

Vladimír Meletzký

Slezské zemské muzeum v Opavě
fotografická sbírka 1960 ————— 1969
s důrazem na výtvarnou fotografii

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Opava 2014

Slezské zemské muzeum v Opavě

fotografická sbírka 1960 — 69
s důrazem na výtvarnou fotografii

The Silesian Museum in Opava

The photography collection from 1960 to 1969
with an emphasis on fine-art photography

obor: B8204, Tvůrčí fotografie

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Vladimír Meletzký

vedoucí práce

Prof. Mgr. Jindřich Štreit

oponent

Doc. Mgr. Václav Podestát



Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie

Opava 2014

Abstrakt

Tato práce se zabývá fotografickou sbírkou Slezského zemského muzea v Opavě s akcentem na sbírku výtvarné fotografie, a to za období let šedesátých 20. století. Cílem této práce je přehledně popsat sbírku výtvarné fotografie jako celek. Ve své práci jsem se zaměřil na zachycení zvláště významných fotografických souborů.

Abstract

This work deals with the photographic collection of the Silesian Museum in Opava, with an emphasis on the art collection of photographs and period of the sixties of the 20th century. The aim of this paper is to describe a collection of fine art photography as a whole. In my work I focused on capturing particularly important photographic collections.

Klíčová slova

bakalářská práce, Slezské zemské muzeum, fotografická sbírka, výtvarná fotografie, šedesátá léta dvacátého století

Keywords

Thesis, Silesian Museum, photographic collection, fine art, sixties of the twentieth century

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: 2012/2013

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Vladimír MELETZKÝ**
Osobní číslo: **F100780**
Studijní program: **B8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média**
Studijní obor: **Tvůrčí fotografie**
Název tématu: **T: Slezské zemské muzeum v Opavě - fotografická sbírka 60. léta s důrazem na výtvarnou fotografii**
T: Silesian Museum Opava - Photo Collection 60 years with an emphasis on creative photography
Téma anglicky:
Zadávací ústav: **Institut tvůrčí fotografie**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Bakalářská práce postihuje zpracování významného úseku fotografické sbírky v období 60. let minulého století a to zvláště ve vztahu k působení aktivního fotografa Arnošta Pustky, který za svého působení ve Slezském muzeu vybudoval kvalitní a rozsáhlý sbírkový fond mimořádného významu, zcela přesahující regionální rámec.

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

Seznam odborné literatury:

Klimešová, Eva: Uměleckohistorické sbírky Slezského muzea
Zoltánová, Věra: Tvůrčí složky diafonu
Solnický, Josef: Opava
Šopák, Pavel: Výtvarná kultura a dějepis umění v českém Slezsku a na Ostravsku do roku 1970
Polner, Luděk: Portrétní fotografie ve sbírce SZM v Opavě po roce 1945
Malík, Jaroslav: Současná dokumentární fotografie ve fondech SZM v Opavě
autorský kolektiv pracovníků Slezského muzea v Opavě: 150 let Slezského muzea
Beneš, Josef a kol.:175 let Slezského muzea v Opavě 1814-1989
Čevela, Ladislav: Krajinářská fotografie ve sbírce SZM v Opavě po roce 1945
Baran, Ivo: Rejstřík Slezského sborníku ročníku 61-101
Slezské muzeum v Opavě: Informace Slezského muzea v Opavě č.1/květen 1969,
č.2/září 1969, č.3/prosinec 1969
Pustka, Arnošt: Fotografie a Slezské muzeum č.1-č.7
Sukupová, Petra: Historie uměleckohistorického pracoviště muzea v Opavě
v letech 1945-1970

Vedoucí bakalářské práce: **Prof. Mgr. Jindřich ŠTREIT**
Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání bakalářské práce: **27. července 2013**

Termín odevzdání bakalářské práce: **26. července 2014**

Prof. PhDr. Vladimír BIRGUS
vedoucí ústavu

Prohlašuji, že jsem práci vypracoval samostatně za použití literatury a pramenů uvedených v seznamu použité literatury.

Souhlasím, aby tato práce byla zařazena do Univerzitní knihovny Slezské univerzity v Opavě, do Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a zveřejněna na internetových stránkách www.itf.cz.

v Opavě dne

Vladimír Meletzký

Obsah

Obsah.....	6
Úvod.	7
1 Slezské zemské muzeum.	8
2 Slezské zemské muzeum po roce 1945.	10
3 Fotografická sbírka.	12
4 Fotografická sbírka po roce 1945.	16
4.1 Vedoucí fotografického pracoviště (kurátoři).....	17
4.1.1 Arnošt Pustka.....	17
4.1.2 Josef Solnický.....	22
4.1.3 Luděk Wünsch.....	24
4.2 Rozdělení fotografické sbírky.	27
5 Zpravodaj Fotografie a Slezské muzeum.	28
6 Sbírka výtvarné fotografie.....	32
7 Fotografové 60-tých let ve sbírce výtvarné fotografie.	36
7.1 Milan Borovička.....	36
7.2 Jan Byrtus.....	41
7.3 Jiří Fojtík.....	45
7.4 Fedor Gabčan.....	50
7.5 Antonín Gribovský.....	54
7.6 Jan Hajn.....	58
7.7 Rudolf Janda.....	61
7.8 František Janiš.....	65
7.9 Emanuel Křenek.....	68
7.10 Miroslav Stibor.....	72
7.11 Herbert Thiel.....	76
Závěr.....	80
Rozhovor s ředitelem SZM Mgr. Antonínem Šimčíkem.	81
Rozhovor s kurátorem fotografické sbírky SZM BcA. Luděkem Wünschem.	82
Příloha č. 1.....	85
Příloha č. 2.....	86
Použité zdroje.....	87
Jmenný rejsřík.....	88

Úvod.

Od roku 1839, od první zmínky o fotografii, je to již 175 let, kdy se fotografie stala nedílnou součástí našich životů. V Čechách, na Moravě a ve Slezsku vznikají první fotografické sbírky v muzeích již asi po dvaceti letech od vzniku fotografie. První samostatné muzejní sbírky umělecké nebo také výtvarné či volné fotografie ve světě, se objevují ve Spojených státech americký ve čtyřicátých letech dvacátého století. U nás pražské Uměleckoprůmyslové muzeum začalo soustřeďovat tyto fotografie již dříve, později však bylo utváření tohoto fondu zastaveno. Systematické budování muzejních sbírek výtvarné fotografie v Čechách, na Moravě a ve Slezsku se datuje až do začátků šedesátých let dvacátého století¹. V opavském Slezském zemském muzeu byla sbírka výtvarné fotografie založena v roce 1963.

Cílem této práce je popsat, co vzniku opavské sbírky výtvarné fotografie předcházelo, jaké byly důvody pro její vznik, co se od jejího vzniku očekávalo a zda byla tato očekávání splněna, za jakých okolností sbírka vznikala, a kdo a jak se na jejím vzniku a přípravě podílel. Dále bude tato práce sledovat sbírku v prvních letech jejího utváření, tj. v šedesátých letech dvacátého století, přesněji od roku 1963 do roku 1969. Práce popíše jak, odkud, kým a za jakých podmínek byly fotografie do této sbírky získávány. Také budou popsány fotografie vstupující do sbírky a jejich autoři. A protože nedílnou součástí sbírkové činnosti je výstavní činnost, budou uvedeny výstavy v daném období související se vznikem sbírky výtvarné fotografie.

¹ První sbírka výtvarné fotografie u nás vznikla v Moravské galerii v Brně v roce 1962 a tím navázala na činnosti Fotografického kabinetu Jaromíra Funkeho. v Brně

1 Slezské zemské muzeum.

Osudy Slezského zemského muzea jsou úzce spjaty s osudy města Opavy i celého Slezska. Zatímco historie země Slezské sahá až do dávnověku, město Opava s podobnou historií si letos připomíná sedm set devadesáté výročí založení, přičemž muzejnictví v Opavě slaví již dvousetleté výročí své činnosti.

Na přelomu 18. a 19. století, po skončení vysilujících napoleonských válek, v období uvolnění a všeobecného rozkvětu, se začaly rozvíjet poznatky o vývoji přírody a lidské společnosti. Tak tomu bylo v celé tehdejší monarchii.

Myšlenka veřejných regionálních muzeí se uskutečňovala po té, co v Budapešti vzniklo Národní uherské muzeum (1800) a kdy ve Štýrském Hradci (německy Graz, slovensky Gradec) pokrokový rakouský arcivévoda Jan založil vlastivědný ústav Joanneum (1810). A právě Joanneum se stalo vzorem pro nově vznikající muzea.

V Těšíně (1802) a v Opavě (1814) vznikají muzea, která mají ve svých počátcích mnoho společného. Obě vznikla při gymnaziích a obě jsou dílem vzdělaných gymnazijních profesorů. V Těšíně shromažďoval sbírky Leopold Jan Šeršník, v Opavě Faustin Ens. Nelze však říci, že by Těšínské muzeum bylo vzorem pro opavské zakladatele. Opava se při založení muzea spíše přidržovala vzoru Joannea ve Štýrském Hradci, kde později hledali zkušenosti také zakladatelé muzeí v Brně (1817) a v Praze (1818).

V dalším vývoji Těšínské muzeum ustrnulo, zatímco opavské muzeum brzy přerostlo rámec gymnasia a stalo se vlastivědným muzeem celého rakouského Slezska (1817).

V průběhu let v Opavě vznikaly a zanikaly nebo byly sloučeny další muzea a muzejní spolky:

- již zmíněné nejstarší Gymnazijní muzeum (1814), se stalo v roce 1939 součástí Říšského župního muzea.
- Uměleckoprůmyslové muzeum (1882) se v roce 1921 změnilo na Slezské zemské museum a v roce 1939 na Říšské župní muzeum.
- muzeum Matice opavské (1884), které podporoval mimo jiné také Jan Neruda, zaniklo v roce 1922, kdy se jeho sbírky staly součástí Slezského zemského muzea.
- Městské muzeum v Opavě (1897) si udrželo samostatnost, stalo se součástí nově obnoveného Slezského muzea až po válce (1950).

- slavné Zemědělské muzeum (1924) mělo od roku 1930 umístěny své expozice v Blücherově paláci². V roce 1939 zaniklo a část jeho sbírek se stala součástí Říšského župního muzea.
- Legionářské muzeum (1927) mělo své výstavní prostory v tzv. Müllerově, domě až do roku 1939, kdy byla sbírka zničena a Müllerův dům se stal sídlem nově vytvořeného fotografického oddělení muzea.

Z výše uvedeného vyplývá, že všechna opavská muzea, s výjimkou Městského muzea, byla v roce 1939 včleněna do Slezského zemského muzea s tehdejším názvem Říšské župní muzeum.



Bývalá jezuitská kolej a gymnázium - sídlo Gymnazijního muzea od roku 1814. Akvarel Trantiška Biely z roku 1813

² Zemědělské muzeum mělo své výstavní prostory umístěny v Blücherově paláci v centru Opavy, dnes jsou tam dílny a kanceláře muzea.

2 Slezské zemské muzeum po roce 1945.

Výrazné škody ve většině českých, moravských a slezských muzejních sbírkách nezpůsobila ani druhá světová válka. Výjimkou bylo muzeum v Opavě, ve městě nejvíce válkou postiženém. Město Opava - historická metropole Slezska - nazývána také malá Vídeň, byla v samotném závěru druhé světové války, v dubnu roku 1945, postupující sovětskou Rudou armádou téměř zničena. Historický střed města byl vypálen a zničen. Požárem zničená byla také výstavní budova muzea postavená v roce 1895 vídeňskými architekty Janem Scheiringerem a Františkem Kachlerem v novorenesančním stylu. Od zkázy ji nezachránily ani sochy génia a sousoší Pegasů od vídeňského sochaře Theodora Friedela umístěné na kopuli muzea³. Poškozená budova nebyla stržena⁴, ale bylo rozhodnuto ji opravit. Oprava výstavní budovy trvala dlouhých deset let, když v roce 1955 byla slavnostně otevřena.

Slezské zemské muzeum vstalo po válce z prachu a popela. Z části válkou zničené a z části rozkradené sbírkové předměty byly po roce 1945 nahrazeny zabavovanými cennostmi opavských občanů německé národnosti, kteří byli z města vyhnáni v rámci odsunu Němců. Tak byla např. znovu obnovena zničená muzejní knihovna, knihovnou zabavenou řediteli muzea E. W. Braunovi vyhnanému z Opavy. Výrazně obnově muzea napomohl předválečný ředitel muzea Dr. Karel Černožorský navrátil se do Opavy již v květnu roku 1945.

Převzetí moci prosovětskými komunisty v roce 1948 znamenalo zestátnění všech muzeí⁵ a zrušení muzejních spolků. Muzejní odborníci působící v muzeích již před válkou se ale mohli své práci paradoxně věnovat dál. V důsledku toho došlo u nás v padesátých a šedesátých letech k rozkvětu práce v muzeích. Tento rozkvět zaznamenala také fotografická sbírka Slezského zemského muzea v Opavě, které se budeme dále věnovat.

³ Sochy Genia a sousoší Pegasů se vrátily na budovu zpět až po dlouhých 67 letech v roce 2012.

⁴ Výstavní budovu muzea tak nepotkal osud mnoha jiných honosných staveb v Opavě, nahrazených později výstavbou v duchu reálného socialismu, či panelovou zástavbou přímo v centru města.

⁵ Opavské muzeum bylo zestátněno v roce 1949, kdy dekret o zestátnění do Opavy přivezl tehdejší ministr kultury a oddaný zastánce prosovětských komunistů Zdeněk Nejedlý.



výstavní budova muzea se sochami Genia a Pegasů na poštovních známkách České pošty



výstavní budova muzea se sochami Genia a Pegasů na poštovních známkách České pošty

3 Fotografická sbírka.

V opavském muzeu se začalo vážně uvažovat o vytvoření plnohodnotné fotografické sbírky ve dvacátých letech minulého století. Vznik sbírky a také fotografického pracoviště je úzce spjat s osobou opavského amatérského fotografa, povoláním účetního, Rudolfa Chodury. Rok 1900 se váže se vznikem opavského Klubu fotografů amatérů, jehož členem byl později také Chodura. Klub fotografů pořádal v muzeu výstavy. Tehdejšího ředitele muzea Edmunda Wilhelma Brauna⁶

Chodurovy fotografie zaujaly natolik, že mu nabídl spolupráci (1923). Jednalo se zejména o dokumentaci kulturních památek Slezska. Spolupráce s Chodurou se osvědčila, a tak Chodura nastoupil do muzea jako stálý fotograf.

V roce 1938 Chodura vybudoval stálé fotografické pracoviště v tzv. Müllerově domě. Negativy z jednotlivých vědních oborů soustředil do centrální sbírky a přistoupil k dalšímu vylepšování fotografické dílny. Chodura vykonával funkci vedoucího fotografického oddělení současně se svou prací účetního až do konce války, do roku 1945. Podařilo se mu postupně - během více jak dvacetiletého působení v muzeu - vytvořit sbírku kolem dvaceti tisíc negativů. Jsou na nich zachycena jak umělecká díla z klášterů, kostelů a zámků, tak i domy měšťanské i selské a množství dalších kulturních, technických a přírodních pamětihodností. Podařilo se mu zachytit také stavební vývoj Opavy.

Na konci války, v dubnu 1945, bylo v samotné Opavě i okolí válečnými událostmi zcela zničeno mnohé z toho, co Chodura zachytil svým objektivem. Výstavní budova muzea vyhořela a byly nevratně zničeny nebo rozkradeny mnohé sbírkové předměty. Výjimkou byla fotografická sbírka, která přečkala válečné hrůzy bez úhony, protože Müllerův dům jako jeden z mála v centru města Opavy nebyl nijak poškozen a fotografická sbírka se zachovala⁷.

S příchodem sovětské armády mnoho opavských občanů německé národnosti opustilo město nebo bylo násilně vyhnáno. Chodura pro svou německou národnost opustil Opavu se svou rodinou těsně před příchodem Sovětské armády a přesídlil do Vídně. Později se usadil v Mnichově, kde se dožil 91 let svého života⁸.

⁶ E. W. Braun, historik umění, ředitel Slezského zemského muzea, profesor dějin umění na německé univerzitě v Praze, předseda Sdružení německých muzeí v ČSR, zakladatel a redaktor odborných časopisů, konzervátor památkové péče pro Slezsko, za války projevoval veřejný nesouhlas s nacisty, přesto byl pro svou německou národnost po válce vyhnán z Opavy, usadil se v Norimberku, kde obnovil válkou zničené muzeum a kde se dožil 83 let.

⁷ Až v roce 2013, při rekonstrukci Müllerova domu, byla v zahradě u domu nalezena nevybuchlá letecká puma.

⁸ Rudolf Chodura byl členem krajanského spolku, kde se pravidelně scházel se svými také odsunutými přáteli a bývalými pracovníky muzea z rodné Opavy.



Müllerův dům z roku 1720, ve kterém bylo v letech 1928 - 1938 umístěno Legionářské muzeum (Muzeum památek národního osvobození) a kde od roku 1938 sídlilo fotodokumentační oddělení Slezského muzea. V pozadí nad hřebenem střechy je vidět socha Genia umístěná na výstavní budově muzea. Fotografie Rudolfa Chodury z roku 1929.



Rudolf Chodura



z tvorby Rudolfa Chodury „Hory“

4 Fotografická sbírka po roce 1945.

Po roce 1945 se ve fotografickém oddělení opavského Slezského zemského muzea po určitou dobu střídali zaměstnanci fotoamatéři. Až v roce 1949 nastoupil do muzea odborný fotograf Arnošt Pustka, absolvent fotografické školy. Ten v muzeu působil až do své předčasné smrti v roce 1981. Za Pustkova působení se podařilo navázat na předválečnou práci Rudolfa Chodury. Postupem času, jak se sbírka rozrůstala a objem prací narůstal, byl do fotografického oddělení přijat další fotograf, švagr Arnošta Pustky, Josef Solnický (v roce 1960).

Prostory fotografického pracoviště v Müllerově domě se staly časem již nevyhovujícími. A tak po té, co opavské muzeum získává od Bytového podniku města Opavy rozsáhlou nemovitost v centru města na rohu ulice Ostrožná a Beethovenova, na adrese Ostrožná č.p.234/42⁹, bylo po rozsáhlé rekonstrukci domu rozhodnuto o přestěhování fotografické sbírky z Müllerova domu (v roce 1975). Arnošt Pustka společně s Josefem Solnickým vypracovali návrh na uspořádání fotografické sbírky v novém působišti. Podle jejich návrhu se nové sídlo realizovalo, a to s veškerým zázemím fotografické sbírky včetně moderně vybaveného ateliéru a laboratoří. Zde také nastoupila do oddělení fotografické sbírky další posila, mladší syn Arnošta Pustky, vyučený fotograf, Luděk Pustka, který zde pracoval až do roku 1982, tedy ještě rok po smrti svého otce, kdy také on umírá, a to tragicky pod koly automobilu.

Arnošta Pustku v roce 1981 vystřídal Josef Solnický, který působil jako kurátor fotografické sbírky do roku 1991, kdy nastoupil na místo kurátora Luděk Wünsch, který je zde zaměstnán doposud.

⁹ Komplex budov zaniklého Františkánského kláštera založeného v první polovině 15. století, po zrušení kláštera objekt bývalé městské nemocnice.

4.1 Vedoucí fotografického pracoviště (kurátoři).

Fotografickou sbírku opavského muzea měl na starosti vedoucí fotografického pracoviště, který měl k ruce správce depozitáře tzv. dokumentátora. Od roku 2003 se pak již jedná o funkci kurátory fotografické sbírky.

4.1.1 Arnošt Pustka

(*1925 Makov, †1981 Opava) kurátorem od roku 1949 do roku 1981. Jako vedoucí fotografického oddělení nastoupil do opavského muzea v roce 1949 a působil zde až do své předčasné smrti v roce 1981. Byl to fotograf a znalec umění¹⁰, průkopník audiovizuálních pořadů a organizátor. Za svého působení zde vybudoval rozsáhlý sbírkový fond. Rod Pustků pocházel z Frenštátska. V roce 1946 se rodina přestěhovala z Trojanovic do Liptáně (něm. *Liebenthal* a od r. 1943 *Großliebental*) v Osoblašském výběžku v rámci dosídlení po odsunu Němců^{11, 12}.

