

**JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH**  
**FILOZOFICKÁ FAKULTA**  
**ÚSTAV DĚJIN UMĚNÍ**

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

Marie Kokešová Šechtlová, ženský element ve čtyřech generacích fotografického ateliéru  
Šechtl a Voseček v Táboře

Vedoucí práce: Mgr. Hynek Látal, Ph.D.

Autor práce: Petra Bolková

Studijní obor: Dějiny umění

Ročník: 3

2012

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice, 16. 5. 2012

.....

## **PODĚKOVÁNÍ**

Ráda bych poděkovala vedoucímu bakalářské práce Mgr. Hynkovi Látalovi, Ph.D., za všestrannou podporu při řešení této práce, za jeho cenné rady, připomínky a trpělivost. Dále bych ráda poděkovala Ak. mal. Marii Michaele Šechtlové za uvedení do projektu digitalizace rodinného fotografického ateliéru Šechtl a Voseček v Táboře, díky kterému jsem mohla blíže poznat i práci Marie Šechtlové, její matky. Zároveň bych chtěla poděkovat rodičům za podporu a trpělivost při mém studiu.

## ANOTACE

Petra Bolková

Marie Kokešová Šechtlová, ženský element ve čtyřech generacích fotografického ateliéru Šechtla a Voseček v Táboře

Bakalářská práce se věnuje fotografickému dílu Marie Kokešové Šechtlové, která od 60. let 20. století patřila k významným českým umělkyním. V úvodu práce je nastíněna historie ateliéru Šechtla a Voseček v Táboře. Bylo to prostředí, do něhož se Marie Šechtlová přes svého manžela Josefa Šechtla dostala a z něhož pak také dále čerpala a vycházela. Navazující část práce se zabývá spoluprací Marie a jejího manžela Josefa Šechtla, přičemž tato etapa se stala důležitým pilířem její tvorby. V hlavní části textu se pak bakalářská práce věnuje zmapování dvou stěžejních aspektů díla Marie Šechtlové. Fotografka bude představena jednak jako vyznavačka bruselského stylu, fotografka poezie všedního dne, jako průkopnice barevné fotografie a jednak jako ilustrátorka literárních děl, především poezie. Básníka Jana Nohu inspirovaly fotografie Marie Šechtlové k pozoruhodným veršům, ona na oplátku ilustrovala jeho básnické sbírky a vznikla mezi nimi obdivuhodná tvůrčí spolupráce. Závěrečná část textu práce bude věnována komparaci její tvorby s dílem ostatních soudobých českých fotografek Dagmar Hochové, Emily Medkové, Evy Fukové či Běly Kolářové, které vyšly a tvořily především v prostředí hlavního města Prahy.

Vedoucí práce: Mgr. Hynek Látal, Ph.D.

## **ABSTRACT**

Petra Bolková

Marie Kokešová Šechtlová, the feminine element in four generations of photographic studio Šechtł and Voseček in Tábor

This thesis examines photographic work of Marie Šechtlová, who had been one of the significant Czech female artists from 1960's onwards. In the beginning of this thesis, the history of Šechtł and Voseček studio is outlined. Marie Šechtlová got into this environment through marrying Šechtł. The environment had been influential for her. The following part of my thesis studies the cooperation of Marie Šechtlová and her husband, finding this phase to have been an important moment of her artistic work. In the main body of this thesis, two major aspects of Šechtlová's work are examined. The photographer is portrayed as using the Brussels style of photography, which captures the poetry of mundane. Further on, she is also portrayed as a pioneer of colour photographer and an illustrator of literary work, especially poetry. Jan Noha's extraordinary verses were inspired by Šechtlová's photography. In return, she was illustrating his poetry collections and their collaboration had been outstandingly creative. The final part of this thesis compares Šechtlová's work with the work of other Czech female photographers of her time, such as Dagmar Hochová, Emily Medková, Eva Fuková or Běla Kolářová, who were working mostly in the environment of Prague.

Supervisor: Mgr. Hynek Látal, Ph.D

## OBSAH

<b>1. ÚVOD</b> .....	<b>7</b>
<b>2. PRVNÍ GENERACE: Ignác Schächtl</b> .....	<b>8</b>
<b>3. DRUHÁ GENERACE: Josef Jindřich Šechtł</b> .....	<b>16</b>
<b>4. TŘETÍ GENERACE: Josef Ferdinand Ignác Šechtł a Marie Kokešová Šechtlová</b> .....	<b>22</b>
4.1 Josef Ferdinand Ignác Šechtł.....	22
4.2 Marie Kokešová Šechtlová .....	28
4.2.1 Dětství, školní léta a období kolem únorového politického převratu (1928 – 1950) .....	28
4.2.2 Padesátá a šedesátá léta v tvorbě Marie Šechtlové .....	29
4.2.3 Život a tvorba Marie Šechtlové v době normalizace (1968 – 1989) .....	36
4.2.4 Situace po roce 1989, znovuobnovování rodinného ateliéru Šechtł a Voseček .....	38
4.3 Marie Šechtlová a její tvorba ve spolupráci s manželem .....	40
4.4 Marie Šechtlová, její vztah k poezii a spolupráce s Janem Nohou .....	45
<b>5. Komparace fotografické produkce Marie Šechtlové s tehdeším pražským prostředím, tvorbou fotografek Dagmar Hochové, Evy Fukové, Emily Medkové a Běly Kolářové</b> .....	<b>56</b>
5.1 Dagmar Hochová .....	56
5.2 Eva Fuková .....	58
5.3 Emila Medková .....	59
5.4 Běla Kolářová .....	61
<b>6. ZÁVĚR</b> .....	<b>63</b>
<b>7. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA</b> .....	<b>65</b>
<b>8. SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ, LITERATURY A INTERNETOVÝCH ZDROJŮ</b> .....	<b>87</b>
8.1 Literatura .....	87
8.2 Internetové zdroje .....	89

## 1. ÚVOD

První podnět k psaní bakalářské práce právě o práci fotografického ateliéru Šechtl a Voseček, konkrétně pak o tvorbě a životě Marie Šechtlové, rozené Kokešové, byl moment, kdy mi Marie Michaela Šechtlová věnovala knihu, kterou společnými silami vydala spolu se svými dětmi, Janem Hubičkou a Evou Hubičkovou, dále pak za spolupráce s historikem Pavlem Scheuflerem, Antonínem Dufkem a dalšími. Publikaci mi věnovala poté, co jsem se po dvouměsíční letní praxi v roce 2011 loučila s jejich ateliérem v Táboře.

Cílem předkládané práce je přinést ucelený pohled na tvorbu Marie Šechtlové. Ač Marie nebyla součástí pražského uměleckého okruhu a nebyla přítomna v centru dění, dokázala si svou usilovnou prací vydobýt vynikající jméno a pověst. V šedesátých letech byla známější než fotografky, manželky pražských umělců, jako byla například Eva Fuková nebo Emila Medková.

V prvních dvou kapitolách práce přináší náhled do historie rodinného ateliéru Šechtl a Voseček. Tyto kapitoly okrajově mapují práci zakladatele ateliéru Ignáce Schächtla, jeho spolupráci s různými dalšími živnostníky, spojení s Janem Vosečkem, následně pak činnost druhé generace fotografů Šechtlovů, kterou zastupuje Josef Jindřich Šechtl. Třetí část práce se již zaměřuje na tvorbu generace, jež představuje Josef Šechtl se svou manželkou Marií Šechtlovou, která se stala v podstatě první fotografkou v generacích fotografů mužů. Bakalářská práce přináší hlubší pohledy na různé aspekty tvorby Marie Šechtlové, na její samostatnou činnost, na spolupráci s manželem nebo Janem Nohou, básníkem, se kterým společně vydali několik velmi vydařených publikací.

Závěrečná kapitola se soustřeďuje na komparaci díla Marie Šechtlové právě se zmiňovanými pražskými fotografkami Dagmar Hochovou, Evou Fukovou, Emilou Medkovou nebo Bělou Kolářovou. Snaží se také nastítnit současnou situaci ateliéru Šechtl a Voseček v Táboře, který v současné době pracuje na projektu digitalizace dochovaného rodinného archivu. Tento projekt odstartovala Marie Šechtlová v roce 2004, čtyři roky předtím než zemřela. Dnes v této cenné činnosti pokračuje její dcera, malířka a grafička Marie Michaela Šechtlová, spolu se svými dětmi Evou a Janem a manželem Janem Hubičkou.

## 2. PRVNÍ GENERACE: Ignác Schächtl

Historie jednoho z nejstarších kontinuálně pracujících fotoateliérů u nás má své počátky v 60. letech 19. století v Plzni, byť svou existencí je firma Šechtl & Voseček až do dnešních dnů spojena s městem Tábor. Šedesátá léta 19. století byla dobou, kdy se návštěva fotografického ateliéru stává velkou novinkou a módní záležitostí. *„Návštěva fotografa byla podstatnou událostí. Fotograf se většinou se zákazníkem předem setkal, aby zjistil jeho povahu a podle ní doporučil volbu oblečení a typ portrétu. Samotné aranžmá portrétu se sice řídilo přísnými pravidly celosvětové módy, ale mělo za úkol vyjadřovat povahu i povolání fotografovaného. Je zajímavé, že i přes značná omezení si autor mohl zachovat osobitý výraz.“*<sup>1</sup>

Populární byla hlavně portrétní fotografie na tzv. fotografické vizitky, snímky na kartónu o velikosti přibližně 6,5 x 9 cm. Lidé se jimi navzájem obdarovávali. Fotografie se doslova začala stávat sdělovacím prostředkem. Vizitky uvolnily svou levností lavinu obrovského zájmu o fotografii mezi všemi vrstvami. Teprve tehdy jakoby lidé fotografii skutečně objevili. Podobné nadšení z fotografie se již nikdy potom neopakovalo, v menší míře jej svět prožil při promítání prvních „oživených fotografií“, kinematografických filmů. Fotografie se dočasně stala jednou z nejvýnosnějších živností. V Praze se na přelomu padesátých a šedesátých let zvýšil počet fotografických ateliérů čtyřnásobně, podobná situace byla i v jiných větších městech. Po epoše daguerrotypií<sup>2</sup>, první v praxi užívané techniky, která ale neumožňovala pořizování dalších kopií a byla drahá obdobně jako malířské portrétní miniatury, přišla technika mokrého kolodiového procesu<sup>3</sup>, která ovládla fotografii na tři desetiletí. Teprve touto technikou, umožňující pořizování libovolného množství kopií, byl význam vynálezu fotografie dovršen.

---

1 <http://sechtl-vosecek.ucw.cz/expozice4.html#vizitky> ; 25.2.2012

2 Daguerrotypie je první rozšířená fotografická technika pojmenovaná po vynálezci Louis Jacques Mandé Daguerrovi. Obraz je tvořen amalgámem na zrcadlově lesklé postříbřené měděné destičce. Původní postup je náročný už výrobou destičky. Následuje vystavení jodovým parám, vyvolání rtuťovými parami a ustálení kuchyňskou solí, později sirnatanem sodným. Obraz je viditelným pozitivem pouze při určitém úhlu pohledu a je jakoby nadýchnut na zrcadle. Vždy se vytváří pouze jeden originální pozitiv. Obraz má velkou rozlišovací schopnost a jemnou tonalitu. Adjustace odpovídala dobové malířské miniatuře v dřevěném pouzdře a na ořez a oxidaci velmi citlivá daguerrotypie je vždy chráněná sklem.

[http://fototechniky.cz/historicke\\_fotograficke\\_procesy/daguerrotypie/](http://fototechniky.cz/historicke_fotograficke_procesy/daguerrotypie/) ; 23.2.2012

3 Fyzikálně chemickou podstatou techniky mokrého kolodiového procesu bylo to, že fotograf musel skleněnou desku zcitlivovat těsně před osvětlením a ihned po osvětlení ji musel vyvolat. Desku tudíž exponoval vlhkou.

Pavel Scheufler, První generace Ignác Schächtl, in: Pavel Scheufler, et. al., *Jižní Čechy objektivem třígenerací*, České Budějovice, 1989, nestr.



Zakladatelem ateliéru byl Ignác Josef Schächtl [obr. 1], který právě v této době přichází do styku s fotografií. Narodil se 26. května 1840 v Praze v Klimentské ulici v rodině mlynářského mistra Josefa Schaechtla a Josefy, rozené Kompitové, jako druhý syn ze čtyř dětí. Jelikož nejstarší chlapec studoval, údělem Ignáce se měl stát obchod. Praxe se tehdy získávala na „vandru“, ale vzhledem k tomu, že se rodina často stěhovala strávil Ignác většinu svého „vandru“ v kruhu rodinném. Pavel Scheufler píše, že podle zachovalých potvrzení se učil jako „Handlung – Comis“ u Franze Paličky v Lounech a pak u Antona Linka v Příbrami, a to od svých třinácti let. V Plzni pak od srpna 1858 vykonával u Alexandra Kliera i některé administrativní práce. Ve faktografii osudů rodu se nalézají informace, že právě v Plzni získal Ignác Schächtl osvědčení a byl zaměstnán jako písař v účetnictví. V roce 1863 pak odchází do Kladna.<sup>4</sup>

V šedesátých letech se fotografie stávala čím dál více výnosným oborem a lákala tak mnoho nadšenců. *„Na rozdíl od daguerrotypií, jež byly většinou dílem absolventů malířských akademií, kteří přisedlali z umělecké malířské tvorby na perspektivnější a výnosnější řemeslo, se v pozdějších obdobích zabývali fotografií již lidé v uměleckém směru většinou neškolení, pro než fotografie často znamenala jen prostředek momentálně výnosnějších zisků. Po opadnutí prvotního nadšení z vizitek koncem šedesátých let řada těchto lidí od fotografování upustila a věnovala se jiným oborům.“*<sup>5</sup>

Kdy přesně Ignác Josef Schächtl začal s fotografickým řemeslem není úplně jasné. Historik Pavel Scheufler se domnívá, že už od počátku 60. let, tedy ještě za pobytu v Plzni. Ve faktografii rodu pak opět existuje potvrzená informace, že 28. března 1865 byla Ignáci Schächtlovi opovězena živnost fotografa v Kladně, kterou vydal Okresní úřad v Unhošti. *„Zachovala se i fotografická vizitka mladíka s doutníkem, signovaná „lg. Jos. Schächtl, Kladno“. Ve svých pětadvaceti letech, tj. právě v roce 1865, tedy Ignác Schächtl již prokazatelně živnostensky fotografoval.“*<sup>6</sup>

Roku 1867 se celá rodina stěhuje opět do hospodářky rychle rostoucí Plzně. Toto místo se tehdy mohlo jevit jako vhodné k založení ateliéru, ale ve městě fungovaly již čtyři zavedené fotografické ateliéry se svou klientelou. Přesto si Ignác Schächtl na jaře roku

4 Faktografie rodu - Pavel Scheufler et. al. , *Jižní Čechy objektivem tří generací*, České Budějovice, 1989, nestr.

5 Pavel Scheufler, První generace Ignác Schächtl, in: Pavel Scheufler et. al. , *Jižní Čechy objektivem tří generací*, České Budějovice, 1989, nestr.

6 Ibidem.

1867 otevřel vlastním nákladem v Plzni na Štěpánském náměstí čp. 344, v takzvané Chotěšovské zahradě, vlastní fotografický ateliér. Schächtlův plzeňský ateliér neměl velký úspěch. Mezi konkurencí se mu nepodařilo obstát, éra vizitek navíc pomalu končila. *„Ani v dobovém tisku nenalezneme o ateliéru zprávu, pouze v souvislosti s fotografováním pomníku plzeňského sochaře Wildta je zmínka o Schächtlově snímku, „kterýžto... se přes velmi nepříznivé počasí kupodivu zdařil.“<sup>7</sup>*

Fotografie se postupně začleňovala do praktického života, živnost si mohl udržet jen kvalitní ateliér. Nezáleželo přitom pouze na osobních předpokladech pro vykonávání tohoto povolání, ale i na určitém společenském a ekonomickém zázemí, proto se Ignác Schächtl rozhodl hledat společníka. Takového člověka našel v osobě Franze Bergmanna. Jejich fotografická živnost byla opovězena 7. srpna 1868 na půl roku. Ani dvojici, která svůj ateliér vedla pod názvem *„Schächtl – Bergmann, Pilsen, Stefansplatz No 344“*, se příliš nevedlo. Po neúspěchu přicházely neshody mezi oběma partnery, které vyústily v úplný rozchod dvojice Schächtl – Bergmann. Znechucený Schächtl nedlouho poté opustil i Plzeň a živil se jako „cestující fotograf“.

V roce 1868 se Ignác oženil s Antonií rozenou, Lexovou. Finanční situace Ignáce Schächtle a Antonie, v době, kdy se Ignác v podstatě živil jako kočovný fotograf, nebyla lichotivá. Pracovní příležitosti tehdy hledal jak po menších městech, tak malých vesnicích. Z tohoto období pochází vizitky, které nesou označení *„Ign. Jos. Schächtel aus Prag“*. Jedná se o vizitky portrétní, ale na některých jsou zachycena i některá jihočeská a západočeská města. V září roku 1870 se Ignáci a Antonii narodila dcera Antonie Schächtllová. *„Ignác se ve snaze zabezpečit manželku a dítě pokoušel nalézt štěstí i v cizině. V rodině se dodnes opatruje Schächtlův cestovní pas, který mu byl vystaven jako fotografovi. V roce 1871 přicestoval Ignác do Bukurešti, kde patrně zkoumal možnosti založení vlastního fotoateliéru. Po návratu do Čech se pokoušel trvale uchytit v Nepomuku a posléze v Prachaticích. Tam mu však 7. března roku 1874 zemřela manželka Antonie a Ignác se čtyřletou dcerkou zůstal sám.“<sup>8</sup>*

Necelé dva roky po smrti Antonie, konkrétně 6. listopadu 1865, se Ignác Schächtl v Prachaticích oženil s Kateřinou Šťastnou [obr. 2], narozenou 13. dubna 1847 v Kojeticích v

---

<sup>7</sup> Pavel Scheufler, První generace Ignác Schächtl, in: Pavel Scheufler et. al., *Jižní Čechy objektivem tří generací*, České Budějovice, 1989, nestr.

<sup>8</sup> Ibidem.

rodině krejčího Václava Šťastného z Kojetic a Magdalény Weissové z Přívor. Kateřina Šťastná byla sestrou manželky Karla Němce <sup>9</sup>, druhorozeného syna Boženy Němcové, a několik let i jeho hospodyní. S Kateřinou se Ignác seznámil během svých fotografických výletů do Tábora.

Tento sňatek znamenal pro Ignáce Schächtle nový život, usadil se totiž s Kateřinou ve svých šestatřiceti letech v Táboře <sup>10</sup>, kde 30. května 1876 oficiálně zahájil činnost fotografický ateliér Ignáce Schächtle, který oficiálně uváděl adresu Mariánská brána čp. 346 na Klášterském náměstí, jak se psalo v časopise Tábor z 10. června 1876. Schächtlův ateliér nebyl v Táboře jediný, prventví nesl ateliér Alexandra Seika, tábořského veřejného zástupce, později starosty Tábora <sup>11</sup>, který zde zahájil svou fotografickou činnost v roce 1864 v budově čp. 146 na Pražském předměstí. Pro dva fotografické ateliéry byl Tábor stále dost malým městem, Ignác Schächtl i Alexander Seik si tuto skutečnost dobře uvědomovali, proto došlo 1. dubna 1878 ke spojení obou podniků v jeden. Inzerát z tábořských novin tehdy o této události informoval veřejnost: *„Zdejší fotografové, veleznámi pánové Sejk a Schächtl spojili se tyto dny soukromou úmluvou k společné práci, a sice tím způsobem, že oba, každý jinak samostatný o své osobní firmě, společně obstarávají budou všechny fotografické zakázky v městě a okolí na útraty společné, jež v první chvíli bude kryti záloha 200 zl, kterou p. Alex. Sejk do závodu zapůjčil, a podělovati se budou dílem stejným z užitku čistého.“* <sup>12</sup>

---

9 Karel Němec, druhorozený syn Boženy Němcové, byl vrchním zahradníkem tábořské botanické zahrady a učitel pomologie Královské české zemědělské akademie v Táboře. Na sklonku života pobýval právě v Táboře. Ignác Schächtl se sňatkem s Kateřinou Šťastnou dostal do přízně s potomky slavné spisovatelky.

10 Tábor v této době prodělával značný rozmach a to hlavně v oblasti středního a vyššího školství. Hospodářský vzestup Tábora podněcovala hlavně železnice vedoucí z Vídně přes Tábor do Prahy a později pak dráha od Jihlavy na Písek a Plzeň. Největším tábořským i krajským průmyslovým podnikem se stala státní tabáková továrna. V září roku 1872 byl položen základní kámen Nového Města tábořského směrem k nádraží.

11 Alexander Seik se narodil 16. září 1824 v Miroticích u Písku, byl malířem autodidaktem, jedním z prvních fotografů mimo velká města a posléze i starostou Tábora. Zabýval se malováním podobizen, fotografickou živností započal 1.6. 1855 v Mladé Vožici. 1857 se přestěhoval do Tábora, kde měl fotoateliér v čp. 516. K jeho nejstarším dochovaným snímkům patří dvojice portrétů manželů Sedláčkových na kolorovaném sláném papíru z 1858. 1860 prodal městu pohled, který je nejstarším doloženým snímkem Tábora. Jeho specialitou byly chromofotografie, jejichž kvalitu 1865 několikrát chválil týdeník Tábor. Od 1869 inzeroval také zhotovování fotoplastografií a snímků na porcelánu a špercích. 1869 se Jakub Husník zmiňoval, že Seik zdokonalil fotografii na porcelánu. Úspěšnost ateliéru vedla ke společenskému vzestupu; 1870 se stal členem obecního zastupitelstva, 1873 městské rady. Od 1872 byl členem Fotografické společnosti ve Vídni. 1889-1899 byl starostou Tábora. Náročná veřejná práce byla zřejmě důvodem, proč se 1. 4. 1878 spojil s Ignácem Josefem Schächtle, který v Táboře zahájil svou fotografickou činnost jako druhý stálý fotograf ve městě dva roky předtím. Vedle množství portrétů jsou jeho jedinými dochovanými většími celky snímky pruských vojáků z války 1866 a album ostrostřelců z 1869. Alexander Seik zemřel v Táboře 2. října 1905. <http://www.scheufler.cz/cs-CZ/fotohistorie/fotografove,s,seik-alexander,41.html> ; 25. 2. 2012

12 Pavel Scheufler, První generace Ignác Schächtl, in: Pavel Scheufler, et. al., *Jižní Čechy objektivem tří generací*, České Budějovice, 1989, nestr.

Tímto prohlášením otištěném v roce 1878 v týdeníku Český Jih vznikly „*Spojené fotografické dílny Alexandra Seika a Ignáce Schächtla*“. Bohatá veřejná činnost Alexandra Seika nejspíše velmi vyčerpávala a na fotografování mu nezbýval prostor, proto v roce 1886 spolupráce s Ignácem Schächtlem skončila. Spojení s Alexandrem Seikem Schächtlovi velmi pomohlo, dostal se do širokého povědomí místních a jeho jméno se v Táboře stalo pojmem.

