyb. Moucha si v jednom z výtisků *Pražského deníku* zpřesňuje datace zachycených historických událostí, opravuje nejen dny, ale i letopočty, a doplňuje chybějící údaje. Nejvíce poznámek přibylo za příprav monografie a katalogu *Fotogenie identity / Paměť české fotografie*, kdy kvůli určení snímků procházel dobový tisk.

Josef Moucha vidí v knižnici Fototorst encyklopedii na pokračování. Vyhovuje mu, že odděluje bodové životopisy od předmluv, což odlehčuje úvodní esej od nezbytných údajů. Proto užil stejné dělení i v případě textů pro monografii Jiřího Hankeho (2008), vznikající mimo tradiční nakladatelství.

V případě Hankeho monografie nebyl výběr reprodukcí limitován proporcemi zavedené knižní řady. Monografie má 264 strany. Obsah předurčila fotografova věrnost rodnému Kladnu, kde se po třicet pět let věnoval obrazovým svědectvím o lidech ze sousedství a všem společném životním prostředí. Skladebně se jednalo o prozatím nejsložitější knihu – s výjimkou katalogu *Fotogenie identity*, na němž ovšem spolupracoval s grafikem Otakarem Karlasem.

Z umělců, do jejichž monografií Moucha textově přispěl, zná Hankeho nejdéle. Nejstarší poznámky, využití k psaní předmluvy sedmé fotografovy knihy, pocházejí z Litvínova, kde Hanke vystavoval na jaře 1981. (Moucha cestou samozřejmě fotografoval, abych i v této kapitole zdůraznil propojení jeho zájmů; příloha 5.)

K oblíbeným autorům se rád vrací, aby v jejich díle objevoval novější polohy, posuny i dříve přehlédnuté významy. Studie vznikající v průběhu mnoha let a dílčím způsobem časopisecky publikované pomalu doplňuje v ucelenější eseje.

KURÁTOR

Do této kapitoly nepatří zahajování výstav, které si připravili sami fotografové. Nezabývám se ani individuálními výstavami, kde kurátorská činnost spočívala v pouhém výběru a uspořádání exponátů. Zájmy Josefa Mouchy se více projevují při organizování složitějších přehlídek. K pořádání výstav ho vedla právě snaha o propojení autorů.

První kolektivní akci pojmenoval *Mladí dokumentaristé*. Generační směřování považoval za důležité ukázat alespoň výstavou, protože chyběly podmínky k časopiseckému publikování rozsáhlých a kritických cyklů. *Mladé dokumentaristy* uvedl celkem třikrát, obou repríz se zúčastnil jako vystavující (premiéra: Fotochema, Ostrava, 1983; reprízy: Dům kultury, Hrádek nad Nisou, 1983; Malá galerie Čs. spořitelny, Kladno, 1984).

Výstavě *Nové pohledy* (premiéra: Galerie 4, Cheb, 1986; repríza: Palác U melounu, Praha, 1986) přidal Zbyněk Illek, ředitel Galerie 4, podtitul *16 mladých autorů ČSSR*. Josef Moucha v katalogu zobecnil to, co se právě dělo s jeho volnou tvorbou: „Vcelku výstava sleduje odklon od jednoznačného (objektivního) pojetí reportážního snímku užívaného dokumentaristy a v současné době narůstající zaujetí osobním pojednáním záběru.“ **16/**

Snahy o zveřejnění nabytých poznatků vedly i k přednáškové činnosti. Některé přednášky se podařilo vydat tiskem. S výstavou *Nové pohledy* například souvisely *Meze dokumentu a jejich přesahování* (Galerie 4, Cheb 1986). *Rozvoj české dokumentární fotografie* (OKS, Liberec 1989) byl výsledkem spolupráce na dvou výstavách, které se zabývaly historií dokumentární fotografie.

Přehlídku s názvem *Osobnosti československej spoločensky zaujatej fotografie 1940 – 1980* (1986) navrhl Tomáš Fassati a také sám sestavil slovenskou část.

Kvůli pojmu *osobnost* v pojmenování výstavy si nepřál účastníky z mladších autorů, narozených v 50. letech, k nimž měl Moucha nejbliž. Katalog vydal až po skončení výstavy. Reprodukoval v něm také dokumentační snímky z instalace v Banské Bystrici, kde založil (ale v té době již nevedl) Galerii F, i z reprízy v Galerii Stará radnice v Brně. **17/**

Přehlídku k 150. výročí zveřejnění vynálezu fotografie *Proměny české dokumentární fotografie* koncipovala a katalog psala trojice kurátorů pro Galerii 4 v Chebu (repríza v Chodovské tvrzi v Praze). **18/** Výstava předvedla vývoj dokumentarismu od neosobního podávání zpráv k osobní reakci na skutečnost a v tomto smyslu ukázala přínos klasiků – Zdeňka Tmeje, Miloně Novotného, Bohdana Holomíčka, Jindřicha Štreita, Pavla Štechy či Viktora Koláře... Část připravená Mouchou byla potom vystavena ve Štětíně a v Katovicích galeriemi Svazu polských uměleckých fotografů ZPAF jako *Fragment historii czeskiej fotografii dokumentalnej, lata 1964 – 1989*.

S nástupem Josefa Mouchy do *Revue Fotografie* v roce 1990 souvisí návrh přehlídky *Československá fotografie v exilu* (Praha, Výstavní síň Mánes, 1992). Původně mělo jít o samostatné číslo časopisu. Vedení Nakladatelství Orbis chtělo každé vydání svěřit jinému externímu editorovi a Moucha navrhl, aby historička fotografie Anna Fárová zpracovala tvorbu exulantů. Se zastavením časopisu námět převzala Asociace profesionálních fotografů. Ve spolupráci s Fárovou se Moucha podílel na přípravách výstavy stovky autorů a s některými se sblížil. Profesně nejdůležitější byl vztah s Janem Lukášem. S fotografem Ivem Gilem mu připravil velkou samostatnou výstavu k osmdesátým narozeninám (Praha, Výstavní síň Mánes, 1995) a pak se k němu vracel ještě menšími výstavami. Zaujetí korunoval monografií.

Ve spolupráci s Davidem Koreckým, bývalým kurátorem Ateliéru Josefa Sudka, uspořádal sérii výstav, zpřístupňujících pozůstalost Jaroslava Rösslera.

Rané abstrakce (2003), *Experimenty 50. – 70. let* (2004) i *Zrcadlení* (2005) nově nazvěšovala fotografka Sylva Vítová, Rösslerova dcera. Podnětem bylo, že dochované autorské pozitivy jsou natolik vzácné, že je není možné vystavit riziku a instalovat v prostředí dřevěného ateliéru bez klimatizace, zato s velkou prosklenou plochou jedné ze stěn, která by se musela kvůli originálům zatemnit. Koncepce trojice výstav (celkem 55 exponátů) vycházela ze skutečnosti, že z více než sedmi set negativů v rodinném vlastnictví jsou asi dvě třetiny poválečných. Tomu odpovídaly dvě výstavy, věnované Rösslerově pozdní tvorbě, a vybrané tak, aby rozšiřovaly poznání zkoumaného díla o pokud možno neznámé fotografie.

Z Rösslerových negativů připravil Moucha rovněž portfolio Pražského domu fotografie (2001), bibliofilský soubor Českého centra fotografie (2001) a kolekci *Abstraktní fotografie 1923 – 1978* pro Galerii Art v Chrudimi (2005). Katalog provázel také výstavu v ostravské Galerii fotografie Fiducia (2007).

Poválečný Rössler už samozřejmě není mezinárodně jedinečným průkopníkem fotografické abstrakce, ale i zveřejnění slabší etapy tvorby má svůj význam. Uvedení souboru trojice výstav, které měly premiéru v Ateliéru Josefa Sudka a staly se součástí sbírek společnosti PPF, má na letošním programu pražská Galerie fotografie Louvre.

Protože se ví o Mouchově vztahu k dokumentární fotografii, byl požádán úvod do katalogu *České křižovatky na cestě do Evropy: 68/89* (Galerie Doxa, Český Krumlov, 2004). Výstavu navrhl fotograf Oldřich Škácha, který měl již hotovou koncepci neautorských zvětšenin i výběr spoluautorů „*naučné stezky*“, jak Moucha projekt označil. Výběr exponátů a jejich složení však vystavující nechali na kurátorovi. Premiéru uvedla Galerie Doxa v Českém Krumlově ke vstupu České republiky do Evropské unie (květen 2004), reprízy Galerie Palácové zahrady v Praze (podzim 2004) a Galerie Františka Drtikola v Příbrami (zima 2005).

