

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

FOTOGRAFICKÉ DÍLO BORISE BAROMYKINA

Bakalářská diplomová práce

HELENA KRISTOVÁ

Vedoucí práce: Mgr. Lukáš Bártl, Ph.D.

Olomouc 2016

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně za použití uvedených a citovaných podkladů.

V Olomouci 5. května 2016

Helena Kristová

Rozsah práce: 64 869 znaků (včetně mezer)

Ráda bych poděkovala vedoucímu mé diplomové práce Mgr. Lukáši Bártlovi, Ph.D. za konzultace, trpělivost a jeho odborné rady a postřehy. Dále mé velké poděkování patří samotnému fotografovi Borisu Baromykinovi. Vždy příjemně strávený čas s autorem nad jeho archivem byl pro mě nezapomenutelným a obohacujícím zážitkem a jsem si jistá, že tato zkušenost bude pro mě mít velký význam i v budoucnosti!

V neposlední řadě děkuji všem, kteří si našli čas a mojí bakalářskou práci si přečetli a poskytli mi podnětné připomínky.

PŘÍTOMNOST MINULOSTI

Život a fotografické dílo Borise Baromykina



„Nezapomeňte, že hledám krásu.“

Werner Bischof, 1954

Obsah

1. Úvod	6
2. Život Borise Baromykina	9
3. Dobový kontext	16
4. Fotografická tvorba Borise Baromykina	21
4.1. Fotografická témata	22
4.2. Hlavní inspirační zdroje	23
5. Dílo	26
5.1. Třebíč očima mladého fotografa	26
5.2. Živá Praha šedesátých let	30
5.3. Divadlo	34
5.4. Jazz	36
5.5. Portréty	38
5.6. Filmové fotografie a porevoluční Praha	43
6. Závěr	48
Poznámky	50
Seznam literatury a internetových zdrojů	52
Summary	54
Přílohy	55
Rozhovor	55
Životopis	59
Účast na výstavách	59
Ocenění	60
Filmová tvorba	60
Publikované fotografie	61
Obrazová příloha	62

1. Úvod

V této práci bych ráda představila fotografické dílo dosud nepříliš známého třebíčského rodáka Borise Baromykina. Na jeho osobu mě upozornil Lukáš Bártl se svou disertační prací podrobně se věnující poezii všedního dne ve fotografii. S autorovými fotografiemi jsem se seznámila poprvé v komplexnějším měřítku na Baromykinově pražské výstavě v Muzeu hlavního města Prahy v roce 2015

Vzhledem k faktu, že dosud nebyla o autorovi publikována žádná monografie, je mojí milou povinností popsat život autora, zmínit se o profesním vlivu na jeho tvorbu a okrajově se věnovat i autorově kameramanské a režijní činnosti, která pro něj byla primárně vystudovanou profesí na Akademii múzických umění v Praze.

V této bakalářské práci bych se ráda co nejpodrobněji zaměřila na jeho fotografickou tvorbu s důrazem na stěžejní období přelomu padesátých a šedesátých let a následujícího desetiletí. K samotnému fotografickému dílu jsem se snažila přistupovat velice citlivě. Zprvu jsem s Baromykinem procházela jeho fotografický archiv a následně jsem z něj vybrala nejdůležitější a stěžejní témata, kterými se autor zabýval. Bylo nutno vyřadit některé náměty nebo solitérní fotografie, aby zde následně bylo prezentováno to nejzásadnější z autorova díla. Dále jsem fotografie zasadila do dobového kontextu, což je podle mého názoru zcela klíčové pro pochopení fotografova díla a jeho tvůrčího záměru. Fotografie jsem konfrontovala s již známějšími snímky renomovaných

fotografů, čímž jsem chtěla primárně poukázat na význam a dosud skrytý potenciál Baromykinovy tvorby.

Zásadním zdrojem pro napsání této práce pro mě byl autor sám. Četné návštěvy a rozhovory vedené nad jeho fotografiemi a o něm samotném v bytě na pražském Újezdě pro mě byly velice inspirativní. Věřím, že toto zaujetí bude patrné i z následujících kapitol, samozřejmě s ohledem na kritické zhodnocení a srovnání s tehdejší progresivní fotografickou generací a jejími hlavními inspiračními zdroji. K tomuto odbornému posouzení mi posloužily nejen monografie fotografů Baromykinovy generace, ale i katalogy výstav a odborná literatura konfrontující fotografii s tehdejším historickým obdobím.

Baromykinovo dílo bylo dosud nejkompexněji představeno na již zmiňované pražské výstavě: *Co čas už nevrátí – Praha 60. let ve fotografiích Borise Baromykina* kde byl poprvé prezentován soubor výjimečných fotografií Prahy šedesátých let spolu s již prezentovanými fotografiemi pražské hudební scény, jejíž součástí byla i jména světových hudebníků, kteří v té době v Praze vystupovali.¹ Měla jsem možnost tuto výstavu shlédnout a poslechnout si i autorův komentář. Dále se dílem v menší míře zabývaly konkrétně dvě výstavy uspořádané v Třebíči a jedna taktéž v Praze.² Kompletní seznam autorových samostatných i společných výstav je součástí přílohy této práce. Dílo Borise Baromykina bylo součástí disertační práce Lukáše Bártla *Poezie všedního dne ve fotografii*, kde byl společně s ostatními zařazen do dobového kontextu.³ Na konkrétních fotografiích bylo Bártlem poukázáno na rysy poezie všedního dne jak ve velkoměstě, tak i na maloměstě.

Součástí bakalářské práce je i rozhovor s autorem a s velkou pečlivostí vybraná fotografická příloha, která by měla doposud nejkomplexněji představit to nejlepší a nejpodstatnější z celkového fotografického archivu Borise Baromykina. Fotografie jsou v ní rozděleny do šesti souborů: Třebíč očima mladého fotografa, Živá Praha šedesátých let, Divadlo a Film, Jazz a Portréty. Selektce fotografií byla částečně řízena autorovým výběrem na jeho poslední výstavu shrnující tvorbu 60. let., ale v případě některých divadelních a filmových fotografií se jedná o první zveřejnění. Stejně je tomu u některých jazzových fotografií a portrétů.

2. Život Borise Baromykina

Boris Baromykin se narodil v Třebíči 29. května roku 1941. Tento kraj je pro něj symbolem spokojeně prožitého dětství i dospívání v rodinném kruhu. Třebíč nepředstavuje pouze vzpomínku na klukovská léta strávená na maloměstě, ale později se stala i jedním z prvních fotografických motivů, který jej doprovází dodnes. Baromykin věnoval Třebíči svůj první rozsáhlý cyklus černobílých fotografií. Jedná se o jedinečnou dokumentaci moravského maloměstského života pohledem dospívajícího chlapce, pro kterého se fotografie postupně stávala vzrušujícím médiem zachycujícím přítomné okamžiky, které se pro nás staly již minulostí.

Baromykin vyrůstal v tehdy relativně rušné čtvrti Jejkov v centru Třebíče. Narodil se jako nejmladší ze tří dětí. Nejstarší byla sestra Naďa a po ní se narodil bratr Alexander. Otec Alexander Baromykin byl lékař. Matka Markéta Smržová, narozená v Třebíči, pocházela z rozvětvené rodiny a starala se především o domácnost.

Baromykinův otec se narodil v roce 1893 v tehdejší carské Rusku. Nejprve zde vystudoval gymnázium a poté započal studium v Petrohradě na lékařské fakultě, které bohužel neměl příležitost dokončit. S příchodem první světové války musel nastoupit na vojenskou akademii. Následkem zranění na ruskoněmecké frontě u Haliče byl odvelen, avšak v armádě sloužil aktivně dál. Když v roce 1917 došlo k ruské revoluci a nastala občanská válka, otec se postavil na stranu „Bílých“, takzvaných „Bělogvardějců“, což byla tehdejší

protibolševická armáda. Vítězství Rudé armády ho ale přimělo k emigraci na západ, jako východisku k záchraně vlastního života. Baromykinův otec se rozhodl pro Československo, kde dostal politický azyl, a po krátkém jazykovém kurzu byl přijat na lékařskou fakultu Univerzity Karlovy. Zde úspěšně dokončil studium všeobecného lékařství. V Brně později získal odbornost zubního lékaře. V roce 1938 odešel do Třebíče, kde si založil soukromou praktickou a zubní ordinaci. V roce 1945 byl zatčen Rudou armádou a s jeho návratem k rodině se prakticky nepočítalo. Díky štěstí a jeho lékařské odbornosti byl však velitelem tábora propuštěn.



Boris Baromykin s rodinou, 1945

Boris Baromykin začal v roce 1947 chodit do obecné školy v Třebíči a v roce 1955 nastoupil na Jedenáctiletou střední školu (JSŠ), kterou zakončil maturitou. Vztah k fotoaparátu a fotografování jako takovému získal Baromykin už v mládí, a to díky otci a svému zájmu o okolní svět, především pak díky touze zachytit prchavou přítomnost a krásu okamžiku.

Boris Baromykin vzpomíná, jak držel v ruce svůj první fotoaparát. Bylo mu tehdy asi dvanáct let, když dostal od otce jednoduchý měchový fotoaparát Kodak

6x9, který mu otevřel dveře do zcela nového a vzrušujícího světa. Byl to právě jeho tatínek, kdo Baromykina v životě nejvíce ovlivnil. Otec Alexander se živil sice jako lékař, ale mimo toto povolání byl vášnivým fotografem, který se zajímal o film a veškerou techniku. V domě si zřídil i malou fotokomoru, ve které společně se synem vyvolával svoje fotografie a kterou díky svému intenzivnímu zájmu využíval Boris Baromykin již od mládí. Jako malý byl naprosto fascinován „magií“, kterou skrývala černá komora, a s láskou pozoroval otce při práci – zvláště ten jedinečný okamžik, kdy se převrácený obraz z negativu vykreslí postupně pomocí světla a chemické lázně a vznikne tak krásná černobílá fotografie. Když otec viděl synův veliký zájem, koupil mu zrcadlovku Flexaret IIIa s kličkou (6x6). V této době se začal rodit jeden z nejrozsáhlejších souborů fotografií z Třebíče, zachycujících město pohledem mladého začínajícího fotografa, který tehdy ještě netušil, že se pro něj fotografie stane celoživotní láskou. Vedle fotografie ho však lákal a okouzloval také film

V roce 1958, po úspěšném ukončení Jedenáctileté střední školy, byla pro Baromykina jediná možná budoucnost, a to studium na pražské Filmové fakultě Akademie múzických umění (FAMU), kde se v té době vyučovala jediné filmová specializace a fotografie sloužila pouze jako prostředek pro výuku. První pokus přijímacího řízení se však nezdařil a Baromykinovi byla doporučena jakákoli výrobní praxe. Tento rok tedy věnoval pečlivě přípravě na příští přijímací zkoušky v prostředí továrny na nábytek UP (Umělecko-průmyslových) závodů v Třebíči. Pracoval jako pomocný dělník v prostředí skladů, kde se

dřevo připravovalo k dalšímu zpracování. Následující rok byl Baromykin přijat na odvolání.

V roce 1960 nastoupil Baromykin ke studiu oboru kamery na pražskou FAMU. Studium na vysoké škole pro něj nastala inspirativní léta. Byl velice okouzlen hlavním městem, životem v něm, architekturou i lidmi – všechny tyto motivy se později objevují v dalším autorově ceněném souboru zachycujícím Prahu té doby.



Boris Baromykin s otcem v době studií na FAMU, 1963

FAMU tehdy procházela řadou změn. V letech 1957/1958 přichází na katedru režie Otakar Vávra a s ním nová koncepce výuky a přijímacího řízení. Osobně si vybíral z uchazečů, a tak v těchto letech vzniklo na katedře velice silné jádro kolem Věry Chytilové, Evalda Schorma, Jiřího Menzela a Jana Schmidta. Další změnou v těchto letech bylo přestěhování budovy školy a děkanátu z domu v Klimentské ulici č. 4 do budovy paláce hrabat Lažanských na Smetanově nábřeží č. 2, kde katedra sídlí dodnes.⁴

Baromykin nastoupil na studium kamery, ale fotografii se nadále věnoval v rámci školy i v soukromé tvorbě. Ve třetím ročníku byl například přítomen v rámci školních úkolů jako asistent kamery při natáčení filmu *Strop* (1961) Věry Chytilové a filmu *Turista* (1961) Evalda Schorma, z kterého pořídil i dokumentární fotografie, které přenechal Schormovi k vlastnímu využití.

Jak již bylo výše zmíněno, výuka fotografie byla pouze součástí Katedry kamery. Po necelých patnácti letech od Baromykinova nástupu na FAMU vznikla samostatná Katedra fotografie, a to hlavně kvůli nedorozumění, při kterém byli žáci Katedry kamery, jejichž práce byly spíše fotograficky zaměřené, vyloučeni ze studia. Šlo především o dnes proslulého fotografa Pavla Diase, před ním byli ze stejných důvodů vyhozeni Miroslav Hucek a Jan Bartůšek. Samostatná Katedra fotografie při Filmové a televizní fakultě vznikla oficiálně v roce 1975, a to především zásluhou prof. Jána Šmoka, který o její založení dlouhodobě usiloval. Možnost studovat fotografickou specializaci však měli studenti už od roku 1960, kdy na katedře působil i zmíněný prof. Šmok, který katedru fotografie vedl až do roku 1987.⁵ Zprvu šlo jen o studium při katedře kamery (vystudoval Dias) později byl Šmokem založen kabinet fotografie a až ve zmíněném roce 1975 vznikla samostatná Katedra fotografie.

FAMU ukončil Boris Baromykin v roce 1964 samostatným absolventským dokumentárním filmem *Pro mnohé oči*, který se věnoval z různých úhlů pohledu současnému modernímu výtvarnému umění.

Ihned po škole nastoupil Baromykin na dva roky (1964–1966) do vojenské základní služby jako vojín. Ani zde ho jeho fotografické řemeslo nenechalo zahálet, a jak sám vzpomíná, dokonce se i mnohé věci přiučil. Sloužil ve vojenské pojízdné tiskárně a svoji odbornost si ještě rozšířil o profesi reprodukcčního fotografa. V pojízdné tiskárně potají vyvolával svoje fotografie s různými experimenty. Několik fotografií z tohoto období bylo použito v knize *Nová škola fotografie* od Hanse Windische.⁶

Po návratu z vojenské služby se Baromykin rozhodl věnovat především fotografii. Začal přispívat do různých časopisů (např. *Květy*) a navázal i spolupráci s malými pražskými divadly (Rokoko, Apollo, Černé divadlo, Maringotka, Škeble). Práce na volné noze však nebyla pro fotografa příznivá, a proto se zejména z finančních důvodů rozhodl přijmout v roce 1967 nabídku z Československého rozhlasu a pracovat jako režisér zahraničního vysílání. Svě fotografické tvorbě se věnoval i nadále. V roce 1970 se však vrátil ke své kameramanské profesi, když získal místo v Krátkém filmu Praha ve studiu Loutkového filmu. Zde Baromykin natočil několik filmů ve spolupráci s Jaroslavem Bočkem, Stanislavem Látalem, Janem Kašparem, Vlastou Pospíšilovou, Václavem Bedřichem, Jiřím Brdečkou, Radkem Pilařem, Zdeňkem Smetanou, Janem Švankmajerem a dalšími. Později začal pracovat ve studiu Kresleného filmu, které tvořilo pod známou „značkou“ Bratři v triku. Povinností bylo pořizovat i fotografické záznamy (barevné i černobílé snímky pro archiv). Současně vznikaly Baromykinovy další

cenné fotografické soubory, například z jazzové scény, které fotografoval během práce pro Krátký film.

V roce 1976 byl Baromykin nucen opustit kameramanskou činnost, a to zejména kvůli vážným zdravotním problémům s očima. Potíže se zrakem, který je pro fotografa stěžejním smyslem, překonává Baromykin s obrovským odhodláním dodnes, avšak od této doby již nevznikly žádné ucelené fotografické soubory. Následovala práce v Krátkém filmu, kde jako režisér a scénárista kreslených filmů setrval až do roku 1991. V témž roce bylo studium Krátkého filmu prodáno, prohlášeno za akciovou společnost a především kvůli těmto změnám, založeným na politické a ekonomické situaci, byl i Baromykin mezi jinými propuštěn. Začal pracovat na volné noze a pokoušel se v nové politické a uvolněnější společenské atmosféře podnikat. Bohužel žádný z plánovaných záměrů nepřetrval. Založil vlastní soukromé studio animovaného filmu a otevřel v Třebíči na krátkou dobu foto-studio (1994–1995), kde působil jako profesionální fotograf. Spolupracoval na několika dokumentárních filmech pro soukromá studia a současně byl přizván ke spolupráci na celovečerním filmu Jana Švankmajera *Otesánek* (2001), jako fotograf. Z této doby existuje nedokončený soubor fotografií porevoluční Prahy zachycující zajímavé a živé fotografie turistické Prahy. Dnes je Boris Baromykin v důchodu a naplno se věnuje svému fotografickému archivu.

3. Dobový kontext

Konec padesátých let dvacátého století a následující dekáda vymezují hlavní těžiště Baromykinovy fotografické tvorby. Proto se tato kapitola věnuje zasazení tohoto období do dobového kontextu s ohledem na tehdejší vývoj fotografie v Československu.

Tato doba byla z hlediska vývoje fotografie velice významná a bohatá na zásadní momenty, které ovlivnily pozdější vymezení a formování fotografie. Byly to například výstavy, publikační činnost mnoha fotografických periodik a časopisů, utváření nových, především amatérských skupin a také jakási snaha povýšit význam fotografie na takovou úroveň, aby se vyrovnala tzv. vysokému umění. Neméně důležité bylo vyrovnání se s kulturní politikou socialistického režimu, který byl právě v prosinci 1953 podroben oficiální kritice na zasedání Ústředního výboru Komunistické strany Československa.⁷ Doba se začala pomalu uvolňovat a docházelo i k mírné liberalizaci politické scény, zejména po Stalinově a Gottwaldově smrti.⁸ K dalšímu politickému a kulturnímu uvolnění docházelo v období po Chruščovově kritice Stalinova kultu osobnosti v roce 1956. Období na přelomu těchto dekád (zejména roky 1957–1959) bylo pro československou fotografii skutečně zlomové.

