

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Katedra reklamní fotografie a grafického designu

magisterská diplomová práce na téma

FOTOGRAF JIŘÍ STACH

David Trčka, říjen 2005
vedoucí práce: Mgr. Vladimír Simer

Prohlašuji, že magisterskou diplomovou práci na téma Fotograf Jiří Stach jsem vypracoval samostatně. Použitou literaturu a podkladové materiály jsem citoval a uvádím je v přiloženém seznamu literatury.

ve Zlíně, 10. 10. 2005

Děkuji Jiřímu Stachovi a Vladimíru Simerovi za jejich otevřenost, velmi vstřícný přístup, ochotu a odvahu pustit se do této práce.

OBSAH

úvod	5
dětství a studia	6
ateliér Simer&Stach	8
tvorba	11
z rodinného bestiáře	14
natura magica	17
pinhole blues	19
kresby, kutilství, přístroje	20
místa	22
technika	23
sny	24
myšlenky	26
závěr	28
životopis, výstavy, zastoupení ve sbírkách	29
seznam použité literatury	31
seznam obrazové přílohy	32

ÚVOD

Za téma své teoretické diplomové práce jsem si vybral dílo fotografa Jiřího Stacha. Člověka, známého jen hrstce zasvěcených. Mystifikátora tělem i duší.

*Dhujretuk, asanolup suj vela kluz. Jiri Stach selleki jiretun kucilu aretunumilovan. Vujertučiluje na mnoha mnubertuse kej veloraclmin voj se boje. Necego tortalines s pankki tukce I s vertukilo nomi vewi qurtes boj asiluje. Nemigiuluj rtue vzx pri tvorba burtuje na svox veisjimo tak. Mi vneluj pro sietru jpro vullette vusellrtumu bo dnise neimoui. A to j buleertuj mnoha pararelách vexuhuj bo tresiln. Pertuj bopj na mnoha a eretee li kejcon mesen. I lukotere sizu pracovní morálka nem juki er tuvnu liisnu. Pokuji treju se vutre butojul a wrtte nou rteonlj aki nu wertoliujn. Coiaii jeki wertuj I bijje mujnmburti se vourtuj se noju mj xeeinlo isak. Rereto nkľhacon ioenki Vesluise ni na koumeki nai xiji aresteu život topertuv naminiuj.*¹

I tak by mohla vypadat tato práce v pojetí stachovském, hravém, humorném, lehce naznačujícím souvislosti. Je těžké se vymanit z tohoto okouzlení a s vážnou tváří začít psát o Jiřím Stachovi. Hravost, mystifikace, neustálá touha objevovat věci skryté a hledání souvislostí mezi nimi je jeho metodou.

Práce je, podle mého názoru, první, alespoň z části uceleným textem, který mapuje jak Stachovu autorskou, tak profesionální tvorbu. Je doplněna bohatým obrazovým materiálem. Přestože Jiří Stach je velmi zajímavý autor, je nesnadné se dopátrat jakýchkoliv veřejných informací o jeho tvorbě či životě. Z velké části jsem tedy čerpal z rozhovorů s Vladimírem Simerem a zvláště z osobních setkání s Jiřím Stachem. Byly to velmi poutavé chvíle v potemnělé místnosti žižkovského ateliéru. Jejich atmosféra je perem nepřenositelná, fotografie jsou na tom o mnoho lépe.

Text je členěn chronologicky. Začátek je věnován dětství Jiřího Stacha, jeho studiem na Střední průmyslové škole grafické v Praze a poté na pražské FAMU – katedře výtvarné fotografie. Následující kapitoly se zabývají autorovou tvorbou a jeho pohledem na svět. Snažil jsem se zachytit nejen fotografické dílo autora, ale též i jeho život, neboť se domnívám, že jdou ruku v ruce. V této souvislosti bych rád uvedl slova Ivana Diviše z jeho knihy *Teorie Spolehlivosti*.

„Považuji za nežádoucí zkrat, dokonce za svého druhu příkoří, aby po umělci zbylo jen a jen dílo a současně nebyl vydán počet i o jeho soukromém utrpení, kterým je nejen vykupoval, ale bez něhož by prostě nebyl ani občanem, ani otcem, doslova nikým. Mělo by tomu tedy být vlastně obráceně, totiž aby právě tento život byl vydán v obrovském fasciklu jakožto dílo, a docela vzadu, jakožto rejstřík nebo kritické odkazové poznámky, i jeho literární dílo.“

¹ Mystifikace: klamání, oklamání nepravdivou zprávou; nepravdivá vymyšlená zpráva; podvržené dílo
Rejman, Ladislav; Slovník cizích slov, S.P.N., Praha, 1971

² Ivan Diviš (*18. 4. 1924 Praha, +7. 4. 1999 Praha) Český básník a esejista. V 60. letech mu vyšlo 10 básnických knih – mimo jiné *Uzlové písmo* (1960), *Chrlení krve* (1964), *Umbriana* (1965), *Sursum* (1967). Z dalších děl bych rád uvedl sbírku *Noé vypouští krkavce* (1975), monumentální vizi *Beránek na sněhu* (1980), sbírka *Moje oči musely vidět* (1991), *záznamy snů Papouščí město* (1998), *Noc, nebudeš se báti* (1991) a obsáhlý soubor úvah, poznámek a deníkových zápisků *Teorie spolehlivosti* (1994)

DĚTSTVÍ A STUDIA

Jiří Stach se narodil za války 26. května 1944 v Praze, Janu a Paule Stachovým. S manželkou Růženkou mají dvě děti. Kluka a holku. Žije v Praze na Vinohradech se svou manželkou a maminkou.

Dědeček Jiřího Stacha pocházel z bohaté pražské rodiny. Byl to nepovedený, zlobivý synek, který utekl z rodiny, když mu bylo osumnáct let. Došel do Terstu, kde zfalšoval papíry a dal se k námořnictvu. Poznává Vincenzu Casa Grande, krasavici z Terstu, se kterou se krátce nato oženil. Poté se vyvázal z námořnictva a společně s Vincenzou se odstěhovali do Poli (dnešní Pula, v té době ještě Istrijský poloostrov patřil k Itálii). V tomto krásném městě, v ulici Via medulino č. 9 se narodil otec Jiřího Stacha. Po patnácti letech v Pule, se již šestičlenná rodina, rozhodla vrátit zpět do Prahy. Dědeček pracoval jako bankovní úředník, babička byla v domácnosti. „*Byla to úžasná žena, nikdy se nenaučila česky. Ani nevycházela moc ven, seděla doma, ale po italském způsobu vládla rodině. Nevím jak, když ji nikdo nerozuměl, jen děda a děti. My už ne.*“

Jiří Stach s rodiči často jezdil na dovolenou do západních Čech, do vesnice Bezručice. Vedle Bezručic se nachází půvabná vesnice, která se jmenuje Úterý, kde se Stach poprvé setkává s fotografií. „*Žila zde jistá paní Strádalová, místní buditelka. Fotila záznam života vesnice. Tam jsem poprvé čuchnul k vývojce. A jak chodila po tom Úterý, tak fotila ševce, řemeslníky, vesničany. Tam jsem pochopil, že to je ono, doopravdy tak okamžitě. A kupodivu se to povedlo.*“ Dostává první fotoaparát, bakelitový Pionýr. Zanedlouho již dvouokou zrcadlovku Fokaflex. „*Vyrůstal jsem v docela liberální rodině, drželi mi palce. Fotil jsem zvířata v zoo...*“

V roce 1958 začíná studovat grafickou školu v Helichově ulici, obor fotografie. Na škole působí učitelé Štastný, Stehlík a v druhém ročníku přichází Josef Ehm. „*Ehm to byl skvělej chlapík, takovej mrzout, ale dost nás toho naučil. Pak přišel Brok. Fotili jsme dřevákama na skleněné desky, sami jsme si vařili vývojky, retušovali tužkou portréty, používali koksín - červená vodička, kterou se prosvětlovaly stíny, když byly moc hluboké. A světla, když byla moc světlá, tak se brusnou pastou sedřela. Točili jsme filmy, blbli jsme....*“ Na škole, která byla orientována na profesionální, nikoliv na umělecké zaměření se obor fotografie vyučoval v duchu praktické účelnosti podle moderních osnov Jaromíra Funka, inspirovaných Bauhausem. Cílem bylo „podat dokonalou fotografii jak po stránce technické, formální i kompoziční, tak po stránce obsahové.“³

Na škole se poprvé setkal s Vladimírem Simerem. Vzniklo přátelství, později profesionální spolupráce, která trvá do dnešních dnů. Oba dva bydleli na Vinohradech. Stach v Krkonošské ulici, Simer ve Slavíkově. „*Byla to krásná léta. Samozřejmě jsme na tu školu dost kašlali a brali ji hákem. Bylo nás tam přes třicet žáků. Sedm kluků a dvacet osm holek. Na přijímací zkoušky jsme dostali za úkol nakreslit plakát na žárovky. Bylo fantastické, že v té době existovala reklama. Monopoly, většinou absurdní.*“

3 Antonín Dufek, Jaromír Funke. Průkopník fotografické avantgardy (1896-1945), Moravská galerie v Brně, Brno 1996, s. 16-17, 41-43

Z dalších spolužáků to byli Ladislav Janský, který žije v Americe v LA. Fotografuje pornografii pro Hustler Larryho Flinta. Vladimír Havelka, později učitel na grafické škole. Josef Hanuš, žijící v Torontu. Fotografuje pohlednice a vydává knížky o Kanadě.

Po střední grafické škole pracoval Jiří Stach týden u zeměměřičů. Dělal figuranta a chodil s tyčí. Shodou okolností se znal s režisérem Ivanem Passerem a s Milošem Formanem, který v té době dělal pomocného režiséra. Za jejich přispění dostal místo na Barandově jako fotograf. Bylo mu osmnáct. *“Byl jsem benjamínek a tak se mnou vymetli všechny ty exteriéry v létě i v zimě a Jiříček byl vděčný. Byla to šílená nuda, nic tvůrčího.”*

Fotografoval Obchod na Korze (1965) Jána Kádára a Elmara Klose, Ostře sledované vlaky (1966) s režisérem Jiřím Menzlem, s Janem Němcem Démanty noci (1964). Z dalších filmů to byly Mezi námi zloději (1963, režie Vladimír Čech), Atentát (1964, režie Jiří Sequens), Nikdo se nebude smát (1965, režie Hynek Bočan) a Intimní osvětlení (1965, režie Ivan Passer).

