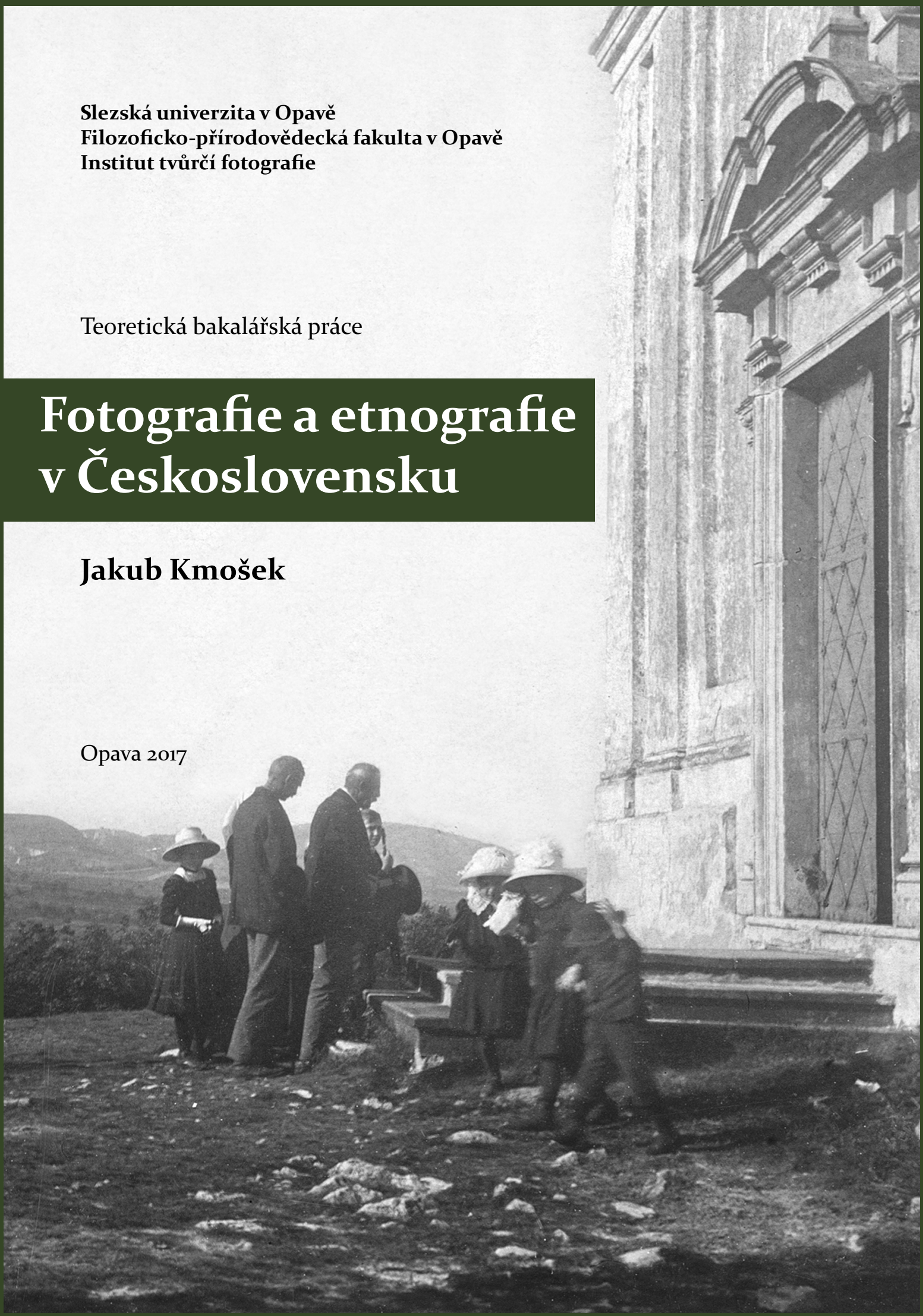
Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie

Teoretická bakalářská práce

Fotografie a etnografie v Československu

Jakub Kmošek

Opava 2017



Fotografie a etnografie v Československu

Photography and Ethnography in Czechoslovakia

Jakub Kmošek

Teoretická bakalářská práce
Obor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí práce: doc. Mgr. Josef Moucha
Oponent: doc. Mgr. Jiří Siostrzonek, Ph.D.

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie
Opava 2017

INSTITUT TVŮRČÍ FOTOGRAFIE

Slezská univerzita v Opavě

Fotografie a etnografie v Československu

Abstrakt

Téma vztahu etnografie a fotografie je velice široké, dal jsem si proto ve své práci za cíl především určit co je a co není řádná etnografická fotografie s vymezením na trvání Československé republiky během oběma válkami. V práci se zabývám stručným nástinem dějin etnografe a popisem díla více či méně známých autorů důležitých pro etnografickou fotografii.

Klíčová slova

Etnografie, národopis, fotografie, dokument, lidová kultura, kulturní dědictví, vědecká fotografie

Photography and Ethnography in Czechoslovakia

Abstract

The relationship between ethnography and photography is an ample topic. For this reason the goal of this work is to determine what is and what is not proper ethnographic photography, within the duration of the Czechoslovak Republic between the two world wars. The work provides a short record of the history of ethnography and a description of various authors who are more or less important for ethnographic photography.

Key words

Ethnography, photography, documentary, folk culture, cultural heritage, scientific photography

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: **2016/2017**

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení:	**Jakub KMOŠEK**
Osobní číslo:	**F120479**
Studijní program:	**B8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média**
Studijní obor:	**Tvůrčí fotografie**
Název tématu:	**T: Fotografie a etnografie v Československu**
Téma anglicky:	**T: Photography and ethnography in Czechoslovakia**
Zadávající ústav:	**Institut tvůrčí fotografie**

Zásady pro vypracování:

Ve své práci se budu věnovat vztahu fotografie a etnografie (národopisu) v období 1918 - 1939. Fotografie v tomto období hrála významnou roli v utužování národního vědomí a národní identity. Československá republika poskytovala prostředky pro zakládání ústavů a institucí, které měli sloužit států v jeho propagaci a dokumentaci lidu a zvyků.