V roce 1946 nastoupil Arnošt Pustka do učení k opavskému fotografovi Aloisi Kučerovi, který měl až do nuceného vstupu do fotografického družstva, ateliér na ulici Olbrichova č.p.689/13 v Opavě. Poté, co se Arnošt Pustka vyučil fotografem, je nucen v roce 1948 nastoupit na vojnu, kde zakrátko onemocní tuberkulózou. Z důvodu nemoci je Pustka propuštěn z armády¹³ a nastupuje léčení v Zemské plicní léčebně Paseka u Šternberka. Po propuštění z léčení má Arnošt Pustka omezení, že nesmí pracovat v početných pracovních kolektivech. A tak v roce 1949 Arnošt Pustka nastupuje do Slezského muzea v Opavě¹⁴ a ujímá se fotografické sbírky, která v tu dobu sídlila v tzv. Müllerově domě¹⁵, kde byl vybudován také dobře vybavený fotoateliér a laboratoře. Zde navazuje na práci Rudolfa Chodury.

Arnošt Pustka bydlel se svou rodinou v Opavě na ulici Jurečkova č.p. 1807/10. Tam se také narodili jeho dva synové, v roce 1951 starší Břetislav a v roce 1956 mladší syn Luděk. Starší syn Břetislav na tu dobu v rozhovoru z roku 2014 vzpomíná: „Často u nás na

¹⁰ Emanuel Křenek vzpomíná ve svém rozhovoru z roku 2014: „Měl jsem přednášet jednu z *Bezručových básní, báseň Opava, ale básni jsem zcela neporozuměl, tehdy mě Arnošt Pustka velmi překvapil svými znalostmi, neboť udělal skvělý rozbor básně tak, že jsem již s pochopením básně a následným přednesem neměl problém.*“

¹¹ Z té doby vyprávěl Arnošt Pustka svému synovi historku, na kterou vzpomíná v rozhovoru z roku 2014, vztahující se na známou úzkokolejnou trať z Třemešné ve Slezsku (něm. Röwersdorf) do Osoblahy (něm. Hotzenplotz), kdy průvodčí vlaku zval babičku, ať se s nimi sveze, ona opáčila, že dneska ne, že dneska spěchá.

¹² Vzdálenost mezi Třemešnou a Osoblahou je 15 km, v době vzniku úzkokolejné tratě z roku 1898 byla nařizována stanovena minimální délka pro nově vznikající tratě 20km, tím vzniklo na trati mnoho zatáček a proto se rychlost vlaku mnohdy blíží rychlosti chůze.

¹³ Arnošt Pustka obdržel tzv. Modrou knížku.

¹⁴ V tu dobu to bylo krajské muzeum.

¹⁵ Müllerův dům patřil původně do areálu dnes již zaniklého Lichtenštejnského zámku, původně hradu opavských Přemyslovců a těsně sousedí v výstavní budovou Slezského muzea.

Jurečkové přebývali při návštěvě Opavy přátelé a známí a spolupracovníci mého otce, vzpomínám si, že u nás opakovaně přespávali Josef Sudek, profesor Skopec, Anna Fárová a další.“

Arnošt Pustka měl na Jurečkově ulici také svůj ateliér, vybavený kvalitním zařízením. „Vzpomínám si, že otec měl na Jurečkové takové vzácnosti jako např. skleněné láhve s broušenými uzávěry,“ říká v rozhovoru z roku 2014 starší syn Břetislav.

Ve fotografické sbírce muzea zavedl Arnošt Pustka sofistikovaný způsob archivace a vyhledávání pomocí jednotlivých pořadačů, karet označených barevnými visačkami, fotografie i negativy opatřuje indexy, a to vše v těžké době naprostého nedostatku finančních prostředků. Badatelům vychází vstříc tím, že nečeká na jejich požadavky na vyhotovení fotografické dokumentace, tak jak tomu bylo do té doby zvykem, ale předem aktivně dokumentuje jednotlivé muzejní sbírky a exponáty.

V roce 1960 k Arnoštu Pustkovi nastupuje do Slezského muzea Josef Solnický, se kterým byl Arnošt Pustka v příbuzenském vztahu¹⁶.

Arnošt Pustka ve svých čtyřiceti letech onemocněl cukrovkou¹⁷ a po patnácti letech boje s touto chorobou předčasně umírá ve věku 56 let.

Arnošt Pustka byl zcela oddán fotografii¹⁸, které obětoval vše. Jeho manželka mu trvale vytvářela rodinné zázemí, měla pro jeho náročnou práci pochopení a to i přesto, že se rodina musela uskromnit, neboť v muzeu byl nízký plat. Proto byl Arnošt Pustka nucen si přivydělávat mimopracovní činností tím, že hodně fotografoval pro pohlednice. Ty se pak tiskly bromografií¹⁹ u známého výrobce černobílých pohlednic v tiskárně Polygrafia v Lipníku nad Bečvou²⁰. Arnošt Pustka dostával autorské výtisky pohlednic, které se však nedochovaly²¹.

V tu dobu docházelo hojně k porušování autorských práv, kdy pohlednice Arnošta Pustky byly ofotografovány a následně používány na fotografická alba apod. Proti tomu se Arnošt Pustka pomocí autorských výtisků dokázal bránit, ale v důsledku tehdejší nedokonalé právní ochrany mnohdy neúspěšně.

¹⁶ Arnošt Pustka si vzal za manželku sestru Josefa Solnického, který byl tudíž jeho švagr.

¹⁷ Cukrovkou onemocněl v důsledku dřívější léčky tuberkulózy, kdy tehdejší léčebné postupy spočívaly zejména v dlouhodobé konzumaci velkého množství kaloricky hodnotné stravy.

¹⁸ Syn ing. Břetislav Pustka v rozhovoru z roku 2014 uvádí: „*Byl to šílenec do fotografie.*“ Jeho blízký spolupracovník Emanuel Křenek v rozhovoru z roku 2014 uvádí: „*Byl to kombajn na práci.*“

¹⁹ Bromografie je technologie rozmnožování fotografických snímků, používá se převážně k rozmnožování pohlednic.

²⁰ V roce 1952 byla do Lipníku nad Bečvou přenesena výroba pohlednic z Vyškova z tehdejšího národního podniku Orbis. V šedesátých letech dosahovaly náklady některých pohlednic až 40000 kusů. V polovině 60. let bylo také dosaženo maxima výroby pohlednic - 65 až 68 milionů kusů ročně.

²¹ Zničená Pustkova pozůstalosti při povodni v roce 1997.

Arnošt Pustka za dobu své činnosti ve Slezském muzeu měl na svém pracovišti uloženy také výsledky své mimopracovní činnosti. Po předčasné smrti v roce 1981 byla soukromá část díla Arnošta Pustky ze Slezského musea odvezena²² a uložena do sklepní kóje panelového domu v místě jeho bydliště na ulici Eduarda Beneše v Opavě Kateřinkách. Byly to černobílé i barevné fotografie, negativy na skle i filmu, barevné diapozitivy formátu 6x9, 6x6 a 24x36mm, dokumenty z jeho činnosti, jako pozvánky na výstavy, katalogy, zpravodaje a také fotografická technika. V létě roku 1997 po týdenních nepřetržitých deštích se vylila z břehů řeka Opava protékající Opavou a Kateřinkami a způsobila rozsáhlé záplavy. Zaplaven byl také panelový dům v ulici Eduarda Beneše. Pozůstalost Arnošta Pustky uložená ve sklepě domu byla zcela zničena.

Starší syn Arnošta Pustky, Ing. Břetislav Pustka, na svého otce v rozhovoru z roku 2014 vzpomíná: „Otec, aby si přivydělal nějaké peníze, často jezdil fotografovat pohlednice do okolních měst a vesnic a mě brával s sebou. Jezdili jsme na otcově motorce, byl to skútr Manet. Otec si motorku velmi pochvaloval, měl tam plexisklo a chránič na nohy, říkal, že je to jako v autě. Později otec skútr Manet vyměnil za auto, na které si vydělal vlastní činností mimo muzeu, byla to Octavie kombi.

Na mnoha otcových pohlednicích jsem také já a to proto, že když byla ulice prázdná, tak mě tam otec postavil.

Již před rokem 1968 Slezské muzeum zakoupilo fotoaparát Sinar²³. Touto kamerou byl otec natolik okouzlen, že se rozhodl postupně si zbudovat svůj vlastní systém po vzoru Sinaru s tím, že až půjde do důchodu, bude mít svou vlastní velkoformátovou kameru jako je Sinar. Otec s realizací začal, např. základní tyč použil ze zvětšovacího přístroje, avšak již nedokončil. Díly z této sestavy které se daly prodat se jako pozůstalost prodaly, zbytek ještě zůstal.

Otec používal negativy na filmu i na skle 9x12 a větší. Později, když se začal věnovat barvě, používal adaptér 6x9 a inverzní barevný svitkový film.“

Škoda OCTAVIA



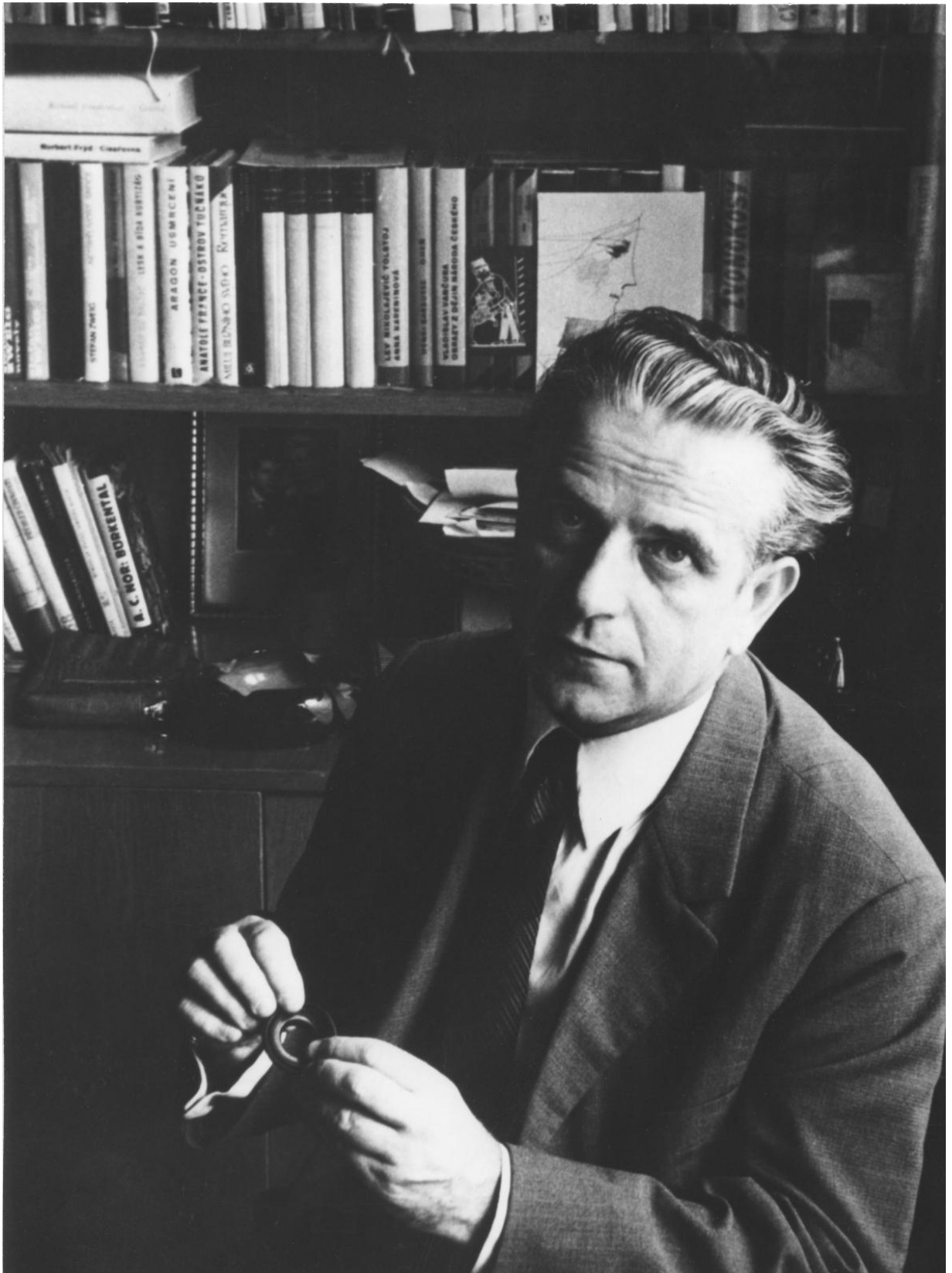
skútr MANET



zdroj: <http://www.skutklub.cz>

²² Muzeum o pozůstalost Arnošta Pustky neprojevovalo zájem.

²³ Švýcarský fotograf Carl Hans Koch vynalezl fotoaparát Sinar v roce 1947 kvůli jeho nespojení s dřevěnými kamerami, např. Linhof. Jeho hlavním cílem byla velkoformátová kamera s vysokou přesností a s jednoduchou obsluhou a se systémem dílů snadno zaměnitelnými. Název SINAR je jako zkratka **S**tudio **I**ndustrie **N**atur **A**rchitektur **R**eproduktion



Arnošt Pustka na fotografii Emanuela Křenka



z tvorby Arnošta Pustky „Z městských sadů“

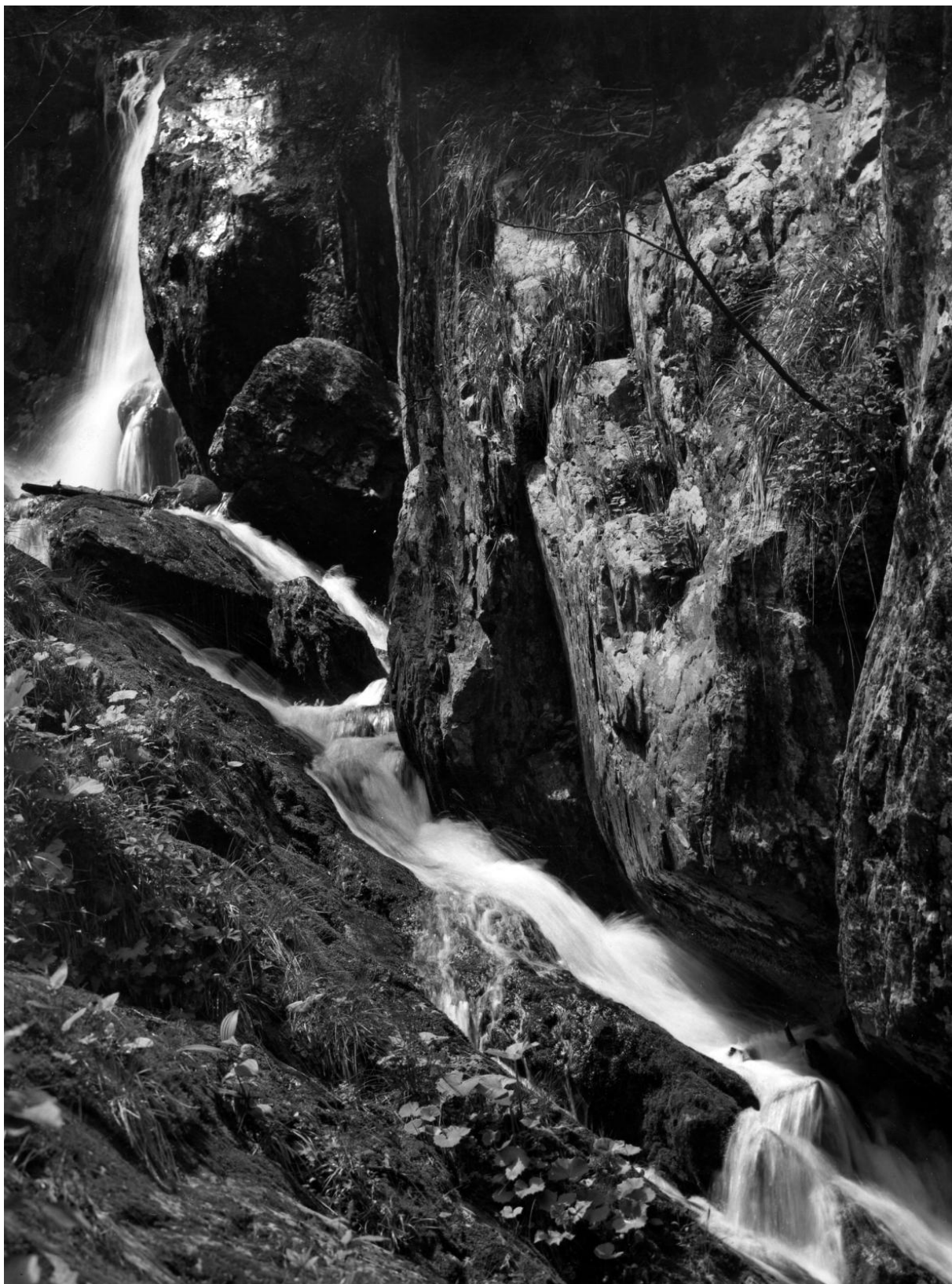
4.1.2 Josef Solnický

(*1931 Skřipov u Opavy, †2014 Opava), kurátorem fotografické sbírky Slezského muzea byl od roku 1981 po nečekaném odchodu Arnošta Pustky do roku 1991, kdy odchází do důchodu. Solnický byl renomovaným fotografem, ale po odchodu svého druha Arnošta Pustky již sám nebyl schopen jeho činnost nahradit²⁴. Byla zde velká naděje v mladším synovi Arnošta Pustky v Luďkovi, ale spolupráce mezi Josefem Solnickým a Luďkem Pustkou je záhy ukončena Luďkovou tragickou smrtí. A právě Luďěk Pustka měl ambice se stát nástupcem a pokračovatelem díla svého otce. Emanuel Křenek v rozhovoru z roku 2014 k tomu říká: „*Luďka Pustku jsem znal velmi dobře, byl to milý, hodný a trpělivý hoch a fotografie pro něj byla vším, zkrátka celý po tátovi, mohl to být jeho nástupce.*”



Josef Solnický

²⁴ E. Křenek v rozhovoru z roku 2014 říká: „*Solnický již nebyl tak společenský a neměl tu schopnost sdružovat lidi jako Pustka.*”



z tvorby Josefa Solnického „Z cyklu Jeseníky“

4.1.3 Luděk Wünsch

(*1957 Opava), kurátorem od roku 1991 po odchodu Josefa Solnického do důchodu doposud. Po studiích na grafické škole v Olomouci (1972-1976), Lidové konzervatoři v Ostravě - Přívoze, obor výtvarná fotografie u Bořka Sousedíka (1982-1983), Střední ekonomické škole v Opavě (1986-1989), studuje jako jeden z prvních nově založený Institut tvůrčí fotografie na Filozoficko–přírodovědecké fakultě Slezské univerzity v Opavě (1990-1993). Luděk Wünsch v závěru studia vypracovává bakalářskou diplomovou práci na téma Činnost fotografického oddělení Slezského zemského muzea v Opavě²⁵ a po úspěšné obhajobě se stává v pořadí třetím absolventem bakalářského studia v historii Institutu tvůrčí fotografie.

V roce 1991, po odchodu Josefa Solnického do důchodu, se Luděk Wünsch jako student 2. ročníku ITF hlásí do výběrového řízení na kurátora fotografické sbírky Slezského muzea v Opavě a je přijat. Ve výběrové komisi byl tehdy také profesor Vladimír Birgus, který v rozhovoru z roku 2014 vzpomíná: „*Luděk Wünsch se nám jevil jako velmi nadějný mladý fotograf plný pracovního elánu se spoustou plánů a nápadů, jak fotografickou sbírku Slezského muzea pozvednout.*“ Luděk Wünsch udržoval také dobrou spolupráci s Institutem tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě prostřednictvím tehdejšího tajemníka ITF Vojtěcha Bártka a také aktivně spolupracoval na činnosti tehdejšího Kabinetu fotografie²⁶.

²⁵ Kromě Ludka Wünsche se souběžně tématu fotografické sbírky Slezského zemského muzea ve své diplomové práci věnovali také spolužáci Wünsche z ITF, jako Malík Jaroslav: Současná dokumentární fotografie ve fondech SZM v Opavě, Polner Luděk: Portrétní fotografie ve sbírce SZM v Opavě, Čevela Ladislav: Krajinářská fotografie ve sbírce SZM v Opavě.

²⁶ Kabinet fotografie vznikl v roce 1995 společným úsilím Institutu tvůrčí fotografie a Slezského zemského muzea a působil ve výstavních prostorách SZM v přízemí budovy na Ostrožné ulici č. 42 v centru Opavy. Péčí vedoucího ITF prof. Birguse se tam uskutečnilo mnoho skvělých hojně navštěvovaných výstav fotografie, např. Martin Parr, René Burri. V současnosti tyto výstavní prostory v centru města jsou prázdné, resp. jsou v nich depozitáře muzea.



