



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Fotografové zlínské architektury

Marek Chaloupka

Bakalářská práce
2008

Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ústav produktového designu
akademický rok: 2007/2008

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Marek CHALOUPKA**
Studijní program: **B 8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimedia a design**

Téma práce: **Fotografové zlínské architektury**

Zásady pro vypracování:

1. Rešerše dané problematiky
2. Koncepce řešení
3. Textové i grafické zpracování – 25 stran + přílohy a 10 ks fotografií s textovým doprovodem.
4. Odevzdání práce 1x pevná vazba, 1x CD.

Rozsah práce: **47 stran**

Rozsah příloh: **7 stran**

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

Seznam odborné literatury:

Novák, Pavel: Zlínská architektura 1900 – 1950

Sborník Zlínsko 14/1998, 15/1998, 11/1992

Moucha, Josef: Jan Lukas

Anděl, Jaroslav: Nová vize – avantgardní architektura v avantgardní fotografii

Prostor Zlín

Wicherek, J., Ruszelák, J., Plešák, M.: Gottwaldov

Novák, Pavel: Zlínská architektura 1950 – 2000

Vedoucí bakalářské práce:

RNDr. Petr Novotný

Ústav reklamní fotografie a grafiky

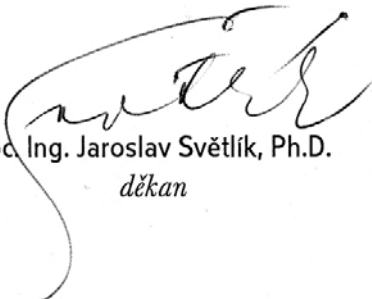
Datum zadání bakalářské práce:

7. ledna 2008

Termín odevzdání bakalářské práce:

9. května 2008

Ve Zlíně dne 1. dubna 2008


doc. Ing. Jaroslav Světlík, Ph.D.
děkan




ak. mal. Šárka Šišková
ředitel ústavu

Abstrakt

Cílem této práce je podat formou krátkého medailonu informace o všech osobnostech, jež se svou tvůrčí fotografickou prací zřetelně zapsaly do obrazového povědomí o historii a současnosti zlínské architektury.

Dále pak vyhodnotit přínos jednotlivých fotografů k danému tématu, a na ukázkách názorně demonstrovat jejich osobitý přístup k fotografii architektury.

Součástí mé práce je také popis historických faktů, týkající se zrodu funkcionalistické architektury ve Zlíně, a vývoje a zásad fotografie architektury obecně.

Klíčová slova:

architektura, funkcionalismus, fotografie, Zlín, Baťa

Abstract

The objective of this work is through the short profiles to give information on all leading figures that have made a visible mark on visual consciousness of past and recent history of the architecture of Zlín by their inventive photographic work.

Furthermore it is aimed at the appraisal of the contribution of individual photographers towards the given topic and, with the help of visual exhibition, to demonstrate their individual attitude towards the architectural photography.

Included in my work there are also descriptions of historical facts relating to the development of functionalist architecture in Zlín as well as to the development of the architectural photography in general.

Keywords:

architecture, functionalism, photography, Zlín, Baťa

Poděkování:

Děkuji vedoucímu práce RNDr. Petru Novotnému za rady a doporučení, jež mi při psaní bakalářské práce poskytoval, Jiřímu Novotnému, Davidu Valůškovi, Pavlu Diasovi za podnětné rady a významnou pomoc při shromažďování informací, všem autorům, kteří mi poskytli osobní informace a obrazový materiál, Zdeňku Macháčkovi za cenné rady, a všem blízkým za trpělivost a porozumění.

Prohlašuji že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně a veškerou použitou literaturu citoval.

Obsah	
1. Úvod	6
2. Teoretická část	
2.1 Fotografie architektury	7
2.2 Historie Zlína a jeho fotografie	9
2.3 Baťovské období do roku 1948	10
František Chytil	11
Atelier Evják	11
Atelier Sovička	12
Josef Vaňhara	13
Karel Ludwig	15
Karel Plicka	15
Josef Sudek	16
Antonín Horák	18
Jan Lukas	21
Jaroslav Bruner-Dvořák	22
Atelier De Sandalo - Rudolf Sandalo ml.	23
2.4 Období 1948-2007	25
Jiří Novotný	25
Jan Regál	27
Rudolf Červenka	29
Pavel Dias	30
Pavel Kosek	32
Miloš Gregor	33
Vladimír Šilhan	35
Petr Křížan	36
Radek Klimeš	38
Studio TOAST	39
2.5 Závěr	42
2.6 Seznam použité literatury	45
2.7 Seznam příloh	47
2.8 Obrazová příloha	48
3. Praktická část	55

1. Úvod

Výrazným podnětem pro výběr tématu bakalářské práce *Fotografové zlínské architektury* mi byla spolupráce na tvorbě druhého dílu publikace *Zlínská architektura 1950–2000* autora Pavla Nováka, architekta města Zlína. Souběžně s druhým dílem vznikala i reprint prvního dílu *Zlínská architektura 1900–1950*, jelikož od prvního vydání v roce 1993 uběhla značná doba a původní tiskové podklady již nebyly k dispozici. Také jsem se spolupodílel na tvorbě publikací 75. výročí Baťovy nemocnice a Baťova nemocnice po 80. letech od autora MUDr. Jiřího Bakaly, publikace *Od školy ke knihovně* od Davida Valůška, katalogu k výstavě F. L. Gahura v Krajské galerii výtvarných umění ve Zlíně, katalogu k výstavě ing. arch. Ivana Bergmanna. Bylo pro mne fascinující procházet v některých případech dosud nikdy nezveřejněné snímky a vnímat obrazově v běhu desetiletí výraznou proměnu malého městečka v město světové funkcionalistické architektury, posléze jeho stagnaci až po současný stav.

Bohužel, u množství fotografií je jejich autorství neurčeno, to však nesnižuje jejich vysokou hodnotu z hlediska uměleckého a potažmo historického. I na těchto fotografiích, ať již z přístrojů fotografů profesionálů nebo později, kdy se fotografování díky zmenšení rozměrů aparátů stalo přístupnější pro širší okruh zájemců, i amatérů, vidím zájem zachytit ten jedinečný okamžik života města. A není to jen život lidí v ulicích, ale také život staveb samotných. Vždyť na některých fotografiích jde sledovat rodící se budovu, její krátký či delší život až po její přeměnu či zánik. A poněvadž každý z celé řady fotografů, kteří se ve své práci věnovali Zlínu, měl jiné vyjadřovací schopnosti, bylo pro mne zajímavou výzvou sestavit medailony jednotlivých osobností a charakterizovat tak jejich přístup k zobrazení viděné reality, zejména zlínské architektury, jež se v období rozvoje firmy Baťa v letech 1915–1939 měnila tempem nevídaným. Vznikají snímky vesměs dokumentačního charakteru a různé technické kvality, mezi kterými ovšem vyčnívají snímky poetické a výtvarné. Do Zlína přijíždí poříditi záběry také etablovaní fotografové, jejichž následné uveřejnění opět jen zvyšuje povědomí o Zlíně v celé zemi i ve světě.

Je škoda, že s mnohými osobnostmi již nemohu osobně promluvit a získat tak jejich bezprostřední vyjádření, jak své fotografie pořizovali. Nezbyvá mi tedy než čerpat z různých zdrojů - fotografických monografií, novinových a časopiseckých článků, internetových stránek. U těch v současné době žijících je setkání a vzpomínání na jednotlivé záběry nevšedním zážitkem.

Chtěl bych svou práci zhodnotit přínos jednotlivých fotografů v pohledu na vyvíjející se zlínskou architekturu, jež se v celosvětovém měřítku vymyká svým rozsahem funkcionalistických staveb, jejich osobitý pohled a míru vnímání k tomuto urbanistickému celku s historickým jádrem, v současné době udržovaným nemalými státními financemi a hlavně díky lidem, kteří pro svou „lásku“ ke Zlínu tyto finance získávají.

2. Teoretická část

2.1 Fotografie architektury

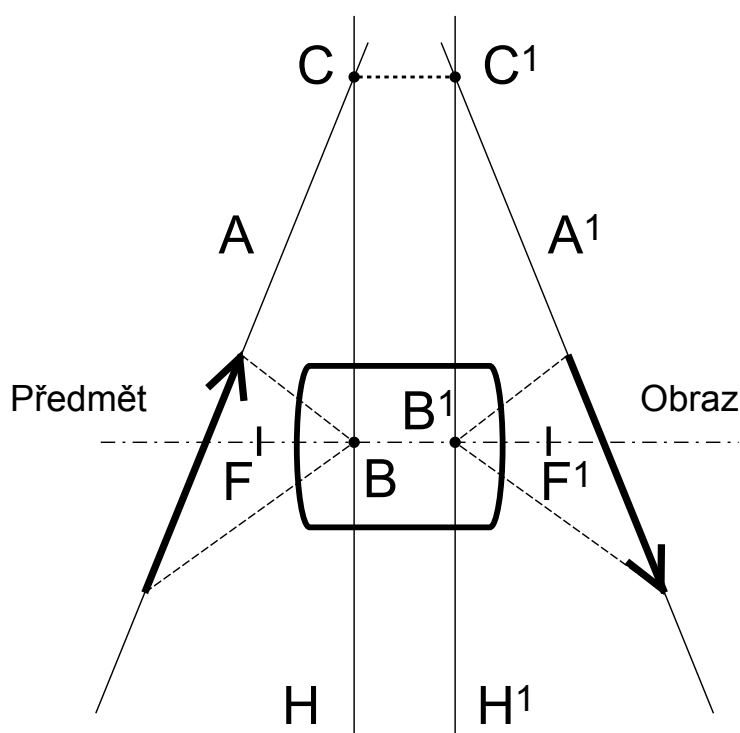
Vývoj fotografie architektury je spojen s vývojem fotografie samotné. Nejprve to byl jen záznam společenského života v ulicích měst či na vesnicích, později dokumentace staveb ať již pro účely archivní nebo propagační, až po fotografii uměleckou, výtvarnou, reprezentovanou v začátcích tvorbou avantgardních fotografií ve 20. a 30. letech 20. století s příchodem moderní architektury. V dnešní době je možno díky velkému počtu vycházejících odborných architektonických publikací nebo časopisů sledovat nejen vývoj architektury, představující jak kreace architektů, i životní styl dnešní generace, tak i přístup jednotlivých fotografů k zobrazení architektury, ať již klasickým nebo nevšedním, neotřelým způsobem. Mezi nejznámějšími představiteli fotografie architektury ve světovém měřítku je to např.: Cervin Robinson, Edward Burtynsky, Joel Sternfeld, Hilla a Bernd Becherovi, Thomas Struth, Mitsuo Matsuoka, Luis Gordo, Dieter Hoppe, Jochen Helle, z českých pak Jaromír Funke, Josef Sudek, Jaroslava Hatláková, L. Emil Berka, Jaroslava Rössler, František Illek, Jindřich (Heinrich) Koch, Jiří Lehovec, Arno Pařík, Eugen Wiškovský, ze současných např. David Židlický.