Zanedlouho přišla otázka co dál. Věděl, že pokud chce pracovat ve fotografické branži samostatně, na vlastní triko, musí se dostat na Famu. *„Tak jsem si říkal co budu dělat. Jediné co můžu, je přihlásit se na Famu. A vyšlo to. Famu tak prošla... Jsem se spíše věnoval společenskému životu, než studiu. Největší výhoda těch škol je ta, že vám dají čas a když máte zájem, tak to funguje. Hodně jsem fotografoval zátiší. Žilo se ve Viole, tam jsem strávil mnoho času, pak Slávie. První dva roky jsme studoval i také kameru. Klasický úkol Kapesníček, Nůž Antikoro a Dívka a sen. Všichni dělali takové záběry typu holka v parku, rozostřeno, závojičky... A já jsem udělal úplně něco jiného. Sehnal jsem tlustou holku a jako že se jí zdá o žrádle. Říkal jsem jí tlustá mama. Sedí doma, nemá co k jídlu a sní. Trošku jako anekdota, provokace...”*

Do ročníku chodil spolu s Pavlem Štechou, Ivo Gilem a dalšími. V roce 1968 školu přerušuje a odjíždí do Berlína. V Berlíně působil jeho strýc, známý divadelní režisér a tak od třetího dne začal fotit divadlo. *“A dobrý to bylo, ale za měsíc jsem zjistil, že tam nebudu.”* Vrátil se zpátky do Prahy, kde přišla spolupráce s režisérem Pavlem Blumenfeldem⁴, který natáčel audiovizuální programy. *“Tati Blumenfeld. Byl velký kšeftař a vyznal se. Takový salónní komunist. Začal jsem fotit diapozitivy pro audiovizuální program. Jako první s tím přišel Radok. Projekce se skládala z těchto nafocených diapozitivů. Dělali jsme audiovizi pro památník Slovenského národního povstání v Banské Bystrici. To byl strašný propadák.”* V této spolupráci pokračoval i po opětovném nástupu na Famu, které v roce 1972 ukončil.

4 Pavel Blumenfeld (*04. 01. 1914 Ostrava, + 18. 10. 1982 Praha) Filmový režisér; filmový scenárista, televizní režisér. Působil ve Filmovém studiu Barrandov, v Art centru a dalších. Režíroval též české verze zahraničních filmů.

ATELIÉR SIMER & STACH

Začátkem let šedesátých se postupně uvolňují kleště Stalinovy krutovlády, na scénu přicházejí hippies, uvolnění a s ním čerstvé ovzduší a trocha svobody. Po vpádu spojeneckých vojsk v srpnu 1968 se situace rychle mění. Sedmdesátá léta jsou érou normalizace. Hranice se uzavírají a vše plyne jakoby pozpátku.

Vladimír Simer se narodil 22. 5. 1944 v Praze. Vystudoval Střední průmyslovou školu grafickou v Praze společně s Jiřím Stachem. Po střední škole rok pracoval v Československém sportu, poté externě v týdeníku Gól. V roce 1970 ukončuje Famu. Těsně po škole se opět setkává s Jiřím Stachem na dokumentaci výstavby pražského metra. Vznikl obrovský soubor fotografií historické hodnoty. Dokumentace trvala bezmála pět let. Paralelně s touto prací fotografují předlohy pro audiovizuální programy a spoustu reklamních snímků. Vzniká dlouhodobá spolupráce pod značkou Ateliér Simer&Stach. *“Nahrazovali jsme si kritiku. Když jsme byli dva, tak na to řekl něco ten druhý a dalo se to změnit, přizpůsobit.....”*⁵

Je podivuhodné a pro mnoho budoucích fotografů velmi inspirující, že funguje dodnes. Práci mají rozdělenou k oboustranné spokojenosti. Vladimír Simer se stará o komerční stránku, Jiří Stach o tvůrčí. *“To je moje takové soukromé životní poslání. Aby měl Jirka dost času na svoji práci. On má tvůrčí puzení, které já absolutně nemám. Když má volno na zámku tak si vytesá z cihel reliéf. Barokní zámek je taková jeho životní jistota, ke který se upnul a která ho odlišuje od tý běžný populace. Má to ohromnej duch, génius loci.”*⁵

Postupně si získávají velmi dobré jméno a zakázky se jen hrnou. V této době reklama, tak jak ji známe z dnešního pojetí, vlastně ani neexistovala. Každý větší podnik měl své propagační oddělení, které dávalo práci fotografům na volné noze. Zakázka, kterou ateliér obdržel, měla velmi často jen hrubý rámec, nebo, což byla varianta nejčastější, vůbec žádný. Fotograf musel zakázku vymyslet a také zrealizovat. Taková práce vyhovovala velmi dobře dvojici Simer&Stach. Dnes už jsou jen reprodukčními umělci, jak se sami nazývají. *“Byla to velice plodná léta, samozřejmě v přišerí estébáctví. To byla pořád nějaká předvolání... a jestli nebudete spolupracovat, tak si v tom zahraničním obchodu nevrznete, jo. Naštěstí nikdy ty výhrůžky nesplnili, i když jsme odmítali s nimi něco mít.”*⁵

V osmdesátých letech fotografovali pro tzv. výsadky zahraničního obchodu, zejména pro Skloexport, Centrotex a další. Bylo to velké období fotografie skla, textilu a módy. Tyto výsadky byli jedny z mála exportních firem v bývalém Československu. O nějaké fotografické specializaci nemohla být řeč. Fotografovali textil, sklo, šperky, módu, stroje, průmyslové věci, haly. Komunismus je naučil ohromně improvizovat. Byl nedostatek materiálu, fotografických přístrojů, pomůcek. Na druhou stranu však díky experimentům přicházeli k novým možnostem fotografie. Do kazety od Sinaru natáhli kinofilm a i s perforací zakázku nafotografovali a odevzdali. Díky těmto pokusům se dostali k multiexpozicím. Na jeden film exponovali až šest různých předloh. Dá se říci, že zakázky, které se dnes vyrábějí pomocí počítačů dělali již před dvaceti lety klasickou technikou. V té době takto nikdo nefotografoval. Klientům se práce líbily a ateliér se těšil výborné pověsti.

Vznikají velké katalogy a kalendáře pro Skloexport. V roce 1986 kalendář Ženy a sklo, v roce 1988 kalendář Sklo v prostoru. Tato série vyhrála cenu Kodaku. Jednalo se již o zmíněné multiexpozice. Využívali lomů světla, barevnosti, hloubky ostrosti. Předměty často levitují v prostoru, je zde cítit nadreálnost, snovost. Kalendáře jsou na vysoké technické úrovni jak po stránce fotografické tak i grafické. Ateliér spolupracuje se známými grafiky, Rostislavem Vaňkem a Václavem Kučerou.

V letech 1988 a 1989 pracují na sérii fotografií drobných předmětů, většinou brýlí pro klienta ze západního Německa. Za vydělané peníze podnikají výlet do USA. V roce 1990 dostávají periodickou zakázku na titulní stránku časopisu Mladý svět. Úkolem bylo nafotografovat každý týden hlavní téma o kterém časopis psal. Měli volné ruce, spoustu nápadů a tak bylo o zábavu postaráno. Většina prací byla opět nafotografována technikou multiexpozice. Využívají polaroidy, masky, světlovodivé kabely, techniku vykrývání předloh. Společně s Pavlem Štechou a Ivo Gillem zakládají v roce 1997 agenturu Bílý stín. Agentura se zaměřovala na komerční zakázky. Spolupráce však časem upadá a dnes již prakticky neexistuje. Z nejnovějších zakázek bych rád uvedl práci pro automobilku Škoda, souborný kalendář více autorů a fotografie pro vydavatelství Kanzelsberg, které bodovali v prestižní fotografické soutěži reklamních agentur „Louskáček“.

Na závěr této kapitoly bych rád uvedl část z rozhovorů s Jiřím Stachem a Vladimírem Simerem uskutečněných v roce 2005.

„Jak se díváte na profesionální práci?“

Jiří Stach

„Já tím nepohrdám, docela mě to těší. Naše poučení je, že nejlehčí zakázky jsou ty nejtěžší. Určitě je to přínos i pro mou volnou tvorbu. Člověk se celý život učí jak vyfotit flašku s pivem, krabičku cigaret. Hraje si s cigaretovou krabičkou, hlídá lesky, pět hodin na tom pracujeme společně s Vládou, ale stejně se to dá do počítače a ten člověk na tom pracuje dalších pět hodin. Pak už to ale nevypadá jako fotka. Jde to přes hranice možností fotografie. To je pouze konstatování. Je škoda, že řemeslo zanikne. Pár generací se mu věnovalo. Je to logické. Podstata řemesla dnes již nemá smysl. Tak to je, tak jsme si to zařídili.“

„Jak byste charakterizoval tvorbu Jiřího Stacha?“

Vladimír Simer

„Je to takový surrealismus, velice realistický surrealismus. Surrealismus poučený skutečností natolik, že se ty hranice skoro stírají. Vidí věci jinak.... Je to výjimečně talentovaný člověk. Já nejsem nekritický, musím to uznat objektivně. Z něj to víceméně tryská, von bez toho být nemůže, už od začátku.“

Existuje recept na tak dlouhou spolupráci?“

Vladimír Simer

„Absolutní tolerance. Každý si žijeme ještě svým vlastním životem. Nejsme na sobě závislí. Prostě to vyšlo. Asi jsem nebyl tolik ambiciózní, protože na tom to vždycky nějak ztroskotá. Máme to nějak srovnaný. Zjistili jsme, že zájem soužití,

spoluúčast na tom společném je užitečnější, než soupeření. Jak jsem říkal. Navzájem si děláme obecnstvo.“

Jiří Stach

„Jsme spolu tak dlouho bez konfliktů asi proto, že při práci se každý stává polovinou celku. Tvoříme spolu celkem životaschopného jedince. Vladimír zastupuje ženský prvek - chytrý, s citem pro harmonii a zodpovědnost. Já jsem spíše animus - agresivní a kreativní. Ale možná je to úplně jinak.“

TVORBA

Od probodnuté hlavy dřevěným klackem k letící divoké mrkvi se rozprostírá dílo Jiřího Stacha.