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury: **viz příloha**

Vedoucí bakalářské práce: **Mgr. Josef MOUCHA**
Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání bakalářské práce: **27. dubna 2017**

Termín odevzdání bakalářské práce: **30. června 2017**

prof. PhDr. Vladimír BIRGUS
vedoucí ústavu

V Opavě 27. dubna 2017

Příloha zadání bakalářské práce

Seznam odborné literatury:

BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan. Česká fotografie 20. století. Praha: KANT, 2010, ISBN 978-80-7437-026-7
PÁTEK, Jiří. Fotografie, etnografie, tradiční kultura průniky a inspirace. Národopisná revue 13, 2003
KOŽMÍNOVÁ, Amálie. Podkarpatská Rus: práce a život lidu po stránce kulturní, hospodářské a národopisné. Praha, 1922
VAVROUŠEK, Bohumil, ed. Dědina: 516 fotografií lidových staveb v republice Československé. Praha: Vesmír, 1925
Český lid: sborník věnovaný studiu lidu českého v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a na Slovensku. Praha: V. Šimáček, 1924
Fotografie jako ikonografický pramen: 20. strážnické sympozium, 15.-16. září 2004: sborník příspěvků. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2004
KUBÍČEK, Jaromír a KUBÍČEK, Tomáš. Národopis na Moravě a ve Slezsku: výběrová bibliografie. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost, 1996
SLIVKA, Martin a STRELINGER, Alexander. Pavol Socháň. 1. vyd. Martin: Osveta, 1985
Fotogenie identity: paměť české fotografie = The photogeny of identity: the memory of Czech photography. Praha: KANT, 2006
Anděl, J.: Česká fotografie 1840 1950: Příběh moderního média. Praha: Kant, 2004
HLAVÁČ, L'udovít. Dejiny slovenskej fotografie. 1. vyd. Martin: Osveta, 1989
SLIVKA, Martin. Karol Plicka - básnik obrazu. 2., preprac. a dopl. vyd. Bratislava: FOTOFO, 1999
ROBEK, Antonín. Nástin dějin české a slovenské etnografie. Praha: Státní nakladatelství, 1964
JEŘÁBEK, Richard.: Etnograf fotografem. In: Český a slovenský lid ve fotografiích národopisců. Strážnice 1987, Ústav lidového umění ve Strážnici
SLIVKA , Martin.: Karol Plicka o folklóre, fotografii, filme. Bratislava 1994

Poděkování

Upřímně bych rád poděkoval Heleně Bránkové Z Etnografického ústavu v Brně a Kateřině Pařízkové z Archivu Národního muzea za zpřístupnění etnografických sbírek. Srdečně děkuji také Janu Mlčochovi a Lubomíru Procházkovi za konzultace, bez kterých by tato práce nevznikla.

Prohlášení

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

Souhlas se zveřejněním

Souhlasím, aby tato bakalářská práce byla zařazena do Univerzitní knihovny Slezské univerzity v Opavě, do knihovny Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a zveřejněna na internetových stránkách Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

Jakub Kmošek
v Praze 14. července 2017
© 2017 Jakub Kmošek
Institut tvůrčí fotografie
FPF Slezské univerzity v Opavě

Obsah

Úvod	9
Nástin etnografie v Československu	10
Národopisná fotografie v Čechách	12
Národopisná fotografie na Slovensku	25
Národopisná fotografie na Podkarpatské Rusi	29
Othmar Růžička	34
Bohumil Vavroušek	40
Karol Plicka	48
Závěr	53
Poznámky	54
Zdroje obrazové dokumentace	58
Seznam použité literatury a zdrojů	62
Jmenný rejstřík	66
Textové přílohy	68

Úvod

Téma vztahu etnografie a fotografie je velmi široké. Cílem předkládané práce je především určit co je a co není řádná etnografická fotografie s časovým vymezením v době trvání Československé republiky mezi oběma světovými válkami. První část práce se zabývá stručným nástinem dějin etnografie neboli národopisu. V následujících třech kapitolách je zachycen stručný vývoj národopisné fotografie, který sahá do hluboké minulosti. Toto téma bylo v historii velmi oblíbené a bylo obsahem prací mnoha autorů. V posledních kapitolách se podrobně zabývám třemi konkrétními autory. Dle mého názoru rozboru jejich díla z hlediska etnografické fotografie nebyla doposud věnována dostatečná vědecká pozornost. Velmi zajímavé je například fotografické dílo akademického malíře **Othmara Růžičky**, který využíval fotografii pouze jako předlohu pro svá malířská plátna. Postupem času jeho dílo vyzrálo natolik, že je etnograficky poměrně hodnotné, ačkoliv to ani nebyl autorův záměr. Dalším významným jménem je nedoceněný Bohumil Vavroušek, který na poli etnografické fotografie provedl významný díl práce, ale jeho odkaz nebyl dosud dostatečně doceněn. Ve své práci se rovněž zabývám dílem a osobností věhlasného **Karola Plicky**, který je považován za vůdčí osobnost etnografické fotografie první poloviny 20. století.

Národopisná fotografie se v minulosti míjela s proudem umělecké fotografie, ale nebyla ji věnována dostatečná pozornost, přestože se mezi ní dají nalézt vynikající snímky, které by mohly konkurovat snímkům mnohých velikánů dějin fotografie. Tato práce vysvětluje a shrnuje obsah etnografické fotografie, poukazuje na její kvality a její význam a v neposlední řadě vyzdvihuje opomenutá jména význačných tvůrců národopisné fotografie.

