

Slezská univerzita Opava  
Fakulta filozoficko - přírodovědecká  
Institut tvůrčí fotografie

## DIPLOMOVÁ PRÁCE

ČESKÉ SBÍRKY TVŮRČÍ FOTOGRAFIE

Irena Armutidisová

1998

M-1/98

Slezská univerzita Opava  
Fakulta filozoficko - přírodovědecká  
Institut tvůrčí fotografie

IRENA ARMUTIDISOVÁ

## ČESKÉ SBÍRKY TVŮRČÍ FOTOGRAFIE

Slezská univerzita Opava  
Fakulta filozoficko - přírodovědecká  
Institut tvůrčí fotografie

IRENA ARMUTIDISOVÁ

# ČESKÉ SBÍRKY TVŮRČÍ FOTOGRAFIE

(magisterská diplomová práce)

Obor: Tvůrčí fotografie  
Vedoucí práce: Miroslav Myška  
Oponent: Doc. PhDr. Vladimír Birgus

Chtěla bych poděkovat za pomoc všem, kdo mi poradili při sbírání informací, materiálů, odkazů a názorů. Předložená práce mohla tak vzniknout především díky podpoře osob a institucí:

M. Myška, PhDr. A. Dufek, PhD., Doc. PhDr. Jiří Kroupa, CSc. - Brno;

Doc. PhDr. V. Birgus, Mgr. J. Mlčoch - Praha;

Mgr. H. Mrázová - Olomouc;

Bc. L. Wunsch - Opava;

Mgr. J. Fantura - Hodonín;

R. Zukal - Moravská Třebová.

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně a pouze na základě informací z uvedené literatury a po pohovoru s konzultantem.

*Lenka Aulová*

Psát o sbírkách fotografie, pokud by to nebyl pouhý přehled, není dnes zase tak jednoduché, jak by se na první pohled zdálo. Problémy se zpracováním jsou několika druhů:

- a) moderní historiografie sběratelství a muzejnictví se v současnosti teprve rozvíjí a pokud se dnes ukazují problémy při zpracování např. sběratelství malířských uměleckých děl, je přirozené že u fotografie to nemůže být jiné;
- b) sběratelství fotografie je navíc u nás rozšiřováno teprve v posledních desetiletích a mnohdy je spojeno s individuálním výběrem sběratelů či kurátorů;
- c) dosud neexistuje sesbíraný pramenný materiál k dějinám sbírek;
- d) a konečně: o fotografickém sběratelství existuje pouze několik článků a to buď spíše vzpomínkových, nebo programově apelačních.

Každý ze jmenovaných problémů má také své určité klady. Můžeme si totiž na ně odpovědět: (a) objasnění rozvoje fotografických sbírek by mohlo přispět k novému pohledu na obecnější otázky dějin sběratelství, (b) lze sledovat současnou sbírkotvornou činnost jednotlivých muzeí a na ní posléze ukázat možnosti a meze umělecko-historické moderní teorie, (c) pokud není sesbírán materiál, mohli bychom se o určité základní sondy alespoň pokusit, (d) proti vzpomínkovým úvahám je nutné zkusit metodické zpracování té látky, jež je dosud známa.

Z těchto naznačených důvodů se v následující práci budeme často pohybovat zejména v hrubých obrysech a zobecněních, která nutně budou v budoucnu dále zpřesněna. Šíře tématu nás totiž nutí, aby ve výkladu došlo k určitému nutnému omezení, a to jak věcnému, tak i časovému. Je -jak se domnívám- zcela přirozené, že si předkládané zpracování vyžaduje zejména tato omezení:

- 1) Místně bude důraz kladen na sběratelství na Moravě, nejen proto, že také tato práce vzniká na Moravě, ale rovněž pro akcentování skutečnosti, že Moravská galerie v Brně je jednou z prvních významných muzejních sbírek fotografie vzniklých u nás.

2) Některé vstupní úvahy budou zcela jistě působit poněkud zjednodušeně a výběrově. Přesto je nutné si vytvořit určitý teoreticko historický model ke zpracování tématu a proto jsou tyto úvahy záměrně ponechány v tomto „surovém“ stavu.