Od začátku do konce zavěšené na dvou touhách, na něž ho sice nelze omezit, díky nimž si ho ale můžeme dobře představit: fotografově touze po absolutní technické dokonalosti a té druhé, vše mystifikovat, převracet, nedávat jasné odpovědi. Pouze naznačovat a říkat: To jen tak, vlastně já ani nevím. Ono něco přiletí a pak to odletí, možná že se někde zastaví a vůbec nedoletí kam má. Taký se může stát, že neodletí a zůstane kde je... Mým záměrem není Stachovu tvorbu nikam zařazovat, vymezovat jí mantinely. On sám si žádné nepředpisuje. Nikdy nepatřil do žádného hnutí, tvoří sám za sebe.

Jiřího Stacha mohu s klidnou hlavou nazvat renesančním člověkem. Hlavní část jeho tvorby tvoří fotografie, avšak paralelně s nimi vytváří kresby, v Elbančicích na zámečku sochaří a píše svůj deník, který je v současnosti na bodu mrazu. Škoda. Mimoto je velkým kutilem. Z produkce převažuje výroba nestandardních přístrojů vědeckých, zdravotnických a hygienických, jak jinak než surrealistických.

Fotografickou tvorbu Jiřího Stacha mohu rozdělit do tří hlavních částí. Je nutno říci, že se neustále prolínají a časové řazení je pouze orientační. Není to tvorba velmi rozsáhlá, zato obsahově a mystifikačně široká. Co se týče datování fotografií můžeme jen tápat. Sám autor si nevede žádné časové údaje. Rok vzniku fotografií uvádím pouze tehdy, kdy mi sám autor řekl daný rok, nebo v případě vydání katalogu nebo jiných tiskových materiálů. S názvy je situace podobná, ba i horší. Ano, objevují se v mé úvaze, jinak by orientace nebyla možná, ale nabádám touto cestou čtenáře k jejich bagatelizování.

Tvorbu lze rozdělit do cyklů Z RODINNÉHO BESTIÁŘE, PINHOLE BLUES a NATURA MAGICA, která je pro pár zasvěcenců asi tím nejznámějším. Ve většině těchto prací je znát okouzlení erotičnem, nadrealitou, snovostí, mystifikací, surrealismem. K surrealismu jsou nejbližší fotografie ze Stachovy nejranější tvorby, inscenovaná zátiší a portréty.

Je proto určitě namístě se zmínit, kde je podstata tohoto uměleckého směru. Podobně jako expresionismus nezůstal ani surrealismus omezen pouze na výtvarné umění, ale projevil se jako postoj vůči realitě rovněž i ve fotografii. Důležitými impulsy byla pro surrealisty psychoanalýza Sigmunda Freuda. Freudovy pokusy s výkladem snů ukázaly, že velká část našeho duševního života leží v hlubinách nevědomí, a že myšlení, cítění a jednání lidí není rozhodující měrou určováno uvědoměle. Umělci se tedy snažili prozkoumat tento pro ně dosud neznámý terén. Protože nevědomí vystupuje navenek především ve snech a ve stavech transu, měl svět snů pro surrealisty obrovský význam. *“Věřím na budoucí rozplynutí obou zdánlivě tak protikladných stavů snu a skutečnosti a v určitém druhu absolutní – chceme li to tak nazvat – nadskutečnosti,”* prohlásil spisovatel André Breton v Prvním manifestu surrealismu roku 1924 a stal se tímto vyznáním zároveň i autorem názvu celého směru.

První náznaky české surrealistické fotografie můžeme nalézt v sérii Abstraktní foto (1927-1929) od Jaromíra Funkeho. V jeho dalším cyklu Čas trvá (1930-1934) již plně rozvíjí jak prvky surrealismu tak princip zázračného setkání i princip nalezeného objektu. Nemohu nezmínit také tvorbu malíře Jindřicha Štýrského. Ve svých již plně fotografických cyklech Žabí muž (1934), Muž s klapkami na očích (1934) a Pařížské odpoledne (1935) nám servíruje bizarní situace lidského hemžení okořeněné jeho posedlostí sexem, smrtí a fetišistickým vnímáním reality. Z dalších autorů jistě stojí za zmínku Vilém Reichmann s protiválečným cyklem Raněné město (1945-1948) a cykly Opuštěná a Kouzla, Miroslav Hák, člen skupiny 42 a Jiří Sever s cyklem Pátrání zůstalo bezvýsledné (1941). Výše zmínění autoři nachází své motivy nejčastěji v městském prostředí a vedutách. Zvláště vyhledávané a vizuálně atraktivní jsou místa bazarů, cirkusů. Fotografie jsou autentické, bez zásahu do fotografované reality.

Druhý pól představují ti, kteří své snímky pečlivě aranžují a inscenují. Do této skupiny patří i Jiří Stach. Ale až za dvě desítky let.

V tvorbě Josefa Sudka nacházíme množství fotografií inspirovaných surrealismem. Z jeho rozsáhlého díla bych vyzdvihl práce, které měli název "acefala" (Rosalind Kraus), člověka bez mozku. Jsou to fotografie busty sochy s rozbitou hlavou vycpanou papírem (Sádrová hlava, 1945), nebo Hlava gotické madony s chybějícím obličejem a v neposlední řadě také série inscenovaných hlav Zahalená žena z roku 1942. Stachovy portréty mají k těm Sudkovým jak daleko tak i blízko. Buď jsou tváře nebo hlavy fotografovaných zdeformovány, zakryty, nebo je fotografie zcela postrádají. To je případ snímku cvičně nazvané Stromboli. Torzo ženy, které právě explodovalo srdce, život. Oheň vášně, v prachu smrt. Ten pomalu přistává na odhalené ňadro. Je zde znát silný erotický podtext, který prochází celou Stachovou tvorbou.

Fotografie Rozbité zrcadlo (asi 1938) Bohumila Němce, dalšího z představitelů surrealistické inscenované fotografie evokuje Stachovy fotografie Bojko mladých nebo Létaající zátiší. U Němce šlo nejspíše o reakci k nástupu války, zničení ideí, plánů. Obraz tváře porcelánové sošky již není krásný, vyhlazený, ale destruuující. Stachův Bojko mladých představuje sochu mladého pionýra, jehož hlava právě vybuchla. Můžeme se jen domnívat z jakých příčin. Velký třesk, konec mládí a s ním okupace Československa v roce 1968 nebo nenávist k pionýrské době na škole... Letadlo kolem hlavy se snaží proletět hustou palbou myšlenek v podobě úlomků sochy a jejích tekutin. Druhé čeká na startovací dráze.

Jisté paralely můžeme hledat i v konfrontaci Stachových fotografií přírodnin se slavným americkým fotografem Edwarem Westonem. Ten v roce 1933 prohlásil: *"Fotografova moc spočívá v jeho schopnosti prezentovat realitu v takové podobě, aby divák cítil, že se nedívá na pouhý symbol předmětu, ale na věc samu, odhalenou poprvé."* Známa fotografie Paprika č. 30 z roku 1930 je tím pravým důkazem. Weston modeluje předmět světlem, hledá ten nejlepší úhel záběru, používá velkoformátovou kameru pro zachycení nejmenších detailů. A přeci, pokud neznáme název, chvíli tápeme, co je na fotografii. Stach své přírodniny posouvá ještě někam dál. Snaží se v nich nacházet jiné významy. Pravděpodobně by nevyfotografoval papriku samu o sobě, ale byla by podobná vzducholodi, nafouknuté pojídačce zákusků či mohyle erotiky. Tato tradice objevování

nadreality v realitě je v našich zeměpisných šířkách silně zakořeněna. Paprika sama o sobě je velmi fotogenická a fotografie vyhledávaná. Ve tvorbě Petera Župníka jich nalezneme několik. Jednou nám evokují kosmické plavidlo, podruhé hlavu slona. Župník, podobně jako Jiří Stach je přírodninami fascinován. Přístup je ovšem odlišný. Stach předměty vždy inscenuje, Župník inscenuje také, ale pracuje i s realitou viděnou kolem sebe. Dokumentuje realitu všedního života, lidí, zvířat, objektů. Fotografie navíc koloruje nepravděpodobnými barvami, zkresluje perspektivu a měřítko předmětů. To u Stacha říci nemůžeme.

Další z představitelů slovenské nové vlny⁶ Miro Švolík vytváří fotokoláže z přírodnin a detailů lidského těla, jako např. Evino jablko (2001). Ke Stachovi mají tyto snímky blízko z hlediska spojení erotiky a přírodních prvků.

V knize Co je to fotografie, vydané u příležitosti výstavy k 150 letům fotografie je otištěna Stachova fotografie Vzpomínka na D.D. Jedná se o tzv. witkinovku. Vznikla v roce 1988 a je jedna z jeho nejslavnějších. Pravdou je, že autor v době vzniku nic nevěděl o práci Joela-Petera Witkina. Názorný příklad jak různí umělci tvoří nezávisle na sobě velmi podobné fotografie v relativně stejném čase. O Witkinově tvorbě Jiří Stach říká: *“Zajímá mě a vidím ho takto: Španělské baroko - přebujelé, katolicky exaltované - mohutný zvuk varhan, zdáli zaznívá cirkusová hudba.”*

⁶ Slovenská nová vlna: Jan Pavlík, Rudo Prekop, Tono Stano, Vasil Stanko, Martin Štrba, Miro Švolík, Kamil Varga, Peter Župník. Vzniká v 80. letech na Famu a přináší do české a slovenské inscenované fotografie prvky hry, nadsázky, fikce, nezávislosti.