Nástin etnografie v Československu

Etnografii, v překladu národopis, můžeme chápat jako vědu zkoumající chování a zvyky obyčejných lidí a umění zaměřené na venkovská společenství vyznačující se lidovým uměním a folklórem. Etnografický výzkum se zabývá především studiem venkova, lidově řečeno „vesnice". Objektem zkoumání jsou veškeré lidské projevy od nehmotné lidové kultury, například pověr, písní a básní, až po hmotné lidové umění zahrnující architekturu, nářadí a kroje. V jednotlivých lokalitách a národnostních celcích lze najít odlišnosti. To je dáno odlišným vývojem zvyků lidí a jejich osobitou kulturou. Etnografické studie byly v minulosti velmi úzce spjaty s politickým vývojem daného státu. Etnografie tak mnohdy sloužila ve prospěch národní propagandy. Dělo se tak hlavně při zakládání nových států po rozpadu Rakouska-Uherska. Výrazné nacionální smýšlení lze sledovat např. u Maďarské republiky. Snahy o vyzdvihování českého národa a zájem o český venkov můžeme zaznamenat už v literárních dílech **Karla Jaromíra Erbena** a **Boženy Němcové**, kteří ve svých povídkách a románech realisticky popisují život na českém venkově. Tyto literární díla nám pravdivě a výstižně nastiňují danou dobu a tehdejší podobu venkova. Také **Alois Jirásek** ve své románové kronice *U nás* z let 1895-1903 popisuje život a především sociologický obraz lidu počátku dvacátého století.[1]

Na konci 19. století se rozvíjel národopis dokonce jako samostatný obor. Nejzásadnější událostí v té době byla dlouho připravovaná Národopisná výstava v roce 1895. Její předzvěstí byla *Zemská jubilejní výstava* v roce 1891,[2] pro kterou **Jan Koula**[3] navrhl Českou chalupu,[4] a která se zaměřila na lidovou architekturu, umělecký průmysl a lidové umění.[5] Vystavena zde byla i řada jeho fotografií etnických typů, které vznikly při jeho studiích z Moravy a Slovenska. Jednalo se o jednu z prvních systematických etnografických studií s využitím fotografie na našem území. Tvorba koncepce a příprava Národopisné výstavy trvala několik let. Připravovaná Národopisná výstava měla být a byla vskutku velkolepá. Dne 28. července 1891 na Národopisném sjezdu byla založena Národopisná společnost československá, které měla oficiálně zaštítit přípravu Národopisné výstavy a následné vydávání odborných publikací národopisného charakteru.

Expozice zahrnovala vedle řady krojů a modelů staveb také fotografické ukázky, které mapovaly život na českém venkově. Výstava měla obrovský přínos pro české národní vědomí, ale také pro rozvoj etnografické vědy. Řadu vědeckých osobností, ale i mnoho lidí z laické veřejnosti tato výstava natolik ovlivnila, že se začali národopisu věnovat ve svém životním díle. Na přípravě národopisné výstavy se podílel také **Karel Dvořák**, který koordinoval účast Klubu fotografů amatérů.[6] Můžeme říci, že od této události začala být národopisná fotografie používaná jako běžná součást etnografické dokumentace.

Po založení Československé republiky v roce 1918 můžeme pozorovat snahy podpořit národní hrdost a ocenit příslušnost k českému národu. Nově vznikající Československá republika využívala mnohé vědecké instituce k vlastní propagaci. Z podnětu prezidenta Československé republiky **T. G. Masaryka** a tehdejší československé vlády, byl v roce 1922 založen Slovanský institut, který měl za úkol podporovat a podnikat vědecké výpravy za účelem poznávání jednotlivých slovanských národů, zejména pak jejich kultury. V rámci Slovanského institutu badatelé podnikali cesty do odlehlejších částí nové republiky, Slovenska a zejména do nově získané oblasti Podkarpatské Rusi. Byl vytvořen speciální orgán „*Sbor pro výzkum Slovenska a Podkarpatské Rusi*."[7] Výsledkem jsou publikace, které shrnují etnografický výzkum těchto lokalit. Se vznikem Československé republiky řada slovenských národopisných organizací obnovila svoji činnost. V roce 1919 obnovila činnost Matica slovenská, přičemž značnou úlohu při obnovování činnosti sehráli zejména čeští odborníci například **Karel Chotek**, **Vilém Pražák**, **Karol Plicka** a **Antonín Václavík**.[8] Etnografická osobnost profesor **Karel Chotek** založil na Univerzitě Komenského v Bratislavě Národopisný ústav. Dále se rozšířila „*Muzeální slovenská společnost*" v nové budově Slovenského národního muzea v Martině a začala budovat etnografické sbírky.

Národopisná fotografie v Čechách

Žánr národopisné fotografie[9] se začal objevovat již v 19. století. V počátcích zejména v ateliérové portrétní fotografii. Klasické ateliéry zachycovaly obyvatele venkova ve svátečním oděvu, a tím pro ně byl lidový kroj.[10] Tímto způsobem se fotografovalo zejména v západních Čechách, ale hlavně na Moravě, kde se dochovaly velké archívy. Nejdůležitější událostí pro národopisnou fotografii v 19. století byla bezesporu Národopisná výstava v roce 1895. Jednalo se o obrovský impuls, po kterém se začíná lid více kulturně profilovat na český a německý a národopisná fotografie se začíná hojně rozvíjet.

Důležité je si upřesnit co je a co není etnografická fotografie. Etnografickou fotografií se rozumí fotografie, která vzniká za vědeckým popisným účelem. Rozumíme tím etnografický průzkum, který je plánován s cílem poznat lid, prostředí v kterém žije, popsat jaké věci využívá ke svému běžnému životu a jakými kulturními znaky se odlišuje. Velké osobnosti z dějin fotografie, myšleno tím výtvarné fotografie, často vytvořily snímky etnografického rázu, to ale nejsou snímky chápané jako etnografické. Za řádnou etnografickou fotografii

1. Ferdinand Velcl, Prostřekov, 1893

2. Ferdinand Velcl, Bělení tkanin v chodské vsi, 1893

považujeme snímky, které často nejsou výtvarné, ale takové, které podrobně dokumentují určitou modalitu např. lidový kroj. Kroj je fotografován na modelu v autentickém prostředí a je zachycen z několika úhlů, tak aby vzniklá série fotografií zachytila všechny detaily. Důraz je kladen na to, aby bylo zřetelné, jak daný kroj přesně vypadá. Poté by měla následovat například série fotografií oblékání oděvu nebo vázání mašlí. To jsou náležitosti řádné vědecké etnografické fotografie. Vznikaly řady snímků, ať už od profesionálů nebo amatérů, kteří zachytili folklórně laděné záběry. Fotografovali toto téma pouze ze zalíbení, nikoliv za účelem etnografické dokumentace.

Jedním z prvních fotografů, který se snažil zachytit český lid v jeho autentické podobě, byl **František Duras**. Profesionální fotograf jezdil s malířem **Ferdinandem Velcem** po českých vesnicích. Spolu prováděli terénní výzkum za účelem vytvoření expozice pro Národopisnou výstavu v roce 1895. Těmito fotografiemi autoři jako první vymezili podobu řádné národopisné fotografie.