Luděk Wunsch



z tvorby Luďka Wünsche „Z cyklu Samoty ticha“

4.2 Rozdělení fotografické sbírky.

Fotografickou sbírku Slezského zemského muzea tvoří sedm samostatných fondů²⁷, které reflektují vhodným způsobem samotné dějiny fotografie:

1. **Fond pohlednic** s tematikou místopisnou Slezska a severu Moravy se širokým záběrem od počátku fotografie do současnosti, je nejpočetnější částí sbírky. Hodnota této části nespočívá až tak v tvůrčím pojetí, je především dokumentační. Ale i zde jsou doklady tvůrčí práce autorů. Fond je také dokladem polygrafického zpracování své doby.
2. **Fond výtvarné fotografie** tvoří druhou nejpočetnější část sbírky a představuje nejen díla předních českých fotografů první poloviny 20. století. Jsou zde uloženy černobílé i tónované výtvarné fotografie předních českých fotografů, jako Jindřicha Štreita, Viktora Koláře, Bořka Sousedíka, Františka Zvardoně, Petra Sikuly, Rudolfa Jandy a dalších.
3. **Fond fotografických ateliérů** a fotografických alb se soustřeďuje na období fotografie před první světovou válkou. Nejvíce ceněn je zde soubor osmi daguerrotypií²⁸ s datem vzniku kolem roku 1850. Najdeme zde také fotografie s využitím techniky mokrého kolodiového procesu, jako např. ambrotypii a ferrotypii.²⁹
4. **Fond barevné fotografie** je již méně rozsáhlý. Vyniká spíše popisností než tvůrčím projevem. Jsou zde zastoupeny především práce se zaměřením na oblast Slezska a severu Moravy.
5. **Fond barevných negativů** a barevných diapozitivů s místopisnou tematikou Slezska a severu Moravy.
6. **Fond technického materiálu** je zajímavý soustředěním fotografické snímací techniky, laboratorní a osvětlovací technikou, ale i kinematografickými přístroji a videotechnikou, diaprojektory a promítacími přístroji.
7. **Fondu archiválií** zahrnuje patenty, odborné články, doklady a údaje o pracovním a soukromém životě vynálezce barevné fotografie Karla Schinzela³⁰, který působil v Opavě. Fond obsahuje dále materiály, jež dokumentují fotografickou činnost, jako jsou pozvánky na výstavy, katalogy, plakáty a novoročenky.

²⁷ zdroj: Slezské zemské museum v Opavě

²⁸ Daguerrotypie, první prakticky užívaný fotografický proces. Vynalezl jej a pojmenoval francouzský výtvarník a vynálezce Louis Daguerre po 23 let dlouhém výzkumu, který úspěšně završil v roce 1839.

²⁹ Ambrotypie a ferrotypie jsou historické fotografické procesy z roku 1851. Exponováno i vyvoláváno bylo za mokra. Nástupce daguerrotypie a předchůdce želatinového fotografického filmu. Využívá jej současná americká fotografka Sally Mann (*1951, USA).

³⁰ Karel Schizel (*1886 Rýmařov, †1951 Vídeň), český inženýr, chemik a vynálezce německé národnosti působící v Opavě (Schnizelův dům), je považován za vynálezce barevné fotografie, zabýval se také zvukovým filmem

5 Zpravodaj Fotografie a Slezské muzeum.

Fotografické oddělení v rámci podpory a popularizace své činnosti publikovalo a Slezské muzeum vydávalo řadu katalogů a příležitostných tisků. Z této publikační činnosti se podívejme na zpravodaj vydávaný pod názvem „Fotografie a Slezské muzeum“. Jako zodpovědný redaktor je zde uveden Arnošt Pustka.

V období od roku 1966 do roku 1977 bylo vydáno devět čísel. První číslo vyšlo v roce 1966 jen jako příležitostný tisk k IX. Bezručově Opavě³¹ a setkalo se s velkým zájmem a bylo zakrátko rozebráno. Na základě toho úspěchu se fotografické oddělení rozhodlo vydat číslo druhé. Chyběly však peníze a bylo potřeba získat určitý počet předplatitelů. A tak do druhého čísla, které vyšlo v roce 1967, byla vložena poštovní složenka na předplatné zpravodaje ve výši Kčs 5,-. Takto se podařilo získat potřebný počet předplatitelů a tím i peněz a zpravodaj mohl vycházet dál.

Ve třetím čísle z roku 1968, se již uvádí „Vychází 1 x ročně.“ Od čtvrtého čísla vydaného roku 1969 už tento zpravodaj získal úřední povolení k vydávání tiskovin od tehdejšího Krajského národního výboru v Ostravě, neboť v tiráži je uvedeno: „Povoleno SmKNV v Ostravě pod čís. kult. 456/18b-173/1970-Li.“

Další čísla byla vydávána takto: č. 5 v roce 1970, č. 6 v roce 1971, č. 7 v roce 1974 vyšlo jako katalog výstavy „Severomoravský kraj ve fotografii,“ č. 8 bylo vydáno jako příležitostný tisk k II. národní přehlídce barevných diapozitivů „Diafon32 Opava 74“ v roce 1974 a č. 9 vyšlo v roce 1977³³ jako katalog výstavy „Severomoravský kraj ve fotografii.“

Ve „Fotografii a Slezské muzeum“ publikoval především redaktor zpravodaje Arnošt Pustka, ale také řada známých domácích autorů s mezinárodním přesahem např. Rudolf Skopec³⁴, Jan Lauschmann³⁵, Emanuel Křenek³⁶, Rudolf Janda³⁷, František Bittner³⁸, Antonín Dufek³⁹, Anna Fárová⁴⁰, K. O. Hrubý⁴¹ a další.

³¹ Festival Bezručova Opava patří k nejstarším kulturním festivalům na území České republiky a od roku 1958 nese jméno opavského rodáka Petra Bezruče. zdroj: MMO

³² Fotografické oddělení pořádalo národní přehlídky audiovizuální tvorby Diafon Opava.

³³ V tiráži rok vydání neuveden.

³⁴ č. 1, č. 2, č. 5, č. 6

³⁵ č. 1, č. 3

³⁶ č. 3, č. 4

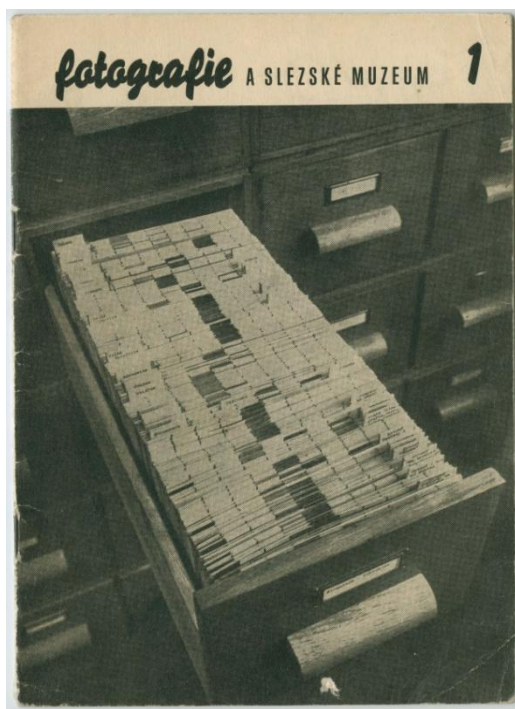
³⁷ č. 3 rozhovor, č. 6, č. 7

³⁸ č. 5

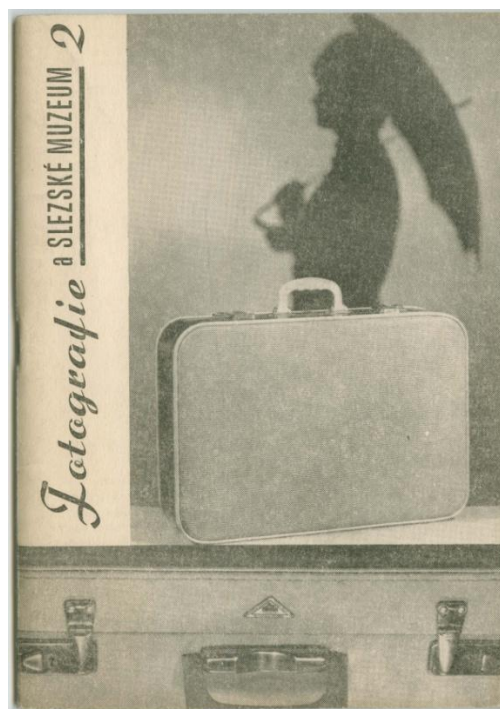
³⁹ č. 6

⁴⁰ č. 6

⁴¹ č. 8



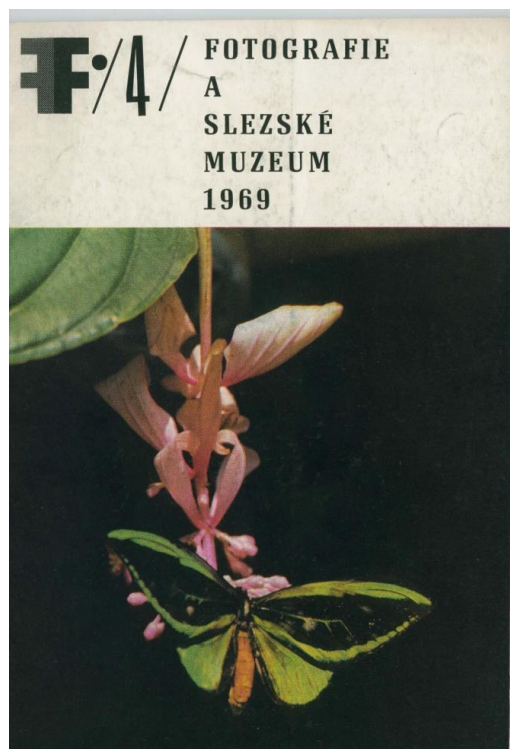
Fotografie a Slezské muzeum č. 1, z roku 1966



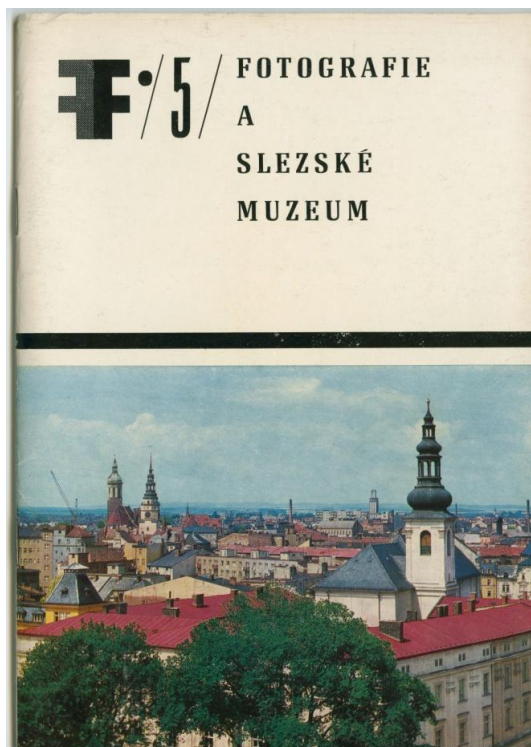
Fotografie a Slezské muzeum č. 2, z roku 1967



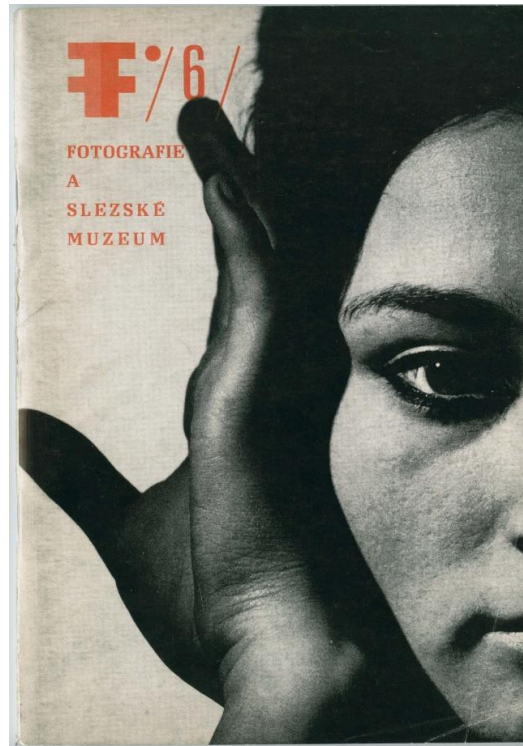
Fotografie a Slezské muzeum č. 3, z roku 1968



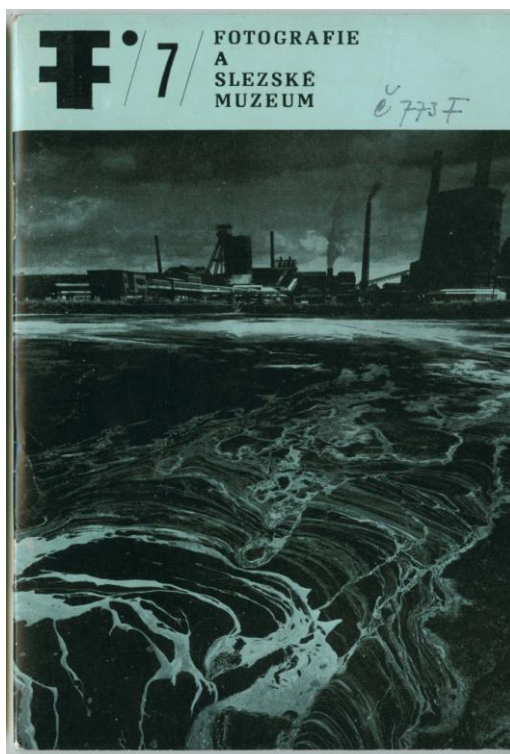
Fotografie a Slezské muzeum č. 4, z roku 1969



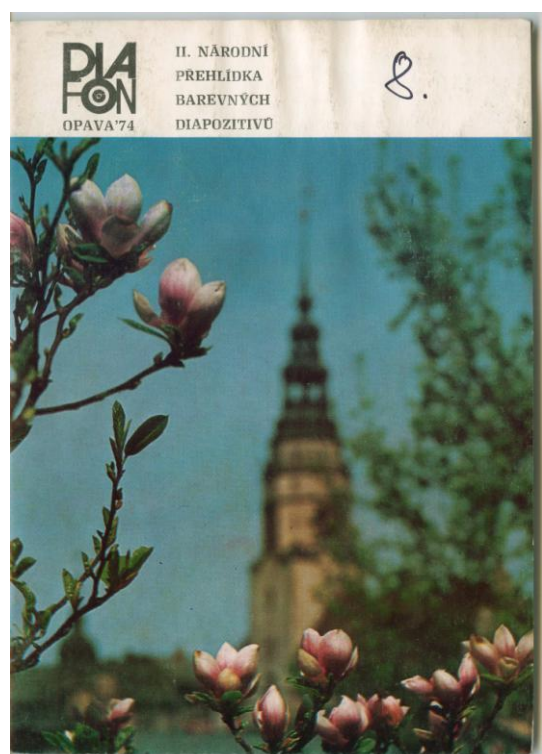
Fotografie a Slezské muzeum č. 5, z roku 1970



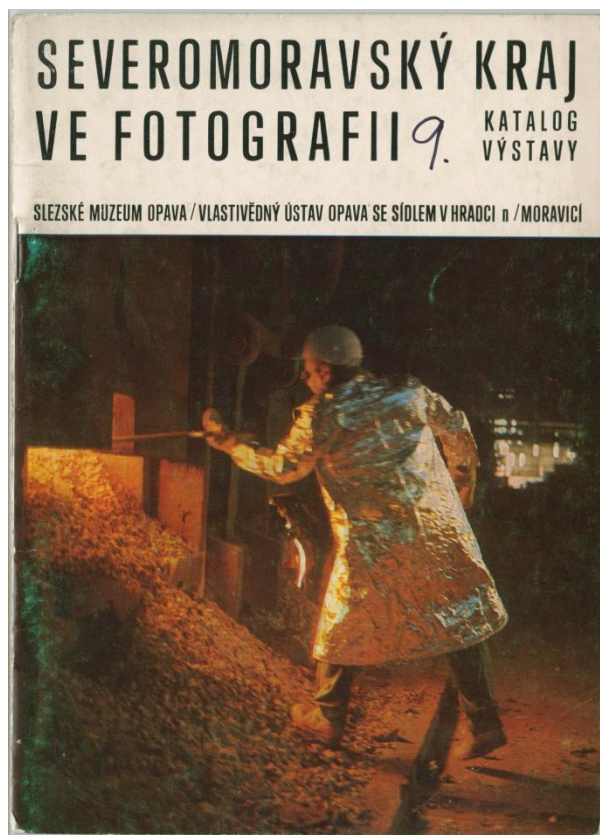
Fotografie a Slezské muzeum č. 6, z roku 1971



Fotografie a Slezské muzeum č. 7, z roku 1974



Fotografie a Slezské muzeum č. 8, z roku 1974



Fotografie a Slezské muzeum č. 9, z roku 1977

6 Sbírka výtvarné fotografie.

Jedním z rysů domácí fotografie, je opakované přerušování jejího vývoje cizími zásahy. Takto na vývoj fotografie u nás působil nejprve nástup fašismu a po několika málo letech oddychu svobodného vývoje nástup komunismu. To vše pro fotografii u nás znamenalo citelné ztráty. A tak na předválečný vývoj třicátých let a na těch pár let relativní svobody po roce 1945 bylo možno navázat až na přelom padesátých a šedesátých let, kdy došlo v Sovětském svazu a následně i v jeho satelitech k částečnému uvolnění tvrdé komunistické linie.

Pod vlivem avantgardy třicátých let se dokonce znovu otvíraly diskuze, zda je fotografie umění. Ale mezníkem vývoje fotografie konce padesátých let u nás byl vznik Fotografického kabinetu Jaromíra Funkeho v Brně, který mimo jiné také umožnil domácí fotografii tolik žádané zahraniční kontakty a jehož činnost nakonec vyvrcholila v založení fotografické sbírky Moravské galerie v Brně.

Rozhodující vliv na další vývoj ale měla Steichenova výstava „Lidská rodina“⁴². Inspirován touto výstavou byl při svých úvahách o založení sbírky výtvarné fotografie v Opavě také Arnošt Pustka.

V Opavě to ale byly i jiné než čistě humanistické důvody, které vedly k založení sbírky. Byla zde snaha o zrovnoprávnění fotografického oddělení ve vztahu k ostatním oddělením muzea, neboť soustavná práce s dokumentární fotografií mnohdy nízké výtvarné úrovně, může znamenat znehodnocení fotografie jako celku ve svém výtvarném projevu. V důsledku toho se pak fotografie stává nerovnoprávným partnerem s jinými druhy uměleckých děl umístěnými v muzejních sbírkách.

Snahou Pustky bylo, aby opavské muzeum patřilo mezi nemnohé umělecké instituce s fotografickou sbírkou, jež vnímají fotografii jinak, než jen pouze jako nástroj dokumentace či dokumentu, podobně jak tomu bylo v Brně⁴³, Praze⁴⁴, Olomouci⁴⁵ či v Liberci⁴⁶.

Dalším důvodem bylo zachytit současný stav výtvarné fotografie Slezska a přilehlých částí Severní Moravy a postupně získávat výtvarně hodnotné fotografie, jednak pro vytvoření kvalitního sbírkového fondu, ale také pro pořádání občasných větších výstav umělecké fotografie a také využití fondu výtvarné fotografie pro osvětovou činnost a pro potřebu publikační.

⁴² Rok 1955, Muzeum Moderního umění New York, editor výstavy Lidská rodina (The Family of Man) Edward Steichen, dnes je výstava umístěna ve stálé expozici v městečku Clervaux v Lucembursku.

⁴³ Moravská galerie v Brně

⁴⁴ Uměleckoprůmyslové museum v Praze

⁴⁵ Museum umění v Olomouci

⁴⁶ Severočeské museum v Liberci

Od počátku bylo zřejmé, že hlavní těžiště sbírky výtvarné fotografie je ve sběratelské činnosti. K tomu začaly složit výstavy pořádané fotografickým oddělení Slezského muzea pod názvem „Severomoravský kraj ve fotografii.“ V porotách těchto výstav byly ikony české fotografie z řad fotografů a teoretiků umění, mimo jiné také Anna Fárová nebo Antonín Dufek. Fotografie nejvýše oceněné, a to I., II., a III., místem, byly získávány pro nově vznikající opavskou sbírku výtvarné fotografie. Fotografie se získávaly také z dalších výstav, jako byly v tu dobu známé výstavy v ostravské Fotochemě. Zdrojem fotografií byl také nákup přes Český fond výtvarného umění v Praze a nebo Družstvo fotografie v Ostravě. V menší míře byly fotografie darovány samotnými umělci.