V roce 1950 byly zrušeny kluby fotografů a amatérská fotografie byla převedena pod organizaci fotokroužků ROH (Revoluční odborové hnutí).⁹ Fotografický svaz byl přejmenován na Československý svaz socialistické fotografie. Obnova amatérských skupin fotografů přichází až s koncem padesátých let v čele s nejvýznamnější

olomouckou amatérskou skupinou DOFO – Dobrá Fotografie (působící v letech 1959-1975)¹⁰ patřící k nejnáraznějším poválečným fotografickým sdružením.¹¹ Za iniciátory založení skupiny jsou považováni Antonín Gribovský a malíř Slavoj Kovařík, který zároveň plnil úlohu teoretika. Mezi stálé jádro skupiny patřili Jan Hajn, Jaromír Kohout, Rupert Kytka, Ivo Přeček a Jaroslav Vávra. Počátkem šedesátých let navázal se skupinou kontakt Vilém Reichmann, Václav Zykmond, který se stal druhým teoretikem skupiny a další.¹² Následovalo brněnské uskupení VOX (Karel Otto Hrubý, Jan Beran, Antonín Hinšt, Soňa Skoupilová, Vladimír Skoupil, Josef Tichý a Miloš Budík)¹³, PROFIL ve Valašském Meziříčí, liberecký FOTOS a další.¹⁴

Vlivným uskupením byla Skupina 42 se svým programem a estetikou. Skupina aktivně působila v letech 1942–1948)¹⁵ a jejími členy byli malíři (František Gross, František Hudeček, Jan Kotík, Kamil Lhoták, Bohumír Matal, Jan Smetana a Karel Souček), básníci (Jiří Kolář, Jiřina Hauková, Josef Kainar, Jan Hanč a Ivan Blatný), sochař (Ladislav Zívř), teoretici (Jindřich Chalupický a Jiří Kolář) a fotograf (Miroslav Hák).¹⁶ Skupina nacházela inspiraci v tehdejších avantgardních tendencích (futurismu, kubismu, surrealismu a magickém realismu), dále ve svých dílech zpracovávala filosofii bezvýchodného existencialismu a zaměřila se především na zachycení mytologie městské krajiny a jejího ducha. Jaký měla tolikačlenná skupina s takovým velkým uměleckým rozpětím vliv na fotografii? Byl to především Chalupický se svojí kritickou esejí: *Svět, v němž žijeme*, kterou skupina převzala jako svoje programové prohlášení, a

dále to byla fotografická tvorba Miroslava Háka. Především v Hákově tvorbě ze čtyřicátých let lze nalézt určité vymezení pro pozdější proud poezie všedního dne. Program a tvorba Skupiny 42 a civilistní estetika z ní částečně vyplývající jsou hlavním vymezením charakteristiky fotografie s odstupem doby vnímané pod pojmem „poezie všedního dne“. Společné znaky obou výtvarných proudů lze tedy vnímat především v kulise, kterou bylo město a život v něm. I když je v Hákově tvorbě více patrná existenciální tíseň poloviny čtyřicátých let, objevují se v jeho tvorbě motivy typické právě pro pozdější poezii všedního dne. Tuto epochu lze zejména pro fotografickou tvorbu vymezit přelomem padesátých a šedesátých let (1956–1968) přičemž vrcholné období lze spatřovat mezi lety 1956–1964.¹⁷ Mnoho fotografů se v druhé polovině padesátých let, v době poznamenané krizí hodnot, heroismu a patetičnosti velkých společenských témat, stáhlo do soukromí. Jakýmsi příznačným rysem známých fotografií této doby je právě hledání optimismu a života v každodenních situacích. Zásadním obratem tedy bylo soustředit se na člověka a jeho všední zkušenost oproti utilitární roli, kterou fotografie plnila v rámci socialistického realismu. Podobné znaky jsou typické i pro tehdejší českou literaturu, filmovou tvorbu (díla italského neorealistického filmu), ale i výtvarné umění.¹⁸ Významným myšlenkovým a uměleckým vzorem byla i humanistická fotografie tehdejších členů skupiny Magnum. Hlavním prostředím bylo město, což trefně pojmenoval Chaloupecký v již zmiňované eseji: „*Skutečností moderního malíře a básníka je prakticky město; jeho lidé, jeho dláždění, stojany jeho lamp, návěští jeho krámů, jeho domy, schodiště, byty. A*

*tuto skutečnost zapírá, a zapírá ji, poněvadž se jí bojí, poněvadž je to svět, v němž žijeme, a moderní člověk se bojí tohoto světa, poněvadž by se v něm upamatoval na sebe – a on se sebe bojí.*¹⁹

Tehdejší časopisy byly snadno ovladatelnými tribunami socialistického realismu. Široký prostor pro svoje teze našel režim na stránkách dogmatického měsíčníku *Nová fotografie*, který začala vydávat Ústřední rada odborů místo *Československé fotografie* v roce 1950.²⁰ Redaktorem i teoretikem se stal horlivý propagátor socialistického režimu ve fotografii František Doležal, který vedl časopis v dobově poplatných vzorech a zavrhoval tradiční hodnoty. Proti režimu se částečně vydal Václav Jírů v roce 1957 s nově vydaným časopisem *Fotografie '57*, přejmenovaným později na *Revue Fotografie*.²¹ Další zásluhou činnost odvedli fotografové a teoretici, například Rudolf Skopec, Ján Šmok, Jiří Jeníček, Anna Fárová, Václav Zykmond a další, na stránkách *Československé fotografie*, která byla znovuobnovena v roce 1953 a časopis *Nová fotografie* byl zrušen.²² Zde byly zveřejňovány texty o osobnostech naší i světové fotografie. Časopis také seznamoval čtenáře s tehdy zásadní výstavou prezentující humanistickou fotografii světového měřítka *Lidská rodina* (*The Family of man*, 1955), která nebyla v Československu uvedena, ale hojně a kladně se o ní psalo v dobovém tisku.²³ Další významná výstava představovala snímky mezinárodní fotografické agentury Magnum Photos (1965)²⁴ a v následujícím roce to byla výstava *Co je to člověk* (1966) suplující v Československu neuvedenou *Lidskou rodinu*.²⁵ Nakladatelstvím SNKLHU - Státní

nakladatelství krásné literatury, hudby a umění (dnes Odeon) byla v roce 1958 založena specializovaná edice *Umělecká fotografie*. Příznačně první publikací, tzv. „čtverečkem“, byla monografie Henri Cartier-Bressona s úvodním textem Anny Fárové.²⁶

Vývoj fotografie v šedesátých letech by se dal vysvětlit a nejlépe demonstrovat na změně názvu z „*výtvarné fotografie*“ na „*fotografii uměleckou*“.²⁷ Na počátku 60. let se fotografie snažily reflektovat výtvarné umění. Typickým pro šedesátá léta bylo používání zvláštních fotografických postupů při vyvolávání, jako například Sabatierův efekt, fotografické hrubé zrno, technika vysokého a nízkého tónu, kombinované postupy, manipulace s výřezy a tonalita fotografie. Jednalo se o další snahy zrovnoprávnit fotografii s výtvarným uměním a teoretiky byl zdůrazňován autorův zásah do fotografie, která neměla být „pouhým popisem“ skutečnosti. Dalšími vlivy zasahujícími do fotografie byly imaginativní tvorba, civilismus a z něj odvozená poezie všedního dne a stálé spojení s výtvarným uměním (ozvuky surrealismu, texturální abstrakce, pop-artu a op-artu), ale také s literaturou a filmem. V druhé polovině šedesátých let vrcholí tehdejší uvolnění vznikem *nové vlny*, jež přinesla stylizované fotografie bortící dosud zakořeněné vnímání a deklasující formalismus staršího typu. Antonín Dufek označil tuto periodu za období „fotografické konjunktury“.²⁸ Česká fotografie se během šedesátých let stala opět pojmem i v mezinárodním měřítku a také se jí dostalo oficiálního uznání na poli uměleckém.

4. Fotografická tvorba Borise Baromykina

Stěžejním tématem této bakalářské práce je fotografická tvorba Borise Baromykina. Tato kapitola představí celoživotní fotografickou tvorbu autora s důrazem na jeho vrcholné soubory zapadající svými fotografickými náměty zejména do reportážní fotografie a poezie všedního dne.

Pokud se na tvorbu autora podíváme obecně a pokusíme se ji vymezit v čase, dospějeme k překvapivě krátkému období, ve kterém vzniklo velmi kvalitní dílo. Až na několik výjimek je zde soustředěno hlavní těžiště Bromykinova profesního života. Prvním mezníkem je rok 1956 a zejména následující tři roky, ze kterých pocházejí první fotografie zachycující Třebíč. Ukončení tohoto plodného období však není tak snadno definovatelné. Budeme-li se ale držet hlavního těžiště autorovy tvorby, a potažmo zde publikovaných fotografií, které jsou považovány za nejzásadnější, dostaneme se k počátkům sedmdesátých let (výjimkou jsou některé portréty, které vznikly později, ale jedná se pouze o minimální množství). Právě koncem zmiňovaného období vznikaly fotografie jazzových vystoupení a divadelních představení v malých scénách pražských divadel. Toto časové vymezení zahrnuje přibližně 14 let hlavní fotografické činnosti Borise Baromykina. Tvorba autora však byla přerušena vážnou oční chorobou, kvůli které musel v roce 1967 úplně zanechat kameramanské profese a částečně i fotografické. Po dohodě s Krátkým filmem se začal věnovat režii a scenáristice.

Boris Baromykin sám o sobě říká, že je „asi dost netypický“ fotograf. Vzápětí pak dodává, že svůj fotoaparát nenesl vždy při sobě, jako mnozí celosvětově proslulí fotografové, aby takříkajíc nepropásli svojí „osudovou“ fotografii. Baromykin nosil fotoaparát, pouze když měl chuť, chodil tedy fotografovat jen záměrně. Fotografování ho už od mládí velice přitahovalo a ovlivňovalo. Nutilo jej dívat se na svět kolem sebe hledáčkem fotoaparátu. Sám vzpomíná, jak chodil na jazzové koncerty do pražských klubů a s oblibou fotografoval hudebníky na pódiu, z čehož vznikl živý a autentický dokumentární soubor pražské hudební scény šedesátých let. Někdy si dokonce fotoaparát vědomě nevzal, aby si užil atmosféru koncertu a nebyl ovlivňován hledáním fotografických záběrů. „Na svět se kouká jinak s fotoaparátem na krku.“, vzpomíná Boris Baromykin. Byl fascinován zachycením okamžiku, možností zastavit čas a přenést ho do budoucnosti a zachovat tak minulost.

4.1. Fotografická témata

Mezi Baromykinova oblíbená témata, která jej provází po celý život, patří zejména živá fotografie a portrét - zachycování živých a živoucích objektů a dějů, ať už je to život třebíčských a pražských ulic, jazzmani a herci na pódii malých pražských scén anebo prohlubování vztahu s lidmi při fotografování portrétů. Sám autor o sobě říká, že ho nelákala fotografie krajiny a zátiší. Ke své fotografii potřebuje život, což úzce souvisí i s jeho další celoživotní činností, kterou byla kameramanská profese. Ve fotografii využíval možnosti práce se světlem,

atmosférou a přirozenou náhodou. Rád upozorňoval na nehledaný záběr. Život na Baromykinových fotografiích vidět rozhodně je!

Kromě výše zmíněných okruhů autor nijak zvlášť tematicky nevybočoval. Držel se v zásadě jediného fotografického žánru, jímž je portrét a živá fotografie na přelomu padesátých a šedesátých let a v letech šedesátých. Nezáměrným, ale na mnohých snímcích patrným podtématem je poezie všedního dne. Termín je to komplikovaný a obtížně definovatelný. Nejpodrobněji se poezií všedního dne ve fotografii zabýval Lukáš Bártl ve své disertační práci, do které zahrnul mimo jiné i snímky Borise Baromykina, převážně z let 1958–1963, dokumentující Třebíč a Prahu. Na téměř dvaceti fotografiích prezentuje Bártl poetizaci všednosti, nevšedních zobrazení běžných událostí a životních situací. Pokud bychom chtěli v práci fotografa Baromykina nalézt nějaké vrcholné, stěžejní období, jsou to bezesporu třebíčské snímky a později, období studia na FAMU a fotografie Prahy šedesátých let.

4.2. Hlavní inspirační zdroje

Prvním impulsem pro Borise Baromykina byl, jak již bylo uvedeno, jeho tatínek. Byl to právě on, kdo mu umožnil uchopit fotoaparát a začít si všímat obyčejných věcí kolem sebe. S prvními obrazovými materiály se Baromykin setkal zejména prostřednictvím fotografických časopisů. Díky tatínkově předplatnému časopisu *Československá fotografie*, který začalo opět v roce 1953 vydávat Ministerstvo kultury jako obnovu zrušeného

časopisu *Nová fotografie*, se Baromykin seznámil s autory jako Werner Bishof, Henri Cartier Bresson, Brassai a mnozí další.²⁹ Dodnes má Baromykin svázaných 24 čísel časopisu *Československá fotografie* z let 1956–1957. Tyto světově proslulé fotografie byly inspirací k prvnímu Baromykinovu rozsáhlému souboru Třebíč. Živá dokumentární fotografie jej na počátku padesátých let velmi oslovila pro svou pravdivost a demonstraci humanistických hodnot. Další podněty čerpal Baromykin z bulletinu *Fotografie*, který fungoval v letech 1950–1957, kdy byl jeho název změněn na *Revue Fotografie*.³⁰ *Revue Fotografie* vydávala tisková, ediční a propagační služba Ministerstva místního hospodářství, a to na základě publicistické praxe Václava Jírů.³¹ První ročníky čtvrtletního revue připravoval Jírů společně s Lubomírem Linhartem, Jiřím Jeníčkem a Rudolfem Skopcem. Od poloviny šedesátých let pak do něj přispívala mladší generace v čele zejména s Václavem Zykmundem, Jánem Šrámkem a Karlem Dvořákem. Praktické informace o fungování fotoaparátu, kompozici, optice, času, ohniskové vzdálenosti, ostrosti a mnoha dalších technických a uměleckých parametrech nacházel Baromykin v knihách *Černobílá fotografie* od Jaroslava Kulhánka a *Fotografická praxe* od Rudolfa Skopce. Toto byli nejpodstatnější zástupci Baromykinovy inspirace ještě před začátkem studií na FAMU.

Dalším inspiračním médiem byly výstavy. Jedna z nejzásadnějších v dějinách fotografie, která ovlivnila pohled mnoha fotografů po celém světě, byla již zmíněná výstava *Lidská rodina* (*The Family of man*). Z profesního hlediska se jednalo o největší událost padesátých a šedesátých let, zejména proto, že změnila chápání fotografie – uznala momentku jako umění. Tento

fotografický obor rozvíjející se plynule od konce 19. století byl najednou přijat jako další způsob vytváření uměleckých děl prostřednictvím netradičního média – fotografie.³² V roce 1955 ji uspořádal fotograf Edward Steichen pro Muzeum moderního umění v New Yorku (MoMa) a ukázal tak světu nejaktuálnější lidskou tvář fotografie. Mimořádně rozsáhlá expozice představovala kolem 500 snímků z 68 zemí. Výstava byla koncipovaná jako putovní, a přestože do Československa nedorazila, byl ohlas v domácím tisku značný. V *Československé fotografii* z roku 1956 byla otištěna recenze Abeho Čapka, reakce na výstavu a katalog.³³ S fotografiemi prezentovanými na newyorské výstavě se Boris Baromykin seznámil prostřednictvím četných reprodukcí v soudobých periodících a naprosto mu učarovaly. Podle Baromykina tato událost definitivně ukončila pohled na svět ve světle poezie všedního dne a otevřela pohled zcela jiný. Výstava prezentovala nejaktuálnější témata současného života. Přinesla tak odlišný, revoluční a výrazně realističtější pohled na svět a potažmo fotografii. Na *Lidskou rodinu* bezprostředně reagovala výstava *Co je člověk* (1966), uspořádaná v Praze. Přestože se věnovala podobnému tématu a představila fotografie známé již z výstavy *Lidská rodina*, ovlivnila tuzemské autory taktéž. Dalším navazujícím článkem byla výstava *Co je to žena*, představená v Obecním domě v Praze.

5. Dílo

Hlavním principem, podle něhož jsou fotografie v následujících kapitolách představeny, jsou fotografická témata Baromykinových snímků. Soubory v autorově tvorbě vznikaly spíše náhodně. Jde tedy o chronologické představení různě obsáhlých souborů vždy s jednou převládající tematikou, ať už je to zmíněný dokument Třebíče nebo Prahy, divadelní a filmové fotografie, jazzová představení a v neposlední řadě portrétní fotografie. Pojem soubor je zde použit především z hlediska přehlednosti a jednodušší orientace v Baromykinově díle. Jak bylo již výše zmíněno, autor netvořil primárně v ucelených souborech. Přesto lze za uzavřené považovat soubory Třebíče a Prahy.

5.1. Třebíč očima mladého fotografa

Jakmile se Baromykinovi dostal poprvé do ruky fotoaparát, bylo jasné, čemu se bude v budoucnu věnovat. Takové štěstí potká málokoho, aby už od střední školy věděl, co by v životě rád dělal. Fotoaparát mu zůstal na dlouhá léta věrným přítelem, i když jej neměl vždy u sebe. Přesto se mu podařilo zachycovat krásné momenty, krátká zastavení ve svém životě.

Již na střední škole v Třebíči fotografoval Baromykin své spolužáky při školních výletech a jiných příležitostech. Byli na jeho objektiv zvyklí a rádi si od něj fotografie nechávali vyvolávat. Velkým štěstím byla pro mladého fotografa otcova temná komora, kterou měli přímo doma. Při pohovoru na FAMU se už proto měl čím

prezentovat. Některé fotografie byly profesorům dokonce již známé ze Soutěže tvořivosti mládeže.

Baromykinův zájem přitahovaly staré dlážděné třebíčské uličky, Židovská čtvrť s židovským hřbitovem a dnes již krásně zrekonstruovaná synagoga.³⁴ Dominantou města byla (a stále je) bazilika sv. Prokopa, jejíž interiéry a ceremoniály (svatby, pohřby) se na Baromykinových snímcích taktéž objevují. Nebyla to pouze architektura, která fotografa zaujala. Velkou část třebíčského souboru tvoří také fotografie obyvatel a jejich každodenní život, povinnosti, ale také všední radosti. Pán a paní v „hubertáku“, bílení domu, babičky na trhu, popeláři, sušící se prádlo s pohledem na baziliku nebo hrající si děti povalující se na chodníku.