3. Josef Šíma, Stojící na náspu
Bošaca, 7. 9. 1887

5. Josef Šíma, Akvarel a kresba tužkou
Kvačice, 12. 9. 1889

4. Josef Šíma, Studie staré ženy
Bošaca, 7. 9. 1887

6. Erwin Raupp, Muž s koněm a psem, gumotisk, 1905

Na Moravě v 80. letech 19. století to pak byla trojice významných autorů **Josef Šíma,**[11] **Josef Kvaňa** a **Jan Koula**. Tyto jména lze považovat za zakladatele české vědecké etnografie. Fotografovali společně, nelze tedy konkrétně určit, čí je která fotografie.[12] Tyto práce jsou zařazeny mezi řádný etnografický výzkum. Vznikly tak fotografie jednotlivého oděvu z více stran, sekvence fotografií vázání šátků a detailů důležitých částí. Mnohdy vidíme i kreslenou skicu, která suplovala fotografii. Na Moravě také pracoval fotograf **Josef Braun**, který fotografoval mezi lety 1901-1910.

Začátkem 90. let 19. století začal fotograficky tvořit **Bohumil Vavroušek**. Významný nedoceněný amatérský fotograf, který systematicky dokumentoval lidovou architekturu a lid. Vytvořil tisíce fotografií z Čech, Slovenska a Zakarpatské Rusi, které se vyznačují dobrou katalogizací lidové architektury, a které později zúročil ve svých publikacích. Za připomenutí stojí německý fotograf **Erwin Raupp**, který v roce 1904 pobýval na jihovýchodní Moravě a vytvořil impozantní soubor fotografií z vesnického prostředí. Rauppovo dílo později zprostředkoval **František Kretz**, významný publicista, sběratel umění,

7. Karel Dvořák, Na mlatě, Dětva, 1908 – 1914

8. Karel Dvořák, Chudobná úroda, Čadca, 1908 – 1914

9. Karel Šmirous, nedatováno

10. Karel Šmirous, studie vázání čepce, nedatováno

znalec lidového textilu a umění.[13] O Rauppově díle nelze mluvit jako o etnografické fotografii v pravém slova smyslu, ale jako o bravurně zvládnutém žánru momentní fotografie. V 90. letech 19. století fotografoval **Karel Dvořák,** člen Klubu fotografů amatérů v Praze**.** Využíval v té době nejmodernější techniku a to diaprojekci, která byla často kolorovaná. Vytvořil tak novou formu prezentace národopisné fotografie tzv. světelné obrázky s vyprávěním. V barvě dále bravurně vynikal **Karel Šmirous,** kterého můžeme považovat za jednoho z výrazných průkopníků barevné fotografie u nás. Osobně se znal s bratry **Lumièrovými**, vynálezci autochromu.[14] Etnografickými vědeckými postupy dokumentoval venkov s použitím barevné fotografie. V tomto souboru vznikly technicky dokonalé snímky, které částečně zúročil v knize *Československé lidové kroje v barevné fotografii.*

Důležitou roli hrála také zakázková fotografie objednávaná vědeckými pracovišti. Jedním příkladem je řada fotografií lidové architektury z počátku 20. století z fotografické dílny **Brunera-Dvořáka**.[15] Ke snímkům tohoto ateliéru patří například fotografie roubené polygonální stodoly z obce Sudoměřice u Tábora a fotografie roubených domů z Krkonoš.

11. Dílna Bruner-Dvořák, Polygonální stodola v Sudoměřicích u Tábora, 1810

Ve 20. letech nastupovaly ve fotografii různé výtvarné proudy. Etnografická a vědecká fotografie se jako by odklonila od výtvarné a žila si svým vlastním životem. Více pracovala s realitou a popisnou stránkou než s výtvarnou stránkou. Rozvoji fotografické dokumentace v etnografii přispěl rovněž vývoj fotografické techniky, zejména lehká přenosná technika a pozdější dostupnější kinofilmové fotoaparáty a také světelnější objektivy. Kinofilmové fotoaparáty umožnily jednoduše dokumentovat práci přímo v terénu bez použití těžkých kamer na velký formát. Pracovat s kinofilmovým fotoaparátem dokázal prakticky každý i nezkušený vědecký pracovník. V nově založených nebo již fungujících vědeckých střediscích a výzkumných ústavech Československého státu byla zakládána dokumentační oddělení, která začala hojně využívat médium fotografie.[16] Různé památkové, sociologické a etnografické ústavy vyžadovaly odlišný typ dokumentace. Památkové ústavy pracovaly spíše s čistě popisnou formou národopisné fotografie, která měla vystihnout stav daného objektu, nejčastěji architektury. Proto se tvořily pouze čistě popisné snímky objektu, bez většího uměleckého přístupu fotografa. Naproti tomu sociologické a etnografické ústavy, jejíchž výstup byl vizuálně podobný, pracovaly hlavně s dokumentární fotografií, která je otevřenější autorskému přístupu. Fotografický dokument se vyznačuje trvalým zájmem fotografa o jednu oblast nebo téma, které fotograf zkoumá z mnoha hledisek, z širšího společenského přístupu a z osobního autorského pohledu. Fotografie je tudíž jedním z nejdůležitějších ikonografických materiálů, který se v etnografii využívá. Na etnografického pracovníka byly kladeny požadavky, musel sledovaný objekt dokumentovat jak kresebně, tak i fotograficky, protože kresba byla idealizována autorovým přístupem.

Během několika let fungování národopisných ústavů využívajících fotografii se ustálily zaběhnuté principy, jak fotografovat a provádět výzkum. Pro antropologické snímky v přírodě bylo přímo doporučováno využití přenosných pozadí ze stočeného tenkého plátna světle šedé barvy,[17] které se rozložilo na stojany přímo v terénu. Poučky dále přímo nabádaly, jak má být postava daleko od plátna atd.