Z RODINNÉHO BESTIÁŘE

Těžce zařaditelná je tvorba Jiřího Stacha. Cyklus Z rodinného bestiáře, který v časové souslednosti uvádím na prvním místě vzniká ještě před Naturou magicou. Ovšem i mnoho nově vzniklých fotografií lze zařadit do tohoto cyklu. Lze říci, že všechny fotografie, tedy kromě těch, vytvářených s kamerou obscurou a fotografiemi s námětem přírodnin patří právě sem. Po ukončení Famu Stach přirozeně hledá vlastní témata a objevuje své možnosti. Již na studiích se intenzivně zabývá zátišími. Vytváří fotografie převážně se silným surrealistickým podtextem. Stach je zaujat obrazy Salvatora Dalího, Francisca de Goyi, Diega Velazqueze, studuje zátiší starých holandských mistrů. Zaujímá ho práce české fotografické avantgardy, hnutí dada. Maluje si skyci, které nechává uležet. Často i na několik let. Vše postupně zraje. Velmi ho baví a zároveň zneklidňují staří holanďani. Něco mu tam chybí. Tady někdy začíná fotografovat své létající zátiší. *“Jednoho dne jsem dostal pocit, že do toho dám pohyb. Ten klid, šerosvit, mě znepokojoval. Jev u kterého se to neočekává uvést do pohybu, typicky klidovou věc.”*

Vyrábí si speciální přístroj, tzv. vystřelovák. Skládá se z dřevěné desky, odmršťovací sekce, gumových napínáků a části, která přesně v pravý okamžik spíná zábleskové zařízení. Akce začíná. To, co má letět je již na cestě, to co má zůstat v klidové poloze, je přilepeno, přišroubováno nebo nějakým způsobem fixováno. Po množství záběrů typu pokus omyl má dnešní přístroj v průměru 85,36 procentní úspěšnost. V době, kdy ho ještě Jiří Stach neměl ve svém arzenálu fotografoval létající zátiší spolu s Vladimírem Simerem. Ten, scénu pečlivě nachystanou na desce, ručně vyhazoval. Dnes ton již není možné. Reakce jsou podstatně pomalejší. Nemusím jistě dodávat, že o srandu bylo postaráno.

Vznikají fotografie s kavárenskými motivy. Často se jedná o kombinaci více fotografií. Snímek ryby na vidličce a rozbitými předměty je toho příkladem. Náladu dotváří expresivní pozadí v podobě zapadajícího slunce. Pozadí jsou buď promítány, ručně malovány nebo jen přefotografovány z pozitivu. Scéna je snímána z mírného podhledu, perspektiva se posouvá, předměty zvětšují. Reálně vypadající pozadí evokuje dojem, že vše probíhá živě někde v přírodě i když je scéna fotografována v ateliéru. Ryba, typicky vodní živočich se najednou dostává na povrch, vyskakuje z vody, je ovšem nemilosrdně lapena a napíchnuta na vidličku gurmata. Další je typicky kavárenský. Stach, jak sám přiznává byl často návštěvníkem pražských podniků. Nechybí těžká broušená sklenice, karty, domino a samozřejmě kámen. Vše levituje v prostoru společně s obsahy kapes hazardních hráčů. Obě fotografie doplňuje text, typicky stachovský, nečitelný. Řekl bych, že je zde popsána technika lovu divé zvěře či pravidla společenských her.

Z typicky surrealistických zátiší bych se dále zmínil o fotografii Lebky. Název čistě pracovní. Jedná se o věc starou pár měsíců, ovšem blízkou fotografiím 25 let starým. Je doplněna kresbou. Tu Stach v ranné tvorbě nepoužívá. Lebka působí jako nějaká bista. Na svých cestách po zemích východního bloku, zejména v Bulharsku jsem byl udiven bistami obrovských rozměrů, hlavami bez krků na podstavci. Jednalo se o státníky, diktátory. Lebka, hojně zdobená zásahy

vrtačky (Stachovo kutilství) připomínající švy, perforaci, leží na podstavci, opatřeném dole vchodem. Je tu možnost vystoupat po schodech nahoru, prolézt a podívat se na prostory v krajině lebeční. Stach nechává každého diváka rozehrát vlastní fantazii.

Svébytnou kapitolu tvoří portréty. Není jich mnoho a dnes jsou již na pokraji zájmu. Zdaleka se nepodobají klasice. V každém snímku nacházíme něco neobvyklého, mystifikačního. Toto slovo je pro autorovu tvorbu charakteristické. Portrétuje i sám sebe. Jako lovce, jehož kopí nakonec skončilo v jeho vlastní hlavě. Mistrně využívá svých technických schopností s černobílou fotografií. Je tu cítit nadsázka, schopnost dělat si srandu sám ze sebe. Techniku koláže, multiexpozice používá i na další portréty. Vzpomínka na D. D. a Stromboli mají společný model, Stachovu manželku Růženku. Obě dvě fotografie postrádají hlavu modelky. Na jedné exploduje vulkán, druhá se zapletla do vlastních šatů. Objevuje se zde erotika ve skrytých významech.

Jiří Stach je okouzlen klobouky. Pár jich vlastní, jednomu říká Mon chapeau. Fotografie Mon chapeau vznikla minulý rok na zámečku. Řemeslnický ponk ve stodole ukrývá množství tajemství. Na něm všemožné harampádí co tu leží napospas času. Jeho příběhy se akumulují do hrnce ležícím uprostřed. V hrnci se vaří myšlenky, stoupá pára jimi nasáklá, která nadnáší klobouk. A to je konec pohádky... *“To je takový dvojsmysl. Francouzi, když chtějí říct moje poklona, nebo vyjádřit, že se jim něco povedlo, řeknou mon chapeau... To je můj klobouk a současně je to taky můj klobouk. Tady nevím před kým smekám, jestli před sebou, že jsem dokázal dát tolik věcí dohromady.”*

Podobnou atmosféru má i fotografie nazvaná Čtyři metry. Nejsou sice čtyři, ale o půl metru míň. První co mě na ni upoutalo byla jistá spojitost s Pablem Picassem. Evokuje jeho kozí hlavy. Fotografie je bodově svícená, předměty banální. V jednoduchosti krása.

Před dvěma léty se planeta Mars na svojí oběžné dráze kolem slunce dostala nejbližší k zemi. Jiří Stach jako vášnivý, amatérský kosmolog si tuto nevídanou událost nenechal ujít a zachycuje Mars přímo v den D. Vznikají fotografie pohledů z okna na hvězdné nebe. Jedna v kombinaci s již zmíněným Mon chapeau, druhá planetou jako takovou. Jelikož z Marsu po expozici tří hodin zbyla jen světelná čára, bylo nutné řešit tuto záležitost jinak. Kombinace kresby a fotografie v tomto případě přináší další rozměr. Podobně autor přistupuje k fotografii Krkonošské ulice. Jak sám říká, chtěl mít Mars tak blízko.

Fascinace technickými výkresy se projevuje ve všech etapách tvorby. V tomto cyklu z ní čerpají fotografie pro Ing. Oswalda S.. Návrhy sarkofágu a obytného voru. Jedná se o úsměvné snímky pro našeho spoluobčana žijícího trvale v České republice. Fotografie jsou opatřeny technickými popisky zobrazených předmětů, jejich rozměry, údaji o nosnosti, světlosti, vzlaku, ponoru atd. Po vyčerpávajícím měření, výpočtech a praktických zkouškách můžeme zodpovědně doporučit přístroje k trvalému používání. Je však zapotřebí striktně dodržet návod k použití uváděný výrobcem. Pana Ing. Oswalda S. jistě potěší informace o rozšíření produkce výrobků. Nové kusy budou přicházet do prodeje v blízké budoucnosti.

Poslední kapitolku z cyklu Z rodinného bestiáře; pokud by název vznikl v dnešních dnech, jmenoval by se Z rodinného herbáře; uzavírají fotografie Café Stein. S popíjením kávy souvisí samozřejmě návštěva kaváren a podobných podniků. Stachovy časté návštěvy Itálie, zemi kávě zaslíbené jsou toho důkazem.

Fotografie jsou nazvány Café Stein. Není to náhoda. Dědeček Jiřího Stacha se jmenoval Stein. Otec taky. Po druhé světové válce si ovšem změnil své příjmení na Stacha. Důvodem byl jeho židovský původ a s ním spojený pobyt v koncentračním táboře. Po návratu z něj usoudil, že pro bezpečnost rodiny bude lepší změnit své příjmení. Fotografie existují v několika verzích. Jedná se převážně o zátiší, respektive létající zátiší. Nálada Café Stein má dané schéma. Kafe, grappa, kostka cukru a kámen. Ten je zde symbolicky. Stein v překladu do češtiny znamená kámen.

NATURA MAGICA

Posledních šest, sedm let se Jiří Stach intenzivně zabývá fotografováním přírodnin. Před tímto obdobím můžeme v jeho tvorbě nalézt také několik podobných fotografií, ovšem dnes se s nimi, cituji autora, roztrhl pytel. Nutno podotknout, že slovo intenzivně znamená v průměru čtyři až pět fotografií za rok.

Jedná se o cyklus vizuálně nesmírně zajímavý. Stach zde plně rozehrává svou imaginaci, fotografie se nesou v mystifikační nejednoznačné linii. Je zde nejvíce patrna symbolika erotiky. Ta je fotografiemi přímo nasáklá. Vidí přírodniny jako svět erotična, hravosti. Zabývá se analogiemi, odkrývá výjimečné ve všedním, zázračné v triviálním, hledá skrytost významů. Např. u buráků, šneků. Jsou zabalení ve svých ulitách, příbytcích a my nikdy přesně nevíme, co se tam, uvnitř odehrává.

Pod slovem přírodniny si lze představit cokoliv ze světa rostlinné i živočišné říše. Rostlinná část je zastoupena ve větší míře. Stach si vybírá různé druhy ovoce, zeleniny. *„Mám rád buráky, okurky, cibuli, mrkev, banány jsou krásný. Něco je dost nefotogenický. A hrušky, ty jsou nejlepší, hrušky mám nejradši. Sama hruška o sobě je zajímavá, takovej erotický tvar to má.“*

Z živočichů fotografuje raky, krysy, šneky, mravence a další. Mravenci jsou kapitola sama o sobě. K ní se dostaneme v cyklu kresby. Fotografie jak rostlin tak živočichů se navzájem prolínají. Autor často vidí rostliny jako zvířata. K výběru námětu říká. *„Kdybych měl zvířata, tak je fotím. Když kluci hajného ze zámečku byli malí, říkal jsem jim: „Když mi přinesete nějaké zvíře, dostanete padesát korun.“ Tak mi nosili žáby, raky, netopýry, ale nic moc. Kromě raka, to je krásné zvíře.“*

Přírodniny jsou v mnoha případech ponechány napospas svému osudu. Pomalu vysychají na parapetu okna ateliéru, někdy jsou zcela zapomenuty. Tvar se mění, předmět se scvrkává, analogie přicházejí. Jiří Stach je sběrač. Staré stodoly, opuštěné domy jsou skvělými místy k objevům. Sem tam dostane taky nějaký kousek od svých přátel, jako např. fotografie Krysy doktora Hynka nebo Kung Fu, diptych koster, jak jinak než ... krysích.