Třebíčský soubor vznikal v letech 1955–1958 a obsahuje okolo 150 černobílých snímků focených na Flexaret IIIa. Autor se nechal okrajově inspirovat fotografickými časopisy a ikonickými fotografiemi z výstavy *Lidská rodina*. Z fotografií je cítit klid, hravost, život a především radost. Autor přistupuje k objektům velice upřímně a s pochopením, snaží se nezasahovat do scény, přitom je však vidět jeho soustředěný přístup, jeho blízký vztah k obyvatelům staré Třebíče. Celá řada fotografií druhotně zapadá svým nádechem a atmosférou do poválečného fotografického proudu poezie všedního dne. Toto zařazení lze Baromykinovým fotografiím přisuzovat nejen na základě doby vzniku, která spadá do prvních let vrcholícího období poezie všedního dne ve fotografii (tedy do let 1956–64), ale také na základě tematiky, která se primárně ve snímcích objevuje. Ústředním motivem je zde člověk a jeho převážně

městské prostředí. Ve většině případů jde o momentky a situace, které Baromykina zaujaly a které dokázal i přes jejich ne vždy na první pohled zajímavý obraz zachytit se zaujetím a smyslem pro detail a krásu v obyčejných věcech nebo činnostech. Právě tyto parametry jsou nanejvýš typické pro okruh fotografů poezie všedního dne. Lukáš Bártl mezi nejvýznamnější autory řadí trojlístek fotografů Jana Berana, Jiřího Jeníčka a Václava Jírů.³⁵ Dále se shoduje s Janem Mlčochem a Vladimírem Birgusem, kteří mezi fotografy poezie všedního dne mimo výše zmíněné řadí také Václava Chocholu, Josefa Kohouta, Josefa Proška, manžele Einhornovy, členy skupiny VOX (Miloš Budík, Karel Otto Hrubý, Soňa a Vladimír Skoupilovi, Josef Tichý a Antonín Hinš) a dále pak Miroslava Jodase a Pavla Diase.³⁶ Konkrétní znaky v tvorbě těchto autorů detailně popisuje Lukáš Bártl ve své disertační práci. Baromykinova práce však vznikla jako jedna z nejranějších a jako jedna z mála se soustředila na regionální moravské maloměsto na rozdíl od výše zmiňovaných autorů, kteří naopak zaznamenávali především život ve větším městě, jako je Praha, Brno nebo Olomouc. S tématem velkoměsta se Baromykin potkal o pár let později. Zaměříme-li se na samotný třebíčský soubor, můžeme v něm spatřovat několik témat a více poloh autorova zpracování zároveň. Za prvé je to již výše zmiňované zachycení běžných lidských činností, které však zaujmou svojí poetičností a krásou v nehledaném záběru. Konkrétně jde například o fotografie zobrazující babičku, jak věší prádlo, jinou babičku jak plete, malého chlapce zahleděného upřeně do louže, tváře trhovců na Karlově náměstí v Třebíči a mnoho dalších ikon maloměsta. Z těchto snímků vyzrajuje

optimismus. Opačný pocit naopak máme z fotografií zachycujících opuštěné postavy krácející městem, které však více souzní s poetickou výpovědí Miroslava Háka. Jedná se o snímky, které nezachycují nic konkrétního, nic z toho co je výše zmíněno, nic vyloženě krásného. Vynikají jakousi melancholií a klidem, avšak opuštěnost postav může na druhou stranu vzbuzovat pocit prázdnoty. Jedná se například o fotografie, kterým dominují černé siluety mužů s kloboukem a kufříkem, otec vedoucí brzy ráno své dítě pravděpodobně do školky, kdy se nad dlážděnými ulicemi pomalu zvedá mlha, nebo muž s kárkou pozvolna se ztrácející v zamlžených uličkách. Na těchto fotografiích je vidět krásná práce s diagonálou, perspektivou a protisvětlem, které vrhá až jakýsi avantgardní stín. Právě tyto fotografie by se daly svým tématem a atmosférou srovnat s ikonicky známou fotografií české fotografky Milady Einhornové: *Není lehké být otcem* (1955)³⁷ – zobrazující muže s tak typickým kočárkem, který se objevuje i na Baromykinových snímcích. Srovnání je možné také s fotografiemi jejího manžela Ericha Einhorna: *Časně do práce* (1955), *Babička pere ještě po staru*.³⁸

Fotografie mají kromě hodnoty umělecké i významnou hodnotu dokumentární. Bezprostřednost a jednoduchost fotografovaných objektů uvádí dnešního člověka až do rozpaků. Baromykin se s těmito fotografiemi hlásil na FAMU v roce 1958, kdy nebyl napoprvé přijat. Pokračoval pak mimo jiné v rozšiřování tohoto souboru a byl rozhodnut se na Akademii múzických umění v Praze dostat. To se povedlo hned následující rok, kdy Baromykinův fotografický pohled byl

už vytříbenější a autor sám byl připraven na nové výzvy a získávání nových zkušeností.

5.2. Živá Praha šedesátých let

Počátkem šedesátých let začal Baromykin studovat na Katedře filmové fotografie a televizního obrazu na Filmové fakultě AMU (při ukončení studia Filmová a televizní fakulta), obor kamery, který v té době ještě zahrnoval fotografii jako nedílnou součást kameramanské disciplíny. Právě počátek šedesátých let byl pro FAMU v mnoha ohledech zlomový. Katedry se kolem roku 1963 stěhují do Lažanského paláce na Smetanově nábřeží, na katedru režie přichází Otakar Vávra s novým konceptem výuky a přijímacího řízení (v letech 1957/1958), vznikají nové samostatné katedry, které se postupně orientují na výuku a následné uplatnění absolventů v televizi.³⁹ Celá fakulta a potažmo i většina kateder získávají v polovině šedesátých let přívlastek „filmová a televizní“. Jednotlivé obory se rozšiřují o specializovanou výuku. Tyto strukturální změny mají vliv i na generace studentů. Právě v průběhu 60. let vznikají na škole generace tvůrců, kteří se následně světově proslavili.⁴⁰

Na katedře se Baromykin setkává s osobnostmi, jako byl Ján Šmok nebo Ludvík Baran, který byl pro Baromykina jednoznačně inspirující a po zbytek života i přítelem a odborným konzultantem. Díky zmíněným událostem měl Baromykin možnost spolupracovat se slavnými režiséry, kteří však v té době teprve nastupovali svoji filmařskou kariéru, jako byli Věra Chytilová, Evald Schorm, Jiří Menzel, Juraj Jakubisko a další.

Do této kapitoly je zařazena nejrozsáhlejší Baromykinova tvorba, a to z jednoho hlavního hlediska - tato doba byla pro Baromykina zlomovou, velice inspirující a stala se tak základním těžištěm jeho fotografické tvorby. V šedesátých letech vznikl dokumentárně reportážní soubor fotografií Prahy, z něhož lze zařadit několik děl do proudu poezie všedního dne.

Praha Baromykinovi naprosto učarovala, a to nejen svými historickými budovami, ale zejména svým životem, lidmi a tepem rušných ulic. Stejně tak byl fascinován zákoutími s hrajícími si dětmi, opuštěnými ulicemi s popelnicemi, nábřežím Vltavy s ranní mlhou, prodavači novin na frekventované třídě, milenci nebo tančírny pod širým nebem. Z velkého počtu fotografií Prahy šedesátých let vznikl autorův nejrozsáhlejší ucelený soubor.

Z fotografií přímo září život té doby, ruch města, radost z obyčejných věcí a činností – jako například usnout na Staroměstském náměstí (*Šlofiček na Staroměstském náměstí*, kolem 1963) a tvář vystavit slunečním paprskům, klábosit s kluky u Libeňského plynojemu (*Chlapecká porada u plynojemu*, kolem 1963), mýt auto u Vltavy s výhledem na Pražský hrad (*Péče o mazlíčka, nábřeží Na Františku*, kolem 1963), povídat si se starými přáteli na chodníku anebo nakupovat zboží od trhovců na Václavském náměstí. Díky Baromykinovým momentkám má divák bezprostřední možnost zažít ruch nočního „Václaváku“, slyšet rachotící tramvaje, ale i spatřit Prahu tichou, klidnou, probouzející se. Na druhé straně častým motivem na snímcích jsou osamělí muži

v dlouhých černých kabátech hledící do dálky nebo snad čekající na tramvaj (*Zastávka tramvaje na Václavském náměstí*, kolem 1963). Stejný motiv se objevuje i v třebíčském souboru. Baromykin pracuje jak s živou akční fotografií, tak s klidným pozorovatelským záběrem a smyslem pro detail. Fotografie mají silnou atmosféru a dokáží pozorovatele vtáhnout.

Fotografie jsou zejména tematicky srovnatelné se snímky například Miroslava Háka, jediného fotografa Skupiny 42, který se ve svých snímcích na počátku čtyřicátých let také věnoval pražským scénériím. „*Poezie těchto fotografií je hluboká, ale smutná jako doba, která ji tvoří*“,⁴¹ takto výstižně charakterizoval Jan Nízký fotografie Miroslava Háka ze čtyřicátých let (konkrétně *Město v noci*, 1943 a *Ve dvoře*, 1943).⁴² Fotil sice skoro o dvacet let dříve a v jiném společenském a politickém klimatu, ale přesto si oba umělci vybírali podobné náměty a do svých snímků vnášeli podobnou atmosféru – vylidnění a odcizení. U Baromykina je úzkost patrná například z fotografií mužů táhnoucích balíky a kufry - *Venkované u Masarykova nádraží*, kolem 1963. Odkud přicházejí? Kam jdou? Stejnou nejistotu v nás mohou vzbuzovat i pohledy na osamělé siluety mužů v dlouhých kabátech s klobouky na cosi čekající nebo snímky prázdných ulic a rozbláceného nábřeží s pohledem na Pražský hrad – *Nábřeží Na Františku, Křížová cesta s houpacím křeslem - Senovážné náměstí, Zastávka tramvaje na Václavském náměstí I., Konečná na Bíle Hoře*, fotografie z let 1960-1964. Na Baromykinových fotografiích je však více patrná uvolněnější doba šedesátých let. Zejména snímky tančiren pod širým

nebo jsou toho důkazem - *Twist na Střeleckém ostrově*, kolem 1963. Na fotografiích obou autorů se objevují pohledy do pasáží, které byly však typické i pro mnohé další. U Háka jsou to konkrétní fotografie – *Pasáž*, 1958 a 1959 a u Baromykina fotografie *Pasáž Astra na Václavském náměstí*, kolem 1963. Odrazy ve sklech vitrín tak navozují surrealistickou atmosféru a zároveň jako bychom spolu s fotografem pozorovali ze tmy nový svět otevírající se na konci pasáže.

Dalším symbolem této doby prolínajícím se jak do fotografií, tak do výtvarného umění byl kulový plynojem „sedící“ na libeňském vršku, tzv. libeňský plynojem. Tento až abstraktní úkaz na pražské periferii zaujal jak Miroslava Háka (*Plynojem*, 1945), tak i jeho souputníka ze Skupiny 42 malíře Františka Grosse a mnoho dalších umělců.⁴³ Ve fotografiích mu věnovali v průběhu čtyřicátých a šedesátých let ne jeden pohled i další doboví fotografové (Josef Ehm, Václav Chochola, Emila Medková, Tibor Honty, Marie Šechtlová, Dagmar Hochová, Clifford Seidling).⁴⁴ Genia loci bývalé libeňské periferie zachytil Baromykin ve fotografii *Chlapecká porada u plynojemu v Libni*, kolem 1963.

Nemalé množství Baromykinových snímků s tematikou poezie všedního dne by se dalo dále přirovnat k fotografiím známých českých autorů, jako například výše zmíněné Marie Šechtlové, Milady Einhornové, Václava Jírů, Miloně Novotného a Viléma Kroppa.⁴⁵ Právě posledně zmiňovaný autor se v padesátých až osmdesátých letech mimo jiné věnoval dokumentaci každodenního života na Václavském náměstí. V jeho snímcích lze spatřovat podobné náměty

a atmosféru jako u Baromykina. Dále sem patří Erich Einhorn se svými fotografiemi publikovanými v knize *Praha všedního dne*, vydané již v roce 1959.⁴⁶ Fotografie zaznamenávají každodenní život v Praze s jeho radostmi ale i starostmi. Konkrétně lze srovnat s Baromykinovými snímky Einhornovy fotografie: *Časně do práce* – prázdná ulice, které dominuje pouliční lampa a pod ní malí lidé jdoucí nejspíš do zaměstnání, *Některé průchody se lesknou sluncem* – pohled do pasáže, který už známe od Háka, *Nejmladší čtenář pražského večerníku*, *Láska u vody* – nábřeží u Vltavy, *Život na bulváru* – fotografie silně připomínající Baromykinovy snímky nočního Václavského náměstí s proudícími davy pod září reklamních neonů - *Neony na Václavském náměstí IV.*, kolem 1963 a *Noční život*, kolem 1963.⁴⁷

5.3. Divadlo

Velkou část Baromykinovy tvorby z šedesátých let představují fotografie pražských divadelních a hudebních scén. Baromykin navštěvoval šatny a jeviště divadel, zejména Rokoka, Apolla a Černého divadla. Vesměs veškeré divadelní fotografie vznikaly kolem roku 1967. V tomto období pracoval Baromykin externě pro Českou televizi, a měl tudíž čas věnovat se vlastní fotografické tvorbě. Zprvu autor fotografoval pro radost a ze svého vlastního zájmu, aniž by očekával hlubší spolupráci s divadlem, kterému by mohl fotografie poskytnout. Možnost představit fotografie divadlu a později i časopisu byla částečně omezena špatnými podmínkami pro vyvolávání negativů. Baromykin neměl vlastní fotokomoru

a proto byl nucen navštěvoval placené fotokomory pro veřejnost, kde byly podmínky spíše nepříznivé – špinavá skla, málo času, atd. Po návratu z povinné vojenské služby v roce 1966 oslovil redakci prestižního časopisu *Květy* s nabídkou svých fotografií. V *Květech* mu byly již v letech 1962 až 1964 otištěny některé fotografie. Šlo o solitérní snímky celostránkového formátu, anebo výjimečně jako součást krátkého textu. Ve spolupráci s tímto týdeníkem vyšlo v roce 1967 několik dvoustránkových textů doplněných autorovými fotografiemi z malých pražských divadelních scén. Tento fotografický soubor zaznamenává divadelní představení, zkoušky, dění v divadelních barech a šatnách, zákulisí, koncerty divadelního souboru v Lucerně a portréty herců a zpěváků. Umělecky nejzajímavější a nejrozsáhlejší část tvoří právě portrétní fotografie.

Portrétované osoby jsou fotografovány v jejich přirozeném prostředí, v šatně či na jevišti, což umocňuje autorovu celoživotní touhu fotografovat lidi v jejich přirozenosti a bez jakéhokoli zásahu do koncepce. Portréty jsou živé a lze z nich jednoznačně cítit přátelskou atmosféru a uvolněnou náladu. Působivé jsou v neposlední řadě portréty herců a hereček na jevišti Černého divadla, kde při použití divadelních rekvizit na černém pozadí vystupují jejich tváře daleko kontrastněji a dramatičtěji. Portréty z šatny divadla Rokoka a Apolla vyzařují radost a pohodu. Je na nich patrné herecké nadšení. Rozesmáté tváře Karla Gotta, Vlasty Kahovcové nebo Pavlíný Filipovské zajisté vypovídají o tehdejší době, kde i malá sešlost přátel byla společenskou událostí.

Během studia na FAMU pořídil Baromykin celou řadu fotografií z natáčení filmů, kterých se účastnil buď jako pomocný kameraman či fotograf. Jindy se k natáčení dostal na doporučení známých. Vzniklo tak několik desítek fotografií z filmů, jako například *Valčík pro milion* (1960), *Zelené obzory* (1962), *Bylo nás deset* (1963) a další. Dokumentární charakter snímků je však stále markantní.

5.4. Jazz

Jazzová scéna si v první polovině šedesátých let dvacátého století prožila svůj nečekaný rozkvět, a to zejména díky českému novináři, muzikologovi a významnému hudebnímu publicistovi Lubomíru Dorůžkovi, který zorganizoval v roce 1964 *První jazzový festival Praha*.⁴⁸ Publiku zde byla v průběhu let představována pestrá přehlídka českých a slovenských souborů a sólistů, přičemž hlavním lákadlem bývali zahraniční hosté světových jmen. Festival až na výjimku v roce 1968, stále pokračuje a láká diváky i v současnosti. Do Prahy festival přinášel při svém zrodu velké oživení, včetně novinek z celého světa, a byl za to patřičně oceňován. Lubomír Dorůžka a Josef Škvorecký označili publikum prvního ročníku jako „nejdemokratičtější ze všech obecenstev“.⁴⁹ Festival měl vždy silnou a neopakovatelnou atmosféru. Jako „nováčci“ překvapili široké jazzové obecenstvo například Eva Pilarová, Eva Olmerová, Karel Gott a mnoho dalších. Mezi osvědčené „matadory“ patřily orchestr zasloužilého umělce Karla Vlacha, Gustava Bromy, menší soubor SHQ (někdy také S+HQ, SH quartet - název dle Divadla Spejbla a Hurvínka)

nebo Jazzový orchestr Československého rozhlasu řízený Karlem Trautgartnerem.⁵⁰ V průběhu šedesátých let zavítali do Prahy takoví velikáni světového jazzu, jakými byli Mr. Acker Bilk & His Paramount Jazz Band (1964), Duke Ellington Orchestra (1968) anebo Dizzy Gillespie (1971).⁵¹

Kromě jazzových nadšenců lákal festival i mnoho fotografů. Mezi známá jména pařili například Přemysl Hněvkovský, Miroslav Jodas, Jan Tachezy, Vladimír Tůma anebo Miroslav Hucek.⁵² Boris Baromykin chodíval pravidelně na jazzové koncerty zejména kvůli poslechu celosvětově známých umělců, ale zajímaly ho samozřejmě i novinky. Když měl náladu, brával s sebou fotoaparát. Právě z těchto několika návštěv převážně velkého sálu pražské Lucerny vznikl soubor jazzových fotografií. Na Baromykinových snímcích jsou v nejrůznějších dramatických polohách zachyceny jazzové hvězdy, jako byl již zmíněný Duke Ellington a Dizzy Gillespie, ale také kapely The Beach Boys, The 5th Dimension a z tuzemských umělců bezkonkurenční orchestr Karla Vlacha a jeho pravidelné taneční koncerty nazývané *Odpolední čaje* pořádané v Lucerně. Mezi Baromykinovy oblíbené kapely patřili Smetáčkovci v čele s uměleckým vedoucím a mimořádným klarinetistou Pavlem Smetáčkem.

Mnohé z těchto fotografií se svojí kvalitou, atmosférou a kompozicí vyrovnají dnes již známým výše zmiňovaným fotografům (Tachezy, Tůma, Hucek, Jodas). Podobnému žánru snímků se v Brně věnoval dnes již objevený fotograf a člen skupiny VOX Miloš Budík. Jeho fotografie jsou stejně jako Baromykinovy zařaditelné do

proudu poezie všedního dne. Budíkovy fotografie menšího jazzového klubu v Brně působí především svojí intimnější atmosférou (*Jam session*, kolem 1960). Baromykin dokázal ve svých fotografiích zajímavě pracovat s ostrým protisvětlem reflektorů, s diagonální kompozicí, s pohledem a detailem zachycujícím okamžitý prožitek v tvářích hudebníků, v nichž někdy cítíme emocionální vypětí prostřednictvím autorova realistického pojetí. Specifickou atmosférou působí snímky focené zpoza kapely tak, že se otevírá pohled do několika prostorových plánů a fotografie tak získává hloubku. Je to pohled netypický a zcela odlišný od pohledu diváků pod pódiem. Autentičnost těmto fotografiím dodává měkké světlo dopadající jemně na tváře hudebníků. Je zde zřejmé, že byly pořízeny v menším sále, konkrétně v Karlových Varech. Na snímcích je patrný zájem autora o vytvoření autentických, netypických snímků, které dýchají uvolněnější atmosférou šedesátých let.

5.5. Portréty

Pro Baromykina jsou portréty druhým nejzásadnějším a nejzajímavějším tématem po živé fotografii a tématu ulice. Fotograf se portrétní fotografii věnuje v průběhu celé své tvorby, a proto jí je vyhrazena celá tato kapitola.

Baromykina portréty lákaly už v době studia na střední škole. Jako první modely mu stáli členové rodiny, anebo spolužáci. Od té doby je fotograf stále přitahován lidskou tváří a jejím prchavým výrazem. Nepravidelně se

tomuto typu fotografie věnoval až do prvního desetiletí nového století. Baromykin osobně dodává, že ho velice mrzí, že se portrétní fotografii nevěnoval důsledněji a ve větším měřítku, protože právě zde nalézal zajímavý potenciál a také naplnění. Baromykin uvádí mezi první fotografy, kteří ho svého času ovlivnili, Yousufa Karshe, kanadského fotografa arménského původu, který proslul svými portréty umělců, hudebníků, spisovatelů, politiků a mnoha dalších osobností. Širokospektrální ovlivnění našel Baromykin samozřejmě i v české avantgardě (Josef Sudek, František Drtikol, Josef Ehm), ale také zprostředkovaně ze světových výstav. Podněty čerpal i z malířství. Za jeden z nejzdařilejších portrétů, který ho celoživotně fascinuje, považuje dílo *Senecio* od Paula Kleea z roku 1922.