Spolupráce s osobou Josefa Vosečka [obr. 3], obchodního cestujícího, začíná již v roce 1877, v době, kdy se Ignáci Schächtlovi a Kateřině narodil syn Josef Jindřich [obr. 4]. Kontakty organizačně schopného Josefa Vosečka mohly pro Ignáce Schächtla znamenat podstatné rozšíření odbytiště. O jejich vzájemném seznámení se v rodině dodne tradují různé historky. První setkání budoucích partnerů prý proběhlo právě v den narození Ignácova syna Josefa Jindřicha. „*Oba se seznámili v hotelu Jelen, nazývaném podle majitele Havlíček, kam chodil Ignác na dršťkovou polévku nebo odpoledne na sklenku vína. Voseček, který přijel do Tábora s koníkem a kočárem, v hotelu 'ložíroval'. Přes den navštěvoval nejrůznější obchodníky a nabízel jim zboží. Oba se seznámili u svačiny. Nejprve se oťukávali a pak si začli o sobě vyprávět. Voseček líčil, jak jezdí od města k městu a jak se často vrací s nepořízenou, aniž by udělal obchod. Ignác poslouchal, poslouchal a pak povídal: 'Nechaj to, já z nich udělám fotografa.'* A Voseček prodal koníka a kočár a šel do fotoateliéru.“<sup>13</sup>

V roce 1880 už je Jan Voseček uveden jako pomocník ve sčítacím aparátu v Okresním archivu v Táboře. Kolem roku 1888 pracoval Jan Voseček i v ateliéru Alexandra Seika čp. 146. Začátek rovnocenného partnersví Jana Vosečka a Ignáce Schächtla se datuje do roku 1895, kdy se firma již nazývala „*Ignác Schächtl – Jan Voseček – fotografové – Tábor*“. Poté, co se stali společníky se z původního Schächtlova ateliéru přestěhovali právě do ateliéru Alexandra Seika. Různorodé zájmy Josefa Vosečka a Ignáce Schächtla jen napomáhaly rozvoji ateliéru. Voseček, který byl nadšeným sportovcem a funkcionářem Sokola, velmi cestoval. Na sokolské slety se neváhal vydat do zahraničí, což samozřejmě využíval i pro získávání obchodních kontaktů. Josef Voseček byl také velkým vlastencem. „*Vosečkovu ryzí vlastenectví zřejmě později ovlivnilo i rozhodnutí Ignáce psát si příjmení česky jako Šechtli.*“<sup>14</sup>

13 Pavel Scheufler, První generace Ignác Schächtl, in: Pavel Scheufler, et. al., *Jižní Čechy objektivem tří generací*, České Budějovice, 1989, nestr.

14 Ibidem.

Ignác sice nebyl členem Sokola, zato však našel zálibu v ochotničení. Spolek divadelních ochotníků v Táboře, založený v roce 1857, měl mimořádnou pověst. Po roce 1868 vystupovali v Táboře v jednotlivých představeních dokonce i členové Národního divadla. Mimo hraní v divadle se Schächtl stal i jedním ze zakládajících členů rybářského klubu v Táboře, rybaření bylo jeho velkým koníčkem, který sdílel například s malířem Karlem Liebscherem, který mu jako vzpomínku na jejich společně strávené chvíle věnoval sérii kresbiček „*Jak šli dva na ně do tůňičky*“.

Ignác Schächtl byl velice podnikavým člověkem, celý život vymýšlel, jak zlepšit ekonomickou situaci rodiny. Pavel Scheufler doslova píše: „*Ignác Schächtl byl vzdělaným kultivovaným člověkem s poněkud romantickými sklony. Celý život se snažil zlepšit hospodářskou situaci rodiny. Podnikal, zkoušel různé formy obchodu, ale jeho úsilí limitoval nedostatek finančních prostředků i potřebná dávka štěstí. Pod Horkami u Tábora si otevřel lom na živec, který se však nevyplácel. Až v Černovicích v Bukovině si na krátký čas založil filiálku, další otevřel kolem roku 1885 v Rokycanech a 1906 v Pelhřimově – ta jediná byla úspěšná a zůstala majetkem rodiny až do združstevnění.*“<sup>15</sup>

Ignáci Schächtlovi nechyběl ale ani smysl pro preciznost. Vždy se snažil vše dělat dokonale. V rodině se traduje, že dokonce koncem šedesátých let vycestoval do Londýna, aby tam zakoupil velice kvalitní Dallmeyerův objektiv, protože v Čechách se v té době ještě nedal sehnat. Ignác Schächtl se zajímal o novinky v oboru a právě prostřednictvím své zvědavosti se dostal i k pokusům s „oživenými fotografiemi“. O těchto Ignácových pokusech podrobně pojednává studie Zdeňka Štábly „*Ignác Schächtl, táborský průkopník kinematografu*“. Zdeněk Štábla hovoří o Ignáci Schächtlovi jako o významné osobnosti začátků filmové projekce v českých zemích. „*S filmovou projekcí se Ignác Schächtl seznámil na průmyslové výstavě v Berlíně v roce 1896, kterou asi navštívil proto, aby shlédl novinky ve fotografickém oboru. Patrně si ihned uvědomil, jakým vítaným zpestřením by mohl být pro jeho fotografický podnik kinematograf. Šestapadesátiletý Schächtl s mladickým elánem a nadšením zahořel pro nový vynález. Při svém smyslu pro technický pokrok si uvědomil jeho význam a ve skrytu duše v něm pravděpodobně viděl i prostředek rychlého zbohatnutí, neboť v Čechách se podobné projekce zatím neuskutečnily. A být prvním dává obvykle předpoklady nejen zisků, ale i věhlasu. Ihned si*

---

<sup>15</sup> Pavel Scheufler, První generace Ignác Schächtl, in: Pavel Scheufler, et. al., *Jižní Čechy objektivem tří generací*, České Budějovice, 1989, nestr.

*v Berlíně objednal kinematografický přístroj a filmy a po svém návratu z Německa podal prostřednictvím c. k. Okresního hejtmanství v Táboře žádost na místodržitelství do Prahy o povolení pořádat představení tzv. kinematografem po Království českém. K žádosti, kde byly obvyklé přílohy o majetkových poměrech a zachovalosti, připojil navíc ještě vysvětlení úřadům, co vlastně kinematograf je. Výnosem c. k. místodržitelství z 26. září 1896 byla Ignáci nová činnost povolena a 6. října mu byl Okresním hejtmanstvím v Táboře vystaven i živnostenský list pro pořádání kinematografických představení. Pro rok 1897 bylo potvrzení vystaveno 5. ledna 1897. Je s podivem, jak rychle c. k. úřady fungovaly.“<sup>16</sup>*

Cestovní deník Ignáce Schächtle, kde jsou zaznamenána všechna povolení místních úřadů, která vyslovila souhlas s uspořádáním kinematografických projekcí, je dochován v Národním technickém muzeu v Praze. První představení se mělo uskutečnit v listopadu roku 1896 v Plzni, avšak kvůli problému se zajištěním přívodu elektrického proudu se projekce nemohla uskutečnit, píše ve své studii Zdeněk Štábla. V Plzni by se bývalo jednalo o první podnik tohoto druhu. Kvůli zmíněnému problému s přívodem proudu vyvstal před Ignácem problém, jak kinematograf upravit. Sháněl veškeré dostupné informace až se mu podařilo najít schopného mechanika v hlavním městě monarchie, ve Vídni. Odcestoval tedy do Vídně, kde se ale práce na úpravách stále protahovala. Čas hrál v tomto případě velmi důležitou roli, protože podobných kinematografických projekcí přibývalo a konkurence se stále zvětšovala. Po dlouho očekávaných úpravách se konečně 1. března roku 1897 uskutečnilo úplně první kinematografické představení v Táboře na Střelnici. Od bratří Lumièrů k němu získal, jako první Čech, licenci už v září 1896.<sup>17</sup> Přestože představení mělo obrovský úspěch, Ignác nebyl s jeho technickou úrovní a průběhem spokojen. Koncem března se pak i přes veškeré technické nedokonalosti Ignác Šechtli se svým kinematografem vydal na cestu po českých městech a vesnicích.

V době, kdy byl Schächtl na cestách, vedl ateliér Jan Voseček. Společníci byli v čilém písemném kontaktu, to dokládá i dochovaná korespondence. Pavel Scheufler cituje ze závěru studie Zdeňka Štábly a shrnuje Schächtlůvu „kinematografickou epizodu“: „Schächtlůvo počínání je projevem člověka spíše romanticky založeného než obchodně

---

<sup>16</sup> Zdeněk Štábla, *Ignác Schächtl, tábořský průkopník kinematografu*, Texty ČSFÚ (Historické sešity I), Československý filmový ústav, Praha, 1978

<sup>17</sup> <http://www.kino.websnadno.cz/Historie-.html> ; 30. 4. 2012

*vypočítavého a spekulujícího. Proto výsledek celého jeho podnikání s kinematografem nabyl ve svých důsledcích rysů tragikomických.“<sup>18</sup>*

Co se týče Ignácova fotografického počínání, byl mnohem uvážlivější a obratnější. Postupem času přešel od techniky mokrého kolódiového procesu k suchým deskám, kterých začal využívat ve svém ateliéru po roce 1885. Tovární výroba těchto suchých desek odstartovala již kolem roku 1878. Ani po téměř deseti letech nebudily ve fotografech důvěru. [obr. 5] Většina z nich byla zvyklá si desky připravovat sama, přičemž se v rodinách fotografů přísně uchovávaly recepty na vylepšení vlastností desky. To se týkalo především zvýšení její citlivosti. *„Kolódiových desek rozpoznatelných podle bělavě žlutavého polevu nepravidelně rozloženého u okrajů, se v archivech uchovalo velmi málo. A pouze tři jsou datované (1884), přičemž mají formát 24 x 30 cm. Nejstarší Ignácovy záběry byly totiž později přefotografovávány (obvykle na desky 13 x 13 cm i menší) nebo se zachovaly pouze pozitivy, a to na všech hlavních typech tehdy užívaných papírů: albuminiovém, celoidiovém a protoalbinovém. V roce 1886 Schächtl s Vosečkem zpracovávali vyvolávací papíry a přešli od kontaktních kopií k vyvolávání solárním zvětšovacíím přístrojem.“<sup>19</sup>*

Vybavení původního ateliéru nedovolovalo fotografům zpracovávat složitější zakázky, proto by se práce na starších kabinetkách a fotografických vizitkách dala označit jako průměrná. Nový ateliér v Nádražní ulici již dovoval mnohem více. Zařízení bylo oproti starému ateliéru nepoměrně kvalitnější, což dokazuje i množství fotografických pozadí, různých židlí a křesel. Světlo se stále korigovalo úpravou závěsů na stropě. K fotografování v exteriéru si Schächtl sám uzpůsobil speciální cestovní krosnu, která obsahovala všechny prostředky k vyvolávání mokrých kolódiových desek a dokonce i k postavení malého stanu, který sloužil jako temná komora. Z jeho výprav jsou zachované například snímky Milevska, Jindřichova Hradce, Stříbra, Orlíku a dalších pamětihodností jižních a západních Čech. Po usazení v Táboře fotografoval pak hlavně město, táborské památky, slavnosti a události ve městě nebo zajímavá místa v okolí Tábora. Velkou událostí pro ateliér Šechtl a Voseček byla Krajská výstava v Táboře roku 1902, kde měli vlastní pavilon a v podstatě monopol na vyřizování veškerých fotografických zakázek.

---

18 Pavel Scheufler, První generace Ignác Schächtl, in: Pavel Scheufler, et. al., *Jižní Čechy objektivem tří generací*, České Budějovice, 1989, nestr.

19 Ibidem.

Autorství fotek od přelomu století je těžké přesně určovat, fotografovat v této době totiž začíná i syn Ignáce Schächtle, Josef Jindřich Šecht. Společníkem firmy se stal Josef Jindřich v roce 1904. Existují fotografické cykly, na kterých Ignác Schächtl se svým synem spolupracoval, dokladem této spolupráce je například cyklus snímků ze stavby a zahájení provozu Křížkové elektrické dráhy z Tábora do Bechyně, jenž je uložen v Národním technickém muzeu v Praze. První takovou spoluprací mezi otcem a synem je ale dochovaná fotografická reportáž ze zmíněné Krajinové výstavy v Táboře roku 1902, o dva roky dříve než se Josef Jindřich stal firemním společníkem.<sup>20</sup> Otec i syn „byli nesporně vynikajícími kronikáři místa svého působení, s velkým reportérským nadáním“.<sup>21</sup>

Důležitým milníkem v historii ateliéru byl i rok 1906, kdy Josef Jindřich Šecht získal 13. dubna oficiální výuční list pro fotografii<sup>22</sup>, v Pelhřimově byla otevřena filiálka firmy a firma se také zúčastnila Rakouské výstavy v Londýně. Rok poté městská rada v Táboře schválila projekt nového ateliéru firmy „Šecht – Voseček“ na Nádražní třídě čp. 316, v místě bývalého Seikova ateliéru, který se stal největším na českém jihu. [obr. 6]

*„Ve srovnání s jinými ateliéry v Čechách byl Schächtlův ateliér v Táboře středně velkou fotografickou firmou, kde patrně zisky příliš nepřevyšovaly náklady. Proto se také Ignác – i když jeho ateliér získal věhlas v Táboře a okolí – neustále snažil vybědnout z určité strnulosti výdělků dalším podnikáním včetně zakládání filiálek, jež s výjimkou ateliéru v Pelhřimově neměly dlouhého trvání. S přispěním a pomocí Jana Vosečka se mu podařilo firmu ekonomicky stabilizovat, takže syn Josef mohl v započatém díle úspěšně pokračovat.“*<sup>23</sup> Působení Ignáce Schächtle coby společníka ve firmě končí jeho smrtí 6. července 1911. Do roku 1936 figuroval ve firmě ještě i Jan Voseček, který se nikdy neoženil a stal se v podstatě členem rodiny Šechtlových. Na začátku roku, konkrétně 6. ledna 1936, však náhle v kruhu rodiny Šechtlových zemřel.

---

20 Faktografie rodu - Pavel Scheufler, et. al., *Jižní Čechy objektivem tří generací*, České Budějovice, 1989, nestr.

21 Co je fotografie (kat. výst.), Mánes Praha 1989. Daniela Mrázková - 150 let fotografie, s. 346

22 Josef Jindřich Šecht se vyučil mezi lety 1892 a 1895. (Faktografie rodu)

23 Pavel Scheufler, První generace Ignác Schächtl, in: Pavel Scheufler, et. al., *Jižní Čechy objektivem tří generací*, České Budějovice, 1989, nestr.



### 3. DRUHÁ GENERACE: Josef Jindřich ŠechtI

Druhá generace zosobněná v postavě Josefa Jindřicha Šechtla vedla ateliér kontinuálně dále se stejnou pílí jako zakladatel této rodinné fotografické společnosti v Táboře, Ignác Schächtl.

Josef Jindřich ŠechtI, narozený 9. května 1877 v domě čp. 346 v Táboře ve druhém manželství Ignáce Šechtla s Kateřinou Šťastnou <sup>24</sup>, si stejně jako jeho otec vybral dráhu fotografa, původně se ale po vystudování nižší střední školy chtěl stát chemigrafem a studovat metodu tisku fotografií. *„Roku 1891 nastoupil jako praktikant a reprodukční fotograf do známého polygrafického závodu Jana Vilíma v Praze. Po dvou letech praxe odešel jako fotograf k firmě „František Krátký“ v Kolíně, která byla tehdy jedním z nejvýznamnějších fotografických závodů mimo Prahu. Produkovala nejen zakázkové portréty, ale i soubory didaktických a rozmarných fotografií, často v úpravě do stereoskopických kukátek. Praxe u Vilíma a Krátkého byla nepochybně velmi dobrou přípravou a byla zvolena promyšleně. Po zkušenostech v Praze a Kolíně začal Josef Jindřich ŠechtI jako dvacetletý pracovat především v rodinných filiálkách a do roku 1904 se stal právním společníkem firmy ŠechtI – Voseček.“* <sup>25</sup>

Jak už bylo zmíněno Josef Jindřich se jako fotograf učil v rodinném ateliéru mezi lety 1892 a 1895, to potvrzuje i oficiální výuční list z 13. dubna 1906 podepsaný jeho otcem Ignácem. Roku 1899, ve svých dvacetidvou letech, ukončil předčasně službu v armádě a začal pracovat v pobočce ateliéru ŠechtI & Voseček v Černovicích u Tábora. <sup>26</sup>

S příchodem Josefa Šechtla do ateliéru se mnohé změnilo, firma začala vydávat rozsáhlejší fotoreportáže, čítající asi 20 snímků, jako například fotoreportáž ze Sokolského sletu v Praze nebo z příjezdu Františka Josefa I. do Tábora <sup>27</sup>. Pod jeho vedením firma rychle vzkvétala, *„přivedl rodinný fotografický podnik k vynikající pověsti, která přesahovala místní hranice“*. <sup>28</sup>

---

24 Faktografie rodu - Pavel Scheufler, et. al., *Jižní Čechy objektivem tří generací*, České Budějovice, 1989, nestr.

25 Pavel Scheufler, Druhá generace Josef Jindřich ŠechtI, in: Pavel Scheufler, et. al., *Jižní Čechy objektivem tří generací*, České Budějovice, 1989, nestr.

26 <http://sechtI-vosecek.ucw.cz/josef.html> ; 1. 3. 2012

27 Fotoreportáž z Krajinové výstavy v Táboře, která se konala v roce 1902, čítá ale téměř 100 fotografií.

28 Scheufler, pozn. 25

Hlavním těžištěm práce ateliéru zůstala portrétní fotografie, ve které Josef vynikal. Pavel Scheufler o Josefu Šechtlovi mluví jako o mistru ateliérové práce na rozdíl od Ignáce, kterého přitahovala spíše práce v exteriéru. Doslova píše: „ .. některé jeho portréty patří ke skutečně špičkovým pracím, srovnatelným s díly nejlepších českých portrétních ateliérů. Portrétoval řadu významných osobností. Způsob práce se světlem prozrazuje orientaci v soudobé světové portrétní tvorbě a lze ji například přirovnat k práci pražského fotografa Jindřicha Vaňka, který ve svém ateliéru také vytvářel galerii významných osobností.“<sup>29</sup>

Josef se narozdíl od svého otce věnoval čistě jen fotografickému řemeslu, nepouštěl se do žádných riskantních obchodů a experimentů. Sledoval jen technické novinky svého oboru a byl naprosto oddán práci v ateliéru. Kořeny jeho práce lze najít ve fotografickém piktorialismu, hnutí za uměleckou fotografii, které se rozvíjelo právě na přelomu století. „Náročnější fotografická tvorba, směřující k vyšším uměleckým cílům, se začala označovat termínem "umělecká fotografie" (Kunstphotographie), fotografické práce se nazývaly "fotografickými obrazy". Protože dobový termín "umělecká fotografie" je dnes obecnějšího charakteru, vžil se název "piktorialismus". Všeobecně se uvádí, že historicky tento termín vyšel z práce Henry Peach Robinsona *Pictorial Effect in Photography*, vydané v Londýně roku 1869. Termín piktorialismus má však opět širší platnost a zasahuje delší časový úsek než dvacetiletí před první světovou válkou; obecně se jím označují snahy o sledování malířských vzorů ve fotografii neboli souhrn snah o přiblížení fotografie klasické umělecké tvorbě.“<sup>30</sup> Šlo o snahu vystihnout psychiku portrétovaného, o modelaci pomocí světla a stínu nebo o využití různých vnějších dekorativně charakterizačních prvků. Pavel Scheufler píše, že Josef Jindřich Šechtli nebyl ovlivněn fotografickou avantgardou v meziválečném období. Dobře však znal soudobý český fotografický tisk, proto by se snad v jeho ateliérových pracích daly nalézt „ vzdálené ohlasy fotografických hnutí, od nové věcnosti po surrealismus“.<sup>31</sup>

Nevěnoval se pouze portrétní ateliérové práci, ale stejně jako otec i mistopísané fotografii, i když, jak už bylo řečeno, portrétní fotografie byla stěžejním bodem jeho

---

29 Pavel Scheufler, Druhá generace Josef Jindřich Šechtli, in: Pavel Scheufler, et. al., *Jižní Čechy objektivem tří generací*, České Budějovice, 1989, nestr.

30 Český piktorialismus 1895–1928 (kat. výst.), České centrum fotografie v Praze. Pavel Scheufler, Jan Mlčoch, 2000

31 Pavel Scheufler, Druhá generace Josef Jindřich Šechtli, in: Pavel Scheufler, et. al., *Jižní Čechy objektivem tří generací*, České Budějovice, 1989, nestr.

fotografické činnosti. Před smrtí jeho otce roku 1911 se Josefova portrétní i místopisná fotografie téměř nelišila od prací, které pocházely z rukou Ignáce. Po jeho smrti však nastává zlom a mladý Josef se začíná věnovat tvorbě ušlechtilých fotografických tisků, hlavně olejotisků a na jejich principu založených bromolejotisků oblíbených u piktorialistů v první polovině dvacátého století. Název procesu je odvozen od toho, že barvení obrazu se provádělo mastnou tiskařskou černí nebo olejovou barvou.<sup>32</sup> U ušlechtilých olejotisků už nejde o dokumentaristickou složku. Nahrazuje ji vyvolání dojmu, pocitu nebo nálady. Techniku olejotisku Josef zvládal bravurně. Navíc se nebál experimentovat s cílem co „nejpřesvědčivějšího vyjádření atmosféry“.<sup>33</sup> Scheufler vyzdvihuje hlavně snímky z Klášterského náměstí a Josefovy oblíbené večerní a podvečerní motivy. Po vzniku Československé republiky zájem o ušlechtilou fotografii postupně upadal a do popředí se opět dostávala dokumentaristická fotografie, v tomto případě hlavně národnostně motivované práce. „V duchu tradice pokračoval Josef ŠechtI i s dokumentováním významných událostí ve městě a okolí. Geografická oblast jeho působnosti nebyla však tak rozsáhlá jako u otce, což souviselo také s tím, že hlavní důraz kladl na ateliérovou práci. Přesto byl i v práci mimo ateliér neobyčejně pilný. Pro místní potřebu pracoval na reklamních zakázkách, kde uplatňoval i techniku fotomontáže.“<sup>34</sup>

Dalším důležitým okamžikem, který nastal v průběhu třicátých let, byl počátek používání Leicy na kinofilmový formát. [obr. 7] „Až ve svých jednapadesáti letech, roku 1928, si Josef Jindřich zakoupil fotoaparát Leica a začal zaznamenávat každodenní život. Jelikož byl fotoaparát uveden na trh roku 1925, stal se Josef Jindřich jedním z českých průkopníků „leikaření“, jak se brzy po fenomenálním úspěchu tohoto fotoaparátu začalo novému stylu fotografování říkat.“<sup>35</sup> Předtím Josef používal klasicky ještě komoru 24 x 30 cm pro fotografování architektury a menší komory pro práci v terénu, na ulici, ve školách nebo při reportážích z událostí. V této době začíná Josef Jindřich ŠechtI také experimentovat s barevnou fotografií. „V rodinném archivu se uchovalo několik autochromových desek s portréty osobností, se snímky zátiší a z rodinného života. Jak je tomu v počátcích s barevnou fotografií obvyklé, oslňovala ho především pestrá barevnost a kombinace jásavých barev. Doklady snímků s jinými barevnými materiály než autochromovými deskami, které vlastně byly prvním v praxi používaným systémem

32 Pavel Scheufler, *Historické fotografické techniky*, Praha, 1993

33 Pavel Scheufler, *Druhá generace Josef Jindřich ŠechtI*, in: Pavel Scheufler, et.al., *Jižní Čechy objektivem tří generací*, České Budějovice, 1989, nestr.

34 Ibidem.

35 <http://sechtl-vosecek.ucw.cz/josef.html> ; 8. 3. 2012

*barevné fotografie, a to již po roce 1907, se bohužel nepodařilo nalézt.“* <sup>36</sup> Co se týče autochromu, jedná se v podstatě o „*První komerčně úspěšný proces barevné fotografie patentovaný roku 1903 bratry Lumièrovými v Paříži a vyráběný v letech 1907-1935. Jedná se o velké skleněné diapozitivy, které skládají barevný obraz optickým trikem vzniklým složením barevné mozaiky a černobílé emulze. Vlastní fotografie překvapí krásným, ne však úplně reálným, barevným podáním. Autochomy našly své uplatnění jako umělecké, dokumentární i vědecké médium a dominovaly trhu až do nástupu moderních barevných filmů.“* <sup>37</sup> V českém prostředí byl průkopníkem této techniky Vladimír Jindřich Bufka, který se s autochromem setkal přímo v Paříži u bratří Lumièrů. Jediným českým fotografem, který se plně soustředil na barevnou fotografii na autochromu byl Karel Šmirous. Práci těchto autorů, včetně autochromů Josefa Jindřicha Šechtla [obr. 8], mapovala v pořadí desátá výstava ateliéru Šechtla a Voseček s názvem „*100 LET AUTOCHROMU*“, jež byla zahájena v polovině března roku 2008. <sup>38</sup>

Josefa Jindřicha Šechtla zastupujícího druhou generaci fotografické rodiny Šechtlových se dotkly veškeré právní změny, ke kterým právě u fotografických živností došlo. Fotografie se přetransformovala na řemeslo, zatímco za života Ignáce Schächtla byla svobodnou živností nepodléhající koncesi. V roce 1911 byla za řemeslo prohlášena fotografie v oblasti portrétu a o šestnáct let později, navzdory četným protestům fotografů amatérů i obchodníků s fotografickými potřebami, zřemeslněna v celém svém rozsahu. Konec pro fotografický podnik znamenal rok 1948, kdy byl novou komunistickou vládou ustanoven zákon o socializaci služeb, na jehož základě postupně začala vznikat fotografická družstva. Šechtlov podnik byl definitivně združstevněn roku 1951 a převeden do družstva Fotografia. Josef Šechtla poté dostával jen mizivou penzi, která se pohybovala v částce kolem dvou set korun.