Stejně jako každá oblast fotografování, ať je to sport, reklama, móda, reportáž, má i fotografie architektury svá specifika, úskalí, jež kladou na fotografa nemalé nároky. Nejde jen o to, vzít fotoaparát, postavit se před budovu a pořídít snímek.

Profesionální fotograf architektury by měl mít přehled o dějinách architektury, znát čím se který sloh vyznačuje, charakteristické znaky staveb, aby byl schopen je ve svém snímku náležitě zdůraznit, popřípadě rušivé prvky potlačit.

Zásadním znakem fotografa architektury je technická výbava. Tam kde většina fotografů vystačí s běžnými, nicméně opticky kvalitními objektivy, pro pořízení perfektního snímku jakékoli stavby je zapotřebí minimálně objektiv s možností vychýlení osy objektivu vůči ose média, tzv. SHIFT&TILT objektiv, ať již je nasazen na kinofilmový (digitální nebo analogový) nebo středofórmátový přístroj. Nesporně sofistikovanějším, pro tyto účely nejvhodnějším systémem, je velkoformátová kamera s možností naklápění či natáčení zadní stěny fotoaparátu (zadní standardy) s matnicí, nebo přední části (přední standardy) s objektivem, tzv. kipování, a tím vyrovnávání optické perspektivní deformace fotografovaného objektu. Důležitou součástí tohoto fotografování je dodržení Scheimpflugova pravidla, které zní: mají-li být všechny body předmětové roviny A ostře zobrazeny do obrazové roviny A^1 , potom musí být rovina A^1 skloněna tak, aby protínala obrazovou hlavní rovinu H^1 ve stejné výši (bod C^1), v jaké protíná předmětová rovina A předmětovou hlavní rovinu H (bod C) [Schema 1]. Tato zařízení, i přes značný pokles cen, jsou velmi finančně nákladná, proto je pořízení dokonalého snímku architektury spojeno s vyššími náklady.

Neméně důležitou součástí dokonale zvládnutého snímku architektury je zvolené osvětlení. Je vždy na rozhodnutí fotografa, jaké světlo pro daný objekt v exteriéru zvolí, aby pomocí světla a stínů modeloval objemy, zvýrazňoval linie a křivky. Je posláním fotografa budovu, nebo interiéry, představit divákům tak, aby, i když nikdy nebudou moci vidět na vlastní oči, si dokázali představit a zhodnotit všechny aspekty konkrétní stavby. Vždyť některé budovy jsou umělecká díla a jako taková musí být čitelná i z fotografií.



Legenda:

B, B' - Hlavní body

F, F' - Ohniska

Schema 1

2.2 Historie Zlína a jeho fotografie

Koncem 19. století byl Zlín malým městem v údolí řeky Dřevnice. Z tohoto období pochází také první fotografie Zlína, pořízené většinou neznámými autory. Díky těmto unikátním snímkům dnes víme jak vypadala architektura zlínského Hlavního náměstí s radnicí a měšťanskými domy a jeho blízkého okolí, kde byla obecná i měšťanská škola, Záložna, kostel, zámek, pivovar, sirkárna, továrna na výrobu bot Roberta Florimonta jež však záhy zanikla.

V roce 1894 sourozenci Baťovi (Tomáš, Antonín a Anna) zakládají obuvnickou dílnu se sídlem na Hlavním náměstí. V roce 1899 byl Zlín napojen na železniční síť, jež podnítila větší podnikatelskou aktivitu ve městě. Buduje se nádraží a firma Baťa zde na strategickém místě staví v roce 1905 svou první tovární budovu. [4] To je první zárodek rodícího se fenoménu zvaný Baťa a Zlín. Fotografie z tohoto období jsou dokumentačního charakteru, jež nám ale vytváří jedinečný obraz vznikajícího průmyslového Zlína, zejména jeho staveb, jež většinou dnes již nestojí.



Původní podoba zlínského Hlavního náměstí na snímku neznámého autora. Ze snímku je zřejmé že jde o inscenovanou, připravovanou kompozici, lidé na pokyn fotografa nehybně stojí, pravděpodobně z důvodu rozmazání postav při dlouhé expozici.



Měšťanská škola podle návrhu Dominika Feye z roku 1897, zde již vidět srovnání vertikál, bohužel zvolené osvětlení a výběr stanoviště nejsou pro takovou členitou budovu vhodné.

2.3 Období od Baťovského rozvoje až do roku 1948

Průmyslová výroba a zejména výroba obuvi se ve Zlíně na počátku 20. století prudce rozvíjí. Ne všichni výrobci obuvi, kteří na základě úspěchu firmy Baťa zakládají nové výroby, však dokáží konkurovat systému, jež zavedl Tomáš Baťa, který spolu s několika zaměstnanci absolvoval v roce 1904 cestu do Ameriky, Německa a Anglie. V tamních továrnách sbíral jako zaměstnanec zkušenosti z výroby, aby je poté aplikoval i ve svých závodech [4].

Záslouhou obuvnické firmy Baťa přichází do Zlína stále více lidí z okolí hledající zaměstnání, dochází tudíž k rychlé výstavbě ať již nových továrních budov, tak i nových ubytovacích zařízení pro Baťovy zaměstnance. Baťův systém výstavby byl standardizovaný a typizovaný, promyšlený do nejmenších podrobností a jelikož Baťa disponoval vlastním stavebním oddělením, byl růst výstavby závratný. V počátečních fázích výstavby zůstávali architekti jednotlivých typů budov anonymní, návrhy vypracovávali zaměstnanci projekčního oddělení. Návrh na první Baťovu tovární budovu vypracoval uherskohradištský architekt Dominik Fey, autor další významné stavby - Měšťanské školy ve Zlíně, nynější Krajské knihovny Františka Bartoše [12].

V roce 1911 přijíždí na pozvání Tomáše Bati do Zlína přední renomovaný stavitel moderní architektury, uznávaný architekt Jan Kotěra, aby vypracoval návrh na jeho vilu. Je to první Kotěrova stavba ve Zlíně a předznamenává spolupráci Tomáše Bati, po jeho tragické smrti v roce 1932 pak jeho nevlastního bratra Jana Antonína s předními domácími i zahraničními architekty. Jsou to zejména již zmíněný Jan Kotěra, dále František Lydie Gahura, Vladimír Karfík, Miroslav Drofa, František Jech, Hynek Adamec, Antonín Vítek, Vladimír Kubečka, Jindřich Kumpošt, Miroslav Lorenc, Erick Svedlund, Vladimír Uklein, Bertý Ženatý, Le Corbusier, Bohuslav Fuchs [1].

Hlavním rozpoznávacím motivem zlínské funkcionalistické architektury je standardizovaný konstruktivní modul o rozměrech 6,15 x 6,15 metru. V každém z rohů modulu je umístěn nosný sloup, částečně viditelný i vně budovy. Fasáda je velkoplošně prosklená doplněná spárovaným cihelným zdívem. Tento konstrukční rytmus se v různých variacích objevuje na všech typech baťovských budov, průmyslových i společenských, ve Zlíně [3].

Ve stejném duchu budoval Baťa své závody i celá průmyslová města (tzv. satelity) nejen v Evropě, ale i v Asii, Africe i Americe. Exportoval svůj charakteristický styl do celého světa.

Ve 20. a 30. letech se v západní Evropě a o něco později i u nás začíná šířit myšlenka moderní, avantgardní architektury, a v návaznosti na architekturu přišla i nová, avantgardní fotografie. Nejvýznamějšími osobnostmi této nové vize jsou Jaroslav Rössler, Jaromír Funke, Josef Sudek, Bohuslav Fuchs, Eugen Wiškovský, Miroslav Dvořák, Jiří Lehovec, Jindřich (Heinrich) Koch, Atelier de Sandalo, Jaroslava Hatláková, Josef Voříšek, Ada Novák, Karel Plicka, František Illek [3].

Rodící se rozmach Zlína se na svých fotografiích snaží zachytit nesčetní fotografové.

František Chytil * 1890

Založil svůj nejprve malířský, když mu však učarovalo rychlé zachycení pomíjivých okamžiků fotoaparátem, i fotografický, atelier kolem roku 1913. Svým velkoformátovým přístrojem 13x18 cm nejprve dělal atelierovou portrétní fotografii, posléze se věnuje zachycení společenského života i v exteriéru zlínských ulic, realizoval také část propagačních fotografií pro vznikající Bařovo propagační oddělení. Bohužel, z jeho prací na skleněné negativy, u kterých není sporu že je fotografoval F. Chytil, se zachovala jen malá část, která vystihuje spíše portrétní a společenskou fotografii [7].

Atelier Evják

V roce 1921 vzniká ve Zlíně FOTOEVJÁK, atelier manželů Evjákových. Oba manželé se podíleli na chodu atelieru, mají také pobočky v blízkém i vzdálenějším okolí Zlína. Časem se u Evjákových učí další a další začínající fotografové, kteří po vyučení zakládají vlastní atelier, např. Jan Sovička. Práce atelieru Evják byla natolik kvalitní že byl osloven firmou Bařa ke spolupráci na propagaci firmy. Část fotografické práce tvoří i snímky zlínské architektury [7].



Na snímku z roku 1932 je zachyceno zlínské náměstí, podle stínů v odpoledních hodinách. Autor využívá nadhledu, ve fotografii celkem často voleného pohledu, pravděpodobně z okna nebo střechy domu na severní straně náměstí.



Zde je zobrazen ze zcela nezvyklého zadního pohledu dominantně Obchodní dům, v průhledu vpravo pak Masarykovy školy, i na této fotografii je využito nižšího slunečního světla, díky němuž vznikají důležité stíny a vyniká tak plasticita a hloubka objektů.



Obchodní a Společenský dům v nočním nasvícení, což jen podtrhuje mistrovsky zvládnutou fotografii ať již po stránce technické tak i kompoziční.