Na jaře 2004 byl Josef Moucha zároveň s historičkou umění Helenou Musilovou vyzván, aby připravil přehlídku s tematikou národní identity. Ředitelka Pražského domu fotografie Eva Hodek počítala s uvedením *Fotogenie identity* na podzim 2004 při otevření nové galerie PHP v Revoluční ulici. O národní téma se mělo jednat kvůli tehdejšímu vstupu České republiky do Evropské unie. Představa ředitelky o koncepci byla historizující, ale blíž ji nevyjádřila. Předem kurátory omezila pouze tím, že následovat měla výstava Dany Kyndrové na téma sovětských vojsk v Československu, takže se nesměli zabývat léty 1945 a 1968. Moucha kurátorství přijal s námitkou, že není dost času na rešerše a skládání dějepisné mozaiky z jednotlivých exponátů, zvláště když se má vyrábět objemný katalog. Obecnou historii beztak poměrně nedávno před tím ilustroval Antonín Dufek *Společností před objektivem 1918 – 1989* v pražském Obecním domě (2000). Ačkoli jeho všestranně medializovaná výstava trvala čtyři měsíce, ředitelka PHP ji neviděla. Moucha upozornil, že v rádobě širokém rámci obecné historie se stejně prosadila historie umění a že to ani jinak dopadnout nemohlo, neboť šlo o fotografie z Moravské galerie, která sbírala fotografie jako umění a ne coby ilustrace k vlastivědě. Předem také varoval, že médium fotografie národnost nevidí. V středoevropském prostředí lze bez textu ze snímků těžko vyčíst totožnost aktérů či autorů, natož aby se dala identita v hlubším smyslu fotograficky budovat. Nanejvýš máme nějaký ten průkaz totožnosti a chceme na něm vypadat lépe, než ve skutečnosti, což je mimochodem inspirace názvu *Fotogenie identity*.

Výsledkem je přehlídka nejzajímavějších fotografií, dostupných v původním termínu výstavy. Osloveni byli převážně dokumentaristé. Výjimky vzbudily pozornost už při vydání katalogu: „*Výstava i kniha nabízí zajímavou pluralitu pohledů: najdeme zde snímky Viktora Koláře, Josefa Koudelky, Jana Lukase, Viléma Reichmanna, Jaroslava Rösslera, Zdeňka Tmeje a řady dalších. Důraz byl při tom*

kladen na odlišné zakoušení historické skutečnosti v různých žánrech, neboť paměť má mnohé podoby. Kupříkladu nejistota paměti je skvěle vyjádřena abstrakcemi Jaroslava Rösslera. Nechybí ani ‚pohled v pohybu‘ na využívanou či zneužívanou krajinu.“ 19/

Půlroční limit na přípravu vedl k rychle realizovatelným medailonům autorů, kteří se jakýmkoli způsobem problematice identity přiblížili. Vilém Reichmann třeba i tím, že byl neodsunutým Němcem – fotografováním rozbombardovaného Brna se hlásil spíš k surrealismu. Spolukurátorka Helena Musilová Mouchův seznam čtyřiaadvaceti jmen doplnila o sedm dalších a rozdělila je do kapitol. Výstava prezentuje způsoby, jakými se mohli fotografové daného námětu dotknout, tedy žánry, v nichž se může projevit vlastenectví. Nejrůznější polohy nasazení média – portrét, krajina, dokument – zároveň usilují o povzbuzení vzpomínek pamětníků a představitosti těch, co si časy původu snímků nevybavují.

Proto patří úvod Františku Drtikolovi, klasikovi portrétní fotografie z období první republiky. Josef Šnobl byl přizván kvůli portrétům exulantů, bez nichž si není možné průřez českou populací 20. století představit. Trojice Jan Malý, Jiří Poláček, Ivan Lutterer odlehčuje poněkud módní téma identity ukázkami toho, jak Češi alespoň o víkendech unikali skutečnosti v převlecích za indiány. Pavel Baňka dodal soubor matek s dcerami, připomínající *Otisky generace* Jiřího Hankeho: Baňka však pracuje v pestrých barvách, stejně jako další z exulantek Jitka Hanzlová, vystavující *Rokytník*, čili místa svého dětství.

Kapitola *Terény domova* začíná srovnáním českých krajin po sto letech – ukázkami z cyklu *Letem českým světem* jsou zastoupeni Jaroslav Barta, Zdeněk Helfert, Daniela Horníčková a Ivan Lutterer. Téma krajiny reprezentují také Josef Sudek, Ivan Lutterer a Juraj Lipscher. Posledně jmenovaný pražský rodák, dospívající v Bratislavě a dnes působící ve Švýcarsku, se rozhodl v roce 1997 projít česko-slovenskou státní hranici od jihu k severu: rozrušení předchozí identity se pro něj stalo velmi osobním tématem. Řešením jeho tajenky se stal český pas.

Přehlídka se obrací i do historie. Například období druhé světové války a nástupu sovětského režimu vyjadřuje část *Zlom epochy*. V ní jsou zařazeni autoři Zdeněk Tmej (*Totální nasazení*), Ladislav Sitenský (českoslovenští letci ve Velké Británii), zmiňovaný Vilém Reichmann (*Raněné město*) a Jan Lukas (*Pražský deník*).

Exponáty zachycují většinou různé aspekty soudobého života. Od *Děti* Dagmar Hochové, přes okrajové jevy, jakými jsou tradiční náboženský život na Slovensku Markéty Luskačové (*Poutníci, Šumiac*), romskou minoritu Josefa Koudelky (*Cikáni*), osídlení podhůří Jeseníků po transferu německého obyvatelstva od Jindřicha Štreita (*Vesnice je svět*). Život v průmyslových aglomeracích postihují snímky Viktora Koláře (*Ostrava*) a kladenského fotografa Jiřího Hankeho (*Pohledy z okna mého bytu*). Jiným způsobem vyjadřuje téma výstavy autobiografie Bohdana Holomíčka a genderový přístup Dany Kyndrové (*Žena mezi vdechnutím a vydechnutím*). Zařazení Kyndrové je ukázkou, jak těžko se dá národní příslušnost fotografií doložit. Lidé na snímcích této autorky jsou Evropany a národní rysy příliš nevyjadřují. Také naše prostředí není jenom české, moravské, slezské, křesťanské, židovské, romské... Příkladem jsou Jindřich Štreit a Pavel Baňka, vystavující také asijské přistěhovalce – i když jen po jednom záběru.

Ztráta totožnosti je motivem Jolany Havelkové, jejíž uměle rozostřený snímek ženské tváře se stal emblémem výstavy i obálky katalogu. Grafickou úpravu svazku o 360 stranách a 502 reprodukcích provedl Otakar Karlas „s lehkostí jemu vlastní“. Moucha zálibně vzpomíná, že se za více než sto hodin, které u docenta Karlase strávil, hodně dověděl (nejen profesně, ale také o Nové Pace, odkud rod Karlasů pochází).

Fotogenii identity / Paměť české fotografie uvedl poprvé Dům pánů z Kunštátu v Brně (2008), ačkoli byla zamýšlena pro větší plochu. Premiéru bylo třeba redukovat asi o třetinu (něco přes tři sta fotografií připravených pro dva sály PHP na něco přes dvě stovky).

Kabinet zpravodajských snímků z České tiskové kanceláře, zamýšlený jako pozadí volné tvorby, měl být v PHP samostatnou místností, jaká se v Domě pánů z Kunštátu nenašla. Obě polohy by v Brně musely být instalované pohromadě, takže by formálně splývaly – formátem nejsou anonymní fotografie ČTK odlišeny. Kurátoři proto od konfrontace oficialit a umění při premiéře upustili. V katalogu spojuje chronologie událostí z dějin fotografie reprodukce uměleckých děl s dokumenty obecné historie, čímž obhájí emotivnost účinku informativních snímků.