Velký vliv na tvorbu Josefa Jindřicha měla jeho manželka Anna, rozená Stocká, dcera profesora gymnázia v Praze Ferdinanda Stockého z Pelhřimova a Ludmily, rozené Soukupové, z Písku, se kterou se seznámil při jeho působení v Pelhřimově, kde vedl pobočku rodinného ateliéru. Nedlouho po jejich seznámení se vzali. Sňatek se uskutečnil 21. srpna roku 1911 v Pelhřimově. Rok po svatbě se manželům narodila dcera Ludmila, na

---

36 Pavel Scheufler, Druhá generace Josef Jindřich Šechtla, in: Pavel Scheufler, et. al., *Jižní Čechy objektivem tří generací*, České Budějovice, 1989, nestr.

37 <http://sechtl-vosecek.ucw.cz/expozice10/index.html> ; 5. 3. 2012

38 <http://sechtl-vosecek.ucw.cz/expozice.html> ; 5. 3. 2012

vytouženého syna čekal Josef Jindřich celých čtrnáct let, v Praze se jim 26. dubna 1925 narodil syn Josef Ferdinand Ignác. V listopadu, několik měsíců po narození Josefa, Anna zemřela, tato nešťastná událost byla pro Josefa tou nejkrutější ránou. Josef Jindřich se poté naprosto uzavřel sám do sebe a jeho životem se zcela stala práce.<sup>39</sup> „Na svou manželku vzpomínal nejen jako na velmi krásnou, jemnou a šlechetnou bytost, ale také jako na ženu, která milovala umění a půvabné staré věci, výšivky, kroje. Díky kouzlu její osobnosti navázala mladá rodina řadu přátelství s umělci žijícími v Táboře a okolí – především se sochaři Janem Vítězslavem Duškem a Františkem Bílkem, u něhož Josef Šechtla často fotografoval.“<sup>40</sup>

V polovině května roku 1926 se Josef Jindřich podruhé oženil kvůli malému synovi. V Táboře byl sňatek s učitelkou Boženou Bulínovou, narozenou 20. ledna 1890 v Jivnu. Božena byla malému Josefovi druhou matkou. Čtrnáctiletá dcera Ludmila ani babička v Pelhřimově si s Boženou nerozuměly, rodinné vztahy se tak začaly velmi nepříjemně komplikovat. Druhé manželství už rozhodně nebylo tak šťastné a plné harmonie jako první manželství s Annou Stockou.

Pavel Scheufler označuje fotografie Josefa Jindřicha Šechtla jako technicky perfektní, formálně vytříbené, se smyslem pro solidnost a reálnost. „Jsou věrnými a svědomitými dokumenty života Tábora v meziválečném období a jako takové se stávají ojedinělým obrazovým pramenem. Šechtlovy portréty pak představují pozoruhodnou galerii malého města a jeho slavných hostů.“<sup>41</sup> Josef Jindřich za první světové války nenarukoval, jeho fotografický odkaz tedy obsahuje i fotografie života v Táboře z tohoto období.

---

39 Faktografie rodu - Pavel Scheufler, et. al., *Jižní Čechy objektivem tří generací*, České Budějovice, 1989, nestr.

40 Pavel Scheufler, *Druhá generace Josef Jindřich Šechtla*, in: Pavel Scheufler, et. al., *Jižní Čechy objektivem tří generací*, České Budějovice, 1989, nestr.

41 Ibidem.

## 4. TŘETÍ GENERACE: Marie Šechtlová, rozená Kokešová, a Josef Ferdinand Ignác Šechtľ

### 4.1 Josef Ferdinand Ignác Šechtľ

Představitelem třetího pokolení fotografického rodu Šechtľů se stal Josef Ferdinand Ignác Šechtľ, narozený 26. dubna 1925 v Praze. Používal pouze jméno Josef, ale v rodině i mezi přáteli mu po celý život v podstatě nikdo neřekl jinak než Pupa. *„Malý Josef se narodil v době, kdy firma Šechtľ a Voseček měla již moderně zařízený ateliér na hlavní třídě v Táboře, který se stal střediskem jeho her a pozorování. Vzpomínal, jak byl udiven, když se na jedné fotografii objevil jako tři králové. To jeho otec si zahrál s tím, aby montáží provedl tuto zdařilou fotografií.“*<sup>42</sup> [obr. 10]

Práce fotografa mu byla více než předurčena. *„Po dědovi Ignáci podědil snahu o proniknutí ke všem technickým novinkám, zálibu v laborování a nových fotografických postupech, po dědečkovi Stockých z matčiny strany, který byl profesorem latiny a řečtiny, získal obdivuhodnou lehkost v učení se cizím jazykům. Duch pracovitosti a houževnatosti, který vládl domem, mu dal pevné kořeny.“*<sup>43</sup>

Ač malý Josef svého dědečka Ignáce nikdy nepoznal, Jan Voseček ho nahradil takovým způsobem, že Vosečka Josef považoval za svého skutečného, pravého dědečka. Starý pán Voseček v podstatě vytvářel jakýsi „most“ mezi první a třetí generací Šechtľů, fotografů. Josef s Janem Vosečkem trávil mnoho času, hlavně po smrti matky, kdy se otec upnul k práci v ateliéru ještě mnohem více než předtím. Jan Voseček ho pochopitelně vedl ke sportu, ale samozřejmě skrze něj Josef poznával blíže i práci fotografa. Když v roce 1936 Jan Voseček zemřel, byla to pro tehdy jedenáctiletého Josefa bolestivá událost. Už v tomto období se však jeho zájem o fotografii mnohonásobně prohluboval a stejně jako jeho otec odbourával smutek usilovnou prací, která byla a je všem Šechtľům vlastní. Pomáhat v temné komoře a v ateliéru začal již na sklonku třicátých let. Při studiích na reálném gymnáziu jezdil pravidelně obstarávat fotografický materiál do Prahy, pomáhal při náročnějších pracích a s otcem, Josefem Jindřichem, chodil pravidelně fotografovat do terénu.

<sup>42</sup> <http://sechtl-vosecek.ucw.cz/josefmarie.html> ; 20. 3 2012

<sup>43</sup> Pavel Scheufler, Třetí generace Josef a Marie Šechtľovi, in: Pavel Scheufler, et. al., *Jižní Čechy objektivem tří generací*, České Budějovice, 1989, nestr.

Největší zlom v životě Josefa Šechtla přišel, když v roce 1942 potkal při svých studiích na tábořském reálném gymnáziu o tři roky mladší, tehdy patnáctiletou, Marii Kokešovou, narozenou 25. března 1928 v severočeském Chomutově. Marie byla dcerou řadového úředníka Jana Kokeše a švadleny Františky Kokešové, rozené Ježkové. Rodina Kokešova se do Tábora přestěhovala v roce 1938, když bylo Marii deset let.

Marie v téměř hodinovém dokumentárním filmu *Libám tě a Miluji* režiséra Jana Šikla z roku 2006, jehož zdrojem pro vyprávění životního příběhu jsou privátní filmové archivy rodiny Šechtů, vzpomíná na počátky jejich blízkého vztahu: „S Pupou jsme se seznámili už na gymnáziu. On byl ale o tři roky starší. To bylo ještě za války. Chodili jsme na nedělní procházky a on s sebou pořád nosil foťák. Hned v pondělí přišel o přestávce na chodbu a už mi přinesl pěkně zapaspartované fotky. .. Tady v Táboře jsme platili za takový hezký pár.“<sup>44</sup> Marie také vzpomíná, jak často nemohla z neděle na pondělí ani dospát překvapením. „... často mi zvědavost nedala spát, protože již druhý den mi Pupa, tak se mu všude říkalo, přinesl již hotové snímky upravené na listech alba vždy s jinou grafickou úpravou, jednou s fotografiemi sestříhanými do tvarů listů, jindy do šachovnice, nebo zajímavě tónované selénem či siričkem nebo zvětšené na velur papíru. Také z totálního nasazení, které ročník 1925 musel za německé okupace podstoupit, mi posílal graficky upravené či kresbou doplněné dopisy. Nebylo možné se do něj nezamilovat.“<sup>45</sup>

Z Marie a Josefa se stala nerozlučná dvojice. Vymýšleli spolu jak a co nafotografovat, vylepšit, navzájem se doplňovali. Oba dva překypovali kreativitou a obrovským tvůrčím potenciálem. Marie v roce 1947 úspěšně odmaturovala na tábořském reálném gymnáziu a v létě téhož roku již započala práci v ateliéru Šechtla až Voseček, jehož tradice sahá do roku 1876, kdy byl založen Josefovým dědečkem Ignácem Schächtlem. Marie byla fascinována bohatou historií fotografického rodu Šechtů a neváhala se zapojit do jakékoli práce. Naopak byla otevřená novým poznatkům týkajících se fotografické praxe. V roce 1950 byla vyučena v oboru fotografie a tuto profesi už neopustila.

V roce 1944 byl Josef „totálně nasazen“ u TN, Technische Nothilfe, na práce při opravách letiště Ruzyně. Na reálném gymnáziu v Táboře maturoval o rok později, tedy v

---

44 <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/soukromestoleti/libam-te-a-miluji.php> ; 20.3.2012

45 <http://sechtl-vosecek.ucw.cz/josefmarie.html> ; 20. 3. 2012

roce 1945. Po válce pak musel odsloužit vojenskou službu, na kterou nastoupil v roce 1947. V tomto roce také absolvoval mistrovské zkoušky ve fotografii.

Po vykonání povinné vojenské služby a mistrovských zkoušek ve fotografii se Marie a Josef v Táboře vzali. [obr. 12] Nejen, že se Marie stala 15. května roku 1948 manželkou Josefa Šechtla, ale fotografování ji okouzilo natolik, že na konci 40. let již vedla ateliér Šechtla a Voseček spolu s Josefem. *„Marie vnesla do fotografického společenství mužů Šechtla silný ženský emotivní prvek. Jejich smysl pro preciznost a technický experiment obohatila svou senzibilitou, temperamentem a v neposlední řadě i organizačními schopnostmi“*, cituje Zdeněk Flídr historika Pavla Scheuflera v dokumentárním krátkometrážním televizním filmu *Posedlost rodu Šechtla* z roku 2007.<sup>46</sup> Počátky společného vedení ateliéru spočívaly hlavně v jeho úpravách. Byla zrušena skleněná střecha a proběhly úpravy elektrického osvětlení.

Rok před narozením Marie Michaely prodělal Josef vážný úraz při motocyklové havárii. Naštěstí zranění neměla trvalé následky a brzy se uzdravil. V následujícím roce přišla na svět prvorozená dcera manželů Šechtlových, Marie Michaela Šechtlová. Narodila se 17. března 1952 v Táboře, když bylo Josefovi 26 let.

Zákon o socializaci služeb z roku 1948 manžele Šechtlovi dohnal až k rozhodnutí stát se členy fotografického družstva Fotografia. V roce 1953 byl ateliér oficiálně združstevněn. I přes náročnou práci pro fotografický podnik, jehož byli právě od roku 1953 členy, se Josef Šechtla počátkem padesátých let začíná velmi silně zajímat o barevnou fotografii, která byla tehdy v samém počátku svého rozvoje, a proces negativ-pozitiv. Marie Šechtlová vzpomíná na manželovy začátky s barevnou fotografií: *„Práce to byla úmorná, materiál byl nestandardní, sám si dělal korekční filtry a tak se často s jedinou fotografií mořil po několik večerů. Obdivovala jsem jeho trpělivost. První uveřejněnou fotografii měl na obálce v prosincovém čísle Československé fotografie v roce 1957 – snímek naší pětileté dcery jak pohybuje kašpárkem v malém loutkovém divadýlku.“*<sup>47</sup>

Druhá polovina padesátých let a počátek let šedesátých nebyl pro fungování a vedení fotografického ateliéru jednoduchý. Vláda komunistického režimu započala se

46 <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10123231765-sechtlove/20756226607/> ; 20. 3. 2012

47 <http://sechtla-vosecek.ucw.cz/expozice2.html> ; 21. 3. 2012



zmíněným združstevňováním a různými kamuflovanými persekucemi, které byly odůvodňovány stále absurdnějšími argumenty. Rutinní práce v ateliéru Marii i Josefa unavovala. Tato činnost jim neposkytovala potřebný prostor pro vlastní kreativitu a invenčnost. Josef měl dokonce zakázáno publikovat, protože pocházel ze živnostenské fotografické rodiny. Alespoň tak tento zákaz prezentoval komunistický režim. Rok po združstevnění ateliéru, 24. února 1954, zemřel Josefův otec, Josef Jindřich ŠechtI. [obr.13]

V následujících letech Josef při stereotypní práci pro podnik nadále prohluboval svůj zájem a znalosti v barevné fotografii. Napětí, které v tomto období vyvíjel komunistický režim, se nadále stupňovalo. V prosinci roku 1957 byl Josef ŠechtI zatčen a zároveň s tím byla zrušena i jeho pozice vedoucího provozovny tábořského ateliéru ŠechtI a Voseček. Zabavena byla i většina rodinného archivu, který v té době čítal již několik tisíc snímků. Komunisté proces zinscenovali, protože předpokládali, že v rodinném archivu ŠechtIů existuje a nejspíše i existovala spousta kompromitujícího materiálu, který by je mohl určitým způsobem poškodit. ŠechtIovi byli v Táboře váženou rodinou. Kdykoli se ve městě objevila nějaká známá osobnost, byla u ŠechtIů vítaná. Starý pán Josef Jindřich ŠechtI měl již za svého působení největší ateliér v Jižních Čechách. Fotografoval všechny svatby, pohřby, maturitní tabla, veřejná shromáždění, manifestace, schůze, zkrátka vše, co se v Táboře dělo. Za války pak nafotil rozsáhlé fotoreportáže z akcí takzvaného Národního souručenství, spolku nebo spíše v podstatě jediné povolené politické strany, organizace, která funovala v rámci Protektorátu Čechy a Morava. Tato organizace byla ustavena na jaře roku 1939 a měla se stát oporou nacistické vlády. Marie se o těchto spolcích nevyjadřovala lichotivě: „*Byly to spolky kolaborantské, kde byla spousta Čechů a hodně se hajlovalo*“.<sup>48</sup> Vedení Národního souručenství se po válce zodpovídalo před Národním soudem. Spousta komunistů v těchto spolcích mohla dříve působit, nebylo tedy divu, že rodinný archiv ŠechtIů pro ně znamenal jistou hrozbu vzhledem k všudypřítomnosti Josefa Jindřicha a jeho fotoaparátu.

Na odebrání velké části rodinného archivu Marie ŠechtIová vzpomíná: „... do tohoto našeho tvůrčího období zasáhl nemilý zájem Domu osvěty o archiv našich předků. Netušili jsme jak velice a z jakých důvodů o něj stojí a tak jsme jim vydali přes 500 snímků z příjezdu Rudé armády v r. 1945. Ale odevzdat celý archiv, který rodina shromažďovala již od roku 1865 jsme odmítali. Dle způsobu totalitního režimu to bylo vyřešeno jednoduše.

---

48 <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/soukromestoleti/libam-te-a-miluji.php> ; 20.3.2012

*Manžela zatklí a pod záminkou, že se bude malovat, velkou část skleněných desek odvezli. Ještě před tím se mi podařilo cca šest tisíc nejdůležitějších snímků Tábora přemístit. Jak jsme se později dozvěděli, negativy týkající se okupace byly vhozeny do Jordánu, část nabídnuta muzeu a Okresnímu archivu, kteří si odvezli, jak hlásí archivář Karel Poustka Krajské správě ministerstva vnitra: „čtyři vozíky negativů, muzeum převzalo 18 krabic a Zemědělská technická škola také něco“. Co se stalo s ostatním jsme se nedozvěděli.“<sup>49</sup>*

Marie byla Josefovi ve vězení obrovskou oporou, i přesto, že se sama starala o chod ateliéru a o malou dceru, dodávala Josefovi potřebný optimismus. Dokladem toho je jejich vzájemná korespondence naplněná jakýmsi vzdorem k nesmyslné době, ve které museli Josef a Marie přežít.

*Moje jediná drahá Májenko,*

*dnes jsem byl před komisí pro podmíněčné propuštění. Nic nového pod sluncem. Buržoazní původ, třídní postoj, čtyři domy, přepychově zařízená vila, vysoký plat. To bylo dostatečným důvodem pro zamítnutí. Že plat reprezentoval práci od rána do večera, že ten přepych si někdo plete s prostou účelností, že ty domy jsou na spadnutí, vlastně dědictví nezděděné, že o mém třídním nepřátelství je přesvědčen jen soud, to nikdo z mých dopisů nevyčetl. .. Ale mám Tě příliš rád než abych mohl být smutný za jakýchkoli okolností. Osud mi Tvoji lásky dal už tolik, že od něj nechci víc.*

*Tvůj Pupa<sup>50</sup>*

Josef Šechtl se několikrát snažil před komisí pro podmíněčné propuštění zkrátit svůj trest, ale nikdy se mu to nepodařilo. Vždy byly uváděny podobné důvody, které vyjmenovává v dopise Marii výše. Oficiálně byl propuštěn po roce v prosinci 1958 ve věku 31 let.

Po propuštění tvůrčí spolupráce s manželkou pokračovala, ale omezila se čistě jen na fotografii na rozdíl od období před zatčením, kdy manželé experimentovali s filmovou kamerou.

---

49 <http://sechtl-vosecek.ucw.cz/josefmarie.html> ; 21. 3. 2012

50 <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/soukromestoleti/libam-te-a-miluji.php> ; 21.3.2012

Marie vystoupila z fotografického družstva Fotografia 14. prosince 1961 a rozhodla se pro působení takzvaně „na volné noze“. V tomtéž roce se stala kandidátkou Svazu československých výtvarných umělců a později i jeho řádnou členkou. Josef svou manželku do Svazu následoval o čtyři roky později, kandidátem se tedy stal v roce 1965. Tehdy se prezentoval hlavně odvážnými a zajímavými experimenty a používáním různých, ne úplně obvyklých technik v oblasti barevné fotografie. Marie tuto dobu komentovala slovy: *„Prezentoval se zajímavými experimenty a během dalších let vyzkoušel snad všechny možné techniky - Sabattierův jev [obr. 14], simultánní fotografie, rastry, reliéfové techniky, high-key, světelná kyvadla a další. Kromě toho mistrně ovládal velkou kameru – Sinar 9×12cm. Při výstavách Interkamery si vyžádala firma Agfa, abychom jim vyzdobili jejich expozici a nabídla manželovi nový druh materiálu, Agfacontour filmy 9×12 cm [obr. 15], včetně chemikálií k vyvolání. Stal se tak první v Čechách, ne-li jediný, který s touto zajímavou technikou pracoval.“*<sup>51</sup>

Tvorba Josefa Šechtla je tak úzce provázána s fotografickou činností a produkcí jeho manželky Marie, že jde jen těžko hovořit o jeho samostatné práci. I v ní je totiž její vliv velmi patrný. Samozřejmě se ale manželé ovlivňovali navzájem a to nejen co se jejich práce týče.

Zlomovým okamžikem v životě Josefa Šechtla byl rok 1967. Byl přijat jako řádný člen do Svazu československých výtvarných umělců, přestal pracovat ve fotografickém družstvu Fotografia a skončilo období vytváření tematických cyklů, na kterých s Marií pracovali. V roce 1967 také Josef Šechtla začal vyučovat na střední výtvarné škole na Hollarově náměstí v Praze obor fotografie.

Kromě řady knih Josef s Marií připravil i řadu kalendářů, pohlednic, různých fotografických cyklů, ale také nespočet výstav, které prezentovali, jak jejich společnou tvorbu, tak bohatou historii ateliéru Šechtla a Voseček a v neposlední řadě i jejich volnou tvorbu, která byla už od počátku snem obou dvou. Tento sen mohli realizovat až po vstupu do Svazu československých výtvarných umělců vzhledem k vládnoucímu režimu a nelehké době, v níž museli žít. Josef Jindřich stejně jako jeho předchůdci pracoval až do poslední dechu. Zemřel v Táboře 8. října roku 1992 ve věku 67 let.<sup>52</sup>

51 <http://sechtl-vosecek.ucw.cz/josefmarie.html> ; 22. 3. 2012

52 Faktografie rodu - Pavel Scheufler, et. al., *Jižní Čechy objektivem tří generací*, České Budějovice, 1989, nestr.

## 4.2 Marie Šechtlová Kokešová

### 4.2.1 Dětství, školní léta a období kolem únorového politického převratu (1928 - 1950)

Marie Kokešová [obr. 16] se narodila 25. března 1928 v severočeském Chomutově v rodině řadového úředníka Jana Kokeše a švadleny Františky Kokešové, rozené Ježkové. Rodina Kokešova se v roce 1938 přestěhovala do Tábora. Tehdy bylo Marii deset let.

Marii, která se od malička chtěla stát lékařkou, přivedl k fotografování její budoucí manžel Josef Šechtli, se kterým se v roce 1942 seznámila na táborském reálném gymnáziu, kde oba studovali. Začátek aktivnějšího fotografování, kterým byla Marie v podstatě od první chvíle naprosto okouzlena, nastal na jaře roku 1945. „... Svůj první vlastní fotografický aparát jsem získala výměnou za hodinky od ruského vojáka v květnových dnech roku 1945. A moje první fotografie byly snímky všech dětí z našeho domu. Jak si hrají, jak malý Ruprecht ukusuje z krajíce silně namazaného máslem. Pro mě – tehdy sedmnáctiletou – to byly symboly míru a šťastného života.“<sup>53</sup> [obr. 17]

Během následujících let se zájem o fotografii dále prohluboval. Léto po maturitě na reálném gymnáziu v Táboře roce 1947 strávila v podstatě celé v ateliéru Šechtli a Voseček, který byl po válce téměř bez zaměstnanců. Ti se většinou vydali za svými vlastními sny a cíli. V ateliéru v té době působil starý pán Josef Jindřich Šechtli, kterému bylo téměř sedmdesát let, mladý Josef Šechtli a jeden jediný učedník. Ten později práce v ateliéru také zanechal a věnoval se hudbě. Marie vzpomíná, jak mladý Josef musel zastat sám spoustu práce a hlavně na den, který vlastně rozhodl o její budoucí profesi. Josef Šechtli musel odsloužit povinnou vojenskou službu. Pavel Scheufler cituje Marii Šechtlovou ve své knize *Jižní Čechy objektivem tří generací*, jak vypráví o okamžiku, kdy šla Josefa, rukujícího na vojnu, se starým pánem vyprovodit na vlakové nádraží. Starému panu Šechtlovi se tehdy neudělalo dobře a museli ho odvézt do nemocnice. Když se pak Marie vrátila do ateliéru, zjistila, že na druhý den je objednáno patnáct svateb z celého okolí. V tu dobu ještě mladá fotografka neměla ponětí o tom, jak se pracuje s velkým ateliérovým fotoaparátem a učedník, který v ateliéru stále pracoval toho také mnoho nevěděl. „*Portrét jsem zvládla, nasvětlila, odhadla délku expozice. Horší to ale bylo s celou postavou.*

---

53 Pavel Scheufler, Třetí generace Josef a Marie Šechtlovi, in: Pavel Scheufler, et. al., *Jižní Čechy objektivem tří generací*, České Budějovice, 1989, nestr.

