

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ  
KATEDRA VÝTVARNÉ KULTURY

CYKLUS FOTOKOLÁŽÍ "LABYRINT SVĚTA A RÁJ SRDCE  
JAZYKEM 21. STOLETÍ"

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Petr Setvín**

Specializace v pedagogice - Vizuální kultura se zaměřením na vzdělávání (VV)

Vedoucí práce: PhDr. Jan Mašek, Ph.D.

**Plzeň, 2014**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

Plzeň, 30. června 2014

.....

vlastnoruční podpis

Tímto bych rád poděkoval vedoucímu bakalářské práce PhDr. Janu Maškovi, Ph.D., za jeho rady a ochotu při konzultacích.

Plzeň, 30. června 2014

.....

vlastnoruční podpis

## Obsah

1	ANOTACE .....	5
2	ÚVOD .....	6
3	TEORETICKÁ ČÁST .....	7
3.1	JAN AMOS KOMENSKÝ.....	7
3.1.1	Labyrint světa a ráj srdce.....	10
3.2	SURREALISMUS.....	12
3.2.1	Osobnosti Surrealismu v českých zemích.....	12
3.3	FOTOGRAFIE .....	15
3.3.1	Osobnosti umělecké fotografie v českých zemích.....	16
3.4	FOTOKOLÁŽ .....	22
3.5	VÝZNAM FOTOKOLÁŽE VE VIZUÁLNÍ KULTUŘE .....	24
4	VLASTNÍ PRÁCE.....	29
4.1	JEDNOTLIVÉ FOTOKOLÁŽE A JEJICH VÝZNAM.....	29
4.1.1	Čtenář .....	29
4.1.2	Všudybud, poutník, Mámil .....	29
4.1.3	Osud.....	30
4.1.4	Náměstí svět .....	30
4.1.5	Smrt' .....	31
4.1.6	Znovuzrození/Druhá šance.....	31
4.2	ROZVEDENÍ POSTUPU STYLIZACE A POSTPRODUKCE .....	32
5	PEDAGOGICKÝ PŘESAHOV.....	33
6	REFLEXE .....	34
7	ZÁVĚR.....	36
8	RESUMÉ.....	37
9	OBRAZOVÁ PŘÍLOHA .....	38
11	POUŽITÉ ZDROJE.....	44
9.1	LITERATURA .....	44
9.2	INTERNET .....	44

## 1 ANOTACE

Autor bakalářské práce vytvoří cyklus minimálně 6 fotografických koláží inspirovaných surrealismem a dílem J. A. Komenského o min. velikosti formátu A1. Realizace cyklu bude provedena především formou montáže digitálních fotografií.

Skicovní materiál bude obsahovat min. 20 kusů digitálních fotografií, které budou dokumentovat celkový tvůrčí proces autora práce. Cyklus bude doplněn popisem významu jednotlivých koláží a rozvedeny budou použité postupy stylizace a postprodukce fotografií a vytvořených koláží. Teoretická část bakalářské práce bude věnována významu fotografických koláží ve vizuální kultuře se zaměřením na vzdělávání, včetně reflexe vlastního tvůrčího postupu.

The author of this bachelor thesis will make at least 6 photo collages (min. A1 size format) inspired by surrealism and the work of J. A. Komenský. The realization of the series will be made mainly by a montage of digital images.

Sketch material will contain at least 20 digital images that will illustrate the author's whole creative process. The series will be completed by the description of the meaning of the individual collages, and the thesis will also describe the used procedures of stylization and post-production of the photos and created collages. The theoretical part of the bachelor thesis will be devoted to the meaning of photo collages in Visual Culture in Education, including the reflection of the author's creative process.

## 2 Úvod

Ve své bakalářské práci se chci zaměřit na vytvoření fotokoláží, které budou inspirované dílem Jana Ámose Komenského. Přesněji řečeno *Labyrintem světa a rájem srdce*, přepsaného do jazyka 21. století. Jednotlivé fotokoláže – fotomontáže, budou volnou asociací zmíněného díla, které slouží jako základní kámen.

Výhodou tohoto díla je jeho obrazotvornost jež vybízí k výtvarnému ztvárnění.

Z principu díla, či spíše z postav Všudybuda a Mámila, kteří jsou mentálními ale i fyzickými průvodci poutníka. Tudíž i tvůrci světa, který poutník spařuje, budou fotomontáže laděné v surrealistickém duchu.

Teoretická část bude zaměřena na základní představení surrealismu, fotografie a jejího vývoje, v neposlední řadě i fotokoláže. V částech orientovaných na fotografii a surrealismus se pokusím představit osobnosti, jež považuji za hybatele daného odvětví. Mým osobním cílem je nalézt české osobnosti ze zmíněných uměleckých oblastí.

Ve své kvalifikační práci se pokusím objasnit a najít význam fotokoláže ve vizuálním prostředí. Vzhledem k širokému záběru, který je skryt pod pojmem vizuální prostředí, zúžím svůj pohled pouze na tištěná média. Což již nyní mne předurčuje pracovat s nejrůznějšími projevy reklamního, modelingového ale i žurnalistického průmyslu.

### 3 TEORETICKÁ ČÁST

Teoretická část je zaměřena na samotného J. A. Komenského a dílo, které je stěžejním bodem vlastní práce. Nelze opomenout ani pojmy jako surrealismus, fotografie, fotokoláž a s nimi spojené osobnosti, které buď to oblast svého počínání posunuli, nebo jsou tak zásadními tvůrci že je nelze vynechat.

Závěr této kapitoly je věnovaný objasnění významu fotokoláže ve vizuálním prostředí.

#### 3.1 JAN AMOS KOMENSKÝ

O Komenském bylo napsáno mnoho knih a ještě více článků. Při zpracování své kvalifikační práce jsem však narazil na přepis referátu profesora PhDr. Jana Kumpéry, CSc., který byl přednesen 15. 11. 1999 k příležitosti výročí smrti „Učitele národů“. Z mého pohledu je v celém článku úžasným způsobem popsán Komenský v kontextu doby a jeho snaha „zlepšit“ společnost. Pro potřeby své práce jsem však ponechal ty nejzásadnější části textu.

„Jan Amos Komenský prožil svůj dramatický a plodný život v letech 1592--1670. Byla ta doba mnoha rozporů a protikladů, jejichž střetáváním a prolínáním se vytvářely základy novodobé evropské společnosti. Komenský byl svojí dobou hluboce ovlivněn a také jeho dílo bylo výsledkem celoživotní snahy vyrovnat se s neutěšenými dobovými poměry a najít přitom východiska z bludišť čili „labyrintů“ současné vědy, kultury i politiky. Pět velkých protikladů poznamenalo Komenského éru v širším smyslu: Sociální, politický, náboženský, kulturní a vědecký, přičemž konfliktní rozpory těchto jednotlivých oblastí lidské činnosti spolu úzce souvisely.

16. a 17. století je především dobou nastupujícího novověku. Doznívají staré středověké struktury a cestu k novým sociálním a ekonomickým obzorům si razí síly, zdůrazňující podnikavost a odmítající neměnná, provždy daná privilegia. V mocenské sféře se vyhrocuje protiklad mezi absolutistickým státem a stavovským uspořádáním, tedy mezi tuhým centralismem a svobodnější společností. Také v evropské kultuře dochází k výrazným proměnám. Doznívá renesance a humanismus. Přejít mezi starší renesanční a nově se rodící barokní kulturou představuje v této přelomové době tzv. manýrismus. V Komenského době se však -- především v západní Evropě -- objevují i prvky nového,

racionalistického myšlenkového směru -- osvícenství, zdůrazňujícího možnosti lidského rozumu a vědy. ... Proto bývá Komenského doba také nazývána „vědeckou a myšlenkovou revolucí 16. a 17. století“.

Tyto souřadnice určovaly nejen Komenského život, nýbrž ovlivnily vývoj jeho nápravného díla. Comeniova tvůrčí aktivita byla původně zaměřena k reformě českých poměrů. Ještě za vnitřního exilu ve východních Čechách a na počátku pobytu v polském Lešně, v době nadějí na brzký návrat do vlasti, směřuje jeho práce k vytvoření projektu Český ráj se znovu rozzelenávající, jehož základní a vlastně jedinou dokončenou částí je Česká didaktika. ... Vzdělání je mu branou k vědění a vědění má být prostředkem k nápravě světa. Evropskou proslulost mu tehdy přinesla moderní učebnice latiny Dvěře jazyků otevřené, poskytující studentům i základní encyklopedické znalosti. ...<sup>1</sup>

Po smrti vliv Komenského díla rychle slábne a 200 let (1792) je na Komenského nahlíženo jako na „individuum vegetující na okraji lidské společnosti“.