Atelier Sovička

Jan Sovička (*1909 – 1973) získává své první profesionální fotografické zkušenosti právě v atelieru Evják, kam nastoupil jako učeň, aby se po vyučení a krátké praxi zase k Evjákovi jako zaměstnanec v roce 1927 vrátil. V roce 1930 si však zakládá svůj vlastní atelier v prodejní pasáži Baťova Obchodního domu ve Zlíně. Stejně jako jeho učitel Evják i on je osloven firmou Baťa ke spolupráci na propagaci. Své reportážní snímky pořizuje kamerou Leica a Rolleiflex, a tak mimo dokonale zvládnutou technickou stránku fotografie dokáže být ve svých záběrech i pohotový a neobyčejně výstižný [7].



Na reportážním snímku z roku 1934 je zachycen moment z oslav na náměstí Práce ve Zlíně, v pozadí Obchodní dům a tržnice. Nejde vyloženě o snímek architektury, nicméně dokresluje, jak Baťa využíval své budovy k propagačním účelům.



Snímek z roku 1937. Noční detail rozsvíceného vstupu do Baťova Společenského domu vystihuje atmosféru ale i hlavní rysy funkcionalistické architektury.

Počátkem 30. let se začíná formovat Baťovo propagační oddělení, součástí kterého byla i redakce vydávající nejprve závodní noviny Sdělení, posléze přejmenované na Zlín. Do této redakce nastupuje i mladý Josef Vaňhara

Josef Vaňhara (*1907 – 1997)

Narodil se ve Zlíně, vyučil se hodinářem a zlatníkem.

Jeho začátky u Bati nebyly jednoduché. Ač chtěl pracovat jako novinář, musel zprvu projít několika provozy Baťova závodu, aby se seznámil s prací v továrně. V polovině dvacátých let nastupuje do služeb baťovského tisku, nejprve do redakce časopisu Sdělení (později Zlín), poté pracoval i v redakci Výběru, Průkopníka, Zpravodaje prodavačů. Zasloužil se svými reportážemi i fotografiemi o rozmach tisku ve Zlíně. Vaňhara je především dokumentarista, jeho fotografie ze všedních dnů v ulicích Zlína jsou však neoddiskutovatelným přínosem pro studium zlínské architektury. Bohužel, redakce zaměstnávala více fotografů, kteří se podíleli na výrobě závodních novin, takže mnoho fotografií zůstane bez autorského určení [14].

V době německé okupace byla Vaňharovi zakázána reportážská činnost, a tak bude ve Zlínském studijním ústavu archiv novinových článků a fotografií. Do tohoto archivu nezačlenil pouze snímky ze své patnáctileté fotoreportážské profese, ale čerpá i ze zdrojů fotografů profesionálů a amatérů [16].

S koncem druhé světové válce se Vaňhara ke své původní profesi fotoreportéra vrací, zakládá noviny Zdar. Po revolučním únoru 1948 je mu opět znemožněno v této práci pokračovat.

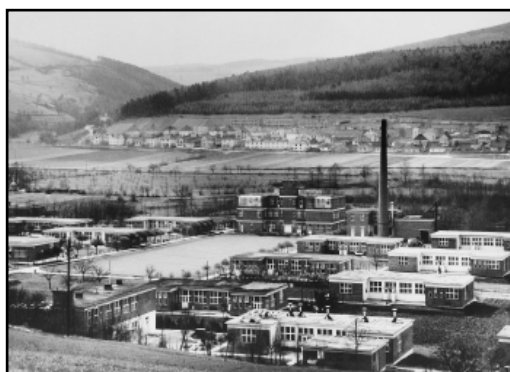
Revoluce v roce 1989 mu umožnila napsat několik významných publikací o Zlíně baťovské éry - *Zlínské letectví, Příběh jednoho muže a jednoho města*.



Památník T. Bati od architekta F. L. Gahury z roku 1933 na všedním snímku, který nevyniká parametry vyžadovanými od fotografie architektury. Světlo je difuzní, bez ostrých kontrastů, snímek je komponován z mírného podhledu, což má za následek mírné sbíhání vertikálních linií, ale vynikne zde čistota funkcionalistického zpracování samotné budovy a zajímavý mírně zastřený průhled skrze stěny z katedrálního skla.



Zajímavý pohled, pravděpodobně z okna Obchodního domu. Zde je sice patrná pro architekturu tak důležitá hra světla a stínu, jedná se však o záběr velkého městského celku. V popředí Masarykovy školy, dále kostel a v pozadí obytná čtvrť Zálešná.



Pohled na nemocnici T. Bati z přilehlého kopce. Nemocnice má převážně nízké pavilony a je vybudována na rovině, proto je volba stanoviště pro zachycení areálu velmi důležitá. Opět zde nehraje roli světlo.

Karel Ludwig (*1919 – 1977)

Přišel do Zlína studovat Baťovu školu práce, po absolvování je přijat do propagačního oddělení, kde pracoval jako grafik a také se podílel se na přípravě závodních novin Zlín jako fotograf. Stejně jako u Josefa Vaňhary není možno s určitostí mnohé fotografie autorsky přiřadit, nicméně Ludwigův přístup k zobrazování reálné skutečnosti byl více výtvarný než Vaňharův. V roce 1940 odchází do Prahy, kde oslnil a zazářil magazínovou fotografií portrétů a aktů žen, fotografuje přední české herečky a cyklus ze zákulisí baletek. V roce 1943 zakládá propagační fotooddělení Lucernafilmu. Přes zjevné úspěšné nabídky se Ludwigův život a s ním spojená fotografická tvorba hroutí a postupně narušuje jeho psychický stav a zároveň ničí i jeho dílo. Ztráta aparátů, ale i kritika a útok socialistického realismu po roce 1948 na jeho fotografované téma ženského fenoménu a tím i ztráta uplatnění prohlubují jeho existenční krach. Totálně paralyzován odchází do své samoty a již nefotografuje. Jeho celý negativní archiv fotografií aktů mu byl zabaven Ministerstvem vnitra a nebyl nikdy nalezen.



Na fotografii fragmentu Správní budovy Baťových závodů (architekt V. Karfík, 1939), ojedinelé autorským určením, je vidět jednoznačný výtvarný záměr v zobrazení stavby. Perspektivně sbíhající se vertikální linie jsou narušovány sbíhajícími se liniemi horizontálními, jež dávají snímku hloubku, diagonální kompozice z levého spodního do pravého horního rohu pak umocňuje snímek dynamikou. Vhodně zvolené dramaticky ostré světlo.

Karel Plicka (*1894 – 1987)

Velmi nadaný a pracovitý člověk, vynikal hlavně v oblasti hudby, ale byl také filmářem, fotografem a etnografem. Svě první fotografie pořizuje již ve svých deseti letech. Jeho velkou zálibou je sběratelství lidové tvořivosti, spolupracuje s Maticí slovenskou a společností Lloyd.

Třicátá léta jsou nejplodnějším obdobím jeho činnosti fotografické i filmařské. Ve Zlíně v roce 1933 natáčí mistrovské dílo *Zem spieva*, na které mu se stříhem pomáhal Alexander Hackenschmied. Před začátkem druhé světové války odjíždí do Prahy, kde jako zaměstnanec Státního fotoměřičského ústavu fotografuje Prahu a vzniká tak monumentální fotografická publikace *Praha ve fotografii Karla Plicky*. Po válce se pohybuje po Čechách, Moravě i na Slovensku, aby vznikly zajímavé snímky architektury, dalece svým výtvarným pojetím a dokonale zvládnutou technikou přesahující hranice etnografického dokumentu. Další z neznámějších prací Karla Plicky jsou fotografické publikace, např. *Praha barokní*, *Vltava*. Zakládá s několika kolegy Filmovou fakultu AMU, několik let zde působí jako rektor.

Neustále se se svým aparátem pohybuje po území Čech i Slovenska a obohacuje svůj archiv o nové snímky, aby v roce 1974 vydal významnou fotografickou publikaci *Československo*.

Na jedné ze svých cest navštěvuje Zlín a pořizuje několik fotografií, ale podařilo se mu pouze u této jedné s určitostí dohledat, že jde o fotografii Karla Plicky



Na snímku je fotografy velmi vyhledávaný objekt Správní budovy firmy Baťa, pro svou monumentalitu ve své době nezvyklou. Plicka jakožto zkušený fotograf volí nezvyklý pohled od severozápadu, kde zdůrazňuje její půdorys tvaru písmene T, s větším odstupem než Bruner-Dvořák. I přesto, že na záběru jsou rušivé dopravníkové pásy, je to velmi zdařilá fotografie, kde světlo dopadající na budovu dává vyniknout modernímu architektonickému řešení prosklených ploch se schodištěm.

Josef Sudek (*1896 – 1976)

Josef Sudek patří k zakladatelům české umělecké fotografie. Svou prací je znám a uznáván nejen u nás, ale po celém světě.

V roce 1936 přijíždí do Zlína na pozvání tehdy již jako renomovaný fotograf, aby pořídil

propagační fotografie rychle rostoucího moderního města s jeho funkcionalistickou architekturou a okolím. Vzniká soubor více než šedesáti skleněných negativů města i továrního areálu dokumentačního charakteru [11], ale Sudkův výtvarný přístup prostupuje i těmito záběry. Nelze než obdivovat jeho cit při vyhledávání dokonalé kompozice, mistrovství, s jakým pomocí hry světla a hlavně stínů oživil jinak obyčejné dokumentační snímky, trpělivost, kdy čekal na to správné světlo.



Typická Sudkova fotografie celku města. Fotografoval z okolních kopců, kdy ještě nebylo zakryto zelení jako nyní. Vyniká tak urbanistické řešení města, které díky plánům architektů F. L. Gahury a J. Kotěry bylo velmi lineární. Výběr místa s nezbytným stromem pro podtržení hloubky záběru a zdůrazněním proklamovaného hesla Město v zeleni.



Na snímku je pohled na Obchodní dům na náměstí Práce ve Zlíně. Opět výtvarné pojetí pohledu na architekturu zářímáním objektu do stinných partií stromu a jeho stínu. Dokonale zvládnutá technická stránka záběru, nevyjímaje absolutní souběžnost vertikálních linií objektu.



Architektonický detail schodiště v jedné z budov Baťových závodů. Hra světla a stínu. Vlastně jen linie, vertikální a diagonální, skvělá tonalita snímku.