ZÁVĚR

Práce Josefa Mouchy je hluboce spojená s fotografií a s proměnami její interpretace. Autor doplňuje a vystavuje momentky z celoživotní výpravy, sledující zároveň osobní příběh i reflexi média fotografie. Od většiny fotografů se liší šíří zájmů a tím, že své názory publikuje. Vzhledem k této povaze mu nemohlo stačit zabývat se vlastní tvorbou.

Rozbory cizích prací měly ovšem zpětný vliv na to, jak se k médiu fotografie sám staví, o co se v něm pokouší a co považuje v jeho rámci za nosné i nedostupné.

Dokumentaristé, mezi něž se zařadil prvními výstavami, skládají řady vzájemně se doplňujících snímků všedního dění. Jedná se jim o to, aby smysl výpovědi dlouhodobě narůstal. Jednotlivé zážitky pro ně neztrácejí význam, jak tomu bývá u novinářů, kteří málokdy mohou trvaleji rozvíjet osobní téma. Bližší než žurnalisté jsou Mouchovi filmoví dokumentaristé, za jejichž prací se po deset let vracel na *Mezinárodní festival filmů Ekofilm Ostrava*.

Jako kritik se uvedl hlavně komentáři výstav sociálních momentek. Svědčily o realitě jinak, než fotografie v hromadných sdělovacích prostředcích. To ho spolu se studiem na fakultě žurnalistiky přivedlo koncem 70. let k dosud rozvíjeným úvahám o proměnách sdělení vlivem různých komunikačních prostředků.

Záhy si povšiml zastírání syrovosti skutečnosti stylizací obrazu, například takzvaným rozhodujícím okamžikem. Proto ho v zaujal v časopise *100+1 zabraniční zajímavost* roku 1978 Jacob Holdt, k němuž se nedávno vrátil: „*Před třiceti lety by mě ovšem nenapadlo, že Holdt bude jednou komentován příčinlivou frazeologií o světelné výtvarnosti kompozic. Vždyť autor, který nemá – a sotva kdy postrádal – fotografické školení, nechce patřit k umělcům. Nefotografuje kvůli estetice. Ryze formálním napodobováním svého vidění přímo pobrdá.*“ **20/**

Soubor záběrů vázaných kritikou socialismu rozšiřoval Moucha i po přechodu ze středního formátu na kinofilm – až do začátku 90. let. Fotografie, jimž ironicky říkal „*socialistický realismus*“, zamýšlel vydat knižně, ale nenašel nakladatele.

V polovině 80. let obohatil jednoduché snímky náznaky filmového vyjádření průběhu času a využíváním náhod při vytváření postupně exponovaných obrazů. Výškové výřezy z kinofilmu zůstávají ovšem čtverci nastavenými lemem perforace. Už jako střihač školních filmů a v kontaktech 6 x 6 si všímal souvislostí mezi záběry, od roku 1985 zvětšuje nové celky záměrně. Kombinací nepřikrášleného popisu a umělosti stimuluje pozornost diváků.

Vazeb mezi sousedními snímky si ovšem povšimne kdekdo. Josef Moucha z nich udělal dlouhodobé východisko pro stěžejní část své tvorby možná proto, že tak našel obdobu k základnímu dojmu, který si odnesl z kopcovitého Podkrkonoší, kde čára obzoru proměňuje kompozici s každým krokem. Ve městech sice také, ale perspektiva zůstává mělká a dojmy chodců se většinou odbývají v rozměrech jediného plánu, v horizontu přízemí až prvních pater. Proměn obrazového pole úkrokem – i daleko drobnějšími pohyby – využívá každý fotograf. Nicméně Moucha jako by

chtěl zvětšeninami více než jednoho políčka docílit ozvláštňení volně inspirovaného tím, co si osvojil při návratech do krajiny dětství.

Osobní konfrontace Josefa Mouchy s konceptuálními umělci začala cestami do Polska. Nedávno o tom zveřejnil krátkou glosu: „*Vděčně vzpomínám na první setkání s konceptuální fotografií coby hnutím. Když hostil koncem sedmdesátých let Gorzów Wielkopolski výroční Fotografické konfrontace, uspořádali členové Svazu polských uměleckých fotografů procházku vlastní výstavou, aby si vzájemně vysvětlili záměry. Nepolevující zážitek mi díky své bizarnosti zase jednou připomněla výstava fotografií Jana Jedličky Il Cerchio v Moravské galerii v Brně. Konceptuální umění bývá interpretováno zbytečně složitě. Stačí snad říci, že dobrodružství myšlenky je pro autory důležitější než dobrodružství tvorby. Věrozhodně divácky těžko stravitelné teze se stal Marcel Duchamp, jakmile přišel v dávnověku první světové války s rekvizicemi nalezených předmětů v galerijní exponáty. Pro fotografii to znamenalo posun od optické jakosti – čili vizuální svéprávnosti – k nezbytnosti výkladu, co tím kterým snímkem nevyzpytatelné užité hodnoty básník myslel.“ 21/*

Moucha sice upřednostňuje obsah sdělení, jemuž má formální stránka pouze sloužit, jeho výstava *Reminiscence* (Galerie 4, Cheb, 2007) však vyzněla opačně (příloha 12). Výpravy „*za hranice všedních dní*“ měly podobu skutečných cest, nyní se vše točilo kolem teze, vystavené mezi exponáty: „*stejně jako nevznikla ve 20. století nová univerzální geometrie, podle které bychom nazírali rozprostraněnost univerza, ale různé možné systémy, nevznikla ani nová všeplatná metoda výstavby obrazového prostoru, obdobná perspektivní koncepci. Jsou možné různé metody, stejně jako jsou na fyzikální realitu aplikovatelné různé geometrie.*“ 22/

K spekulativní tvorbě si snad Moucha udrží odstup. Vždyť konceptuální umění začíná i končí předem daným záměrem. Zajímavější je, když se názor krok po kroku utváří a lze ho tudíž sledovat. I omyl má potom cenu, protože je zřetelný a vede tak přece jen k nějakému poznatku.

Mouchovo fotografování a psaní představovaly odpočátku různé – ale související – způsoby vyjádření: „*V průběhu sedmdesátých let u nás zesílila orientace dokumentární. Dokumentarismus s sebou přinesl zdůrazňování námětů, někdy na úkor zajímavosti obrazové stránky snímku. Je naprosto pochopitelné, vzrostl-li v reakci na strohost dokumentu u části mladší generace autorů opět silnější zájem o pestřejší, bohatší výraz, o vytváření fotografie.*“ **16/** Tato slova z poloviny 80. let přímo opisují tehdejší směřování Josefa Mouchy jako fotografa. Zajímavé také je, že záměr výstavy *Nové pohledy*, z jejíhož katalogu pocházejí, by mohl vyjadřovat mnohem pozdější text, publikovaný roku 2000: „*Fotografická báze získala své preference díky sugesci vizuálního zážitku zdánlivě běžného, jako by nezprostředkovaného pohledu. Ať už se do tohoto principiálního základu zasáhne jakoukoli metodou, třeba jen skladbou obrazů na výstavě konfrontující snímky vizí dodatečně upravených a neupravených, vznikne napětí mezi zkušeností paměti a obrazotvorností.*“ **23/**

Moucha postupně přecházel od strohých referátů o tom, co kde viděl, k literárnějšímu a obsáhlejšímu vyjádřování. Tento proces vyjádřil názvem přednášky *Meze dokumentu a jejich přesahování* (Galerie 4, Cheb 1986). Rubem nefotografických aktivit je, že ho redaktoři a fotografové považují spíše za teoretika.

Josef Moucha nikdy se zvláštní teorií fotografie nepřišel – hlavně proto, že ho zajímá umělecká stránka věci: jako červená niť se jeho texty odvíjí zájem o přesah dokladové hodnoty snímků. V oboru, který stojí a padá s cítěním, považuje definice za nefunkční. Anotace *Zážitku arény*, tedy vlastních kritik textů s vlivem na českou fotografickou literaturu, citovaná kapitolou *Teoretik*, podtrhuje marnost hledání jednotného klíče ke všem oblastem fotografie.