„Určitá dávka taktu, jež nesmí chyběti nikdy badateli, pracuje-li mezi lidem ať jakéhokoliv národa, vystačí vždy, aby dosáhl svolení k fotografování. Mírností, někdy i vtipem, nikdy ne prudkostí lehce přiměje i nejbláznivějšího ke klidnému postoji…“[18]

Na poli národopisu fungovala významná instituce Národopisná společnost československá, která stála u zrodu Národopisné výstavy v roce 1895. Její nejvýznamnější činností byla publikační činnost a sdružování národopisců. Její iniciativou bylo motivovat regionální vlastivědné pracovníky. V roce 1936 vydala **Drahomíra Stránská** *Příručku lidopisného pracovníka*, [19] která měla sloužit lidem jako metodický návod, jak dělat etnografický výzkum. Výsledky měly být shrnuty v připravované národopisné encyklopedii a etnografickém časopise. Důležitý je několika stránkový popis, jak má pracovník fotograficky dokumentovat. [viz příloha 1]

Po první světové válce, zejména ve 20. letech, nastoupila nová generace fotografů. Byli to fotografové, kteří působili na poli výtvarné a dokumentaristické fotografie. Byli jimi např. **Jan Lukas**, **Václav Jírů**, **Josef Voříšek**, **Karel Hájek, Ferdinand Bučina** a další. To jsou autoři, kteří sice fotografovali folkloristickou tématiku, ale jejich práci nelze považovat za etnografickou fotografii.

Zajímavou osobností je **Jan Lukas.** Fotograf, který začal tvořit již od svého mládí, dokázal dále překvapit. Publikována je jen část jeho tvorby

12. Jan Lukas, Morava, nedatováno

a to z důvodu ztráty[20] jeho archivu v 60. letech, poté co emigroval. Jelikož byl výborný fotograf, můžeme se jen dohadovat jak hodnotné a významné snímky byly ztraceny. Jan Lukas fotografoval mnoho žánrů, v dějinách fotografie jsou ale nejvíce ceněny jeho dokumentární snímky. Jakékoliv nově nalezené fotografie Lukase jsou významným objevem. V Etnografickém ústavu Moravského zemského muzea v Brně je soubor 15 fotografií doposud nepublikovaných a na zadní straně signovaných jménem **Jana Lukase**. Fotografie pocházejí z Moravy a Slovenska. Žádná z fotografií však nebyla řádně zapsána do muzejní evidence a tudíž není podloženo, jak se fotografie do muzea konkrétně dostaly. Podle **Heleny Beránkové**[21] můžeme pouze spekulativně vycházet z toho, že několik

13 Jan Lukas, Severní Slovensko, nedatováno

14. K.O. Hrubý, Výzkum v terénu, Vyškovec, 1955

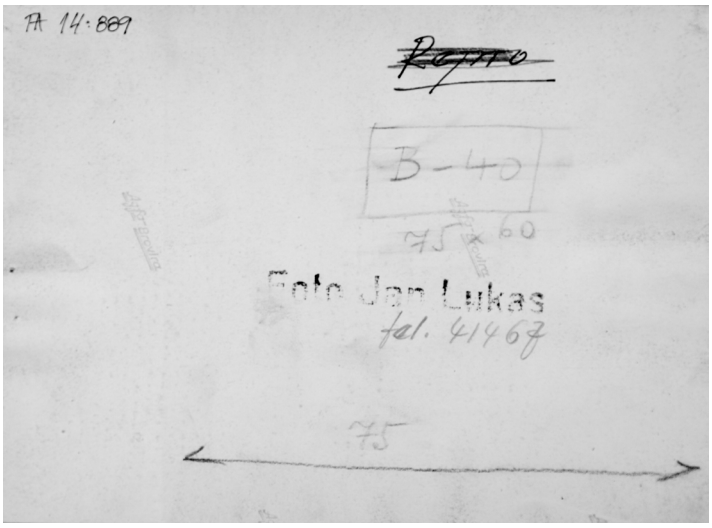
těchto fotografií bylo využito v stálé expozici výstavy *Lid v pěti stoletích* z roku 1960 od kurátora **Ludvíka Kunze**. Ludvík Kunz při důkladné a promyšlené tvorbě expozice kontaktoval několik fotografů pro sestavení snímků. Mezi tyto fotografy patřil **Jan Lukas** a také v Brně dobře známý **Karel Otto Hrubý**. Dnes už se můžeme jen dohadovat zda sám Kunz chodil s Lukasem po vesnicích

15. Jan Lukas, neurčeno

a říkal mu co má dokumentovat. Přestože se v etnografickém ústavu zachoval jen zlomek tohoto souboru, fotografie jsou velmi hodnotné. Většina snímků s Lukasovým rukopisem zachycuje člověka při práci, ale je zde i např. odlehčená fotografie dětí v šátku fotografovaných fotoaparátem od pasu. Diagonální snímek sušícího se lnu na louce poukazuje na autorovu fotografickou vyspělost až avantgardní smýšlení. Podobný snímek můžeme vidět u **Karola Plicky** z roku 1949,[22] ale ten je bez použití komponování do diagonály.

16. Jan Lukas, Sušení lnu Morava, nedatováno

17. Jan Lukas, Zadní strana obr. 16



18. Karel Plicka, Len se suší, Štola, 30. léta 20. století

Mezi dalšího profesionálního fotografa, který působil v etnografické fotografii nepřímo, můžeme řadit **Ferdinanda Bučinu**. Fotograf a filmař Bučina se dlouhodobě věnoval tématu dokumentace lidu z jedné konkrétní lokality, a to Javorníku. Za války v roce 1941 vydal slavnou knihu *Lidé z Javorníka.*[23] Přestože Bučina nebyl etnograf ani vědecký pracovník, soubor, který zde vytvořil a dokázal ho zasadit do jedné konkrétní lokality, můžeme povazovat za etnograficky hodnotný. Za zmínku stojí i vyspělé etnografické fotografie **Jeleny Látalové**, žačky **Jaromíra Funkeho**. Dokonalá fotografická etnografická dokumentace přišla až se jménem **Karola Plicky**. Mimořádně nadaný a všestranný umělec, za kterým stojí obrovské a obdivuhodné dílo, se nejprve zabýval hudebním folklórem, následně fotografií a filmem. Ve své prací dokázal bravurně zdokumentovat hlavně slovenský lid.