Do sbírky byly získávány fotografie jednak od autorů působících na území Severomoravského kraje a Slezska, jednak od autorů mimo tento region ale směřující svou tvorbu do tohoto regionu.

Založení sbírky výtvarné fotografie ve Slezském muzeu se tedy jeví jako logické dovršení tehdejší činnosti fotografického oddělení, které se chtělo vymanit z vžitého nahlížení na fotografické oddělení jako jen na nějakou podsbírku, která byla v minulosti jen součástí knihovny, jako na oddělení sloužící toliko k dokumentaci a službám pro ostatní plnohodnotná oddělení muzea.

Před samotným založením sbírky výtvarné fotografie bylo nutno dojednat podporu pro její vznik, což trvalo několik let a nebylo bez obtíží. To, že sbírka vůbec vznikla, je dokladem úsilí pracovníků fotografického oddělení a pochopení tehdejšího vedení Slezského muzea.

Fotografické oddělení si dalo do vínku, že se při budování sbírky výtvarné fotografie nebude vázat jen na amatérskou nebo jen na profesionální fotografii, ale bude svou pozornost upínat na špičkové práce jednotlivých umělců fotografů z oblasti Slezska a přilehlých částí Severní Moravy bez ohledu na daná témata. Při vzniku sbírky vyvstával na povrch rozpor mezi značnou tvůrčí aktivitou fotografů a mezi malými možnostmi nákupu fotografií, a to také z důvodu neochoty některých fotografů poskytovat do sbírky své fotografie a také pro absenci potřebných finančních prostředků.

Podmínkou budování sbírky je její finanční zajištění. Budovat sbírku z darů je také možné, ale tento způsob získávání děl zpravidla nezaručí skutečnou kvalitu sbírky. Právě v začátcích budování nové sbírky bylo zapotřebí nastavit potřebnou úroveň sbírky od samého počátku. Proto byl důležitý dostatek financí na nákup špičkových děl.

Nezbytný je rovněž vzdělaný odborný pracovník se schopnostmi pro práci se sbírkou fotografií, který bude ochoten převzít odpovědnost za sbírku, a který vypracuje

a bude realizovat plán tvorby sbírky a je také schopen zajistit potřebné finanční prostředky.

Zatím co jiné muzejní sbírky spravují vzdělaní odborníci, zpravidla s vysokoškolským vzděláním v daném oboru, sbírky fotografií vedli pracovníci mnohdy jen vyučení v oboru. Pro samotné fotografické služby ostatním pracovištím to dozajista stačí, ale na pozvednutí prestiže fotografické sbírky na úroveň ostatních muzejních pracovišť by byl potřeba pracovník vysokoškolsky vzdělaný v oboru fotografie nebo z dějin fotografie a navíc s předpoklady pro práci s muzejní sbírkou. Ovšem finanční ohodnocení těchto pracovníků je tak nízké, že tito, pokud takovouto práci přijmou, jsou nuceni (zvláště muži) k přivýdělků. V důsledku toho jim pak mnohdy na samotnou kvalitní práci se sbírkou již nezbyvá prostor a časem se přivýdělkem stává samotná práce ve sbírce.

Sbírka výtvarné fotografie byla v Opavě založena v roce 1963. Za období 60-tých let bylo do sbírky výtvarné fotografie přijato celkem 277 ks fotografií⁴⁷:

- 1963 — 57 ks
- 1964 — 23 ks
- 1965 — 6 ks
- 1966 — 48 ks
- 1967 — 88 ks
- 1968 — 55 ks
- 1969 — nebyla přijata žádná fotografie, ale již v roce 1970⁴⁸ bylo do sbírky výtvarné fotografie přijato 170 ks fotografií

Hlavním zdrojem získávání fotografií do sbírky, jak uvedeno výše, byly fotografické soutěže a výstavy, a to hlavně soutěž „Severomoravský kraj ve fotografii“ pořádaná opavským fotografickým oddělením a také známá výstava fotografie v ostravské Fotochemě.

Nakupovalo se za ceny, které v té době odpovídaly až polovině průměrné měsíční mzdy, což zaručovalo skutečnou kvalitu prací a také hojnou účast fotografů v této soutěži:

- I. cena Kčs 500,-
- II. cena Kčs 400,-
- III, cena Kčs 300,-
- Čestné uznání poroty Kčs 150,-

⁴⁷ zdroj: chronologická evidence sbírkových předmětů fotografického oddělení Slezského zemského muzea v Opavě

⁴⁸ 70-té léta nejsou předmětem bádání této práce

Dalšími zdroji fotografií byl nákup od ČFVÚ Praha⁴⁹ a také z Družstva fotografie, a to za cenu Kčs 50,- za fotografii. V menší míře se získávaly fotografie darem⁵⁰, a to od fotografů ve sbírce již zastoupených⁵¹. Fotografie přicházely do sbírky také jako dar z pozůstalosti⁵².

Pečlivá příprava založení sbírky výtvarné fotografie v návaznosti na pořádání pravidelných soutěží a výstav, kde složení poroty zajišťovalo potřebnou úroveň, se měla odrazila v kvalitě fotografií.

Úplně první fotografií zaevidovanou ve sbírce je fotografie „Poslední mohykán“ autora Milana Karpaly, která získala I. cenu na již zmíněné fotografické soutěži pořádané opavským fotografickým oddělením, a která byla zakoupena v roce 1963 za Kčs 500,-.

Soutěží a výstav jako zdrojů fotografií pro sbírku se pravidelně zúčastňovali snad všichni významní severomoravští fotografové té doby. Byli to mnozí z členů olomoucké skupiny DOFO⁵³ i mladší skupiny Profil⁵⁴ z Valašského Meziříčí, ale také např. fotografové Miroslav Stibor, Dr. Rudolf Janda, Jan Byrtus, Fedor Gabčan a další.

Zárukou dobré úrovně sbírky výtvarné fotografie byl hlavně sám kurátor sbírky Arnošt Pustka. Ten dokázal získat ke spolupráci mnoho tehdejších známých osobností, kteří mu byli nejenom rádci a spolupracovníky, ale se kterými mnohdy uzavíral i osobní přátelství. Byl to např. Josef Sudek, který v Opavě Pustku opakovaně navštěvoval, Pustkovým blízkým spolupracovníkem byl prof. Rudolf Skopec a také prof. Jan Lausmann. Dobrou spolupráci měl Pustka s Dr. Rudolfem Jandou, s Dr. Annou Fárovou, s Dr. Antonínem Dufkem a také téměř se všemi tehdejšími domácími kurátory fotografických sbírek. Velkou podporu měl Pustka také na „domácí“ půdě v Opavě, kde mu byly spolupracovníky např. fotograf a přírodovědec Dr. Vladimír Tkáč, fotograf a znalec umění Emanuel Křenek a další. V neposlední řadě se mohl Pustka opírat o podporu a spolupráci svého nejbližším spolupracovníka Josefa Solnického, který mu tzv. „kryl záda“ a bez něhož by náročné úkoly nemohl zvládnout.

⁴⁹ státní Český fond výtvarného umění Praha, měl v tu dobu monopol na obchod s uměním

⁵⁰ Arnošt Pustka se tomuto způsobu získávání fotografií bránil, protože nezaručoval kvalitu.

⁵¹ např. Fedor Gabčan daroval 21 ks fotografií

⁵² např. v roce 1963 darovala vdova Otmara Schicka žijící v Opavě 36 jeho fotografií

⁵³ např.: Antonín Gřibovský, Jan Hajn,

⁵⁴ Milan Borovička, Jiří Fojtík, František Janiš

7 Fotografové 60-tých let ve sbírce výtvarné fotografie.

Úplný seznam autorů najdeme v příloze této práce. Podrobnější popis ke všem těmto autorům je již mimo obvyklý rámec bakalářské práce. Podívejme se alespoň na některé z nich, na fotografie patřící v daném období mezi významné s celostátním, ale i s mezinárodním přesahem, jejichž fotografie jsou zastoupeny ve významných domácích a zahraničních sbírkách⁵⁵.

7.1 Milan Borovička

o němž se dá říci, že se stal synonymem ženského aktu druhé poloviny šedesátých let minulého století, prožil celý svůj dlouhý a plodný život (*1925 †2011) mimo významná kulturní centra, a to ve Valašském Meziříčí.

S fotografií začal poměrně pozdě, až ve svých třiceti letech. Zprvu se věnoval krajině, aby se postupně dostal přes technickou fotografii a dokument až ke svému celoživotnímu tématu, k ženě. Zde jeho tvorba dosáhla mezinárodního uznání, což vyvrcholilo získáním titulu AFIAP⁵⁶.

Jako zdroj osvětlení používal zásadně denní světlo. Fotografoval jak portréty žen, tak i ženské akty. K vytváření stavby kompozice používal černý samet v kombinaci s denním světlem, čímž jeho černobílé fotografie byly jedinečné svou kompozicí a liniemi⁵⁷.

V duchu uvolnění v období šedesátých let a po vzoru první poválečné olomoucké skupiny DOFO se Borovička ve Valašském Meziříčí sdružuje do skupiny Profil spolu s dalšími místními fotografy, jako byli Miroslav Bílek, František Janiš a Jiří Fojtík. Stejně jako DOFO se tato skupina snaží navázat na tradici české fotografie třicátých let, tradici násilně přerušenu nejprve fašismem a následně komunismem.

Borovička se také věnoval pedagogické činnosti. Nejprve vyučoval portrétní fotografii na Institutu výtvarné fotografie Svazu českých fotografů v Olomouci a v Brně (od roku 1974), aby pak po transformaci tohoto institutu v Institut tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě vyučoval i tam (1990-2003).

Borovička se zúčastnil více jak 150 domácích i zahraničních výstav a jeho fotografie jsou zařazeny v mnoha soukromých i veřejných sbírkách.

⁵⁵ např. Antonín Gribovský, Galerie Václava Špály

⁵⁶ Artiste de la Fédération Internationale de l'Art Photographique, překlad: Umělec Mezinárodní federace umělecké fotografie, zdroj: <https://translate.google.cz>

⁵⁷ porovnej: „Smysl“ Tono Stano 1992

V roce 1988 vyšla Borovičkovi jeho první monografie, kterou sestavil profesor Vladimír Birgus, který na to na www.itf.cz vzpomíná těmito slovy: *„Když jsem v roce 1987 připravoval Borovičkovu první monografii pro nakladatelství Profil, podařilo se mi ho po dvou lahvích vína přemluvit, abychom do ní zařadili několik snímků, na nichž byla vidět řadra modelek. Ovšem když kniha vyšla, zalekl se reakcí lidí ve Valašském Meziříčí a hned první den v místním knihkupectví skoupil všechny výtisky. V knihkupectví byli tak potěšeni, jak se knížka dobře prodává, že si objednali několik desítek dalších výtisků a sestavili z nich celou výlohu. Samozřejmě i s dvoustranami s inkriminovanými akty.“*

Milan Borovička je v 60. letech zastoupen v opavské sbírce výtvarné fotografie fotografií získanou v roce 1964 ze soutěže Severomoravský kraj ve fotografii pořádané v té době fotografickým oddělením opavského muzea:

- „Na pile“, čb 30x40 1959, fotografie na uvedené výstavě byla oceněna Čestným uznáním poroty a byla zakoupena za Kčs 100,-



Milan Borovička v roce 2010 na vernisáži své výstavy ve Valašském Meziříčí



Milan Borovička „Na pile“ 1959 čb 39 x 29 ivn. č. FR 2967



Milan Borovička „Žena II“ 1969 čb 40 x 29,5 inv. č. FR 2968

7.2 Jan Byrtus

třinecký fotograf žijící v Českém Těšíně (*1935 †1992) se narodil a vyrostl v krajíně ryzí beskydské přírody - v Mostech u Jablunkova⁵⁸ - na úpatí pralesa Mionší. Od mládí toužil se stát fotografem, což se mu po mnoha peripetiích podařilo až v jeho třiceti letech. Tehdy se stává podnikovým fotografem v Třineckých železárnách v monumentálním hutním provozu, který svou rozlohou sám o sobě tvoří krajinu, krajinu hutí a vysokých pecí. Zde Byrtus pracuje po celý zbytek svého života až do své předčasné smrti v roce 1992.

Byrtus nebyl absolvent žádné fotografické školy, ale byl to vzdělaný amatérský fotograf, který potřebné poznatky pro svou fotografickou praxi získával soustavným sebestudiem a kontaktem s jinými fotografy tak, jak v tu dobu bylo obvyklé. Kromě své práce podnikového fotografa se Byrtus cíleně zabýval volnou tvorbou, v níž se opíral především o dobré zvládnutí fotografických postupů, kdy některé své snímky zpracovával speciálními technikami.

Tématem jeho fotografické práce v zaměstnání byla krajina železáren, zatímco volnou tvorbu opíral o krajinu Beskyd a Jeseníků. Jen tak lze chápat Byrtusovo rčení: *„Učil jsem se fotografovat hutníky na rose v trávě a nevidím rozdíl mezi východem slunce a odpichem vysoké pece.“*⁵⁹

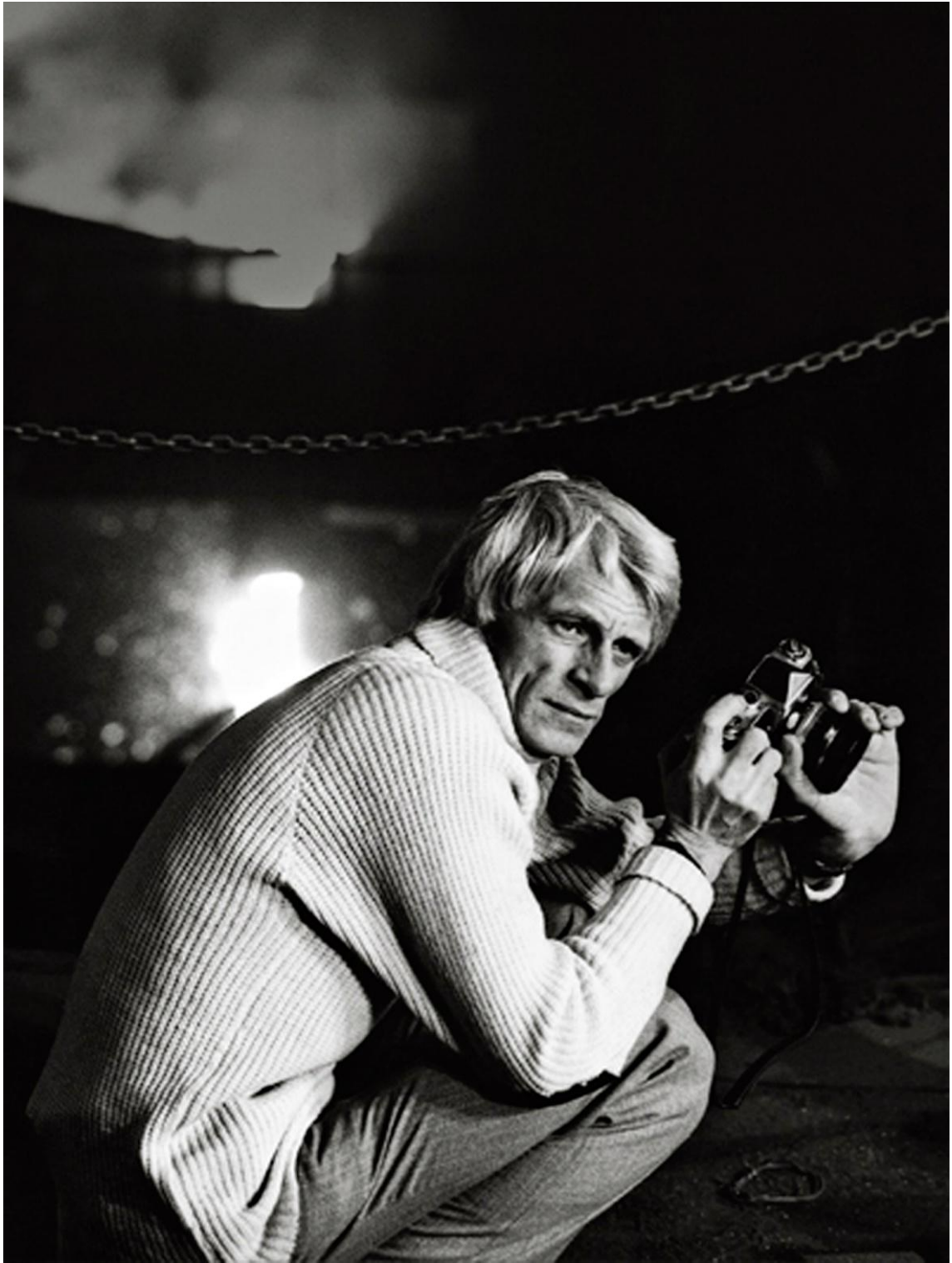
Byrtus vytvořil mnoho cyklů, na kterých pracoval celé roky, jako např. Třpyt v trávě (1974), Planeta Země (1980), Prales Mionší (1982), Beskydy (1982), Něco se stalo (1984), Tváří v tvář přírodě (1987), Les (1992). Jeho poslední cyklus Jeseníky již zůstal nedokončen. Byrtus také hojně publikoval. K jeho stěžejním dílům patří kniha Beskydy (Olympia, Praha 1988), kromě toho publikoval své práce ve více než padesáti českých, slovenských i zahraničních časopisech. Výstavně se prezentoval na desítkách výstav u nás i v zahraničí. Byl nositelem titulu AFIAP, mnoho času věnoval praktickému působení mezi fotografy.

Jan Byrtus je v 60. letech zastoupen v opavské sbírce výtvarné fotografie hned několika černobílými fotografiemi zakoupenými v roce 1968 z Českého fondu výtvarného umění Praha za cenu Kčs 50,- za kus:

- „Ráno na horách“, čb 39x22
- „Portrét“, čb 40x25
- „Perspektiva“, čb 40x27
- „Podzim“, čb 40x26
- „V hutích“, čb 30x22

⁵⁸ Mosty u Jablunkova je obec na východě České republiky.

⁵⁹ uvedeno v katalogu výstavy v Třinci



fotograf Jan Byrtus



Jan Byrtus „V hutích“ 1967 čb 40 x 25,5 inv. č. FR 3030



Jan Byrtus „Portrét“ 1965 speciální technika 40 x 25,5 inv. č. FR 3027

7.3 Jiří Fojtík

rodák z Valašského Meziříčí (*1935), kde také prožil celý svůj život. Fotografuje od svých šestnácti let. Profesně se fotografii začal věnovat ve valašskomeziříčské sklárně, kde pracoval jako podnikový fotograf od roku 1964 až do nuceného odchodu v roce 1978.

V duchu uvolnění v období šedesátých let a po vzoru první poválečné olomoucké skupiny DOFO⁶⁰ se Fojtík ve Valašském Meziříčí sdružuje do skupiny Profil spolu

s dalšími místními fotografy jako byli Milan Borovička Miroslav Bílek a František Janiš. Stejně jako DOFO se tato skupina snažila navázat na tradici české fotografie třicátých let, tradici násilně přerušenu nejprve fašismem a následně komunismem. Fojtík ale skupinu v roce 1974 opouští.

Ve své tvorbě se Fojtík věnuje také reportážní fotografii. A právě v době okupace Československa ruskými vojkami v srpnu 1968 Fojtík vytvořil cyklus reportážních fotografií

z příjezdu ruských okupačních vojsk do Valašského Meziříčí.

O deset let později v roce 1978, k desátému výročí ruské okupace, Fojtík projevil v tu dobu nebyvalou míru osobní statečnosti a ve snaze připomenout svým spoluobčanům výročí okupace, tyto fotografie rozšířil po Valašském Meziříčí. Reakce přísluhovačů prosovětského režimu byla okamžitá. Státní tajná bezpečnost (STB) u Fojtíka vykonala podrobnou domovní prohlídku, Fojtík byl zatčen, převezen do vězení a odsouzen k dvaceti osmi měsícům odnětí svobody nepodmíněně za trestný čin „*pobuřování proti socialistické soustavě a proti spojenectví se Sovětským svazem*“. Po návratu z vězení v roce 1981 měl již zakázáno se profesi fotografa dále věnovat a tak až do důchodu směl pracovat jen jako pomocný dělník. Po politických změnách v roce 1989 byl v roce 1990 plně rehabilitován.