„... O Komenského díle se zmiňuje pochvalně až Goethe a českého reformátora objevuje i německá klasická filozofie, odmítající jednostranný osvícenský racionalismus. Herder dokonce označil Komenského za „apoštola lidství“, u něhož si cenil myšlenky „věčného míru, lepšího uspořádání lidstva a svědomité péče o lidstvo.“... Složitě se vracel Komenský také do své vlasti, kde teprve uzákonění náboženské tolerance v roce 1781 vytvořilo předpoklady pro vydávání jeho spisů. ... Zápas o Komenského se stal součástí širších národních snah o kulturní a politickou emancipaci. Vídeňská cenzura dokonce zakazovala vydávat Labyrint světa, prý „znevažující satiru“, podvracející světské i církevní pořádky. Rakouské tažení proti Komenskému vyvrcholilo v roce 1892 zákazem oslav Komenského jubilea na českých školách. V té době se však Komenský stal již pevnou součástí českého historického povědomí a jeho bysty začaly zdobit téměř každou novou školní budovu. Od té doby je však u nás Komenský širokou veřejností chápán spíše jako skvělý pedagog než jako reformní myslitel. Zároveň byl prezentován i jako vlastenecký symbol protihabsburského boje a reformačních tradic. Proto se ke Komenskému hlásila demonstrativně protirakouská opozice a později i první zahraniční odboj v čele s Masarykem, který také svůj slavný inaugurační projev na Pražském hradě v pro-

---

<sup>1</sup> <http://www.vialucis.cz/Komensky.htm> (13. 5. 2014)



sinci 1918 začal citací z Kšaftu Jednoty bratrské „věřím i já Bohu, že pro přejití vichřic hněvu vlada věcí tvých se k tobě zase navrátí, ó lide český“.

... Slibný rozvoj komeniologie přibrzdil nástup komunistické diktatury. Zvláště Zdeněk Nejedlý může posloužit za příklad pokryteckého vztahu ke Komenskému. Na jedné straně jej vyzdvihoval jako pokrokového pedagoga, údajného předchůdce socialistické školy, na druhé straně bránil vydávání a překládání Komenského sebraných spisů, a to pro jejich "reakční náboženský obsah". ...

V povědomí naší i mezinárodní veřejnosti žije Jan Amos především jako velký pedagog, "učitel národů". I když dnes považujeme Komenského názory na výuku a vzdělání za součást jeho reformního úsilí o celkovou společenskou nápravu, tvoří jeho didaktika a pedagogika nejlépe propracovanou a dodnes nejvíce přijímanou součást jeho odkazu. ... Jako zakladatel moderní pedagogiky vzal jako první v úvahu též psychologická hlediska. Odtud takový důraz na didaktické metody, které mají být přirozené, nenásilné a v souladu s postupným duševním vývojem. ... Přitom Komenskému zdaleka nešlo jen o znalosti a vědomosti, jako spíše o formování a výchovu harmonicky rozvinuté lidské bytosti.

...

Komenský nebyl vědcem pracujícím v klidném ústraní stranou společenského dění. Naopak trýznivá snaha najít východiska z lidských labyrintů jej burcovala k mnohostranné aktivitě a veřejné činnosti. Komenský velmi intenzivně promýšlel možná uspořádání lidské společnosti a jeho myšlenky o národu, státním zřízení, svobodě, spravedlnosti a míru dokážou oslovit i naši dobu. Národ chápe Komenský velmi moderně jako společenství lidí jednoho jazyka, území, společné kultury, vlády a ekonomiky. Národy by se však měly -- při vzájemném respektu ke svým odlišnostem - spojovat do vyššího celku, do jakési celosvětové federace států a národů. ... Koncem života, zklamán nadějemi v osvícené panovníky, dospěl k závěru, že „nejmoudřejším uspořádáním je republika“. ... V posledním období svého života, poučen hořkými zkušenostmi a utrpením, odmítl však každou válku „jako něco zvířecího“ a doporučil řešit spory „soudem řádně vedeným“. Mírové uspořádání světa, zaručené mezinárodním světovým parlamentem, bylo totiž v jeho koncepci nezbytným předpokladem obecné nápravy a pokroku lidstva.

Komenského dílo má tak mnoho podob, ale především představuje ojedinělou a původní syntézu směřující svým nápravným programem do budoucnosti. ... Komenský - - Comenius je příkladem šťastného spojení nejlepších národních a evropských tradic, jeho dílo představuje největší dar starší české kultury do pokladnice světové civilizace a jeho myšlenkový odkaz je i výzvou pro příští tisíciletí.“<sup>2</sup>

### 3.1.1 LABYRINT SVĚTA A RÁJ SRDCE

Z počátku jsem k této knize přistupoval jako k dílu, které člověk napíše ke konci života, když už je plný zkušeností a všechna očekávání už má více či méně za sebou. K těmto domněnkám mne vedli dosavadní znalosti Komenského a jeho díla. Postupem času jsem začal zjišťovat podrobnosti o učiteli národů, ale i o samotném labyrintu.

Tento svazek napsal Jan Amos po smrti své první manželky, na tehdejší poměry ještě poměrně mlád a veškerá příkoří a zkušenosti jej teprve čekali. Toto všechno svědčí o neskutečném nadání a přirozené inteligenci muže, který byl na přelomu dvou kulturních epoch.

Samotné dílo je především dílem filozofického charakteru, leč psaným velice poutavou a inspirativní formou.

Hlavní postava vypravěče, poutníka se vydává na cestu, na níž chce poznat svět a vztahy v něm panující. Cestou získá dva průvodce Mámila a Všudybuda, kteří jej manipulují a chtějí ukázat jen ty stránky života jež jsou atraktivní a vypadají zajímavě. K této manipulaci jim dopomáhají i brýle mámení a uzda všetečnosti. K poutníově štěstí mu brýle nedoléhají na oči, a tak má možnost vidět i pravý, nezkrasovaný obraz situací, které se kolem něj odehrávají. Ve městě, které v knize symbolicky představuje svět si poutník prohlíží jednotlivé stavy a jednotlivá povolání. Nic z nabýzených možností mu není po chuti. Podaří se mu vymanit z područí svých průvodců, a tak se v druhé části více obrací do svého nitra a snaží se najít „ráj srdce“. To vše je symbolizováno božím povoláním a uvažováním nad čistotou lidské duše. Zde se opět opakuje motiv uzdy a brýlí. Tentokrát se jedná o věci vedoucí člověka k bohabojnosti a poslušnosti boží. Ne však k slepému následování.

---

<sup>2</sup> <http://www.vialucis.cz/Komensky.htm> (13.5.2014)

Po získaných informacích vnímám toto dílo jako představu jak by člověk měl dojít k poznání a co považuje J. A. Komenský za hodnotu. Bohužel to není moudrost, ta je s časem pomíjivá. Stejně jako Gylgameš i Komenský vidí smysl v práci pro bližního, kterou zpříjemní lidské bytí.

## 3.2 SURREALISMUS

Surrealismus se poprvé pokusil definovat André Breton v roce 1924 v „Prvním manifestu surrealismu“. Celý popis byl stylizovaný do výňatku z naučného slovníku.

„SURREALISMUS, podst. jm. m. r. – Čistě psychický automatismus, jímž se ústně či písemně nebo jakýmkoli jiným způsobem snažíme vyjádřit skutečné myšlenkové procesy. Diktát myšlenek bez jakékoli kontroly rozumem, mimo jakoukoli estetickou nebo etickou úvahu.“<sup>3</sup>

Podle Bretona byli „absolutními surrealisty“ spisovatelé, ale již tehdy si byl vědom, že se tento styl vepíše i do výtvarného vnímání. Společným znakem pro oba druhy umění bylo vnímání tehdejší společnosti a opovrhování buržoazní, materialistickou společností, která podle jejich názoru nesla vinu na první světové válce.

### 3.2.1 OSOBNOSTI SURREALISMU V ČESKÝCH ZEMÍCH

Surrealismus je pro mnoho lidí spojený pouze se Salvadorem Dalím. I u mě tomu nebylo jinak před vypracováváním této bakalářské práce. Tím jak jsem se hlouběji zanořoval do tématu začali mne obklopotovat takové osobnosti jako Jan Švankmajer, který je znám především svou filmovou tvorbou. Což je také důkazem toho, že tento umělecký styl se dá uchopit ze všech možných stran. Proto jsem se rozhodl, že zde představím dle mého názoru nejvýraznější osobnosti, jež tvoří ve jménu tohoto stylu. Půjde o Jindřicha Štýrského, již zmíněného Jana Švankmajera a Jakuba Nepraše.

#### 3.2.1.1 Jindřich Štýrský

Ve své tvorbě se z počátku projevoval jako kubismem ovlivněný umělec. Záhy si jej jako tvůrce našel surrealismus.

Fotografií se začal zabírat ve svých 21 letech. Sám ale rozlišoval fotografii pro vlastní potřebu a fotografii uměleckou.

Během léta 1922 se seznámil s Marií Čermínovou, která následně vystupovala pod pseudonymem Toyen. Jako umělecká dvojice spolu úzce spolupracovali a v letech 1925 - 1928 založili během svého pařížského pobytu české odvětví surrealismu v Paříži -

---

<sup>3</sup> KLINGSÖN-LEROYOVÁ, Cathrin. *Surrealismus*. Přeložil Čadský, Vladimír. Praha: Nakladatelství Sloart, 2005, ISBN 80-7209-656-7

- artificialismus (přechod mezi poetismem a surrealismem, přemostění mezi realitou a abstrakcí). Po návratu se stal hlavním scénografem Osvobozeného divadla a je jedním ze zakladatelů Skupiny surrealistů v ČSSR.

Po té se ještě několikrát vrátil do Paříže, vždy na pozvání svých přátel. Jedna z návštěv mu však byla osudná. Vážně onemocněl a z nemoci se zotavil jen částečně.