*Postavila jsem aparát téměř na konec ateliéru, který byl hodně dlouhý, přitom jsem věděla, že z takové dálky se postavy nikdy nedělaly ... Musela jsem volat panu Šechtlovi do nemocnice a prostřednictvím sestry jsem se dověděla, že je nutné vyměnit objektiv za jiný, po telefonu jsem díky sestře byla nainstruována, jak se to dělá.“<sup>54</sup>*

Tato zkušenost byla pro Marii velmi cenná. Byla nucena pracovat v podstatě neustále, ale tradice rodinného ateliéru Šechtla a Voseček pro ní byla tak důležitá, že ho nemohla ponechat vlastnímu osudu, bez dozoru.

Po návratu z vojny a poté, co otec Josefovi předal ateliér, se Marie s Josefem v Táboře vzali a Marie se zde vyučila fotografkou. Definitivně vyučena v oboru fotografie byla roku 1950.

#### **4.2.2 Padesátá a šedesátá léta v tvorbě Marie Šechtlové**

Po únorovém politickém převratu roku 1948 přišla na řadu otázka, co s ateliérem dál. Bylo jasné, že doba nebude přát nezávislým živnostníkům, zákon o socializaci služeb z roku 1948 toho byl dokladem. Proto se Marie s Josefem v roce 1951 rozhodli vstoupit do fotografického družstva Fotografia jako jedni ze zakládajících členů. Součástí družstva se stala i pelhřimovská pobočka jejich ateliéru. Z majitelů ateliéru se stali zaměstnanci družstva.

Dva roky poté, co se Marie vyučila profesionální fotografkou v tábořském ateliéru Šechtla a Voseček, se manželům Šechtlovým 17. března 1952 narodila dcera Marie Michaela.

Padesátá léta v tvorbě Marie Šechtlové znamenala hlavně stereotypní zakázkovou práci v ateliéru. V těchto letech patřil ateliér Šechtla a Voseček mezi ekonomicky nejsilnější a kvalitou nejlepší podniky v rámci družstva Fotografia. Marie ale nadále snila o samostatné tvůrčí práci, která ji vždy lákala, a snažila se věnovat náročnější tvorbě. S manželem své tvůrčí ambice realizovala prostřednictvím krátkometrážních filmů. To ale

---

<sup>54</sup> Pavel Scheufler, Třetí generace Josef a Marie Šechtlovi, in: Pavel Scheufler, et. al., *Jižní Čechy objektivem tří generací*, České Budějovice, 1989, nestr.

skončilo, když komunisté v roce 1958 Josefa zavřeli a odvezli velkou část rodinného archivu.

Co se týče politické situace, ve stejné době se v kultuře, jež byla řízena vrcholnými komunistickými institucemi, uskutečnily pozitivnější události. Na světové výstavě Expo 58 československý pavilon slavil neuvěřitelné úspěchy, vznikaly nové časopisy, nová kabaretní nebo činoherní divadla. Pro fotografii bylo toto období navzdory všemu relativně plodné. *„Proti umění ilustrujícímu komunistické teze začala kultura dominovat inspirace všedním dnem obyčejného člověka. Pokud jde o fotografii, právě v roce 1958 se pod záštitou ministerstva kultury konaly I. Celostátní výstava uměleckých fotografií a I. Mezinárodní výstava uměleckých fotografií. Tak už v názvech byla potvrzena možnost vytvářet umělecká díla fotografickou cestou. Fotografické umění ovšem nemohlo zůstat bez institucí, takže téhož roku vznikly dvě výstavní síně<sup>55</sup> pro fotografii a knižní edice Umělecká fotografie. Již v předchozím roce byla založena exkluzivní revue Fotografie '57, v roce 1962 založila Moravská galerie v Brně také sbírku umělecké fotografie. Nikde jinde ve světě neměla fotografie takové zázemí.“<sup>56</sup>*

Zlom v životě a tvůrčí práci Marie Šechtlové přinesl rok 1960, kdy byla oceněna prvenstvím v celostátní soutěži družstev Fotografia za cyklus fotografií *Popoběhni, maličká, do máminy náruče* v oboru Výtvarná fotografie. Toto období znamená moment, kdy se Marie už naprosto oddává fotografování a výsledky její práce jsou vyjádřením její podstaty, myšlenek, pocitů a prožitků. Mladá fotografka se seznamuje se spoustou zajímavých osobností, například s Václavem Jírů, zakladatelem a redaktorem čtyřjazyčné revue *Fotografie*, nebo Janem Nohou, básníkem. Společné tvůrčí činnosti s básníkem Janem Nohou se věnuje kapitola *Marie Šechtlová, její vztah k poezii a spolupráce s Janem Nohou*.

Na počátku šedesátých let popularita Marie Šechtlové velmi narůstala. Rychle vešla do povědomí lidí. Následovaly různé ceny, poděkování a Marie se také dočkala své první autorské výstavy v Závodním klubu Jiskra v Táboře v červnu roku 1961. Rok 1961 byl přelomový ve více ohledech. Marie v tomto roce totiž opustila fotografické družstvo Fotografia a byla přijata jako kandidátka Svazu československých výtvarných umělců.

---

55 Kabinet fotografie Jaromíra Funka v Brně, pojmenovaný po avantgardním fotografovi.

56 Antonín Dufek, Fotografie mezi dokumentem a snem, In: *Marie Šechtlová, Antonín Dufek, Jan Kříž, Marie Šechtlová fotografie–photography 1960–1970, Tábor, 2009, s. 18 - 20*

Publikovala v Jírově revue *Fotografie '61* a také získala první a druhou cenu, ještě v rámci soutěže družstev *Fotografia*, za soubor *Ročenka 1960 a Kluci z naší ulice*. V neposlední řadě její fotografie ilustrovaly knihu Jiřího Štycha *Děti kapitána Kohla: reportáž z nedávné minulosti*, která vyšla v roce 1961 v Českých Budějovicích a obsahovala fotografie romské menšiny pořízené v Táboře.<sup>57</sup> Účastnila se souborné výstavy ve Foto-Kino-Hausu v německém městě Haale an der Saale a v Kabinetu fotografie Jaromíra Funka v brněnském Domu umění.

V dalším roce následovaly ocenění za práci, kterou vytvořila inspirována literární tvorbou Jana Nohy, konkrétně básní *Jeden druhému* [obr. 18], a sice - první cena na výstavě *Československá umělecká fotografie* v Sevastopolu a první cena v kategorii reportáž v soutěži družstev *Fotografia*. Dalším velkým úspěchem byl podíl na ilustraci knihy *Jak zpívá racek* autora Alexeje Klusáka.<sup>58</sup>

V roce 1963 dostala Marie možnost vyjet s profesionálními výtvarníky na zájezd do Moskvy, Leningradu a Kyjeva. Z tohoto zájezdu vznikla celá řada fotografií slavných osobností jako v té době byl Konstantin Paustovský, Leonid Leonov, Korněj Čukovský nebo Štěpan Ščipačov. Tyto fotografie byly pořízeny většinou v letním sídle umělců v Moskvě. Marie se tehdy na velvyslanectví dotazovala i na další básníky, jejichž díla byla v té době v Československu tabu, ale byla upozorněna, aby po nich raději nepátrala.<sup>59</sup> Za soubory fotografií ze Sovětského svazu *Tvář země* a *Píseň deště* na výstavě *Velké přátelství* v Bratislavě získala první ceny.

Pobyt v Leningradu popisuje zcela odlišně. Jiná atmosféra, Ermitáž, Jehla Admirality, námořníci, bílé noci a všudypřítomné zvláštní světlo. Marie vzpomíná, jak se s malířem Vladimírem Palečkem vydali do Finského zálivu [obr. 19], ona s fotoaparátem, malíř se skicákem. „*Vladimír vytáhl skicák, já jsem seběhla k řece, abych to měla ještě znásobené odrazem ve vodě. Ozval se ostrý hvizd a Vladimír byl zatčen, že dělá „špionážní rysunky“.* *Mladík, který měl jakýsi odznáček, nás vedl na milici. Čekání, vyslýchání, nakonec nás pustili. Ztrátu času nám chtěl tento mladík vynahradiť tím, že nám ukáže kratší cestu. Po chvíli byl ale zatčen i s námi. Ke konci naší cesty se přidala ještě*

---

57 Jiří Štych, *Děti kapitána Kohla: reportáž z nedávné minulosti*, České Budějovice, 1961

58 Alexej Kusák, Ervín Jiříček, et. al., *Jak zpívá racek: kniha fotografií z jižních Čech*, České Budějovice. 1962

59 <http://sechtl-vosecek.ucw.cz/expozice7.html> ; 9. 4. 2012

*další hlídka a zatoulaný pes. Moře bylo tiché jako rovná rozsvícená čára. Vyfotila jsem alespoň Vladimíra.*“<sup>60</sup>

Hned po návratu ze Sovětského svazu manžel Josef Marii přihlásil na další zájezd s výtvarníky, tentokrát do Ameriky. Sám by se totiž jako bývalý živnostník do zahraničí nedostal. „*Do Ameriky jsme měli letět na Světovou výstavu, pořádanou v New Yorku roku 1964. Kromě nás tři fotografů (Miloň Novotný, Eva Fuková a já) letěli také herci Jiří Šlitr, Otakar Fuka, Stanislav Fišer, sklářská výtvarnice Ludvika Smrčková a další. Někteří z 32 výtvarníků byli v KSČ a ty si americký konzulát prověřoval. Tím se náš odjezd podstatně oddálil. Program zájezdu byl velice bohatý, přestože jsme přijeli na Světovou výstavu až po jejím ukončení. Navštívili jsme Galerie Guggenheim, čínskou čtvrt', Empire State Building, interiéry budovy Spojených národů. A já fotila a fotila!*“<sup>61</sup> [obr. 20]

Marie byla pulzující zemí zcela očarována. Zatímco v Československu bylo vše „šedé a smutné“, v New Yorku vše „zářilo dlouho do noci“. Před odjezdem dostala také nápad nafotografovat den Jana Wericha a den Jiřího Voskovce. „*Jiří Voskovec určil místo schůzky v Greenwich Village a po několika snímcích mě pozval domů, kde jsem ho ještě vyfotografovala s jeho paní. Potom mě odvezl do divadla, kde ten večer hrál v Duerrenmattových Fyzicích. Při představení se fotografovat nedalo, mám tedy jen několik snímků a také velkou pohlednici, kde mi děkuje za fotografie. Omlouvá se, že se s poděkováním zdržel, ale neopomněl dodat: „Vy jste také moc expresní nebyla!“ Jan Werich napsal k mým snímkům pro časopis Vlasta hezký článek, který vyšel v prosinci 1964.*“<sup>62</sup> [obr. 21] Mimo New Yorku navštívila Marie také Boston, Philadelphii a Washington. V tomto roce podnikla ještě cestu do Talinu, Rigy a Vilnius, po které připravovala knihu Pobaltské republiky, která ale bohužel nevyšla.

Na podzim roku 1965 měla poprvé soubornou autorskou výstavu v Praze v Galerii Fronta s jednoduchým názvem *Marie Šechtlová: fotografie*. Mottem výstavy byla slova Jana Nohy: „*Čím více pravdy obsáhne umělecké dílo, tím více fantazie může rozvinout.*“<sup>63</sup> Výstava prezentovala pět cyklů fotografií, z nichž jeden, s názvem New York, byl vytvořen při návštěvě Spojených států amerických. Ze spolupráce Evy Fukové, Miloně

<sup>60</sup> <http://sechtl-vosecek.ucw.cz/expozice7.html> ; 9. 4. 2012

<sup>61</sup> <http://sechtl-vosecek.ucw.cz/expozice7.html> ; 9. 4. 2012

<sup>62</sup> <http://sechtl-vosecek.ucw.cz/expozice7.html> ; 9. 4. 2012

<sup>63</sup> Pavel Scheufler, Třetí generace Josef a Marie Šechtlovi, In: Pavel Scheufler, et. al., *Jižní Čechy objektivem tří generací*, České Budějovice, 1989, nestr.



Novotného a Marie Šechtlové vznikla v roce 1966 stejnojmenná kniha. „Z hlediska grafické úpravy, tisku, výběru a kvality snímků je příkladem skutečně hodnotné publikace, jež je poctivou fotografickou reportáží o velkoměstě.“<sup>64</sup> [obr. 22]

V roce 1965 byla mimojiné oceněna třetí a čtvrtou cenou *Za fotografické umění* v NDR a jako zvláštní prémii v soutěži *Neznámé krásy Československa* časopisu *Mladý svět* čtrnáctidenní zájezd do NDR a Dánska.

Po skončení výstavy v Galerii Fronta dostala Marie skvělou nabídku vystavovat v Bruselu. Výstava v Bruselu měla být reprízou výstavy z Mladé fronty. Pro velmi krátký časový odstup výstav bylo nutné fotografie převézt automobilem, proto dostal výjezdní doložku i Josef Šecht. „*Netušili jsme, jaké vzniknou s převozem fotografií problémy. Na hranicích s Německem chtěli peněžní záruku. Podivili se, že máme pouze 50 dolarů. Více nám u nás nepovolili vyměnit. Na druhém konci Německa nám peníze vrátili, ale znamenalo to, že jsme museli jet non-stop, protože jsme neměli na nocleh. Výstavu jsme nainstalovali, byli jsme pohoštěni a na cestu zpět jsme dostali lahvinku výborného koňaku a poukázky na benzin z našeho velvyslanectví. Takto vybaveni jsme se rozhodli vrátit se zpět přes Paříž. Tam se mi naštěstí podařilo uplatnit v časopise „Photo-Ciné Revue“ a za honorář jsme mohli pobýt celý týden v předvánoční Paříži. Byl to pro nás neopakovatelný zážitek.*“<sup>65</sup>

Další návštěva Paříže se konala o rok později. Marie v rámci tohoto pobytu navštívila malíře Josefa Šímu. Vzpomíná, jak ji tehdy Josef Šíma vlídně přijal a řekl, že by se do Prahy už nikdy nemohl vrátit pro smutek. Všichni jeho přátelé byli již po smrti. Věnovala mu tehdy na památku obrázek dcery s pražským motivem na památku, on ji za to daroval jeho obraz s názvem *Paměť tvorstva*.<sup>66</sup> Vlídne tehdy přijal manžele Šechtlovi i kreslíř a karikaturista Jean Effel.

Úplný počátek šedesátých let by se dal v tvorbě Marie Šechtlové označit za období žurnalistické publicity a námětové šíře fotografií, hlavně mezi lety 1960 a 1963. Rok 1963 znamenal po prvních výstavních pokusech také start nebyvalé výstavní činnosti, konkrétně

---

64 Pavel Scheufler, Třetí generace Josef a Marie Šechtlovi, In: Pavel Scheufler, et. al., *Jižní Čechy objektivem tří generací*, České Budějovice, 1989, nestr.

65 <http://sechtl-vosecek.ucw.cz/expozice7.html> ; 15. 4. 2012

66 Ibidem.

výstavou v Osvětovém domě v Chrudimi, a nástup nového, náročnějšího období tvorby. „Začínalo být zřejmé, že dosavadní způsob práce, zaměřený do šířky, je třeba koncentrovat do cyklů a témat s hlubší a náročnější výpovědí. Marie prožívala silné pracovní vypětí.“<sup>67</sup> Skončilo jakési „období lovu momentek“ a Marie začala vytvářet zmíněné cílevědomější cykly, začala pracovat s barevnou fotografií a zabývala se i využíváním méně obvyklých fotografických technik.

Velká výstavní činnost, která, jak je uvedeno výše, započala v první polovině šedesátých let zahrnuje výstavy téměř po celých Čechách a Moravě, ve Zlíně, Luhačovicích, Brně, Uherském Hradišti, Písku, Praze, Soběslavi, Táboře, Hluboké nad Vltavou, Chebu nebo Vimperku. „Polovina šedesátých let byla také ve znamení rekapitulací dosavadní tvorby na mezinárodních výstavách.“<sup>68</sup> K nejvýznamějším samostatným zahraničním výstavám patří výstava s názvem *Wystawa fotografiki Marii Šechtlovej Czechoslowacja*, Kordegarda, Gmach Ministerstwa kultury i sztuki, která proběhla v roce 1965 ve Varšavě, *Exposition d'Oeuvres de Marie Šechtlová*, Galerie de la Société française de photographie v roce 1966 v Paříži, *Photographie artistique de Mme. Maria Sechtlova – Prague et Mme. Magda Robinsonova – Bratislava* v Káhiře v roce 1967, *Marie Šechtlová: New York* v Bělehradu, *Meisterfotos der tschechoslowakischen Fotografen*, Haus der tschechoslowakischen Kultur, Berlín taktéž v roce 1967. Současně s těmito zahraničními prezentacemi autorky putovala po velkých městech Sovětského svazu, jmenovitě Moskva, Leningrad, Kyjev, a po vybraných českých městech výstava s názvem *Jižní Čechy ve fotografii Marie Šechtlové*. Jednalo se o černobílé snímky jižních Čech zvětšené na formát 50 x 60 centimetrů.<sup>69</sup>

Marie samozřejmě nepořádala jen vlastní autorské výstavy, ale účastnila se i mnoha kolektivních nebo jakkoliv jinak zaměřených výstav doma i v zahraničí. Jmenovat se dají například výstavy v ukrajinském Sevastopolu, kde v roce 1962 probíhala výstava *Čechoslovackaja chudožestvennaja fotografija*, *Der Mensch bei der Arbeit und in der Freizeit* v roce 1963 ve Vídni, *Exposition des photographes professionnels Tchechoslovaques* v roce 1965 v Bruselu a Antverpách, dále účast na *Fotosalonu* v

---

67 Pavel Scheufler, Třetí generace Josef a Marie Šechtlovi, In: Pavel Scheufler, et. al., *Jižní Čechy objektivem tří generací*, České Budějovice, 1989, nestr.

68 Ibidem.

69 Veškeré názvy a data výstav, biografické údaje v publikaci - Marie Šechtlová, Antonín Dufek, Jan Kříž, *Marie Šechtlová fotografie–photography 1960–1970*, Tábor, 2009

Obecním domě v Praze v roce 1965, v tomtéž roce také výstava *Wettbewerb für die sozialistische Fotokunst* v Berlíně a další.

Rok 1967, ať se zdá být po všech stránkách velmi úspěšným, měl i svou stinnou stránku. Marie utrpěla vážné zranění rukou a hrozilo, že poškození rentgenovými paprsky bude mít trvalé následky. Hrozila dokonce amputace konečků prstů, což by pro slibný kariérní vývoj Marie Šechtlové jako fotografky znamenalo v podstatě konec. Mívala totiž nepříjemně hrbolaté nehty u palců, proto chodívala na ozařování rentgenem, po kterém se většinou vše srovnalo. Jednoho dne si ale neohlášena nechala ozářit ruce na jedné z pražských klinik, kde měli zrovna nové, mnohem výkonější rentgenové zařízení. Kvůli špatnému nastavení dávky záření se po třech dnech Marii na rukou utvořily popáleniny třetího stupně. Navíc lékař jí tehdy preventivně ozářil všechny nehty na rukou i nohou. Rok putovala po pražských nemocnicích, poté vyhledala pomoc ve Francii. *„Omylem lékaře jsem měla popálené ruce RTG paprsky a hrozila mi amputace konečných článků prstů. Dík pařížskému profesorovi Raulovi Tubianovi došlo jen k četným plastikám. Naše zdravotníci zaplatilo pouze týdenní pobyt na klinice a pronájem operačního sálu. Pan profesor mě operoval zdarma a se svou chotí mi poskytli azyl na potřebnou dobu doléčení. Z jejich terasy jsem se dívala na Sein a Notre Dame se všemi denními proměnami. Zcela jsem při těch nádherných výhledech zapomínala na bolest.“*<sup>70</sup>

Marie byla Raulu Tubianovi tolik vděčná, že toužila po tom, aby se jí jednou podařilo vydat knihu o Paříži, která bude výhradně věnovaná jemu. Ač v osmdesátých dala dohromady snímky, předmluvu od Jiřího Muchy, grafickou úpravu od Oldřicha Hlavsy, zajistila vydání u nakladatelství Osveta ve slovenském Martině, tím, že došlo k rozdělení se Slovenskem, kniha nikdy nevyšla.

Nešťastně náhodné zranění znamenalo téměř dvouletou přestávku v práci, pozastavení jak osobního, tak uměleckého vývoje. Tato doba byla pro Marii obzvláště tragická a zabraňovala v jakémkoli tvůrčím rozletu. *„Zdalo se, že tuhý komunistický režim povoluje, a vše vyvrcholilo nádherným obdobím Pražského jara v roce 1968. Bohužel 21. srpem vše skončilo. Pro mne byla tato doba dvojnásob tragická.“*<sup>71</sup>

---

70 <http://sechtl-vosecek.ucw.cz/expozice7.html> ; 15. 4. 2012

71 Ibidem.

Antonín Dufek shrnuje šedesátá léta v díle Marie Šechtlové ve svém článku *Šedesátá léta ve fotografiích Marie Šechtlové*, který vyšel v roce 2008 v 64. Bulletinu Moravské galerie v Brně. Mluví zde o Marii Šechtlové jako o vyznavačce bruselského stylu, jenž se v naší zemi objevil kolem roku 1958 a bezprostředně navazoval na úspěchy světové výstavy a československého pavilonu. *„Jádrem díla Marie Šechtlové z šedesátých let jsou fotografie a fotomontáže, definující styl umělecké fotografie tehdejší doby. Dosavadní historie fotografie není ničím jiným než sledem způsobů, jak dosahovat pomocí mechanického zobrazování, probíhajících mimo lidskou vůli, uměleckého účinu. Šedesátá léta si zvolila grafický způsob, redukci šedé škály, kontrast černé a bílé. Marie Šechtlová však volila spíše jemnější dialog mezi šedou neostrotí a tmavší obrysovou zřetelností. Právě ona s přehledem proměňovala lidskou postavu v dekor, úžasný svou přirozeností. Vždyť to byla stále fotografie. Vržené stíny a často i tělové linie na jejích fotografiích jsou někdy obdobou architektonických a designových skořepin, které tehdy dobývaly svět.“*<sup>72</sup> [obr. 23]

#### 4.2.3 Život a tvorba Marie Šechtlové v době normalizace (1968 – 1989)

Osudný 21. srpen roku 1968 zastihl Marii a Josefa Šechlovi s malou dcerou Marií Michaelou v Bretani. [obr. 24] Do Bretaně byla Marie pozvána na kontrolu rentgenem popálených rukou. *„Když jsme se utábořili na pláži blízko Piriacu, zaslechli jsme z rádia, které vyhrávalo vedlejší dvojici: „L'agression Soviétique en Tchécoslovaquie...“ Na cestě zpět do Paříže jsme cítili od Francouzů velkou solidaritu. Zastavovali nás a nabízeli pomoc. Také celý plot Československé ambasády byl polepen nabídkami. Všichni byli přesvědčeni, že se do okupovaného Československa nevrátíme.“*<sup>73</sup> Dokonce pan Gassaman, majitel známých fotografických laboratoří, který si velmi cenil práce Josefa Šechtla na poli barevné fotografie nabízel rodině Šechtlových špičkové zaměstnání pro Josefa, doléčení poraněných rukou Marie, odborná studia pro dceru a peníze do začátků živobytí ve Francii. Dlouho nemohl pochopit odmítnutí takto šlechetného gesta, situace v republice totiž vážně nevypadala dobře.<sup>74</sup> Marie Michaela v rozhovoru s Josefem Musilem vzpomíná: *„Mami si celou cestu do Tábora zpívala, protože si vzpomněla, že jí tábořský*

<sup>72</sup> Antonín Dufek, *Šedesátá léta ve fotografiích Marie Šechtlové*, 64. Bulletin Moravské galerie v Brně, 2008, s. 125 - 128

<sup>73</sup> <http://sechtl-vosecek.ucw.cz/expozice7.html> ; 15. 4. 2012

<sup>74</sup> Ibidem.