Ani v knižně vydaných studiích, ani v běžné recenzní činnosti nedodrhuje Moucha stálý postup, který by se dal jednoduše shrnout. Vychází z konkrétního námětu a k jeho zpracování volí přiměřené prostředky. V hledání faktů je blízký

historikům umění, odlišuje se způsobem podání, zdůrazňujícím prožitek. Dává najevo smysl pro dokumentární vlastnosti fotografie i osobní zkušenost, kterou s fotografováním má. Vyzdvižením důležitých životních okolností odhaluje zdroje obsahu díla. Formální rozborů nechává stranou. Překlady dlouhodobých pravidel vnímání do aktuálního slovníku prý nejenže rychle stárnou; jalové se mu zdají už v čase publikace.

K zhodnocení poznatků se intenzivněji dostal v týmu editora Josefa Alana, připravujícího sborník *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945 – 1989*. Rukopis vznikl s přestávkami dva roky a vyšel v Nakladatelství Lidové noviny (2001). V Mouchově příspěvku *Fotogenie rezistence 1939 – 1989* nejsou rozhodující dějiny společnosti, i když je jako pozadí k výkladu práce fotografů i jejich kritiků potřeboval. Odpovídá to celkovému zaměření výzkumu na projevy alternativ k oficiálním proudům. Do historie oboru jinak nevyhnutelně patří i to, co už není inspirující.

Do polemik s díly a výstavami jiných autorů se Moucha pouští výjimečně. Stává se to tehdy, jsou-li pořadatelé hodnotově nadsazena. Potom se snaží ukázat jejich význam realističtěji. Většinou se cítí jako „popularizátor“. Není ale použitelný k zpracování jakéhokoli námětu. Buď ho téma zajímá, nebo ne. Stejně tak se zdráhá prosazovat skupinové zájmy, ať už jde o kolegy z FotoFora Praha anebo dokonce o nejbližší přátele. Píše o nich samozřejmě i opakovaně, pokud ho k tomu nadchne jejich práce, ale snaží se vyhnout protekcionářství.

Zájem o domácí umělce převažuje nad recenzemi dovozových knih a nad zahraničními výstavami. Kurátorstvím, esejistikou i činností kritika rád vyzdvihuje hodnoty české kultury. Tak jako nefotografuje to, co ho nezajímá, i jako publicista (a případně kurátor) věří na látky, které si o jeho pozornost samy řekly.

Sleduje, jak vnímání obrazů mění působení slov či dalších souvislostí – třeba jen stárnutí. I proto nedává fotografiím názvy. Většinou je doplňuje

jenom místopisnými údaji v originálním znění, pokud jsou v latině.

Teorie a praxe dovedly Josefa Mouchu k tomu, že ve fotografování nevidí zachycování existujících obrazů, ale jejich vytváření. Fotografie připomínají světelné stopy minulosti, jsou ale novou skutečností. Z tohoto důvodu nepovažuje nástup digitální techniky za velký zlom v teorii, ale spíše v praxi. Fotografování umožňuje svět, který všichni chceme poznat, nejen pasivně reprodukovat, ale také aktivně vyjadřovat. Stejně tak psaní. Jako kritik se tudíž snaží fotografické projevy dešifrovat na způsob archeologa. Za motivaci fotografování považuje v převážné většině snahu zadržet čas, tedy zachytit nezachytitelné. Přestože obdivuje suverénní výtvarná gesta a před každou cestou hledá, jaké kde může navštívit malířské výstavy, je mu fotografie bližší jako médium oslovující paměť. Raději čte literaturu faktu a memoáry než beletrii. U deníků mu naproti tomu chybí odstup: vytýká jim „*příliš mnoho detailů*“.

Kurátorství Josefa Mouchy je pouze nárazové, vždy bylo nejméně rozvíjenou složkou jeho práce. Snadno to naznačí přístup k výstavě *Fotografie v Mánesu* (2000). Výběr exponátů prakticky nechal na Janu Mlčochovi, neboť většinou pocházely ze sbírky Uměleckoprůmyslového musea v Praze. Sám se soustředil na studium archiválií, z něž vytěžil sérii tří článků. **24/**

Připravuje-li Moucha výstavy jednotlivců, věnuje se nejraději umělcům spřízněného myšlení. Příkladem může být Karel Kameník. **25/** U autorů orientovaných odlišně se snaží vystihnout jinak cítěný ideál. Viz Jaroslav Rössler. **26/** Podobně to platí o kolektivních výstavách. Vždy se samozřejmě jedná o to, aby spojení exponátů nedávalo jenom mechanický součet. Prohlídka by měla zanechat trvalejší dojem.

Stejné pravidlo uplatňuje také v knižní tvorbě. Smysl pro výběr reprodukcí na dvoustrany a jejich řazení je mezi fotografy ceněný a Moucha k němu bývá zván i autory, s nimiž spolupracovat odmítá, protože by mu nezbyval čas na vlastní práci.

Na jaře 2008 úspěšně požádal Ministerstvo kultury České republiky o dvouleté stipendium k vytvoření literárně-výtvarného díla. Fotograficky dokumentovaným esejem rekapituluje klíčové postřehy třiceti let, kdy publikuje osobní tvorbu a píše o umělecké fotografii: „*Stejně jako v celé mé předchozí činnosti jde v daném projektu o nadosobní cíle. Nedávno vyšel dotisk 2. vydání českého překladu Světlé komory Rolanda Barthesa; vyjádření odlišného chápání média fotografie – pojetí praktika – považuji za užitečné co do obecných zájmů zpřesnit interpretace zprostředkovaných zkušeností.*“ 27/

Úvodem formulovanou domněnku o souběžnosti různých tvůrčích poloh bych mohl dokumentovat mnoha dalšími příklady. Závěr by byl ale nakonec tak jako tak prozatímní. Protože jsem psal o Josefu Mouchovi v době, kdy je aktivní ve všech oblastech, kterými jsem se zabýval, zůstává moje práce otevřená.

Odkazy

- 1/ Habereeder, Ingeborg: *Alfred Kubin – Literární dílo*. In: Habereeder, Ingeborg (ed.): *Alfred Kubin – Rytmus a Konstrukce – Rhythmus und Konstruktion*. Katalog, Egon Schiele Art Centrum, Český Krumlov – Arbor vitae, Praha 2003. S. 97.
- 2/ Moucha, Josef: *Vývojové tendence československé fotoreportáže*. Závěrečná diplomová práce, Katedra televizní a filmové žurnalistiky UK, Praha 1979, s. 22.
- 3/ Tamtéž, s. 53.
- 4/ Moucha, Josef: *O vědecké fotografii strážlivě*. Československá fotografie, 1979, č. 12, s. 570.
- 5/ Josef Moucha si na výstřižky poznamenává jen názvy periodik a data vydání.
- 6/ Anděl, Jaroslav: *Avantgarda o mnoha médiích. Josef Bartuška a skupina Linie 1931–1939*. Katalog, Obecní dům, Praha 2004. S. 122.
- 7/ Kuneš, Aleš: *Když někdo někam jde (...)*: Ateliér, 2004, č. 4, s. 6.
- 8/ Moucha, Josef: *Reklamace!*: DIGIfoto, 2008, č. 6, s. 91.
- 9/ Brudna, Denis: *Mezi dokumentem a abstrakcí*: Host, 2000, č. 9, s. 49. Původně vyšlo jako:

- Josef Moucha. Fotografien zwischen Dokument und Abstraktion*: Photonews, 1996, Nr. 4, s. 18–19.
- 10/ Pastor, Suzanne: Rukopis k zahájení výstavy Josefa Mouchy *Průjezd rodným městem*, 29. 8. 1996.
- 11/ Janata, Michal: *Pokus o tvůrčí identitu: Fotografie ve fotografii*: Český týdeník, 6. 9. 1996.
- 12/ Kuneš, Aleš: Dopis z 3. 7. 2008.
- 13/ Moucha, Josef: *Sídlště Jaromíra Čejky*: Československý architekt, 1985, č. 3, s. 8.
- 14/ Flusser, Vilém: *Fotografie a dějiny*: Kritický sborník, 1997–1998, č. 2–3, s. 121–123.
- 15/ Citováno z rukopisu. Srovnej: Moucha, Josef: *Zážitek arény. Eseje o historii fotografie a technických obrazech*. Fotofo, Bratislava 2004.
- 16/ Moucha, Josef: *Nové pohledy. 16 mladých autorů ČSSR*. Katalog, Galerie 4, Cheb 1986, nestránkováno.
- 17/ Fassati, Tomáš – Moucha, Josef: *Osobnosti československé společnosti zaujatej fotografie 1940–1980*. Katalog, OOS – Galéria F, Banská Bystrica 1987. Moucha, Josef: *Osobnosti československé sociální dokumentární fotografie 1940–1980*. Katalog, Dům umění města Brna, Brno 1987.
- 18/ Scheufler, Pavel – Klaricová, Kateřina – Moucha, Josef: *Proměny české dokumentární fotografie 1839–1989*. Katalog, Galerie 4, Cheb 1989.
- 19/ Bubeníček, Petr: *Obtisky historie*: DIGIfoto, 2007, č. 5, s. 69.
- 20/ Moucha, Josef: *Noční měry Ameriky. Adventní nadílka fotografa Jacoba Holdta*: A2, 2007, č. 48, s. 8.
- 21/ Moucha, Josef: *Konceptuální hnutí*: DIGIfoto, 2008, č. 3, s. 85.
- 22/ Lamač, Miroslav: *Svět obrazu a obraz světa*: Literární noviny, 1963, č. 32, s. 1.
- 23/ Moucha, Josef: *Česká fotografie v plodné krizi 90. let*: Ateliér, 2000, č. 16–17, s. 9.
- 24/ Moucha, Josef: *S.V.U. Mánes a fotografové I*: Listy S.V.U. Mánes, 2000, zvláštní číslo vydané k výstavě *Fotografie v Mánesu*, s. 3–19; *1936: pražské dostaveníčko fotografie se strukturalismem*: Fotograf, 2002, č. 1, s. 95–99; *Projev Lubomíra Linharta z roku 1936*: Iluminace, 2002, č. 3, s. 107–119.
- 25/ Moucha, Josef: *Karel Kameník (1959–1997)*. Katalog, Fotofo Bratislava 2000.
- 26/ Moucha, Josef: *Jaroslav Rössler: Abstraktní fotografie / Abstract Photography 1923–1978*. Katalog, Galerie Art, Chrudim 2005.
- 27/ Moucha, Josef: *Žádost o stipendium z rozpočtu MK ČR na léta 2008 – 2009*. Dopis z 13. 3. 2008.

Použitá literatura

- Alan, Josef (ed.): *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945–1989*. NLN, Praha 2001.
- Anděl, Jaroslav: *Avantgarda o mnoha médiích. Josef Bartuška a skupina Linie 1931–1939*. Katalog, Obecní dům, Praha 2004.
- Baňka, Pavel: *Josef Moucha. Interview: Fotograf*, 2005, č. 5, s. 70.
- Birgus, Vladimír: *Čtrnáctá Fotografia academica: Mladá fronta* 7. 12. 1983.
- Brudna, Denis: *Mezi dokumentem a abstrakcí*: Host, 2000, č. 9, s. 49.
- Bubeníček, Petr: *Obtisky historie: DIGIfoto* 2007, č. 5, s. 69.
- Flusser, Vilém: *Fotografie a dějiny: Kritický sborník 1997–1998*, č. 2–3.
- Habereeder, Ingeborg (ed.): *Alfred Kubin – Rytmus a Konstrukce – Rhythmus und Konstruktion*. Katalog, Egon Schiele Art Centrum, Český Krumlov & Arbor vitae, Praha, 2003.
- Groszová, Sylva: *My a svět kolem nás...*: Ostravský večerník, 16. 5. 1983.
- Hejdová, Eva: *Fotografie Josefa Mouchy*: Mladá fronta, 2. 6. 1984.
- Janata, Michal: *Pokus o tvůrčí identitu: Fotografie ve fotografii: Český týdeník*, 6. 9. 1996.
- Koudelka, Josef: *Invaze 68*. Torst, Praha 2008.
- Kuneš, Aleš: *Když někdo někam jde (...)*: Ateliér, 2004, č. 4, s. 6.
- Lamač, Miroslav: *Svět obrazu a obraz světa: Literární noviny* 1963, č. 32, s. 1.
- Moucha, Josef: *Vývojové tendence československé fotoreportáže. Závěrečná diplomová práce*, Katedra televizní a filmové žurnalistiky UK, Praha 1979.
- Moucha, Josef: *Fotofejeton: Svět motorů* 1979, č. 36, 47 a 51.
- Moucha, Josef: *O vědecké fotografii strážlivě: Československá fotografie* 1979, č. 12, s. 570.
- Moucha, Josef: *Sídliště Jaromíra Čejky: Československý architekt* 1985, č. 3, s. 8.

- Moucha, Josef: *Nové pohledy. 16 mladých autorů ČSSR*. Katalog, Galerie 4, Cheb 1986.
- Moucha, Josef: *Meze dokumentu a jejich přesahování*. Galerie 4, Cheb 1986.
- Moucha, Josef: *Rozvoj české dokumentární fotografie*. OKS, Liberec 1989.
- Moucha, Josef: *Perón 5*. Katalog, Polské kulturní středisko, Praha 1993.
- Moucha, Josef: *Vě znamení noci*: Týden 1996, č. 15, s. 59.
- Moucha, Josef: *Karel Kameník (1959–1997)*. Katalog, Fotofo, Bratislava 2000.
- Moucha, Josef: *Česká fotografie v plodné krizi 90. let*: Ateliér 2000, č. 16–17.
- Moucha, Josef: *S.V.U. Mánes a fotografové I: Listy S.V.U. Mánes*, 2000, zvláštní číslo vydané k výstavě Fotografie v Mánesu, s. 3–19.
- Moucha, Josef: *1936: pražské dostaveníčko fotografie se strukturalismem*: Fotograf, 2002, č. 1, s. 95–99.
- Moucha, Josef: *Projev Lubomíra Linharta z roku 1936*: Iluminace, 2002, č. 3, s. 107–119.
- Moucha, Josef: *Jan Lukas*. Torst, Praha 2003.
- Moucha, Josef: *České křižovatky na cestě do Evropy: 68/89*. Katalog, Galerie Doxa, Český Krumlov 2004.
- Moucha, Josef: *Zážitek arény. Eseje o historii fotografie a technických obrazech*. Fotofo, Bratislava 2004.
- Moucha, Josef: *Jaroslav Rössler: Abstraktní fotografie / Abstract Photography 1923–1978*. Katalog, Galerie Art, Chrudim 2005.
- Moucha, Josef: *Retrospektiva Galerie 4*. Katalog, Galerie 4, Cheb 2005.
- Moucha, Josef – Musilová, Helena: *Fotogenie identity / Paměť české fotografie*. Katalog, KANT & Pražský dům fotografie, Praha 2006.
- Moucha, Josef: *František Drtikol*. Torst, Praha 2007.
- Moucha, Josef: *Eva Fuková*. Torst, Praha 2007.
- Moucha, Josef: *Noční můry Ameriky. Adventní nadílka fotografa Jacoba Holdta: A2*, 2007, č. 48, s. 8.

Moucha, Josef: *Konceptuální hnutí*. DIGIfoto, 2008, č. 3, s. 85.

Moucha, Josef: *Žádost o stipendium z rozpočtu MK ČR na léta 2008 – 2009*. Dopis z 13. 3. 2008.

Moucha, Josef: *Reklamace!*: DIGIfoto, 2008, č. 6, s. 91.

Nezval, Vítězslav: *Neviditelná Moskva*. František Borový, Praha 1935.

Pastor, Suzanne: Rukopis k zahájení výstavy Josefa Mouchy *Průjezd rodným městem*, 29. srpna 1996.

Rous, Jan: *Živnost versus umění. Portréty Františka Drtikola*: A2, 2007, č. 42, s. 8.

Scheufler, Pavel – Klaricová, Kateřina – Moucha, Josef: *Proměny české dokumentární fotografie 1839–1989*. Katalog, Galerie 4, Cheb 1989.

BIBLIOGRAFIE

Knihy Josefa Mouchy

Zážitek arény. Eseje o historii fotografie a technických obrazech. Bratislava, Fotofo 2004.

Mimochodem. Brno, Host 2004.

Knížní předmluvy

Příběh Galerie 4. Galerie 4, Cheb 1995.

Alfons Mucha. Torst, Praha 2000; 2005.

Milan Pitlach. FOTO MIDA, České Budějovice 2001.

Jiří Hanke: Stop Time. Knihovna Jana Drdy, Příbram 2003.