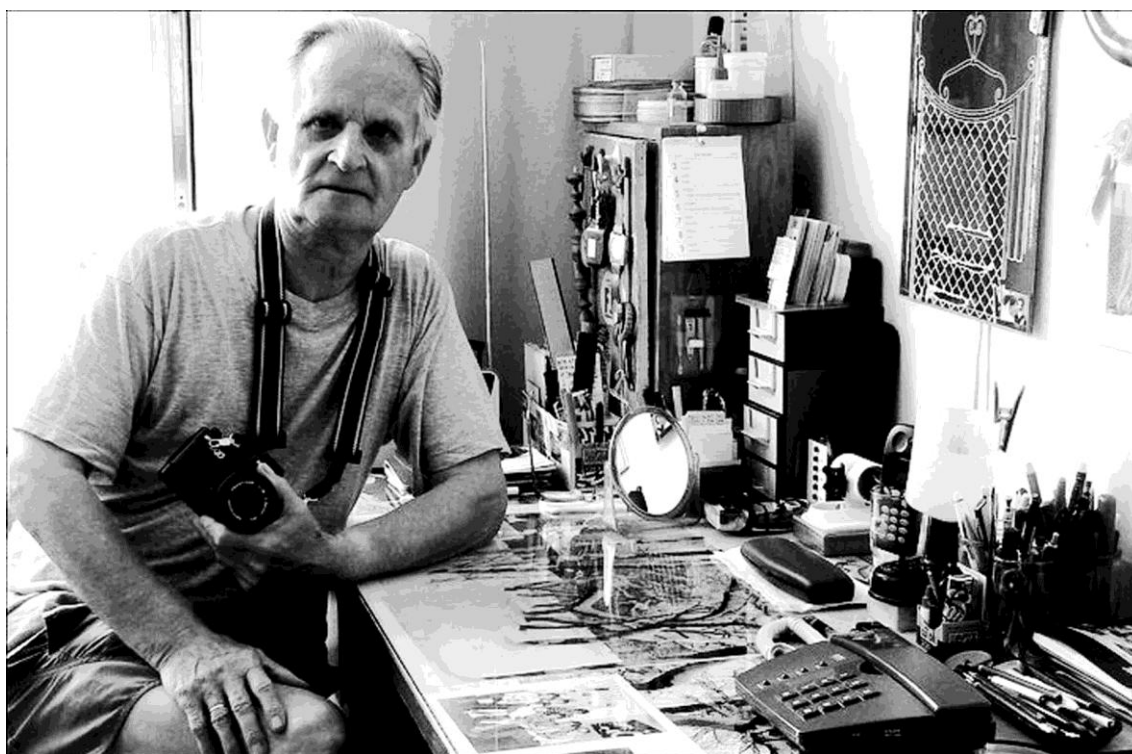
Kromě reportážní fotografie se Fojtík věnoval také zátiším, kde uplatňoval speciální fotografické techniky, a to především s využitím Sabatierova efektu⁶¹. Zúčastnil se mnoha výstav doma i v zahraničí, publikoval v časopisech. V současné době se věnuje zejména fotografickému dokumentu.

⁶⁰ DOFO 1959-1975 Olomouc, zakládající členové: Jiří Gregorek, Antonín Gribovský, Jan Hajn, Jaromír Kohoutek, Rupert Kytka, Zdeněk Matlocha, Vojtěch Sapara, Jaroslav Vávra

⁶¹ Sabatierův efekt, tzv. pseudosolarizace, je difúzní proces ve fotografické emulzi vznikající při dodatečném osvětlení obrazu v průběhu vyvolávání.

Jiří Fojtík je v 60. letech zastoupen v opavské sbírce výtvarné fotografie několika svými fotografiemi získanými ze soutěže Severomoravský kraj ve fotografii pořádané v té době fotografickým oddělením opavského muzea. Tyto fotografie získaly Čestné uznání poroty a byly zakoupeny každá za Kčs 100,-:

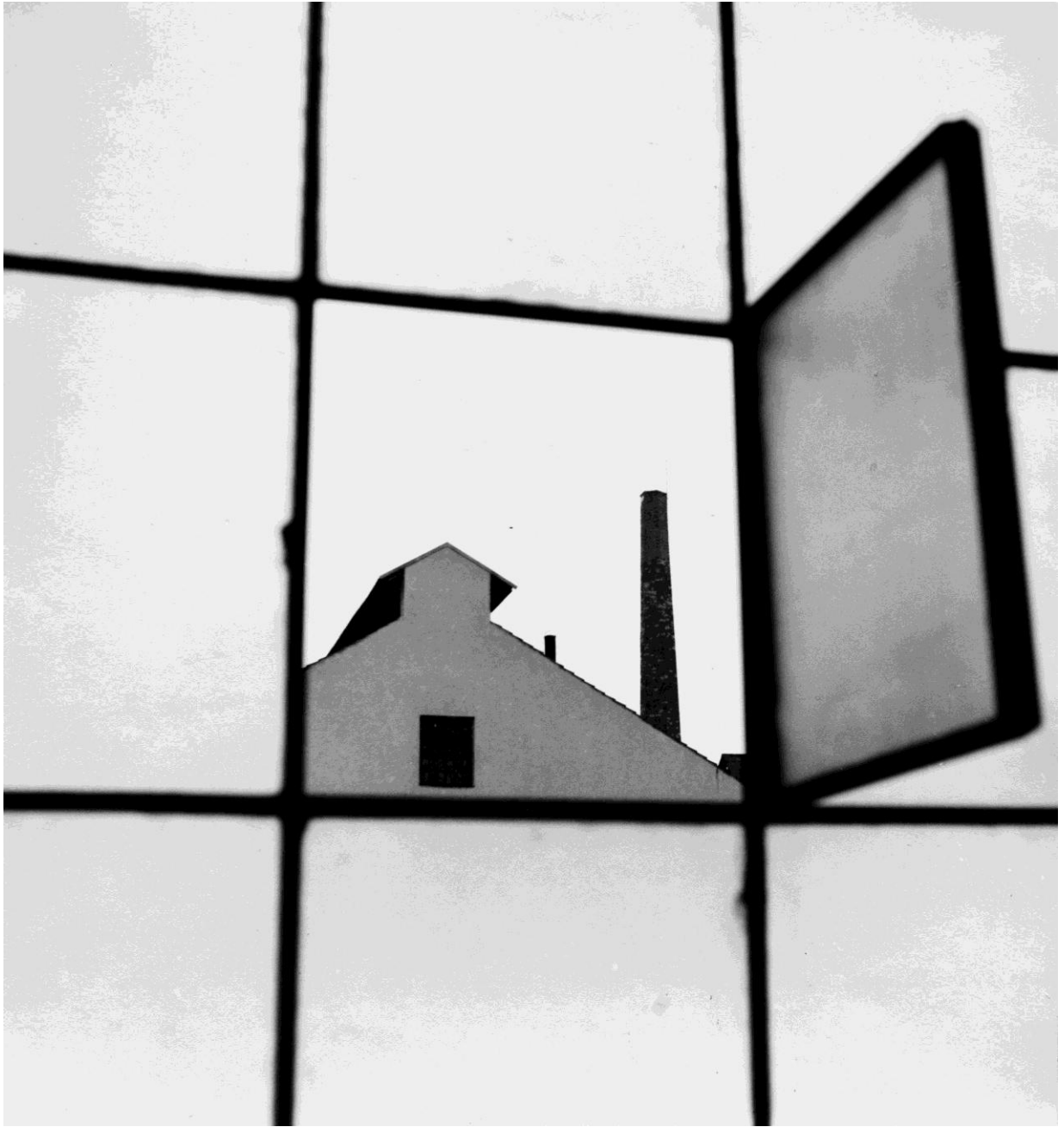
- „Poezie“ čb 18x40 1964
- „Továrna“ čb 30x40 1966
- „Bez názvu“ čb 30x40 1967



fotograf Jiří Fojtík ve své pracovně



Jiří Fojtík „Ostravské předměstí“ 1966 čb 40 x 22 inv. č. 3174



Jiří Fojtík „Továrna“ 1966 čb 40 x 30 inv. č. 3173



Jiří Fojtík: z cyklu „Rok 1968“



Jiří Fojtík: z cyklu „Rok 1968“

7.4 Fedor Gabčan

rodák ze slovenských Kút⁶² (*1940), je doma již více jak padesát let ve Vratimově na předměstí Ostravy. Vystudoval fotografii na FAMU (1972-1976) a stal se fotografem ostravské pobočky ČTK. V roce 1993 zakládá na Střední umělecké škole v Ostravě fotografický obor, kde sám vyučuje. V následujících letech přednáší na Fakultě umění Ostravské univerzity, obor historická fotografie.

Gabčan patří k všestranně zaměřeným fotografům. Jeho fotografická tvorba představuje široký záběr od aktů a zátiší až po fotografie průmyslové krajiny a nejrůznějších zákoutí Ostravy.

Gabčan proslul jako znalec a uživatel historických fotografických technik. K tomu sám říká, cituji: *„Ušlechtilými fotografickými postupy, kterým se intenzivně věnuji, navazuji na mé zkušenosti s grafickými postupy, jako leptem, suchou jehlou a ofsetovou litografií. Na této cestě mi pomohly zkušenosti spolužáka z FAMU Miroslava Vojtěchovského⁶³, který měl zkušenosti z pedagogického působení v USA. Ve Státech jsou alternativní techniky velice populární a těší se velké přízni fotografů. V České republice se jim věnuje přibližně patnáct fotografů, někteří z nich využívají elektronickou úpravu a napodobují olejotisky a gumotisky. Já se z historických postupů zpracování fotografie věnuji především argentotypii, bromolejotisku a gumotisku v kombinaci s kyanotypií a platinotisku,“* konec citátu.

Na téma historických fotografických postupů Gabčan přednáší také na veřejných přednáškách pro široký okruh zájemců z řad fotografů⁶⁴. O tyto přednášky s praktickými ukázkami a podrobným vysvětlením postupu při práci, je velký zájem posluchačů, vždy kolem padesáti účastníků.

Gabčan se zúčastnil mnoha samostatných i kolektivních výstav doma i v zahraničí. V roce 2010 u příležitosti sedmdesátin autora byla uspořádána velká retrospektivní výstava ve výtvarném centru Chagall v Ostravě, která byla přehledem celého jeho díla.

⁶² Kúty jsou obec na západním Slovensku poblíž trojmezí hranic Slovenska, České republiky a Rakouska. Přísluší pod okres Senica v Trnavském kraji. Státní hranice s Českem na hraniční řece Moravě je vzdálena jen 3 km. zdroj: Wikipedie

⁶³ Prof. Mgr. Miroslav Vojtěchovský (* 29. července 1947 ve Velimi) je významným českým vysokoškolským pedagogem, publicistou, kurátorem a fotografem skla. V roce 2007 byl prohlášen Osobností české fotografie za dlouhodobý přínos tomuto oboru. Je držitelem titulu QEP (Qualified European Photographer). zdroj: Wikipedie

⁶⁴ např.: přednáška na téma „Archaické fotografické postupy“ konaná 22. ledna 2010 v knihovně Galerie výtvarného umění v Ostravě

Fedor Gabčan je v 60. letech zastoupen v opavské sbírce výtvarné fotografie hned několika černobílými fotografiemi zakoupenými v roce 1968 z Českého fondu výtvarného umění Praha za cenu Kčs 50,- za kus:

- „Ostravice“, čb 40,5x30
- „Rybáři v Zárubku“, čb 40,5x21,5
- „Evening“, čb 40x29,5
- a dále jako dar autora 17 ks (inv. č. 3205-3221) „výtvarné fotografie různých námětů“

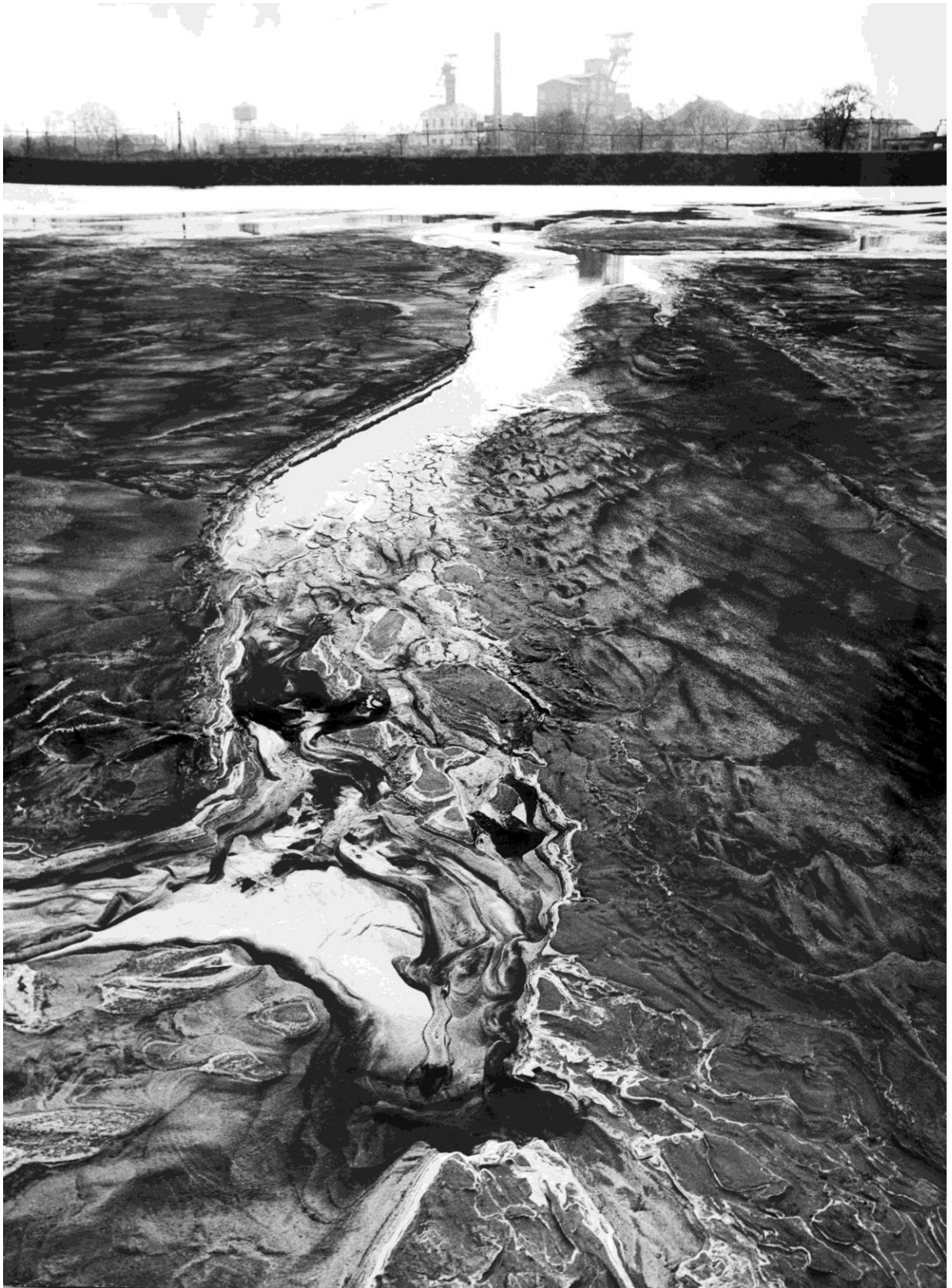
V současné době jsou Gabčanovy fotografie nabízeny např. ostravskou galerií Chagall,: Fedor Gabčan: „Bez názvu“, argentotypie, 28x20, 5 cm, cena Kč 4.000,-



fotograf Fedor Gabčan



Fedor Gabčan „Vdovec“ 1967 čb 40 x 29,5 inv. č. FR 3220



Fedor Gabčan „Landscape by Ostravice River“ 1967 čb 30 x 40 inv. č. FR 3200

7.5 Antonín Gribovský

fotograf a výtvarník pocházející z Brna (*1933, †1989). V brněnské Zbrojovce se vyučil zámečníkem, ale také se učil sochařem a řezbářem. V roce 1953 se Gribovský usadil v Olomouci a pracuje v podniku Sigma jako zámečník, později jako podnikový fotograf. Tam se seznamuje s Janem Hajnem. Fotografuje a knižně publikuje, spoluzakládá olomouckou skupinu DOFO. Gribovský fotografuje od svých čtrnácti let. Ve svém díle je zřetelně ovlivněn meziválečnou avantgardou. Několik jeho fotografií je realizací poezie všednosti, jako konfrontace nevšedností s všedností, což je jedna z hlavních vyjadřovacích forem skupiny DOFO.

Vytvořil několik místopisných obrazových publikací⁶⁵. Spolupracoval s mnohými podniky, kde vytvářel fotografie architektury a průmyslu.

Zúčastnil se mnoha domácích a zahraničních výstav a za svou tvorbu získal mnoho domácích i zahraničních cen, např. Zlatá medaile, Boston 1960, Čestné uznání UNESCO, Paříž 1964 a další.

V současnosti se Gribovského fotografie nabízejí, např. České centrum fotografie, „Konec karnevalu,“ vyvolávací cena Kč 6.000,-

Fotografické dílo Antonína Gribovského je v 60. letech hojně zastoupen v opavské sbírce výtvarné fotografie, a to fotografiemi získanými ze soutěže Severomoravský kraj ve fotografii pořádané v té době fotografickým oddělením opavského muzea. Tyto fotografie získaly Čestné uznání poroty a byly zakoupeny v roce 1965 každá za Kčs 100,-:

- „Japonka“ 29,5x39 1962
- „Železobeton“ 29x37,5 1962
- „Credo války“ solarizace 27x39 1962
- „Vichřice“ solarizace 26,5x39 1962

V roce 1965 sbírku obohatil dar autora:

- „Signály pro vesmír“ fotomontáž 29,5x37 1963

V roce 1966 byly zakoupeny:

- „Breugl v Olomouci“
- „Přerovské strojírny“

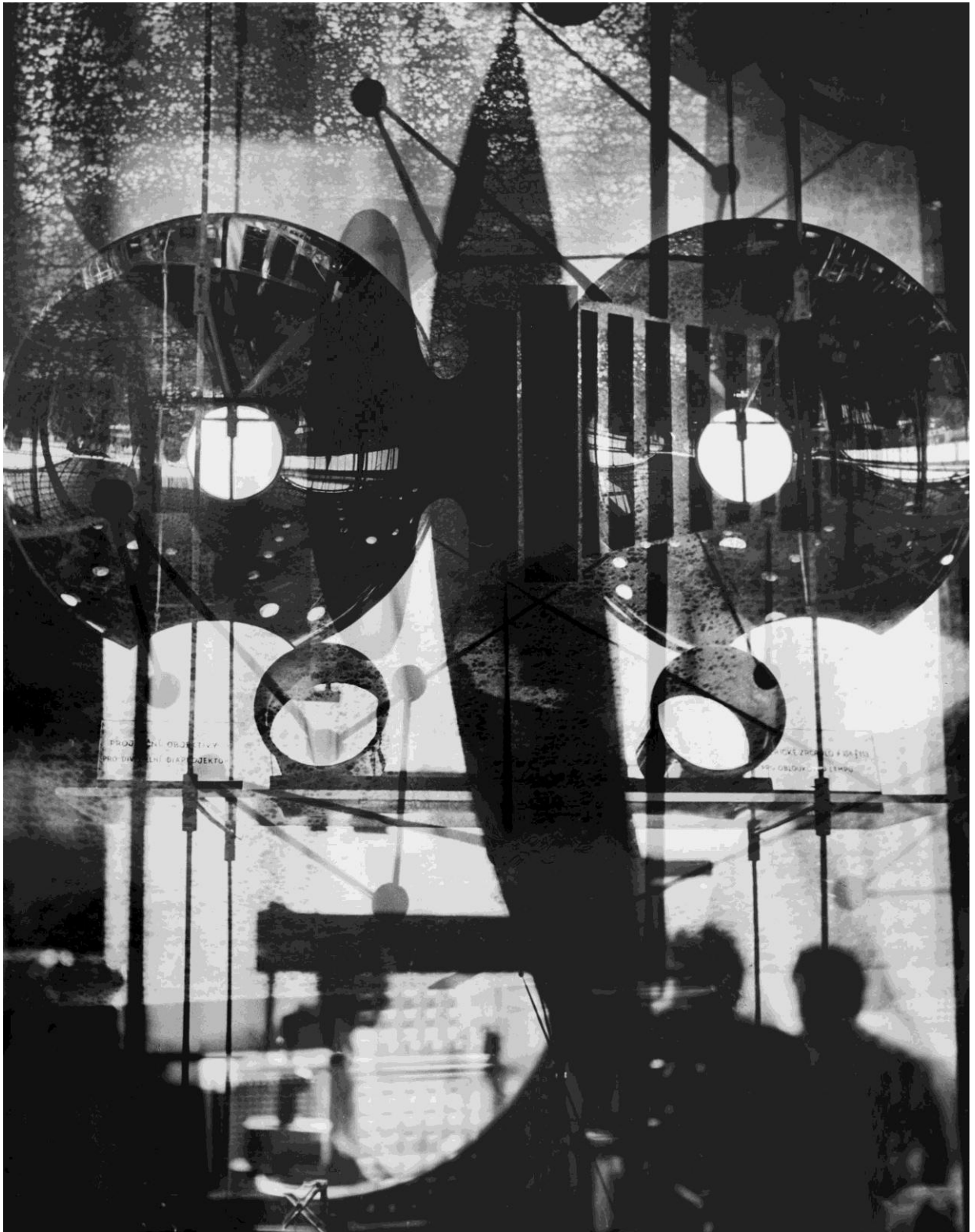
⁶⁵ Olomouc ve fotografií, Ostrava, Profil 1968, Ostravsko ve fotografii, Ostrava, Profil 1971, Haná ve fotografii, Praha, Orbis 1972, a další.