3) Co se týče časového vymezení, je nutné se zabývat dějinami fotografického sběratelství v plném rozsahu. Právě ovšem nejstarší dějiny jsou ovšem dosud zpracovány značně nestejně. Proto vybíráme na počátku zejména jen typické, vzorové příklady, které by snad měly poukázat na mnohem širší dějinné souvislosti. Přesto se domnívám, že při výběru ukázek vycházím především z nejvýznamnějších ukázek.

S tímto vymezením se tedy můžeme vydat na cestu za fotografickým sběratelstvím. Ještě dříve než tak učiníme, chtěla bych poděkovat všem, kteří mi radou či konzultacemi pomohli k napsání této studie. Historiografické a metodologické záležitosti jsem konzultovala na Semináři dějin umění Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně (Doc. PhDr. Jiří Kroupa, CSc.). V tamější seminární knihovně je rovněž uložena většina knih, o něž jsem se mohla opřít v úvodních pasážích. Za informace o sbírce Moravské galerie v Brně vděčím, dlouholetému kurátorovi této sbírky (PhDr. Antonín Dufek, PhD.), za pomoc při sbírání informací potom svým pedagogům na opavském Institutu tvůrčí fotografie (Doc. PhDr. Vladimír Birgus, Miroslav Myška) a dalším, díky nimž mohla tato práce vzniknout.

## OBSAH

*Předmluva*

ÚVOD

*Fotografie a sběratelství*

*Funkce prvních sbírek*

*Fotografie od „technického k vizuálnímu“ umění*

I. SBÍRKY FOTOGRAFIÍ NA PŘELOMU 19. A 20. STOL.

*Sbírky šlechtické*

*Sbírky dokumentační*

*Sbírky etnografické*

*Sbírky grafického umění*

II. MODERNÍ SBĚRATELSTVÍ: BRNO, MORAVSKÁ GALERIE

*Počátky Moravské galerie v Brně*

*Založení a dějiny sbírky „současné výtvarné“ fotografie*

*Struktura sbírky*

III. MODERNÍ SBĚRATELSTVÍ: PRAHA

*Založení sbírky Městského muzea*

*Struktura sbírky Uměleckoprůmyslového muzea*

IV. MODERNÍ SBĚRATELSTVÍ: OSTATNÍ SBÍRKY

*Opava, Olomouc, Hodonín, Liberec*

*Sbírka české fotografie Svazu českých fotografů*

V. SOUKROMÉ SBĚRATELSTVÍ ?

*Myška a Reichmann*

*Moravská Třebová a R. Zukal*

VI. ZÁVĚR

*Problémy sběratelství- Strategie nákupů- Fotografie a dějiny fotografie*

## Úvod

*Fotografie a sběratelství*

*Funkce prvních sbírek*

*Fotografie: od „technického k vizuálnímu“ umění*

Sběratelství fotografie a vytváření speciálních sbírek fotografického umění patří zcela jistě k pozoruhodným, i když poměrně ne příliš známým kapitolám v dějinách fotografie. Taková malá známost není ovšem v současných dějinách umění zase tak výjimečná, jestliže ji srovnáme např. s dějinami sběratelství v oblastech jiných a starších druhů umění. Jestliže zájem o dějiny vytváření uměleckých sbírek byl dříve často zájmem o kuriózní nebo naopak proslulé projevy tohoto druhu lidské činnosti, prakticky teprve od přelomu 60. a 70. let se rozvíjí moderně pojímané dějiny sběratelství a muzejnictví. Zcela typické pro tuto situaci je, že poprvé se "dějiny sběratelství" staly samostatným tématem na posledním mezinárodním kongresu dějin umění v Amsterdamu roku 1996.

Sběratelství je záležitostí, kterou se zabývá několik disciplín. Především dějiny umění a historie. Od počátku 19. století byly současně sestavovány také různé příručky "jak sbírat" (Adam Bartsch - kresba a grafická umění), případně kroměřížský rodák a umělecký kritik Adolph Donat se pokusil sepsat studii o psychologii sběratelství své doby spolu s jeho dějinami (*Psychologie des Kunstsammelns*)<sup>1</sup>. Teprve však od 70. let našeho století se v rámci příbuzné disciplíny dějin kultury a dějin mentalit rozvíjí zejména ve Francii (Krzysztof Pomian) a Anglii (Francis Haskell) nové přístupy k dějinám sběratelství a muzejnictví<sup>2</sup>. Takový nový zájem o kulturně-historickou disciplínu přirozeně nešel pozornosti historiků střední generace u nás. V našem prostředí lze rozlišit asi tři proudy, které se konstituovaly v 80. letech: první,

<sup>1</sup> A. Donath, *Psychologie des Kunstsammelns*. 3. Aufl. Berlin 1920. O Donathovi srv. J. Svátek, Adolf Donath. Kroměříž 1992.