Jan Lukas. Torst, Praha 2003.

Alena Dvořáková, Viktor Fischer: *Missions / Misie / Misiones*. KANT, Praha 2004.

Retrospektiva Galerie 4. Galerie 4, Cheb 2005.

František Drtikol. Torst, Praha 2007.

Eva Fuková. Torst, Praha 2007.

Jiří Hanke: Fotografie / Photographs. JOB, Rožmitál pod Třemšínem 2008.

Příspěvky ve sbornících

Cesta k divákovi. In: *Umění vystavovat fotografii*. Dům umění města Brna, Brno 1983.

Některé aspekty výstavní činnosti a její publicity. In: *Umění vystavovat fotografii*.

Dům umění města Brna, Brno 1983.

Fotografie Jaroslava Beneše. In: Fassati, Tomáš (ed.): *Galéria*. PKO, Banská Bystrica 1984.

Zprostředkovaná skutečnost a divák. In: Fassati, Tomáš (ed.): *Angelma*. ČSAV, Praha 1989.

From Mirroring to Reflection. In: Michalovič, Peter – Macek, Václav (ed.): *The End of Reality?* Nadácia Komunikácia, Bratislava 1994.

Fluidum české fotografie. In: Havel, Ivan M. – Třeštík, Dušan (ed.): *Co daly naše země Evropě a lidstvu*. ELK, Praha 2000.

Fotogenie rezistence: 1939–1989. In: Alan, Josef (ed.): *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945–1989*. NLN, Praha 2001.

Katalogy (výběr)

Moucha, Josef: *Nové pohledy. 16 mladých autorů ČSSR*. Galerie 4, Cheb 1986.

Fassati, Tomáš – Moucha, Josef: *Osobnosti československé společnosti zaujatej fotografie 1940–1980*. OOS – Galéria F, Banská Bystrica 1987.

Osobnosti československé sociální dokumentární fotografie 1940–1980. Dům umění města Brna, Brno 1987.

Scheufler, Pavel – Klaricová, Kateřina – Moucha, Josef: *Proměny české dokumentární fotografie 1839–1989*. Galerie 4, Cheb 1989.

Jan Lukas / Fotografický zápisník / Photographic Notebook 1930–1990. Bílý slon, Prague 1995.

Pastor, Suzanne – Fuka, Eva – Moucha, Josef: *Eva Fuka: New York '64*. Odephil Editions, Praha 2001.

František Provazník – Zátíší. Obecní galerie Beseda, Praha 2004.

Jaroslav Rössler: Abstraktní fotografie / Abstract Photography 1923–1978. Galerie Art, Chrudim 2005.

Moucha, Josef – Musilová, Helena: *Fotogenie identity / Paměť české fotografie*. KANT & Pražský dům fotografie, Praha 2006.

Jaroslav Rössler: Abstraktní fotografie / Abstract Photography. Fotografická galerie Fiducia, Ostrava 2007.

Samostatné výstavy

- 1980** Hi-Fi klub, Klatovy: *Kulisy velkých cen*
Hi-Fi klub, Klatovy: *S Čedokem za hranicemi všedních dnů*
Malá galerie Čs. spořitelny, Kladno: *S Čedokem za hranicemi všedních dnů*
- 1982** Dům kultury OKD, Ostrava
- 1983** Galerie Oko, N – klub, Most
Galerie Na terase, Ústí nad Labem
Futurum, Praha
Fotochema, Ostrava: *My a svět kolem nás*
Ústřední rada vědeckotechnických svazů, Sofia
- 1984** Malá galerie Čs. spořitelny, Kladno
Galerie Jaroslava Fragnera, Praha
Kino Úsvit, Žilina: *Fotografie 1976–1984*
Galerie Fotoklubu Tatra, Příbor
- 1986** Galerie Na terase, Ústí nad Labem
- 1987** Galerie mladých, Brno: *Fotografie Josefa Mouchy*
Foto-Medium-Art, Wrocław: *Mimochodem / By the Way*
Galerie 4, Cheb: *Vacilando. Fotografie Josefa Mouchy*
- 1988** Galeria Fotografii Elementarnej, Ladek Zdrój: *Mimochodem...*

- 1989 Galeria ZPAF, Katowice: *Fotografia Josefa Mouchy*
BWA, Szczecin: *Mimochodem*
- 1990 Mała Galeria, Warszawa: *Fotografie*
Galeria Sztuki, Kłodzko: *Fotografia*
- 1991 Galerie Svazu českých fotografů, Praha: *Fotografie*
BWA, Szczecin: *Fotografii Josepha Mouchy*
Dům kultury, Plzeň: *Fotografie*
- 1992 RH Factory, Praha: *Mimochodem / By the Way*
Galéria na okraji, Dom kultúry Ružinov, Bratislava: *Usvedčujúce okamihy.*
Josef Moucha – fotografie 1974–1989
Vlastivědné muzeum ve Slaném: *Mimochodem / By the Way*
- 1994 Galerie Nový horizont, Praha: *Škrabošky*
Foto-Medium-Art, Wrocław: *Zapis / Record*
Dobra Gallery, Praha: *Fotografie*
Mairie de Schiltigheim
- 1995 Malá galerie České spořitelny, Kladno
Galerie Neobrom, Brno: *Škrabošky*
- 1996 Galeria Pusta, Katowice: *Fotografia*
Pražský dům fotografie: *Průjezd rodným městem / Journey Through My Hometown*
Galerie U bílého jednorožce, Klatovy: *Fotografie*

- 1997 Tschechisches Zentrum, Berlin: *Rekonstruktion – Fotografien von Josef Moucha*
České centrum, Bratislava
- 1998 Bohemian Gallery, New York: *Josef Moucha, Recent Photographs*
- 2000 Malá galerie České spořitelny, Kladno: *Fotografie Josefa Mouchy*
Galerie Žlutá ponorka, Znojmo
- 2001 City Hall, Portland, Oregon: *Photographer*
- 2002 Malá výstavní síň, Liberec: *Retrospektiva*
Galerie Oskara Kokoschky, Praha: *Americký sen / An American Dream / Ein Amerikanischer Traum*
At Home Gallery, Šamorín: *An American Dream*
- 2003 Malá galerie České spořitelny, Kladno: *Americký sen*
Galerie FONS, Pardubice: *Vacilando*
- 2005 Malá galerie Na Hradbách
- 2006 Fotografická galerie Fiducia, Ostrava: *An American Dream*
- 2007 Galerie 4, Cheb: *Reminiscence Josefa Mouchy*

Kolektivní výstavy (výběr)

- 1982 Karolinum, Praha: *Výstava fotografií studentů a absolventů Fakulty žurnalistiky University Karlovy v Praze*
- 1983 Dům kultury, Hrádek nad Nisou: *Mladí dokumentaristé*
- 1984 Malá galerie Čs. spořitelny v Kladně: *Sedm dokumentaristů*
Kulturní středisko Klimkovice: *Klimkovické fotosession '84* (katalog Martin Smékal)
- 1986 Galerie 4, Cheb; Palác U melounu, Praha: *Nové pohledy* (katalog J. Moucha)
Muzeum Kroměřížska: *Tělo v československé fotografii 1900–1986* (katalog Antonín Dufek)
Muzeum Příbor: *Subjektivní dokument* (spolu s Petrem FASTEREM, Karlem Kameníkem a Michalem Kolářem – katalog *Fotografie* J. Moucha)
Foto-Medium-Art, Wrocław: *Uczestnictwo we wspólnocie / Participation in the Community* (reprízy, katalog Jerzy Olek)
- 1987 Moravská galerie, Brno: *Aktuální fotografie 2 / Okamžik* (reprízy – katalog Antonín Dufek)
Dům umění, Brno: *Město* (reprízy). Katalog Antonín Dufek
Frankfurter Kunstverein: *Preis für junge europäische Fotografen*
- 1988 Galerie Faber, Wien: *Preis für junge europäische Fotografen 87*
Galerie Sašo Dimitrov 32, Plovdiv: *IX. meždunarodnata sedmica na fotografijata v Plovdiv*