„Okno fotografa má být i okem psychologa, který odkryje bytost zobrazovaného objektu.“⁵³

Takto cituje Ludvík Baran drážďanského portrétního fotografa Franze Fiedlera, který se portrétem zabýval ve dvacátých letech 20. století. Svými pokusy Fiedler spadá ještě do prvních poválečných let. Tvořil v duchu „*staré školy*“, již prošli Steichen, Strand a další.⁵⁴ Velice podobně vnímá portrétní fotografii i Boris Baromykin. V Baranově knize *Portrétní fotografie* dále Fiedler mluví o tom, že „*objekt je pouze předlohou k vytvoření portrétu, na kterém se musí výrazně tvůrčím způsobem podílet fotograf jako autor*“.⁵⁵ Tohoto principu se držel i Baromykin ve svých portrétech. Na úvod je třeba říci, že se jedná o fotografie především známých osobností – výtvarníků, fotografů, režisérů – převážně Baromykinových dobrých přátel.

Co se týká samotné podoby a stylu fotografií, je nutno uvést, že jeho černobílé statické portréty zachycují postavy většinou od prsou nahoru, v některých případech jde o polopostavu. Portrétovaní se ve většině případů dívají přímo do objektivu, jsou tedy foceni z ánfasu. Autor využíval zejména přirozeného slunečního světla a zásadně netvořil v ateliéru. Nefotografoval ani v exteriéru, ale jeho „ateliérem“ se stávaly pracovny, ateliéry, dílny nebo byty portrétovaných osobností. Soustředil se na výraz a typ, snažil se o realistický a autentický portrét. Snímky by se daly srovnat s fotografem Josefem Ehemem, který byl o generaci starší a nejvíce rozvinul moderní realistické pojetí portrétu.⁵⁶ Podle Ludvíka Barana byly jeho hlavními principy zbavit se šablony a soustředit se na jednoduché řešení s originální kulturou vidění a dokonalou technikou. Ehm, stejně jako Baromykin, chodíval také do vlastního prostředí modelu, protože mu šlo primárně o zachycení přirozenosti typické výrazu osobnosti. Používal přirozené světlo nebo přímé sluneční světlo, které ovšem nebylo hlavním prostředkem – neglorifikoval jej. Ehmovi šlo především o spolupráci, o získání určitého přátelského vztahu s fotografovanou osobností. K doplnění charakteru volil předměty zdůrazňující profesi osoby, například knihy či obrazy. Podle Ehma *„působivost a výmluvnost portréту vyplývá ne z technických kouzel fotografie, ale z toho, jak je zchycena podstata osoby, její charakter, lidský typ, osobnost“*.⁵⁷ V takto popsaném teoretickém přístupu autora k zachycení lidské tváře lze vyzorovat zásadní paralely k vnímání a tvorbě Borise Baromykina.

Jak již bylo zmíněno, autor se portrétům v celé své tvorbě průběžně věnoval, a to s velkým nadšením. Prvním

profesionálním prostředím byla FAMU. Z této doby pochází několik ženských portrétů, ale jen několik z nich vyniká zajímavým pojetím, atmosférou a originalitou. Dalším prostředím, kde vznikaly hodnotné snímky, bylo divadlo. Zde Baromykin portrétoval „hvězdy“ tehdejší mladé generace herců, hereček, zpěváků a zpěvaček. Například Karla Gotta, Jiřího Srnce, Jaromíra Hanzlíka, Vlastimila Brodského, Vlastu Kahovcovou, Yvonne Přenosilovu, Pavlínu Filipovskou, Karla Hálu nebo českou zpěvačku americko-romského původu Jaroslavu Serynkovou (Sally Sellingová). Portréty působí velmi živě, nestrojeně, upřímně, čiší z nich důvěra a svoboda.

Dalším souborem portrétů jsou tehdy již významné osobnosti ze světa umění. Na Baromykinových portrétních fotografiích jsou ve svých ateliérech zachyceni umělci, jako například ilustrátor Cyril Bouda, fotograf Pavel Dias, výtvarník a básník Ladislav Novák, výtvarník Valdemar Sokol, režisér Jan Švankmajer či malíř Jan Zrzavý. Tyto portréty působí nejspíše z celé řady zmiňovaných portrétních fotografií. Baromykin navštěvoval své přátele umělce se záměrem vytvořit jejich portréty. Lze na nich vyzorovat autorovo soustředění na danou osobnost a větší preciznost než na portrétech z divadla. Baromykin se primárně snažil o zachycení psychiky. Chtěl postihnout charakter dané osobnosti a vylíčit částečně její vnitřní život. Často jako kulisu používal interiér umělcova ateliéru; například Jana Zrzavého a Valdemara Sokola fotil před jejich obrazy, v nichž se zřetelně otiskuje vnitřní život výtvarníka.

Z celého souboru Baromykinových portrétů ojedinělým způsobem vystupují fotografie Jaroslava

Krejčího. Baromykinovi se v pražském bytě divadelního fotografa Krejčího podařilo zachytit jeho úžasnou, až divadelně pojatou docentskou habilitační přednášku. Fotografie jsou velice pohotové, živé, nelíčené a bezprostřední, zachycující okamžitý prožitek tváře a gestikulaci Krejčího a jakoby vtahují pozorovatele do jeho ateliéru a k poslechu přednášky. Díky dostatečnému množství materiálu je do obrazové přílohy vybráno několik takových snímků. Svůj smysl v dynamice a performanci získávají totiž fotografie až ve větším počtu. V souladu s tím by se dalo hovořit i o reportážních záběrech.

Portrétům se Baromykin věnuje ze všeho nejraději. Mluví o nich jako o smysluplné a vzrušující práci. Na fotografované osobě se v jejích očích částečně odráží i portrét fotografa. Podle Baromykina záleží na tom, jak dobře fotografovaného znáte, jaký s ním máte vztah a v jakém prostředí ho fotografujete.

Rozhodně by bylo zajímavé Baromykinovy fotografické portréty z celé jeho kariéry představit veřejnosti v komplexním souboru. Některé snímky byly již uveřejněny v roce 2009 na výstavě *Co všechno odnes čas* v Třebíči a následně pak na výstavě v Muzeu hlavního města Prahy *Co čas už nevrátí* v roce 2015. V Baromykinově archivu jsou i další, podnes nezveřejněné fotografie, se kterými by stálo za to seznámit veřejnost.

5.6. Filmové fotografie a porevoluční Praha

Divadelní fotografie byla Baromykinovi spíše zálibou v zajímavém prostředí, než aby se jí reálně živil. Přijal proto v roce 1967 místo v Československém rozhlasu jako režisér zahraničního vysílání. Ani toto nové, inspirativní prostředí však nemohlo uniknout jeho objektivu, stejně jako v jeho dalším zaměstnání v Krátkém filmu (1970–1991). Z obou těchto období má autor ve svém archivu nespočet fotografií. Pro obrazovou přílohu diplomové práce však byly vybrány pouze některé. Snímky z prostředí živého vysílání rozhlasu, studia loutkového filmu či kresleného filmu neodmyslitelně patří a zapadají do celoživotní autorovy tvorby. Byla by proto chyba je zde nezmínit. Snímky mají primárně dokumentární podtext spíše než záměr výrazně umělecký. Fotografie jsou většinou pouze strohým zaznamenáním reality, i když se mezi nimi najdou některé, které naopak vynikají svojí atmosférou. Například fotografie z živého rozhlasového vysílání pořadu Mikrofórum – hudebního pořadu pro mladé posluchače, zaujmou právě zachycením autentické atmosféry.⁵⁸ Ze snímků je patrná radost, nadšení, ale i jistá nervozita. V případě dokumentace krátkého animovaného filmu *Žvahlav aneb Šatičky Slaměného Huberta* (1971, 14 min.) připravil Baromykin divákovi jedinečnou možnost podívat se „pod ruce“ režiséra filmu Jana Švankmajera. Vzniklo zde i několik povedených portrétních fotografií. Současně Baromykin zdokumentoval zázemí Krátkého filmu, své kolegy při práci (Bohuslav Šrámek, Ivan Renč, Radek Pilař, Stanislav Látal, Jaroslav Boček) a v neposlední řadě přípravu krátkých filmů (Vdova z Efesu, Patrick a Putrick, Robinson)

a Večerníčků. Zde jsme svědky propojování Baromykinových profesí. Fotoaparát neměl sice vždy při sobě, ale fotografoval nejčastěji v prostředí, ve kterém se delší dobu pohyboval. Uměl si proto bez problémů najít zajímavý fotografický objekt.

Na závěr je třeba se zmínit o porevoluční fotografické tvorbě Borise Baromykina. Radikální změna politického a společenského systému po listopadu 1989 s sebou přinesla řadu změn, které měly pochopitelně přímé důsledky i na dokumentární fotografii. Už od osmdesátých let lze pozorovat v tvorbě řady autorů velký rozvoj subjektivního pojetí dokumentární fotografie se sociální tematikou. Československo se široce otevřelo světu a zažívalo po dlouhé době období svobody.⁵⁹ Jak bylo již zmíněno, Baromykin přestal fotografovat ucelenější soubory koncem sedmdesátých let, ale na přelomu osmdesátých a devadesátých let se rozhodl po letech odmlky začít znovu fotografovat Prahu. Vznikl tak nedokončený soubor fotografií. Mělo jít o tzv. Porevoluční Prahu. Hlavním záměrem bylo navrátit se a určitým způsobem navázat na předchozí rozsáhlý pražský soubor z šedesátých let a zároveň tak zdokumentovat Prahu novou, svobodnější a otevřenější. Do nedokončeného souboru patří například i fotografie z oslavy Silvestra 1995 v kavárně Slávie, která se po dlouhé době otevřela jen díky Václavu Havlovi a to pouze k této příležitosti. Dále jsou to fotografie z téhož roku, kdy se v Zahradách Pražského hradu uskutečnila výroční oslava 50 let od konce druhé světové války. V zásadě dokumentární fotografie hýřící významnými osobnostmi a Baromykinovými přáteli jsou protipólem pouličních

fotografií z turistické Prahy, kde převládá spíše anonymita, ale duch doby je zcela patrný na obou typech snímků. Soubor Baromykin nedokončil z vlastního rozhodnutí. Podle jeho slov se mu taková Praha už tolik nelíbila. Především jej odrazovaly davy turistů, kteří poprvé navštívili Prahu – srdce Evropy. Tím, že soubor nebyl dokončen, a tudíž nenabízí rozsáhlejší pohled na dobu a její atmosféru, nemá takový význam a hodnotu v rámci celkové tvorby Borise Baromykina. Lze v něm však bezpochyby nalézt několik působivých solitérních snímků.

Bez názvu, kolem 1995

Prezentováno: *Co všechno odnes čas*, Malovaný dům, Třebíč, 2009



Bez názvu, kolem 1995

Prezentováno: *Co všechno odnes čas*, Malovaný dům, Třebíč, 2009



*Bez názvu, 1995 – oslava
v zahradách Pražského hradu*

Prezentováno: *ne*



Bez názvu, 1995 – Silvestr ve Slávii

Prezentováno: *ne*



6. Závěr

Celkový význam Baromykinových fotografií v průběhu jeho tvorby spočívá především v bezprostřednosti a lehkosti, s jakou nalézají zajímavé fotografické objekty. Autorova tvorba je rozsáhlá, a fotografie, které jsou zde prezentovány, jsou pouze výběrem z mnoha variant, různých pohledů nebo odlišných témat, které má Baromykin ve svém archivu.

Věřím, že tato dosud nejkomplexněji zpracovaná fotografická tvorba autora přinese další obohacující pohled nejen na šedesátá léta a s nimi se pojící proud poezie všedního dne, ale také na samotné dějiny české fotografie.

Hlavní těžiště tvorby stojí jednoznačně na snímcích z šedesátých let, jak bylo v textu podrobněji rozebráno. Tomu předcházelo z tvůrčího hlediska další významné období druhé poloviny padesátých let, kdy se ještě jako mladý nezkušený fotograf procházel Baromykin uličkami Třebíče a zaznamenával její všední život, její poezii a její krásu. Podstatné je, že v té době nebyl Baromykin nijak přímo ovlivňován. Šlo o velmi čistou tvorbu, kterou neměl možnost odborně konzultovat. V době, kdy vznikala pražský soubor, studoval Baromykin už na FAMU, která mu poskytovala více inspirace a kde byl obklopen zasvěcenými lidmi. Vrcholem Baromykinova díla jsou tedy jednoznačně léta šedesátá, ale výrazný obdiv lze přisoudit především třebíčskému souboru, který vznikl zcela z čistého zájmu tehdy amatérského fotografa.

Krásu a poetičnost jsou naprosto přirozené a nanejvýš charakteristické pro celou autorovu tvorbu.

Baromykin nebyl urputný fotograf, který by toužil po vyfocení nejlepší fotografie a přestože soubory vznikaly nepravidelně, je na nich vidět poctivá práce, smysl pro dokonalost a to, že každá fotografie vznikla s chutí a radostí!

Poznámky

¹ Výstava proběhla v Muzeu hlavního města Prahy v období 2015/05/12 – 2015/10/11.

² Obě výstavy proběhly v Malovaném domě v Třebíči, první v roce 1998 pod názvem: *Třebíč mých vzpomínek*, druhá v období 2009/05/06 – 2009/06/28 pod názvem: *Co všechno odnes čas*. Pražská výstava proběhla v Divadle U hasičů v roce 2004 pod názvem *Fotografické návraty*.

³ Lukáš Bártl, *Poezie všedního dne ve fotografii* (disertační práce), Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, Olomouc 2012.

⁴ <https://www.famu.cz/fakulta/historie/famu-vcera-a-dnes/>, vyhledáno 16. 3. 2016.

⁵ Ibidem.

⁶ Hans Windisch, *Nová škola fotografie*, Praha 1968. Konkrétně jde o fotografie na s. 41-45 (*Naši vojáci na vesnici*, příklad sériových snímků, 6 fotografií), s. 98 (*Portrét*, 1 fotografie), s. 138-139 (*Zpívá Valdemar Matuška*, 5 fotografií), s. 143 (*Ukázka rozdílného zpracování odlišných změkčení*, 3 fotografie)

⁷ Vladimír Birgus, Jan Mlčoch, *Česká fotografie 20. století*, Praha 2010, s. 151.

⁸ Ibidem.

⁹ Petr Klimpl, *Česká amatérská fotografie 194-1989* (kat. výst.), Ústav pro kulturně výchovnou činnost Praha 1989, s. 12.

¹⁰ Antonín Dufek, Pavel Zatloukal, *Fotoskupina DOFO* (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 1995, s. 5.

¹¹ Ibidem.

¹² Marie Platovská, Rostislav Švácha (edd.), *Dějiny českého výtvarného umění VI.*, Praha 2007, s. 263.

¹³ Viz Vladimír Birgus, Jan Mlčoch (pozn. 7), s. 153.

¹⁴ Viz Petr Klimpl (pozn. 9), s. 10.

¹⁵ EP [Eva Peterová], heslo Skupina 42, in: Anděla Horáková (edd.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění II*, Praha 1995, s. 753.

¹⁶ Zdeněk Pešat (edd.), *Skupina 42: antologie*, Brno 2000.

¹⁷ Viz Lukáš Bártl (pozn. 3), s. 51, 60.

¹⁸ Viz Vladimír Birgus, Jan Mlčoch (pozn. 7), s. 151.

¹⁹ Jindřich Chaloupecký, Svět, v němž žijeme, in: Dagmar Dušanová (edd.), Pavlína Morganová (edd.), Jiří Ševčík, (edd.), *České umění 1938-1989: (programy, kritické texty, dokumenty)*, Praha 2001, s. 35-37.

²⁰ Viz Vladimír Birgus, Jan Mlčoch (pozn. 7), s. 149.

²¹ Ibidem, s. 154.

²² Viz Petr Klimpl (pozn. 9), s. 13.

²³ Viz Vladimír Birgus, Jan Mlčoch (pozn. 7), 152.

²⁴ Viz Petr Klimpl (pozn. 9), s. 13.

²⁵ Ibidem.

²⁶ Anny Fárová, *Henri Cartier-Bressona*, Praha 1958.

²⁷ Antonín Dufek, *Fotografie jako umění v Československu let 1959–68* (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 2001, s. 7.

²⁸ Antonín Dufek, *Černobílá fotografie*, Praha 1987, s. 12.

²⁹ Viz Vladimír Birgus, Jan Mlčoch (pozn. 7), s. 367.

³⁰ Ibidem.

³¹ Ibidem.

- ³² Viz Antonín Dufek, Fotografie jako umění (pozn. 27), s. 7.
- ³³ Viz Lukáš Bártl (pozn. 3), s. 46.
- ³⁴ Na Seznam světového kulturního dědictví UNESCO zapsána v roce 2003.
- ³⁵ Lukáš Bártl, Poezie všedního dne ve fotografii, *Umění LXII*, 2014, s. 46.
- ³⁶ Viz Vladimír Birgus, Jan Mlčoch (pozn. 7), s. 367.
- ³⁷ Antonín Dufek, Jiří Pátek, Petra Trnková, *V plném spektru* (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 2011, s. 314.
- ³⁸ Erich Einhorn, Jan Zelenka, *Praha všedního dne*, Praha 1959.
- ³⁹ <https://www.famu.cz/fakulta/historie/famu-vcera-a-dnes/>, vyhledáno 16. 3. 2016.
- ⁴⁰ Ibidem.
- ⁴¹ Jan Nízky, *Miroslav Háek: 1911-1978: Městské muzeum Nová Paka, 18. 3. -10. 4. 2011.* (kat. výst.), Nová Paka 2011, s. 6.
- ⁴² Ibidem.
- ⁴³ Lenka Bydžovská, Karel Srp, *Libeňský plynojem*, Praha 2004, s. 45.
- ⁴⁴ Ibidem, s. 68-79.
- ⁴⁵ Viz Vladimír Birgus, Jan Mlčoch (pozn. 7), s. 155.
- ⁴⁶ Viz Erich Einhorn, Jan Zelenka (pozn. 38)
- ⁴⁷ Ibidem.
- ⁴⁸ Lubomír Dorůžka (edd.), Josef Škvorecký (edd.), Věra Dolanská (edd.), *Jazz festival Praha 1964: 1. mezinárodní jazzový festival v Praze ve fotografii*, Praha 1965.
- ⁴⁹ Ibidem, s. 4.
- ⁵⁰ Ibidem, s. 2.
- ⁵¹ <http://jazzfestivalpraha.com/historie/>, vyhledáno 2.4. 2016.
- ⁵² Viz Lubomír Dorůžka (pozn. 48)
- ⁵³ Ludvík Baran, *Portrét ve fotografii*, Praha 1965, cit. s. 54.
- ⁵⁴ Ibidem, s. 54.
- ⁵⁵ Ibidem.
- ⁵⁶ Ibidem, s. 61.
- ⁵⁷ Ibidem.
- ⁵⁸ Denní pořad Českého rozhlasu s dlouhou tradicí, založen v polovině 60. let, první vysílání proběhlo 12. 7. 1965. Vysílání muselo vzniknout na pokyn stranických ideologů, aby přetáhlo mládež od poslechu zahraničních hudebních stanic k domácímu rozhlasovému pořadu. Zdroj: <http://www.pribehrozhlasu.cz>, <http://www.radiotv.cz>, vyhledáno 2.4. 2016.
- ⁵⁹ Viz Vladimír Birgus, Jan Mlčoch (pozn. 7), s. 287-295.