<sup>2</sup> K. Pomian, *Collectionneurs, amateurs et curieux*. Paris 1987. F. Haskell, *Patrons and Painters. Art and Society in Baroque Italy*. New Haven-London 1980. Týž, *Past and Present in Art and Taste*. New Haven-London 1987.



*umělecko-historický* (Lubomír Slavíček, Hana Seifertová, Lubor Machytka) se zabývá zejména vznikem sbírek, jejich složením a vztahem k uměleckým dílům;<sup>3</sup> druhý, *kulturně historický* (Zdeněk Hojda, Vít Vlnas, Jiří Pešek) se věnuje spíše socio-kulturním projevům mecenátu a jeho civilizačním aspektům;<sup>4</sup> dějiny *mentalit* a imago-kulturní přístup (Jiří Kroupa)<sup>5</sup> studují souvislost vytváření sbírek zejména k významu uměleckých děl v novém prostředí.

Uvedené přístupy nejsou pro naši historickou komunitu zase tak příliš specifické. Dobře totiž korespondují s klasickou úvahou Kr. Pomiana: ten již v 70. letech rozlišoval rovněž tři druhy prací o uměleckých a technických sbírkách. Předně jsou to údajně ty, které sledují objednávku, prodej, cenu uměleckých děl, jejich umístění a restaurování. Jejich autoři se o ně zajímají především umělecko-historicky a umělecko-kriticky (sledují pohyb uměleckého díla na trhu), nebo technicky a přírodně vědecky (zajímají se o jejich inovační, technickou hodnotu). Jiný typ studí potom zkoumá především dějiny vkusu; tj. co sběratelé v dané době nakupují, jak si vnitřně i navenek vyzdobují své sbírky, apod. Cílem pro tyto studie je v podstatě sepsání dějin vkusu, poukázání na způsob prezentace sbírek, zjištění stupně přístupnosti sbírky pro veřejnost a význam sběratelství pro utváření estetického soudu ve společnosti. Třetí způsob potom znamená pozorovat sbírku jako jev samostatný (jako *doménu sui generis*), jako historii sbírkových děl nesoucích význam: jejich vznikání, cirkulaci a "konsumaci" pohledem. Kr. Pomian usiluje již řadu let sledovat sběratelství právě oním třetím přístupem. V tradici polské a francouzské semiotické školy nazývá přitom předměty, které se objevují ve sbírkách "sémiofores", tj. nositele významů. Tato posledně jmenovaná historie se přirozeně částečně setkává s dějinami umění, s dějinami vědy i dějinami obecnými, protože "sémiofory" jsou buď umělecká díla, či výrobky zvláštní, exotické, přírodní, a nebo dokumenty minulosti. Sledovat cirkulaci sbírkových děl, to nás posléze zavádí do oblasti ekonomické, sledovat způsob konsumace do oblasti dějin intelektuálních a sociálních. Tento typ historie se stává samostatným interdisciplinárním oborem, pěstovaným v rámci moderních „dějin mentalit“.

<sup>3</sup> Např. J. Cirkl, J. Rous, L. Slavíček (et al.), *Sběratelství*. Praha 1983.

<sup>4</sup> Např. J. Pešek, *Obrazy, grafiky a jejich majitelé v předbělohorské Praze*. *Umění* XXXIX, 1991, s. 369-383.

<sup>5</sup> Např. J. Kroupa, *Wenzel Anton Prince Kaunitz-Rietberg: From „curiosité“ to criticism of art*. *Opuscula Historiae Artium*, F 40, 1996, s. 7-58.