Josef Sudek i přes svůj tělesný hendykep (za první světové války přišel o pravou ruku) pracoval obvykle sám. Nebylo to zrovna jednoduché nosit s sebou všechno fotografické vybavení a mít jen jednu ruku. Ale na práci ve Zlíně dostal Sudek pomocníka. Byl mu přidělen asistent ze zlínských Filmových ateliérů Baťa, Antonín Horák. Toto setkání bylo pro mladého Horáka osudové.

Antonín Horák (*1918–2005)

Narodil se v Topolné u Uherského Hradiště. V roce 1932 se stěhuje s rodinou do Zlína, aby zde studoval na Baťově Masarykově Pokusné škole měšťanské, kde začal rozvíjet svůj výtvarný talent při malování, sochaření a také fotografování. Jeho učiteli byli Antonín Gratz a Jaroslav Novotný. Měl velké ambice, chtěl a měl doporučení na Akademii výtvarných umění do Prahy. Z důvodů finanční tísně rodiny však zůstává ve Zlíně, kde nastoupil do výroby bot u Bati a vyučil se obuvníkem. Měl však štěstí, když jej oslovil jeho bývalý učitel a režisér Jaroslav Novotný a nabídl mu místo asistenta ve zlínských Filmových ateliérech. Fotografuje a pomáhá s natáčením loutkových i hraných filmů. V již zmíněném roce 1936 přijíždí do Zlína Josef Sudek, aby zde pořídil sérii fotografií města a Antonín Horák je mu přidělen k nošení fotografického vybavení a obchází s ním Zlín. Toto setkání je mu osudové, učí se od Sudeka jeho vnímavosti k zachycení atmosféry při ojedinělých světelných podmínkách, díky čemuž později vznikají jeho úžasné poetické snímky, zachycující jak život ve Zlíně, tak i soudobou funkcionalistickou architekturu. Vytváří unikátní působivé portrétní fotografie osobností působících na Filmových ateliérech, např. Klose, Koldu, Hackenschmieda, Boučka, Týrlovou, Zemana, Lukase, i výtvarníků ze Zlínské školy umění, kde také

studoval grafický obor u profesora Eduarda Miléna. Díky svému výtvarnému cítění se stává kameramanem trikového loutkového filmu u režisérů Zástěry, Týrlové i Zemana [8].

Horákova fotografická tvorba však nebyla kontinuální, neměl ambice se nějak významně prezentovat, fotografoval spíše pro sebe, vyjadřoval snímky své pocity samotáře, pohodu a svobodu. Přátelství s J. Sudkem rozvíjel i nadále při cestách do Prahy, kde fotografoval historické památky na pohlednice. Horák převážně pořizoval své fotografické obrazy aparátem Linhof na velký formát 9 x 12 cm, používal také měchový 18 x 24 cm.

Díky úsilí profesora FAMU Pavla Diase, Pavla Koska a Petry Koskové, kteří pozapomenutého Horáka opět objevili, tak můžeme obdivovat rozsáhlý soubor fotografií.



Typicky mlžný, až snový snímek Horákův. Zcela jistě nebylo v jeho úmyslu fotografovat striktně technické záběry architektury, spíše vyhledával zajímavé melancholické nálady jako právě v tomto případě. Snímek asi podzimní, se sychravou ranní mlhou podpořenou štiplavým kouřem komínů.



I z tohoto snímku je cítit Horákova melancholie, citlivý přístup k fotografii, ale i významný výtvarný talent.



Stejná budova, stejná mlžná atmosféra, strom v popředí. Ani zde Horák neměl v úmyslu dokumentovat Společenský dům, ale vystihnout melancholickou atmosféru města.



Jedna z mála Horákových fotografií, o které lze říci, že jde o klasickou fotografii architektury. Vhodně zvolené stanoviště aparátu s mírným nadhledem nad terén, příjemné světlo, jež striktně dělí jednotlivé fasády Velkého kina a Společenského domu.

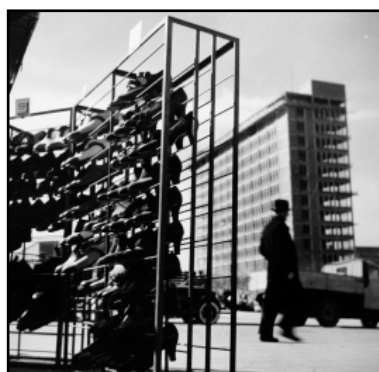


Zapadající slunce za Baťovou továrnou, záběr pro architekturu velmi ojedinělý. Vždy se fotografuje ve dne, za světla, nebo v noci, kdy budovy svítí umělým světlem. Horák dokáže i ze snímku továrny vytvořit poetický snímek.

Jan Lukas (*1915–2006)

Nebyl fotografem architektury, jeho fotografie jsou dokumentační, zachycoval svým výrazem působivé pouliční výjevy na pozadí zlínské architektury. Fotografovat začal již ve svých deseti letech, jeho vzorem byli André Kertész, Brassai. V sedmnácti letech začíná své snímky publikovat v časopisech. Teprve později absolvuje ve Vídni jednoroční odbornou školu.

V letech 1936–1938 působí Lukas ve Zlíně, nastupuje jako kameraman propagačních filmů v Baťových Filmových atelierech. Avšak filmová kamera není to pravé pro jeho temperament a pohotové zachycení jedinečného okamžiku, který mu dává jeho fotoaparát Rolleiflex. Takže ve chvílích, kdy nemusí stát za kamerou, jej bere do rukou a zachycuje momenty, třeba právě připravujícího se natáčení [13]. Toulá se zlínskými ulicemi a pořizuje zajímavé snímky, zcela opačného charakteru než např. zmíněný Horák. I proto jsou jeho záběry důležité a myslím že právem do této práce patří.



Působivý záběr z náměstí Práce ve Zlíně jedinečně vystihuje Baťovský Zlín - stojan s obuví, člověk uprostřed a Správní budova Baťových závodů v pozadí. Je zde použita malá hloubka ostrosti, což dodává snímku zajímavý nádech. Svým charakterem jde spíše o snímek žánrový, možná dokonce i reklamní.



Dokumentární fotografie stavebních prací kolem Památníku T. Bati. Lukasovým záměrem bylo zachytit pracující dělníky, je to momentka, ale část Památníku v jeho funkcionalistické čistotě je pro snímek dominantní.

Jaroslav Bruner-Dvořák (*1881–1942)

Jaroslav Bruner-Dvořák se vyučil fotografem u svého staršího bratra Rudolfa, uznávaného momentního fotografa z počátku 20. století. Po návratu z vojenské služby u něj pracuje jako asistent, aby postupně přebíral většinu fotografických zakázek. Na některých zakázkách nadále pracují společně. Po bratrově smrti v roce 1921 se sám ujímá rodinného fotografického podniku, zaměřuje se především na fotografii vlastivědnou a na fotografii továrních areálů. Pod snímky se podepisuje jen Bruner-Dvořák [15].

Přijíždí do Zlína, aby zde nafotografoval pro ročenku Architektura 1940 (spojení odborných časopisů Stavitel, Styl, Stavba) několik snímků Zlínské funkcionalistické architektury. Tak vzniká jeden z mnoha působivých, po technické stránce dokonalých snímků Správní budovy Baťových závodů č. 21, a několik dalších záběrů exteriérů i interiérů.



Jednadvacítka, správní budova firmy Baťa, v pohledu od severovýchodu, světlo je měkké difúzní, bez ostrých stínů a kontrastů dává vyniknout funkcionalistickému stylu ale i monumentalitě budovy samotné. Snímek byl pravděpodobně pořízen ze střechy 12 budovy, a tak díky vyvýšenému stanovišti kamery, perfektní práci se srovnáním vertikálních linií, dostal pohled na jednadvacítku, komunikaci vedoucí kolem a parkoviště se zaparkovanými automobily zajímavou hloubku a perspektivu.



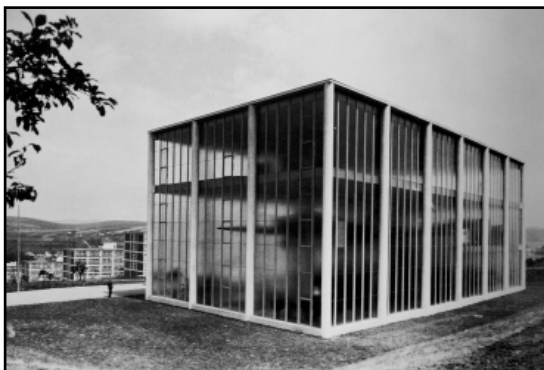
Zde jednadvacítka z nezvyklého pohledu blízko budovy, malý odstup od objektu a značná výška samotné budovy nedovoluje srovnání vertikál. Jde o výtvarně pojatý snímek torza budovy, kde pohled vzhůru je zastaven trojúhelníkovou částí střechy protěží budovy.



Spíše dokumentační charakter fotografie, technická stránka bezchybně zvládnutá - souběžné vertikály, kompozice detailně naplánována - nepřekrývající se budovy, dokonalá práce s několika plány podporující hloubku fotografie.

Atelier de Sandalo - Rudolf Sandalo (*1899–1960)

Rudolf Sandalo provozuje v Brně se svým otcem portrétní atelier. V meziválečném období se zaměřují na fotografování architektury, jejich snímky vynikající úrovně se objevují v odborných i populárních časopisech (*Salon, Stavba, Stavitel, Byt a umění*). Rudolf Sandalo mladší se v roce 1940 stěhuje do Berlína, kde pokračuje ve fotografické činnosti. Při své návštěvě Zlína pořizuje velmi zajímavé záběry zlínské architektury [3].



Pohled na Památník T. Bati, jedno z nejvýznamějších děl zlínského architekta F. L. Gahury, v pozadí internáty. Kompozičně velmi zdařilá fotografie budovy, světlo mírně difúzní přichází ze strany, ze které je fotografováno, takže zdůrazňuje objem stavby.



Pohled do interiéru Památníku T. Bati. Jednoduchost funkcionalistické stavby podtržená výborným výběrem místa, kde schodiště tvoří dynamizující diagonální prvek ve strohých, ale čistých vertikálních liniích sloupů.

2.4 Období 1948–2007

V popřevratovém období nastává útlum v zájmu fotografovat Zlín z pohledu architektonického. Fotografové kteří dříve procházeli městem a pořizovali snímky, jakoby zmizeli. Zaslouhou komunistického Únorového převratu je rychle opuštěna „baťovská cesta“, nastupuje vláda jedné strany, po znárodnění v roce 1948 se z Baťových závodů stává Svit státní podnik a Zlín je v roce 1949 přejmenován na Gottwaldov. Kvetoucí bohaté město se postupně mění [4].