Natura magica, podobně jako cyklus Z rodinného bestiáře, je fotografována z velké části v ateliéru. Autor s precizností sobě vlastní aranžuje do detailů scénu. Ta je snímána na formát negativu 9x12. Komponuje přesně do pole negativu. Pohled je upřen na hlavní předmět, využívá hloubku ostrosti. Pomocí ní odděluje motiv od pozadí resp. popředí. Kamera je umístěna v mírném nadhledu nebo objektiv míří přímo do středu obrazu. Pozadí jsou rozmazaná, buď ručně malovaná, nebo je použita stará zeď, oprýskaná dřevěná deska apod. Ke své tvorbě přistupuje velmi nekompromisně. Stává se, že fotografie je perfektní až po xtém pokusu. *„Zničit, zahodit, zapomenout.“* Fotografie doplňují neidentifikovatelné texty. Při zhotovování printů autor kopíruje na papír části rostlin technikou fotogramu, okraj negativu záměrně stíhá tupými nůžkami a nanáší maskovací barvu.

Stach si pohrává se symbolikou erotiky, sexuální, nadreálnosti. Banány divoce tančí flamenco, okurek se prohání nad zemí jako vzducholod', kedlubna Návštěvník právě přistála na neznámém místě, divoká mrkev přeskakuje rozorané pole, další s falusem ve své velkoleposti připravena k akci. Hrušková bohyně plodnosti, dvoutýdenní pórek, explodující cibule, hašteřivá dvojice Udmilea a Dupp. To jsou Stachova hravá zátiší přírodnin. Nepohoršují, nevtírají se, přinášejí úsměvy.

Zajímavou sérii tvoří tzv. etudy. Jedná se o etudu burákovou, cibulovou a celerovou. Je zde opět znát umanutost technickými výkresy, která se projevuje ve všech cyklech tvorby. Stach vyfotografuje konkrétní druh zeleniny, kterou dopodrobna zkoumá. Vzniká tak svých druhem herbář. *„Jsou to vědecké práce. Já když vidím nějaký technický výkres z 19. století tak jsem z toho úplně hotový. Skvrny, popisky, vše tam patří. Já tam občas mám něco co je čitelné, co má toho případného diváka navnadit, že by se dalo vyzkoumat, co tam je. Ovšem rychle to mizí nit se ztrácí... stane se to nečitelným. Na chvíli to upoutá pozornost.“*

Fotografie z *Natury Magicy* jsou z Stachovy tvorby veřejnosti nejznámější. V roce 2001 vychází nástěnný kalendář pro firmu Notia s několika těmito fotografiemi. Kalendář byl oceněn Typo design klubem v roce 2000. Grafickou úpravu provedl Onřej Šmerda, ateliér Leonardo.

PINHOLE BLUES

Je třetím alespoň z části uceleným cyklem Stachovy tvorby. Další z jeho obsesí. Příběh Pinhole blues začíná zhruba před deseti lety, kdy od svého přítele Chrise Honga dostává kameru obscuru. Jedná se o dírkovou kameru formátu 9x12 centimetrů vyráběnou anglickou firmou Rigby. Výhodou této kamery je snadná manipulace s negativy. Ty se vkládají do kazet od firmy Sinar. I proto je nedílnou součástí cestovní výbavy Jiřího Stacha.

Fotografování s kamerou obscurou má své kouzlo. Jedná se často o experiment. Pro Jiřího Stacha voda na mlýn. Snaží se využít její technické vlastnosti. Velkou hloubku ostrosti a celkovou estetiku snímku. Fotografie zkrátka vypadají jinak než běžnou kamerou. Snímek je prakticky ostrý ve své celé ploše. Náměty si Stach nevybírám. Přicházejí samy. Jak sám říká fascinuje ho kamera sama o sobě, práce s ní. Pokud by fotografie nefotil pomocí kamery obscury, vůbec by nevznikly. Existují dva větší cykly fotografií. Z koupelny a Z cest. Ze snímků z cest vznikla výstava Camera obscura. Ta byla prezentována v kalifornském Palo Alto v The Photographer's Gallery. Snímky působí tajemně, estetikou připomínají inscenované zátiší. Autor si pohrává s výtvarnou stránkou, využívá zkreslení kamery obscury. Fotografie Sorrento vznikla z cest po Itálii. Jedná se o nalezené zátiší s přibory a postavou v pozadí. Můžeme jen hádat, kde se ocitáme. Na periferii města? V realitě? Ve snu? Ve filmu? Ano, připadá mi to jako záběr z Felliniho filmů. Jsou plné odcizení, nereálnosti, stěží, strachu, lidských osudů.

KRESBY, KUTILSTVÍ, PŘÍSTROJE....

Nejenom fotografiemi se Jiří Stach vyjadřuje k okolnímu světu. Po večerech si jen tak čmárá, na zámečku jen tak buší dlátem do kamene, “vědecky“ bádá. Všechny tyto činnosti jdou v jednom stylu, jedné myšlence, paralelně s fotografií. A je jedno, která se zrovna provozuje.

Kresby se převážně zabývají dvěma velkými tématy, v zásadě nenafotitelnými. Autor se o to mnohokrát pokoušel, leč marně. Říší mravenců a jim podobným zvířátkům a tematikou vesmíru. Ta je často komponována přímo do fotografií. O ní je zmínka v cyklu Z rodinného bestiáře.

Mravenci jsou tématem velkým. Jiří Stach objevil nový druh. Pojmenoval jej Formica Rufa Elba. *“Elba je od Elbančic. To jsou ti moji mravenci, které tak trápím. Já jsem dělal jednu fotku, hodně, hodně, hodněkrát, co se nedařila: V mraveništi se propadne chodba, prostě katastrofa. Ten zmatek, ten chaos jsem chtěl nafotit. Sestrojil jsem si chodbu, krásná perspektiva, světlo. Jedu k mraveništi, nachytám nějaký ty kluky, jedu zpátky a nafotím to. Je to krásné, proud prachu, úlomků dřeva, jehličí, ale mravenci tam nejsou... Nějak se neradi fotěj, prostě nespolupracují. Tak jsem na ně hrozně křičel, zlobil jsem se, ale pak jsem se na to vykašlal. Jsou to potvory, nespolupracují. Snad desetkrát jsem to dělal a strávil jsem s tím pár dní. Formica Rufa Elba je neviditelný druh. Ale to moje mraveniště je krásný útvar, vypadá jako golemova hlava.”*

Vzniká tak kresba řezu mraveništěm s detailním popisem samotného jedince. Vše je potvrzeno pečetí. Stála pět pencí na bleším trhu v Londýně. Další vědecká práce na téma mravenci je proces výstavby samotného mraveniště. Má čtyři fáze: Elba 1 největší

Ppl

Goeb

Les nejmenší

Červi, tzv. mechaničtí jsou dalším tématem výzkumu. Existují dvě varianty. Vyslečení a oblečení. Zeptal jsem se Jiřího Stacha jak vlastně fungují? *“No některý jsou na benzín, některý maj elektromotory. Nejstarší jsou parní a teď jsou samozřejmě taky na jaderný palivo. Budu to muset prozkoumat a udělat nějakýho. Bude ultrarychlý, neviditelný. Jo ten už bude neviditelný, to se musí snímat nějakou ultra rychlou kamerou.”*

V Elbančicích si Jiří Stach vytvářel imaginární a mystifikační deník. Jednalo se o fotografický projekt života na zámku. Z deníku, jež dnes tvoří jen pár stránek je patrné, že zde žije osamoceně, takže určité úkony si musí dělat sám. Jako např. rentgen plic. Důvodem je jeho silné kuřáctví. Vzniká tak snímek levého laloku. K tomuto úkonu si sestavuje přístroj na rentgenování plic. *“Velice jednoduché zařízení. Potřebujeme jen černé Steinovo světlo, pokud není, stačí silná žárovka. A silný černý filtr, který odfiltruje všechny záření kromě x záření, které nechá projít.”*

Pro vědecké bádání si sestrojuje audiovizuální přístroj na sledování šneků. Ti jsou častým námětem Stachových fotografií. *“No šneci mě baví. I ulity. Jsou to zase ty ulity, v kterých se něco skrývá. Šnek, to je hezké zvíře, hodně zajímavý, ještě k tomu je hermafrodit.”* Z dalších uvedme přístroje hygienické – toaleta a zábavní - kulečnickový stůl.

„Jo, tak to je jenom takový dodatek, takový žertík, k těm mým fotografiím.”

MÍSTA

Již několikrát jsem se ve své úvaze zmínil o záměčku. Místo, které hraje v tvorbě Jiřího Stacha velkou roli. Leží pár kilometrů od Tábora ve vesnici Elbančice. *“Praha je realita, záměček, to je nadrealita. Bez něho by to bylo těžké. Stěhuju se tam koncem dubna a vracím se v září, říjnu. Občas migruji do Prahy. Nejsem tam úplně sám, neumím být víc jak deset dní sám, ale baví mě to samotářství. Do určitý míry. Řekněme tejden. Tam relaxuji, dělám věci, někdy hrozný věci, přijedou kamarádi...”*

Kdesi jsem se dočetl, že většina Buñuelových filmů se odehrává na místech jakýmsi zvláštním způsobem odtržených od ostatního světa. Jeho deník byl první knihou, o které jsme v souvislosti s inspirací, pohledem na svět a důležitostí míst hovořili. Tím místem je pro Stacha záměček. Taktéž odtržený od světa, kolem jen lesy, louky, samota. A rostliny, zvířata, mravenci, kamarádi, víno...