## Fotografie a sběratelství

Proč a kdy se stává fotografie fenoménem důležitým pro sběratelství ? Při zjišťování toho, co vlastně je základem sběratelství, se nejspíše opět můžeme opřít o historicko antropologické hledisko Krzysztofa Pomiana.<sup>6</sup> Sběratel vytváří vlastní svět "mezi neviditelným a viditelným". Sbírky vznikají tak, že určité věci jsou vybírány ze svého původního, přirozeného prostředí a je jím odebrán původní účel; tyto věci jsou stráženy a hlídány, jsou udržovány v dobrém stavu a je o ně nákladně pečováno. V tomto novém prostředí získávají věci novou hodnotu (stroj v technickém muzeu již „nepracuje“, kultovní gotická socha odstraněná z oltáře, kde měla svou „zázračnou“ funkci se dostává do indiferentního prostředí galerie, apod.). Každý sběratel se chová jako strážce trezoru, ale na rozdíl od skutečných bankovních trezorů obsah jeho trezorů je viditelný. Sbírkové předměty mají svůj význam totiž jen tehdy, když jsou vystaveny pohledu - buď samotného soukromého sběratele, nebo na veřejně přístupných místech. Zvláštností sbírkových předmětů jako semiophor-nositelů významu, je to, že jejich významovost se stává v novém prostředí (ve sbírce) důležitější než jejich původní užitkovost a tato nově získaná vlastnost je možná jen tehdy, když je sbíraná věc vystavena pohledu.

Tradice klasického sběratelství vznikla v raném novověku, v 16. a 17. století. Tehdy se představují základní typy sbírkových předmětů, jež jsou nositelem nových významů: antické spisy a předměty; ikonologie, emblémy a medaile; „umění“; nové vědecké přístroje 17. století. K těmto sbírkovým předmětům můžeme přidat i charakteristiky osob, jež zřizují a podporují sběratelskou činnost: jsou to slovy Umberto Eca - humanisté, antikváři, umělci, vědci a učenci. Ti všichni jsou reprezentanty „republiky vzdělanců“ a jejich „vědění“ spočívá v propojení alchymistických, thaumaturgických znalostí se znalostmi, jež nazýváme vědeckými. Zázračné „theatrum“ - divadlo elementů a divadlo paměti (sféry viditelné) je onen neviditelný, magický celek, do nějž jsou umísťovány viditelné předměty mimo svou původní funkci. V 17. a 18. století se vytvářejí nejen velké sbírky soukromé, kabinety

<sup>6</sup> K. Pomian (cit. v pozn. č.2), zejm. kap. Entre l'invisible et le visible: la collection, s. 15-59. Text vyšel v italštině ovšem již roku 1978.

umění a „zázračných“ děl,<sup>7</sup> ale vznikají i první významná moderní muzea a konečně na přelomu 18. a 19. století k nim přibývají také galerie - uměleckohistorická muzea.<sup>8</sup>

Dějiny fotografického sběratelství se vyznačují oproti tomuto klasicky vzniklému sběratelství (soukromému i veřejnému) některými odlišnostmi. Ty vyplývají zejména z toho, že fotografické sběratelství se přirozeně rozvinulo teprve v době plného konstituování novodobého sběratelství v ostatních oborech. Neprocházelo tedy svou magickou či alchymistickou epochou. Pokud na ní měla fotografie určitý podíl, tak jen svými předdějinami (vystavením *camery obscury*). Fotografický snímek se mohl stát součástí sbírkového světa přirozeně teprve po svém vzniku, ve 40. a 50. letech 19. století. Podobně jako ostatní sběratelství 19. století se přitom toto nové sběratelství záhy specializovalo a stávalo se nejen důležitým prvkem dějin vkusu, ale také dějin technického pokroku.

První otázka, která se před námi objeví, bude jistě znít: jaké „význam nesoucí“ vlastnosti měl mít fotografický obraz, aby byl vůbec sbírán? Nebo jinak řečeno: proč je sbírána fotografie?