Seznam literatury a internetových zdrojů

- Ludvík Baran, *Portrét ve fotografii*, Praha 1965.
- Lukáš Bártl, *Poezie všedního den ve fotografii* (disertační práce), Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, Olomouc 2012.
- Lukáš Bártl, Poezie všedního dne ve fotografii, *Umění LXII*, 2014.
- Vladimír Birgus Jan Mlčoch, *Česká fotografie 20. století*, Praha 2010.
- Lenka Bydžovská, Karel Srp, *Libeňský plynojem*, Praha 2004.
- Pavel Dias, Filip Láb (edd.), Jan Havel (edd.), *Dias: Pavel Dias: fotografie 1956-2015*, Praha 2015.
- Antonín Dufek, *Černobílá fotografie*, Praha 1987.
- Antonín Dufek, Pavel Zatloukal, *Fotoskupina DOFO* (kat. výst.), Moravská galerie Brně 1995.
- Antonín Dufek, *Společnost před objektivem 1918-1989* (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 1999.
- Antonín Dufek, *Fotografie jako umění v Československu let 1959-68* (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 2001.
- Antonín Dufek, Jan Kříž, Marie Šechtlová, *Marie Šechtlová fotografie = photography: 1960-1970*, Tábor 2009.
- Antonín Dufek, Jiří Pátek, Petra Trnková, *V plném spektru* (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 2011.
- Lubomír Dorůžka (edd.), Josef Škvorecký (edd.), Věra Dolanská (edd.), *Jazz festival Praha 1964: 1. mezinárodní jazzový festival v Praze ve fotografii*, Praha 1965.
- Dagmar Dušanová (edd.), Pavlína Morganová (edd.), Jiří Ševčík (edd.), *České umění 1938-1989: (programy, kritické texty, dokumenty)*, Praha 2001.
- Erich Einhorn, Jan Zelenka, *Praha všedního dne*, Praha 1959.
- Jan Havel, *Obrazy ze života* (bakalářská práce), Katedra fotografie FAMU, Praha 1998.
- Anděla Horová (edd.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění II.*, Praha 1995.
- Marie Klimešová, *Věci umění, věci doby – Skupina 42*, Řevnice 2011.
- Petr Klimpl, *Česká amatérská fotografie 1945–1989* (kat. výst.), Ústav pro kulturně výchovnou činnost Praha 1989.
- Vilém Kropp *Václavák: 50. - 80. léta minulého století*, Beroun 2008.
- Josef Mašín, *Josef Ehm: fotografie*, 1961.
- Jiří Mašín, *Josef Ehm: fotografie* (kat. výst.), Dům umění města Brna 1985.
- Daniela Mrázková, *Příběh fotografie*, Praha 1985.
- Jan Nízký, *Miroslav Hák: Fotografie* (kat. výst.), Divadlo hudby OKS v Olomouci 1983.
- Jan Nízký, *Miroslav Hák: 1911-1978: Městské muzeum Nová Paka, 18. 3. -10. 4. 2011.* (kat. výst.), Nová Paka: Městské muzeu 2011.

Zdeněk Pešat (edd.), *Skupina 42: antologie*, Brno 2000.

Marie Platovská, Rostislav Švácha (edd.), *Dějiny českého výtvarného umění VI.*, Praha 2007.

Hans Windisch, *Nová škola fotografie*, Praha 1968.

Co je člověk (kat. výst.), Praha 1966.

<https://www.famu.cz/fakulta/historie/famu-vcera-a-dnes/>

<http://www.isabart.org/>

<http://www.pribehrozhlasu.cz>

<http://www.radiotv.cz>

<http://jazzfestivalpraha.com/historie/>

Summary

Boris Baromykin is a very little known photographer, cameraman, film director and scenarist of animated films. This thesis presents Baromykin mainly as a photographer of town scenery, portraits, small theatres and jazz concerts in Prague in the sixties.

Baromykin was born in 1941 in Třebíč, a Moravian provincial town, where he began photographing. In 1960 he started studying at the Camera Department in a very prestigious Academy of Performing Arts in Prague. In this period he creates his most important collection of photographs. Although Baromykin wasn't a member of any artistic group, his work from the late fifties and the sixties represents the poetry of everyday life.

Přílohy

Rozhovor

Helena Kristová (HK): *Jak jste byl spokojený s nedávnou výstavou v Muzeu hlavního města Prahy? Jak dlouho jste jí připravoval a byla to náročná práce? Jaká byla odezva návštěvníků? Měl by vzniknout nějaký katalog?*

Boris Baromykin (BB): Především si velice vážím toho, že mně Muzeum hl. m. Prahy dalo příležitost představit touto výstavou sebe a svoji tvorbu, byť jen jedním uceleným souborem. Původně jsem zamýšlel realizovat někde v Praze výstavu, kde bych mohl představit svoji fotografickou tvorbu v celé šíři. Ale při postupném otvírání a ožívování svého archivu počet fotografií z Prahy 60. let utěšeně narůstal, až jsem zjistil, že vydají na celou samostatnou výstavu. Sám jsem byl po letech překvapen, že čas jim neublížil, ale dal jim dokonce novou zajímavou dimenzi a hodnotu, totiž dokumentární. Té myšlenky jsem se už nevzdal, i když jsem nakonec na její realizaci čekal asi dva a půl roku. Musím říct, že návštěvnost výstavy a ohlasy na ni předčily moje očekávání, o čemž svědčí i to, že jedna návštěvní kniha na četné pozitivní a děkovné zápisy za příjemný návrat do minulosti (a nejen pamětníků) nestačila. Muzeum vydalo k výstavě několik pohlednic, ale myslím si, že o nákladném katalogu, o kterém jsou v návštěvní knize časté zmínky, neznámého autora příliš neuvažovalo. Zato na závěr nechalo z výstavy pořádit zdařilý – a pro mě cenný – videodokument.

HK: *Plánujete nějakou další výstavu? Kde byste rád vystavoval?*

BB: Především mě mrzí, že přes veškerou snahu se hotová pražská výstava neobjevila také někde jinde. Příprava a realizace takové výstavy je po všech stránkách dost náročná a vyžaduje poměrně značný výdej energie, i pocit smysluplnosti, že to všechno stojí za to. Další výstavě bych se nebránil, ale v plánu ji nemám. Asi by se o ni museli postarat už převážně jiní.

HK: *Jaké to je, fotit při divadelním představení či koncertě?*

BB: Divadelní fotograf je specifická fotografická profese, ke které jsem nikdy netíhnul. A fotografovat Černé divadlo či hudební divadla, jako Rokoko a Apollo, bylo něco docela jiného. Na velkých živých koncertech byl prostor pod podiem a každé zajímavé místo v sále většinou obležené velkým množstvím číhajících fotografů, kde se každý snažil získat pro sebe co nejvýhodnější pozici. Já jsem se v tomto shluku nerad mačkal a prosazoval. Přišlo mně to nedůstojné. Většinou jsem volil jinou taktiku, ale někdy nebylo zbylí. Když jsem například v roce 1968 fotografoval Beach Boys, podařilo se mně nějakým způsobem dostat na podium, kde jsem se schoval za jejich mohutnou hradbu reprobeden. Celou první polovinu koncertu jsem odfotografoval jen zezadu. A kupodivu mě nikdo nevyhodil.

Byl jsem vždycky velký příznivec a milovník moderního jazzu a pravidelný návštěvník

každoročních jazzových festivalů v Lucerně. S fotoaparátem však tu hudbu vnímáte přece jen trochu jinak, než když jste z velké části soustředěný na fotografování. A tak jsem poměrně často – pro umocnění většího hudebního zážitku – nechával fotoaparát raději doma. A samozřejmě jsem většinou litoval.

A podobné je to v mém případě i s dokumentem a ulicí. Na rozdíl od většiny fotografů zaměřených na dokument jsem nikdy nenosil fotoaparát stále při sobě, abych náhodou nepřišel třeba o nejlepší fotografii svého života. To mě nikdy netrápilo. Fotografoval jsem většinou tehdy, když jsem na to měl chuť a náladu, a když jsem mohl být na fotografování plně soustředěný. Za běžných okolností mě fotoaparát docela obtěžoval a omezoval.

HK: Proč jste nepokračoval dále ve fotografování divadelní nebo jazzové scény?

BB: Převážná většina těchto mých fotografií spadá do druhé poloviny šedesátých let, kdy jsem byl na volné noze, a do určité míry mě tato práce i živila. Od roku 1970 jsem dostal příležitost pracovat trvale jako kameraman ve studiu loutkového filmu (Studio Jiřího Trnky), spadající pod Krátký film Praha. Moji prioritou se stal především film, i když fotografovat jsem samozřejmě nikdy nepřestal.

Důvody byly samozřejmě ještě jiné. Mým profesně největším handicapem byl fakt, že jsem ve svých 35 letech, díky vážné oční chorobě, natrvalo přišel o většinu zraku v jednom oku a i druhé oko se potýkalo s vážnými problémy. Časem se tento stav ustálil docela přijatelně, i když to pochopitelně znamenalo, že jsem musel své úspěšné kameramanské profese zanechat. Současně to samozřejmě výrazně ovlivnilo i moji další fotografickou činnost. Díky vstřícnosti vedení Krátkého filmu jsem dostal příležitost pracovat dál ve studiu jako scénárista a režisér animovaných filmů. V tomto období jsem se snad nejvíce soustředil na fotografie rodiny a svých dětí, které díky tomu mají - asi do svých patnácti let - bohatou dokumentaci svého života. K tématům, která zmiňujete, jsem se vracel jen sporadicky a příležitostně, ale už nikdy v potřebné intenzitě.

HK: Neoficiální hudební scéna, Vás nezajímala, nelákala?

BB: Zřejmě máte na mysli tu, která se vytvářela prakticky až začátkem sedmdesátých let, kdy jsem už byl plně zaměstnán v Krátkém filmu a fotografování jsem díky tomu musel výrazně omezit. Později přišly zmíněné zdravotní problémy a změna profese, které mě na delší dobu zaměstnaly docela jinak.

HK: Kdo nebo co Vás nejvíce umělecky ovlivnilo?

BB: Pokud se budu držet fotografie, zde jsem neměl nikdy žádný konkrétní vzor, který bych chtěl svojí tvorbou a pracemi následovat nebo se mu blížit. Ale těch vlivů a inspiračních zdrojů v podobě nejrůznějších jmen, fotografií, žánrů, stylů a uměleckých technik, bylo bezpočet. Zpočátku mně je přinášel zejména skvělý časopis Československá fotografie, který

jsem odebíral od roku 1956 a který na svých stránkách seznamoval čtenáře s významnými českými i zahraničními fotografy a jejich tvorbou. Obdivoval jsem zde třeba fotografie Slávy Štochla (aniž jsem kdy fotografoval rybáře) nebo fotografie Viléma Heckela (aniž jsem kdy fotografoval hory), i když jiné žánry byly mému srdci třeba bližší – například fotografie Zdeňka Tmeje, který skvěle nafotografoval představení černošské opery Porgy a Bess, při jejich hostování v Praze (1956). Z důležitých vlivů této doby nesmím ale opomenout jednu knihu z tatínkovy knihovny, a sice Umělecká fotografie a její tvorba od Rudolfa Paďouka (z roku 1930), který v ní představil řadu fotografií zpracovaných nejrůznějšími technikami, zejména tzv. technikou ušlechtilých (tvárných) procesů či tisků. Sám jsem se po letech snažil některou z nich oživit (např. gumotisk) a zkombinovat ji s moderní soudobou fotografií se zcela jiným obsahem. Nikdy však nedošlo k tomu, abych své pokusy dotáhl do zdárného konce. Škoda. Myslím si, že výsledek by mohl být zajímavý. To ale v éře digitální fotografie už neplatí.

Následné studium na FAMU přineslo samozřejmě mnoho dalších nových poznání a inspirací pro vlastní tvůrčí práci. Z této široké škály zmíním jen dvě jména: Eugéne Atget, francouzský fotograf, který kouzelným a inspirativním způsobem zachytil atmosféru Paříže na přelomu 19. a 20. století, a kanadský fotograf, proslulý portrétista, Yousuf Karsh.

Myslím však, že tím největším inspiračním zdrojem a přínosem pro moji nastávající uměleckou dráhu a profesi, byla a to jistě nejen pro mne především škola samotná, její tehdejší atmosféra, spolužáci a studenti bez ohledu na obor a ročník. FAMU byla tehdy ještě malá komorní „školička“, která se se vším všudy vešla do jedné budovy v Klimentenské ulici. V ní, stejně jako v nedaleké koleji v Hradební ulici, probíhaly nikdy nekončící tvůrčí diskuse s neustálým hledáním, objevováním a nacházením.

HK: Jaký názor máte na umění obecně? Proč jej vytvářet? Jak vnímáte současnou tvorbu a fotografii? Chodíte na výstavy a vernisáže?

BB: Snad každý člověk s přirozeným lidským citem, natož člověk obdařený určitým výtvarným či hudebním talentem, musí považovat umění obecně za něco mimořádného, výlučného a krásného, co jeho život obohacuje, ne-li naplňuje. Bez umění život ztrácí smysl.

Na výstavy a vernisáže samozřejmě chodím, ale stále víc si vybírám. Nechci být přehnaně kritický k současnému výtvarnému umění, ale často se nemohu zbavit dojmu, že určité neumětelství, povrchnost, nedostatek tvůrčí invence či bezobsažnost vystavených děl, se snadno (a rádo) schovává za jakýsi výtvarný názor či umělecký záměr. Fotografie svojí digitální proměnou získala nesporně řadu velkých předností a výhod, ale ztratila také mnoho z křehkého půvabu klasické fotografie. Stala se techničtější (o čemž svědčí i to, jak se ráda předvádí ve svých velkých formátech), ale po obsahové stránce podle mého názoru stále hledá svoji tvář. Často je velmi nesnadné pochopit autorův záměr či úmysl.

HK: Co především jste ve svých fotografiích chtěl najít či ukázat?

BB: Z počátku to byl samozřejmě pouhý koníček pro zábavu, který ale poměrně rychle zvažněl a přerostl v určitou tvůrčí práci, ve snahu zachytit prostřednictvím fotografie zajímavé okamžiky ze života, umocněné atmosférou světla a proměnami ročních období. Třebíč se svým zámekem a omšelým starým židovským městem, k tomu dávala ideální příležitost.

Fotografii jsem od začátku vnímal jako zázrak pro zachycení neopakovatelného, jako nástroj, který umí zastavit čas a zachovat přítomnost. K tomu se brzy přidalo poznání, že fotografická technika umožňuje zachycenou realitu také tvůrčím způsobem ovlivňovat a měnit. K zajímavým a uspokojujícím výsledkům vedla náročná a složitá cesta. Ta mě však lákala nejvíc.

HK: Hledáte ve svých fotografiích krásu?

BB: Tak to bych chtěl zdůraznit. U fotografie mě právě fascinovala schopnost dle vlastního citu a názoru zachytit proměny reality ať už šlo o lidi nebo o atmosféru přírody a ulice. Samozřejmě okouzlení estetickými půvaby, které umožňovala fotografie, bylo značné. Nevím, jestli je to díky sudičkám, které mi stály u kolébky a daly mi do vínku určitý talent tohoto druhu, anebo díky tatínkovi, který mi dal první fotoaparát. Faktem je, že jsem od samého začátku, kdy se mi dostal fotoaparát do ruky, začal cítit možnost vyjadřovat se tvůrčím způsobem, který v sobě člověk, pokud takový talent má, cítí jako danost nebo určitou potřebu se vyjádřit. Samozřejmě jde v principu o hledání krásy, které je u fotografie jiné než u malířství.

HK: Vracíte se někdy do Třebíče? Jak se změnila a co pro Vás znamená?

BB: Třebíč je pro mě uzavřená kapitola, které vděčím především za to, že mě v minulosti svým bohatým kulturním životem i zázemím dala cenný vklad do života.

Po sametové revoluci jsem se snažil vrátit se fotograficky do Třebíče a spolupracovat s městem, které je dnes na seznamu památek UNESCO. Nafotografoval jsem tehdejší tvář města (a myslím, že snad zdařile) ve velmi kvalitní barevné podobě. Přišli ale noví lidé, a nebyl zájem. V každém případě mě v Třebíči do dneška zůstala řada dobrých přátel, mezi které se rád vracím.

HK: Děkuji Vám pěkně za rozhovor

(rozhovor proběhl písemnou formou na přání Borise Baromykina)

Životopis

Boris Baromykin

29.5 1941 narozen v Třebíči

1955-1958 JŠŠ, ukončeno maturitou

1959-1960 UP-závody v Třebíči, pomocný dělník

1960-1964 FAMU, obor kamera (Filmová fakulta AMU), ukončeno samostatným absolventským dokumentárním filmem „Pro mnohé oči“

1964-1966 povinná vojenská základní služba

1966-1967 externí spolupráce s Českou televizí

1967-1970 Československý rozhlas - režisér zahraničního vysílání

1970-1976 Krátký film Praha a.s., Studio loutkového filmu - kamera

1976-1991 Krátký film Praha a.s. - režie a scénář kreslených filmů

Účast na výstavách

Účast na kolektivní výstavě:

1997 *Skryté poklady – Liturgický rok*, Dům umění města Brna, Brno

Samostatné výstavy:

1998 Boris Baromykin: *Třebíč mých vzpomínek* (fotografie z let 1956-1958), Malovaný dům, Třebíč

2004 Boris Baromykin: *Fotografické návraty* (fotografie z české hudební scény 60. let), Divadlo U hasičů, Praha

2009/05/06 – 2009/06/28 Boris Baromykin: *Co všechno odnes čas* (retrospektivní výstava fotografií), Malovaný dům, Třebíč

2015/05/12 – 2015/10/11 Boris Baromykin: *Co čas už nevrátí – Praha 60. let ve fotografiích Borise Baromykina* (dokumentární fotografie Prahy a hudební scény 60. let), Muzeum hlavního města Prahy, Praha

Ocenění

Ocenění fotografická:

STM (Soutěž tvořivosti mládeže), v okresním i krajském kole získal Boris Baromykin 1. místo ve své kategorii a v celostátním kole Čestné uznání

Ocenění filmová:

Cena Jiřího Trnky na Festivalu pro děti v Gottwaldově, 1985 (film Omalovánky)

Cena deníku Rovnost na Festivalu pro děti v Gottwaldově, 1985 (film Omalovánky)

První cenu na mezinárodním festivalu dětských filmů v Chicagu, 1985 (Chicago International Children's Film Festival), (film Omalovánky)

Cenu poroty na Světovém filmovém festivalu v Montrealu, 1989 (Montreal Film Festival), (krátko metrážní film Sentimentální film)

Filmová tvorba

Kameramanská filmografie

Studio Jiřího Trnky, Bartolomějská ulice, Praha

- Vdova z Efezu, 1971 (Jaroslav Boček)
- O statečné Kačence aneb krčma hrůzy, 1972 (Jaroslav Boček)
- Patrick a Putrick (Jan Karpaš)
- Nedokončený víkend – ze seriálu Smrtící vůně, 1970 (Václav Bedřich)
- Zpívající loď, 1971 (Ivan Renč)
- Žvahlav aneb šatičky Slaměného Huberta, 1971 (Jan Švankmajer)
- Jsouc na řece mlynář jeden, 1971 (Jiří Brdeček)
- Kluci pozor červená, 1974

Studio Jiřího Trnky, Michle

- Kluk z plakátu, 1969
- Divoká planeta, 1973 (René Laloux)
- Krabi, 1976
- Byla jedna kořata, 1977 (TV seriál)

Další Večerníčky:

- Vlašťovičky
- Svatební košile, 1978 (Josef Kábrt)
- Bajka ze života zvířat a Lidí, 1976 (Zdeněk Smetana)

Režijní filmografie

- Kolo, 1978
- Omalovánky, 1984
- Pohádky z Větrné Lhoty, 1985 (TV seriál)
- Animato, 1987
- Sentimentální příběh, 1988/9
- Hypotéza, 1988
- Pestrý život jedné kočky, 1989 (TV seriál, autor Rudolf Čechura, výtvarník Jiří Plass)
- Večírek, 1989

Publikované fotografie

Knihy

Hans Windisch, Nová škola fotografie, Praha 1968.