*sochař Jan Vítězslav Dušek poradil 'Když tě bolí u srdce, tak si zazpívej,' zatímco pesimistický táta byl přesvědčen, že bude mobilizace a on půjde do války.“<sup>75</sup>*

Nástup normalizace znamenal pro umělce na volné noze jakousi hrozbu. Po zážitcích, které měli Šechtlovi s opatřeními, jež podnikala komunistická strana v druhé polovině padesátých let, těžko hledali víru v lepší zítřky. Na začátku sedmdesátých let docházelo k obnovování cenzury, čistkám v komunistické straně, propouštění, zrušení mnoha zájmových spolků jako byl například Sokol nebo Junák a dalším opatřením proti násilnému potlačení Pražského jara tehdejšími vojsky Varšavské smlouvy.

Samostatná výstavní činnost, kterou Marie rozvíjela před rokem 1968 byla nenávratně pryč. Mezi roky 1968 a 1989 se uskutečnily hlavně výstavy, kde Marie a Josef prezentovali dohromady. Četnější byla Mariina účast na různých souborných výstavách dokumentujících československou fotografii nebo „ženy jako fotografky“. Z výstav jmenujme v roce 1969 výstavu *Současná československá fotografie ze sbírek Moravské galerie v Brně*, jejíž katalog je prací Antonína Dufka. Tato výstava měla svou obdobu v roce 1970 v Bratislavě. V roce 1972 se Marie účastnila výstavy v Galerii hlavního města Prahy s názvem *Ženy s kamerou* a o rok později výstavy *Manželé s kamerou*. Katalogy k této dvojici výstav tehdy vytvořil Václav Jírů. V roce 1973 se konala ještě výstava poněkud jiného charakteru a sice *Tvář našeho kraje: výstava k příležitosti zemědělské výstavy Země živitelka '73 v Českých Budějovicích*. Poté následovala tříletá pauza, až v roce 1976 výstavy *Srdcem a rozumem* opět v Galerii hlavního města Prahy a *Užití umění* v Domu umění v Českých Budějovicích. V Galerii Jaroslava Fragnera se v roce 1977 konala prezentace *Soudobá výtvarná fotografie* a v Galerii hlavního města Prahy *Ženy s kamerou III.*, o rok později i *Ženy s kamerou IV.* . Rok 1978 znamenal konečně alespoň malou změnu prostředí, Marie se tehdy zúčastnila *XV. Bienale FIAP* v Athénách. Návratem do jihočeského prostředí by se dal nazvat rok 1980 a s ním spojené výstavy *Třicet pět let výtvarného umění a architektury v Jižních Čechách* v Alšově Jihočeské galerii v Hluboké nad Vltavou a obdobná výstava v budějovickém Kulturním domě. V roce 1984 měla Marie účast na výstavě *Česká výtvarná fotografie* ve Svazu českých výtvarných umělců v Praze, v roce 1985 pak na výstavě *Jihočeští výtvarníci a architekti: k 40. výročí osvobození Československa sovětskou armádou* v Českých Budějovicích.

---

<sup>75</sup> Josef Musil, Marie Michaela Šechtlová: Snímky mojí mamí přinášejí poselství, že život je krásný, In: Marie Šechtlová, Antonín Dufek, Jan Kříž, *Marie Šechtlová fotografie—photography 1960–1970*, Tábor, 2009, s. 174

Tento výčet by měl být téměř kompletním souhrnem účasti Marie Šechtlové na různých výstavách ve zmiňovaném období až do pádu komunistického režimu v roce 1989.<sup>76</sup>

#### 4.2.4 Situace po roce 1989, znovuoobnovování rodinného ateliéru Šechtla a Voseček

Po listopadovém politickém převratu se všem umělcům, kteří kdy byli persekuováni komunistickou stranou, muselo neuvěřitelně ulevit. Boj za svobodu od komunistické nadvlády v různorodých směrech byl nakonec bojem vítězným, i když to trvalo přes čtyřicet let. Před rokem 1989 by se jen těžko dalo mluvit o ateliéru Šechtla a Voseček jako takovém. Josef Šechtla v průběhu čtyřicetileté komunistické nadvlády propadl takovému pesimismu, že na rodinnou tradici v podstatě zanevřel. Marie byla ale jiná, hned po listopadovém převratu se snažila pro obnovení rodinné tradice a ateliéru udělat cokoliv. Obcházela úřady a archivy, bohužel bez úspěchu.

Přibližně dva roky po smrti manžela Josefa Šechtla v roce 1992 se Marie postupně seznamovala s počítačem a začala se věnovat digitálně manipulované fotografii. Tuto metodu aplikovala jak na svoje nové, tak starší záběry.<sup>77</sup> Roku 1997 vyšla zajímavá publikace *Tábor: jak jej fotografovali v letech 1876 – 1996 Šechtlovi*, na které Marie Šechtlová spolupracovala s Rudolfem Krajícem a Bohumilem Smrčkou.<sup>78</sup>

Rok 2004 byl zlomovým rokem co se týče myšlenky obnovení rodinného ateliéru. Marie Šechtlová se svou rodinou započali projekt digitalizace archivu. Marie Michaela se o věci vyjadřuje: *„Nakonec jsme věc vzali do vlastních rukou. Našli jsme báječné spolupracovníky manžele Škrlovy, kteří pro naše fotky upravili prostory svého domu, a tím vzniklo Muzeum Šechtla a Voseček, ale táta se toho už nedožil. Také jsme se pustili do scanování archivu: mamí, já, syn Honza i dcera Eva.“*<sup>79</sup> Muzeum stále funguje a digitalizace celého zachovaného archivu, který čítá asi třináct tisíc skleněných desek, není

---

76 Veškeré názvy a data výstav, biografické údaje v publikaci - Marie Šechtlová, Antonín Dufek, Jan Kříž, *Marie Šechtlová fotografie–photography 1960–1970*, Tábor, 2009

77 Antonín Dufek, Fotografie mezi dokumentem a snem, In: Marie Šechtlová, Antonín Dufek, Jan Kříž, *Marie Šechtlová fotografie–photography 1960–1970*, Tábor, 2009, s. 20

78 Rudolf Krajíc, Bohumil Smrčka, Marie Šechtlová, *Tábor: jak jej fotografovali v letech 1876 – 1996 Šechtlovi*, Tábor, 1997

79 Josef Musil, Marie Michaela Šechtlová: Snímky mojí mamí přinášejí poselství, že život je krásný, In: Marie Šechtlová, Antonín Dufek, Jan Kříž, *Marie Šechtlová fotografie–photography 1960–1970*, Tábor, 2009, s. 174

u konce. „Cílem našeho projektu digitalizace archívu je vytvořit profesionální digitální kopie všech zachovalých fotografií a zpřístupnit je v náhledové kvalitě v online archívu. Dnes tam najdete desetitisíce snímků.“<sup>80</sup>

Tři roky od počátku realizování myšlenky digitalizace archívu se o tradici rodinného ateliéru začali zajímat hned dva dokumentaristé a vznikly velmi zdařilé televizní snímky. První z nich, scénárista a režisér Zdeněk Flídr, se zasloužil o dokument s názvem *Posedlost rodu Šechtů*<sup>81</sup>, kde rozebírá činnost ateliéru od jeho založení v roce 1876. Režisér Jan Šíkl se důkladněji zaměřil na manželskou dvojici třetí generace, Marii a Josefa. Dokument *Líbám Tě a miluji*<sup>82</sup> prokládá jejich citovanou osobní korespondencí a dodává tak filmu velmi intimní a osobitý nádech. Zdrojem pro vyprávění životního příběhu byly Janu Šíklvi privátní filmové archívy rodiny Šechtů.

Výstavní činnost po listopadovém převratu měla pochopitelně poměrně odlišný charakter. V roce 1989 se konaly dvě celkem zásadní výstavy. První z nich s názvem *Marie a Josef Šechtlovi, Paříž* v Galerii Květy v Praze, která vlastně představovala mnoho snímků, jenž měly být součástí knihy *Paříž*. Katalog k této výstavě vytvořila Daniela Mrázková a Vladimír Remeš. V tomto roce se uskutečnila ještě výstava, která představovala ateliér retrospektivně podobně jako zmiňovaná výstava v roce 1980, tentokrát s názvem *Fotografie v projevu čtyř generací rodiny Šechtů*, protože do výstavy už byla zařazena i dcera Marie Michaela Šechtlová, která v roce 1977 ukončila studium na Vysoké škole umělecko-průmyslové v Praze<sup>83</sup>. Další podobné výstavy se konaly v roce 1990 ve Slušovicích, v roce 1992 v Okresním muzeu v Pelhřimově, v roce 1993 v Táboře a v roce 2006 v Prostějově.

Své fotografie ze šedesátých let Marie představila v roce 1996 společně s počítačovou grafikou, litografiemi a mezzotintou dcery Marie Michaely v Galerii Lucina v Táboře, v roce 1998 pak měla Marie v Táboře samostatnou výstavu bez určitého časového vymezení. V letech 2007 a 2008 Marie v rodném Táboře uspořádala její dvě poslední autorské výstavy *Marie Šechtlová: Fotografické příběhy* a *Marie Šechtlová Život*

---

80 <http://sechtl-vosecek.ucw.cz/index.html> ; 19. 4. 2012

81 <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10123231765-sechtlove/> ; 22. 4. 2012

82 <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/soukromestoleti/libam-te-a-miluji.php> ; 22. 4. 2012

83 Marie Michaela Šechtlová mezi lety 1967 a 1971 studovala na Střední odborné škole výtvarné v Praze a poté, mezi lety 1971 a 1977, pokračovala na Vysoké škole umělecko-průmyslové v Praze v ateliéru grafiky a ilustrace u profesora Zdeňka Sklenáře, Jiřího Anderleho a Jiřího Mikuly.

s *fotografií*, které sledovaly její tvorbu retrospektivně. Obě byly instalovány v Muzeu Šechtla a Voseček.

Po přelomovém roce 1989 se Marie zúčastnila dvou důležitých výstav mapujících poválečnou fotografii. První z nich, *Československá fotografie 1945 – 1989* podporovaná Ministerstvem kultury ČSR, SČVU, NG a ČFVU, se konala ve Valdštejnské jízdárně Pražského hradu. Editorkou katalogu byla Daniela Mrázková stejně jako v případě druhé výstavy, *Co je fotografie*<sup>84</sup>, konané v pražském Mánesu. V roce 1990, 1992 a 1993 Marie figurovala na výstavách *Užitě umění jihočeských členů Unie výtvarných umělců* v českobudějovickém Domu umění, *Uměleckoprůmyslová tvorba Asociace jihočeských výtvarníků a Unie výtvarných umělců v budově Asociace jihočeských výtvarníků* v Českých Budějovicích. V roce 2001 se uskutečnila výstava *Fotografie jako umění v Československu let 1959 – 1968* v Moravské galerii v Brně, o katalog se tehdy zasloužil Antonín Dufek. V Galerii výtvarného umění v Ostravě se roku 2003 zúčastnila bienále *Mail art 2003* a její poslední prezentací byla účast na *Setkání XI: Výtvarní umělci Tábora sdružení v Asociaci jihočeských výtvarníků a Unii výtvarných umělců České republiky*, která se konala v Husitském muzeu v Táboře.<sup>85</sup>

Marie Šechtlová zemřela 5. července roku 2008 v Praze. Zanechala za sebou ale tak obsáhlou práci nejen co se týče fotografie. Nebýt její bojovnosti a silné vůle, projekt digitalizace rodinného archivu Šechtla a Voseček by se dost možná nikdy nezačal realizovat.

#### **4.3 Marie Šechtlová a její tvorba ve spolupráci s manželem**

Počátky tvůrčí spolupráce manželů Šechtlových sahají do první poloviny padesátých let, kdy společně natáčeli krátkometrážní umělecké filmy. Oba dva po združení ateliéru v roce 1953 cítili, že nebudou moci rozvíjet svou volnou fotografickou tvorbu a zakázková práce v ateliéru nebude pro jejich umělecký potenciál dostačující. Nechtěli v sobě „dusit tvůrčí duši“. Bylo jasné, že oba budou nuceni vykonávat standartní zakázkovou práci v ateliéru, aby se nějak uživili, ale od počátku, co společně

---

84 *Co je fotografie* (kat. výst.), Mánes Praha 1989. Daniela Mrázková - 150 let fotografie

85 Veškeré názvy a data výstav, biografické údaje v publikaci - Marie Šechtlová, Antonín Dufek, Jan Kříž, *Marie Šechtlová fotografie–photography 1960–1970*, Tábor, 2009



vedli ateliér, chtěli rozvíjet hlavně vlastní tvorbu. Jediným východiskem bylo skloubit práci v ateliéru s vlastní realizací uměleckých představ.

Umělcem na volné noze se mohl stát pouze člověk, který byl členem Svazu československých výtvarných umělců. „*Tam se rodiče chtěli dostat. Táta uvažoval hlavně o filmové tvorbě, chtěl pracovat pro televizi, mamí se hodlala stát nezávislou fotografkou. Dali si za cíl, že nejprve vejdu ve známost společnou filmovou tvorbou prostřednictvím různých soutěží. Mamí psala scénáře a režírovala, táta obstarával všechno ostatní. Skvěle se doplňovali. Táta o sobě rád říkal, že si připadá jako houba, která do sebe vstřebá nejrůznější poznatky, ale nic z ní nevypadne. Mamí zase byla hrdá na to, že se dokáže při tvorbě oprostit od svěřací kazajky omezujících znalostí, a tím koncipovat osobitá, neotřelá díla.*“<sup>86</sup>

Stali se členy Pražského filmového klubu, který vyhlašoval různé tematické úkoly, jejichž plnění mělo velký význam pro fotografickou činnost manželů. Marii a Josefovi se opravdu podařilo díky jejich filmové tvorbě vejít ve známost, dokonce s vynikajícími výsledky právě v soutěžích. V roce 1957 získali druhé místo v kategorii „*filmová poezie*“ za film *Měsíček*<sup>87</sup> v celostátní soutěži amatérského filmu v Uherském Hradišti a čestné uznání za filmy *Vitamíny* a *Měsíček* v soutěži lidové umělecké tvořivosti ROH, Revolučního odborového hnutí. V roce 1958 byl filmem *Měsíček* dokonce obelán mezinárodní festival UNICA 1958, Union Internationale du Cinema, konaný v německém Emsu. Posudek poroty z Uherského Hradiště cituje Pavel Scheufler: „*Velmi bohatý výtvarný cit se smyslem pro malebnost. Střídmé slovo čistě podané ... Autoři zřejmě myslí i cítí filmově. Světelné vystižení večerní nálady je velmi citlivé, pravdivé a poetické ... Rovněž hudba dobře vyjadřuje atmosféru a snovost příběhu.*“<sup>88</sup>

Po tomto velkém úspěchu jejich filmové tvorby přišlo již několikrát zmiňované zatčení a následné uvěznění Josefa Šechtla. Odehrálo se to zrovna v době, kdy se manželé pokoušeli natočit jejich prozatím nejnáročnější film *Kaštánek*. „*Měla to být kombinace hraného a animovaného filmu. „Děj spočíval v tom, že kaštánek, kterého jsem*

---

86 Josef Musil, Marie Michaela Šechtlová: Snímky mojí mamí přinášejí poselství, že život je krásný, In: Marie Šechtlová, Antonín Dufek, Jan Kříž, *Marie Šechtlová fotografie–photography 1960–1970*, Tábor, 2009, s. 170

87 Jednalo se o 16 mm barevný film.

88 Pavel Scheufler, Třetí generace Josef a Marie Šechtlovi, In: Pavel Scheufler, et. al., *Jižní Čechy objektivem tří generací*, České Budějovice, 1989, nestr.

*si sama vyrobila z kaštanů, ožije a chodí po podzimních sadech. Film už zůstal nedokončen.*“, vzpomíná Marie Michaela.<sup>89</sup> Také vzpomíná na návrat otce z vězení, kdy se vrátil velmi smutný a vnitřně změněný. Ve vězení si také uvědomil, že jako bývalý živnostník, navíc bývalý vězeň, nemá v televizi nejmenší šanci. Dřívější hovornost se mu prý po čase vrátila, ale hlubokého pesimismu se už nikdy nezbavil. Po návratu Josefa z vězení manželé již nikdy nefilmovali.

Josef a Marie by se dali specifikovat jako naprosto odlišné povahy. Zatímco Marie se snažila na věcech najít to dobré, Josef ve vězení propadl bezmeznému pesimismu. Odlišní byli hlavně v „boji“ o svobodné povolání. Marie v této době vytrvale žádala o vstup do Svazu československých výtvarných umělců, zatímco Josef tuto myšlenku jako bývalý živnostník pohřbíval. Marie budovala kontakty, fotografovala do časopisů a v Josefovi měla maximální oporu. Když se jí pak v roce 1961 splnil sen a stala se členkou Svazu, *„tak pro ni konečně nastal takový profesní život, o jakém v předchozí dekádě snila.“*<sup>90</sup> Byla doslova organizátorskou duší dvojice.

Od roku 1964 se Marie ve spolupráci s manželem intenzivněji zabývala barevnou fotografií, zvláště pak o různé fotografické experimenty. V tomto roce publikovala svou první barevnou fotografii, opět v Revue Fotografie. *„Zájem manželů Šechtlových o experiment v barevné fotografii je v českých podmínkách mimořádný. Mimořádný je ovšem i fakt, že při jejich profesionální práci, spočívající v řešení nejrůznějších zakázek, jim zbývá ještě čas i energie pro tvůrčí seberealizaci v oblasti volné fotografie, pro realizaci časově velmi náročnou. Oběma je tato volná fotografická tvorba tvůrčí i lidskou nutností, neboť fotografie se jim stala vyjadřovacím prostředkem, s jehož pomocí sdělují své pocity i svá poselství druhým lidem.“*<sup>91</sup>

Manželé Šechtlovi v šedesátých a následně pak normalizačními ovlivněných sedmdesátých a osmdesátých letech vydali řadu velmi povedených publikací. Poprvé se jejich jména vedle sebe objevují v katalogu *Dvacet let architektury a výtvarného umění v jižních Čechách 1945 – 1965* z roku 1965.<sup>92</sup> Většinu snímků tehdy vytvořila Marie, protože

89 Josef Musil, Marie Michaela Šechtlová: Snímky mojí mamí přinášejí poselství, že život je krásný, In: Marie Šechtlová, Antonín Dufek, Jan Kříž, Marie Šechtlová fotografie–photography 1960–1970, Tábor, 2009, s. 170

90 Ibidem., s. 172

91 <http://sechtl-vosecek.ucw.cz/josefmarie.html> ; 16. 4. 2012

92 Faktografie k tvorbě Marie a Josefa Šechtlových – Pavel Scheufler, et. al., Jižní Čechy objektivem tří generací, České Budějovice, 1989, nestr.

Josef byl ještě stále zaměstnancem družstva Fotografa. V témže roce vyšla také zajímavá publikace, kdy Marie fotografovala jižní Čechy z helikoptéry. [obr. 25] Marie Michaela Šechtlová si dobu bezprostředně před a po osudném srpnu 1968 zřetelně pamatuje a v již několikrát citovaném rozhovoru s Josefem Musilem se k tomuto období vyjadřuje: „*Hned na začátku 70. let se ve všech redakcích vyměnilo osazenstvo. Všechny předchozí pracovní kontakty přestaly fungovat. A tak se rodiče soustředili především na tvorbu monografií, publikací o městech a fotografování na pohlednice. Měli dobrou spolupráci s Pressfotem a bylo možné lépe vybavit ateliér. Udělali mnoho dobrých knih, prožívali relativně klidnou dobu, ale za cenu, že se nevěnovali svému snu: volné tvorbě.*“<sup>93</sup>

Práce Marie Šechtlové se po jejím úrazu v roce 1967, kdy její prsty byly nedopatřením lékaře popáleny rentgenovými paprsky, velmi změnila. Nastala totiž téměř výhradní spolupráce s manželem [obr. 26], navíc ve většině případů šlo vždy o barevnou fotografii. „*Vznikl tak pracovní tým, jehož souhra je příkladná. Vzájemná spolupráce a respekt před sebou jsou patrné zvláště u časově i výtvarně náročné práce na tematických celcích jako je například publikace Svět loutek, Jihočeská klenotnice nebo Historická zbroj a zbraně.*“<sup>94</sup> V tomto roce se také konala v Praze a dalších městech první společná putovní výstava Marie Šechtlové, Josefa a Josefa Jindřicha Šechtlových, která čítala 30 černobílých a 20 barevných fotografií, a poté, co byl Josef přijat do SČSVU vznikl i nový ateliér v Krči.<sup>95</sup>

V roce 1976 se uskutečnila zásadní změna. Byl zbourán dům č. p. 516, kde sídlil ateliér Šechtla a Voseček. Naštěstí hned v následujícím roce započala výstavba ateliéru u rodinného domu v Bezručově ulici v Táboře.

Ján Šmok se spolupráci manželské dvojice věnuje ve svém článku *O společné tvorbě dvou výtvarných fotografů*, který vyšel v časopise *Fotografie '80*. Návaznost manželské dvojice na tradici rozvoje umělecké fotografie z živnostenského profesionálního základu přirovnává k fotografické práci Josefa Sudka, Františka Drtikola a dalších. Mluví o tom, že oba pracují, jak samostatně, tak ve dvojici a zahrnují tak velmi širokou oblast

---

93 Josef Musil, Marie Michaela Šechtlová: Snímky mojí mamí přinášejí poselství, že život je krásný, In: *Marie Šechtlová, Antonín Dufek, Jan Kříž, Marie Šechtlová fotografie–photography 1960–1970, Tábor, 2009, s. 174*

94 Pavel Scheufler, Třetí generace Josef a Marie Šechtlovi, In: Pavel Scheufler, et. al., *Jižní Čechy objektivem tří generací*, České Budějovice, 1989, nestr.