Některé osobnosti baťovské éry, ať již dobrovolně nebo z donucení režimu, odchází z města. Staví se ještě architektonicky zajímavé budovy, např. Voženílkův Kolektivní dům, Kubečkova budova lidové správy, Plesníkovy vily pro Lišku, Hanzelku nebo budova družstva Fotografia, ale začíná se již prosazovat styl socialistického realismu v podobě typyzovaných panelových sídlišť a občanských staveb. K určitému uvolnění v tvůrčím projevu architektů dochází ke konci šedesátých let, jež je záhy umrtveno hlubokou normalizací. Po revoluci v roce 1989 se tvorba architektů opět osvobozuje od diktátu režimu, vznikají zajímavá architektonická díla, ale jde již jen o ojedinělé stavby, a kdysi unikátní funkcionalistický urbanismus Zlína se tak rozměšňuje rozmanitostí.

Osobností, jež se podílely na vytváření nové epochy z pohledu architektonického, je mnoho, uvádím proto jen některé vybrané: Voženílek Jiří, Kubečka Vladimír, Plesník Zdeněk, Drofa Miroslav, Adamec Hynek, Čančík Jiří, Balajka František, Gebrian Jiří, Gřegorčík Jiří, Zelina Šebestián, Mudřík Pavel, Sládeček Svatopluk st. i ml., Novák Pavel, Totušek Miloslav, Kubečka Arnošt, Rozhon František, Řepa Miroslav, Kotásek Jiří, Bergmann Ivan, Hanulík Pavel, Jílek Jiří, Pastrnek Ladislav, Prikryl Ivan, Jungwirthová Daniela, Jiříčková Eva [1].

V propagačním oddělení Svit, v propagačním oddělení Průmyslových staveb a ve stavební projektové organizaci Centropjekt se pořizují mimo propagační účely také dokumentační fotografie vznikajících staveb. Těmito organizacemi postupně procházeli mnozí fotografové.

Jiří Novotný *1936

Narozen ve Zlíně je bytostně spjatý s jeho historií. Fotografovat začíná již v dětství pod vlivem svého otce Jaroslava Novotného, pedagoga, později režiséra školních filmů ve Zlínských atelierech. Vyučil se zedníkem, a následně absolvoval stavební průmyslovku. Již tady se formuje jeho zájem o architekturu, který jej provází celý život.

Po vojenské službě nastupuje do Centropjektu jako kreslič do oddělení architektů. Vnímá jejich vidění staveb, učí se cítit hmotu, objem, aby své vědomosti později zúročil ve svých fotografiích. Pro zvýšení kvalifikace a taky ze zájmu o architekturu se vyučil modelářem, zpracovává modely budov, následně v atelieru tyto modely fotografuje, simulu-

je denní světlo. Pořizuje snímky staveb i venku, převážně pro dokumentační účely. Stavby při fotografování člení na fasády pro snímek významné, typické, a méně důležité, zaměřuje se na zobrazení charakteristických prvků stavby. V šedesátých letech je osloven ředitelem Centropjektu ke spolupráci na obrazové publikaci o architektuře Zlína. Od roku 1963 postupně buduje rozsáhlý archiv fotografií, metodicky rozčleněný na jednotlivé kapitoly dle potřeb vznikající publikace. Čerpá převážně z archivních materiálů Centropjektu, pokud něco chybí, neprodleně vyráží s fotoaparátem záběr pořídít. Publikace nakonec není schválena pro údajně velký podíl baťovské architektury. Novotný přestává pro Centropjekt fotografovat, pracuje v oddělení racionalizace výrobních procesů.

Po revoluci v roce 1989 z Centropjektu odchází na Filmové ateliery, zbytky obsáhlého archivu fotografií odnáší s sebou. O dva roky později je dává k dispozici architektu P. Novákovi a vzniká ojedinělá publikace *Zlínská architektura 1900–1950*, ve které jsou tyto fotografie ve velkém množství zastoupeny.

Přínos Jiřího Novotného však netkví jen v dokonalé fotografii architektury, a ne jen zlínské, ale také v přínosu pro filmový dokument a práci archivní. Se svým otcem, jež také hodně fotografoval, např. zpracovávají veškeré filmové i fotografické materiály z cest známých cestovatelů Hanzelky a Zikmunda. Díky jejich vysoce odborným znalostem tak můžeme dodnes obdivovat veškeré obrazové materiály, které na svých cestách pořídili. Pro své erudované znalosti z oboru filmové tvorby se podílí na založení Filmové školy ve Zlíně.



Působivý snímek 21. budovy tentokrát však již n.p. Svit Gottwaldov. Jde zde více o výtvarnou fotografii než o technickou architektonickou. Novotný se vedle typicky dokumentačního charakteru snaží zachytit zlínskou architekturu neotřele, s mimořádnou dávkou výtvarného citu, jako např. na tomto snímku, kde odhaluje jedinečné zrcadlení jednadvacítky ve výkladní skříni Obchodního domu.



Snímek ze střechy Kolektivního domu zobrazuje část města se středovou dominantou Správní budovy n.p. Svit, vlevo Obchodní dům a školy, vpravo pak komplex továrních budov.



Budova centrálního skladu obuvi v areálu n.p. Svit. Technicky dokonalý snímek zřejmě pro dokumentační účely archivu Centroprojektu. Promyšlený výběr stanoviště a zvolení správného světla vystihuje plasticitu budovy.

Jan Regál *1938

Zlínský rodák, otec byl živnostníkem, drogistou a tento původ zapříčinil jeho nelehkou cestu ke vzdělání v padesátých letech. Jeho snem bylo stát se zubařem nebo hodinářem. Po základní škole odchází do Filmové školy v Čimelicích, kde se měl vyučit filmovým laborantem. Škola je však záhy zrušena, odchází proto do Fotografické školy při Fotochemě v Hradci Králové. Škola je však opět zrušena a tak přechází do fotografické školy v Prostějově. Po vyučení fotografem se vrací do Zlína, kde nastupuje do družstva Fotografia. Hlásí se na FAMU, pro otcův živnostenský původ však není přijat.

Své nadání pro fotografii zúročuje v bezpočtu obeslaných fotografických výstav u nás i v zahraničí, byť byla cesta na výstavy v té době značně komplikovaná. Věnuje se hlavně sportovní fotografii, později i ateliérové. V roce 1963 nastupuje do propagačního oddělení n.p. Svit, kde se zaměřuje převážně na fotografii obuvi pro katalogy, ale také reportáže. Občas fotografuje pro propagační účely i architekturu. Od roku 1965 je díky svému kreativnímu

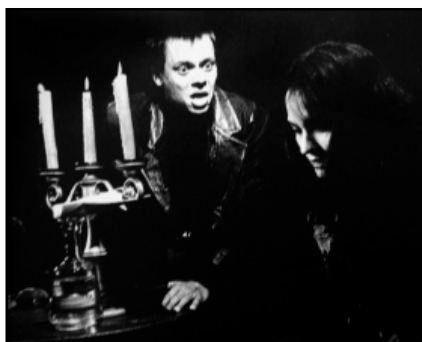
fotografickému přístupu angažován jako fotograf pro zlínské divadlo a spolupráce s divadlem mu vydržela až do roku 1995. Jeho snímky divadelních představení jsou dokladem mistrovsky zvládnuté techniky, světelné atmosféry, kompozice i vnímání děje. Při stěhování divadla do nové budovy vzniká kolekce fotografií exteriérů i interiérů divadla pro potřeby zamýšlené publikace, která nebyla realizována. Vzniká však kalendář, kde jsou jeho snímky použity. Od roku 1981 pracuje jako samostatný fotograf, v roce 1995 si zřizuje vlastní atelier kde se věnuje reklamní fotografii. V roce 1996 začíná jeho působení na Institutu reklamní tvorby a marketingových komunikací v Atelieru reklamní fotografie na pozici technického asistenta.



Fotografie Jana Regála je spjata především se zlínskou divadelní scénou. Při výstavbě nové budovy Divadla pracujících se významně podílel na dokumentaci stavby. Snímek hlavního průčelí.



Zachycení architektonických detailů noblesního interiéru Divadla pracujících, v tomto případě jednoho ze symetricky umístěných schodišť s průhledem do prvního patra.



Prvotním pro Jana Regála bylo ovšem zachycení atmosféry na jevišti, ať již světelné nebo výrazové, jako právě na tomto snímku.

Rudolf Červenka (*1942)

Pochází ze Zlína. Fotografuje od dětství převážně své okolí, také zkouší natáčet film na 16mm kameru. Vyučil se fotografem a protože se zajímá o film, nastupuje na Filmové ateliery jako asistent kamery. Fotoaparát ale neopouští a pořizuje nejprve snímky z okolí filmu, později fotografuje přímo filmové záběry pro propagaci filmu, tzv. fotosky.

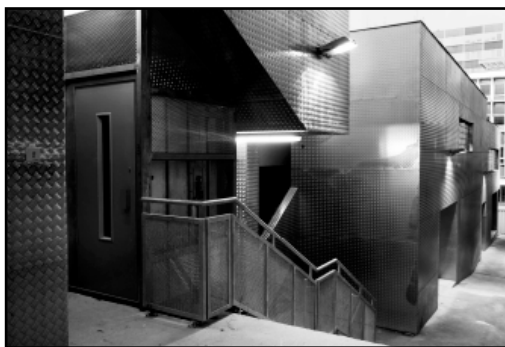
V roce 1969 nastupuje do zlínské Galerie jako fotograf, kde dokumentuje výtvarná díla. Shodou okolností navázal kontakt s VŠUP, katedrou designu ve Zlíně, kde pořizuje snímky architektonických a průmyslových modelů, spolupracuje s prof. Kovářem a vznikají jedinečné fotografie těchto modelů. Pro Státní archiv na Klečůvce se zabývá dokumentováním výtvarných děl v architektuře. Veškeré jeho fotografie jsou technicky dokonalé, vše snímá na velký formát 9x12 a 13x18 cm a převážně černobíle. Za účelem vzniku publikace o Zlínu je osloven, aby pořídil záběry města a okolí. Některé fotografie jsou publikovány v knize Gottwaldov z roku 1980. Pro archivní účely galerie reprodukuje veškeré dostupné negativy a skleněné desky, a tím si prohlubuje znalosti o baťovské a zlínské architektuře. Část jeho práce tvoří i fotodokumentace pro mnohé architekty, které jsou později publikovány ve výstavních katalogích nebo odborných časopisech.