Časopisy

Květy 1989 – Rozhovor s Oldřichem Novým (text)

Květy 1962 – foto: Poslední tání, Třebíč (foto na druhé straně)

Květy 1962 – foto: Každý má svůj problém, Praha

Květy 1963 – foto: Na léto něco pestrého

Květy 1964 – Kraslice (série 4 fotografií + text)

Květy 1967 – O Rokoku s Davidem Vostřelem (foto + text)

Květy 1967 – S Apollóny o Apollu (foto + text)

Květy 1967 – Svět jaký je – Černé Divadlo

Květy 1967 – Laterna Magika pro Montreal (text)

Další periodika

Kultura (1962), Literární Noviny (1962,1964), Obrana Lidu (1965), Film a Doba (1980)

Časopis umění (1/2014)

Obrazová příloha

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA FOTOGRAFIÍ BORISE BAROMYKINA

Fotografická příloha vznikla na základě pečlivého zhodnocení autorova archívu a následném vybrání toho nejzásadnějšího pro takto ucelenou a dosud nejrozsáhlejší prezentaci Baromykinova fotografického díla. Fotografie jsem rozdělila do šesti nepravidelně rozsáhlých souborů – Třebíč, Praha šedesátých let, Divadlo, Film, Jazz a Portréty. Jde především o scany z originálních černobílých negativů ve standardních rozměrech.

Autor své fotografie nepojmenovává. Výjimku tvoří soubor fotografií Prahy šedesátých let. V tomto případě byly u snímků prezentovaných na výstavě *Co čas už nevrátí – Praha 60. let ve fotografiích Borise Baromykina* v Muzeu hlavního města Prahy se svolením autora použity názvy připravené pouze pro zmiňovanou výstavu. Právě tato výstava byla také částečným východiskem pro výběr zde prezentovaných snímků. Fotografie ze souborů Divadelní fotografie, Filmové fotografie, Jazz a Portréty jsou uvedeny pouze popisky, koho nebo co zobrazují, nejedná se o autorův název.

TŘEBÍČ OČIMA MLADÉHO FOTOGRAFA

Fotografie z let: 1955-1958

archiv Borise Baromykina

Bez názvu, mezi lety 1955-1958

Prezentováno: *Třebíč mých vzpomínek*,
Malovaný dům, Třebíč, 1998



Bez názvu, mezi lety 1955-1958

Prezentováno: *Třebíč mých vzpomínek*,
Malovaný dům, Třebíč, 1998



Bez názvu, mezi lety 1955-1958

Prezentováno: *Třebíč mých vzpomínek*,
Malovaný dům, Třebíč, 1998



Bez názvu, mezi lety 1955-1958

Prezentováno: *Třebíč mých vzpomínek*,
Malovaný dům, Třebíč, 1998



Bez názvu, mezi lety 1955-1958

Prezentováno: *Třebíč mých vzpomínek*,
Malovaný dům, Třebíč, 1998



Bez názvu, mezi lety 1955-1958

Prezentováno: *Třebíč mých vzpomínek*,
Malovaný dům, Třebíč, 1998



Bez názvu, mezi lety 1955-1958

Prezentováno: *Třebíč mých vzpomínek*,
Malovaný dům, Třebíč, 1998



Bez názvu, mezi lety 1955-1958

Prezentováno: *Třebíč mých vzpomínek*,
Malovaný dům, Třebíč, 1998



Bez názvu, mezi lety 1955-1958

Prezentováno: *Třebíč mých vzpomínek*,
Malovaný dům, Třebíč, 1998



Bez názvu, mezi lety 1955-1958

Prezentováno: *Třebíč mých vzpomínek*,
Malovaný dům, Třebíč, 1998



Bez názvu, mezi lety 1955-1958

Prezentováno: *Třebíč mých vzpomínek*,
Malovaný dům, Třebíč, 1998



Bez názvu, mezi lety 1955-1958

Prezentováno: *Třebíč mých vzpomínek*,
Malovaný dům, Třebíč, 1998



Bez názvu, mezi lety 1955-1958

Prezentováno: *Třebíč mých vzpomínek*,
Malovaný dům, Třebíč, 1998



Bez názvu, mezi lety 1955-1958

Prezentováno: *Třebíč mých vzpomínek*,
Malovaný dům, Třebíč, 1998



Bez názvu, mezi lety 1955-1958

Prezentováno: *Třebíč mých vzpomínek*,
Malovaný dům, Třebíč, 1998



Bez názvu, mezi lety 1955-1958

Prezentováno: *Třebíč mých vzpomínek*,
Malovaný dům, Třebíč, 1998



Bez názvu, mezi lety 1955-1958

Prezentováno: *Třebíč mých vzpomínek*,
Malovaný dům, Třebíč, 1998



Bez názvu, mezi lety 1955-1958

Prezentováno: *Třebíč mých vzpomínek*,
Malovaný dům, Třebíč, 1998



Bez názvu, mezi lety 1955-1958

Prezentováno: *Třebíč mých vzpomínek*,
Malovaný dům, Třebíč, 1998



Bez názvu, mezi lety 1955-1958

Prezentováno: *Třebíč mých vzpomínek*,
Malovaný dům, Třebíč, 1998



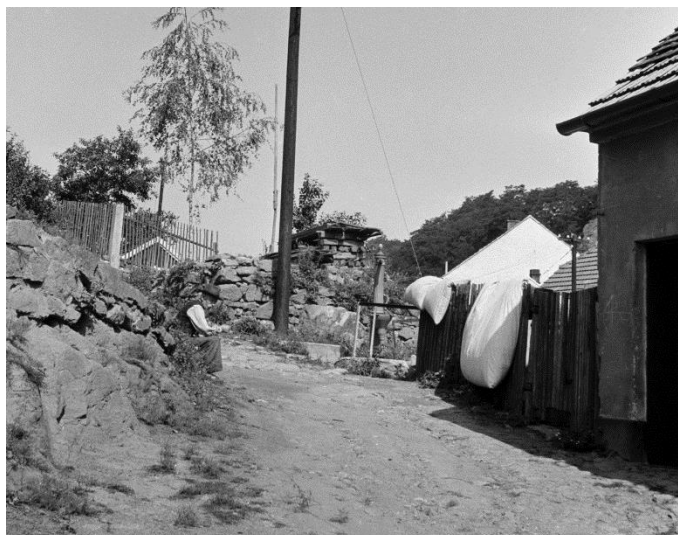
Bez názvu, mezi lety 1955-1958

Prezentováno: *Třebíč mých vzpomínek*,
Malovaný dům, Třebíč, 1998



Bez názvu, mezi lety 1955-1958

Prezentováno: *Třebíč mých vzpomínek*,
Malovaný dům, Třebíč, 1998



Bez názvu, mezi lety 1955-1958

Prezentováno: *Třebíč mých vzpomínek*,
Malovaný dům, Třebíč, 1998



Bez názvu, mezi lety 1955-1958

Prezentováno: *Třebíč mých vzpomínek*,
Malovaný dům, Třebíč, 1998



ŽIVÁ PRAHA ŠEDESÁTÝCH LET

Fotografie z let: 1960-1964

archiv Borise Baromykina

Zima u Mánesa, kolem 1963

Prezentováno: *Co čas už nevrátí – Praha 60. let ve fotografiích Borise Baromykina*,
Muzeum hlavního města Prahy, 2015



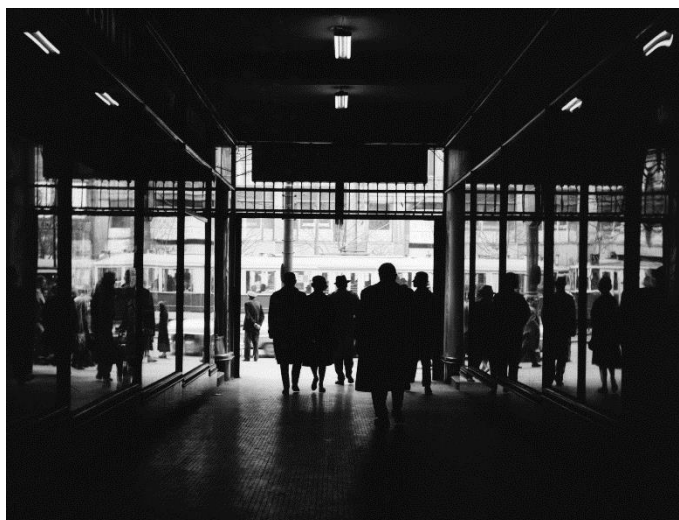
Uhlíř v Bolzanově ulici, kolem 1963

Prezentováno: *Co čas už nevrátí – Praha 60. let ve fotografiích Borise Baromykina*,
Muzeum hlavního města Prahy, 2015



Pasáž Astra na Václavském náměstí, kolem 1963

Prezentováno: *Co čas už nevrátí – Praha 60. let ve fotografiích Borise Baromykina*,
Muzeum hlavního města Prahy, 2015



Slepý kamelot aneb Čtěte Rudé právo!, kolem 1963

Prezentováno: *Co čas už nevrátí – Praha 60. let ve fotografiích Borise Baromykina, Muzeum hlavního města Prahy, 2015*



Venkované u Masarykova nádraží, kolem 1963

Prezentováno: *Co čas už nevrátí – Praha 60. let ve fotografiích Borise Baromykina, Muzeum hlavního města Prahy, 2015*

Bez názvu, kolem 1963

Prezentováno: *ne*



Šlofiček na Staroměstském náměstí, kolem 1963

Prezentováno: *Co čas už nevrátí – Praha 60. let ve fotografiích Borise Baromykina, Muzeum hlavního města Prahy, 2015*



Přívóz v Troji, kolem 1963

Prezentováno: *Co čas už nevrátí – Praha 60. let ve fotografiích Borise Baromykina, Muzeum hlavního města Prahy, 2015*



Příprava sádek vánočních kaprů u mostu Palackého I., kolem 1963

Prezentováno: *Co čas už nevrátí – Praha 60. let ve fotografiích Borise Baromykina, Muzeum hlavního města Prahy, 2015*



Příprava sádek vánočních kaprů u mostu Palackého II., kolem 1963

Prezentováno: *Co čas už nevrátí – Praha 60. let ve fotografiích Borise Baromykina, Muzeum hlavního města Prahy, 2015*



Na nábřeží pod Jiráskovým mostem, kolem 1963

Prezentováno: *Co čas už nevrátí – Praha 60. let ve fotografiích Borise Baromykina, Muzeum hlavního města Prahy, 2015*



Péče o mazlíčka, nábřeží Na Františku, kolem 1963

Prezentováno: *Co čas už nevrátí – Praha 60. let ve fotografiích Borise Baromykina, Muzeum hlavního města Prahy, 2015*



Twist na Střeleckém ostrově, kolem 1963

Prezentováno: *Co čas už nevrátí – Praha 60. let ve fotografiích Borise Baromykina, Muzeum hlavního města Prahy, 2015*



Bez názvu, kolem 1963

Prezentováno: *ne*



Bez názvu, kolem 1963

Prezentováno: *ne*



Křížová cesta s houpacím křeslem, Senovážné náměstí, kolem 1963

Prezentováno: *Co čas už nevrátí – Praha 60. let ve fotografiích Borise Baromykina, Muzeum hlavního města Praha*

Bez názvu, kolem 1963

Prezentováno: *ne*



Na břehu u Kampy, kolem 1963

Prezentováno: *Co čas už nevrátí – Praha 60. let ve fotografiích Borise Baromykina, Muzeum hlavního města Prahy, 2015*



Nábřeží Na Františku, kolem 1963

Prezentováno: *Co čas už nevrátí – Praha 60. let ve fotografiích Borise Baromykina, Muzeum hlavního města Prahy, 2015*



Bez názvu, kolem 1963

Prezentováno: *ne*



Uvzli v rušném provozu na Můstku I., kolem 1963

Prezentováno: *Co čas už nevrátí – Praha 60. let ve fotografiích Borise Baromykina*, Muzeum hlavního města Prahy, 2015



Chlapecká porada u plynojemu v Libni, kolem 1963

Prezentováno: *Co čas už nevrátí – Praha 60. let ve fotografiích Borise Baromykina*, Muzeum hlavního města Prahy, 2015



Neony na Václavském náměstí IV., kolem 1963

Prezentováno: Co čas už nevrátí – Praha 60. let ve fotografiích Borise Baromykina, Muzeum hlavního města Prahy, 2015



Neony na Václavském náměstí I., kolem 1963

Prezentováno: Co čas už nevrátí – Praha 60. let ve fotografiích Borise Baromykina, Muzeum hlavního města Prahy, 2015



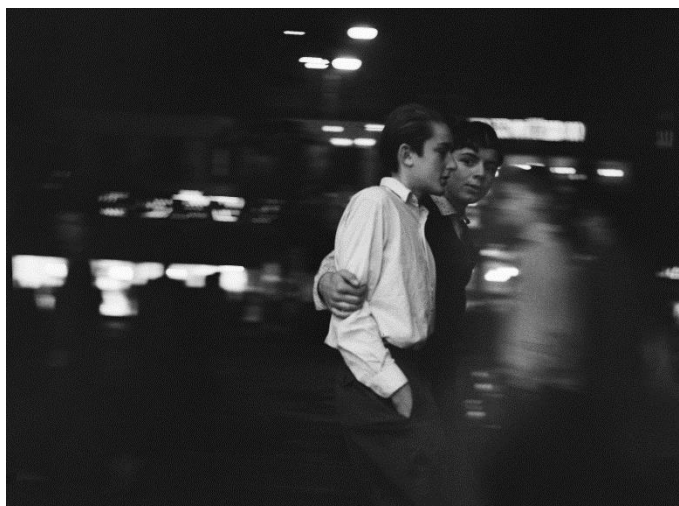
Večer na Václavském náměstí, kolem 1963

Prezentováno: *Co čas už nevrátí – Praha 60. let ve fotografiích Borise Baromykina, Muzeum hlavního města Praha*



Noční život, kolem 1963

Prezentováno: *Co čas už nevrátí – Praha 60. let ve fotografiích Borise Baromykina, Muzeum hlavního města Prahy, 2015*



Bez názvu, kolem 1963

Prezentováno: *ne*



Nábřeží v zimě, kolem 1963

Prezentováno: *Co čas už nevrátí – Praha 60. let ve fotografiích Borise Baromykina, Muzeum hlavního města Prahy, 2015*



Bez názvu, kolem 1963

Prezentováno: *ne*



Zaměstnanci odhazující sníh ze střechy budovy ČSA na místě dnešního obchodního domu Kotva, kolem 1963

Prezentováno: *Co čas už nevrátí – Praha 60. let ve fotografiích Borise Baromykina, Muzeum hlavního města Prahy, 2015*



Bez názvu, kolem 1963

Prezentováno: *ne*



*Zastávka tramvaje na Václavském náměstí I.,
kolem 1963*

Prezentováno: *Co čas už nevrátí – Praha 60.
let ve fotografiích Borise Baromykina,
Muzeum hlavního města Prahy, 2015*



Konečná na Bíle Hoře, kolem 1963

Prezentováno: *Co čas už nevrátí – Praha 60. let ve fotografiích Borise Baromykina, Muzeum hlavního města Prahy, 2015*



Bez názvu, kolem 1963

Prezentováno: *ne*



Bez názvu, kolem 1963

Prezentováno: *ne*



Bez názvu, kolem 1963

Prezentováno: *ne*



Bez názvu, kolem 1963

Prezentováno: *ne*



Bez názvu, kolem 1963

Prezentováno: *ne*



Bez názvu, kolem 1963

Prezentováno: *ne*



Bez názvu, kolem 1963

Prezentováno: *ne*



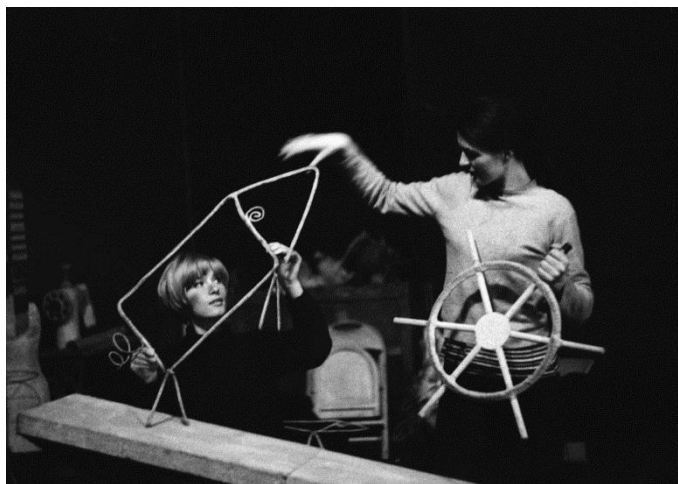
DIVADLO

Fotografie z roku 1967

archiv Borise Baromykina

Černé divadlo, zkouška Věžeň, 1967

Prezentováno: *Co čas už nevrátí – Praha 60. let ve fotografiích Borise Baromykina*, Muzeum hlavního města Prahy, 2015



Rokoko v Lucerně, kolem 1967

Prezentováno: *Co čas už nevrátí – Praha 60. let ve fotografiích Borise Baromykina*, Muzeum hlavního města Prahy, 2015



Černé divadlo, 1967

Prezentováno: *ne*



Helena Vondráčková a Václav Neckář,
Rokoko v Lucerně, 1967

Prezentováno: *Co čas už nevrátí – Praha 60. let ve fotografiích Borise Baromykina*,
Muzeum hlavního města Prahy, 2015