Tato otázka může znít tak trochu diletantsky, ale je důležitá pro pochopení vzniku současných sbírek. Fotografie se měnila velmi rychle po celé 19. století a způsob sbírání současně s její proměnou oceňoval vždy odlišnou stránku fotografického obrazu. Vezměme si typický příklad: v Metternichovských sbírkách na zámku Kynžvart je uchována originální daguerrotypie, zachycující zátiší malířova ateliéru od Louise Jacquese Daguerra.<sup>9</sup> Proč se dostala do této významné šlechtické sbírky? Odpověď nebude asi příliš složitá. Kníže Klement Lothar Metternich budoval sbírku poněkud anachronicky jako sbírku "osvícenskou", sbírku, která v mnohém připomínala tradiční *Wunderkammer*, obohacenou o nové akcenty, zejména o nové objevy technického rázu. Když k tomu přidáme takřka vědecký Metternichův zájem o francouzskou civilizaci, dobře pochopíme, proč se tato zřídka věc v jeho sbírce objevila (např. vedle egyptské mumie a ukázek egyptského písma, jež bylo právě v téže době ve Francii rozlušťeno). Daguerrotypie byla ve sbírce představena jako pozoruhodná ukázka nového objevu fyzikální povahy.

<sup>7</sup> Julius von Schlosser, *Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance*. Leipzig 1908.

<sup>8</sup> Andrew McClellan, *Inventing the Louvre. Art, Politics, and the Origins of the Modern Museum in Eighteenth-century Paris*. Cambridge 1994.

<sup>9</sup> Srv. L. Hlaváč, *Dějiny fotografie*. Bratislava 1987

Dosud nejsou všechny sbírky přesně prozkoumány, ale je nepochybné, že v dobových inventářích jistě nalezneme další zmínky o výskytu těchto předmětů (připomeňme např., že camera obscura byla velmi častým předmětem uchovávaným ve sbírkách „osvícenského“ typu).<sup>10</sup> Tyto osvícenské sbírky vlastnili velmi často měšťané, hlavně však učenci a humanisté. Osud podobných měšťanských sbírek byl ovšem značně proměnlivý. Velmi často totiž tyto sbírky nepřežily své majitele. V jakém společenském prostředí bychom mohli především rané fotografické obrazy hledat, je však nabíledni.

V Brně byl prvním daguerrotypistou přírodovědec a fyzik Friedrich Franz (roku 1841)<sup>11</sup> a záhy po něm profesor filosofického ústavu Philip Gabriel (1843). Jeho práce bývaly součástí sbírky brněnského Filozofického ústavu a po jeho zániku byly roztroušeny na neznámá místa. Třetím průkopníkem moravské fotografie se stal rytec Josef Axmann, který na svých cestách mezi Brnem a Vídní se věnoval daguerrotypickým pokusům ve spolupráci s vídeňskými učeneckými kruhy. Zcela příznačně ovšem můžeme zjistit, že situace provinčního Brna byla v podstatě shodná s místem vynálezu prvních fotografií, s Paříží. Když tam totiž vznikla roku 1851 jedna z prvních významných fotografických společností - Société Héliographique, čteme v preambuli jejích stanov slova o tom, že „*umělci, vědci, spisovatelé a fotografové se sdružují na studium a provozování tohoto odvětví umění a vědy*“.<sup>12</sup>

Co tedy víme o prvních sbírkách? Nebyly to ještě nějaké specializované sbírky fotografie, ale jednotlivé fotografické práce se naopak stávaly součástí sbírky vědeckých kuriozit a technických vynálezů (v tomto smyslu se stávaly dokladem opožděného osvícenského sběratelství). Jsou však i první zprávy o tom, že tyto obrazy mohly být případně věnovány jako dárky (a opět se tedy staly součástí pozdně osvícenského sentimentalismu). Dívání se na pozoruhodnost - takový pohled byl již dán charakterem daguerrotypie, s níž musí divák individuálně pohybovat a natáčet ke světlu tak, aby ji dostal do správného osvětlení a mohl se jí obdivovat.

<sup>10</sup> Např. brněnský Fr. Stiebig měl ve své sbírce na konci 18. stol. „cameru obscuru“ vedle kuriozního modelu francouzské guillotiny, srv. J. Kroupa, Alchymie štěstí. Brno-Kroměříž 1987.

<sup>11</sup> Srv. oznámení v novinách Moravia, 8. června 1840: "profesor fyziky Friedrich Franz dokončil v těchto dnech několik daguerrotypů, které lze označit za výtečné. Představují pohled na Zelný trh, Ferdinandovu bránu a blízké okolí, nad nímž se zvedá petrský kostel, konečně pak panoramatický snímek Zábřovic pořízený z věže minoritského kostela".

<sup>12</sup> Srv. L. Hlaváč, cit. v pozn. 9, s. 55-56.