Poprvé na sebe upozornil v roce 1935 kdy se prezentoval rozsáhlým souborem 73 fotografií „Muž s kapkami na očích“ a „Žabí muž“. Záhy po této výstavě byl srovnáván s Eugenem Atgetem. Společným rysem jejich práce byl přístup k tvorbě a samotné náměty.

Celou Štýrského tvorbu a přístup k umění shrnuje jeho výrok „Mým očím je stále nutno házet potravu. Polykají ji nenasytně a surově. A v noci ve spánku ji tráví.“ Štýrský jako takový byl u zrodu surrealistické fotografie. Proto z dnešního pohledu ho můžeme vnímat za otce a tvůrce „formy“ surrealistické fotografie. On sám svou tvorbu vnímal jako programově surrealistickou.

### 3.2.1.2 Jan Švankmajer

V roce 1958 se spolupodílel na Radokově loutkovém filmu „Johanes Doktor Faust“. O 6 let později debutuje svým prvním filmem „Poslední trik pana Schwarcewalldea a pana Edgara“. Zde se objevují typické prvky pro jeho filmovou tvorbu, kterými jsou kombinace živého herce s animovaným předmětem a dynamické využití montáže. Sám, ale považuje tyto filmy za manýristické.

V době normalizace bylo Janu Švankmajerovi zakázáno natáčet, a tak skrytě spolupracoval na scénografii pro Činoherní klub a na filmech jako „Adéla ještě nevečeřela“ Oldřicha Lipského nebo se spolužákem Jurajem Herzem.

V 80. letech se mu podařilo samostatně natočit čtyři filmy.

Doposud se Janu Švankmajerovi podařilo natočit sedm celovečerních filmů z nich poslední „Hmyz“ by měl spatřit světlo světa v roce 2015.

### 3.2.1.3 Jakub Nepraš

Jakub není programově surrealistický tvůrce. Media jej označují za multimedialního tvůrce využívajícího nejmodernější technologie pro své videokoláže.

Vychází z materiálu, které jsou časoběrného charakteru, natáčených v různých prostředích. Toto je následně animačně upraveno a doplněno zvukovou složkou, tak aby divák získal co největší zážitek.

Jeho videoinstalace jsou založené na vzájemném prolínání jednotlivých videosekvencí, čímž dochází ke kolážování jednotlivých instalací.

Zásadně jsou promítána jednotlivá videa na artefakty, které svým tvarem a velikostí vymezují projekční prostor.

Ve videomalbách nazvaných „Kultury“ jsou záměrně použity přirozené pohyby, asociace, symboly a tvary. To vše je natočeno v přirozené situaci a následně vytaženo a přeneseno na projekční plochu.

### 3.3 FOTOGRAFIE

Již ve svém počátku byla fotografie, tedy daguerrotypie považována za možnou náhradu malířství. Protože do té doby nebylo tak realistického zpodobnění světa.

„Sláva objevu pana Daguerra letěla rychle světem. Hodinu poté, co slavný fyzik Dominique Francois Arago na zasedání Francouzské akademie věd oficiálně oznámil vynález veřejnosti, bylo to 19. srpna 1839, oblehli Pařížané obchody optiků, aby si ono zázračné zařízení na obrázky koupili nebo alespoň objednali. To by však pouhý začátek.“<sup>4</sup>

Zájem o daguerrotypii rostl a v následujícím desetiletí se objevil i pojem fotografie s nímž přišel berlínský astronom Johann Mädler. Tento název 25. 2. 1839 publikuje.

Přijetí tohoto vynálezu bylo rozporuplné. Chvillemi byli lidé přesvědčeni, že se jedná o magii. Psalo se o zvláštních pocitech při pořizování snímků. Sám vynálezce se byl vědom uměleckého potenciálu a prohlašoval: „Tento objev bude nejen velkým přínosem vědě, ale dá také nové podněty umění; nepoškodí ty, kdož je provokují, ale přinese velký užitek.“<sup>5</sup>

Díky objevu daguerrotypie nastala revoluce ve vytváření portrétů. Do té doby bylo portrétování výsadou vyšších společenských vrstev. Nyní si portrét může dovolit i obyčejný sedlák.

Daguerrotypie byla překonána záhy po svém objevení anglickým vědcem Williamem Henrym Fox Talbotem. Kouzlo spočívalo v tom, že totožně kvalitní obrázky byly přeneseny na papír a mohly být libovolně rozmnožovány. Zatím co u daguerrotypie se obraz přenášel na měděné destičky. Doktor Talbot, ale zaváhal s ohlášením svého objevu a tak veškerou slávu získal francouzský kolega.

Talbot od samého počátku důsledně rozpracovával proces negativ – pozitiv, na němž je založena klasická analogová fotografie.

---

<sup>4</sup> MRÁŽKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie*. 2. upravené vyd. Praha: Edice Máj, 1986. 272 s. Kapitola 1, Zrození fotografie, s. 10.

<sup>5</sup> MRÁŽKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie*. 2. upravené vyd. Praha: Edice Máj, 1986. 272 s. Kapitola 1, Zrození fotografie, s. 10.

Vývoj fotografie po jejím objevu byl velice rychlý. O několik let později byl překonán i Talbotův objev. „Už v roce 1851 totiž přišel další Angličan, Frederick Scott Archer, s takzvaným kolódiovým procesem. Skleněnou destičku potřel viskózním roztokem a pak na ni nanášel chemikálie citlivé na světlo.“<sup>6</sup>

Nevýhodou této metody bylo, že fotograf musel cestovat i se svou laboratoří. Neboť světlo citlivý materiál se musel nanášet na skleněné destičky těsně před osvětlením, z toho důvodu, protože zasycháním chemikálie ztrácela svou vlastnost, která byla tak důležitá pro pořízení snímku.

Fotografie se vyvíjela velice dynamickým způsobem. Každý kdo chtěl pořizování fotografie nějakým způsobem vylepšit byl i objevitelem. Tomu napomáhala i společenská postavení tohoto média. Bohužel si historie nepamatuje všechny, kteří s inovacemi přicházeli. Vždyť už hlouběji v minulosti jsou známé pseudo fotografické přístroje. Leonardo da Vinci a jeho Camera Obscura, tento princip lze stopovat až k Aristotelovi do 4. st. př. n. l. či v 17. st a Newtonovi poznatky o účinnosti optického skla. Díky tomu mohl Daguerre všechny znám principy propracovat a zdokonalit a následně odstartovat nový fenomén.

Za první zdařilou fotografii je ale považován obrázek známý jako „Pohled z okna na dvůr“, jež vznikl v roce 1826. To jest 13 let před oficiálním představením objevu fotografie.

Ve výsledku je jedno kdy to bylo a kdo s objevem přišel, neboť ani objevitelé si nemohli být vědomi s jakým zázrakem pracují. Samotná terminologie přišla až dlouho po objevení některých součástí, viz. pozitiv a negativ, to nejsou Talbotovi pojmy.

Díky všem těmto okolnostem můžeme fotografii využívat i jako umělecké medium.

### **3.3.1 OSOBNOSTI UMĚLECKÉ FOTOGRAFIE V ČESKÝCH ZEMÍCH**

Tato část by mohla být dost obsáhlá jen díky tomu, že je nepřeborné množství osobností, které se do dějin fotografie zapsali. Ať pozitivně či negativně. Proto vyberu pouze tři osobnosti, jež zaznamenávám delší dobu a považuji je za hybatele ve fotografii. Půjde o Jana Langhansa, Františka Drtikola a Jana Saudka.

---

<sup>6</sup> MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie*. 2. upravené vyd. Praha: Edice Máj, 1986. 272 s. Kapitola 1, Zrození fotografie, s. 11.



### 3.3.1.1 Jan Langhans

Osobnost fotografie, která byla světu dlouho skryta. Fotograf, který vytvořil kolekci fotografií „Galerie osobností“. Tento cyklus vznikl v době, kdy se v Praze na Vyšehradě budoval Slavín. Skleněné negativy byli z velké části komunistickým režimem odvezeny na skládku a zničeny. 9 000 skleněných desek bylo před ničivou rukou komunismu ukryto vedle skladu na uhlí a v září 1998 znovu objeveno a vyneseno na denní světlo.

Jako mladý se pokoušel fotografovat a podle dochovaných materiálů snil o vlastní fotografické praxi. Sen si splnil ve svých 25 letech a 20. Května 1876 si vedle hlavního zaměstnání v cukrovaru založil fotografický ateliér v Jindřichově Hradci. Z počátku skromný zahradní ateliér po dvou letech účelně přestavěl. V Jindřichově Hradci Langhans získal potřebnou zkušenost s fotografováním a vedením fotografického ateliéru. Sen o úspěchu ho vedl do Prahy stejně, tak jako mnoho dalších.

V Praze se Janovi povedlo získat fotografickou živnost, která dovoľovala volně tvořit a tvorba tak nepodléhala tiskovému zákonu. Fotografický ateliér si zařídil ve Vodičkově ulici čp. 710. Z počátku spolupracoval s Antonínem Beranem, který byl znalejší poměrů a fotografování v Praze. Tato spolupráce se dá odvozovat od raných snímků na nichž bylo Langhans-Beran. V archivu hl. m. Prahy ale žádná zmínka o Langhansově společníkovi není.

V roce 1882 se Jan Langhans dostal na seznam fotografů prestižní fotografické společnosti ve Vídni jako jeden z mála českých fotografů.