Fotografie věžových domů ve východní části Zlína, jedná se o dokumentační záběr, s navozením podzimní nálady. Snímek je technicky výborně zvládnutý a práce se světlem mu dává velkou hloubku.



Dokumentační záběr Zlína z okolních kopců, je zde názorně zobrazeno, jak se okolí Zlína od 30. let, kdy zde pořizoval své záběry J. Sudek, změnilo.



Záběr pro výstavní katalog architekta S. Sládečka. Technicky skvěle zpracovaná fotografie, jelikož se jedná o úzkou vysokou uličku, vypomáhá si Červenka umělým osvětlením, které dokresluje detaily a členitost stavby.

Pavel Dias *1938

Do Zlína se přistěhoval v dětství s maminkou. Jeden rok dochází na jedenáctileté gymnázium, kde jej zaujme deskriptiva. Odchází studovat na SUPŠ v Brně, kde se chtěl původně věnovat malbě. Jako středoškolský student byl na praxi ve fotooddělení propagačního odd. n.p. Svit. Seznamuje s Jiřím Tarantíkem na filmu Vynález zkázy Karla Zemana. Fotografuje Flexaretou 4A. Vrací se do Zlína, kde fotografuje natáčení hraných filmů režisérů Václava Táborského (Útěk do Větru) a hlavně Zdeňka Sirového (Kaňon samé zlato, Outsider). Po ukončení studia v Brně je přijat na FAMU, kde u profesora Jána Šmoka studuje filmovou kameru. Fotografie se však vzdát nechce, odchází proto ze školy, aby se po roce opět vrátil, tentokrát však studuje dokumentární fotografii. Po absolutoriu FAMU se stává metodikem fotografie na UDLUT a tato práce ho opět zavádí často do Zlína, kde působil významný organizátor fotografických aktivit Bohumil Kabourek a spoluzakladatel s K. O. Hrubým školy Českého svazu fotografů, která se přetransformovala (později) v dnešní Institut tvůrčí fotografie opavské univerzity. Pro propagaci podniku zahraničního obchodu EXICO fotografuje ve všech závodech bývalé firmy Baťa, Svit apod. Svými fotografiemi přispívá do časopisů.

Na SUPŠ v Brně, kde předtím studoval, působil pedagogicky jako vedoucí Oddělení fotografie, od roku 1989 přednáší na FAMU v Praze. Udrží přátelské vztahy se zlínskými filmaři a výtvarníky a v letech 1996–97 na Filmové škole ve Zlíně vyučuje fotografii. V roce 1997 s Pavlem Koskem a Pavlem Škarkou zakládá ve Zlíně atelier Tvůrčí fotografie, ze kterého po neshodách odchází. Opět se vrací do Zlína jako pedagog na Univerzitu Tomáše Bati do Atelieru reklamní fotografie. Zde postupně vzniká projekt o funkcionalistickém městě, (architektuře) Baťova imperia *Zlín Josefa Sudka a náš*.



Pohled na údolí s částí Zlína s řekou Dřevnicí a průmyslovým areálem, jemuž dominují komíny teplárny. Stanoviště kamery je umístěno hodně vysoko a vyniká tak pohled na městskou zástavbu se zelení.



Výtvarně pojatý snímek fragmentu jednadvacítky v továrním areálu, zajímavý průhled z okna protějščí budovy v kontrastu s jemným rastroem „mrakodrapu“.



Detail členité fasády nové budovy Univerzity Tomáše Bati na Jižních Svazích. Perfektně zvládnutá fotografie architektury, dokonalé srovnání vertikálních linií, důležité je v tomto případě působení světla a stínu k navození dojmu plasticity a členitosti budovy.

Pavel Kosek *1944

Dětství prožívá ve Zlíně a proto i své první fotografie pořizuje v jeho ulicích, jejich zajímavých zákoutích a také v blízkém okolí. Fotografie Zlína předkládá také u přijímacích zkoušek na Filmovou akademii musických umění v Praze. V rámci ročníkové práce pracuje na projektu Baťovský Zlín, kdy se vážně zabývá fotografií zlínské baťovské architektury. Ještě za studií pořizuje své první reklamní profesionální fotografie, např. pro hliníkárnou v Ži-
aru nad Hronom. Po absolvování FAMU fotografuje pro Oblastní muzeum v Gottwaldově, věnuje se také fotografii módy, pořizuje propagační snímky pro oděvní, obuvnický, vlnář-
ský, sklářský průmysl. Od roku 1974 působí jako samostatný fotograf, navazuje kontakty s vydavateli a jeho tvorba je tedy převážně na objednávku. Od 80. let fotografuje i letecké záběry Zlína, jež se objevují v mnoha publikacích a obrazových materiálech o Zlíně. Po roce 1989 buduje vlastní atelier s technickým zázemím, vzniká fotoagentura DIOS. Věnuje se hlavně reklamní, módní a propagační tvorbě, ale Zlín, jeho okolí a život v něm se v jeho fotografiích objevují stále.



Zlínská architektura očima Pavla Koska má mnoho podob. Moderní architektura prorůstá do starých částí Zlína, snímek z roku 1968.



Zajímavý detail výtahové šachty jednadvacáté budovy v n.p. Svit. Výtvarně pojatý snímek, kde navození dojmu hloubky prostoru vytváří pomocí linií a střídáním světla a stínu.



Záběr obytné čtvrti ve Zlíně s typickými batovskými domky. Díky zeleni již snímky nepůsobí tak výtvarně geometricky jako v době, kdy pláň byly posety jen krychlemi domů. Díky světlu a zvolenému nadhledu zajímavý snímek urbanistického řešení, typické pro Zlín.



Velmi zajímavý záběr na Náměstí Práce z roku 1968, zvolením velkého nadhledu dává vyniknout komunikační infrastrukturu, která zde výtvarně tvoří obraz hvězdy.

Miloš Gregor (*1947)

S fotografováním začíná na základní škole, kde navštěvuje fotokroužek. V Brně pracuje jako kulisák, studuje na Lidové škole umění, později na SUPŠ fotografii. Již zde se projevuje jeho zájem o fotografii architektury. Odchází do Zlína, do propagačního oddělení n.p. Svit, zde spolupracuje mimo jiných i s Janem Regálem, a učí se pracovat s velkoformátovým aparátem Prakti six, Sinar. Pro potřeby podniku pořizuje nejen reklamní, ale i reportážní fotografie. Jelikož Gregora práce neuspokojuje, přechází do Centropjektu, kde pod vedením Jiřího Novotného fotografuje architekturu, ale i plány a modely projektů. Jeho fotografie jsou jednak používány jako dokumentace staveb, ale stále častěji se objevují i v publikacích o Zlínu, např.

GOTTWALDOV z roku 1980. Po roce 1989 ukončuje pracovní poměr v Centropjektu, vybavený atelier však využívá pro své soukromé aktivity. Nadále se věnuje fotografii architektury, většina snímků vzniká na zakázku pro jednotlivé publikace, např. *Zlínská architektura 1900–2000* z roku 1993, *Zlín magický* z roku 1997, *Zlín Zlínsko* z roku 2004.



Fotografie obytné budovy Segment na sídlišti Jižní svahy. Technicky propracovaná fotografie vystihující zvoleným stanovištěm i práci se světlem charakter budovy, její tvar i objem.



Technická fotografie, pravděpodobně pro dokumentační účely stavby, navržené architektem Zdeňkem Plesníkem.



Kolektivní dům architekta Jiřího Voženílka, v popředí objekt školky. Technicky výborná fotografie architektonicky zajímavého objektu ve Zlíně.



Nová budova IMC ve Zlíně - Loukách na technicky i kompozičně dobře zvládnuté fotografii, světelně výborné podání objemu budovy.

Vladimír Šilhan

Narodil se ve Zlíně, v Olomouci vystudoval Institut výtvarné fotografie. Po studiích nastupuje jako osvětlovač na Filmových atelierech, kde pod dojmy z uměleckého prostředí začíná fotografovat. Zprvu pořizuje snímky jen pro sebe, okolí filmařské práce, přírodu, zajímá se o historické budovy, židovské hřbitovy. Ve svých fotografiích se snaží vystihnout náladu místa, čeká na nejlepší světlo pro dané místo, na některá se vrací i vícekrát. Architekturu vnímá jako součást přírody, proto jeho snímky nejsou čistě technicky architektonické ale v kontextu s přírodou, s okolím kde stojí.

Svou fotografickou práci zúročil při spolupráci na publikaci *Zlín magický*, kde jeho snímky vedle jiných autorů dokreslují pohled na Zlín. Pro potřeby Krajského archivu v Kletčovicích se zabýval tématem Zlín v proměnách času. Pro publikaci *80 let Baťovy nemocnice* nasnímal soubor fotografií současného stavu nemocničního areálu. Jeho snímky se objevují ve fotografických publikacích, brožurách, kalendářích.



Na snímku jednadvacítka s popředím městské zeleně, přecházející v industriální zónu. Světlo výborně podtrhuje charakteristické prvky funkcionalistické architektury.



Trojúhelníková kompozice tří charakteristických budov zlínské architektury - vpravo jednaadvacítka, uprostřed Obchodní dům a vlevo Hotel Moskva. I zde jde o typické Šilhanovo vyjadřování - zobrazení architektury, zasazené do přírodního rámce a práce se světlem.



Pohled do areálu Krajské nemocnice Tomáše Bati. Dokumentační záběr z okna protější budovy, nevhodně zvolené difuzní světlo, čímž se ztrácí plasticita jednotlivých budov.

Petr Křížan

Pro fotografii architektury se nadchnul již v dětství, kdy při výletu do Bratislavy objevil kouzlo fotografie městských ulic. Od té doby se v jeho tvorbě objevuje převážně městská architektura. Při pobytu v Ostravě si poprvé uvědomuje neopakovatelné kouzlo Zlínských staveb a od roku 1985 se zajímá jen o Zlín. Fotografuje na kinofilmový formát, později přechází na střední formát, a v současnosti již výhradně pracuje s digitální technikou.

Zajímá se o historii Zlína, sbírá obrazové i textové materiály a na základě těchto poznatků buduje obsáhlý soubor konfrontačních fotografií Zlína, jak se měnil v průběhu času. Hledá stejné úhly pohledu podle starých fotografií, z míst kde je to možné, aby podrobně zachytil tyto změny. Svou práci prezentuje elektronickou formou internetového portálu www.zlin.estranky.cz. K fotografiím přidává i své komentáře a postupně rozšiřuje tematicky členěné rubriky.