Co všechno odnes čas, Malovaný dům, Třebíč,
2009

Fotografické návraty, Divadlo U hasičů,
Praha, 2004

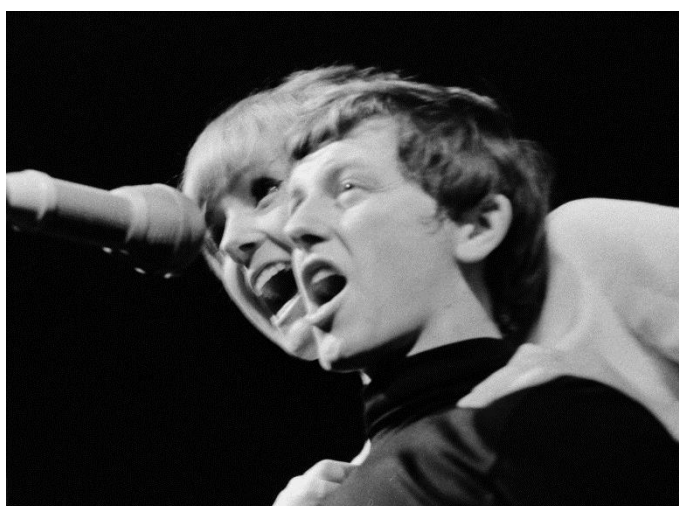


Helena Vondráčková a Václav Neckář,
Rokoko v Lucerně, 1967

Prezentováno: *Co čas už nevrátí – Praha 60. let ve fotografiích Borise Baromykina*,
Muzeum hlavního města Prahy, 2015

Co všechno odnes čas, Malovaný dům, Třebíč,
2009

Fotografické návraty, Divadlo U hasičů,
Praha, 2004



Marta Kubišová, Rokoko, 1967

Prezentováno: *Co čas už nevrátí – Praha 60. let ve fotografiích Borise Baromykina*, Muzeum hlavního města Prahy, 2015

Co všechno odnes čas, Malovaný dům, Třebíč, 2009

Fotografické návraty, Divadlo U hasičů, Praha, 2004



Marta Kubišová, Rokoko, 1967

Prezentováno: *Co čas už nevrátí – Praha 60. let ve fotografiích Borise Baromykina*, Muzeum hlavního města Prahy, 2015

Co všechno odnes čas, Malovaný dům, Třebíč, 2009

Fotografické návraty, Divadlo U hasičů, Praha, 2004

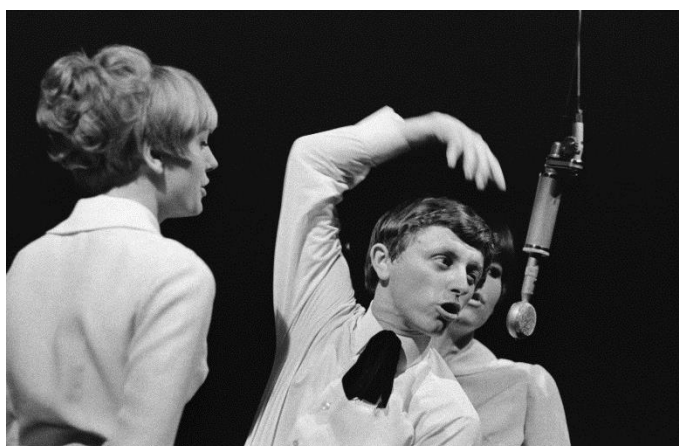


Rokoko, 1967

Prezentováno: *Co čas už nevrátí – Praha 60. let ve fotografiích Borise Baromykina*, Muzeum hlavního města Prahy, 2015

Co všechno odnes čas, Malovaný dům, Třebíč, 2009

Fotografické návraty, Divadlo U hasičů, Praha, 2004

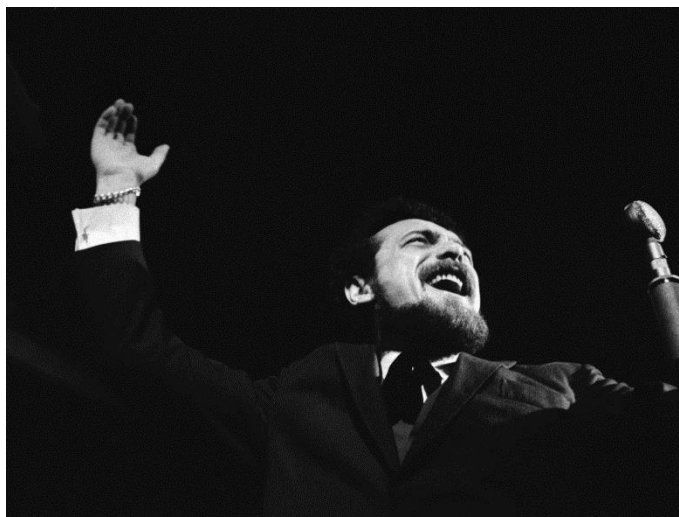


Waldemar Matuška, Rokoko v Lucerně, 1967

Prezentováno: *Co čas už nevrátí – Praha 60. let ve fotografiích Borise Baromykina*, Muzeum hlavního města Prahy, 2015

Co všechno odnes čas, Malovaný dům, Třebíč, 2009

Fotografické návraty, Divadlo U hasičů, Praha, 2004



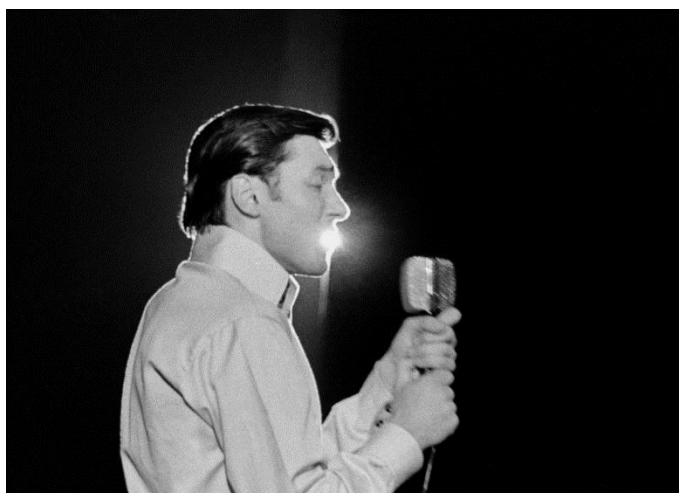
Karel Gott, Apollo, 1967

Publikováno: ne



Karel Gott, Apollo, 1967

Prezentováno: *Co čas už nevrátí – Praha 60. let ve fotografiích Borise Baromykina*, Muzeum hlavního města Prahy, 2015



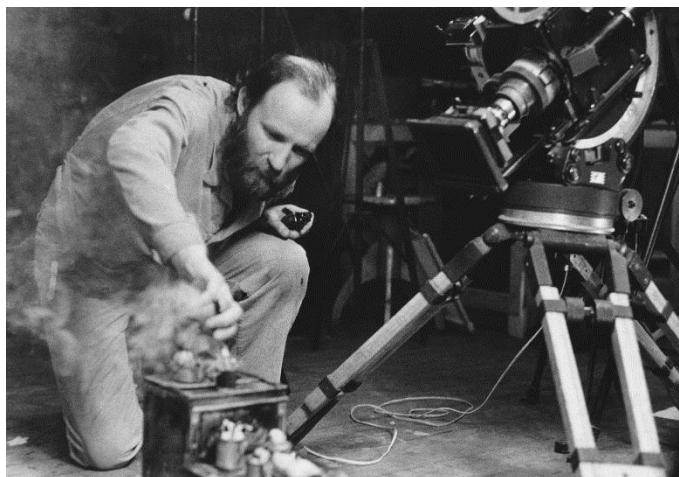
FILM

Fotografie z let: 1960 - 1980

archiv Borise Baromykina

Jan Švankmajer, Žvahlav aneb Šatičky
Slaměného Huberta, 1971

Prezentováno: *ne*



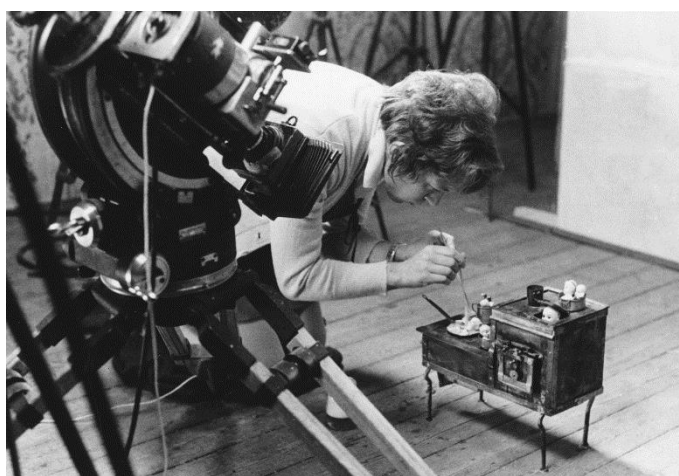
Žvahlav aneb Šatičky Slaměného Huberta,
1971

Prezentováno: *ne*



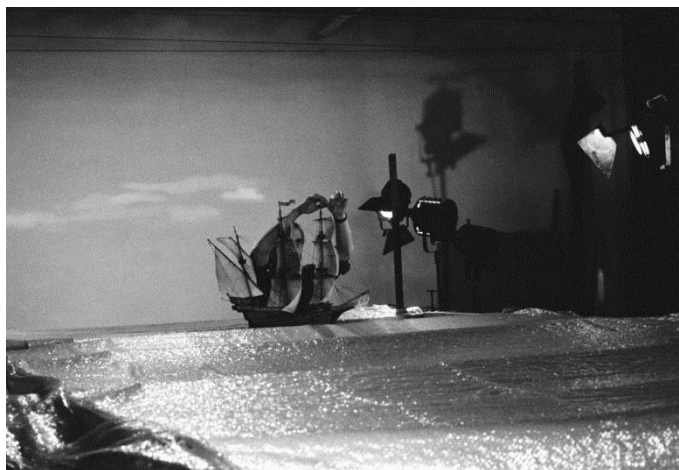
Žvahlav aneb Šatičky Slaměného Huberta,
1971

Prezentováno: *ne*



Loutkový film, Robinson, 1980

Prezentováno: *ne*



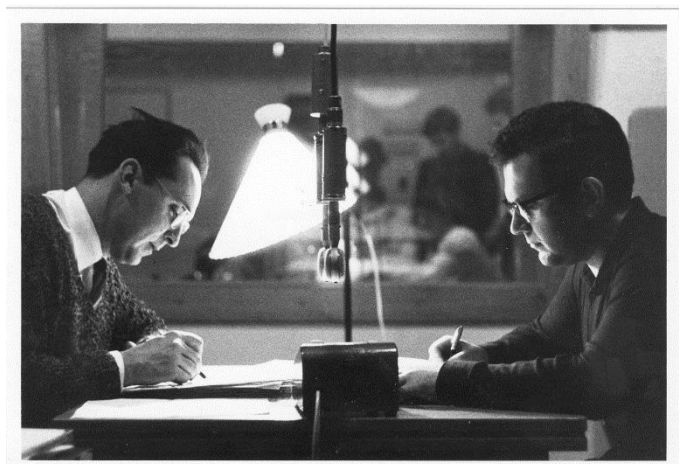
Stanislav Látal a Jaroslav Boček, Vdova z Efesu, 1971

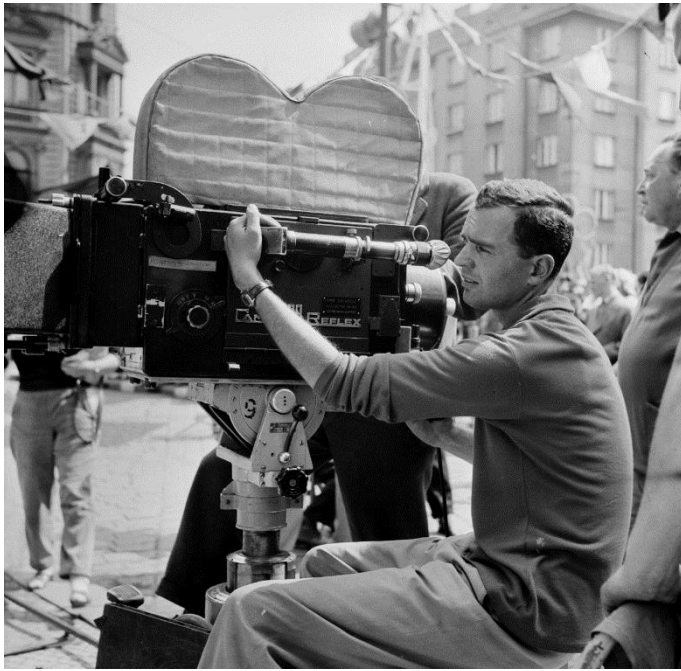
Prezentováno: *ne*



Mikrofórum, 1968

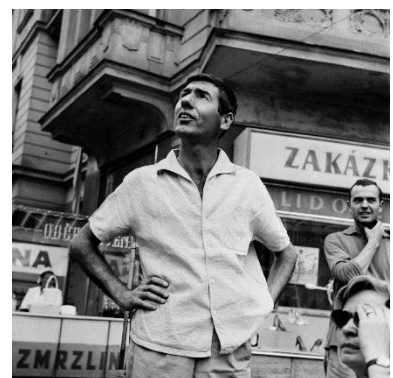
Prezentováno: *ne*





Valčík pro milion, 1960

Prezentováno: *ne*



JAZZ

Fotografie z let: 1962 - 1971

archiv Borise Baromykina

Dizzy Gillespie, Lucerna, 1971

Prezentováno: *Co čas už nevrátí – Praha 60. let ve fotografiích Borise Baromykina*,
Muzeum hlavního města Prahy, 2015



Dizzy Gillespie, Lucerna, 1971

Prezentováno: *Co čas už nevrátí – Praha 60. let ve fotografiích Borise Baromykina*, Muzeum hlavního města Prahy, 2015



Duke Ellington, Lucerna, 1969

Prezentováno: *Co čas už nevrátí – Praha 60. let ve fotografiích Borise Baromykina*, Muzeum hlavního města Prahy, 2015



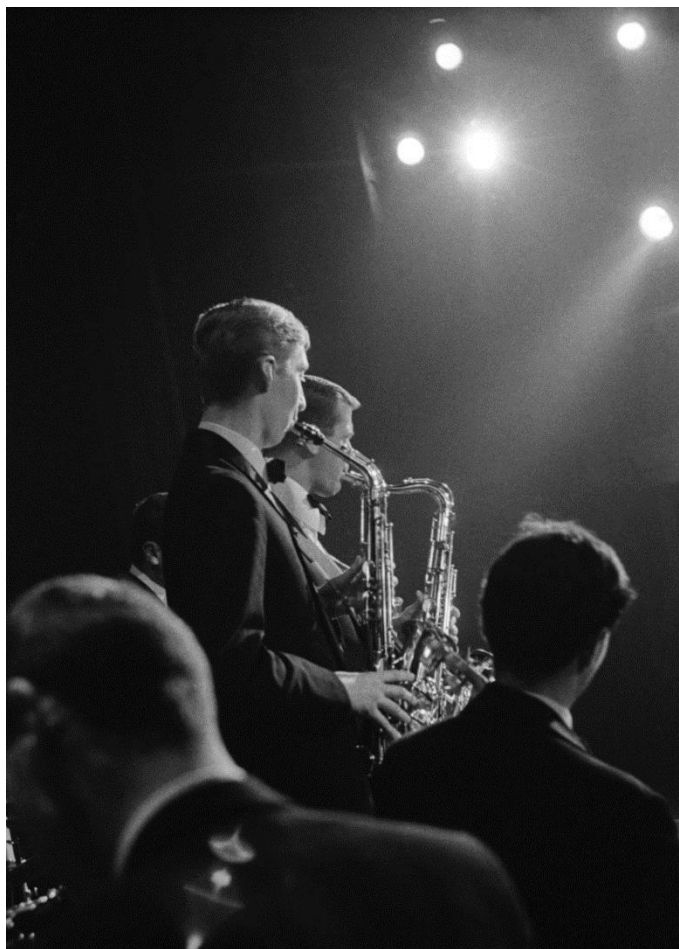
Duke Ellington, Lucerna, 1969

Prezentováno: *Co čas už nevrátí – Praha 60. let ve fotografiích Borise Baromykina*, Muzeum hlavního města Prahy, 2015



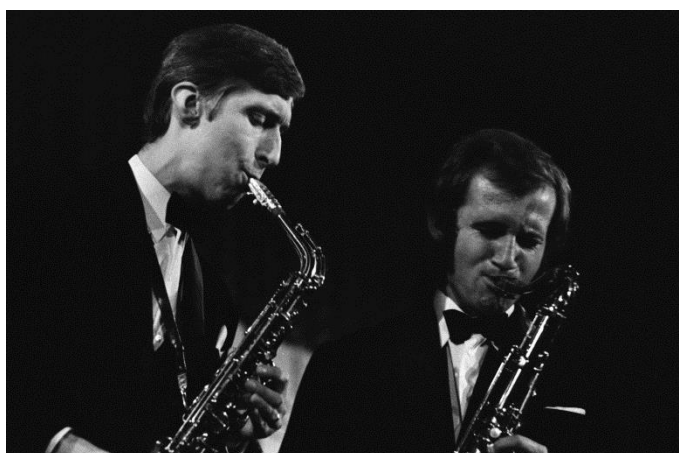
Smetáčkovci, 1967

Prezentováno: *Co čas už nevrátí – Praha 60. let ve fotografiích Borise Baromykina*,
Muzeum hlavního města Prahy, 2015



Smetáčkovci, 1967

Prezentováno: *ne*



Karlovy Vary, 1962

Prezentováno: *Co čas už nevrátí – Praha 60. let ve fotografiích Borise Baromykina*,
Muzeum hlavního města Prahy, 2015



Karlovy Vary, 1962

Prezentováno: *ne*



PORTRÉTY

Fotografie z let: 1967 - 2005

archiv Borise Baromykina

Jan Švankmajer, 1971

Prezentováno: *Co čas už nevrátí – Praha 60. let ve fotografiích Borise Baromykina*, Muzeum hlavního města Prahy, 2015

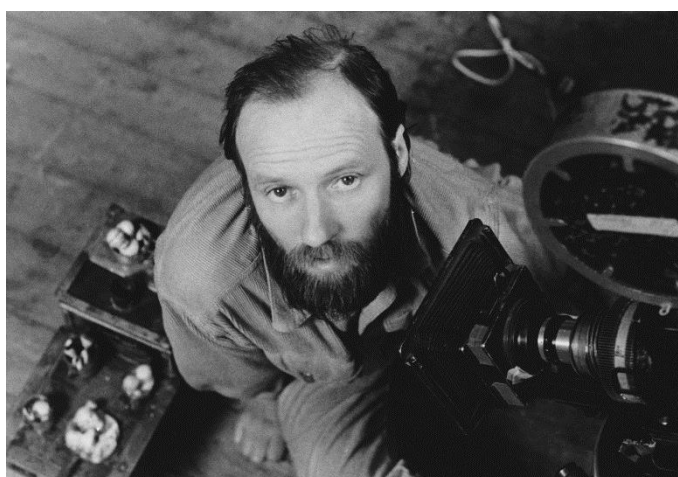
Co všechno odnes čas, Malovaný dům, Třebíč, 2009