Díky své pracovitosti a podnikavosti se ateliér Langhans stává populárním fotoateliérem v Praze. Záhy je i žádanější než konkurenční Jindřich Edert, který byl spíše konzervativnější na rozdíl od Langhanse, jež rád zkoušel technické novinky a pokud se osvědčili užíval je dále. Neustálou modernizací si fotostudio udržovalo technický náskok.

Celá galerie osobností byla rozdělena do deseti celků, označených římskými číslicemi I. Herci, II. Politici, III. Spisovatelé IV. Hudebníci, V. Legionáři, vojáci, generalisté, VI. Výtvarníci, architekti, VII. Soudci, úředníci, podnikatelé, obchodní radové, VIII. Cizinci, IX. Duchovní, X. Vědci. Skleněné negativy byli vesměs fotmátu 18×24 cm.

O tom jak byl Jan Langhans významným fotografem svědčí i to, že na světové výstavě v Paříži měl samostatnou výstavu, kde získal ocenění. V roce 1898 založil filiálku v Plzi a v Českých budějovicích o čtyři roky později i v Hradci Králové. Po smrti Jindřicha Echerta se stal Jan Langhans protektorem Českého fotografického spolku v Praze. Na přelomu století byl na vrcholu jak společenském, tak i profesním. Jeho portrétní fotografie byli hojně reprodukovány. Po roce 1908 nastal zlom v podnikání. Ve společnosti již nebyla taková poptávka po portrétní fotografii jako upomínovém předmětu. Z tohoto důvodu firma Langhans prodává filiálku v Mariánských Lázních.

Ateliér Langhans byl unikátní v šíři nabýzených produktů a fotografických služeb. Vedle běžných portrétů nazvětšovaných do životní velikosti, olejomalby podle fotografie, kolorování fotografií, skleněné diapositivy, fotografování mimo ateliér ve zvláštním voze, krajinářskou a momentní fotografii. Ateliér též nabízel platynotypii a bromolejtisk.

V roce 2002 byla v domě ve Vodičkově ulici otevřena Langhans galerie Praha a Centrum FotoŠkoda. Po několika desetiletích se opět navrátil Jan Langhans do Prahy.

### 3.3.1.2 František Drtikol

„Umění je jediné, podob je tisíce.“ Teno citát, či poznámka je ze zápisů člověka jež posunl v českých zemích fotografii na úplně jinou úroveň. Na úroveň primárně uměleckou. Svým počínáním ovlivnil výtvarné snahy své doby.

František Drtikol se dostává do světa fotografie na počátku 20. st. V této době už má v Čechách komerční fotografie své místo. Jako houby po dešti se objevují amatérské kluby a výstavy jsou domácího i mezinárodního charakteru. Veškerá fotografická produkce podléhá dobovému vkusu a nikdo nevybočuje.

„I on hojně užívá tzv. tvárných technik, uhlotisků, gumotisků, olejtisků a dalších postupů přibližujících fotografii malbě či grafickému listu. Ba dokonce své fotografie domalovává a malované pozadí spojuje s fotografovanou figurou, jak bývalo v zakázkových ateliérech běžným zvykem.“<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie*. 2. upravené vyd. Praha: Edice Máj, 1986. 272 s. Kapitola 1, Zrození fotografie, s. 40.

Postupem času dochází u Drtikola k vlastní invenci a začíná používat nové specifické fotografické cesty. Malovaná pozadí a prostředí nahrazuje geometrickými kompozicemi.

Upouští od používání draperie a minimalizuje dekorativismus. Začíná se zaměřovat na použití světla jímž modeluje obraz s expresivní naléhavostí, to vše utváří v celek. Je inspirován filmovou estetikou, a tak pracuje s velkým detailem. V jeho díle je rozpoznatelné ovlivnění secesí. Uplatňuje její výtvarné ale i filozofické podněty avšak vždy posvém je vkládá do svých fotografií.

Fotografie jako umělecký prostředek začal vnímat až po vyučení a Mnichovské fotografické škole, kde se setkal s malířskými díly Cranacha, Rembrandta, Dürera, van Dycka a Velázquezze. Sám ale označuje své práce za umění až po roce 1910, kdy po několikaletém cestování otevírá v Praze fotografický ateliér se svým společníkem, Ateliér Drtikol-Škarda.

Záhy po otevření ateliéru si získává Drtikol přízeň Pražanů a to díky nekonvenčním fotografiím, které vytváří.

V době kdy má František Drtikol zakázek až nad hlavu vznikají nejpůsobivější fotografie na nichž je ústředním motivem žena. Ženu považoval Drtikol za ztělesnění dobra i zla, vnímal ji jako světici i jako osudovou bytost. Kouzlo jeho fotografií je dozajista skryto i v lehké erotičnosti jež jemné křivky ženského těla stělesňují.

Vrchol slávy začíná ve 20. letech 20. st., kdy se bez jeho fotografií neobejde žádná světová výstava.

Ve třicátých letech pomalu odchází do ústraní a v této době již tolik nefotografuje živé modely, nýbrž figuríny, které sám vytváří.

František Drtikol byl jednoznačně nadaný i malířsky. Poslední datovanou fotografii vytvořil v roce 1935. Umírá až v roce 1961, ale už jak čtvrt století zapomenutý fotograf. Ve světě platil a platí František Drtikol za špičku fotografického umění první třetiny 20. st.

### 3.3.1.3 Jan Saudek

Jan Saudek dráždí, provokuje a vyvolává pozornost vší tím, co jeho osobnost, charakter, ale i dílo představuje. Za dobu svého uměleckého působení si vybudoval takovou pozici, která mu toto všechno dovoluje.

Ženy jsou na jeho fotografiích zpodobňovány ve své přirozenosti, ale i v situacích, které jim společnost nikdy nepředepisovala. Jednotlivé fotografické obrazy jsou jakýmsi erotickými zpověďmi jejich autora. Nebo se na Saudekova díla lze dívat s touto myšlenkou. Z dalšího úhlu pohledu lze vykládat dílo Jana Saudeka jako zoufalé volání po tělesném kontaktu.

Jednotlivé fotografie jsou ukázkou „dokonalého“ kontrastu. Oprýskaná zeď, „špinavé“ prostředí v kontrastu s čistým jemným ženským tělem. Dítě v pozicích dospělého člověka, kurtizána s výrazem světice. To vše podtrhuje neobyčejně obyčejná atmosféra. Divák je při pohledu na vystavené obrazy ochoten přistoupit na hru s realitou a jejím zpodobněním.

Jeho fotografie jsou natolik silnými výpověďmi, které jsou plné sebeironie, citu, úcty ale i znevážení.

Jan Saudek je bezesporu milovníkem lidské nahoty a té ženské obzvlášť. To dokazuje na všech svých „pravdách“ o člověku a jeho vnímání. Sám o zpodobňování člověka ve své přirozenosti tvrdí: „Nahota je nejpřirozenější věc na světě, dělá ženu ženou a muže mužem, bez ohledu na to, zda dneska nebo před sto lety. Svlékám ženu proto, aby byla věčná.“

Dekorace, rekvizity, kostýmní doplňky, klobouky, ale i samotné nahé tělo má vždy svůj význam a myšlenku v rámci celé kompozice. Jedno podtrhuje druhé. Nic není samoučelnou součástí obrazu.

„Pro jeho fotografování je příznačné, že bylo na počátku silně ovlivněno Steichenovou Lidskou rodinou. Podnes se vlastně v jeho „divadle života“ jako jediní aktéři střídají žena, muž a dítě ve vzájemných vztazích. Žena je u něho vždy naléhavě ženská. Něžná i dravá, smyslná i mateřská, moudrá i malicherná. Krásná?

„Krása je levná, skuteční krása je v ženství,“ prohlašuje a skutečně dokáže vložit onu nekonvenční, druhou dimenzi krásy do obrazu jakékoli ženy. Jeho muži nejsou

tak plastičtí, jsou jednoznační. Spíš tušení z vnitřního napětí snímku než zobrazování, jsou takoví, jakým by on sám chtěl být. Zato dětství a dospívání ho pronásleduje a stává se bytostným leitmotivem celé jeho tvorby. Ta je vlastně hledáním jistot. Jistot v pomyslné volnosti, v převleku, v samotě, ale současně i jistot v návratu k plnému prožívání pradávných lidských vztahů, v citovém a psychickém zázemí rodové pospolitosti, která je právě jeho životu tak bytostně cizí. Proto jsou v jeho fotografiích útky i návraty, samoty i setkání, jistoty i tajemství, komediální okázanosti i bojácnost. Divadlo života. V tomto úhrnu pravdy tkví provokující tvář jeho fotografií.“<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie*. 2. upravené vyd. Praha: Edice Máj, 1986. 272 s. Kapitola 1, Zrození fotografie, s. 227.

### 3.4 FOTOKOLÁŽ

Fotokoláž funguje na stejných pravidlech jako koláž klasická. Kdy se skládají různé obrázky, struktury a tvary do jednoho celku, jen s tím rozdílem, že ve fotokoláži, jak už nám název napovídá, se pracuje pouze s fotografiemi. Stejně jako v klasické koláži i zde se můžeme setkat s dokreslovanými a domalovávanými momenty.