Fotografie v podání Petra Křížana nejsou typickou fotografií architektury, nepoužívá speciální fotografickou techniku, ale vyhledává nezvyklé pohledy, světelné nálady. Některé své fotografie posléze ještě pomocí grafického editoru v počítači upravuje.



Zajímavá osamělá stavba v továrním areálu. Světelná atmosféra, pravděpodobně doladěná pomocí grafického editoru v počítači, dává fotografii až kýčovitý nádech.



Noční záběr na budovu sídla Krajského a Finančního úřadu ve Zlíně, tzv. jednadvacítku, kompozičně i technicky dobře zvládnutá fotografie.



Detail nové budovy komplexu Univerzity Tomáše Bati na Jižních Svazích. Autor se snaží vyjádřit pomocí linií a deformace perspektivy monumentalitu budovy, snímek působí i výtvarně zajímavě.

Radek Klimeš *1963

Své první fotografie pořizuje již na základní škole, zajímá se o fotografii krajiny, folkloru. Studuje na Střední průmyslové škole chemické, na Škole výtvarné fotografie v Ostravě a SUPŠ v Brně. Při povinné vojenské službě fotografuje armádní stavby a zde jsou jeho počátky zájmu o fotografii architektury. Všechny fotografie si zpracovává sám, i barevné.

V 80. letech přichází do Zlína a nastupuje do Průmyslových staveb, do oddělení dokumentace jako fotograf. Zajímá se o původní funkcionalistické stavby Zlína, a tak se ve svém volném čase toulá ulicemi i okolím Zlína a pořizuje snímky. Sbírá fotografie starého Zlína a vzniká tak jeho soukromý archiv. Po roce 1989 odchází z Průmyslových staveb, prochází několika firmami aby nakonec v roce 1997 založil vlastní - Atelier Regulus. V roce 2001 uskutečnil svůj velký sen - vydává publikaci *Zlín v proměnách času*, kde vedle historických fotografií využívá hlavně svých snímků a o tři roky později další publikaci *Zlín zlínsko*, kde taktéž v hojné míře využívá vlastních fotografií.



Na snímku zlínské Náměstí Míru, výborně technicky zvládnutá fotografie, světelná atmosféra vykresluje detaily jednotlivých budov.



Snímek dvou kancelářských budov ve Zlíně - Loukách. Podle dlouhých stínů lze soudit, že snímek vznikl za pozdního odpoledního světla, je znát že Klimeš fotografii architektury rozumí, technicky dobře zvládnutý záběr.

Studio TOAST

V roce 2003 se začíná psát historie fotografického studia TOAST, které založili mladí zlíňští fotografové Dušan **TO**mánek a Libor **ST**avjaník. Do té doby tvořili oba samostatně.

Libor Stavjaník se ve své tvorbě zaměřoval jak na výtvarně pojaté, tak i dokumentační a reklamní snímky. Byl zaměstnán jako fotograf v agentuře DIOS, kdy nejprve s P. Koskem začíná a později s jeho dcerou Petrou rozvíjí fotografování architektury. Navazují spolupráci s několika architektonickými časopisy, kde publikuje své fotografie exteriérů i interiérů, postupem času se osamostatňuje a realizuje spolupráci s redakcemi časopisů sám. Jeho přístup k zobrazování architektury je velmi precizní a technicky na vysoké úrovni. Díky tomu se mu daří navázat spolupráci s některými zlínskými i mimozlínskými architekty a realizovat pro ně rozsáhlé soubory fotografií. Neomezuje se však jen na strohou technicky dokonalou preciznost, ale ve svých snímcích se snaží navodit pomocí světla a stínu jistou atmosféru, náladu. Používá jak analogovou středoformátovou techniku, tak i moderní digitální technologie. Nevznikají však jen fotografie na zakázku, ale architekturu fotografuje i pro sebe, ovšem ze svého pohledu, jak říká polidštěnou stávajícími obyvateli, a z těchto snímků zlínských domů a bytů je realizována v roce 2007 výstava *Návštěvy* v Krajské galerii výtvarných umění ve Zlíně.

Dušan Tománek po absolvování SPŠ studuje na Filmové škole ve Zlíně kde má příležitost fotografovat v prostředí natáčení různých filmů a seriálů. Posléze studuje na Institutu tvůrčí fotografie v Opavě. V tomto období fotografuje na zakázku většinou pro reklamní a módní účely. K fotografii architektury se dostává až se vznikem studia TOAST, kdy pro sebe objevuje kouzlo architektury, zejména zlínské, a to v první řadě rozsáhlou dokumentační prací na rekonstrukci a obnově jednadvacítky. Proto také začíná pořizovat snímky Zlína jen pro sebe, ve fotografiích interpretuje svůj osobitý pohled na zlínská zákoutí a v roce 2007 společně s L. Stavjaníkem vystavuje tento soubor fotografií pod názvem *Sám doma* v prostorách Krajské galerie výtvarných umění ve Zlíně.

Fotografie Toastu nejsou dokumentací architektury v pravém slova smyslu a pouhým prostředkem k dokumentaci práce architekta, ukazují architekturu jako součást běžného života, mají především výmluvnost zlomku skutečnosti. Několik set snímků má jejich nejobsáhlejší dokumentární fotografický soubor o průběhu obnovy zlínské 21. budovy „Baťova mrakodrapu“, po přestavbě sídla finančního a krajského úřadu. V současné době postupně dokumentují výstavbu Kongresového a univerzitního centra ve Zlíně, jehož architektonický návrh pochází od architektky Evy Jiříčné. Jsou autory doprovodných fotografií k reprezentativním publikacím a propagačním materiálům o Zlíně, které vydává Zlínský kraj, Statutární město Zlín, Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně a další významné regionální instituce. Spolupracují s řadou časopisů, prezentujících architekturu (*Architekt, Moderní byt, Můj dům, Domov, H.O.M.i.E., Prostor Zlín*), s architekty (Transat architekti, New work a architekt Svatopluk Sládeček, Studio Overal, Pavel Mudřík, Petr Frank, Zdeněk Fránek, Ivan

Bergmann), grafickými studii apod. Jejich fotografie byly zařazeny do řady současných reprezentativních publikací o Zlíně a zlínské architektuře. Fotodokumentace současného stavu staveb bude součástí připravované rozsáhlé monografie o významném československém architektovi Vladimíru Karfíkoví. Fotografie zlínské architektury byly významnou součástí mezinárodní výstavy Zlin-Bata (Berlín, Brusel, Dubaj, Zlín).



Budova firmy Agrotec ve Zlíně - Loukách. Katalogová, technicky i kompozičně velmi dobře zvládnutá fotografie.



Snímek terasy jednadvacáté budovy v období její rekonstrukce. Jde o výtvarně zaměřený detail, vhodně podpořený dopadajícím ostrým světlem.



Výtvarně pojatá fotografie jednadvacáté budovy, průhled okenním rastrem z jedné z okolních budov, nevšední pohled na zlínskou architekturu.



Fotografie z připravované knihy Zlínská architektura 1950–2000, technicky dobře zvládnutý pohled na dům v zástavbě ulice Soudní.

2.5 Závěr

Na počátku 20. století byl Zlín malé ospalé městečko s nijak zajímavou architekturou. Stará radnice, škola, kostel, zámek, takových městeček je v zemi nepočítaně. Nepochybně by se život ve Zlíně nezastavil, ale ten strmý vzestup v několika málo letech až na světovou proslulost by mu v té době pravděpodobně nikdo nepředpovídal. Osudovým pro město se stalo založení obuvnické dílny sourozenců Baťových. Z malé, z počátku nijak prosperující firmičky se stává celosvětový gigant, a v dobách největší slávy asi málokdo neznal to spojení BAŤA – ZLÍN. Jelikož byl zakladatel firmy Tomáš Baťa člověk vnímavý, otevřený vůči novým názorům jak na výrobu, tak i na okolnosti s výrobním procesem související, nemohly mu uniknout vývojové změny, jež se 20. letech odehrávaly na poli architektury. Je to zrod urbanistického celku moderní funkcionalistické architektury, jež se nikde ve světě v takovém měřítku neprosadilo a který při své návštěvě Zlína obdivuje i nejznámější modernistický architekt Le Corbusier. A jestliže jsou ve světě města, jež jsou Zlínu ve své funkcionalistické architektuře podobná, pak jde o Baťovy satelity, pobočky jež ve světě vybudoval, zcela ve zlínském duchu.

Nezávisle na změnách v architektuře se také významným způsobem mění trendy ve fotografii. Fotografové zabývající se architekturou začínají více spolupracovat s architekty, tato symbióza se zejména ve 20. a 30. letech u nás prohlubuje a vzniká velký a cenný soubor avantgardních fotografií soudobé architektury, jež byla prezentována za německé okupace v roce 1940 na pražské výstavě *Za novou architekturou*.

Zlín jakožto jedno z největších center funkcionalistické architektury na světě nezůstal fotografie nepovšimnut. V záběrech, jež pořizovali, ať již během dlouhodobého působení ve Zlíně, nebo jen na krátké pracovní návštěvě, je možno sledovat nejen expanzi města ale, a to je především náplní mé práce, hlavně jejich osobitý pohled na město.