95 <http://sechtl-vosecek.ucw.cz/expozice2.html> ; 16. 4. 2012

působnosti – regionální publikace, samostatné výstavy volné tvorby nebo publikace společné. Zajímavostí jsou monumentální kompozice jako například barevná mozaika „*Tvůrce a dílo*“ ve společenské místnosti internátu Keramické školy v Bechyni, fotostěna v Obřadní síni v Borovanech nebo v kavárně Centrum v Sezimově Ústí [obr. 27], velkoplošné fotografie do hotelu Gomel v Českých Budějovicích či fotostěna v zasedací místnosti závodního klubu národního podniku Jiskra Tábor. Hlavní težiště spolupráce manželů shledává v takzvaných konstruovaných fotografiích. „*Pro jejich tvorbu je příznačná výtvarná transformace reálné předlohy prostředky fotografického laboratorního procesu nebo cestou kombinování několika obrazových struktur. Pro metodu práce potom vesměs kresebné řešení problému, předcházející vlastní fotografické ztvárnění (zejména při kombinování několika záměrně vytvořených obrazových struktur). Myšlenkově se jejich volná tvorba pohybuje od ornamentálních kompozic, sledujících především dekorativní účín až po řešení ideově závažných cílů u cyklů „Lidické růže“, „Hudba“, „Okno velkoměsta“ a jinde.*“<sup>96</sup> Asi nejúspěšnějším byl cyklus s názvem *Hudba* [obr. 28], kterým Marie obeslala celostátní soutěž SČVU k 20. výročí osvobození ČSSR. „*Z celých jižních Čech jsme byli oceněni jen dva, grafik František Peterka a já. Byla to pro mne velká čest.*“<sup>97</sup>

Autor Ján Šmok se ještě pozastavuje nad jedním, v českých poměrech méně obvyklým jevem, který nachází právě v tvorbě Marie a Josefa Šechtlových. „*Zvláštností české fotografie je, že se pohybuje jakoby uzavřena v české kotlině, jen s nechutí překračujíc pohraniční hvozdy... Marie a Josef v tomto smyslu vydávají do světa nejen velkým počtem výstav, ale i výtvarným výtěžkem z cest do ciziny, například v cyklech „Pařížské impresy“ či „Leningradská zastavení“.*“<sup>98</sup>

Co se týče společných výstav manželů do roku 1989, můžeme jmenovat zmiňovanou první společnou výstavu v roce 1967 v Praze, po nucené pauze zapříčiněné zraněním Marie výstavu v roce 1970 v galerii Profil v Bratislavě, v roce 1973 v Pelhřimově a účast na výstavě *Manželé s kamerou* v Galerii hlavního města Prahy. Roku 1979 pak výstavu v Divadle Ivana Olbrachta v jihočeském Táboře. Za moment, kdy se ateliér začal představovat retrospektivně, by se dal označit rok 1980, kdy se opět v Táboře konala výstava s názvem *Táborské proměny: Marie a Josef Šechtlovi, fotografie z archivu tří generací*. V roce 1980 se ještě konala výstava *Marie a Josef Šechtlovi* v Galerii Nahoře v

96 Ján Šmok, O společné tvorbě dvou výtvarných fotografů, *Fotografie '80 XXIV*, 1980, č. 3, s. 44 - 48

97 <http://sechtl-vosecek.ucw.cz/expozice7.html> ; 16. 4. 2012

98 Ján Šmok, O společné tvorbě dvou výtvarných fotografů, *Fotografie '80 XXIV*, 1980, č. 3, s. 44 - 48

Českých Budějovicích. Roku 1982 výstava *Marie a Josef Šechtlovi: Barevná fotografie* v Okresním muzeu v Písku a mezi poslední výstavy tohoto období patřila výstava z roku 1987 s názvem *Marie & Josef Šechtlovi: Fotografie*, která se uskutečnila v Městském muzeu a galerii v Dačicích.<sup>99</sup>

Spolupráci manželů Šechtlových komentuje i Daniela Mrázková a Vladimír Remeš na domovských webových stránkách fotografického ateliéru Šechtla a Voseček a naprosto vystihuje to, co vzniká jejich společnou prací. [obr. 29] „*Lyričnost – charakteristický rys fotografií Marie Šechtlové se nyní snoubí se zaujetím Josefa Šechtla pro fotografickou chemii, možnost experimentovat s barevným výrazem. Z jejich autorské spolupráce, z níž snad už jen skalpelem by dnes bylo možno vypreparovat individuální podíl každého z nich – vznikají barevné kreace, technicky náročné stylizované obrazové konstrukce, jejichž hlavním smyslem je estetický účín, často však spjatý s humanistickou myšlenkou.*“<sup>100</sup>

#### 4.4 Marie Šechtlová, její vztah k poezii a spolupráce s Janem Nohou

Mezi lety 1961 a 1963 uveřejnila Marie Šechtlová v různých kulturních časopisech a periodikách podle historika Pavla Scheuflera více než 600 snímků a tím i spolutvořila vizuální kulturu, která „*rychle rozšiřovala svůj stále limitovaný prostor svobody.*“<sup>101</sup> Z těchto časopisů a periodik, kde byly uveřejněny její fotografie nejen mezi roky 1961 a 1963, to byly *Fotografie (Fotografie '61* V, 1961, č. 2; *Fotografie '62* VI, 1962, č. 2, č. 4; *Fotografie '83*, č. 2), *Kultura (Kultura* V, 1961, č. 46, VI, 1962, č. 1, č. 26), *Svět v obrazech (Svět v obrazech* XVIII, 1962; XIX, 1963; XXI, 1965; XXII, 1966), *Květy (Květy* 1962, 1963), *Kulturní tvorba (Kulturní tvorba* I, 1963, č. 40; IV, 1966), *Československá fotografie (Československá fotografie* XV, 1964, č. 2, č. 11; XVI, 1965, č. 11), *Zlatý máj (Zlatý máj* 1964, č. 6 -7), *Vlasta (Vlasta* XII, 1964), *Svět sovětů (Svět sovětů*, 1964), *Photo revue Paris (Octobre* 1966), *La vie Tchechoslovaquie Praha (XIV*, 1966, č. 7, č. 9; 1967, č. 12) a další.<sup>102</sup>

99 Antotnin Dufek, Jiří Hlinovský, Marie Michaela Šechtlova: Vystavy, publikace, literatura, In: Marie Šechtlová, Antonín Dufek, Jan Kříž, *Marie Šechtlová fotografie–photography 1960–1970*, Tábor, 2009  
100 <http://sechtl-vosecek.ucw.cz/josefmarie.html> ; 16. 4. 2012

101 Antonín Dufek, Fotografie mezi dokumentem a snem, In: Marie Šechtlová, Antonín Dufek, Jan Kříž, *Marie Šechtlová fotografie–photography 1960–1970*, Tábor, 2009, s. 22

102 Antotnin Dufek, Jiří Hlinovský, Marie Michaela Šechtlová: Výstavy, publikace, literatura, In: Marie Šechtlová, Antonín Dufek, Jan Kříž, *Marie Šechtlová fotografie–photography 1960–1970*, Tábor, 2009

Vedle různých uveřejněných textů nebo veršů dostávaly fotografie nový rozměr. Navzájem se text a obraz doplňovali a rozšiřovali tak možnosti výkladu diváka. „*Umělecká fotografie je poezií skutečnosti, fotograf umělec je jejím básníkem. Splynutí fotografie s básnickým slovem a spojení básnického slova s fotografií není tedy ničím jiným, než splynutím dvou proudů, vyvěrajících z jednoho pramene. Kdyby devatero múz mělo být rozmnoženo a desátou sestru moderního umění, bez rozpaků bych řekl: ‚Bud’ to fotografie.‘*“<sup>103</sup>, cituje Pavel Scheufler postřehy Jana Nohy [obr. 30], které se v „*teoretické šedi českého psaní o fotografii rýsují docela zřetelně.*“<sup>104</sup>

Jan Noha  
*Jeden druhému*

Člověk člověku světlem by měl být,  
snem, který zdá se,  
rukou, která vede.

Člověk v člověku věrně by měl žít  
a učit srdce zpívat živou píseň,  
mlčí-li snad, či zpívat nedovede.

Člověk člověku sluncem je i stínem.  
Každý má v sobě  
tichý, teplý kout,  
kam přijít můžeš po daleké cestě,  
stisknout si ruce,  
snít a spočinout.

Člověk člověku časem by měl být,  
v kterém se dočká  
všeho, co s i přál.

Člověk v člověku srdce by měl mít,  
v němž toho najde,  
koho miloval.

---

103 Pavel Scheufler, Třetí generace Josef a Marie Šechtlovi, in: Pavel Scheufler, et. al., *Jižní Čechy objektivem tří generací*, České Budějovice, 1989, nestr.

104 Antonín Dufek, Fotografie mezi dokumentem a snem, In: Marie Šechtlová, Antonín Dufek, Jan Kříž, *Marie Šechtlová fotografie–photography 1960–1970*, Tábor, 2009, s. 24

Člověk člověku v životě je vším.  
Nejvíce láskou,  
kterou nechce zpět.  
Žijeme dny své s jejím tajemstvím,  
které je chvíli domov,  
chvíli svět.

Poezie, báseň, literární dílo ve verších většinou lyrického charakteru se snaží stejně jako fotografie nebo jakékoli výtvarné dílo vzbudit určitý dojem, pocit, vyvolat myšlenku.

Marie Šechtlová počátkem 60. let narazila v novinách na báseň Jana Nohy s názvem *Jeden druhému*. „Byla osobní, nekomplikovaná a současně přesná, upřímná a hluboká.“<sup>105</sup> Verše Jana Nohy Marii oslovily natolik, že bez dlouhého přemýšlení neváhala a vytvořila k básni cyklus fotografií. „Mami k básni vytvořila cyklus fotografií. Nalepila fotky na kladívkové čtvrtky, pak před ně vložila Nohovu báseň, kterou krasopisně přepsal táta, a nechala dílko u knihaře svázat. Pak ho ukázala Karlu Dobešovi ze Svobodného slova a jeho nadchlo natolik, že mami dal kontakt na Jana Nohu a podotkl, že básník bude mít určitě radost. Mami tehdy básníka navštívila a okamžitě si začali rozumět.“<sup>106</sup>, vypráví dcera Marie Michaela Šechtlová v rozhovoru s Josefem Musilem. Roku 1961 byl ve čtvrtletníku *Revue Fotografie* uveřejněn cyklus fotografií Marie Šechtlové s básní Jana Nohy. Za cyklus fotografií právě k básni Jana Nohy *Jeden druhému* [viz. obr.18] byla Marie Šechtlová v roce 1962 vyznamenána první cenou na výstavě Československá a umělecká fotografie v ukrajinském Sevastopolu a ve stejném roce taktéž první cenou v kategorii reportáž v soutěži družstev *Fotografia*.<sup>107</sup> „Pro Jana Nohu to bylo také povzbuzení. Sám totiž prožíval trpké chvíle. Jiří Pištora o něm později píše: „Jeho otevřenost a čistota jsou pro náš vkus příliš zranitelné. Byl, tuším, poslední z levicových intelektuálů, kteří vyslovili nahlas svůj protest proti justičním vraždám v sovětském Rusku – v roce 1962 byl kvůli tomu naposledy vyslýchán – ti, které navždy zbavil alibi nevědomosti, mu nikdy neodpustili.“<sup>108</sup>

---

105 Josef Musil, Marie Michaela Šechtlová: Snímky mojí mami přinášejí poselství, že život je krásný, In: Marie Šechtlová, Antonín Dufek, Jan Kříž, *Marie Šechtlová fotografie–photography 1960–1970*, Tábor, 2009, s. 172

106 *Ibidem.*, s. 172

107 Marie Michaela Šechtlová, Biografie, In: Marie Šechtlová, Antonín Dufek, Jan Kříž, *Marie Šechtlová fotografie–photography 1960–1970*, Tábor, 2009, s. 164

108 <http://sechtl-vosecek.ucw.cz/expozice7.html> ; 5. 4. 2012

Pavel Scheufler se k počátků spolupráce Jana Nohy a Marie Šechtlové vyjadřuje prostřednictvím určitého vývoje na přelomu 50. a 60. let v tvorbě Marie. V roce 1960 totiž fotografka Marie Šechtlová získala první cenu v oboru výtvarná fotografie za cyklus fotografií s názvem *Popoběhni, maličká, do máminy náruče* v celostátní soutěži družstev Fotografia. Tento úspěch ji velmi povzbudil, hlavně proto, že se jednalo o ocenění cyklu fotografií, které nebyly vytvořeny jako zakázková práce v ateliéru, od které se Marie vždy chtěla odprostit. Počátek šedesátých let by se v tvorbě Marie Šechtlové dal označit jako snaha o jakési sebevyjádření právě prostřednictvím fotografie. Do tohoto období se datuje i počátek její spolupráce s deníkem Jihočeská pravda a také s Václavem Jírů, přední organizátorskou osobností československé fotografie druhé poloviny padesátých a šedesátých let. „*Marii Šechtlovou spojoval s Václavem Jírů podobný lyrizující pohled na skutečnost. „Poezii všedního dne“ hledali tehdy básníci i spisovatelé.*“<sup>109</sup>

Nejen Václav Jírů, jak píše Historik Pavel Scheufler, obdivoval fotografie Marie Šechtlové. Pomalu se dostávala do mnohem širšího povědomí veřejnosti a médií. V roce 1961, konkrétně v týdnu 10. až 18. června, se konala její první samostatná výstava v Závodním klubu Jiskra v Táboře, která měla tak neuvěřitelný ohlas, že ji v týdnu trvání přišlo navštívit téměř pět tisíc návštěvníků. Mottem výstavy byla právě báseň Jana Nohy *Jeden druhému*. Jan Noha v rámci zahájení výstavy tehdy pronesl i úvodní slovo. Bohumil Vošahlík v článku O fotografce Marii Šechtlové v čtvrtletníku Fotografie '61 napsal: „*Všechny ty fotografie dokazují velký smysl Marie Šechtlové pro poesii a životní optimismus, s kterým vnímá všechno kolem sebe... Nejsou to intuitivně zachycené otisky skutečnosti. Na každém jejím obrázku je vidět, že je výsledkem dobře promyšleného záměru... Svou práci – tu v ateliéru, i tu, kterou vyjadřuje svou potřebu tvořit – miluje... Chce vyjádřit své myšlenky, své cítění života a jeho problémů.*“<sup>110</sup> Jan Noha se později k cyklu fotografií k jeho básni, která vyjadřovala vztahy mezi lidmi, vyjádřil: „*V každém snímku se snaží vyjádřit své myšlenky, estetický názor, cítění života a jeho problémů. Není to jen její koníček, ale doslova posedlost.*“<sup>111</sup>

Ať už se Marie s Janem Nohou seznámili jakkoli, byl to velmi osudový okamžik pro oba dva. Spolupráci pak nemohlo stát v cestě nic, až v roce 1966 smrt básníka Jana Nohy.

---

109 Pavel Scheufler, Třetí generace Josef a Marie Šechtlovi, In: Pavel Scheufler, et. al., *Jižní Čechy objektivem tří generací*, České Budějovice, 1989, nestr.

110 Bohumil Vošahlík, O fotografce Marii Šechtlové, Fotografie '61 V, 1961, č. 2, s. 30 - 31

111 <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10123231765-sechtlove/20756226607/titulky/> ; 5. 4. 2012



Marie Michaela Šechtlová se v rozhovoru s Josefem Musilem pro knihu *Marie Šechtlová fotografie – photography 1960 – 1970* dostává k závěru, že ke spolupráci muselo snad dojít zákonitě, neboť oba dva předávali poselství o své současnosti podobně. „V 60. letech se leccos smělo – ostatně v roce 1967 přijali do svazu i tátu. Nebyl by velký problém uspořádat výstavu na společenskokritické téma anebo téma osobní frustrace. V tomhle směru si mamí prožila své, ale nehodlala ty ošklivé věci nijak rozmnožovat, byť třeba jen tím, že by je prostřednictvím fotografie pojmenovala. Nikdy by nevyfotografovala člověka v nějaké ponižující nebo pro něj nevýhodné situaci. Její srdce chtělo, aby fotografie vyznívaly jako poselství, že svět okolo nás je krásný. Vždycky dokázala najít nějaké světýlko, kterým by mohla diváka potěšit, byť byla doba jakkoli nepříznivá a stísněná.“<sup>112</sup>

Smrt Jana Nohy pro Marii Šechtlovou znamenala nejen ztrátu skvělého přítele, ale i ztrátu inspirace jeho verši. Nehledala nikoho nového s kým by mohla započít obdobnou činnost jako s Janem Nohou. Po jeho smrti pocítila velkou úzkost. I kdyby tehdy našla někoho, kdo by se svým tvůrčím duchem a nazíráním na okolní svět, mohl alespoň trochu rovnat Janu Nohovi, jejich spolupráce by neměla dlouhého trvání. V roce 1967 totiž přišlo vážně zranění v podobě popálení rukou rentgenem na jedné z pražských klinik. To znamenalo minimálně dvouletou nechtěnou tvůrčí pauzu ve velmi slibně se rozbíhající kariéře mladé fotografky.

S Janem Nohou se jim ale podařilo vydat dvě nádherné publikace, kde se Nohovy básně perfektně doplňují s fotografiemi Marie Šechtlové. Tato kooperace mezi fotografkou a básníkem probíhala naprosto spontánně. Buď se Marie Šechtlová nechala inspirovat určitou básní a volně k ní nafotila cyklus snímků, ze kterého pak společně vybrali ten pravý a nejvhodnější, nebo naopak Jan Noha byl fotografií Marie okouzlen natolik, že k ní v podstatě báseň dopsal. Takto vznikla jak publikace *Všechny oči* z roku 1964 [obr. 31], tak kniha *Praha na listu růže* z roku 1966.

Publikace *Všechny oči*, která vyšla v roce 1964 ve Státním nakladatelství dětské knihy Praha, je dokladem vynikající spolupráce mezi básníkem a fotografkou v období politicky ne moc příznivém. Snaha o vidění této doby střízlivějším a optimističtějším pohledem byla oběma vlastní. Jakési politické tání režimu s sebou přineslo nový tvůrčí

---

<sup>112</sup> Josef Musil, Marie Michaela Šechtlová: Snímky mojí mamí přinášejí poselství, že život je krásný, In: Marie Šechtlová, Antonín Dufek, Jan Kříž, *Marie Šechtlová fotografie–photography 1960–1970*, Tábor, 2009, s. 172

impuls a Marie, která již naplno fungovala ve Svazu československých výtvarných umělců, se nyní mohla těšit právě z práce pro knihu *Všechny oči*.

Kniha obsahuje asi 36 básní, kdy ke každé z nich je přiřazena tematicky vhodně zvolená fotografie, vždy jedna nebo dvě. Někdy celou dvojstranu zabírá jen fotografie. Publikace je černobílá a objevují se zde, jak starší snímky jako například snímky dětí, které pocházejí z prvních poválečných fotoreportáží Marie Šechtlové, tak snímky novější.

Před okupací v roce 1945 Jan Noha po vyloučení z levicové strany opustil ve svých verších proletářská témata a nacházel sám sebe v přírodní lyrice, intimních tónech rodinného života, vnitřním životě člověka a jakýchsi posledních věcech lidského života. Po okupaci a hlavně v šedesátých letech se hlavním bodem jeho poezie stala sociální lyrika. To byl přesně ten okamžik, kdy si Jan Noha s Marií Šechtlovou maximálně rozuměli, měli podobné lyrické vnímání světa a prožívání a mohli tak rozvíjet společné dílo. „*Nohova nevýbojná a nekomplikovaná lyrika poskytuje spolehlivou oporu fotografece, která našla potřebnou míru „lyrické“ abstrakce pomocí ryze fotografických prostředků jako jsou nezvyklé perpektivy, využívání detailů a hloubek ostrosti.*“<sup>113</sup>

Verše ve *Všech očích* jsou přívětivé, harmonické a plné jakéhosi vnitřního klidu nebo alespoň snahy o něj. Nohovu poezii čtenář vnímá jako velmi milou, místy až snovou, jako poezii, která hledá a úspěšně nachází krásy všedního dne, pocity a dojmy z každodenního života. Noha svými verši navozuje v podstatě až hudební harmonii. Jsou neagresivní, přemýšlivé a citlivé. Dokladem pravdivosti charakteristiky poezie Jana Nohy výše mohou být i názvy jednotlivých básní jako například *Jsi, Věřím, Mít rád, Každý den, Svůj úkol, Vítr a vzduch, Kdybych se Tě zeptal, Klíč, Kolotoč, Oheň, Jarní hlína, Bylo mi, Všechny cesty, Kamarád a já, Leden, Pírka, Říčka, Má vesnice, Hra o hře, Radost, Houpačka* nebo poslední báseň ve sbírce *Šťastnou cestu*.

Fotografie Marie Šechtlové jsou k jednotlivým básním přiřazeny tak jemně a nenuceně, bez zdlouhavého přemýšlení, přitom ale ne prvoplánově a bez určitého cíleného dojmu z výsledné práce. V básni *Proto snad* se například objevuje verš „*Mé oči poznaly zlatý prach slámy kdysi ve stodolách.*“<sup>114</sup> a báseň je zde poté citlivě doprovázena

---

113 Antonín Dufek, Fotografie mezi dokumentem a snem, In: Marie Michaela Šechtlová, *Marie Šechtlová fotografie – photography 1960–1970*, Tábor, 2009, s. 24

114 Jan Noha, *Všechny oči*, Praha 1964, nestr.; fotografie Marie Šechtlová

fotografií vystihující okamžik pohybu malého chlapce obklopeného svými kamarády, jak právě seskakuje z vysokého stohu slámy a snímkem obilného pole zaostřeným na konkrétní dvě stébla, která jakoby se těsně objímala. Různé hledání metafor a metonymií, různá přirovnání vztahů lidí k obrazům, které se nacházejí v přírodě, je pro souznění Nohových básní a fotografií Marie Šechtlové typické. Podobný příklad se dá spatřit mezi básní s názvem *Houpačka* a fotografií malých dětí snažících se starou houpačku na sídlišti rozhoupat, co nejvíce to jde. Zdánlivě jednoduché snímky tu působí zvláště hluboce. K básni *Oheň* je zase přidělena fotografie malého děvčátka, které je otočené zády k divákovi a upřeně se dívá do ohně a šlehajících plamenů. Nádherná fotografie také doprovází báseň *Bylo mi*. [obr. 32]

*Bylo mi třináct,  
čtrnáct, patnáct let.  
Jít studovat?  
Jít někam do učení?  
Ne, v tom to není.  
V tom život je i není.*

*Snad čekat na osud,  
jenž přijde zpoza rohu?  
Spíš je to v kameni  
a stínech na cestě.  
Spíš je to v chuti  
dělat víc, než mohu.<sup>115</sup>*

V pohledu chlapce sedícího ve školní lavici je tolik představ, očekávání a otázek. Netuší, co ho v budoucnu čeká, ale ví, že sám může věci ovlivnit, když je vezme pevně do svých rukou. Zároveň je ale z fotografie cítit jakýsi sentiment a nejistota.

Publikace *Všechny oči* je velmi povedeným spojením slova a obrazu. Ve své době slavila velké úspěchy. „*Je to jedna z nejzdařilejších knih svého druhu a vrcholné dílo Marie Šechtlové. Poezie a fotografie se vzájemně nepodřizují, ale obohacují, jejich vztah je vyvážený. Jan Noha hovořil o „knihách ‚napsaných‘ společně fotografem a básníkem“*,

---

115 Jan Noha, *Všechny oči*, Praha 1964, nestr.; fotografie Marie Šechtlová

*jeden z jeho textů nese název Kdo umí fotografovat sen (1962).*<sup>116</sup> Dnes je neobyčejným dokladem doby a fenoménu poezie všedního dne nejen v literatuře, ale také ve fotografické tvorbě, v tomto případě ve fotografiích Marie Šechtlové.

Báseň Jana Nohy věnovaná Marii Šechtlové, kde se básník snaží vystihnout tvůrčí podstatu Mariiných fotografií, se objevila v katalogu Domu umění města Brna s názvem *Kabinet fotografie Jaromíra Funka, Dům pánů z Kunštátu 1963.*<sup>117</sup>

Váš objektiv je subjektivní,  
Paní.  
Jelení kůží přejel sklo,  
své čelo teplou dlaní.  
Skutečnost byla ještě ve vajíčku.  
Když kuřata již zobala z ošatky zrní vteřin,  
stačila z jedné pouhá tisícina  
a snímek sňal  
z hlavy klobouk,  
ze světa stín,  
z omítky vryp dětského nehýtku,  
z housenky motýla,  
ze stromu mízu,  
z řeky plynutí,  
z moře nekonečnost,  
z dopisu tajemství písma,  
z písma vyznání,  
z vyznání lásku,  
z lásky člověka  
a skutečnost,  
přistižená při činu,  
nemohla popřít svou krásu.  
Váš subjektivní objektiv

---

116 Antonín Dufek, Fotografie mezi dokumentem a snem, In: Marie Šechtlová, Antonín Dufek, Jan Kříž, *Marie Šechtlová fotografie–photography 1960–1970*, Tábor, 2009, s. 24

117 Marie Šechtlová, Antonín Dufek, Jan Kříž, *Marie Šechtlová fotografie–photography 1960–1970*, Tábor, 2009, s. 24

ji zajal jako zdání.  
Jelení kůží přešel sklo,  
Své čelo teplou dlaní.