Nespornou výhodou této techniky je její variabilita. Nabízí možnost rekonstruovat skutečné světy, nebo naopak vytvářet světy a situace, které jsou nereálné a skryté hluboko v naší fantazii.

Fotografická koláž, či jinak nazývána jako fotomontáž je specifická tím, že se snaží dodržet logiku obrazu. To znamená i když jsou vytvářeny situace, které by ve skutečném světě nebylo možné zaznamenat, tak na základě určitých pravidel se jako reálné tváří.

Těmi pravidly je myšleno dodržení perspektivy, směru světla a podobných záležitostí. Pokud se některý z aspektů vymiká, obrazová realita je narušena a s ní i její důvěryhodnost. Hodnověrnost mohou narušit i zdánlivé detaily, jako například nedokonalý ořez předmětu či různé světelné podmínky na jednotlivých součástech obrazu.

Literatura věnující se tomuto tématu shrnuje pravidla pro tvorbu fotokoláží do následujících bodů, které nazývá „Kontrolní body“.

Nejlepší je použít prvky pořízené za stejných podmínek.

- Stejný směr světla
- Stejná barevná nálada (to je do značné míry ovlivněno denní dobou a počasím)
- Stejný úhel pohledu a výška
- Shodná perspektiva a ohnisková vzdálenost
- Podobné hodnoty expozice

Pokud je potřeba obrázků zrcadlově převrátit je dobré vyvarovat se otáčení nápisů a leváky předělat na praváky a opačně.

Dílo působí dobře pokud je využita vzdušná perspektiva. Kdy bližší předměty jsou výraznější a ostřejší na rozdíl od předmětů vzdálených.

Vržený stín a stín jako takový dokáže též nadělat dost velkou paseku, pakliže se mu nevěnuje dostatečná pozornost a mohl by prozradit manipulaci s obrazem.

S tím souvisí i barevnost celého výjevu, která by měla být propojovacím prvkem celého díla.

V neposlední řadě i samotná kvalita obrazového materiálu by též měla být shodná v celé fotomontáži.

Víše zmíněná pravidla platí pro tvorbu realistických fotokoláží. Z toho vyplývá, že umělecké fotokoláže jsou osvobozené od konvencí a pravidel. Dalo by se říct, že ve jménu umění je dovoleno všechno, ale všeho s mírou.

### 3.5 VÝZNAM FOTOKOLÁŽE VE VIZUÁLNÍ KULTUŘE

Dlouho jsem si lámal hlavu kde najít odpověď na otázku Jaký je význam fotokoláže ve vizuální kultuře? Věřím, že většina odpovědí bude ukryta v knize, jež nese název „Soumrak fotožurnalismu? Manipulace fotografií v digitální éře“.

V současné době se spousta fotografických teoretiků domnívá, že manipulování s fotografickým obrazem je naprostým přirozeným procesem. Svá tvrzení dokládají na několika historických příkladech (které ale nejsou podstatou této práce). Foto-manipulace se vyvíjela společně se samotnou fotografií a s trochou nadhledu by se dalo říci, že jsou jako rodné sestry. Dokonalost jednotlivých obrazů přicházela s časem spolu s technickým vývojem samotného záznamu na světlocitlivý materiál.

Z pohledu vizuální kultury a světa plného módních ikon je „nejmenším“ zásahem do fotografie retuš. Jež je s fotografií od svého počátku. Stejně tak jako portrétní malba panovníka měla jeho osobnost ukazovat v nejlepším možném světle, tak i fotografická retuš byla z počátku záležitostí spojenou primárně s portrétní fotografií, aby ukázala portrétovaného s pletí bez vad, vrásek a s ruměncem ve tvářích. „Podle Hlemuta Gersheima jako první použil ručního zásahu do fotografie Švýcar Johann Baptist Isenrin, který poprvé retušoval své, především portrétní, fotografie. Aby jim dodal život, koloroval je suchými pudry. Už na svých prvních daguerrotypiích zvyšoval lesk očí a šperků tak, že proškrabával stříbrnou vrstvu, aby přes ni probleskovala měď podložky (Gersheim, 1969: 160) Ovšem Gisèle Freundová připisuje vynález metody retuše mnichovskému fotografovi Franzi Hanfstaengolovi, německému portrétistovi, který retušoval již v polovině 40. let. Na všeobecné výstavě v Paříži v roce 1855 vystavoval dvě verze téhož portrétu – jeden retušovaný, druhý neretušovaný (Freund, 1974: 68).“<sup>9</sup> Na přání zákazníka se měnili i celé scénérie, nebo atmosféra výsledného obrazu. Je libo fotografii na níž sněží? Není nic jednoduššího. Fotografie se během vyvolávání poprášila, či postříkala a fotografie na níž sněží byla na světě. Prvotní retuše, ale také doháněli technickou nedokonalost pořizovaných snímků. Dočišťování a doladování obrazu.

---

<sup>9</sup> LÁBOVÁ, Alena; LÁB, Filip. *Soumrak fotožurnalismu? Manipulace fotografií v digitální éře*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2009. Prostředky záměrného zkreslování skutečnosti ve fotografii – Retušování, s. 17



Vzhledem k tomu, že tehdejší technologie nedovolovala zachycovat objekty v pohybu. Díky retuši se ze stojícího kočáru stal jedoucí, čímž vznikla momentní fotografie.

„Jak uvádějí všechny dějiny fotografie, byla fotomontáž od raných dob média velmi účinnou technikou manipulace. Fotomontáž spočívala v tom, že se z několika částí různých fotografií nebo obrazových prvků složil nový obraz, který se přefotografoval a vznikla tak nová fotografie, která vypadala jako originální. V dobách vzniku fotografie bylo kombinování více snímků v některých případech téměř nezbytností, danou technickým omezením média. Koláže, sendvičové, kompozitní nebo kombinované obrazy, pro které dnes používáme termín fotomontáž, najdeme již v roce 1843, kdy zavedení papírových talbotopí umožnilo papír původního obrázku vystříhávat a slepovat do nového snímku. Tento způsob zvolil jako první malíř David Octavius Hill (16.5.1843). ... U nás v roce 1854 pražský fotograf a vydavatel časopisu *Photographisches Journal* Vilém Horn uveřejnil návod na zhotovení fotomontáže tehdy velmi populárních snímků, v nichž do jednoho záběru umisťoval více osob. Mezi nejznámější patří žertovné záběry dvojníků, kdy byla stejná osoba na jednom snímku dvakrát.“<sup>10</sup>

Doposud jsem zde uváděl „nevinnou“ manipulaci s obrazem. Zatím měl upravený, doladěný obraz lahodit oku, nebo jen pobavit svého diváka. Záhy po zavedení fotomanipulace a fotokoláže si její možnosti uvědomili i političtí představitelé. První použití fotokoláže „ve prospěch“ politické myšlenky se událo během Pařížské komuny, kdy byli inscenovány a dotvářeny jednotlivé výjevy, jež se nepodařilo zaznamenat. Mne samotného nepřekvapuje, že politickou fotomontáž využívalo i samotné SSSR. Zde je fotomontáž ve službách již od dvacátých let minulého století. Využívaná pro propagandu a agitaci. Z počátku jsou jednotlivé obrazy naplňovány ideovými tématy a výjevy šířícími myšlenku a vysvětlovaly právě probíhající společenské změny.

Retušování fotografií z politických důvodů se snahou o pozměňování dějin známe velmi dobře i z naší nedávné historie. Obrazová dokumentace poválečného vývoje Československa a období tzv. normalizace je provázeno řadou cenzurních zásahů do obsahů fotografií, motivovaných podobnými snahami – zbavit se nepohodlných, politicky momentálně nevhodných osob. „Dnes je už téměř notoricky známá fotografie

---

<sup>10</sup> LÁBOVÁ, Alena; LÁB, Filip. *Soumrak fotožurnalistu? Manipulace fotografií v digitální éře*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2009. Prostředky záměrného zkreslování skutečnosti ve fotografii – Fotomontáž, s. 20

Klementa Gottwalda při projevu na staroměstském náměstí, z níž byl po roce 1952 vyretušován a tím dočasně vymazán z dějin ministr zahraničí Vladko Clementis (po obvinění z buržoazního nacionalismu a odsouzení v procesu s „protistátním spikleneckým centrem Rudolfa Slánského k trestu smrti). Ze snímku zmizel i fotograf Karel Hájek, ten ovšem spíše z kompozičních než politických důvodů. ... Další persona non grata české politické scény byl první tajemník ÚV KSČ Alexandr Dubček. V době tzv. normalizace z něj na fotografii z období pražského jara zůstala jen jeho bota, kterou cenzor opomněl vyretušovat. Kromě retuše zná česká obrazová historie i fotomontáže – v archivu České tiskové kanceláře najdeme třeba záběr prezidenta Antonína Zápotockého, hovořícího z balkonu k davu lidí, shromážděných na hradním nádvoří. Jednalo se o kompozitní fotografii, neboť naslouchající dav lidí byl do záběru přidán z jiné fotografie.“<sup>11</sup>

Za fotomanipulaci by se s trochou odstupu dala považovat i absolutní cenzura. V roce 2000 uspořádala londýnská Pround Gallery výstavu s názvem „Censored“. Při níž bylo zveřejněno na 180 snímků, které nikdy neměly spatřit světlo světa. Buď to ukazovali vůdce jinak než si dobová propaganda žádala nebo hrozila prezentace v jiném kontextu než by bylo pro tehdejší prezentaci vhodné. Například fotografie tančícího Hitlera by z mého pohledu byla tou fotografií jež by spadala do obou kategorií. Jednak by ukázala vůdcovu „lidskou“ tvář, ale dozajista by se stala nekonečným terčem posměšků a nejrůznějších proměn.