- 1989 Galerie Awantgarda, Wrocław: *Elementarność fotografii. Wystawa Czesko-Polska* (katalog Jerzy Olek, Antonín Dufek, Andrzej Saj)
 Malá galerie Čs. spořitelny, Kladno: *Účast ve společenství (fotografické dílny v Gieraltowě)* (katalog Jiří Hanke)
 Bruselský pavilon, Praha: *Česká amatérská fotografie 1945–1989* (katalog Petr Klimpl)
 Dom kultúry Ovsište, Bratislava: *3x (nielen) z Prahy* (spolu s Karlem Kameníkem a Michalem Kolářem – leták s texty Petra Rezka a Ladislava Klímy)
 Spoločenský dom Trnávka, Bratislava: *Portrét v čs. fotografii 80-tych rokov* (katalog Marta Stachová-Bezúchová)
 Fotochema, Praha: *Československý listopad* (reprízy)
- 1990 Museum Ludwig, Köln: *Tschechoslowakische Fotografie der Gegenwart* (reprízy – katalog Vladimír Birgus, Miroslav Vojtěchovský, Reinhold Mißelbeck)
 Rathaus Tempelhof, Berlin: *Europäische Fotografen 1989* (katalog Josef Hurban)
 Galeria ZPAF, Katowice: *Fotografie – Jaroslav Beneš, Štěpán Grygar, Miroslav Machotka, Josef Moucha*
- 1991 L' Aubette, Strasbourg: *Photographie Tschécoslovaque 1940–1990*
 Kunsthaus Hamburg: *Zeitgenössische tschechoslowakische Fotografie und Glaskunst* (katalog Denis Brudna, Sylva Petrová)
Internationale Fototage Herten '91 (katalog *Das BildForum*)
 Muzeum Architektury, Wrocław: *New Spaces of Photography* (katalog Jerzy Olek)

- 1992 The Art Institute of Chicago: *What's New: Prague. Contemporary Photography from Czechoslovakia* (katalog Colin Westerbeck)
- 1993 Polské kulturní středisko v Praze: *Peron 5* (katalog J. Moucha)
 Chebské muzeum, Cheb: *Cheb 1992* (katalog Zbyněk Illek)
 Zámecký pivovar, Kolín: *Funkeho Kolín* (katalog Aleš Kuneš a kol.)
 Künstlerhaus, Bregenz: *Blick durch Blick* (katalog Ingo Springenschmid)
- 1994 Silver Eye Center for Photography, Pittsburgh: *Four Contemporary Czech Photographers – Petr Fastei, Karel Kameník, Josef Moucha, Josef Snobl*
 Dobra Gallery, Praha: *Třicet tváří české fotografie*
 Foto-Medium-Art, Wrocław: *Nie-obecność w naturze / Non-presence in nature* (repríza – katalog Jerzy Olek)
 Galerie im Pferdestall – Kulturbrauerei Berlin: *Hotel Europa – 71 Stimmen*
 Pražský dům fotografie: *V ostrém světle / In the Spot – Light*
 Kostel všech Svatých, Kolín: *Status nascendi* (katalog Přemysl Rut)
 Chebské muzeum, Cheb: *Kulturní region Chebsko / Kulturlandschaft Egerland* (katalog Toni Oehl, Roland Pietsch, Ladislav Šolc)
 Slovenská národná galéria, Zvolen: *Česká fotografia – Jaroslav Beneš, Štěpán Grygar, Miroslav Machotka, Josef Moucha* (katalog Dušan Brozman)
- 1995 Galeria Sztuki, Kłodzko: *Doznawanie obrazu* (Jaroslav Beneš, Štěpán Grygar, Miroslav Machotka, Josef Moucha; reprízy, katalog Jerzy Olek)
 Foto-Medium-Art, Wrocław: *Stone's Vision* (katalog Jerzy Olek)
 Galerie Rähnitzgasse der Landeshauptstadt Dresden: *Erinnerte Gegenwart* (katalog Günter Feuer, Thomas Rosenlöcher)

- 1996 Regionální muzeum Kolín: *Funkeho Kolín* (katalog: Jolana Haveková, Vladimír Sládek)
- 1998 Gothaer Kunstforum Köln: *Hommage a Jiří Valenta* – Zdeněk Beran, Kateřina Černá, Petr Fastei, Eva Janošková, Jan Koblasa, Jiří Kolář, František Kyncl, Antonín Málek, Pavel Nešleha, Josef Šnobl, Karel Trinkewitz, Jiří Valenta
Rakouská knihovna v Plzni: *Communicatio Plzeň '98 – Georg Stifter, Angelo Urbani, Josef Moucha*
Národní technické muzeum, Praha: *Portrét* (katalog: Robert Silverio, J. Moucha)
- 2000 Štátna galéria Banská Bystrica: *Galéria F 1980–1990* (katalog: Tomáš Fassati)
Biblioteca Comunale dell' Archiginnasio, Bologna: *Praga* (katalog: Zdeněk Kirschner, Ivana Matějková-Havlíková)
- 2001 Italský kulturní institut v Praze: *Praha* (repríza předchozí výstavy)
SK Josefsberg Studio, Portland, Oregon: *Vintage & Contemporary Czech Photography*
Internationale Bauausstellung (IBA), Großräschen: *Brennweite. Fotografien aus der Lausitz* (katalog: Michael Stuhr)
Severočeské muzeum v Liberci: *Experimentální krajina*
Státní galerie výtvarného umění v Náchodě: *Vidění kamene* (katalog: Jerzy Olek, Ludvík Baran)
Galerie BWA Awantgarda, Wrocław: *With the Tradition in the Background. Photographers from Prague* (katalog: Eżbieta Łubowicz)

- 2002 Galerie Roxy – NoD, Praha: *Divadlo života – tanec smrti*
Barocken Bürgerhaus, Bautzen: *7. Bautzener Herbstsalon – pro figura*
(katalog: Jörg Sperling)
- 2003 Galerie Fronta, Praha: *Individuality v dokumentu. Asociace fotografů*
(katalog: Alena Dvořáková, Viktor Fišer, Aleš Kadlčák, J. Moucha)
Galéria fotografie Profil, Bratislava: *Múzeum umenia Benešov. Výber zo sbierky českých a slovenských fotografov 20. storočia* (katalog: Tomáš Fassati)
- 2004 Malá galerie České spořitelny, Kladno: *Autoportrét 5*
- 2005 Malá galerie Na Hradbách: *Funkeho Kolín* (katalog: Helena Musilová, Jolana Haveková, Naďa Kovářiková)
Fotografická galerie Fiducia, Ostrava: *Ostrava – periferie nebo co?!*
(reprízy – katalog: Olga Slámová, Matin Strakoš, J. Moucha)
- 2006 Galerie Františka Drtikola, Příbram: *Autoportrét ve fotografii*
- 2007 Foto-Medium-Art, Kraków: *30th Anniversary Show*
- 2008 Výstavní síň Mánes, Praha: *Jeden den České republiky*
- 2008 Výstavní síň Mánes, Praha: *Prague Foto, I. ročník veletrhu fotografie*

Literatura

Sylva Groszová, *My a svět kolem nás...* Ostravský večerník, 16. 5. 1983.

Josef Chuchma, *Mouchovy fotografie*. Tvorba, 1. 6. 1983.

Eva Hejdová, *Fotografie Josefa Mouchy*. Mladá fronta, 2. 6. 1984.

Eva Hejdová, *Josef Moucha – Intimní záznamy*. Československá fotografie, 1984, č. 10.

Jiří Hanke, *Kladenská výstava Josefa Mouchy*. Československá fotografie, 1986, č. 9.

Tadeusz Zlotorzycycki, *Uczestnictwo we wspólnocie*. Fotografia, 1987, č. 2.

Jerzy Olek, *Fotografia elementarna*. Odra, 1988, č. 4.

Marie Tarabová, *Rückblicke auf die Burghausener Werkstatt*, Tschechoslowakisches Leben, 1988, č. 9.

Petr Klimpl, *Fotografie o fotografii*. Československý architekt, 1988, č. 25.

Iglena Ruseva, *Gradt kato material i smysl*. Blgarsko Foto, 1989, č. 2.

Jerzy Olek, *Samoprzeczekalność mimetyzmu*. Opole, 1989, č. 3.

Jerzy Olek, *Fotografia Elemental*. Fotozoom, Febrero 1989, No. 161.

Vladimír Birgus, Miroslav Vojtěchovský, Reinhold Mišelbeck, *Tschechoslowakische Fotografie der Gegenwart*. Museum Ludwig. Edition Braus, Heidelberg 1990.