Dalším zamilovaným místem je italské městečko Pitigliano. Malý Jeruzalém. Původně etruské město ležící v překrásné krajině Toskánska. Je celé kamenné, jako vytesané do tufové skály. Do těchto míst jezdí Jiří Stach čerpat atmosféru staré Itálie, nasát vzduch, genius loci. Podle Vladimíra Simera je Itálie hlavní Stachova inspirace v souvislosti s touhou přiblížit se k renesanci, vrcholu umění. Při každém setkání s Jiřím Stachem přijde na Itálii řeč. Poutají ho rodinné kořeny, kamenné kavárny, víno, teplo, historie země. Toskánsko, Umbrie, Kampánie, Kalábrie jsou kraje nejčastěji navštěvované. Na cestách moc nefotografuje, s výjimkou kamery obscury. To ovšem není fotografování, ale obřad. Člověk se zastaví, rozloží stativ, upevní kameru, odežene japonské turisty a exponuje.

TECHNIKA

Jiří Stach je perfekcionista. Projevuje se to jak v jeho volné tvorbě, tak v profesionální. Společně s Vladimírem Simerem patří ke špičce reklamní fotografie u nás. Velmi dobré renomé získali svými multiexpozicemi, montážemi mnoha negativů do jedné výsledné fotografie i vlastní estetikou.

Ve volné tvorbě se zabývá výhradně černobílou fotografií. Používá velkoformátovou kameru, negativy 9 x 12cm, výjimečně 6 x 7cm. Je velký kutil a experimentátor. Vyrábí si různé pomůcky a přístroje k dosažení vytyčeného cíle. Filmy si vlastnoručně vyvolává. Při zhotovování samotných zvětšenin používá barytový papír. Na tento papír kopíruje části přírodnin technikou fotogramu, pracuje s průhlednými fóliemi, na které kreslí a znovu vše exponuje. Vzniklé fotografie bělí a tónuje. *“Na fotografii vybělím světlá místa, stíny nechám. Tónuji jen světla, takže ty stíny zůstávají černý. Snažím se, aby fotky měly jemně hnědý nádech, barva by měla chytnout jen ve světlech, černá zůstává černou.”* Fotografie digitálně neupravuje, je zastáncem klasické techniky.

Café Stein

„Jednou jsem měl sen, nádhernej. To už je dlouho let. Zbohatnul jsem a koupil si Národní divadlo. Nechal jsem ho zbourat a postavil tam Café Stein. To byl ohromnej kámen, jo, na ocelový konstrukci vynesenej, byl provrtanej a tam byli všude kavárenský prostory. Od té doby jsem trošku umanutej Café Stein. Kreslím si ho v různých podobách.“

Sen má v životě člověka velmi zvláštní úlohu. Nesměle se v něm projevuje podstatná funkce jeho psychického života. K tomuto názoru přišel zhruba před sto léty vídeňský lékař Sigmund Freud. Podle něj jsou všechny sny výrazem iracionální a asociální podstaty člověka. Podle Junga jsou sny zjevením nevědomé moudrosti, která je pro člověka transcendentní. Teorií je mnoho. Výkladů ještě více. Zeptal jsem se Jiřího Stacha jak on vnímá sny, co pro něj znamenají.

„Jaké sny u Vás převládají a jaké emoce u Vás vyvolávají?“

„Sny jsem si zapisoval a měl jsem také období, kdy jsem se je snažil fotit. To byl samozřejmě nesmysl, vždycky z toho vyšlo něco jiného. Nejvíce se mi zdají erotické sny, příběhy.“

„Čím je pro Vás sen. Ovlivňuje Váš život?“

„Ovlivňuje. Jak sen noční, tak sen denní. Oba dva jsou stejně důležité.“

„Jaký je vztah mezi Vašimi sny a Vaší tvorbou?“

„V dřívější době jsem se snažil cíleně, chtěně fotografovat své sny. Dnes už ne. Dnes jsou to estetické záležitosti, analogie. Například když mi něco připomíná něco jiného. Sny jsem si zapisoval a snažil jsem se z nich vycházet. Taková klasická surrealistická metoda. To bejvávalo. Nakonec z toho zůstal nějaký prvek a z něho jsem se snažil něco dostat. Pak to přestalo a teď mě to napadá bděle. Razil jsem dlouho takovou větu, která s tím souvisí. Stachovo minimum:

POKUD JE PRAVDIVÁ PREMISA, ŽE UMĚNÍ MÁ MLUVIT PRAVDIVĚ O ŽIVOTĚ, POTOM MUSÍ BÝT NUTNĚ NESROZUMITELNÉ.

Přičemž, když říkám nesrozumitelné, tak tím myslím nejednoznačné. Musí to být jako život, víceznačné. Ta inspirace vychází z určitých analogií. Něco vidím, něco mi to připomene. Ty analogie jsou zase dědictvím surrealismu.“

„Myslíte, že jsou Vaše sny pro ostatní stejně zajímavé jako pro Vás?“

„Pro lidi, které mají podobné starosti ano. Pro mou kategorii. V mládí jsme velmi diskutovali o snech, dnes už ne.“

„Zdají se Vám často podobné sny. Mají nějakou spojitost s Vaším bdělým životem?“

„Dlouho se mi zdály. Jeden. Mnoho let se mi vracel, v obměnách. Báľ jsem se ho.“

„Jaké se Vám zdají sny co se týče barvy.“

„Barevné. Dokonalé detaily, rudý samet, svíce. To byl jeden upíř. Pozvali mě na slet do Paříže. Byl jsem oběť.“

MYŠLENKY 8

„Může umělec, fotograf vytvořit ještě něco nového?“

„Pravděpodobně všechno, co je možné se už udělalo. Žijeme v honbě udělat za každou cenu něco originálního. To není důležité ani podstatné. Podstatné je dělat to, co mě zajímá, vzrušuje a smířit se s tím, že již něco v tomto duchu vzniklo a v současné době na tom pracuje několik lidí. Originalita za každou cenu svádí k schválnostem.“

„Nehoníte se za originalitou?“

„Abych ji tlačil a mačkal, mermomocí vymyslel něco jiného, než někdo přede mnou, to mě vůbec ani nenapadne... tak to přichází, přirozeně.“

“Co Vás inspiruje, co se Vám líbí?“

“Witkinovy knihy jsem daroval a Dalího už taky neobdivuju, to se prostě mění časem. Mě se líbí kdeco. Nemám vlastní hvězdu, mám souhvězdí, od každého něco. Mám rád živou fotografii Koudelky. Ted’ se strašně rád dívám na Bloosfelda. Ten má tak nádherný rostliny, faktograficky, žádné čarování. Věcně, to se mi líbí, ten je výbornej. Ornamenty, v kterých má spoustu analogií. Tak já tu přírodu dělám taky, ale trochu jinak, mystifikačně. On fotografoval přírodovědecky, ve smyslu Nové věcnosti. I v malířství jsem rozptýlený. Z klasiky miluju renesanci, Pierra della Francesca, fra Angelica a další. Jestli něco jako nejmní, tak baroko. V moderním umění se mi líbí kde co. I instalace. Když je vtipná.“

„V čem pro Vás spočívá jedinečnost fotografie, čím je pro Vás lákavá, proč zrovna fotografie, proč ne malba?“

„To je těžká otázka. Proč fotografie, protože, kdybych to měl říct úplně naplno, nic jiného neumím. Jo kreslím si, psal jsem nějaký texty. Kdybych uměl líp hrát na housle, tak hraji na housle. Tím že mě fotografie chytla již v dětství a furt mě drží. Většinu času, pokud’ na něco myslím, tak myslím na fotku, takže takhle. Něco hlubokomyslného mě nenapadá, nějak mi to bylo určený. Myslím, že to docela umím, jako technicky, jo, mám to zvládnutý.“

“Co pokládáte v tvorbě za nejtěžší?“

“Nejtěžší pro mne je být pilný! O fotkách přemýšlím, kreslím si je, představuji si je, ale pustit se do akce se mi hrozně nechce. Říkám tomu rozjezdy a ty trvají dost dlouho. Jakmile to násilím přemůžu a práce se rozjede, jde to jak po másle. Nevydrží to ale dlouho. Charles Baudelaire kdesi říká (necituji, pamatuji si pouze smysl): Do práce se nutím i násilím. Mám ověřeno, že práce je konec konců menší nuda než zábava.“

“Experimentujete ve své tvorbě, nebo před fotografováním přesně víte, co chcete?“

“Vím přesně co chci, většinou však během focení zapomenu co to bylo.“

„Proč volba zátiší?“

„Asi to vychází z mé struktury. Né, že se bojím lidí, ale že je mi blíž fotografovat mrtvé věci. Když jsem fotil lidí, tak jsem měl vždycky pocit, že je obtěžuju, otravuju je tím. Při fotografování zátiší se můžu daleko více soustředit. Když je tam člověk, tak jsou tam nějaký vlny, které rozptylují. A já nejsem tak chladnej, aby to na mě nepůsobilo.“

„Fotografujete na černobílý materiál. Neláká Vás barva?“

„Barva je příliš nahá. Moc konkrétní. Černobílá dává větší prostor fantazii. Je tam prostor k imaginaci, přemýšlení. Taky je to možná proto, že jsem vyrůstal v černobílé době.“

„Čím je pro Vás rodina, rodiče?“

„No nejsem fanatik rodinného života. Mám děti, mám je všechny rád. Tu svoji energii dělím na více míst. Na rodinu, přátele, práci.“

„Jaké máte představy o světě?“

„Taková malá kulička ve vesmíru kde shodou okolností před 4,5 miliardou let začaly dýchat řasy, ... ale co to všechno znamená, to bych rád věděl. Jsem příznivcem kritického rozumu.“

„Co pokládáte v životě za nejtěžší?“

„Přežít.“

„Žijete v realitě?“

„Jo, dost. Oběma nohama v zemi.“

ZÁVĚR

Mystifikátorství, ironie, snaha o nejednoznačné interpretace, humor a technická preciznost jsou velkými devizami Stachovy tvorby. Volně se pohybuje ve fotografickém světě, nereaguje na okolí, rychlost doby, politickou situaci, trendy v umění. Je neustále sám sebou.

SINÄ
PÄÄTÄT.