Dalším společným dílem Marie Šechtlové a Jana Nohy byla kniha *Praha na listu růže* <sup>118</sup>, která vyšla v nakladatelství Orbis v roce 1966. Jedná se o básněmi prokládanou knihu fotografií usilujících o zachycení poezie Prahy našich dnů. [viz.obr. 23] „...dobře reprezentuje dobový trend zobrazování měst ne jako památkových a architektonických objektů, ale jako poetizovaného prostoru všednosti.“ <sup>119</sup> Pro Marii bylo fotografování Prahy cennou zkušeností, mělo pro ní obrovský význam, protože Prahu poznala do detailu, nadneseně řečeno téměř každý její kout. Kromě běžných, typických snímků Prahy se snažila udělat spoustu snímků, které nebyly příliš obvyklé jako například různé odrazy. Kolikrát se jí podařilo udělat odrazy tak zvláštní, že nikdo nevěřil, že by se jednalo jen o jeden jediný snímek. „Fotografie vytvářejí kompaktní spojení s textem, tvoří je jak veduty různých koutů Starého a Nového Města, tak živé záběry Pražanů dotvářející atmosféru veršů. Jejich způsob tvorby byl ovlivněn lyrickým proudem, romantismem. Jakoby nás zvali na procházku po Petříně, vidíme mladý pár držící se za ruku, květinu rozkvetlou za oknem na Starém Městě, děti koupající se ve Vltavě ..“ <sup>120</sup>

Po Praze na listu růže měli společně v plánu ještě další knihu s názvem Cirkus. „V září roku 1963 mě pozvala do Brna moje přítelkyně Hana Schleeová. Slibovala: „To si zafotíš, proti nám na stadionu rozložil své šapitó cirkus Jerevan.“ Měla pravdu, obdivovala jsem jejich artistické výkony, jejich neúnavnou práci se zvířaty, neopakovatelné gagy mima Jengibarova. Místo krátké návštěvy jsem se zdržela 10 dní.“<sup>121</sup> Tato kniha se bohužel nedočkala svého vydání, protože její přípravu narušila básníkova smrt v roce 1966. Dochoval se jen sled fotografií, které jsou uspořádány jako kniha s vynechanými listy, které byly připraveny pro Nohovy verše. Pavel Scheufler se o těchto jen zřídka kdy vystavovaných a publikovaných snímcích vyjadřuje jako o vrcholu autorčiny tvorby na poli černobílé fotografie. „Vedle přímých snímků, jež bychom mohli označit jako pohledy do psychického zákulisí artistiky, obsahuje i čistě graficky pojaté fotografie siluet a linií

118 Jan Noha, Marie Šechtlová, *Praha na listu růže*, Praha, 1966

119 Antonín Dufek, Fotografie mezi dokumentem a snem, In: Marie Šechtlová, Antonín Dufek, Jan Kříž, *Marie Šechtlová fotografie—photography 1960–1970*, Tábor, 2009, s. 26

120 Barbora Kuklíková, *Česká fotografická ilustrace od počátků do současnosti*, Slezská univerzita v Opavě, Institut tvůrčí fotografie, Opava 2007, s. 64 - 65

121 <http://sechtl-vosecek.ucw.cz/expozice7.html> ; 5. 4. 2012

*akrobatických výkonů, v nichž kontrasty světla a tmy rozehrávají divákovu představivost. Tyto fotografie, ve kterých nechybí ani lyrická hravost ani obrazy vrcholných výkonů, ale ani dokumentární svědectví o dřině, která výkony podmiňuje, jsou zároveň i velkou poctou fotografky světa artistiky.“*<sup>122</sup>

Marie Šechtlová Janu Nohovi také graficky ilustrovala jeho ódu na Jižní Čechy.<sup>123</sup> Jedná se o poému o Jižních Čechách, v níž se básník vyznává z obdivu k jihočeské přírodě. Evokuje slavnou historii kraje, velebí jeho památky a přibližuje poválečnou současnost.

Marie nebyla inspirována jen verši Jana Nohy, ale jen s ním jí spojovalo tolik podobné vnímání světa kolem. Nebylo možné, aby ji nezastihly verše Fráni Šrámka, Vítězslava Nezvala nebo Františka Hrubína. Právě na motivy básně *Měsíček* autora Františka Hrubína manželé Šechtlovi vytvořili již zmiňovaný stejnojmenný film *Měsíček*, který byl několikrát oceněn. Cenu v kategorii filmové poezie v celostátní soutěži amatérského filmu v Uherském Hradišti v roce 1957 dostali za „*poetické podání snového příběhu*“.<sup>124</sup> Její fotografie nedoprovázely jen poezii, ale i prozaická díla. Například ke knize Františka Kožíka *Bretaň, dcera oceánu*<sup>125</sup> z roku 1973 byli připojeny fotografie, které Marie pořídila při návštěvě Bretaňského kraje roku 1968, když byla pozvána do Paříže na kontrolu rentgenem popálených rukou. Toto pozvání rodina využila k procestování Bretaně, kde je také 21. srpna 1968 zastihla zpráva o okupaci Československa sovětskou armádou.

Ač Marie Šechtlová začala aktivně fotografovat v roce 1945, v polovině let šedesátých patřila k nejvýraznějším a nejúspěšnějším fotografům „poezie všedního dne“. Antonín Dufek se k sepětí fotografie a poezie ve své stati *Fotografie mezi dokumentem a snem* vyjadřuje takto: „*Dnes si samozřejmě uvědomujeme, že zásnuby fotografie s poezií akcentovaly stylizovaný obraz světa, který byl vinou vládnoucí ideologie a limitované svobody příliš idealistický, byť i tento idealismus sdílela téměř celá společnost (a to nejen ta naše, ale i ta z druhé strany železné opony). Zobrazování všedního dne tedy jen zřídka*

---

122 Pavel Scheufler, *Třetí generace Josef a Marie Šechtlovi*, In: Pavel Scheufler, et. al., *Jižní Čechy objektivem tří generací*, České Budějovice, 1989, nestr.

123 Jan Noha, *Jižní Čechy*, Jihočeské Nakladatelství, 1981 (ilustrace: Marie Šechtlová)

124 Pavel Scheufler, *Třetí generace Josef a Marie Šechtlovi*, In: Pavel Scheufler, et. al., *Jižní Čechy objektivem tří generací*, České Budějovice, 1989, nestr.

125 František Kožík, *Bretaň, dcera oceánu*, Praha, 1973

*zahrnovalo „netypické“ projevy, vymykající se optimistickému obrazu světa. Právě fotografové patří mezi ty, od nichž lze očekávat varovné signály. Umělecká fotografie však hájila svou existenci, a musela se věnovat i sama sobě a neexistovala jiná „volná“ fotografie, která by si mohla volit svá témata.“*<sup>126</sup>

Z hlediska pozice fotografické ilustrace v publikacích, které Jan Noha s Marií Šechtlovou vytvořili nebo připravovali, se dá říci, že umělecká fotografie vzniká přímo za účelem ilustrace textu. Textová i fotografická část jsou v naprosté rovnováze. Barbora Kuklíková se ve své práci věnující se české fotografické ilustraci k jejich spolupráci vyjadřuje jasně a shrnuje tak stěžejní bod jejich spolupráce: *„Vzácné spojení, které může úspěšně vzniknout např. při ilustraci básnické sbírky. Zde je v symbióze básník a fotograf, aniž by oba pocítili nějaké omezení vůči své tvůrčí svobodě. Ať už je to u fotografií, které mají silnou schopnost inspirovat, vytvořit patřičnou atmosféru a navodit příběh, nebo v opačném pořadí u textu, kdy slovo je onou hybnou silou. Jedinečné je spojení autorů, kteří jsou schopni si navzájem předávat vůdčí roli. Jako příklad bych uvedla tvůrčí spojení Jana Nohy a Marie Šechtlové.“*<sup>127</sup>

---

126 Antonín Dufek, Fotografie mezi dokumentem a snem, In: Marie Šechtlová, Antonín Dufek, Jan Kříž, *Marie Šechtlová fotografie–photography 1960–1970*, Tábor, 2009, s. 26

127 Barbora Kuklíková, *Česká fotografická ilustrace od počátků do současnosti*, Slezská univerzita v Opavě, Institut tvůrčí fotografie, Opava 2007, s. 8

## 5. Komparace fotografické produkce Marie Šechtlové s tehdejšími pražskými prostředím, tvorbou fotografek Dagmar Hochové, Evy Fukové, Emila Medkové a Běly Kolářové

„Dějiny české fotografie zatím do značné míry splývají s dějinami pražské fotografie. V Táboře se však naplňuje imperativ doby: myslí globálně, jedne lokálně. Intenzivní obnova rodinné tradice ateliéru Šechtli & Voseček se stává jednou z významných složek celku Tábora a zároveň jedním z drobných ohnisek evropské fotografie, do níž se dnes dobývá kdekdo.“<sup>128</sup>, pojednává ve své stati *Šedesátá Marie Šechtlové* Antonín Dufek.

### 5.1 Dagmar Hochová

Pro komparaci tvorby Marie Šechtlové byly zvoleny čtyři fotografky, právě z pražského prostředí. První z nich je „kronikářka doby“ a dění v Praze, Dagmar Hochová, která zemřela 17. dubna letošního roku v 86-ti letech. Fotografka Dagmar Hochová se narodila 10. března 1926 v Praze, kde prožila celý svůj život. „Česká fotografka přibližovala svět dětí, odkrývala svět starých lidí, v portrétech zachytila osobnosti, jako byli Josef Váchal, Bohuslav Reynek a Jan Patočka. Nikdy nefotografovala na barvu. „Život je barevný, ale v černobílé je pravdivější,“ tvrdila.“<sup>129</sup>

Orientaci Dagmar Hochové na reportážní a dokumentární fotografii ovlivnila její spolupráce s tiskem během studií. Spolupracovala s časopisy *Vlasta*, *Kultura*, *Literární noviny* a s nakladatelstvím pro děti *Albatros*. Těžiště její tvorby bylo v nadčasových tématech obecné platnosti, které zpracovávala v cyklech věnovaných zejména dětem a starým lidem, představujících vrchol české humanisticky orientované fotografie. Byla systematickou dokumentaristkou doby, v níž žila. Uspořádala řadu samostatných výstav a mnoha kolektivních výstav se zúčastnila.<sup>130</sup>

Dagmar Hochová studovala na Státní grafické škole v Praze na Smíchově v Presslově ulici, která se za války jmenovala Grafická škola s českým jazykem vyučovacím.

<sup>128</sup> <http://sechtl-vosecek.ucw.cz/marie.html> ; 24. 4. 2012

<sup>129</sup> <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/172532-zemrela-dagmar-hochova-fotografka-pravdivejsiho-zivota/> ; 25. 4. 2012

<sup>130</sup> *Co je fotografie* (kat. výst.), Mánes Praha 1989. Daniela Mrázková - 150 let fotografie, s. 365



Studovala v ročníku, který vedl Jaromír Funke a Josef Ehm. Na začátku roku 1944 byla s dalšími studenty totálně nasazena k firmě Prag-film A. G. Barrandov – filmové laboratoře. V barrandovských laboratořích se tehdy sešla větší skupina studentů z různých oddělení Grafické školy, mezi nimi například Emila Medková, Josef Lehoučka nebo Ján Šmok. V okruhu těchto studentů se mezi lety 1945 a 1946 podílela na činnosti umělecké skupiny *Jantar*, když dokončovala studia na Státní grafické škole.<sup>131</sup> Poté pracovala u firmy *Illek a Paul*, jenž se orientovala na reklamní fotografii. Později se stala jedním z prvních studentů prof. Karla Plicky na nově založené Filmové akademii múzických umění v Praze, kde absolvovala roku 1953.<sup>132</sup>

Kultura přelomu padesátých a šedesátých let vycházela z obyčejného života, byla mu adresována. Dagmar Hochová byla stejně jako Marie Šechtlová okouzlena všedními věcmi, dětskými hrami, jejich spontánními reakcemi nebo naopak podzimem života, stářím se všemi jeho klady i zápory. Zůstala ale věrná černobílé fotografii narozdíl od Marie, která pod vlivem manžela experimentovala s fotografií barevnou. *„Marie Šechtlová si našla svůj první námět ve fotografování dětí v Táboře a okolí. Po letech nepříliš vzrušující práce v ateliéru byla fotografováním přímo posedlá. Vycházela téměř jako všichni její vrstevníci z obdivu k dílu Henriho Cartier-Bressona, namísto kinofilmu však využívala formát 6 x 6 cm a často kombinovala záběry dětských her s nevšedními kompozicemi a s průhledy přes tvarově zajímavá prostředí – okna, sítě, větve a podobně. Začala se tak odlišovat od proslulé podobitelky pražských dětí Dagmar Hochové a rychle se přibližovala tzv. výtvarné fotografii.“*<sup>133</sup> Teoretik fotografie Vladimír Birgus se o fotografiích Dagmar Hochové vyjadřuje: *„Snímky Dagmar Hochové často nejsou komponovány přesně podle pravidel, neoslňují technikou, ale jsou nesmírně spontánní a zachycují typický pohled na obyčejný život.“*<sup>134</sup> Antonín Dufek také komentuje široké rozpětí tvorby Marie Šechtlové, které sahalo od fotomontáží až k pouličním momentkám, kdy v obou oborech dokázala autorka mnoho. *„Momentky, vycházející jako u všech našich fotografů z obdivu k dílu Henriho Cartier-Bressona, jehož monografie zahájila v roce 1958 edici Umělecká fotografie, se mohou směle postavit vedle prací Dagmar Hochové nebo Miloně Novotného.“*<sup>135</sup>

---

131 Karel Srp, *Emila Medková*, Praha, 2005, s. 136

132 <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/172532-zemrela-dagmar-hochova-fotografka-pravdivejsiho-zivota/> ; 25. 4. 2012

133 Antonín Dufek, *Fotografie mezi dokumentem a snem*, In: Marie Šechtlová, Antonín Dufek, Jan Kříž, *Marie Šechtlová fotografie–photography 1960–1970*, Tábor, 2009, s. 22

134 <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/172532-zemrela-dagmar-hochova-fotografka-pravdivejsiho-zivota/> ; 25. 4. 2012

135 <http://sechtl-vosecek.ucw.cz/marie.html> ; 24. 4. 2012

## 5.2 Eva Fuková

S další z fotografek, jejíž dílo můžeme určitým způsobem srovnávat s tvorbou Marie Šechtlové, je Eva Fuková. Eva Fuková, narozená 5. května 1927, vystudovala stejně jako Dagmar Hochová Státní grafickou školu, poté pokračovala na Akademii výtvarných umění u prof. Vlastimila Rady. Eva Fuková na rozdíl od Marie Šechtlové dobu mezi lety 1967 a 1989 strávila v německé a americké emigraci se svým manželem, malířem Vladimírem Fukou. Eva a Marie se poprvé setkaly v roce 1964 při společném zájezdu do Ameriky spolu s dalšími výtvarníky. O dva roky později vznikla kniha s názvem *New York*, na níž Marie Šechtlová spolupracovala právě s Evou Fukovou a Milošem Novotným.<sup>136</sup> „V knize *svědectví a pocitů o New Yorku měla jediná Marie uveřejněné barevné snímky, které na rozdíl od černobílých, pracujících s obrazovými a významovými kontrasty, které pořizoval Miloš Novotný i Eva Fuková [obr. 35b], byly spíše lyrizující ilustrací svědectví a pocitů z amerického velkoměsta.*“<sup>137</sup>

Antonín Dufek komentuje spoluúčast Marie Šechtlové na publikaci *New York*: „Marie Šechtlová si v ní vyznačila místo průkopnice barevné fotografie v Čechách svými barevnými fériemi vytvářenými liniemi světél nočního města. Bylo to tehdy něco nevídaného.“<sup>138</sup>

Eva Fuková s Marií Šechtlovou si byli námětově mnohem bližší na počátku padesátých let, kdy se i Fuková zabývala převážně sociálními tématy. Postupně se ale dostávala od těchto témat k vyjádření surreálně-poetickému. Určité spojení by se dalo sledovat i poté, co se Eva Fuková začíná v emigraci věnovat barevné fotografii - takzvaným multiplážím a zhotovováním objektů, přibližně o tři roky později než tábořská Marie Šechtlová ovlivněná v tomto ohledu svým manželem Josefem Šechtlem. K Evě Fukové měla Marie Šechtlová blízko hlavně, co se týče fotomontážních metod [obr. 35], které obě dvě využívaly. Antonín Dufek tento společný jev komentuje slovy: „Její způsob byl však méně pražský a víc evropský, nebo přímo bruselský. Málodě jinde doznal bruselský styl takového rozvoje, jako u nás. Byl všude, i ve fotografii. Marie Šechtlová patřila k jeho vyznavačkám, i když se pohybovala po daleko širším poli. Tehdy byla snad

---

136 Eva Fuková, Miloš Novotný, Marie Šechtlová, *New York*, Praha, 1966

137 Pavel Scheufler, Třetí generace Josef a Marie Šechtlovi, In: Pavel Scheufler, et. al., *Jižní Čechy objektivem tří generací*, České Budějovice, 1989, nestr.

138 <http://sechtl-vosecek.ucw.cz/marie.html> ; 24. 4. 2012

známější, než fotografky Eva Fuková, Běla Kolářová a Emila Medková, manželky pražských umělců.“<sup>139</sup>

### 5.3 Emila Medková

Emila Medková, představitelka surrealistické fotografie, mnohdy s téměř až informelním nádechem, manželka malíře Mikuláše Medka, pod jehož vlivem tvořila, je možná Marii Šechtlové v mnohém bližší než by se na první pohled mohlo zdát.

Emila Medková, rozená Tláskalová, se narodila 19. listopadu 1928 v Ústí nad Orlicí. Mezi lety 1938 a 1942 studovala měšťanskou dívčí školu v Praze – Libni, poté stejně jako Dagmar Hochová na Státní grafické škole u Josefa Ehma „dvouletou odbornou školu fotografickou“, kam v roce 1942 do třídy malíře a grafika Karla Müllera přešel i její budoucí manžel Mikuláš Medek. Po ukončení studií Emila pracovala v různých podnicích jako například v Ústavu lidské práce, Výzkumném ústavu bezpečnosti práce ROH nebo Psychologickém ústavu Univerzity Karlovy.

*„Každý snímek Emily Medkové byl přesně motivovaný a zacílený. Neponechávala nic náhodě. Sledovala a vyzvihovala jen vlastní obsahy... Přístup Medkové je cenný tím, že jej záhy začala budovat zevnitř, že každá pečlivě zvažovaná a promyšlená fotografie zrcadlila jako svou poslední rovinu autorčino nevědomí. Někdy trvalo i několik let, než vyfotografovala námět, jenž ji zaujal. Dodržovala svůj vlastní čas a s fotografováním nijak nespěchala. Byla vzdálena jakékoli akční či reportážní fotografii, většinou se vyhýbala fotografování lidí, ze kterých se stala jen nezbytná stafáž, případně i zátiší.“*<sup>140</sup>, píše historik umění Karel Srp v monografii věnované tvorbě Emily Medkové. Zdálo by se, že Marie Šechtlová s Emilou Medkovou postupují při fotografické práci vlastně přesně protikladně. Emila se vyhýbá focení lidí, snímky má předem promyšlené a připravené, jde cestou imaginace a surrealismu, ale obrovskou podobnost můžeme najít v tom, jak obě autorky úzce spolupracují s jejich manžely, Emila s Mikulášem Medkem a Marie s Josefem Šechtlem.

---

139 <http://sechtl-vosecek.ucw.cz/marie.html> ; 24. 4. 2012

140 Karel Srp, *Emila Medková*, Praha, 2005, s. 23 - 24

Autorský dialog mezi Mikulášem a Emilou vyvstal již při jejich seznámení v průběhu roku 1947. Oba pronikli do „surrealistické obrazivosti“. Spolupracovali nejprve na několika fotografických cyklech, společně vymýšleli koncepci a Emila je pak realizovala. Navzájem se ovlivňovali a rozvíjeli své nápady, v konečné fázi již každý po svém. *„Stala-li se z Mikuláše Medka téměř okamžitě strhující osobnost, shromažďující kolem sebe další generační vrstevníky a mladší autory, utvářelo se fotografické dílo Medkové jakoby v pozadí a stranou, nicméně představovalo odvrácený pól jednoho celku, jehož opačná část jej nijak nezastínila.“*<sup>141</sup>

Zajímavý je například cyklus *Stínohry* [obr. 36], kdy vždy jeden z partnerů doslova vpadl do předem naaranžované scény. *„Medková zachytila akci, na které má stín až mytologizující souvislost, vnikající jakoby z jiného světa do reality. Vyvolává úzkost, tíseň a strach, někdy na způsob filmového hororu.“*<sup>142</sup> Marie Šechtlová využívá stíny v několika případech v cyklu *Hudba a Cirkus*. Je zajímavé, jak dvě autorky, které si zvolí podobný námět, mohou k vlastnímu fotografování přistoupit tak odlišně. Fotografie Marie Šechtlové z cyklu *Hudba* sice využívají námět stínů, ale působí harmonicky, vyvolávají spíše kladné a líbivé pocity na rozdíl od fotografií Emily Medkové. Takovýto srovnání by se dalo najít mnoho.

Medková v podstatě během celé své fotografické kariéry nijak výrazně nezměnila přístup. Ten nepodléhal ani formální, ani významové proměně. Pomyslného vrcholu v tvorbě dosahovala Emila Medková stejně jako Marie Šechtlová na přelomu padesátých a šedesátých let. *„Snímky Medkové nepřinášely svědectví o pouliční kultuře. Přitahovala ji přeměna reality v jev, její uvolňování se ze sebe samé a otevírání novým smyslovým zkušenostem a významovým vrstvám.“*<sup>143</sup> V katalogu k výstavě 150 let fotografie je v medailonku dílo Emily Medkové, která se po válce dostala do surrealistické skupiny kolem Karla Teigeho, shrnuto: *„Její dílo osciluje mezi výrazně surrealistickou motivikou a zájmem o strukturu předmětů a ploch a imaginativní realismus městských i otevřených krajín. Její fotografie rostou do cyklických celků, aniž by ztrácely svůj individuální význam.“*<sup>144</sup> Reflektovala přesně dobu, v níž žila se všemi jejími klady i zápory. Fotografie byla pro Emilu jakýmsi odrazem psychických událostí a důvěrných prožitků. Marie k tomuto

---

141 Karel Srp, *Emila Medková*, Praha, 2005, s. 24

142 Ibidem, s. 25

143 Ibidem, s. 31

144 Co je fotografie (kat. výst.), Mánes Praha 1989. Daniela Mrázková - 150 let fotografie, s. 375

přistupovala zcela odlišně. Po událostech jako bylo vyvlastnění rodinného archivu nebo následné zatčení manžela Josefa nechtěla do svých fotografií promítat tyto nešťastné osobní zkušenosti. Snažila se fotit nevšednost v každodenním životě. Její fotografie pak přináší náhled na tuto dobu v naprosto odlišném úhlu.

#### 5.4 Běla Kolářová

Poslední fotografka, manželka Jiřího Koláře, Běla Kolářová, která od roku 1928 žila v Praze, se narodila v roce 1923 v Terezíně. Dílo Běly Kolářové vznikalo paralelně s tvorbou jejího muže stejně jako v případě Evy Fukové, Emily Medkové i Marie Šechtlové. Jeho prostřednictvím se pohybovala v okruhu autorů experimentujících na přelomu padesátých a šedesátých let 20. století s jazykem a jeho vizuální podobou.<sup>145</sup> Běla Kolářová se fotografií začala zabývat kolem roku 1956 během dlouhodobého léčení tuberkulózy. Předtím Běla Kolářová vystudovala obchodní školu a nastoupila v Knihkupeckém a tiskařském družstvu Mladé proudy, pozdější Dílo. Po jeho zavření nacisty v roce 1943 odešla pracovat do Baťových závodů ve Zlíně, čímž se vyhnula totálnímu nasazení. Tam se v roce 1944 setkala s Jiřím Kolářem, který do Zlína přijel sestavovat poválečný ediční program družstva Dílo. V roce 1949 se vzali. V letech 1952 a 53 byl Jiří Kolář zatčen. Po normalizaci nesměli Kolářovi vystavovat, ani publikovat. V roce 1977 podepsal Jiří Kolář Chartu 77. Kolářovi odjeli nejprve na roční studijní pobyt do západního Berlína. Když je československé úřady nechtěly pustit zpět, usadili se v Paříži, přičemž Kolář byl odsouzen za nedovolené opuštění Československa. Běla Kolářová se v roce 1981 vrátila do Prahy vyřizovat záležitosti spojené s propadnutím jeho majetku, ale úřady jí až do roku 1985 nepovolily odjet za manželem. Po listopadu 1989 Kolářovi začali navštěvovat Prahu, a v roce 1999 se definitivně vrátili.<sup>146</sup>

V druhé polovině padesátých let Běla Kolářová začala fotit hlavně děti na pražských periferiích, fascinovala ji, stejně jako Marii Šechtlovou, jejich spontánnost, hravost, čistota a nevázanost. Od tohoto tématu ale mnohem rychleji upustila, když se na počátku let šedesátých začala věnovat přímé práci s fotografickým papírem, lepeným kolážím a asamblážím. *„Počátkem šedesátých let se rozhoduje vyzkoušet si v temné komoře, co lze vytvořit na citlivé vrstvě papíru bez fotoaparátu jen za pomoci zvětšovacího přístroje.*

145 <http://artlist.cz/?id=1467> ; 29. 4. 2012

146 [http://zpravy.idnes.cz/zemrela-originalni-vytvarnice-bela-kolarova-zde-je-kolaz-textu-o-ni-1pv-/kavarna.aspx?c=A100414\\_120419\\_kavarna\\_chu](http://zpravy.idnes.cz/zemrela-originalni-vytvarnice-bela-kolarova-zde-je-kolaz-textu-o-ni-1pv-/kavarna.aspx?c=A100414_120419_kavarna_chu) ; 29. 4. 2012

*Objevuje kolem sebe řadu drobných objektů a vegetálií [obr. 38], využívá poddajnost teplého parafínu a jiných tekutých hmot a vytváří „umělý negativ“, připravený kdykoli k dalšímu využití.“*<sup>147</sup>

Ani jedna z fotografek, s nimiž byla srovnávána tvorba Marie Šechtlové, nevyšla jako ona z živnostenského prostředí tradičního rodinného fotografického ateliéru. Přesto se dokázala naučit tolik, aby se vyrovnala, jak s nepřítomností v pražském uměleckém prostředí, tak fotografkám, které prošly odbornými uměleckými školami a různými dalšími institucemi. V Mariiných fotografiích je patrná jistá odlišnost, která jim ale dodává na autentičnosti.