Anna Bohdziewicz, *Miedzy klatkami*, Gazeta Wyborcza, 14. 9. 1990.

Robert Silverio, *Fotografie subjektivní, objektivní a ještě úplně jiné*. Studentské listy, 1991, č. 7.

Six Czechoslovak Photographers. Creative Camera, 1991, No. 310.

Vladimír Birgus, *Firsernes tjekkoslovakiske fotografi*. Katalog, 1991, Nr. 4.

Petr Balajka, *Subjektivní realista*. Ateliér, 1991, č. 22.

Petr Klimpl, *Balkán*. Svět v obrazech, 1992, č. 6.

Rudolf Křesťan, *Podobenka pocestného*. Mladý svět, 1992, č. 14.

Robert Silverio, *Mimochodem*. Ateliér, 1992, č. 9.

Slávka Breierová, *Usvedčující okamihy Josefa Mouchu*. Profil současného výtvarného umenia, 1992, č. 18–19.

Marek Pokorný, *Josef Moucha podniká do mezer*. Prostor, 7. 8. 1992, s. 12.

Vladimír Birgus, *Encyklopedie českých a slovenských fotografů*. Praha 1993.

- Marek Pokorný, *Mezi osobou a rolí*. Český deník, 4. 2. 1994.
- Lenka Sedláková, *Instalovaný film fotografa Josefa Mouchy*. Denní Telegraf, 10. 8. 1994.
- Josef Chuchma, *Skutečně velmi ostrá výstava*. MF Dnes, 22. 9. 1994.
- Dušan Brozman, *Štyria fotografi z Čech*. Ateliér, 1995, č. 1.
- Marek Pokorný, *Poznámky k jednomu kroku Josefa Mouchy*. Ateliér, 1995, č. 4.
- Petr Klimpl, *Škrabošky Josefa Mouchy*. Ateliér, 1995, č. 14–15.
- Jiří Syrovátka, *Průběžná bilance*. Ateliér, 1995, č. 18.
- Tomasz Wilmański, *Zneškodnění skutečnosti*. Ateliér, 1996, č. 6.
- Denis Brudna, *Josef Moucha. Fotografien zwischen Dokument und Abstraktion*. Photonews, 1996, Nr. 4, s. 18–19.
- Michal Janata, *Pokus o tvůrčí identitu: Fotografie ve fotografii*. Český týdeník, 6. 9. 1996.
- Věra Jirousová, *Průjezd rodným městem*. Lidové noviny, 10. 9. 1996.
- Josef Chuchma, *Ne každý průjezd je bezprostřední*. MF Dnes, 12. 9. 1996.
- Aleš Kuneš, *Při průjezdu rodným městem Josefa Mouchy*. Denní Telegraf, 18. 9. 1996, s. 10.

Vladimír Birgus, *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. Academia, Praha 1996.

Ivana Matějková-Havlíková, *Asociace fotografů představuje: Josef Moucha*. Foto Video, 2000, duben.

Denis Brudna, *Mezi dokumentem a abstrakcí*. Host 2000, č. 9, s. 49.

Josef Moucha, *Dostaveníčko na pisoáru*. Nedělní Noviny, 2. 7. 2000, s. 23.

Karel Oujezdský, *Przejazd przez miasto rodzinne*. Fotografia, 2001, nr. 1, s. 35.

Elżbieta Łubowicz, *Z tradycją w tle. Fotografowie z Pragi*. Fotografia, 2001, nr. 6.

Susan Platt, *Czech Connections*. Afterimage. Vol. 29, July/August 2001, No. 1, s. 17.

Josef Chuchma, *Sen tvořený rozumem*. MF Dnes, 27. 9. 2002.

Aleš Kuneš, *Průhled přes film do místa, kde jsem jakoby byl*. Ateliér 2002, č. 21, s. 7.

Petr Klimpl, *Americký sen / An American Dream*. Host 2003, č. 4, s. 39–40.

Aleš Kuneš, *Když někdo někam jde (...)*. Ateliér 2004, č. 4, s. 6.

Aleš Kuneš, *Zážitek arény*. Ateliér 2005, č. 9, s. 2.

Pavel Baňka, *Josef Moucha. Interview*. Fotograf 2005, č. 5, s. 70.

Jiří Machalický, *Kolín, Petrohrad, New York. Různorodý pohled na fenomén města nabízí fotografický festival Funkeho Kolín*. Lidové noviny 3. 11. 2005, č. 257, s. IV.

Zbyněk Illek, *Reminiscence Josefa Mouchy*. Ateliér 2007, č. 9, s. 6.

Pavel Radosta (ed.), *Jeden den České republiky*, Frey, Brno 2008.

Zastoupení

Asociace profesionálních fotografů České republiky, Praha

Fotocentrum M.E.C.C.A., Terezín

Galerie 4, Cheb

Chebské muzeum v Chebu

Linhartova nadace, Praha

Moravská galerie v Brně

Museum Ludwig, Köln

Národní muzeum fotografie, Jindřichův Hradec

Pražský dům fotografie – Prague House of Photography

Textilní muzeum, Aš

Uměleckoprůmyslové museum v Praze

Východočeské muzeum, Hradec Králové

JMENNÝ REJSTŘÍK

- Josef Alan 39
Jaroslav Anděl 15
Diane Arbusová 14, 18
Pavel Baňka 9, 24, 33 – 34
Jaroslav Bárta 33
Roland Barthes 16, 41
Josef Bartuška 16
André Bazin 24
Jaroslav Beneš 17, 22
Jaromír Berger 21
Vladimír Birgus 10, 13, 22
Denis Brudna 16
František Drtikol 25 – 26, 33
Ladislav Drezdowicz 25
Antonín Dufek 32
Marcel Duchamp 37
Jaromír Čejka 22
Anna Fárová 30
Tomáš Fassati 29
Zbyněk Fišer 8
Vilém Flusser 16, 22, 24
Robert Frank 14
Ivo Gil 30
Štěpán Grygar 17
Jiří Hanke 12, 28, 33, 34
Jitka Hanzlová 33
Jolana Havelková 18, 34
Martin Heidegger 24
Eva Hejdová 5 – 6, 13
Zdeněk Helfert 33
Eva Hodek 32
Jan Hofman 4
Dagmar Hochová 34
Jacob Holdt 8, 36
Bohdan Holomíček 15, 30, 34
Daniela Horníčková 33
Eva Hrubá 15
Vladimír Hulec 17
Edmund Husserl 24
Josef Chuchma 5 – 6, 21
Zbyněk Illek 29
Michal Janata 19
Jan Jedlička 37
Franz Kafka 26
Otakar Karlas 28, 34
Karel Kameník 40
William Klein 14
Ladislav Klíma 17
Viktor Kolář 7, 14, 30, 32, 34
David Korecký 30
Josef Koudelka 8, 14, 32, 34
Siegfried Kracauer 24
Aleš Kuneš 16, 18, 21
Dana Kyndrová 32, 34
Miroslav Lekeš 24
Věra Linhartová 27
Juraj Lipscher 33
Jan Lukas 25 – 27, 30, 32, 34
Helena Lukasová 27
Markéta Luskačová 34
Ivan Lutterer 33
Václav Macek 23
Miroslav Machotka 17
Jan Malý 33
Jan Mlčoch 40
Josef Moucha (1897 – 1979) 2
Josef Moucha (1930 – 1972) 2
Jaroslava Mouchová-
Karpíšková 2
Václav Moucha 2
Alfons Mucha 25
Helena Musilová 32 – 33
Petr Nagy 10
Miloň Novotný 30
Jerzy Olek 17
Suzanne Pastor 19
Jan Patočka 24
Jiří Poláček 33
Přemysl Prokop 7
Vilém Reichmann 32 – 34
Jaroslav Rössler 30 – 33, 40
Jiří Řapek 25
August Sander 14
Pavel Scheufler 25
Ladislav Sítenský 34
Viktor Stoilov 25
Jan Svoboda 17
Oldřich Škácha 31
Ján Šmok 23
Josef Šnobl 33
Pavel Štecha 30
Jindřich Štreit 30, 34
Zdeněk Tmej 30, 32, 34
Jiří Toman 10
Karel Valter 15
Sylva Vítová 31
Eugen Wiškovský 22