19. 20., Ferdinand Bučina, Lidé z Javorníka, 30. léta

21. Jelena Látalová, Etnografická studie, asi 40. léta

Národopisná fotografie na Slovensku

Na Slovensku byla situace před založením Československé republiky trochu odlišná. V 19. století si Maďaři prosazovali na Slovensku dominanci. Projevovalo se to v přejmenování názvů, kulturní expanzí a až vyhrocením maďarského nacionalismu. To mělo velký vliv na slovenské fotografy. Průkopník národopisné fotografie **Pavel Socháň** byl dokonce v roce 1914[24] stíhán za svou fotografickou činnost.[25] Nezbývalo mu nic jiného, než žít v emigraci. Po založení Československé republiky dostalo Slovensko možnost pěstovat si vlastní národní kulturu a nebylo dále kulturně omezováno. O tomto období zde můžeme mluvit jako o procesu národní přestavby.[26] Výrazně se začala měnit kulturní a ekonomická situace. Pro rozvoj fotografie měly význam nově založené odborné instituce, školy a spolky, které fotografy sdružovaly. Práci Pavla Socháně můžeme považovat za čistě vědeckou etnografii. Zájem o etnografii získal při studiích v Praze. O svých fotografických začátcích napsal: *„Protože obkreslování krojů, výšivek, krajek, keramiky, jako i jiných hodnotných předmětů zabíralo mi velmi času a materiál…“*[27] Aby si usnadnil práci, začal využívat fotografii. Za vrchol činnosti Pavla Socháně v oblasti fotografie, národopisu, dramatické tvorby, publicistiky, kulturně osvětové a společenské práce se považuje období působení v Martině v letech 1893-1912. V záběrech, které tvořil jako dokumentaci krojů, modely snímal zepředu i ze stran. V krojových studiích zaznamenával

22. Pavel Socháň, Úprava účesu ženy z Dolního Lopašova, kolem roru 1910

23. Pavel Socháň, Muž ze Zemianského Podhradia, kolem 1910

dokonalost tradičního oděvu, přičemž zdůraznil jeho etnografické i výtvarné hodnoty. Z počátku využíval ateliér. Mezi nejslavnější ateliérové snímky patří dětské portréty s malovaným pozadím a různými rekvizitami. To ale následně opustil a fotografoval v terénu, což mu přineslo autentičtější prostředí. Ačkoliv se na Slovensku národopisná fotografie teprve formovala, Socháňovi se podařilo podat opravdu věrný obraz o způsobu života slovenského lidu, jeho oblékání, lidových zvycích a slavnostech. Drtivou část svých fotografií publikoval formou pohlednic, které byly v té době ve velké oblibě. Dnes ho známe jako autora řady publikací a učitele na poli národopisu.

Národopisná etnografie na Slovensku byla výrazně opožděna vůči Čechám. Mnoho českých fotografů působilo jak v Čechách, tak na Slovensku. Na Slovensku byl venkov zachovalejší a v čisté podobě, a tudíž byl větším lákadlem pro etnografické pracovníky. Bylo to z velké části zapříčiněno ekonomickou zaostalostí v této oblasti. Mezi dalšími čistě slovenskými fotografy působícími na poli národopisné fotografie narazíme na jména **Eugen Lazišťan, Josef Vydra**, **Martin Martinček**, **Karel Skřipský** a nepřehlédnutelný **Karol Plicka**.

Karel Skřipský narozený na Moravě, vytvořil velkolepé fotografické, ale také filmové dílo. Skřipský se věnoval vlastivědné, ale také částečně antropologické a etnografické fotografii. Zakládal si na poznání slovenské krajiny a jeho lidu, což se mu podařilo zaznamenat výtvarným pojetím, ve kterém prohloubil vlastní rukopis.

Sice v Polsku narozený, ale jinak Slovensku oddaný **Josef Vydra** se vzděláním v oboru umění a pedagogiky se věnoval především lidovému textilu, technikám tkaní a pletení, výšivkám, krajkám, jako i lidovému stavitelství a ke-

24. Karol Skřipský, Cintorín, Liptovská Teplička, nedatováno

25. Josef Vydra, Ženy v kroji, Ždiar 1926

ramice. Největší část z jeho souborů tvoří fotografie krojů a jejich detaily. U fotografií lidí v kroji uváděl jak etnografické informace, tak i jména fotografovaných osob.[28] Věnoval se také fotografii lidové architektury a také různým pracovním úkonům, jako byla práce s lnem, dobytkem atd. Svým dílem výrazně přispěl k slovenskému národopisu. Otázka je zda dokázal vytvořit dostatečný protipól českým autorům. Slovenskou etnografickou fotografii a všeobecně etnografii dokázal vyzdvihnout až **Karol Plicka**. Této osobnosti je věnována v práci samostatná kapitola.

Národopisná fotografie na Podkarpatské Rusi

Situace na Podkarpatské Rusi[29] byla úplně jiná. Tuto oblast získala Československá republika po první světové válce v roce 1919. Ačkoliv v této oblasti žili Slované, kulturně byla na zcela jiné úrovni. Mísili se zde Rusíni, Ukrajinci atd. Není divu, že se na Zakarpatskou Rus pohlíželo jako na zaostalou a rozvojovou oblast. Československá republika vynaložila nemalé prostředky a investice na její modernizaci. Chyběly zde silnice, sítě, školy. Zachovalo se nám nemálo fotografií z institucí, jako bylo například Ministerstvo pošt a telegrafů (MPT). **Josef Provazník,** úřední fotograf zmiňovaného ministerstva, byl pověřen vytvářet fotografie z poštovního provozu. Ačkoliv byl pouze úředníkem, podařilo se mu zdokumentovat život a památky obyvatelů Podkarpatské Rusi, kde úředně pobýval do roku 1925.[30] Přestože fotografoval pouze pro potřeby