---

147 Běla Kolářová: *Objekty a asambláže*, Praha, 1993

## 6. ZÁVĚR

*„Vstupem Marie Šechtlové do rodinného fotografického kruhu jakoby tam byl vnesem ženský emotivní prvek... První vstoupila na dráhu uěmleckého fotografa, brzy jí následoval i její muž Josef Šechtł... Marie Šechtlová náležel v první polovině šedesátých let k nejúspěšnějším fotografům „poezie všedního dne“. Svou mimořádnou aktivitou pomáhala překlenout spolu s jinými autory propast, která vznikla ve fotografii okolního života v letech padesátých. Vytvářela most k dalšímu rozvoji fotografie ve směru náročnější výpovědi s důrazem na prezentaci fotografova myšlení a cítění cestou fotografie jako v jiných uměleckých oborech, jež jsou prostředkem sebevyjádření.“<sup>148</sup>*

Marie Šechtlová nebyla pro rodinný ateliér Šechtł a Voseček jen vnesením ženského prvku do generací fotografů Šechtłů. Znamenala pro ateliér mnohem více a to hlavně v časech, kdy byl Josef Šechtł po válce ve vojenské službě a následně pak, když byl komunistickým režimem zatčen. Nebýt Marie a jejích schopností, jakými byl především smysl pro organizaci, kreativita a schopnost rychle se zorientovat v nových dovednostech a proniknout k jádru věci, ateliér by možná dobu mezi lety 1948 a 1989 nepřežil. Hned jak se po maturitě dostala do ateliéru, obratně se zapojila do jeho chodu. Právě v dobách, kdy Josef vykonával vojenskou službu, Marie držela ateliér a snažila se ho zachránit před úpadkem v poválečných letech.

V jižních Čechách udělala Marie pro zrovnoprávnění fotografie mnoho. Její tvorba dokazála zaujmout velmi široké publikum díky svému lyrizujícímu charakteru a osobitému kouzlu, jednoduchostí a čistotou. *„Není snímku, který by nezaujal něčím novým, nápaditým a objevným. Poetizující hra s formou byla vždy úvodem ke sdělení myšlenkových odkazů, vždy jemně citově laděných, někdy však i chápaných jako obrazová připomínka obsahů hlubších, vesměs příznačně lidských.“<sup>149</sup>*

Zajímavé je ohlednutí za celou historií rodinného fotografického podniku, kdy se postupně od kočovné fotografické živnosti vypracoval v perfektně fungující ateliér, který je úspěšný, jak ve své dokumentární tvorbě, tak ve fotografii portrétní a nakonec i v tvorbě

---

148 Pavel Scheufler, Závěrem, In: Pavel Scheufler, et. al., Jižní Čechy objektivem tří generací, Budějovice, 1989, nestr.

149 Jan Kříž, Poselství Marie Šechtlové, In: Marie Šechtlová, Antonín Dufek, Jan Kříž, Marie Šechtlová fotografie—photography 1960–1970, Tábor, 2009, s. 10

volné. Tu zastupovala samozřejmě Marie se svým manželem Josefem, který byl v podstatě průkopníkem barevné fotografie se zájmem o experimenty s novými technologiemi.

Celý život Marie vykonávala svou práci všemi silami, obětovala jí spoustu času, trpělivosti a píce. Byla perfekcionista se smyslem pro detail. Ani po smrti svého milovaného manžela, který ji k barevné fotografii přivedl a vždy podporoval ve všem, pro co se rozhodla, na fotografické řemeslo nezanevřela a nenechala se ztrátou zlomit.

*„... nerezignovala. Dál fotografuje „svůj“ Tábor, vrací se ke své staré lásce – dokumentární fotografii, stejně, jako to před více než stoletím dělal Ignác ŠechtI.“*<sup>150</sup>

---

150 Rudolf Krajíc, Bohumil Smrčka, Marie Šechtlová, *Tábor: jak jej fotografovali v letech 1876 - 1996 Šechtlovi*, Tábor, 1997, s. 16



## 7. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

**Obr. 1** Šechtl, Ignác. Dvojitý autoportrét jako retušéra a laboranta. Pravděpodobně Plzeň, 70. léta 19. století, albumínová fotografie, 24x18cm



**Obr. 2** Kateřina Šechtlová, roz. Šťastná a Ignác Schächtl, 6. 11. 1875, negative 13 x 18 cm, Tábor



**Obr. 3** Ignác Schächtl a Jan Voseček, Tábor, nedatováno přesně



**Obr. 4** Ignác Schächtl se synem Josefem Jindřichem Šechtlem, Tábor, datováno mezi roky 1877 a 1887



**Obr. 5** Provazochodci bratři Tříškovi na Žižkově náměstí v Táboře kolem roku 1895. Fotografie byla pořízena tehdy novou metodou suchého procesu. Komerční suché negativy se začaly vyrábět kolem roku 1879 a na rozdíl od „mokrých“ kolodiových negativů je nebylo třeba připravit a vyvolat hned na místě. Skleněný negativ 13 x 18 cm.



**Obr. 6** Fotografický ateliér Šechtla a Voseček na Nadražní třídě čp. 316, v místě bývalého Seikova ateliéru; 1907



**Obr. 7** Snímek vyfotografovaný fotoaparátem Leica pochází z prvomájového průvodu v roce 1948. Josef Jindřich ŠechtI zde zachytil netradiční setkání tří osobností na transparentech: Gottwalda, Beneše a Stalina.



**Obr. 8** Fotografie na autochromu, jedna z prvních technik barevné fotografie. Na snímku Anna Stocká kolem roku 1909, budoucí manželka fotografa. Josef Jindřich ŠechtI byl jedním z mála, kteří proces autochromu zvládli.



**Obr. 9** Anna Šechtlová s manželem Josefem, modelem pro sochaře Jana Vítězslava Duška, 1921



**Obr. 10** Josef ŠechtI jako tři králové, datováno mezi roky 1926 – 1931, Tábor



**Obr. 11** Malý Josef ŠechtI a Jan Voseček, Tábor, nedatováno



**Obr. 12** Svatební fotografie Marie Kokešové a Josefa Šechtla z 15. května 1948, Tábor



**Obr. 13** Josef Šechtla s otcem Josefem Jindřichem Šechtlem cestou do Jistebnice přibližně v roce 1951.



**Obr. 14** Josef Šechtli nemohl od konce 50. let do roku 1967 samostatně publikovat. V této době zajišťoval tvorbu své manželky a experimentoval s barevnou fotografií. Snímkem uměle obarveným technikou Sabatierova jevu ze 70. let zúročuje svoje bohaté technické zkušenosti.



**Obr. 15** Snímky Josefa Šechtla na film Agfacontour. Film byl původně vyvinut pro špiónážní účely v 70. letech, protože umožňoval zviditelnění detailů leteckých snímků. Využití pro umělecké účely, zejména ve Východním bloku, je naprosto mimořádné. Zde snímek železničního mostu v Praze.





Obr. 16 Marie Kokešová – Šechtlová, fotografie datována mezi roky 1945 a 1955, Tábor



**Obr. 17** Marie Šechtlová a její poválečné fotografie tábořských dětí. Fotoграфování dětí vydrželo Marii až do šedesátých let. Tato fotografie pochází z cyklu „Svět z pohledu vrabce“. Datováno 1955 – 1960.



**Obr. 18** *Jeden druhému*. Cyklus fotografií k básni Jana Nohy. Datováno 1960.



**Obr. 19** Marie Šechtlová - Vladimír Paleček, Finský záliv, 1963



**Obr. 20** Marie Šechtlová a New York, autoportrét, 1964



Obr. 21 Marie Šechtlová - Jiří Voskovec, New York, 1964



Obr. 22 Marie Šechtlová - New York v noci, 1964



**Obr. 23** Marie Šechtlová - Václavské náměstí, Praha roku 1963 (z knihy *Praha na listu růže*). Marie Šechtlová patřila v 60. letech k nečastěji publikovaným autorům. Její volná tvorba stylisticky spadala do tzv. poezie všedního dne.



Fotografie s názvem *Blažená* (1962), jeden z mála snímků, který Marie přesně pojmenovala.



Obr. 24 Bretaň, Sable de L'omme (1968)



Obr. 25 Marie Šechtlová - Jižní Čechy z helikoptéry, České Budějovice, 1965



**Obr. 26** Marie Šechtlová – autoportrét s manželem, datováno do druhé poloviny šedesátých let



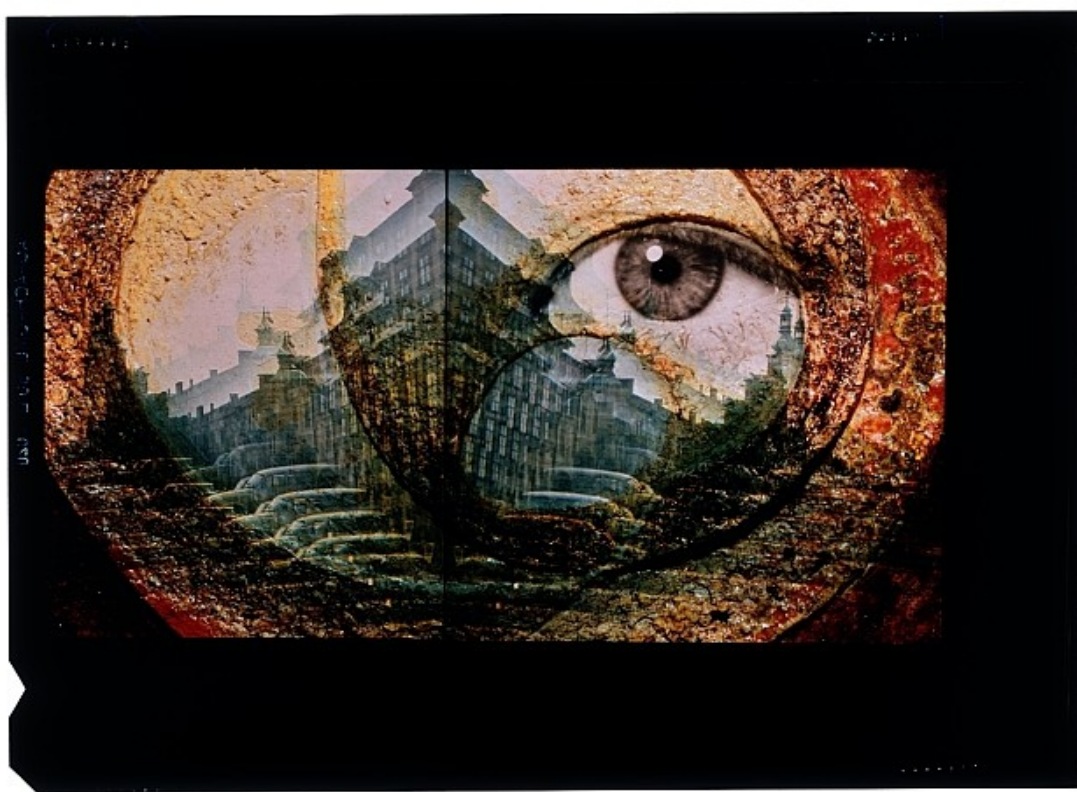
**Obr. 27** Marie Šechtlová, Josef Šechtli – Fotostěna v kavárně Centrum v Sezimově Ústí, nedatováno



Obr. 28 Marie a Josef Šechtlovi, fotografie s názvem *Varhany* z cyklu *Hudba*, datováno - 70. léta 20. století



Obr. 29 Josef a Marie Šechtlovi, barevná montáž s názvem *Oko civilizace*, datováno 70.-80. léta

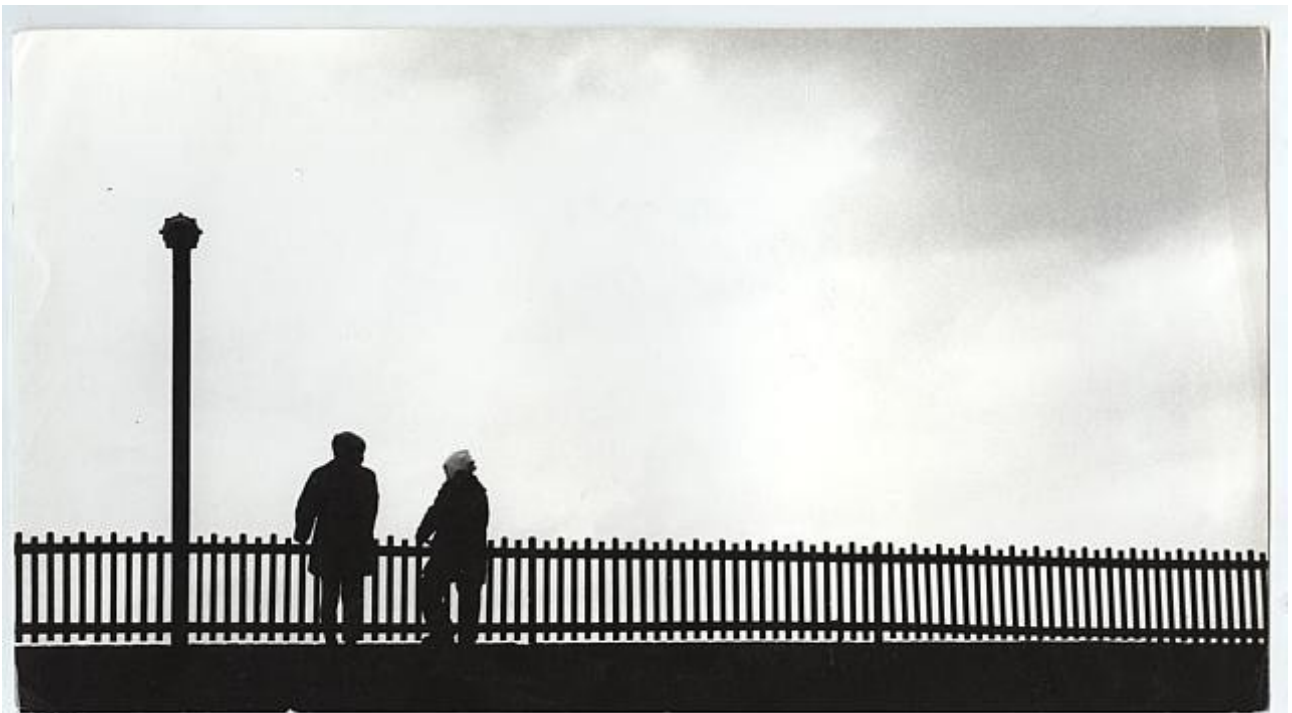




**Obr. 30** Marie Šechtlová - básník Jan Noha, portrét, 1962



**Obr. 31** Marie Šechtlová – fotografie z publikace *Všechny oči*. Na snímku Marie Michaela Šechtlová a Eva Dobešová, datováno 1960 - 1963



Obr. 32 Marie Šechtlová - Fotografie k básni *Bylo mi* v publikaci *Všechny oči*, datováno 1950 – 1964



Obr. 33 Marie Šechtlová – Snímek z cyklu *Cirkus*, který měl být podkladem pro další společnou publikaci s Janem Nohou



**Obr. 34**

Dagmar Hochová, fotografie s názvem *Proti zdi* – zachycení dětských her, 1960 (vyhledáno 13. 4. 2012, [artist.cz](http://artist.cz))



Dagmar Hochová (vyhledáno 13. 4. 2012, [http://mm.denik.cz/57/30/hochova\\_zed\\_denik\\_clanek\\_solo.jpg](http://mm.denik.cz/57/30/hochova_zed_denik_clanek_solo.jpg).)



**Obr. 35**

Eva Fuková a její fotografie *Mrakodrap*, kterou pořídila při návštěvě New Yorku, kde se společně poprvé setkala s marií Šechtlovou. Další fotografie s názvem *Stíny nad městem* představuje techniku fotomontáže, která byla oběma autorkám velmi blízká.

(vyhledáno 15. 4. 2012, idnes.cz / Kultura / rozhovor - Eva Fuková: Nechci se opakovat)

[http://imgs.idnes.cz/show\\_aktual/A010924\\_KNE\\_MRAKODRAP\\_V.JPG](http://imgs.idnes.cz/show_aktual/A010924_KNE_MRAKODRAP_V.JPG) ;

[http://imgs.idnes.cz/show\\_aktual/A010924\\_KNE\\_STINY\\_V.JPG](http://imgs.idnes.cz/show_aktual/A010924_KNE_STINY_V.JPG) )



a



b

**Obr. 36**

Emila Medková – Fotografie z cyklu *Stínohry*, 1949 (vyhledáno 16. 4. 2012, [fotografovani.cz](http://fotografovani.cz))



Emila Medková



Mikuláš Medek

Marie Šechtlová využila motivy stínů na snímcích, které zachycují tanec baletu. Fotografie jsou součástí cyklu *Hudba*.



Obr. 38 Běla Kolářová – Asambláž s názvem *Snová krajina*, 1980 (vyhledáno 19. 4. 2012, [artlist.cz](http://artlist.cz))



Obr. 39 Běla Kolářová – Fotogram s názvem *Odrazy světla II.*, 1962 (vyhledáno 19. 4. 2012, [artlist.cz](http://artlist.cz))



Není-li uvedeno jinak, veškeré fotografie, které jsou obsaženy v obrazové příloze, byly vyhledány v digitalizovaném archivu Muzea Šechtl a Voseček, jenž se nachází na webových stránkách „<http://sechtl-vosecek.ucw.cz/cml/dir/index.html>“

## **8. SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ, LITERATURY, INTERNETOVÝCH ZDROJŮ**

### **8.1 Literatura**

Pavel Scheufler, et. al. , *Jižní Čechy objektivem tří generací*, České Budějovice: Jihočeské nakladatelství, 1989

Zdeněk Štábla, *Ignác Schächtl, tábořský průkopník kinematografu*, Texty ČSFÚ (Historické sešity I), Československý filmový ústav, Praha, 1978

*Český piktorialismus 1895–1928* (kat. výst.), České centrum fotografie v Praze. Pavel Scheufler, Jan Mlčoch, 2000

Pavel Scheufler, *Historické fotografické techniky*, Praha: IPOS ARTAMA, 1993

Jiří Štych, *Děti kapitána Kohla: reportáž z nedávné minulosti*, České Budějovice: Krajské nakladatelství, 1961

Alexej Kusák, Ervín Jiříček, et, al., *Jak zpívá racek: kniha fotografií z jižních Čech*, České Budějovice: Krajské nakladatelství, 1962

Antonín Dufek, Marie Michaela Šechtlová, Jan Kříž, *Marie Šechtlová: fotografie-photography, 1960-1970*, Tábor, 2009

Jan Noha, *Všechny oči*, Praha 1964; fotografie Marie Šechtlová

Bohumil Vošahlík, O fotografce Marii Šechtlové, *Fotografie '61 V*, 1961, č. 2, s. 30 – 31

Ján Šmok, O společné tvorbě dvou výtvarných fotografů, *Fotografie '80 XXIV*, 1980, č. 3, s. 44 – 48

Jan Noha, Marie Šechtlová, *Praha na listu růže*, Prague: Orbis, 1966

Miroslav Holub, Eva Fuková, Miloň Novotný, *New York*, Prague: Mladá fronta, 1966

Barbora Kuklíková, *Česká fotografická ilustrace od počátků do současnosti*, Slezská univerzita v Opavě, Institut tvůrčí fotografie, Opava 2007

Jan Noha, *Jižní Čechy*, České Budějovice: Jihočeské Nakladatelství, 1981, (ilustrace: Marie Šechtlová)

František Kožík, *Bretaň, dcera oceánu*, Praha: Orbis, 1973

Karel Srp, *Emila Medková*, Praha: Torst, 2005

Běla Kolářová: *Objekty a asambláže*, Praha: Torst, 1993

Rudolf Krajíc, Bohumil Smrčka, Marie Šechtlová, *Tábor: jak jej fotografovali v letech 1876 - 1996 Šechtlovi*, Tábor: Odbor školství, kultury a tělovýchovy, 1997

Jiří Kuthan, Mojmír Horyna, Ivan Muchka, Marie Šechtlová, Josef Šechtli, *Jižní Čechy: krajina, historie, umělecké památky*, Prague: Panorama 1982

Jan Hubička, Josef Musil, *Šechtli & Voseček: A History of the Studio*, Tábor: Marie Šechtlová, 2009

Daniela Mrázková, *Příběh fotografie*, Praha: Mladá fronta, 1975

Vladimír Birgus, Jan Mlčoch, *Česká fotografie 20. století*, Praha: Kant, 2010

Ian Walker, Vladimír Birgus - Jan Mlčoch, *Czech Photography of the 20<sup>th</sup> Century*, *Umění LIX*, 2011, No. ¾, s. 326 – 328

Daniela Mrázková ed., *Katalog k výstavě Co je fotografie - ke 150. výročí fotografie v Mánesu*, Praha: Videpress, 1989



## 8.2 Internetové zdroje

Pavel Scheufler, *Teze k dějinám fotografie v letech 1839 – 1918*

[www.scheufler.cz/data/File/file-1158491704.doc](http://www.scheufler.cz/data/File/file-1158491704.doc) , vyhledáno 10. 2. 2012

Pavel Scheufler, *Český piktorialismus 1895 – 1928*

[www.scheufler.cz/data/File/file-1139170060.doc](http://www.scheufler.cz/data/File/file-1139170060.doc) , vyhledáno 10. 2. 2012

Oficiální stránky Muzea Šechtl a Voseček v Táboře

[sechtl-vosecek.ucw.cz](http://sechtl-vosecek.ucw.cz) , vyhledáno 27. 9. 2012

[fototechniky.cz](http://fototechniky.cz) , vyhledáno 23. 2. 2012

[www.scheufler.cz](http://www.scheufler.cz) , vyhledáno 2. 1. 2012

[www.kino.websnadno.cz](http://www.kino.websnadno.cz) , vyhledáno 20. 2. 2012

[www.ceskatelevize.cz/specialy/soukromestoleti/libam-te-a-miluji.php](http://www.ceskatelevize.cz/specialy/soukromestoleti/libam-te-a-miluji.php) , vyhledáno 20. 3. 2012

[www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10123231765-sechtlove/20756226607/titulky/](http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10123231765-sechtlove/20756226607/titulky/) , vyhledáno 13. 11. 2012

[www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/172532-zemrela-dagmar-hochova-fotografka-pravdivejsiho-zivota/](http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/172532-zemrela-dagmar-hochova-fotografka-pravdivejsiho-zivota/) , vyhledáno 8. 4. 2012

[www.artlist.cz](http://www.artlist.cz) , vyhledáno 8. 4. 2012

[zpravy.idnes.cz/zemrela-originalni-vytvarnice-bela-kolarova-zde-je-kolaz-textu-o-ni-1pv-/kavarna.aspx?c=A100414\\_120419\\_kavarna\\_chu](http://zpravy.idnes.cz/zemrela-originalni-vytvarnice-bela-kolarova-zde-je-kolaz-textu-o-ni-1pv-/kavarna.aspx?c=A100414_120419_kavarna_chu) , vyhledáno 9. 4. 2012

[fotografovani.cz](http://fotografovani.cz) , vyhledáno 12. 4. 2012