Antonín Gribovský autoportrét



Antonín Gribovsk: „Brenzl v Olomouci“ 1966 čb 40 x 30 inv. č. FR 3289



Antonín Gribovský „Signály pro vesmír“ 1963 fotomontáž 40 x 30 inv. č. FR 3288

7.6 Jan Hajn

olomoucký fotograf pocházející ze slovenské z Galanty (*1923, †2006). Byl zakládajícím členem olomoucké skupiny DOFO (1959 - 1975) spolu s Jiřím Gregorkem, Antonínem Gribovským, Jaromírem Kohoutkem, Rupertem Kytkou, Zdenkem Matlochem, Ivo Přečkem, Vilémem Reichmannem, Vojtěchem Saparou a Jaroslavem Vávrou.

Z mnoha výstav této skupiny si připomeňme zvláště výstavu v divadle Na Zábradlí (1963), kterou uváděl Milan Kundera, a pak tu poslední, kdy byla skupina představena v olomouckém Muzeu moderního umění v rove 2012⁶⁶.

Hajn se vyučil ve výtvarném oboru jako malíř keramiky v Modře⁶⁷ na Slovensku a v Litomyšli. Po válce se usídlil v Olomouci, kde pracoval jako nástrojář v podniku Sigma Olomouc, a to až do svého důchodu. A právě v Sigmě, kde se seznámil s Antonínem Gribovským, Jaroslavem Vávrou a Ivem Přečkem, vznikly fotografie z pracovního prostředí v továrně, kde vynikající fotograf Hajn pracoval jako dělník. Tyto fotografie jsou nejvýznamnějším souborem z jeho nepříliš rozsáhlého díla. Fotografie jako „Ruka“ patří k jeho vrcholným dílům imaginativního umění.

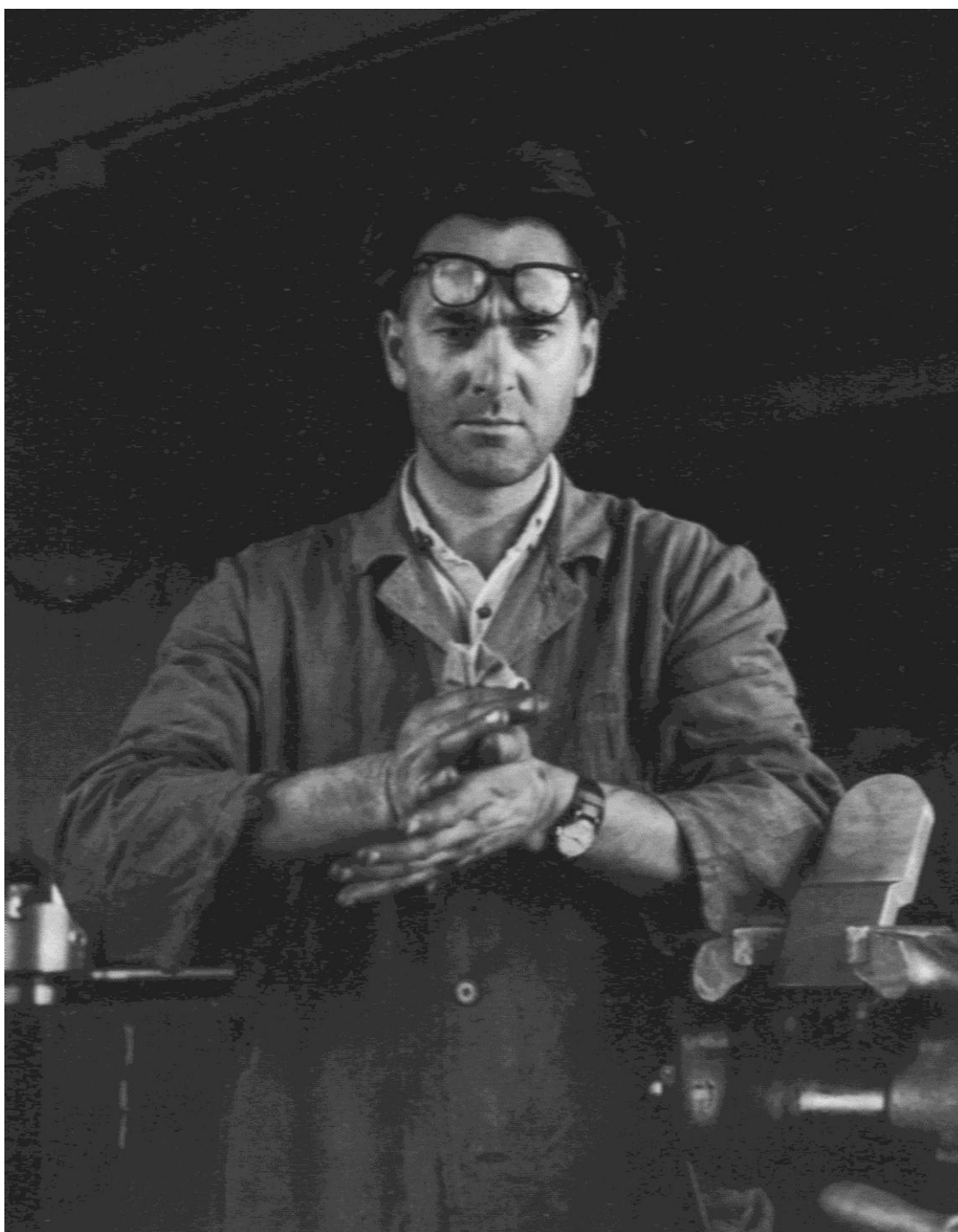
Od konce šedesátých let Hajn fotografuje starou Olomouc. K jeho největším úspěchům patří prestižní Cena města Olomouce v oblasti fotografie, kterou společně s Ivem Přečkem ze skupiny DOFO získal v roce 1998.

Jan Hajn je v 60. letech zastoupen v opavské sbírce výtvarné fotografie svou fotografií získanou ze soutěže Severomoravský kraj ve fotografii pořádané v té době fotografickým oddělením opavského muzea. Tato fotografie získala Čestné uznání poroty a byla zakoupena za Kčs 100,-:

- „Kleště“ z cyklu Zátíší z fabriky, čb 30x40, 1962

⁶⁶ Civilizované iluze 2012 v olomouckém Muzeu moderního umění, kurátorka Štěpánka Bielešová.

⁶⁷ Modra (německy *Modern*, maďarsky *Modor*, latinsky *Modur*) je město na jihozápadním Slovensku v okrese Pezinok, město je od roku 1883 proslulé výrobou místní tradiční modro-bílé keramiky.



Jan Hajn autoportrét



Jan Hajn „Kleště z cyklu Zátíší z provozu“ 1962 čb 30 x 40 inv.č. 3295

7.7 Rudolf Janda

(*1907, †2000) význačný český fotograf, se narodil ve Frenštátě pod Radhoštěm. Záhy se ale rodina přesídlila do Místku. Gymnázium vystudoval na Carnotovu lyceu v Dijonu ve Francii. Tam navázal trvalé přátelství se svým spolužákem Jiřím Voskovcem. Po té vystudoval právnickou fakultu na Karlově univerzitě v Praze.

Janda začal fotografovat během studií na vysoké škole, fotografoval jen tak - kamarády a spolužáky. Později, již ovlivněn meziválečnou avantgardou, byly jeho fotografie kompozicí světla a stínů.

Ve třicátých letech objevuje kouzlo beskydských pralesů, v tu dobu ještě poměrně hojných, a pro vlastní potěšení fotografuje tamní přírodu. Když tyto snímky náhodně uviděl v Praze u Jandova kamaráda Karol Plicka, doporučil Jandovi vydat fotografie knižně. Dokonce sám zajistil vydavatele⁶⁸ a pomohl s výběrem fotografií. Tak vznikla kniha Prales v Beskydách doplněná verši známých českých básníků. Kniha vyšla v době fašistické okupace a stala se pro veřejnost posilou v těžké době.

Janda jako první objevil kouzlo beskydského pralesa Mionší, kde později společně fotografuje se svým přítelem Josefem Sudkem a s jeho „asistentem“ Petrem Helbichem.

Janda se stal fotografem jen jaksi mimoděk. Po válce totiž plánoval se stát diplomatem. Nicméně jeho neochota podřídit se komunistickému režimu mu v tom zabránila, měl také problémy s vydáváním svých knih.

Janda ovládal čtyři světové jazyky. To mu umožňovalo hodně cestovat. Na svých cestách fotografoval a zároveň také přednášel.

Fotograf Rudolf Janda patřil mezi oblíbené autory a spolupracovníky kurátora opavské sbírky Arnošta Pustky. Janda pravidelně přispíval⁶⁹ do publikací vydávaných fotografickým oddělením a také byl členem porot fotografických soutěží tímto oddělením pořádaných.

V opavské sbírce výtvarné fotografie v 60. letech je Janda zastoupen mnoha svými fotografiemi. Ve sbírce je také uloženo více jak 1.500 Jandových negativů.

⁶⁸ vydavatelem knihy je Česká grafická unie, kniha byla kvalitně vytištěna hlubotiskem

⁶⁹ např. Fotografie a Slezské muzeum č. 7, Zamyšlení nad krajinářskou fotografií, str. 15-19

Výběr fotografií Rudolfa Jandy ze sbírky výtvarné fotografie v letech 1963, 1964, 1966, 1967 a 1968 z cyklu „Ostravská krajina“:

- „Halda v zimě“ čb 30x40 1955
- „Sníh v Ostravě“ čb 29,5x40 1955
- „U jámy Bezruč“ čb 30x40 1956
- „Halda v Kunčičkách“ čb 30x40x 1956
- „Podvečer v Hrušově“ čb 29,5x40 1967

z cyklu „Beskydské pralesy“:

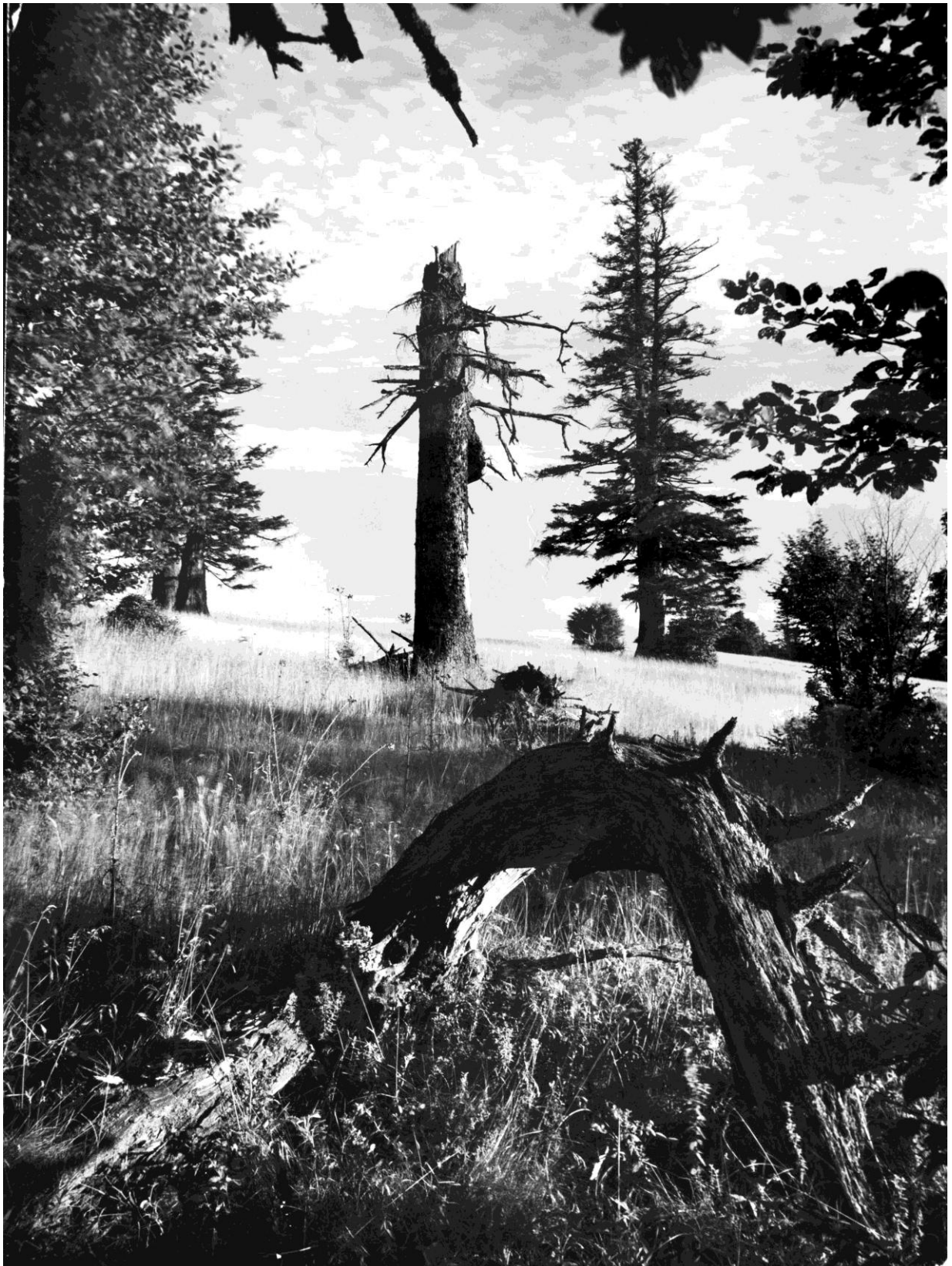
- „Smrt limby“ čb 29x3905



fotograf Rudolf Janda



Rudolf Janda „Ostravská krajina - Podvečer v Hrušově“ 1964 čb 30 x 40 inv. č. FR 3357



Rudolf Janda „Beskydy - Podvečer na Polana“⁷⁰ 1964 čb 30 x 40 inv. č. FR 3365

⁷⁰ název díla uveden podle údajů v přírůstkové knize

7.8 František Janiš

valašskomeziříčský fotograf, (*1925, †1988) se z počátku věnoval reportážní a krajinářské fotografii, od roku 1964 pak aktu.

V duchu uvolnění v období šedesátých let a po vzoru první poválečné olomoucké skupiny DOFO, se Janiš ve Valašském Meziříčí sdružuje do skupiny Profil spolu s dalšími místními fotografy, jako byli Milan Borovička Miroslav Bílek a Jiří Fojtík. Stejně jako DOFO se tato skupina snažila navázat na avantgardu třicátých let, násilně přerušenu nejprve fašismem a následně komunismem.

Janiš je držitelem mezinárodního titulu AFIAP. Jeho práce byly v poslední době vystavovány spolu s dalšími významnými fotografy aktů na společné výstavě připravené profesorem Vladimírem Birgusem - Akt v české fotografii 1960-2000, která putovala po významných domácích i zahraničních kulturních centrech.

Ve sbírce výtvarné fotografie 60. let je Janišova tvorba zastoupena řadou fotografií:

- „Krajina I“ čestné uznání z výstavy Severomoravský kraj ve fotografii čb 30,5x55,5 1963
- „Občerstvení“ čb 30x40 1964
- „Krajina z Malé Lhoty“ čb 30x40 1966
- „Krajina z Kozlovic“ čb 30x40 1966



František Janiš „Krajina z Malé Lhoty“ 1962 speciální techniky 30 x 40 inv. č. FR 3404



František Janiš „Občerstvení“ 1963 čb 20 x 40 inv. č. FR 3403

7.9 Emanuel Křenek

fotograf a výtvarník, povoláním herec, rodák z Ostravy (*1932), absolvent divadelní fakulty pražské AMU, se po hereckém angažmá v Těšíně a na Kladně usídlil v Opavě, kde přijal angažmá ve Slezském divadle. Díky svému nespornému dramatickému talentu ztvárnil za více než padesát let svého působení v Opavě nespočet divadelních i filmových rolí.

Křenek vyniká nejenom jako talentovaný herec, ale také jako fotograf dokumentu a portrétů, výtvarník a ilustrátor, publicista, spisovatel a vydavatel. Je vynikajícím znalcem umění a vášnivým cestovatelem, který navštívil takřka všechna významná světová muzea a galerie umění.

Miloš Horanský⁷¹ o Emanuelovo Křenkovi při příležitosti vernisáže jedné z jeho fotografických výstav prohlásil, cituji: *„Jeden z nejvzdelanějších herců, které jsem kdy poznal. S širokou a hlubokou orientací po výtvarném umění, s mocnou empatií do světa poezie, sám mimořádný její přednášeč, ale mimo mnohých aktivit též vášnivý cestovatel a výtečný fotograf,“* konec citátu.

První setkání s fotografií zažil Křenek již v dětství, když mu maminka koupila fotoaparát značky Flexaret. Později se v Opavě seznámil s kurátorem fotografické sbírky Slezského muzea Arnoštem Pustkou. Ten jej postupně zasvěcoval do fotografického řemesla a byl jeho obětavým rádcem i kritikem. Křenek o Arnoštu Pustkovi říká, cituji: *„Pustka byl velmi obětavý a ušlechtilý člověk a byl to stroj na práci,“* konec citátu. Křenkova spolupráce s Pustkou měla také podobu publikační činnosti. Křenek do zpravodajů fotografického oddělení opavského muzea editovaných Pustkou pravidelně přispíval⁷². Později, v době pořádání soutěží opavského Diafonu, se aktivně těchto soutěží zúčastňoval.

Ovšem nebyl to jen Pustka, kdo formoval Křenka jako fotografa. Mezi Křenkovy přátele, učitele a rádce patřil jak profesor Jan Lauschmann⁷³, který jej často v Opavě navštěvoval, tak také profesor Rudolf Skopec⁷⁴.