Fotografické návraty, Divadlo U hasičů, Praha, 2004



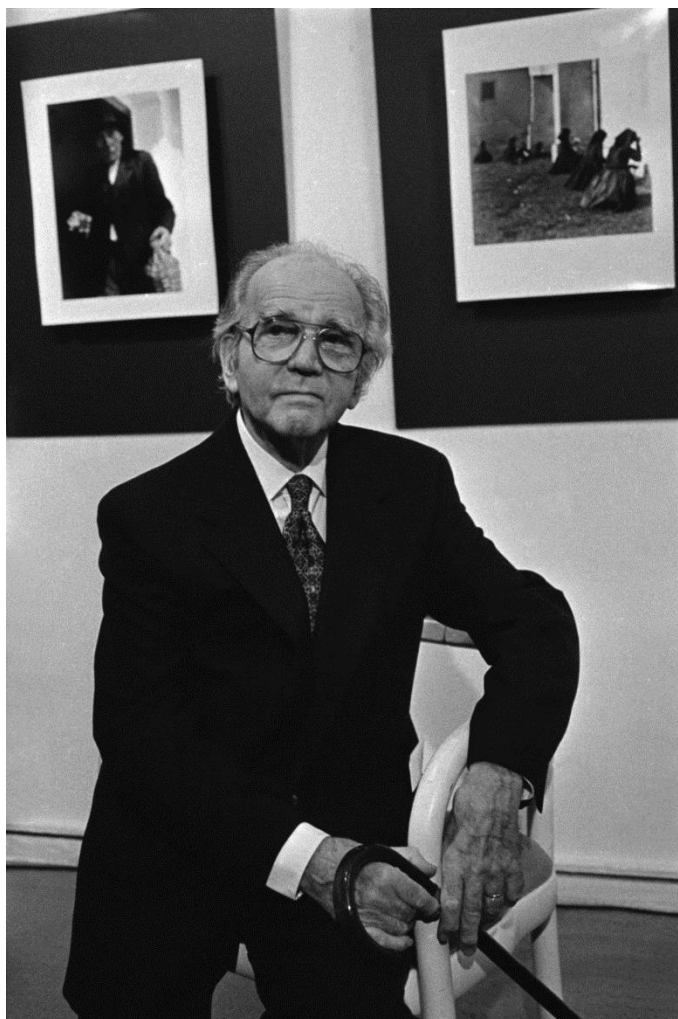
Jan Švankmajer, 1971

Prezentováno: *ne*



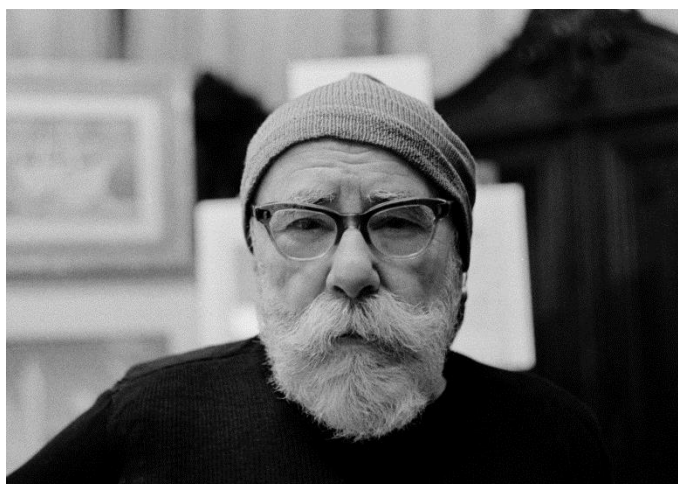
Jan Lukas, 1995

Prezentováno: *Co čas už nevrátí – Praha 60. let ve fotografiích Borise Baromykina*,
Muzeum hlavního města Prahy, 2015



Jan Zrzavý, 1968

Prezentováno: *Co čas už nevrátí – Praha 60. let ve fotografiích Borise Baromykina*,
Muzeum hlavního města Prahy, 2015

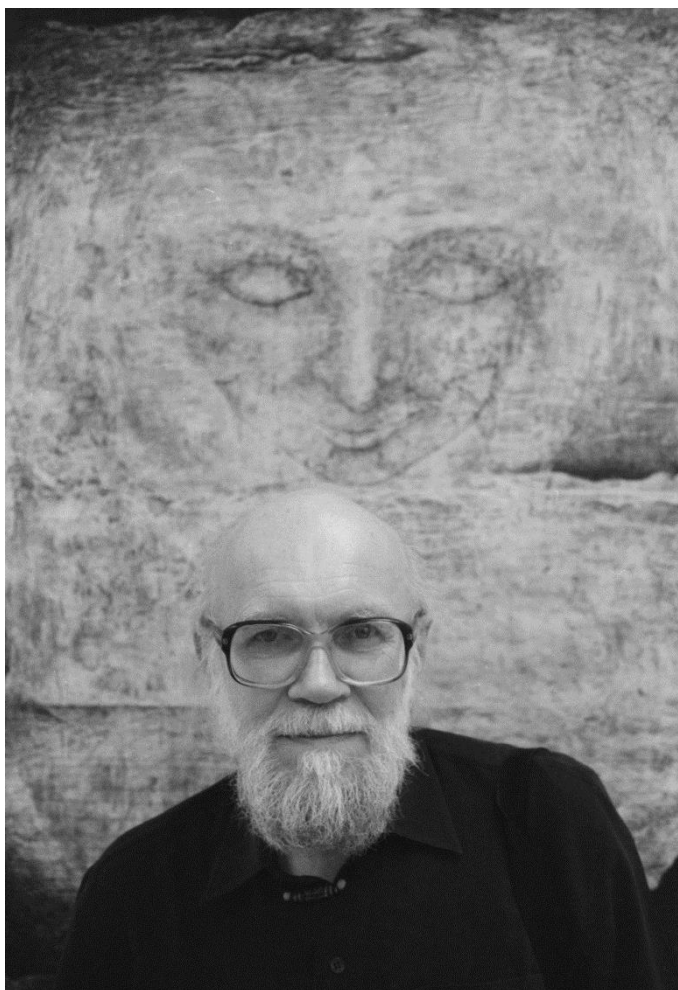


Valdemar Sokol, 2004

Prezentováno: *Co čas už nevrátí – Praha 60. let ve fotografiích Borise Baromykina*, Muzeum hlavního města Prahy, 2015

Co všechno odnes čas, Malovaný dům, Třebíč, 2009

Fotografické návraty, Divadlo U hasičů, Praha, 2004

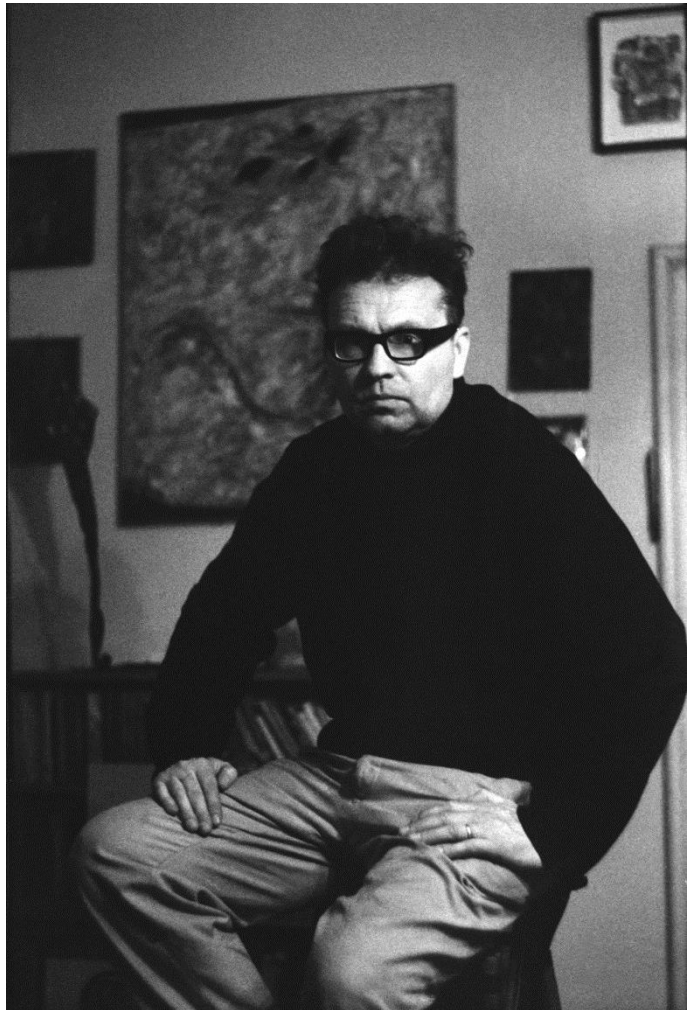


Ladislav Novák, 1960

Prezentováno: *Co čas už nevrátí – Praha 60. let ve fotografiích Borise Baromykina*,
Muzeum hlavního města Prahy, 2015

Co všechno odnes čas, Malovaný dům, Třebíč,
2009

Fotografické návraty, Divadlo U hasičů,
Praha, 2004



Pavel Dias, 2005

Prezentováno: *Co čas už nevrátí – Praha 60. let ve fotografiích Borise Baromykina*, Muzeum hlavního města Prahy, 2015

Co všechno odnes čas, Malovaný dům, Třebíč, 2009

Fotografické návraty, Divadlo U hasičů, Praha, 2004



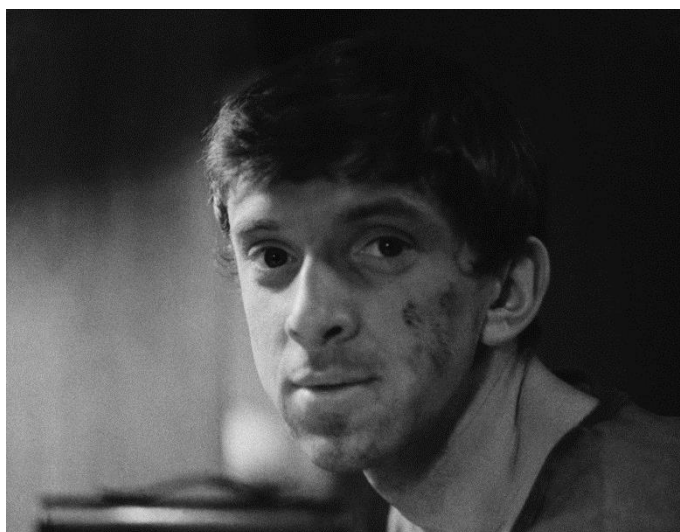
Jiří Srnec, 1967

Prezentováno: *ne*



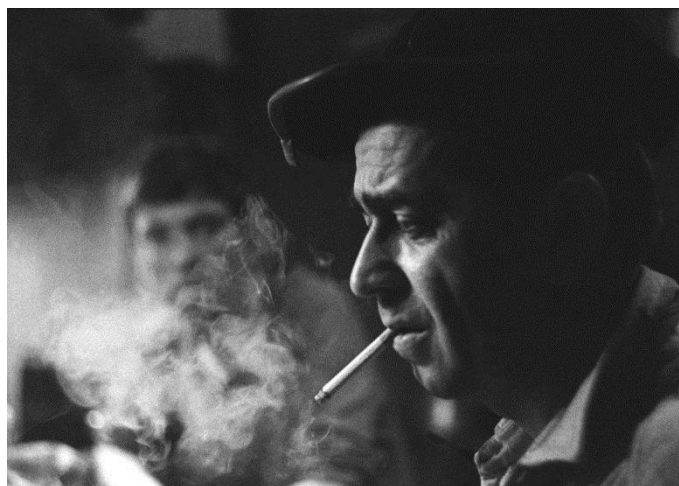
Jaromír Hanzlík, 1967

Prezentováno: *ne*



Vlastimil Brodský, 1967

Prezentováno: *Co čas už nevrátí – Praha 60. let ve fotografiích Borise Baromykina, Muzeum hlavního města Prahy, 2015*



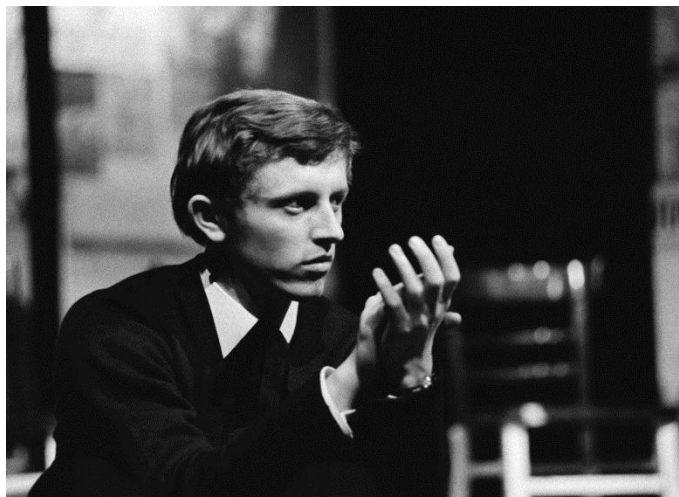
Jiří Menzel, 1968

Prezentováno: *ne*



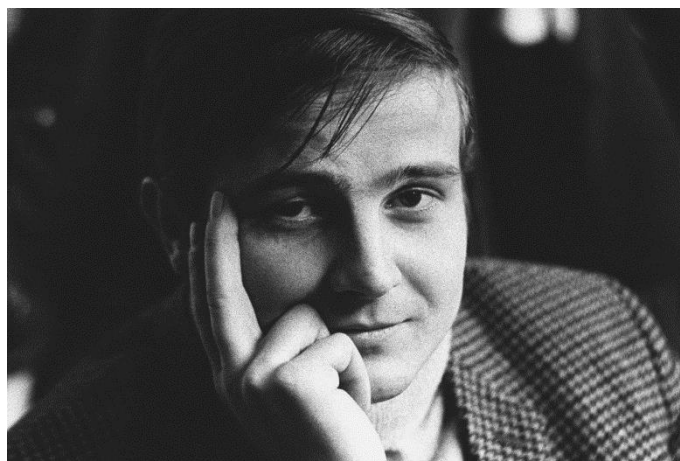
Václav Neckář, 1967

Prezentováno: *Co čas už nevrátí – Praha 60. let ve fotografiích Borise Baromykina, Muzeum hlavního města Prahy, 2015*



Jiří Štáidl 1967

Prezentováno: *Co čas už nevrátí – Praha 60. let ve fotografiích Borise Baromykina, Muzeum hlavního města Prahy, 2015*



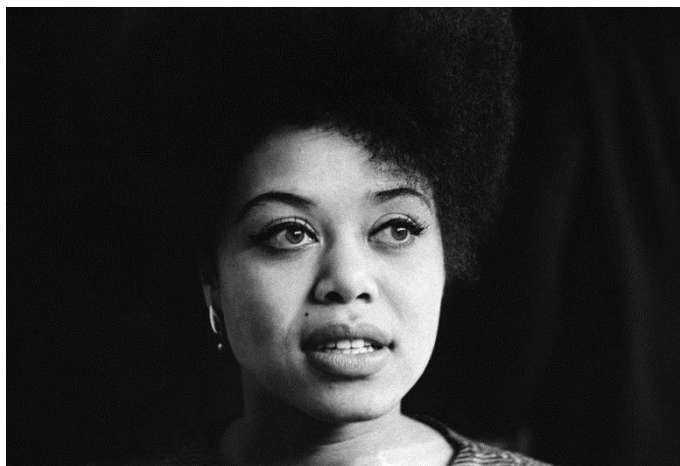
Jaroslava Serynková (Sally Sellingová), 1967

Prezentováno: *ne*



Jaroslava Serynková (Sally Sellingová), 1967

Prezentováno: *ne*



Pavína Filipovská, 1967

Prezentováno: *Co čas už nevrátí – Praha 60. let ve fotografiích Borise Baromykina, Muzeum hlavního města Prahy, 2015*



Vlasta Kahovcová, 1967

Prezentováno: *ne*



Karel Gott, 1967

Prezentováno: *Co čas už nevrátí – Praha 60. let ve fotografiích Borise Baromykina*, Muzeum hlavního města Prahy, 2015

Co všechno odnes čas, Malovaný dům, Třebíč, 2009

Fotografické návraty, Divadlo U hasičů, Praha, 2004



Yvonne Přenosilová, 1967

Prezentováno: *Co čas už nevrátí – Praha 60. let ve fotografiích Borise Baromykina*, Muzeum hlavního města Prahy, 2015



Černé divadlo, 1967

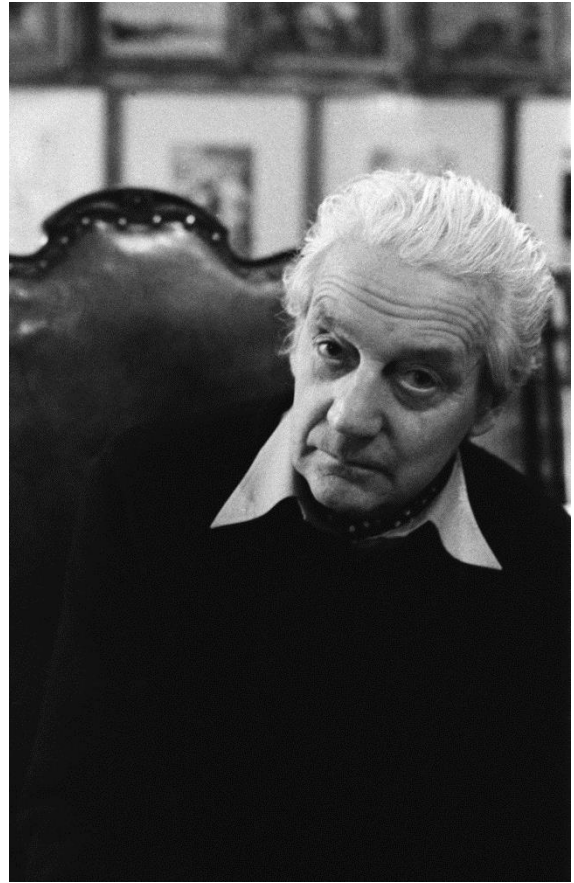
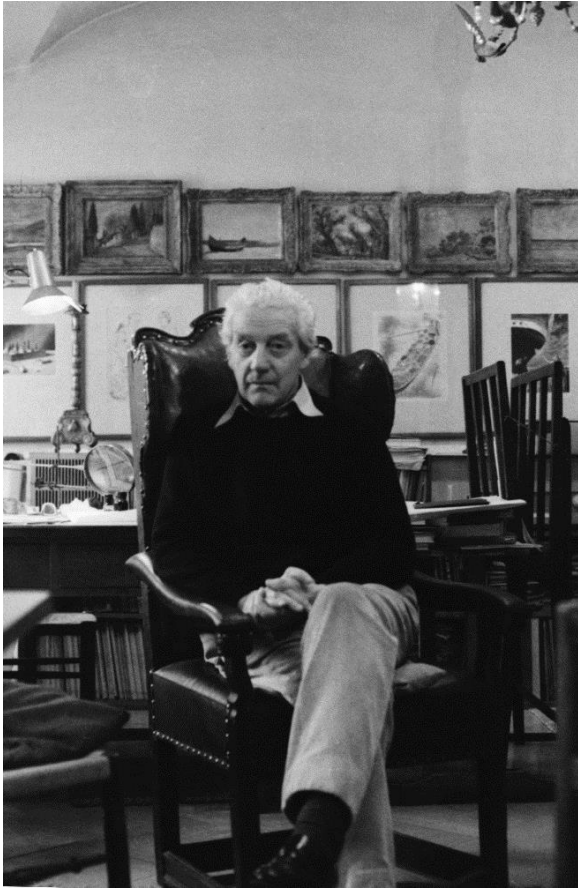
Prezentováno: *ne*



Černé divadlo, 1967

Prezentováno: *ne*





Cyril Bouda, 1979

Prezentováno: *ne*





Jaroslav Krejčí, 1997

Prezentováno: *ne*