Převážnou část z celé šíře tisíců dostupných fotografií tvoří snímky dokumentační, ale i zde jsou patrné rozdíly v přístupu jednotlivých autorů. Nejvíce snímků Zlína pořídil Josef Vaňhara, jenž důsledně ve své pracovní náplni redaktora závodních novin dokumentoval jak výstavbu města, tak život v něm. Některé snímky vznikaly jako obrazová příloha k novinovým článkům, a tomu účelu jsou také poplatné. Vaňhara nevyužíval speciální fotografickou techniku a práce se světlem nebyla pro něj hlavní kritériem. Pořídil však bezpočet snímků, které jsou v souvislosti se zlínskou architekturou dosud ve velké míře publikované, mezi jeho nejznámější záběry určitě patří Památník Tomáše Bati (příloha 1). Nejfotografovanější stavbou ve Zlíně je bezesporu jednadvacátá budova Baťových závodů, v současnosti sídlo Krajského a Finančního úřadu Zlín a snad žádný z autorů tuto budovu ve své tvorbě neopomenul. Ve svém souboru ji má také Jaroslav Bruner-Dvořák, (příloha 2) renomovaný

fotograf architektury, který přijíždí do Zlína pořídít záběry funkcionalistických budov, jež jsou později publikovány v architektonické ročence Stavitel. Bruner-Dvořák je precizní fotograf, používá speciální fotografickou techniku a dokonale využívá světelných účinků k výstižnému zobrazení objektu. Taktéž tvorba Rudolfa Sandalo mladšího je na vysoké profesní úrovni, specializuje se na fotografii architektury, využívá dokonale kvalitní fotografickou techniku a práci se světlem, jeho podání architektury je čisté, bez významných rušivých elementů, jako například snímek interiéru Památníku Tomáše Bati (příloha 3). Ve snímcích Josefa Sudka jsem našel úplně všechno, dokonalé technické provedení, velmi pečlivě zvolné stanoviště fotoaparátu, promyšlenou kompozici, výtvarný pohled a nesmírný cit pro práci se světlem (příloha 4). Jan Sovička st. tvoří hlavně dokumentační záběry ze zlínského života na pozadí architektury. František Evják se zlínskou architekturou zabývá důsledněji, využívá dokonale světelnou atmosféru, zajímavé jsou jeho noční záběry (příloha 5). Zcela ojedinělá v celém souboru fotografií zlínské architektury je tvorba Antonína Horáka - od technických architektonických záběrů až po melancholické, náladové, výtvarné snímky, nicméně vždy na pozadí zlínské architektury (příloha 6). Karel Plicka zastoupen bohužel jen jednou fotografií je uznávaný fotograf architektury, po stránce technické i v práci se světlem perfektní zpracování. Karel Ludwig byl výtvarným redaktorem a fotografem v redakci Baťových závodních novin pouze krátce, než odjel pracovat do Prahy, a je bohužel zastoupen také pouze jednou fotografií, nicméně jeho snímek ukazuje na výrazný výtvarný přístup. Jan Lukas se stejně jako Horák nesoustředil na fotografii architektury, ale výtvarně dokumentoval na jejím pozadí život ve Zlíně, zcela odlišným způsobem než Josef Vaňhara (příloha 7). Fotografická tvorba Jiřího Novotného vychází ze zájmu o architekturu, jíž zasvětil celý svůj život. Snímky jsou technicky na vysoké úrovni, respektují zásady fotografie architektury dané dlouholetou praxí v Centropjektu, využívá světla k co nejlepšímu zobrazení budovy (příloha 8). Miloš Gregor, taktéž zaměstnanec Centropjektu, tvoří perfektní snímky architektury, převážně dokumentačního charakteru, pracuje s profesionální technikou a využívá světla k podtržení charakteru budovy. Jan Regál se soustřeďuje zejména na divadelní scénu, ale také na dokumentaci výstavby nové budovy divadla, jak exteriérů, tak i interiérů. Pracuje se světlem, pořizuje technicky perfektní snímky. Architektonické záběry Rudolfa Červenky jsou dokumentačního charakteru, jeho práce pro jednotlivé architekty je vždy perfektní jak po technické stránce, tak i kompozičně. Nemá však stejný pohled na architekturu jako např. Novotný nebo Gregor. Pavel Kosek pojmul své fotografie více výtvarně, přesto však splňují přísná kritéria kladená na fotografii architektury. Koskovou výhodou je, že ve Zlíně vyrůstal, ví jak a kdy je vhodné světlo na ten či onen objekt (příloha 9). Fotografie Pavla Diase jsou ukázkovým příkladem fotografie architektury. V duchu svého projektu pořizuje snímky zlínské architektury promyšleně, s velkým citem pro každý detail, ať již kompoziční nebo světelný, jeho fotografie oslovují zvláštní atmosférou (příloha 10). Vladimír Šilhan, ač má odpovídající vzdělání, není profesionálním fotografem. Jeho fotografie nejsou výrazně dokumentační, vykazují jistou míru výtvarného projevu a jsou proto velmi vyhledávané pro

publikační účely (příloha 11). V tvorbě Radka Klimeše je znát zájem o architekturu, jeho fotografie jsou na vysoké technické úrovni, zvládá perfektně práci se světlem, jeho snímky jsou obsaženy v několika publikacích o Zlínu (příloha 12). Petr Křížan je ryzí fotoamatér, jeho fotografická tvorba je založena na enormním zájmu o zlínskou architekturu, o proměny města v průběhu času. Vytváří snímky s určitým vnitřním napětím, nejde mu jen o studenou technickou fotografii architektury (příloha 13). Studio TOAST (Dušan **TO**mánek **A** Libor **ST**avjaník) se ve své tvorbě zaměřuje ve velké míře na architekturu, jejich práce jsou na vysoké technické úrovni, precizně zvládají jak kompozici, tak práci se světlem (příloha 14).

K povědomí o všech možných podobách zlínské architektury je přínosné, že se na jejich zachycení podílelo takové množství fotografujících osobností. Můžeme proto obdivovat jak technicky dokonalé fotografie architektury samotné, tak i snímky výtvarné, mající svou hodnotu uměleckou, až po záběry dokumentační, dotvářející obraz o skutečném životě v tomto ojedinělém urbanistickém celku, jež postupem času bude možno vidět jen na těchto fotografiích.

2.6 Seznam použité literatury

- [1] Novák, Pavel – *Zlínská archirektura 1900–1950*, vyd. agentura Čas, Zlín, 1993
- [2] Novák, Pavel – *Zlínská archirektura 1950–2000*, připravuje se do tisku
- [3] Anděl, Jaroslav – *Nová vize, avantgardní architektura v avantgardní fotografii*, vyd. Nakladatelství Slovart, 2005, ISBN 80-7209-624-9
- [4] Klimeš, Radek – *Zlín v proměnách času*, vyd. Atelier Regulus, Zlín, 2001, ISBN 80-238-6758-X
- [5] Klimeš, Radek – *Zlín Zlínsko*, vyd. Atelier Regulus, Zlín, 2004, ISBN 80-239-2973-9
- [6] TIGRIS – *Zlín Magický*, vyd. Tigris, spol. s r.o., Zlín, 1997, ISBN 80-901992-4-0
- [7] Bártková, Petra – *Reklamní fotografie ve Zlíně*, Zlín, 2002, 63 s. Diplomová práce na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně, fakulta multimediálních komunikací. Vedoucí diplomové práce doc. ak. mal. Josef Hamza
- [8] Dias, Pavel; Kosková, Petra; Novotná, Kateřina – *Antonín Horák, fotograf města Zlína*, katalog k výstavě, vyd. Fotogalerie DIOS ve spolupráci s Ateliérem Josefa Sudka, Zlín, 2003
- [9] Wicherek, Jaroslav – *Gottwaldov*, vyd. nakladatelství Blok, Brno, 1980, úvodní text
- [10] Pavlík, Milan – Uher, Vladimír – *Dialog tvarů*, architektura barokní Prahy, vyd. Odeon, nakladatelství krásné literatury a umění, vydání druhé, doplněné, Praha, 1981
- [11] *Prostor Zlín*, č. 1, leden-únor 1997, Zlín, 1997, vychází jako dvouměsíčník
- [12] Valůšek, David - *Od školy ke knihovně 1896–2006*, vyd. Krajská knihovna Františka Bartoše, Zlín, 2005
- [13] Frynta, Emanuel – *Jan Lukas*, vyd. Státní nakladatelství krásné literatury a umění, edice Umělecká fotografie, svazek 12, Praha, 1961

- [14] Vaňhara, Josef – *Příběh jednoho muže a jednoho města*, vyd. autor v součinnosti s odborem školství a kultury, Zlín 1994
- [15] Scheufler, Pavel – *Jaroslav Bruner-Dvořák*, [online]. [cit. 2008-04-05]. Dostupné z www.scheufler.cz/data-1839-1918/scheufler-fotograf.html?photographer_id=113
- [16] Křížan, Petr – www.zlin.estranky.cz [online]. [cit. 2008-03-15].
- [17] *Zaostřování velkoformátové kamery*, [online]. [cit. 2008-04-13]. Dostupné z http://jankr.webpark.cz/LF/LF_foc.htm
- [18] Štursa J., Benešová M. – *Teorie architektury*, [online]. [cit. 2008-04-11]. Dostupné z <http://fast10.vsb.cz/depts/226/teorie/pta.htm>

2.7 Seznam příloh

1. Josef Vaňhara, Památník Tomáše Bati
2. Jaroslav Bruner-Dvořák, 21. budova Baťova továrního areálu
3. Rudolf Sandalo, interiér Památníku T. Bati
4. Josef Sudek, Obchodní dům
5. František Evják, Obchodní dům, v pozadí Společenský dům
6. Antonín Horák, život ve Zlíně
7. Jan Lukas, život ve Zlíně
8. Jiří Novotný, centrální sklad v areálu n.p. Svit
9. Pavel Kosek, šachta výtahu jednadvacáté budovy
10. Pavel Dias, jednadvacítka
11. Vladimír Šilhan, Velké kino a Společenský dům – Hotel Moskva
12. Radek Klimeš, jednadvacátá budova a část továrního areálu
13. Petr Křížan, Evangelický kostel
14. Studio TOAST, detail schodiště v jednadvacáté budově

2.8 Obrazová příloha



1. Josef Vaňhara, Památník Tomáše Bati



2. Jaroslav Bruner-Dvořák, 21. budova Baťova továrního areálu



3. Rudolf Sandalo, interiér Památníku T. Bati



4. Josef Sudek, Obchodní dům



5. František Evják, Obchodní dům, v pozadí Společenský dům



6. Antonín Horák, život ve Zlíně



7. Jan Lukas, život ve Zlíně



8. Jiří Novotný, centrální sklad v areálu n.p. Svit



9. Pavel Kosek, šachta výtahu jednadvacáté budovy



10. Pavel Dias, jednadvacítka



11. Vladimír Šilhan, Velké kino a Společenský dům – Hotel Moskva



12. Radek Klimeš, jednadvacátá budova a část továrního areálu



13. Petr Křížan, Evangelický kostel



14. Studio TOAST, detail schodiště v jednadva-
cáté budově

3 Praktická část

V praktické části své práce vycházím z ojedinělé fotografické tvorby Antonína Horáka. Při studiu jeho snímků souvisejících se zlínskou architekturou jsem se zaměřil na jeho melancholické, poetické vyznění. Procházel jsem městem zahaleném ranní mlhou, klidnými ulicemi kropenými náhodným deštěm, obcházel okolní kopce, abych v zajímavých průhledech zachytil tutéž snovou, nebo naopak jarní jásavou kvetoucí atmosféru. Nebylo to jednoduché. Horák byl ve svém nitru samotář, melancholik a z jeho fotografií je stav jeho duše cítit. Proto jsou mé snímky jen přiblížením k jeho dílu, o to zajímavější práce to pro mne byla.