Z odborného hlediska je nejzásadnější tzv. inscenování fotografie. Režirování scény je následně těžko prokazatelné a mnohdy se tak ani nestane. Po zjištění odborné veřejnosti, že se tak mnohdy děje nabývá dokumentární a novinářská fotografie výrazných vad na kráse. Takové fotografie posléze postrádají význam a podle názoru fotografa Pavla Šachyty se může stát, že někdo řekne „Zastřelte mi toho člověka, já to potřebuju, abych mohl vyhrát World Press Photo!“ Za první takto manipulovanou a prokázanou fotografií lze považovat snímek Alexandera Gardenera, který fotografoval u Gettysburgu (Americká občanská válka) padlé vojáky. Aby docílil větší dramatičnosti na fotografii, přemístil padlého vojáka tak, aby měl hlavu blíže ke kameře. Voják byl identifikován jako střelec Unie. Dřevoryt nutný pro reprodukci byl následně doplněn o další těla, rozbitý vůz

---

<sup>11</sup> LÁBOVÁ, Alena; LÁB, Filip. *Soumrak fotožurnalistu? Manipulace fotografií v digitální éře*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2009. Fotomontáž a retuš v poválečném období – Česká politická retuš, s. 35

a bouřkovou oblohu. Pro další snímky bylo totéž tělo a puška přesunuta na jiné místo kde bylo identifikováno jako tělo vojáka Konfederace.

„Ze současnosti můžeme uvést příklady inscenování a přímého ovlivňování fotografované skutečnosti v práci amerického fotografa J. Ross Bughmana, jehož přístup k fotografování vyvolává ostré polemiky o platnosti etických pravidel profese. Baughman v tradici nového žurnalismu nečeká, až k němu události dorazí, ale sám je cíleně vyhledává. Praktikuje formu osobní účasti na události. Když chce dokumentovat činnost nacistické strany v Americe, stane se jejím členem, obléká si jejich uniformy, používá jejich způsob komunikace.“<sup>12</sup>

„Jedním z nejcitovanějších nejstarších příkladů obrazové počítačové manipulace použité v tisku bila digitálně upravená titulní strana renomovaného časopisu National Geographic z února 1982. Editoři časopisu využili novou technologii Scitex, aby šířkový formát fotografie změnili a výškový, potřebný pro obálku časopisu. V počítači tedy virtuálně přestěhovali dvě egyptské pyramidy v Gize blíž k sobě. Snímek byl po stranách ořezán a nahoře i dole pomocí softwaru rozšířen. Obrazový editor Wilbr E. Garrett označil tuto manipulaci za přípustnou. Protože vzniklá fotografie, „... kterou by fotograf mohl pořídít, kdyby se postavil jen o pár stop vedle místa, ze kterého vyfotografoval svůj originální snímek“. Když o dva měsíce později National Geographic digitálně upravil další obálku, vzbudilo to velmi negativní reakce čtenářů a časopis oznámil. Že digitální retušování nebude používat. „Už nikdy nepoužijeme Scitex pro úpravu některého ze sedmi divů světa.“ Dnes jsou podobné úpravy běžnou součástí editačního procesu fotografií v časopisech, ale ve své době vyvolalo přestěhování pyramid velké diskuse o etických hranicích digitálních manipulací v žurnalistice.“<sup>13</sup>

Od počátku fotografických manipulací je velmi oblíbenou úpravou vyměňování hlav. Tedy tělo méně známého člověka, na nějž je nasazena hlava veřejné známé osoby. V minulosti tak bylo učiněno americkému prezidentovi Abrahamu Lincolnovi na reprezentacním portrétu v roce 1860, kdy bylo použito tělo jižanského senátora Johna C. Calhouna.

---

<sup>12</sup> LÁBOVÁ, Alena; LÁB, Filip. *Soumrak fotožurnalismu? Manipulace fotografií v digitální éře*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2009. Dekonstrukce dokumentární fotografie, s. 41

<sup>13</sup> LÁBOVÁ, Alena; LÁB, Filip. *Soumrak fotožurnalismu? Manipulace fotografií v digitální éře*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2009. Prehistorie digitálně manipulovaných fotografií – Stěhování pyramid v Gize, s. 45-46

V roce 2007 před prezidentskými volbami v Rusku byla hlava tehdejšího prezidenta Vladimira Putina nasazena na tělo v důstojnické uniformě příslušníka SS. Jednalo se o obrazovou parodii na sovětský válečný seriál „Sedmnáct zastavení jara“.

Pokud jsem v této kapitole řešil morální prohřešky ve fotožurnalismu, tak následující manipulace je v etickém kodexu fotožurnalistů velice benevolentní. V učebnici Photoshopu je tato technika nazývána jako „Digitální plastická chirurgie“. Tedy bezbolestné vylepšení lidského těla, které obnáší úpravy počínající vyhlazením pleti, pokračujícím přes zvětšení poprsí, prodloužením nohou, či drobným dotvarováním postavy, konče dobarvováním kůže. Tento postup je praktikován především v lifestylových časopisů a magazínů, kde se na titulních stranách objevují portréty tzv. celebrit. Editační grafik tedy může vytvářet myslitelné i nemyslitelné úpravy lidského těla.

„Zvláštní způsob manipulace obsahem fotografií je podle Michella rearanžování, tj. digitální přemísťování jednotlivých obrazových prvků uvnitř obrazu, které může velmi významně změnit smysl fotografie. Klasickým případem jsou záběry se setkání Margaret Thatcherové s Georgem H. W. Bushem, jak konverzují při procházce v parku. Neosobní rozhovor dvou vrcholných politiků se v počítači může změnit v intimní schůzku jen tím, že grafik obě postavy přiblíží k sobě na důvěrnou vztálenost.“<sup>14</sup>

S rozvojem grafických editorů, které v současné době dovolují nemožné. Se čas od času zejména na internetu objeví takové fotomanipulace nad kterými zůstává rozum stát. Buď se na ně díváme s obdivem a lidi na nich zpodobněné vnímáme jako odvážné hrdiny jako v případě fotografie, která byla publikována v srpnu 2001 na níž je americký voják zavěšený pod vrtulníkem na lanovém žebříku a útočí na něj právě se vynořující žralok bílí. Až později se ukázalo, že se jedná o montáž několika fotografií. Nebo v nás vzbuzují soucit jako v případě údajné fotografie z 11. září 2001. Na tomto snímku je zpodobněn muž na ochozu Světového obchodního centra, na nějž právě letí letadlo s teroristy na palubě. Vše fungovalo, až do doby kdy se přihlásil údajný pozůstalý. Autor se přihlásil a prohlásil, obraz za podvrh.

Tato kniha je výborným průvodcem po světě v němž se manipuluje s fotografií.

---

<sup>14</sup> LÁBOVÁ, Alena; LÁB, Filip. *Soumrak fotožurnalismu? Manipulace fotografií v digitální éře*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2009. Rearanžování, s. 66

## 4 VLASTNÍ PRÁCE

Jednotlivé fotografie vychází z filozofie, že čtenář se sám projektuje do postav uvnitř příběhu. Proto je na většině vytvořených obrazů jedna a tatáž postava (pokud to bylo ku prospěchu výsledného záměru), která je jakýmsi vzájemným pojítkem a vine se celým cyklem jako červená nit.

Stejně jako Komenský vycházel ze zážitků, které se mu staly, nebo je jen zaslechl i já vycházím z vlastního vnímání sebe sama a samotné Komenského knihy.

### 4.1 JEDNOTLIVÉ FOTOKOLÁŽE A JEJICH VÝZNAM

#### 4.1.1 ČTENÁŘ

(Obrázek 1) V případě této fotomontáže jsem vycházel ze samotného slova a vlastně jsem se trochu nechal inspirovat anglickou pohádkou „Jack a kouzelná fazole“. Kdy ten pohádkový, neskutečná svět se nachází nad mraky a lze se do něj dostat vyšplháním po stonku kouzelné fazole. V mém případě stonek kouzelné fazole nahradil vysoký sloup poskládaný z mnoha knih, jež člověk přečte a přibližuje se k světu „fantazie“. Ten je zde skryt v neskutečných poletujících knihách.

Při stylizaci postavy čtenáře jsem si vzpomněl na čtení pohádek před spaním. Pyžamo, plyšový medvěd jako nejuvěrnější přítel a tichý posluchač dětských zpovědí a vyprávěnek.

#### 4.1.2 VŠUDYBUD, POUTNÍK, MÁMIL

(Obrázek 2) Komenský v samotném úvodu vytváří apel na čtenáře jako takového a vštěpuje mu myšlenku, že on sám je sobě průvodcem. Proto jsou na této koláži tři zdánlivě stejné bytosti. Z nichž pouze jedna je v popředí. Zbylé dvě postavy jsou jakousi metaforou na dobré a zlé našeptávače na ramenou. V mém podání jsou si tělesně rovni.