26. Autor neznámý, Podkarpatská Rus, nedatováno

27. Josef Provazník, Obydlí Rusínů ve vesničce Užok 1924-25

ministerstva, podařilo se mu zaznamenat nedotčenou nejvýchodnější oblast naší tehdejší republiky dost podrobně. Provazníkovy fotografie lidových staveb jsou sice popisné, ale přesto nám zprostředkovávají charakter lidu, který tuto oblast obýval. Na Podkarpatskou Rus bylo tehdy běžné vysílat státní vyslance a zaměstnance, kteří zde měli konat jakousi osvětu. Důležitou osobností byla **Amálie Kožmínová** (1876–1951), učitelka, která zde těsně po připojení této oblasti k Československu začala působit jako inspektorka ručních prací.[31] Prakticky učila místní ženy krejčovskému řemeslu a dohlížela na jejich vzdělávání. Mimo jiné se věnovala etnografické dokumentaci lidu a řemesla. Práci v terénu ji výrazně komplikovala negramotnost, částečně přetrvávající válečný stav, jazyková a kulturní bariéra. Dokumentovala tradiční oblečení, výšivky, architekturu. Snímky pořizovala na skleněné desky formátu 12x9cm, na které následně připsala popis fotografie a místo vzniku. Svoje bohaté výsledky z terénních výzkumů zúročila v knize *Podkarpatská Rus: Práce a život lidu*, kterou vydala v roce 1922. Dnes jsou její fotografie uloženy v institucích jako Etnografický ústav Moravského zemského muzea v Brně[32], Národopisné oddělení Národního muzea v Praze a zejména ve Státním oblastním archivu v Plzni. Může nás ještě překvapit, protože mnoho jejich fotografií zůstává dodnes pouze v negativech. Osobnost **Amálie Kožmínové** by si zasloužila větší pozornost a hlavně kompletní zpracování všech fotografií.

28. Amálie Kožmínová, Podkarpatská Rus, kolem 1919

Na Podkarpatskou Rus zavítali i další autoři zabývající se etnografickou fotografií. Byl jím již zmiňovaný **Bohumil Vavroušek**, který byl fascinován roubenou sakrální architekturou. Do této oblasti jezdili fotografovat také již renomovaní fotografové, které lákala vidina exotického a neprobádaného kraje. V roce 1936 se na svatební cestu do Podkarpatské Rusi vypravil **Ferdinand Bučina**. Fotografie, které zde pořídil, obratem posílal do redakcí časopisů Ahoj a Ozvěny.[33] Důležitým informačním a doprovodným materiálem k fotografiím jsou deníky, které Bučina při svých cestách psal. Mezi další fotografy, kteří putovali na Podkarpatskou Rus za účelem dokumentace života lidu, můžeme počítat **Rudolfa Kohna**, **Vojtěcha Suka** a v neposlední řadě také **Jaromíra Funkeho**.

Jaromír Funke na Podkarpatskou Rus zavítal několikrát, první návštěva proběhla v roce 1937 se skupinou levicových intelektuálů.[34] Na fotografiích, které zde vytvořil, můžeme pozorovat Funkeho avantgardní smýšlení. Fotografické momentky komponoval do diagonály. Přesto fotografie, které Funke na Podkarpatské Rusi vytvořil, nemůžeme považovat za etnografické, i když se myšlenkově tomuto tématu velice přiblížil. Ve svých statích ze stejného roku, kdy cestoval po Podkarpatské Rusi, vybízel k fotografické i filmové dokumentaci běžného života lidu.[35] [viz příloha 2]

„ … Musíme si být v prvé řadě vědomi, že hotová fotografie musí býti názorná a jasná pro ty, kteří přijdou po nás. Nejde o několik let. Vždyť dokumentární cena roste lety, … Žijeme v určité době, která bude zajímat naše potomky po

několika staletích. Zhotovme pro ně přesný fotografický zápis našich zvyků, našeho folkloru, naší práce, našich památek ... Doplňme tento statický zápis fotografický ještě prostorovou stereokopií a pohyblivým filmem. Založme krajové archivy, třeba při maloměstských muzeích, s přesným rejstříkem fotografií, ... A hlavně věnujme se této práci soustavně a cílevědomě, ... Postupem času je nutno archiv doplňovati. Města se mění, staví se, staré se bourá, lidé se jinak oblékají atd. Jest tedy nutno archiv doplňovati. Ovšem tak, aby nevznikl chaos, proto je nutno fotografie opatřit datem ..."

Pracuje zde s myšlenkou soustavného dokumentování života lidu, který by neměl být zapomenut a měl by být zaznamenán i pro další generace. O rok později vydává další stať,[36] ve které se věnuje otázce dokumentování našeho osobního života a domova. [viz příloha 3]

... Prohlížíme-li dnes na starých fotografiích ta stará zákoutí, která již dávno neexistují, ty celkové záběry, veduty, architektury, vidíme na nich i kus své vlastní minulosti, kus svého bývalého života, kus vlastní historie, ... Nutno také uvážiti, že každý člověk má rád svůj domov, svůj kraj, své město, svou vesnici. A tím spíše měl by každý pracovník míti svůj citový poměr ke svému domovu. A mělo by být pýchou každého fotografa i každého začátečníka, aby si fotograficky zachytil své nejbližší okolí, které dobře zná, ty ulice, kudy chodívá, kraj, kde se prochází ...[37]

Přestože se v těchto statích dotýká základních otázek, na kterých je založená etnografie, ve vlastním Funkeho fotografickém díle se to ale neprojevilo. Funkeho práci na tomto poli můžeme hodnotit jen jako určování estetického směru a proklamaci, která ovlivnila následující generace.

29. Jaromír Funke. Z cyklu Podkarpatská Rus, 1937-1938

Othmar Růžička

Velkou kapitolou národopisu jsou malířská a kresebná díla. Ještě předtím než se v etnografickém výzkumu začala prosazovat fotografie, malba a kresba sloužila jako dobově adekvátní prostředek pro dokumentaci. Mnoho akademických malířů čerpalo náměty z venkovského prostředí. Názorným příkladem v 19. století jsou skici a malby **Josefa Mánesa**, který neskrýval zalíbení v pestrobarevných moravských krojích. Protože malba vyžadovala poměrně dost času a byla odkázána na ateliéry se zázemím, ideálním prostředkem pro získávání tzv. obrazových skic a předloh se ukázalo médium fotografie.