⁷¹ Miloš Horanský básník, divadelní režisér a profesor DAMU, člen Penklubu

⁷² např. Fotografie a Slezské muzeum č. 4, Křenek, Emanuel:Nad Krajskou přehlídkou STMP 67-68, str. 3-5, Opava 1969

⁷³ prof. dr. Ing. Jan Lauschmann, *1901, †1991, chemik, fotograf, odborník a průkopník barevné fotografie

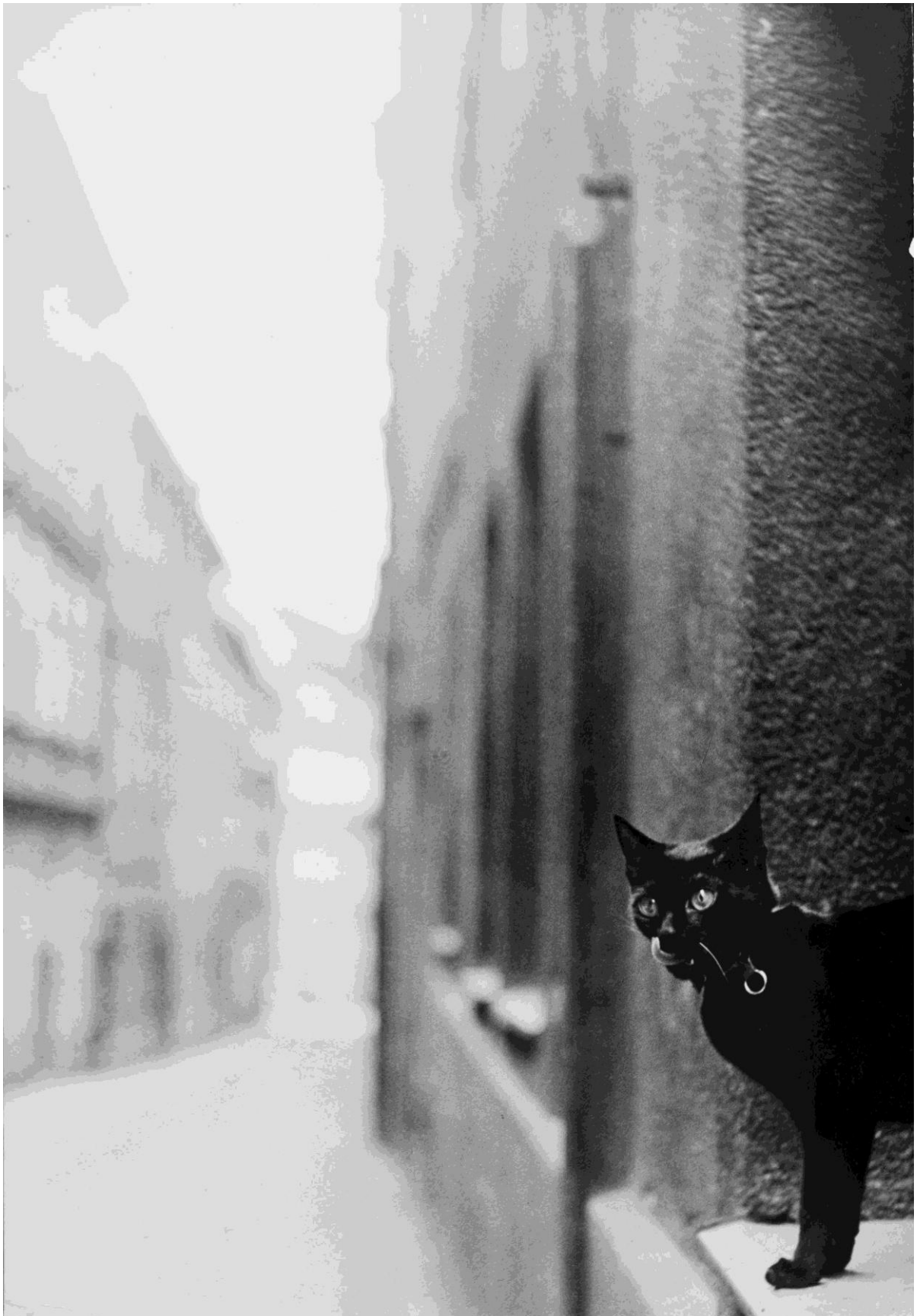
⁷⁴ prof. Rudolf Skopec, *1913, †1975, historik fotografie, fotograf a pedagog

Fotografická tvorba Emanuela Křenka je ve sbírce výtvarné fotografie 60. let zastoupena těmito fotografiemi:

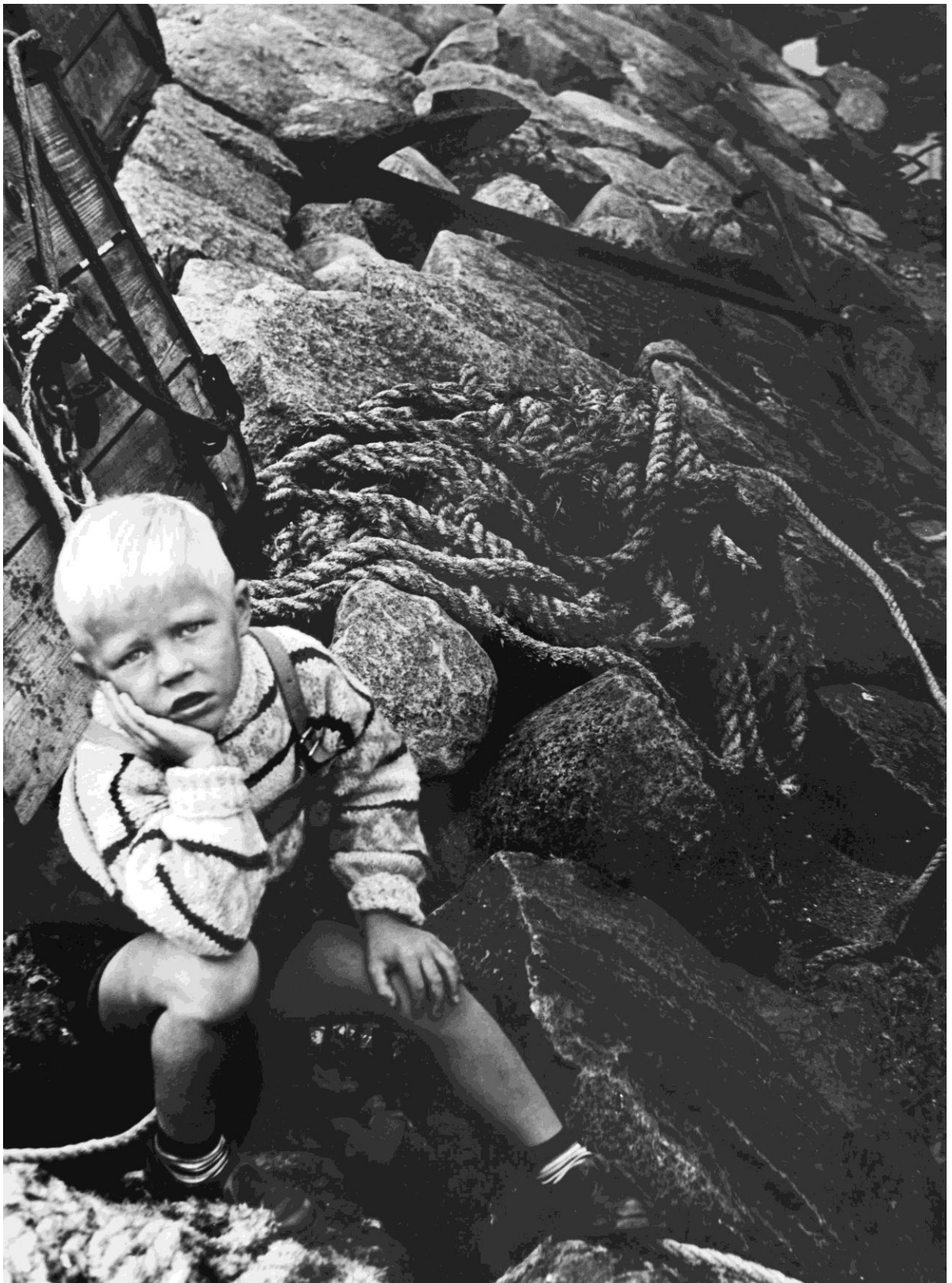
- „Zvědavá kočka“ čb 27x40 1968
- „V. Novák „Lucerna“ div fotografie“ čb 40,5x33 1968
- „Bubi z Warnemünde“ čb 40x29 1968 1968



Emanuel Křenek s profesorem Jindřichem Štreitem v roce 2014



Emanuel Křenek „Zvědavá kočka - Mlsoun“ 1968 čb 25 x 40 inv. č. FR 3480



Emanuel Křenek „Bubi z Warnemünde“ 1968 čb 30 x 40 inv. č. FR 3482

7.10 Miroslav Stibor

olomoucký fotograf, který zůstal po celý svůj život (*1927, †2011) svému městu věrný. Po studiích na olomoucké univerzitě vyučuje na místním gymnasiu, odkud záhy odchází, aby v Olomouci založil a vedl veřejnou uměleckou školu⁷⁵.

Fotografovat začíná Stibor za podpory svého otce během studentských let, nejprve jsou to obvyklé reportáže a následně fotografuje zátiší. Pak ovšem svůj zájem přesouvá k lidskému tělu a dostává se ke svému životnímu tématu, k fotografii aktu. Ovlivněn Henri Millerem, vytváří koncem šedesátých let své vrcholné dílo, cyklus 15 fotografií pro Henryho Millera⁷⁶. Další jeho tvorba již zaznamenává posun od erotičnosti spíše k lyrickým aktům. Později se v jeho tvorbě objevuje také mužský akt.

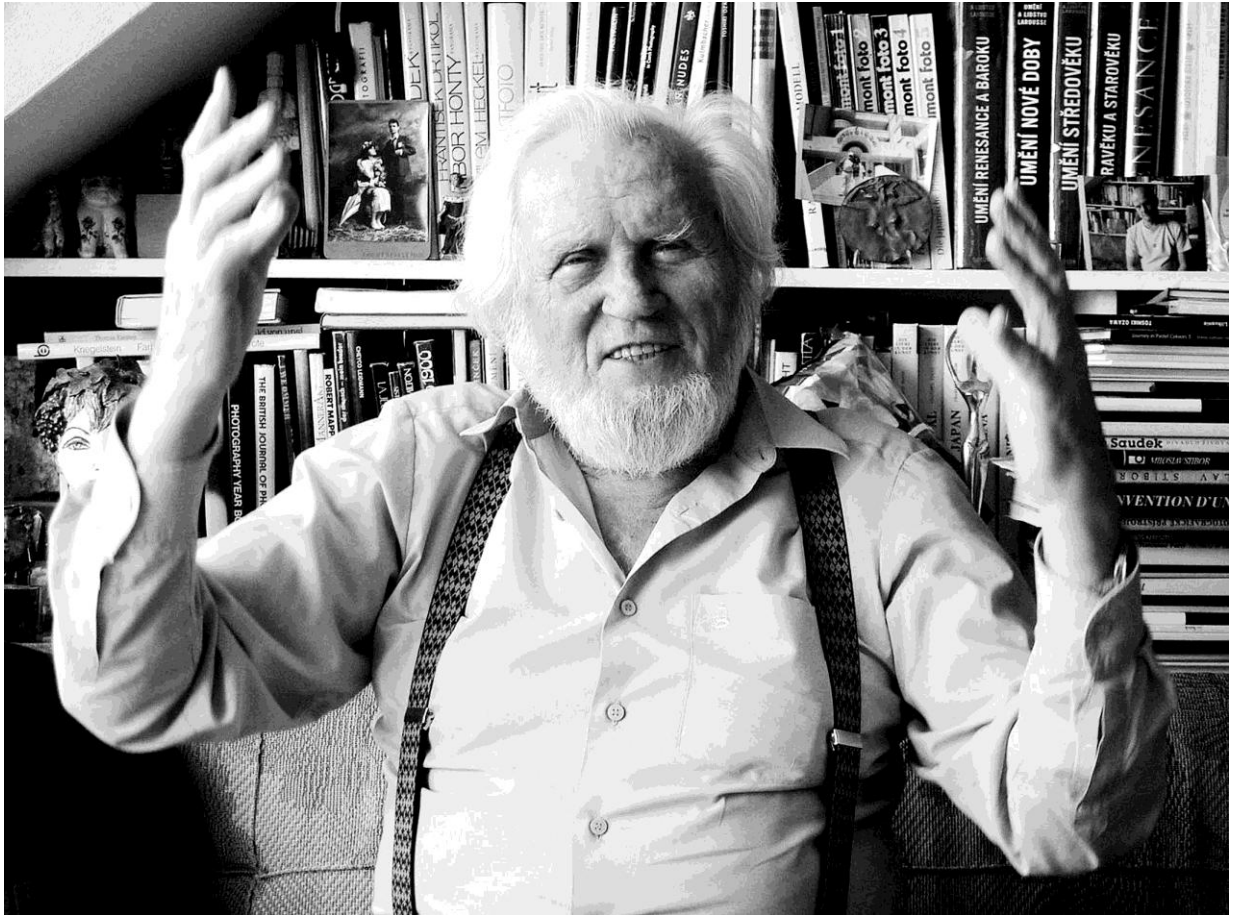
Stibor se vedle své umělecké činnosti vždy snažil své dovednosti předávat přes činnost pedagoga. Nejprve tak činil na již zmíněné Lidové škole umění, kde také vytvořil řadu učebnic. Následně působil na Institutu výtvarné fotografie Svazu českých fotografů v Olomouci a v Brně, aby pak po transformaci tohoto institutu v Institut tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě vyučoval i tam (do roku 2011).

Stiborovo dílo je v opavské sbírce výtvarné fotografie ze 60. let zastoupeno hned několika fotografiemi, jak z jeho předaktového období z let 1962 (Stavba), tak i jeho akty a portréty z roku 1968:

- „AKA“ čb 30x40 1963, 3. cena z výstavy Severomoravský kraj ve fotografii
- z cyklu „Stavba“ opusy I, IV, VI a VII vše čb a 30x40 1962, Čestné uznání poroty z výstavy Severomoravská kraj ve fotografii
- „Akt“ čb 39,5x30
- „Gina“ akt čb 40x30
- „Akt“ čb 40x29,5
- „Akt“ čb 40x30
- „Akt“ čb 40x29,5
- „Portrét“ čb 40x30
- „Portrét“ čb 39,5x30

⁷⁵ Lidová škola umění v Olomouci

⁷⁶ Henry Valentine Miller, *1891, †1980, byl americký spisovatel, je považován za představitele surrealismu, ve svém díle se snažil popsat smyslové prožitky, to vedlo k názoru, že jeho díla jsou nemravná, svým volným přístupem k sexu ovlivnil hnutí hippies



Miroslav Stibor v roce 2010 ve své pracovně



Miroslav Stibor „Z cyklu Stavba“ 1962 čb 40 x 30 inv. č. FR 4866/3



Miroslav Stibor „Akt I“ 1968 čb 30 x 40 inv. č. FR 4867

7.11 Herbert Thiel

se narodil v Ostravě - Kunčičkách (*1936), kde prožil téměř celý svůj život a kde pracoval jako konstruktér, aby v roce 2013 přesídlil do Litoměřic.

Fotografovat začal na konci padesátých let minulého století a počátku se věnoval průmyslové krajině Ostravska, ale později se zcela soustředil na nedotčenou přírodu Jeseníků a Beskyd. Zde pořídil tisíce záběrů krajiny na formát 9×12, což mu umožnilo dosáhnout velké hloubky ostrosti s dokonalým vyvážením polotónů. Svými dodnes nepřekonatelnými fotografiemi si vysloužil přezdívku „Mistr přírody“.

Thiel se přátelil i s jinými významnými podobně zaměřenými fotografy, jako byl Rudolf Janda, Petr Helbich i samotný Josef Sudek, s nímž často putoval Beskydami v okolí pralesu Mionší, kde přespávali v lesním srubu.

Thielovy fotografie najdeme v řadě známých obrazových publikací o přírodě⁷⁷. V roce 2003 mu také vyšla samostatná autorská kniha Obrazy lesa, která byla tak úspěšná, že se dočkala reedice rozšířené o mnoho dalších fotografií.

Thiel své výstavy vždy obesílal fotografiemi zhotovenými na klasický materiál, kde diváci měli možnost obdivovat nepřekonatelný půvab fotografování na černobílý materiál.

Od poloviny osmdesátých let začíná Thiel fotografovat i v barvě. Postupně přešel na formát kinofilmu a ještě později na digitální fotoaparát.

Herbert Thiel je v 60. letech zastoupen v opavské sbírce výtvarné fotografie hned několika černobílými fotografiemi zakoupenými v roce 1968 z Českého fondu výtvarného umění Praha za cenu Kčs 50,- za kus:

- „Ráno na Lemešné“ (Beskydy) čb 30x40, 1966
- „Beskydy ze Smrku“ čb 30x40, 1967
- „Beskydy v zimě“ čb 30x40, 1967
- „Krajina z Bílé“ čb 30x40. 1966
- „Průmyslová krajina“ čb 30x40, 1966

V současné době jsou Thielovy fotografie nabízeny např. ostravskou galerií Chagall za cenu kolem Kč 1.500,-

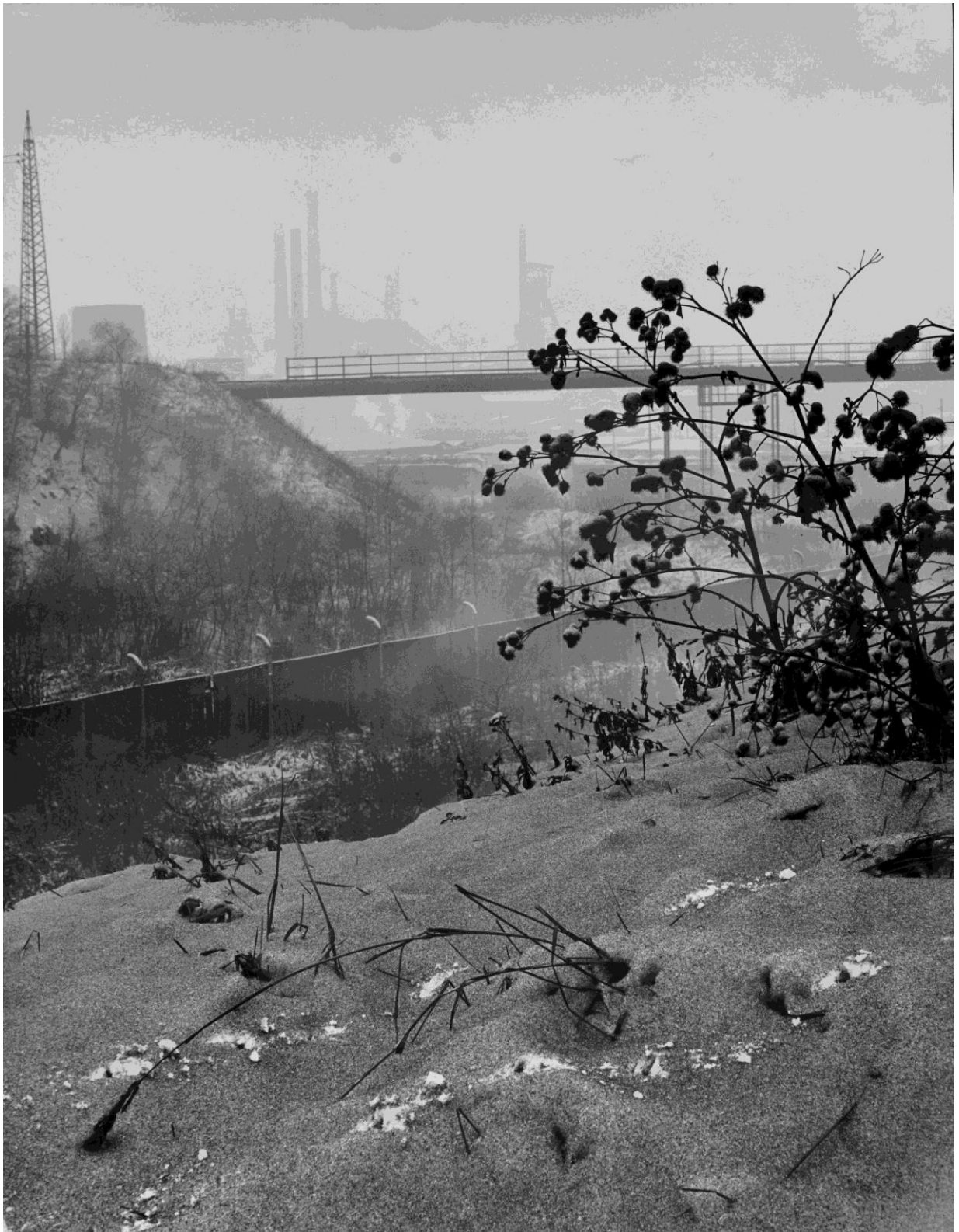
⁷⁷ např.: Sudek, Josef, Janda Rudolf, Helbich Petr, Thiel Herbert, Byrtus Jan: Prales Mionší, Praha 2009



fotograf Herbert Thiel



Herbert Thiel „Ráno na Remešné - Beskydy“ 1966 čb 30 x 40 inv. č. FR 4849



Herbert Thiel „Průmyslová krajina“ 1964 čb 29 x 37,5 inv. č. FR 4946

Závěr.

Tato práce popsala co vznikl sbírky výtvarné fotografie ve Slezském muzeu v Opavě předcházelo a jak byla tvořena. Práce se zabývala především obdobím 60-tých let, konkrétně od roku vzniku sbírky v roce 1963 do roku 1969. Ze zjištěných skutečností vyplývá, že předpoklady pro vznik sbírky výtvarné fotografie byly vytvořeny a že sbírka již v prvních letech své existence, si dokázala vybudovat potřebnou úroveň a zájem autorů. Samotné fotografické oddělení si upevnilo svou pozici nejen mezi ostatními sbírkami opavského muzea, ale také v porovnání s ostatními muzei v celostátním měřítku. Jaký byl další vývoj sbírky a fotografického oddělení v letech 70-tých, 80-tých a 90-tých i v dalších letech, bude jistě předmětem dalšího bádání, pro které se tato práce snažila vytvořit základ, z něhož by bylo možno vycházet.

O významu osobnosti tehdejšího vedoucího fotografického pracoviště Arnošta Pustky nemůže být pochyb. Byl to on, kdo dokázal při vzniku a tvorbě sbírky výtvarné fotografie navázat spolupráci s tehdejšími významnými domácími kurátory, galeristy a tvůrci fotografie. Tato plodná spolupráce přinášela úspěchy v takové míře, že činnost tehdejšího fotografického oddělení opavského muzea byla v celostátním měřítku vyjímečná.