Celá stylizace poletujících puzzlů a nedokončeného světa poukazuje na myšlenku postupného skládání a vytváření cesty po níž poutník půjde. V celém příběhu jsou to právě Všudybud a Mámil (postavy v pozadí), kteří jsou těmi tvůrci světa kolem poutníka.

Samotné zpodobnění postav na obrazu vychází z mého vnímání jmen, ale i popsaných vlastností jednotlivých účinkujících. Všudybuda od začátku vnímám jako světáka, člověka znalého světa a poměrů v něm panujících. Na rozdíl od Mámila, který je

postavou bez starostí a jedincem se snahou ukazovat svět v lepších barvách. Proto i ty fialové brýle na nose, které zkreslují výsledný obraz světa. Pro poutníka mi posloužil prototyp Českého Honzy. Člověka neustále na cestách, putujícím za dobrodružstvím a poznáním.

#### **4.1.3 Osud**

(Obrázek 3) Osud je v naší kultuře vnímám poměrně abstraktně. Pokud je, ale zpodobňován jako lidská postava je to ve většině případů starý, vousatý, bělovlasý pán s hodinkami, nebo jiným atributem času, či předurčení. V Komenského díle Labyrint světa a ráj srdce tato postava vystupuje jako „vrátný“, který lidem vstupujícím do města branou života dává tahat z hrnce svůj osud a roli vykonávající za branou. Poutník v Komenského díle, ale nechce být k ničemu předurčen a chce nejdříve vše poznat a teprve tehdy si vybrat. Proto shovívavý osud podává cedulku s nápisem „Speculáre“ (dívej se, zpytuj).

Svět za branou je prázdný a je zde pouze strom bez koruny jen se seřezanými větvemi. Vycházím z filozofie svět je takový jaký si jej vytvoříme samy. Proto prázdný prostor. Strom je jakousi metaforou příslušnosti k místu a pouze na poutníkovi záleží, jak moc se bude základní strom rozrůstat a košatět.

#### **4.1.4 NÁMĚSTÍ SVĚT**

(Obrázek 4) Těž místem vyskytujícím se v Komenského díle. Je samotným centrem kde se setkávají všichni lidé tohoto města.

Svět jako takový je skryt v mapě, která je jakousi dlažbou samotného náměstí.

Lidé v Komenského díle právě na tomto místě vystupují pod maskami, které ukazují okolnímu světu. Tyto masky vypovídají o tom jak se chtějí prezentovat. Nebo jak chtějí, aby je vnímalo okolí. Jediní kdo v tomto obraze nemají masky jsou děti, čímž jsem chtěl poukázat na dětskou bezprostřednost a nepotřebu se zatím skrývat za masku.

Za všechny vyzdvihnu pouze dvě postavy a to matku Husu. Ta je veřejností přijímána jako starostlivá matka starající se o svá „housátka“. Krocán zde představuje příslušníka security služby. Proto i toto zvíře, jež je obecně přijímáno jako dost útočné.

Jednotlivé světové dominanty a pouliční lampa jsou pak spíše dokreslujícím prvkem celého náměstí. Ty zpodobňují prvky typické pro takováto prostranství. Lampa

jako prvek vedlejších ulic, hodinová věž Westminsterského paláce je zástupcem radničních budov, či kostelních věží, které zpravidla bývají v samotném centru měst. Socha svobody či sochy z Velikonočních ostrovů jsou pak odkazem na pomníky vojevůdců, neznámých vojinů, nebo jen pouhým doplňkem takovýchto míst.

#### **4.1.5 SMRŤ**

(Obrázek 5) Smrt krácející ulicí vychází pouze inspirativně ze samotného „Labyrintu“. Jde ulicí v lidském těle, aby nebyl okolím příliš vnímán, ale prozradí jej poloprůsvitné tělo skrz které je vidět charakteristická kostra, která je jakýmsi jednoznačným znakem pro tuto figuru.

Světelné čáry, které jsou kolem zde zpodobňují čas a jeho plynutí. Křížení jednotlivých linií odkazuje na protínání lidských setkání a sdílených chvilí. Samotný Smrt kráčí napříč jednotlivými časovými liniemi a záleží pouze na něm zda pouze projde, či ji ukončí.

Hodiny padající do okna jsou jakýmsi odkazem na hazardování s časem. Někteří lidé si s časem pohrávají jako s herním automatem.

#### **4.1.6 ZNOVUZROZENÍ/DRUHÁ ŠANCE**

(Obrázek 6) Poněkud nevýrazná osoba spícího opilce je přímým odkazem na minulý život plný zkaženosti a nezodpovědného života.

Bílá, právě se rodící nová osoba je naivní představou o čistém člověku plném vizí a nadšení do nového života. Proto se i natahuje po nových možnostech, které budou dále určovat jeho život.

Samotné prostředí schodiště a domovní chodby odkazuje na běžné životní prostředí většiny lidí. Vitrážové okno sestupující z mraků s „božím“ světlem je metaforou pro nalezení nového smyslu života a jakési životní filozofie.

## 4.2 ROZVEDENÍ POSTUPU STYLIZACE A POSTPRODUKCE

Ve většině fotokoláží jsem použil „kouzelnou hůlku“, „gumu“, a barevných korekcí. Toto jsou základní nástroje, které jsem doplňoval o různé barevné filtry, obrazové efekty, různé stupně průhlednosti, transformování křivek a „klonovací“ razítka.

Nezastupitelným přínosem pro vypracovávání samotných obrazů bylo pracování ve vrstvách a jejich vzájemné prostupování v některých případech větší či menší průhledností, nebo svým zažloutnutím odkazovat na staré tisky, které postupem času získají specifickou patinu.

Tím, že se na většině prací vyskytuje jedna a ta samá postava vychází z myšlenky projektování se do jednotlivých postav při čtení knihy. Podvědomou, ale neopomenutelnou součástí je i určité kulturní vnímání jednotlivých prvků, jako je například čas, cesta, smrt, svět fantazie.

V případě fotokoláže Osud, kde je pozadí velice jednoduché vycházím z kulturní znalosti obrazů Salvadora Dalího. Stejně tak u Znovuzrození/Druhá šance vycházím z barokních obrazů světců a svatých. Na nichž jsou zpodobňováni ve fázi osvětlení, či přijetí do království božího.



## 5 PEDAGOGICKÝ PŘESAĦ

Byl bych rád, kdyby tato práce sloužila jakou náměť pro to, jak lze využít literaturu ve výtvarné výchově. Věřím, že tímto způsobem se pro žáky a tvůrce stane literatura živou součástí v tvůrčí procesu. Minimálním přínosem pro samotnou tvorbu mohou být i inspirační prvky, jež mohou vyházet z literárních předloh.

Fotografie jako taková je z mého pohledu celkem opomíjeným médiem v hodinách výtvarné výchovy, tedy aspoň z mé zkušenosti kterou mám ve svém dosavadním uměleckém vzdělávání.

Vytváření fotokoláží a fotomanipulací z vlastních fotografií nikoliv z fotografií vystříhaných z jednotlivých časopisů z mého pohledu mnohem více rozvíjejí fantazii a tvůrčí invenci svých tvůrců.

Tento cyklus může sloužit jako určitá forma inspirace, nebo jako ukázka toho, že i sám autor se může stát objektem své výsledné práce.

Takováto práce je vhodná pro jedince znalé základních pracovních postupů v Photoshopu, nebo jemu podobných programu. Ve zjednodušené variantě by mohl sloužit i jako školící projekt pro získání základních dovedností v takovýchto programech.

## 6 REFLEXE

Jsem si vědom, že v této části bych měl především reflektovat samotnou tvorbu jednotlivých fotokoláží. Již na samém počátku této části vím, že se neubráním komentovat i některé teoretické pasáže.

V některých případech se mi výsledné obrazy zjevovaly v hlavě již během četby Komenského Labyrintu. Takto tomu bylo v případě „Čtenáře“.

Zatím co u „Všudybuda, poutníka a Mámila“ jsem v první chvíli věděl o jejich podobě. Prostředí jako takové prošlo několika variacemi. Kolejiště je pro mne spojeno s filmem Páni kluci v němž hlavní hrdinové též podstupují svou cestu.

„Osud“ je pro mne více než postavou. V případě této práce došlo k propojení dvou generací a to doslovně. Zde jsem použil portrétní fotografii své babičky, jejíž fragmenty posloužili pro vytvoření tváře starce.

„Náměstí svět“ je fotografií, která měla nejdelší genezi konceptu. Nejprve jsem měl představu o fotografii konkrétního náměstí, které bude levitovat v prostoru a na něj budou dosazené jednotlivé figury. Přes stylizaci budou typických pro náměstí jako takové. Nakonec jsem šel cestou asociací. Vycházel jsem z představ, které se mi vybaví při vyslovení slov náměstí a svět. Vnikli, tak myšlenkové mapy, které dali vzniknou konečné podobě.

Obrazu spodobňující smrt jsem se bránil už při samotném čtení knihy. Bohužel jsem trochu pověřivý. Vedoucí kvalifikační práce byl natolik přesvědčivý, že následné zpodobnění a vytvoření této figury šlo velice snadno a rychle. S odstupem času vnímám jako nevýhodu přílišnou snahu o originalitu. Tím jak jsem se snažil oprostít do klasického atributu, kterým je černá kápel je tento obraz těžko čitelný pro většinu mých známých. O čemž jsem se přesvědčil i na sociální síti Facebook, kde jsem sbíral zpětnou vazbu.