OSUUS -
PANKKI
TUKEE.
Φ

ŽIVOTOPIS

<i>narozen:</i>	26. května 1944 v Praze
<i>vzdělání:</i>	1958-1962 Střední průmyslová škola grafická v Praze 1966-1972 FAMU Praha, umělecká fotografie
<i>zaměstnání:</i>	1962-1965 filmový fotograf - Filmové studio Barrandov Od roku 1972 fotograf ve svobodném povolání

VÝSTAVY

- 1969 Prix de Clotylde Copée, Brusel
- 1987 De verbeelging gallery, Amsterdam
- 1988 De verbeelging gallery, Amsterdam
- 1989 Canon Gallery, Amsterdam
- 1989 WCPP Rochester, USA
- 1990 Galerie am Spittelberg, Vídeň
- 1991 Stadtgalerie Fürstenfeld, Rakousko
- 1992 Vision Gallery, San Francisco
- 1993 De verbeelging gallery, Amsterdam
- 1997 Het Portreet gallery, Amsterdam
- 1997 Galerie u Černé věže, České Budějovice
- 1998 Galerie Nový Svět, Praha
- 1998 No-Name Gallery, Basilej
- 1998 Het Portreet Gallery, Amsterdam
- 1999 The Photographer's Gallery, Palo Alto, USA
- 1999 Galerie Pep + No Name Gallery, Basilej
- 2000 Městská Galerie, Valtice

2001 Ambrosiana, Brno

2003 Galerie Pep + No Name Gallery, Basilej

ZASTOUPENÍ VE SBÍRKÁCH

Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze

Soukromé sbírky

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Knihy

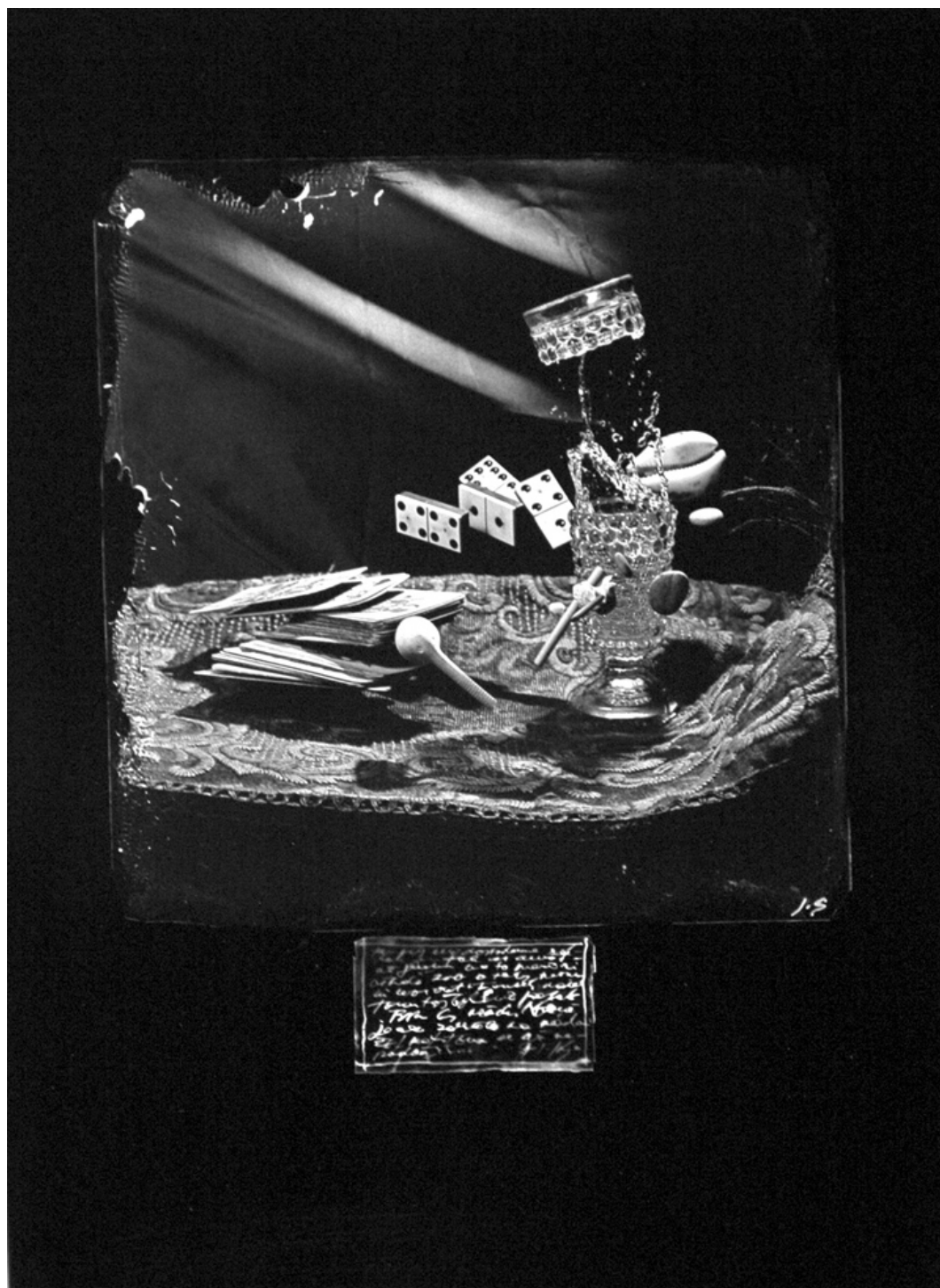
- Birgus, Vladimír; *Česká fotografická avantgarda 1918-1948*, Kant, Praha, 1999
Bydžovská, Lenka; Srp, Karel: *Emila Medková*, Kant, Praha, 2001
Diviš, Ivan; *Teorie spolehlivosti*, Torst, Praha, 2002
Encyklopedie českých a slovenských fotografů, Asco, Praha, 1993
Fromm, Erich; *Sny a mýty*, Obzor, Bratislava, 1970
Mrázková, Daniela; Remeš, Vladimír: *Cesty československé fotografie*, Mladá fronta, Praha, 1989
Mrázková, Daniela & kol.; *Co je fotografie, 150 let fotografie*, Videopress, Credit Praha, Ltd., Praha 1989
Nová encyklopedie českého výtvarného umění, Academia, Praha, 1995
Řišílinková, Helena; Pospěch, Tomáš; Lendelová, Lucia: *Česká a slovenská fotografie 80. a 90. let 20. století*, Muzeum umění, Olomouc, 2002

Časopisy

- Dufek, Antonín; *Surrealistická fotografie*, Ateliér, 1999, č. 5, str. 8
Labyrint revue, č. 5-6/1999

SEZNAM OBRAZOVÉ PŘÍLOHY

Bez názvu
Bez názvu
Vzpomínka na D. D.
Mon Chapeau
Bez názvu (Mars, Krkonošská ulice)
Návrh sarkofágu pro Ing. Oswalda S.
Café Stein
Wild Carrot
Návštěvník
Bez názvu
Dotyk
Bez názvu
Sculp. Stein
Bez názvu (Etida buráková)
Camera obscura
Formica Rufa Elba
Panki Tukee



Bez názvu



Bez názvu



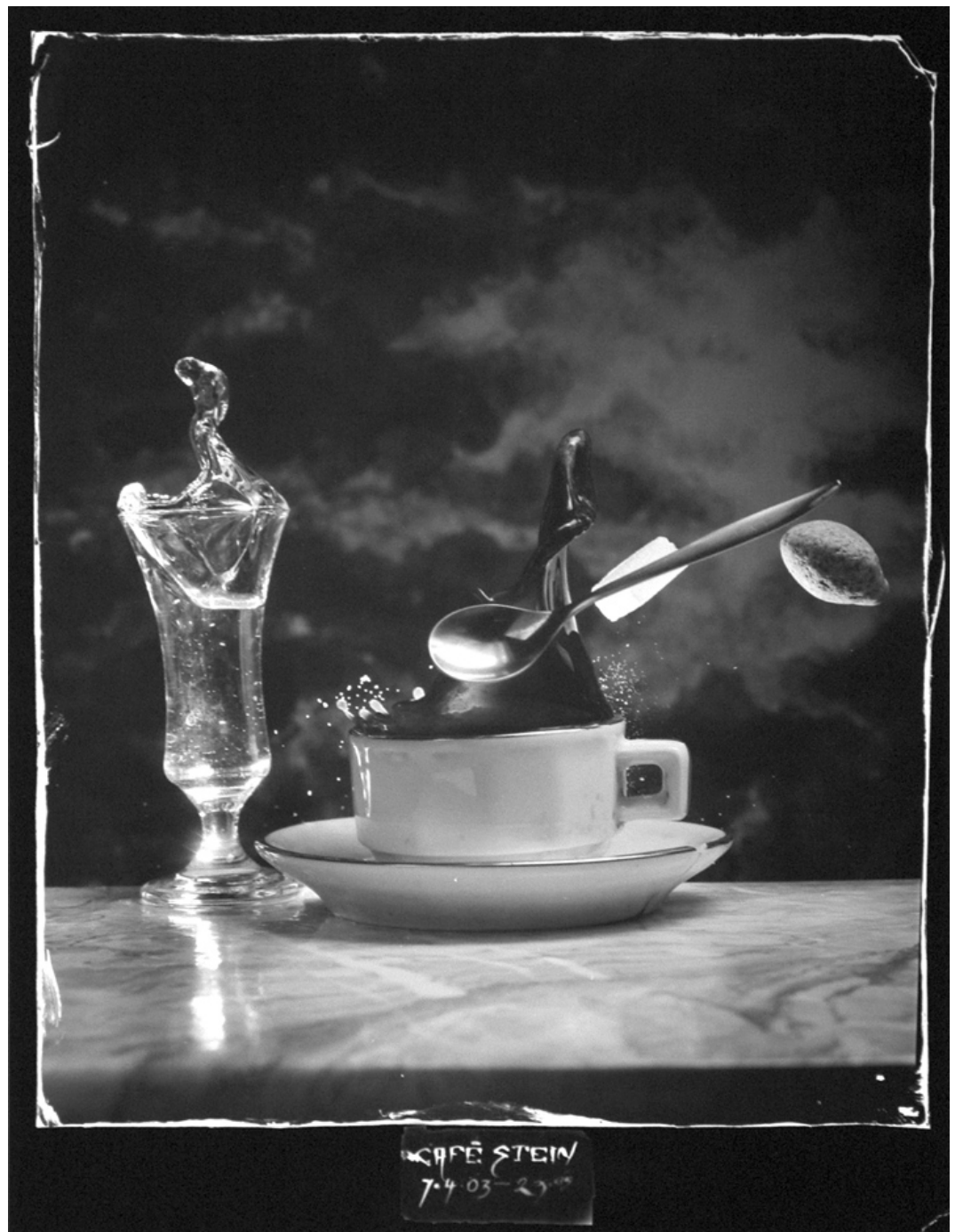
Vzpomínka na D. D.