I přes množství toho, co se podařilo uskutečnit, zůstaly některé plány a myšlenky Arnošta Pustky a jeho spolupracovníků dodnes neuskutečněny, např. v depozitářích opavského muzea dodnes leží bronzová pamětní deska, kterou Arnošt Pustka plánoval umístit na tzv. Schinzelův dům v Opavě, kde působil opavský vynálezce barevné fotografie Karel Schinzel a kde Arnošt Pustka měl v úmyslu zbudovat Dům fotografie. Tyto plány zhatila v roce 1968 ruská okupace a následná prosovětská normalizace.

Rozhovor s ředitelem SZM Mgr. Antonínem Šimčíkem.

Jakými úspěchy se může v poslední době pochlubit Slezské zemské muzeum?

Myslím, že k těm nejdůležitějším patří stále vyšší návštěvnost. Kvalitu dosažených výsledků však potvrzují i úspěchy v národní soutěži Gloria musaealis, v níž zaujali nejen nové expozice, ale například i výstava Jan Balabán, či publikace Příroda Slezska. Nedávno se týmu SZM dostalo zatím nejvyššího profesního uznání – zařazení mezi finalisty evropské soutěže o muzeum roku (EMYA). Daří se však i v dalších oblastech.

Přejděme, prosím, k otázce týkající se vztahu Slezského zemského muzea k fotografii.

Jsem rád, že naše muzeum a jedna z nejlepších fotografických škol u nás s mezinárodním přesahem - Institut tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě opět oživil tradiční spolupráci. Ta se projevuje novými kontakty našeho muzea s pedagogy a studenty Institutu i přípravou společných projektů. Velmi důležitou je i odborná participace specialistů z ITF při rozvoji fotografické podsbírky.

Jaké jsou plány muzea do budoucnosti?

Domnívám se, že podobně ambiciózní a současně reálné, jako v uplynulých pěti letech. Je třeba pokračovat v rozvoji infrastruktury pro zajištění péče o sbírku a zejména lepší zpřístupnění rozsáhlého sbírkového fondu veřejnosti. V této oblasti by mělo dojít i ke zlepšení možností prezentace fotografické podsbírky ve zrekonstruovaném Müllerově domě. Od realizace si slibujeme nejen záchranu zanedbané kulturní památky, ale především oživení zájmu o fotografii coby mimořádně zajímavý fenomén. Pevně věřím, že tím zajistíme dlouhodobě udržitelnou spolupráci s odborníky i veřejností.

Děkuji za rozhovor a přeji vám a Slezskému zemskému muzeu mnoho úspěchů v další činnosti.

Rozhovor s kurátorem fotografické sbírky SZM BcA. Luděkem Wünschem.

Když jste v roce 1991 nastoupil jako kurátor fotografické sbírky SZM v Opavě, v jakém stavu tato sbírka byla?

Fotografickou sbírku je třeba brát na vědomí na základě všech jejích sbírkových fondů, přiznám se ale, že i mě samozřejmě zpočátku nejvíce přitahovala sbírka výtvarné fotografie. Čekal jsem, že v ní bude zastoupeno daleko více renomovaných fotografů z celé České republiky, myslel jsem, že je téměř rovnocenným partnerem alespoň Moravské galerie. Opavská sbírka výtvarné fotografie však byla budována s jinými finančními možnostmi a i s trochu jiným posláním. Čekal jsem ale třeba Sudka či jiné věhlasné autory. Tím ale nechci říci, že v ní nejsou zastoupeni kvalitní autoři.

Co bylo vaším prvním cílem?

Cílů byl samozřejmě více. Po svém nástupu v dubnu 1991 jsem se zaměřil na zajištění pozůstalosti po dr. Karlu Schinzlovi, kvůli které jsem jel hned v květnu do Vídně. Vzhledem k tomu, že tam již v době, kdy jsem nebyl ještě zaměstnán v muzeu, byl pan Solnický s tehdejšími řediteli Jaromírem Kalusem, kteří o věci po Karlu Schinzlovi příliš zájem neprojeví, tak je paní Hermína Schinzlová rozdala studentům a něco dala do bazaru a něco bohužel vyhodila, takže jsem do Opavy dovezl pouze torzo této pozůstalosti. I přesto mi ale paní Schinzlová vzhledem k mému zájmu slíbila věnovat našemu muzeu secesní psací stůl u kterého v posledních letech svého života sedával a pracoval Karel Schinzel. Podmínkou bylo zřízení alespoň minimálního prostoru v muzejní budově tak, aby bylo alespoň malou vzpomínkou na tohoto významného vědce. Současné vedení muzea ale na tuto nabídku nezareagovalo a po několika telefonátech se nám paní Schinzlová (ani se ji nedivím) odmlčela. Bohužel už navždy. Nebylo v mých silách bez posvěcení z "vyšších míst" v této věci nic udělat. V návaznosti na odkaz Karla Schinzla jsem se snažil oprášit Pustkovy plány na zřízení muzea barevné fotografie, ne doslovně barevné fotografie, ale prostě muzea fotografie se stálou fotografickou expozicí s vlastním výstavním prostorem a prodejním zázemím nabízející publikace, katalogy, plakáty, pohlednice aj. předměty, tak aby si částečně pokryly jeho provoz. O tzv. Schinzlův dům na Náměstí Svobody muzeum brzy po mém nástupu přišlo, takže jsem začal usilovat alespoň o zřízení Kabinetu fotografie jako stálé výstavní scény, který se mi nakonec podařilo v muzeu prosadit v r. 1995. Díky profesorovi Birgusovi jsme v něm i přes skromné podmínky po dobu jeho trvání představili řadu renomovaných fotografů. Cílem bylo samozřejmě i zřízení doprovodného prodeje, který ale u našeho vedení

nenášel potřebnou podporu. Jeho činnost byla rozhodnutím vedení muzea ukončena koncem roku 1999 výstavou Martina Parra.

Kterého ze svých předchůdců si nejvíce vážíte a proč?

Bezesporu pana Pustky. Je mi velice líto, že jsem tohoto výjimečného člověka nepoznal osobně. Dokázal v muzeu vybudovat nadčasové fotografické pracoviště. Povýšil tehdy klasickou fotodílnu, tak byla bohužel chápána ostatními muzejními pracovníky, na sbírkové pracoviště. Statut sbírkového pracoviště získalo až za pana Pustky, čímž si začalo budovat své vlastní sbírkové fondy a nebylo jen službou pro ostatní pracoviště. Za působení Rudolfa Chodury to bylo pracoviště fotodokumentační. Vážím si ale také i Rudolfa Chodury a samozřejmě i Josefa Solnického, kteří neúnavně mapovali oblast západního Slezska a dalších lokalit. Oba se ale věnovali "jen" fotografování na rozdíl od pana Pustky, který měl daleko širší záběr. Na svém pracovišti měl spolehlivé spolupracovníky, kteří v řadě případů plnili každodenní úkoly vyplývající z poslání pracoviště a on se tak mohl naplno ponořit do svých plánů na rozšiřování aktivit současného fotografického pracoviště, které přesahovaly rámec jeho tehdejšího zaměření.

Jaký snímek považujete za nejcennější?

Asi máte na mysli opět sbírku výtvarné fotografie. Jako současný kurátor fotografické sbírky se dle možností snažím rovnoměrně rozvíjet všechny naše sbírkové fondy. Z historického hlediska tak nemůžu opomenout naše daguerrotypie nebo kabinetkové fotografie opavského fotografa Floriana Gödella, z výtvarné fotografie např. fotografie Jaroslava Vávry, Milana Borovičky, Bořka Sousedíka, Jindřicha Štreita aj.

Jaký fotografický přírůstek považujete za dobu svého působení za nejprínosnější?

Dle mého názoru se jedná o přírůstky dva. Ten první byl učiněn v roce 2004, kdy jsme Františku Zvaradoňovi uspořádali v naší výstavní budově výstavu 100 ks černobílých fotografií z jeho bohaté tvorby, které pak nám daroval do sbírky výtvarné fotografie. Od roku 2006 jsem se snažil obohatit sbírku výtvarné fotografie o dílo krnovského fotografa Gustava Aulehly. Podařilo se to až v minulém roce, kdy jsme od výše uvedeného autora zakoupili 100 ks autorských fotografií a získali i nespočet digitálních snímků autorových negativů, které dokládají jeho fotografickou tvorbu 2. poloviny 20. století. Byla to vlastně největší akvizice v historii fotografického pracoviště.

Co ve své práci považujete do budoucna za nejdůležitější?

Na prvním místě by měla být práce se sbírkovými fondy, které si zaslouží více pozornosti než tomu bylo v posledních několika letech, kdy vzhledem k velkému počtu

pracovních úkolů pro další muzejní pracoviště, plnění grantových úkolů či zajišťování nespočetných badatelských požadavků nezbýval čas na práci, která by posunovala naše pracoviště dopředu. V současné době se osobně věnuji fotodokumentaci hřbitovů v západním Slezsku a mapuji činnost starých fotografických ateliérů a fotografiů působících v oblasti západního Slezska. Náplní našeho pracoviště je také systematická místopisná fotodokumentace přilehlých lokalit. Pokračujeme tak ve fotodokumentaci, kterou začal Rudolf Chodura.

Kdybyste měl srovnat fotografickou sbírku SZM s ostatními srovnatelnými sbírkami téhož druhu v České republice, jaké místo by na pomyslném žebříčku zaujímala?

Pokud máte na mysli pouze sbírku výtvarné fotografie, tak na tuto otázku nelze zodpovědně odpovědět. Chápeme-li ale fotografickou sbírku se všemi jeho fondy sbírkovými i nesbírkovými, tak zcela jistě patříme mezi prvních pět institucí zabývajících se "fotografií". Je třeba si ale uvědomit, že naše fotografická sbírka není jen sbírka výtvarné fotografie, tak jak už jsem zdůraznil dříve. Naše pracoviště nemá statut pracoviště jako má např. Uměleckoprůmyslové muzeum nebo Moravská galerie. My zajišťujeme sbírkovou činnost, vlastní fotodokumentační ale i fotografické služby pro ostatní muzejní pracoviště a badatele. Nezasvěcený pohled zvenčí nás vidí jen jako sbírkové pracoviště, tak tomu ale není.

Dovolte mi vám poděkovat za rozhovor a přeji vám mnoho úspěchů v další práci.

Příloha č. 1

seznam autorů fotografií zaevidovaných ve sbírce výtvarné fotografie v 60-tých letech podle jmen⁷⁸:

Baláš	Julius	Lasenko	Alexandr
Bartoš	Jan	Mattauch	Jiří
Bartošová	Lída	Mazal	Pavel
Bělíca	Bohumil	Muchová	Milena
Borovička	Milan	Müller	Josef
Byrtus	Jan	Navrátilová	Květa
Caletková	Vlasta	Němec	Jaroslav
Cimalová	Růžena	Neuman	Ladislav
Čajka	Pavel	Novák	Josef
Čechura	Mirek	Ondráček	Zdeněk
Dokoupil	Jan	Ovsík	Jan
Etzler	Jiří	Ploykar	Jiří
Fialová	Katuše	Poledna	Vladimír
Flam	Josef	Přeček	Vincenc
Fojtík	Jiří	Růžička	Bohuslav
Förchtgott	Jiří	Řežábek	Josef
Františák	Josef	Sahánek	Jaromír
Gabčan	Fedor	Samiec	Jan
Galuščík	Josef	Sedláček	Stanislav
Gribovský	Antonín	Senecký	Karel
Hajn	Jan	Schick	Otmar
Hudec	Josef	Soška	Karel
Chlumecký	František	Stibor	Miroslav
Janda	Rudolf	Sychová	Běla
Janiš	František	Ševčík	Václav
Kania	Karel	Špatenka	Vratislav
Karpala	Milan	Thiel	Herbert
Klíč	František	Topiář	Jaroslav
Köhler	Karel	Včelica	Alois
Koutný	Josef	Vertík	Oldřich
Křenek	Emanuel	Zettek	Stanislav
Kučera	Karel		

⁷⁸ zdroj: chronologická evidence sbírkových předmětů fotografického oddělení Slezského zemského muzea v Opavě

Příloha č. 2

seznam autorů fotografií zaevidovaných ve sbírce výtvarné fotografie v 60-tých letech podle roků^{79,80}:

1963	Dokoupil	Jan	1964	Sychová	Běla	1967	Fojtík	Jiří
1963	Flam	Josef	1964	Špatenka	Vratislav	1967	Františák	Josef
1963	Janda	Rudolf	1964	Včelica	Alois	1967	Gribovský	Antonín
1963	Janiš	František	1965	Gribovský	Antonín	1967	Hudec	Josef
1963	Karpala	Milan	1966	Bělca	Bohumil	1967	Janda	Rudolf
1963	Mattauch	Jiří	1966	Čajka	Pavel	1967	Janiš	František
1963	Müller	Josef	1966	Etzler	Jiří	1967	Kučera	Karel
1963	Ondráček	Zdeněk	1966	Fialová	Katuše	1967	Mazal	Pavel
1963	Poledna	Vladimír	1966	Fojtík	Jiří	1967	Muchová	Milena
1963	Přeček	Vincenc	1966	Förchtgott	Jiří	1967	Navrátilová	Květa
1963	Sahánek	Jaromír	1966	Galuščák	Josef	1967	Ovsík	
1963	Sedláček	Stanislav	1966	Gribovský	Antonín	1967	Růžička	Bohuslav
1963	Schick	Otmar	1966	Janda	Rudolf	1967	Samiec	Jan
1963	Stibor	Miroslav	1966	Janiš	František	1967	Sedláček	Stanislav
1963	Sychová	Běla	1966	Klíč	František	1967	Ševčík	Václav
1964	Borovička	Milan	1966	Mazal	Pavel	1967	Thiel	Herbert
1964	Čechura	Mírek	1966	Němec	Jaroslav	1967	Topiář	Jaroslav
1964	Flam	Josef	1966	Ondráček	Zdeněk	1967	Vertík	Oldřich
1964	Fojtík	Jiří	1966	Ploykar	Jiří	1967	Zettek	Stanislav
1964	Hajn	Jan	1966	Růžička	Bohuslav	1968	Bartoš	Jan
1964	Chlumecký	František	1966	Řežábek	Josef	1968	Byrtus	Jan
1964	Janda	Rudolf	1966	Sedláček	Stanislav	1968	Gabčan	Fedor
1964	Janiš	František	1966	Thiel	Herbert	1968	Janda	Rudolf
1964	Koutný	Josef	1966	Topiář	Jaroslav	1968	Kania	Karel
1964	Lasenko	Alexandr	1967	Baláš	Julius	1968	Köhler	Karel
1964	Mazal	Pavel	1967	Bartošová	Lída	1968	Křenek	Emanuel
1964	Neuman	Ladislav	1967	Caletková	Vlasta	1968	Novák	Josef
1964	Ondráček	Zdeněk	1967	Cimalová	Růžena	1968	Seněcký	Karel
1964	Sahánek	Jaromír	1967	Etzler	Jiří	1968	Stibor	Miroslav
1964	Soška	Karel	1967	Fialová	Katuše	1968	Thiel	Herbert
						1968	Topiář	Jaroslav

⁷⁹ zdroj: chronologická evidence sbírkových předmětů fotografického oddělení Slezského zemského muzea v Opavě

⁸⁰ v roce 1969 nebyl zaevidován žádný přírůstek

Použité zdroje

1. Beneš, Josef a kolektiv: 175 let Slezského muzea v Opavě 1814-1989, Opava 1989 Slezské muzeum v Opavě
2. Martinek, Branislav: Rudolf Chodura. K osudům jednoho Opavana. Vlastivědné listy Slezska a Severní Moravy. Matice slezská Opava 2001
3. kolektiv Slezského muzea: 150let Slezského muzea, Krajské nakladatelství v Ostravě 1964
4. Šopák, Pavel: Výtvarná kultura a dějepis umění v českém Slezsku a na Ostravsku do roku 1970, Slezská univerzita v Opavě, Opava 2011
5. Polner, Luděk: Portrétní fotografie ve sbírce SZM v Opavě po roce 1945, Slezská univerzita v Opavě, Institut tvůrčí fotografie Opava 1993
6. Malík, Jaroslav: Současná dokumentární fotografie ve fondech SZM v Opavě, Slezská univerzita v Opavě, Institut tvůrčí fotografie Opava 1993
7. Faikus, Martin, Šopák, Pavel: Katalog k výstavě Opava 1900-2000 Město a jeho lidé, Dům umění Opava 11.09.2000-22.11.2000, Dům umění Opava 2000
8. Čevela, Ladislav: Krajinářská fotografie ve sbírce SZM v Opavě po roce 1945, Slezská univerzita v Opavě, Institut tvůrčí fotografie Opava 1993
9. Sukupová, Petra: Historie uměleckohistorického pracoviště muzea v Opavě v letech 1945-1970, Slezská univerzita v Opavě, Filozoficko-přírodovědná fakulta Opava 2013
10. Wünsch, Luděk: Činnost fotografického oddělení Slezského zemského muzea v Opavě, Slezská univerzita v Opavě, Institut tvůrčí fotografie, Opava 1993
11. Satke, Antonín: Hlučínský pohádkář Josef Smolka, fotografie Arnošt Pustka, 1958 Ostrava
12. Slezské muzeum Opava: Pozvání na slavnostní zahájení výstavy Arnošt Pustka - Fotografie, Opava 1985
13. Informace Slezského muzea v Opavě: 1 - květen 1969
14. Informace Slezského muzea v Opavě: 2 - září 1969
15. Informace Slezského muzea v Opavě: 3 - prosinec 1969
16. Slezské zemské muzeum v Opavě: Fotografie a Slezské muzeum č. 1 - č. 9

Fotografie.

Slezské zemské muzeum: str. 9, 13, 14, 15, 20, 21, 22, 23, 39, 40, 43, 44, 47, 48, 52, 53, 56, 57, 60, 63, 64, 66, 67, 70, 71, 74, 75, 78, 79, 1. a 4. stana obálky

Česká pošta: str. 11

Archiv Luďka Wünsche: str. 25, 26

Archiv Vladimíra Meletzkého: str. 29, 30, 31, 69

Jmenný rejsřík

Bártek Vojtěch, 21
Bílek Miroslav, 27, 35, 57
Birgus Vladimír, 21, 27, 57
Borovička Milan, 6, 26, 27, 28, 29, 30, 35, 57, 73, 74
Braun Edmund Wilhelm, 8, 11, 12
Byrtus Jan, 6, 26, 31, 32, 33, 34, 67, 73, 74
Černohorský Karel, 11
Ens Faustin, 8, 9
Fárová Anna, 17, 22
Fojtík Jiří, 6, 26, 27, 35, 36, 37, 38, 57
Friedel Theodor, 11
Funke Jaromír, 22
Gabčan Fedor, 6, 25, 26, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 73, 74
Gregorek Jiří, 49
Gribovský Antonín, 6, 26, 35, 45, 46, 47, 48, 49, 73, 74
Hajn Jan, 6, 26, 35, 49, 50, 51, 52, 73, 74
Helbich Petr, 53, 67
Horanský Miloš, 59
Chodura Rudolf, 9, 12, 13, 14, 16, 17, 75
Janda Rudolf, 7, 15, 26, 53, 54, 55, 56, 67, 73, 74
Janiš František, 7, 26, 27, 35, 57, 58, 73, 74
Kachler František, 11
Karpala Milan, 25
Kohoutek Jaromír, 49
Kolář Viktor, 15
Křenek Emanuel, 7, 16, 18, 20, 59, 60, 61, 62, 63, 73, 74
Kučera, 17
Kundera Milan, 49
Kytka Rupert, 49

Lauschmann Jan, 59
Matloch Zdenek, 49
Miller Henri, 64
Neruda Jan, 10
Plicka Karol, 53
Přeček Ivo, 49
Pustka Arnošt, 6, 9, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 25, 53, 59, 75
Pustka Břetislav, 17, 18, 19
Pustka Luděk, 6, 14, 17, 20, 21, 75
Reichmann Vilém, 49
Sapara Vojtěch, 49
Seifert Jaroslav, 63
Scheiringer Jan, 11
Schinzel Karel, 16
Síkula Petr, 15
Skopec Rudolf, 17, 59
Solnický Josef, 6, 14, 18, 20, 21
Sousedík Bořek, 15, 20
Steichen Edward, 22
Stibor Miroslav, 7, 26, 64, 65
Sudek Josef, 17, 53, 67
Šeršník Leopold Jan, 9
Štreit Jindřich, 15
Thiel Herbert, 7, 67, 70, 71, 73, 74
Vávra Jaroslav, 49
Vojtěchovský Miroslav, 39
Voskovec Jiří, 53
Wünsch Luděk, 6, 14, 20, 21
Zvardoň František, 15

fotografie na 1. a 4. straně obálky: Milan Borovička „Žně u Kelče“