Před dokončením této práce jsem měl poněkud barvitě a až realistické sny. V jednom z nich se zjevil i poslední z obrazů, kterým je „Znovuzrození/Druhá šance“. Sám u toho obrazu váhám jak jej nazvat. Stejně tak jako u předchozího obrazu i zde jsem sledoval facebookové reakce na samotný obraz. Vyskytovali se zde návrhy na název jako Restart, Upgrade, Cože!? Tak to jsem v pytli a podobné záležitosti.

Jediné věci, které nejsou mou přímou fotografickou prací jsou fotografie mraků. Bohužel se mi nepodařilo pořídit tak kvalitní snímky, jak bych si představoval. Stejně tak u fotografií jednotlivých světových dominant jsem byl nucen použít obrázky dostupné na internetu.

Část věnovaná významu fotokoláže ve vizuální kultuře pro mne byla osobním oříškem, neboť jsem do poslední chvíle netušil jak ji uchopit. Kniha z níž jsem čerpal především, mé mlhavé obrysy zpřesnila a zvýraznila. Na samotném počátku jsem spíše předpokládal, že to bude především o módním průmyslu a známém vylepšování a krášlení veřejně známých osob. Bohužel, nebo bohudík z toho vzešlo zmapování fotomanipulace ve zpravodajských službách. Již před vypracováním tohoto bloku jsem byl poměrně skeptický ke zpravodajským médiím, ale nyní si říkám: „Pokud i National geographic manipulovalo s realitou byť jen proto, aby se pyramidy vešli na obálku, tak je něco špatně!“. Bohužel mne objímá skepse a přesvědčení, že jako řadový konzument toho mnoho nezměním.

## 7 ZÁVĚR

Základním cílem bylo vytvořit fotokoláže, které budou inspirované Labyrintem světa a rájem srdce od Jana Amose Komenského. Tento úkol vidím jako splněný bezezbytku. Není vyloučené, že v budoucnu ke stávajícím obrazům přibudou další obrazy inspirované stejným dílem, nebo dílem J. A. Komenského.

Surrealistická stránka věci je v některých případech znatelná více u některých méně. Společné pro většinu z nich je, že tato stylizace se povětšinou dotkla pouze prostředí, které definuje samotný příběh obrazu. V několika málo obrazech je tato úprava společná jak pro prostředí tak i vystupující figury.

V teoretické části jsem si kladl za cíl popsat fotografii, surrealismus a osobnosti s těmito obory propojené. Osobnosti v této kapitole měli být české národnosti, nebo měli působit v českých zemích. Záměr, který jsem v této části měl, byl naplněn k mé osobní spokojenosti.

Popsáním a zmapováním významu fotomontáže – fotokoláže ve vizuálním prostředí jsem došel k závěru, že ne vždy je žádoucí této možnosti využívat. Naopak jsou média a oblasti kde se určitá stylizace a manipulace s realitou předpokládá. Takovými žádoucími oblastmi je film, reklamní poutače, nebo prezentace výrobku. Samozřejmě v rámci možností, aby nedocházelo k vytváření mylného obrazu o danem produktu. Nežádoucí je fotomanipulace v oblasti zpravodajství a žurnalistiky.

Věřím, že tato práce bude sloužit jako inspirace pro její čtenáře.

## 8 RESUMÉ

Dalším nepopsaným cílem bylo vytvořit obrazový doprovod ke knize, která byla jednu dobu zatracována jako nepřínosná práce lidské činnosti, v jiných časových epochách zase vyzdihována jako nejlepší možné dílo člověka plného ideálů.

V mém případě jsem možná více než je žádoucí projektoval sám sebe a své vlastní představy do jednotlivých témat.

Hlavní myšlenkou, možná duchem samotného cyklu je poukázat na možnost zhmotňovat literaturu a oživovat ji alespoň fotografickou formou

The other unmapped goal was to create picture illustrations for book, which was execrated in one time at history as unutilitary for human labor and word. In other times oppositely highlighted as the best human product of man as possible, the human full of ideals.

In my case maybe I projected myself more than desired and my own ideas into some parts of text.

The main idea – and maybe the main idea of whole work – is to show possibility to materialize litererature and enlive it as even with photography form.

## 9 OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



Obrázek 1 „Čtenář“



Obrázek 2 „Všudybud, poutník, Mámil“



Obrázek 3 „Osud“





Obrázek 4 „náměstí Svět“



Obrázek 5 „Smrt“



Obrázek 5 „Znovuzrození/Druhá šance“

## 11 POUŽITÉ ZDROJE

### 11.1 LITERATURA

BAUMANN, Doc; překlad PEKÁREK, Radim. *ADOBE PHOTOSHOP: Fotomontáže – základní dovednosti*. 1. Vyd. Brno: Computer Press, a. s., 2007. 110 s. ISBN 978-80-251-1579-4

EISMANNOVÁ, Katrin. *PHOTOSHOP, výběry, masky a montáže*. Brno: ZONER software s.r.o., 2006, ISBN 80-86815-41-2

KLINGSÖN-LEROYOVÁ, Cathrin; překlad ČADSKÝ, Vladimír *Surrealismus*. Praha: Nakladatelství Slovart, 2005, ISBN 80-7209-656-7

LÁBOVÁ, Alena; LÁB, Filip. *Soumrak fotožurnalistu? Manipulace fotografií v digitální éře*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1647-6

MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie*. 2. upravené vyd. Praha: Edice Máj, 1986. 272 s.

SCHEUFLER, Pavel. *Jan Langhans*, Praha, Torst 2005, ISBN 80-7215-251-3

### 11.2 INTERNET

[http://www.arm.gov/science/highlights/images/R00489\\_1.jpg](http://www.arm.gov/science/highlights/images/R00489_1.jpg) (15.4.2014)

<http://www.vialucis.cz/Komensky.htm> (13. 5. 2014)

[https://www.youtube.com/watch?v=03hA\\_TqLyTA](https://www.youtube.com/watch?v=03hA_TqLyTA) (1.6.2014)

[https://www.youtube.com/watch?v=lZGgO8\\_e\\_mk](https://www.youtube.com/watch?v=lZGgO8_e_mk) (5.6.2014)

[http://dovolena-na-prani.cz/sites/default/files/P1120781\\_0.JPG](http://dovolena-na-prani.cz/sites/default/files/P1120781_0.JPG) (12.6.2014)

[https://www.google.cz/search?q=big+ben&client=opera&hs=nsV&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ei=IdakU\\_PiKuOp7AbNioGIAQ&ved=OCAgQ\\_AUoAQ&biw=1920&bih=964#q=big+ben&tbm=isch&tbs=isz:l&facrc=\\_&imgdii=\\_&imgrc=uPBZ00nqZsXPDM%253A%3BfWjW6rDX4Vj7DM%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.emptypocketguide.co.uk%252Fwp-content%252Fuploads%252F2012%252F08%252FIMG\\_0376.jpg%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.emptypocketguide.co.uk%252Fthe-empty-pocket-guide-to-london-and-brighton-15113-5-44pm%252Fimg\\_0376%252F%3B5184%3B3456](https://www.google.cz/search?q=big+ben&client=opera&hs=nsV&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ei=IdakU_PiKuOp7AbNioGIAQ&ved=OCAgQ_AUoAQ&biw=1920&bih=964#q=big+ben&tbm=isch&tbs=isz:l&facrc=_&imgdii=_&imgrc=uPBZ00nqZsXPDM%253A%3BfWjW6rDX4Vj7DM%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.emptypocketguide.co.uk%252Fwp-content%252Fuploads%252F2012%252F08%252FIMG_0376.jpg%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.emptypocketguide.co.uk%252Fthe-empty-pocket-guide-to-london-and-brighton-15113-5-44pm%252Fimg_0376%252F%3B5184%3B3456) (12.6.2014)

<http://commondatastorage.googleapis.com/static.panoramio.com/photos/original/82257260.jpg> (12.6.2014)

[http://www.google.cz/imgres?imgurl=http%3A%2F%2Fmedia.indiedb.com%2Fimages%2Fgames%2F1%2F12%2F11522%2Fskeleton\\_views.jpg&imgrefurl=http%3A%2F%2Fwww.indiedb.com%2Fgames%2Fexil&h=954&w=2001&tbnid=SYV4aPM8WLabZM%3A&zoom=1&docid=u7SRBQ0J3y\\_5lM&ei=cDOoU5TkF63b7Abl0IDwAg&tbnm=isch&client=opera&ved=0CBsQMygTMBM4ZA&iact=rc&uact=3&dur=1857&page=3&start=111&ndsp=53](http://www.google.cz/imgres?imgurl=http%3A%2F%2Fmedia.indiedb.com%2Fimages%2Fgames%2F1%2F12%2F11522%2Fskeleton_views.jpg&imgrefurl=http%3A%2F%2Fwww.indiedb.com%2Fgames%2Fexil&h=954&w=2001&tbnid=SYV4aPM8WLabZM%3A&zoom=1&docid=u7SRBQ0J3y_5lM&ei=cDOoU5TkF63b7Abl0IDwAg&tbnm=isch&client=opera&ved=0CBsQMygTMBM4ZA&iact=rc&uact=3&dur=1857&page=3&start=111&ndsp=53)  
(20.6.2014)