Mon Chapeau



Philly & Texas



Café Stein
7-4-03-23-08



*/ seen in various parts, most parts (WILD CARROT) picture shows
 immediately always be a very pale greenish white.
 Right a history even 17 and more. look before it....*

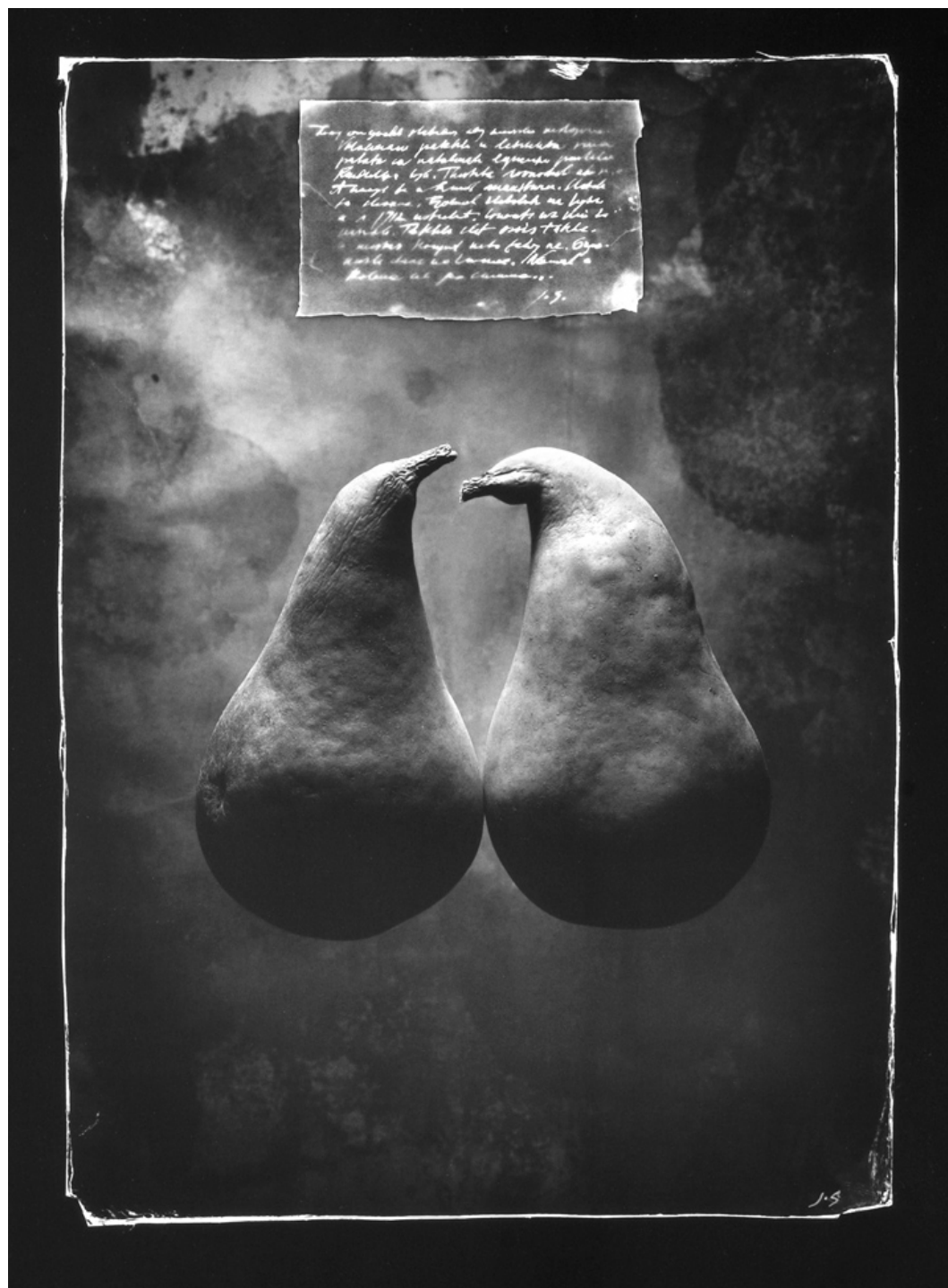
Wild Carrot



Návštěvník



Bez názvu

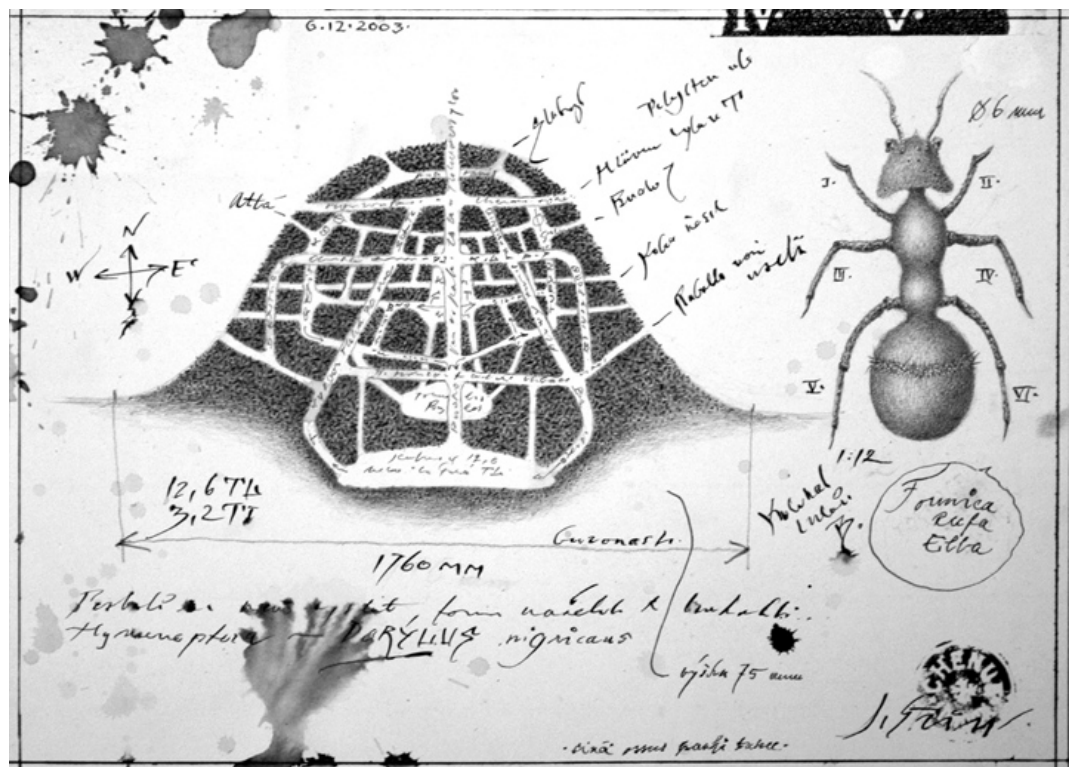




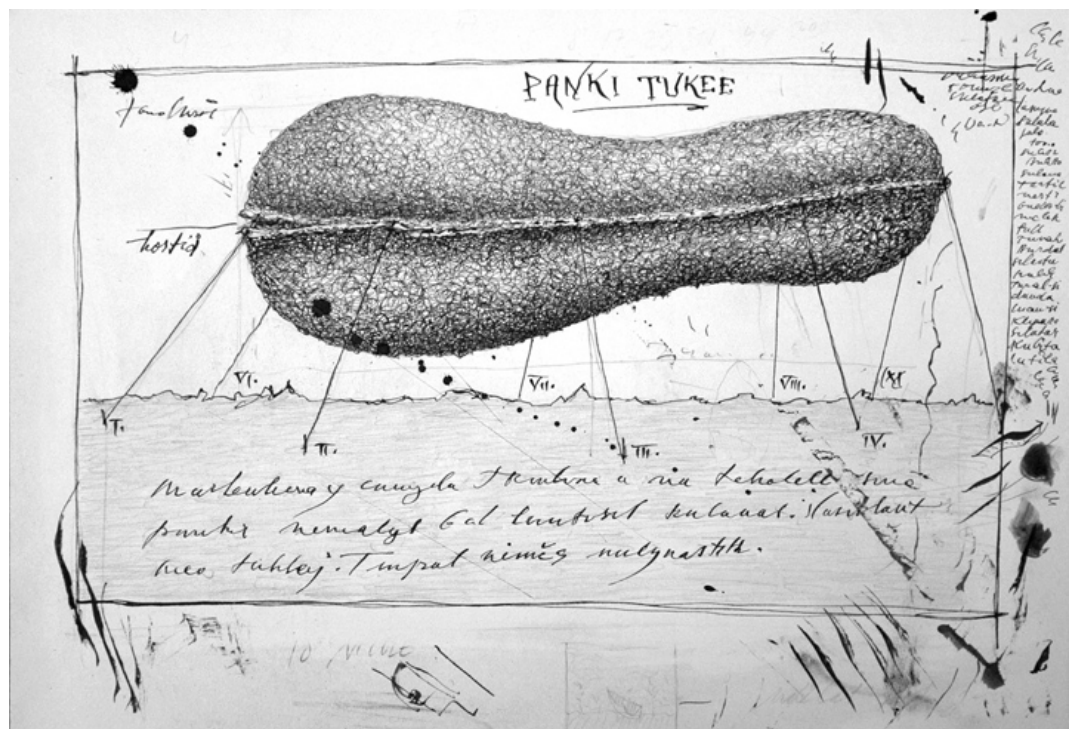
Bez názvu



Camera obscura



Formica Rufa Elba



Panki Tukee