30. Othmar Růžička, malba, neurčeno

31. Othmar Růžička, fotografie, neurčeno

33. Othmar Růžička, fotografie, neurčeno

32. Othmar Růžička, malba, neurčeno

Na počátku 20. století a za první republiky na území Československé republiky takto pracoval **Othmar Růžička**. Akademický malíř Othmar Růžička se narodil 7. 11. 1877 ve Vídni a zemřel 4. 11. 1962 tamtéž..[38] Vystudoval vídeňskou akademii výtvarných umění a věnoval se realistické malbě. Protože byl rakouské národnosti, není u nás moc znám. Jeho malířská díla jsou většinou roztroušena po soukromých sbírkách, a to především v Rakousku. Na našem území se vyskytoval během první světové války a především za doby fungování Československé republiky. Často jezdil na Jižní Moravu, kde se zaměřoval na etnickou menšinu jihomoravských Charvátů,[39] kteří se vyznačují odlišným odíváním a zvyky, než jak je známe z Jižní Moravy. Neznamená to, že by se věnoval pouze Jižní Moravě, víme, že čerpal náměty také ze Slovenska, Dolního

Rakouska a během druhé světové války fungoval jako válečný malíř na balkánské frontě. V českém kontextu je s Růžičkou srovnatelný **Joža Uprka** (1861 – 1940), který působil na Slovácku, kde se narodil. Byl to secesní a impresionistický malíř, který malbou dokumentoval lidovou kulturu za účelem zachytit mizející tradice a lidové odívání. Až etnograficky zaznamenával na akvarely mužské a ženské kroje a vázání šátků.[40]

35. Othmar Růžička, neurčeno

34. 36., Othmar Růžička, neurčeno

Růžičkovi se malířsky a zejména také fotograficky podařilo zdokumentovat lidovou kulturu na Jižní Moravě. Jelikož by Růžička nezvládal tvorbu malířských pláten přímo v terénu, využíval fotografický přístroj k vytváření obrazových předloh. Tyto až piktorialistické fotografie, které vznikly, zamýšlel a využíval pouze jen jako studijní materiál. Do dneška tyto fotografie dozrály natolik, že je můžeme posuzovat jako významný etnografický dokumentační materiál. Jelikož Růžička řídil výběr témat a záběrů podle toho, co následně zamýšlel znázornit na plátně, fotografie vynikaly pečlivým výběrem kompozic a umístění postav v obraze. Rozdíl tvorby etnografického pracovníka nebo fotografa vysvětluje pamětník **Josef Lawitschka**: *„Pro fotografie, pořizované potulnými fotografy, se vytvářelo rozmístění, respektive se scény každodenního života částečně inscenovaly. Růžička oproti tomu fotografoval „ze života."*[41] Samotné snímky jsou cenné především ve výborně zdokumentovaném tradičním oděvu. Vznikly tak náměty jako jsou sušení a sklízení sena, děti pasoucí dobytek a děti při koupání v řece, ale též venkovská slavnost nebo skupinky lidí u kostela. Z řádných etnografických výzkumů v terénu, které tvořili vědečtí pracovníci, známe fotografie hlavně tradičního svátečního oděvu.

37. Othmar Růžička. neurčeno

V Růžičkově případě tomu tak také bylo, ale převážně fotografoval lidi v pracovním šatu. V minulých letech se v Etnografickém ústavu Moravského zemského muzea v Brně zpracovával tradiční Charvátský oděv u nás. Růžičkovy fotografie významně posloužily jako hodnotný etnografický materiál.

Co se týče Růžičkových fotografií, nedochovaly by se, kdyby nebylo charvátského pamětníka žijícího ve Vídni **Josefa Lawitschky**. Pan Lawitschka má ve vlastnictví veškeré známé Růžičkovy negativy a pozitivy velikosti 10 x 15 cm. Po zapůjčení fotografií Etnografickému ústavu v Brně vytvořil brněnský fotograf Miro Myška velice kvalitní fotografie, které byly následně vystaveny jako součást expozice reflektující tradiční oděv Jihomoravských Charvátů.[42]

Růžičkovy fotografie jsou důkazem, že i takové snímky, které autor nezamýšlel jako finální dílo, časem získají význam plnohodnotného fotografického materiálu. Názorným příkladem mohou být snímky stejně pracujícího věhlasného českého malíře **Alfonse Muchy**, který si pro svá díla také vytvářel fotografické předlohy. Dnes fotografie těchto autorů, můžeme hodnotit jako samostatná umělecká díla.

38. Othmar Růžička, neurčeno

39. Othmar Růžička, neurčeno

Bohumil Vavroušek

Jméno **Bohumil Vavroušek** je známé spíše odborníkům pohybujícím se v oblasti památkové péče, nikoliv mezi širokou veřejností. Vavrouškova doposud publikovaná tvorba se úzce vymezuje pouze na popisnou dokumentaci lidové architektury. Jeho jméno tak pomalu upadá v zapomnění. Je to škoda, protože dílo, které vytvořil, je natolik významné a rozsáhlé, že by zasloužilo komplexní zpracování a publikování pro širokou veřejnost. Vavrouškovo dílo, které po sobě zanechal, můžeme rozsahem a pracovním nasazením (nikoliv ale po umělecké stránce) srovnávat s pozůstalostí **Karola Plicky**. Plicka byl všeobecně známá osobnost s obrovským renomé, naproti tomu Vavroušek byl spíše tzv. „dělník fotografie“, který sice hojně publikoval svou práci, ale nikdy se nevěnoval jednoznačně aktuálním tématům. Oběma autorům nelze upřít jejich obrovské pracovní nasazení, kterým přispěli českému národopisu a podpoře české národní identity.

40. Bohumil Vavroušek, Březno čp. 19, 1918

41. Bohumil Vavroušek, Kostel v Jašině (Podkarpatská Rus), nedatováno

42. Bohumil Vavroušek, Lodní mlýny na Váhu, Slovensko, nedatováno

Bohumil Vavroušek pochází z Slavětína u Chotěboře, kde se narodil v roce 1875, zemřel v Praze v roce 1939.[43] Ze spisů jeho dcery **Anny Vavrouškové** víme, že se narodil jako chudý selský synek, který pro chudobu nemohl ihned nastoupit na vysokoškolská studia, i když si to přál. Dokonce pak během svých studií pedagogiky musel živit svou matku a sestru z přivýdělku, který měl z písařských výpomocí.[44] Po studiích se uchytil v Praze na Vinohradech jako středoškolský učitel. V osobních rukopisech, které zmiňuje jeho dcera Anna, mluví Vavroušek o nadšení po zhlédnutí Národopisné výstavy v roce 1895. Vavrouška tato výstava ovlivnila natolik, že hlavní myšlenka výstavy založená na lidové kultuře, vyzdvihování národnostní myšlenky, dokumentace života našeho lidu, ho inspirovala až do jeho smrti. Tuto myšlenku prosazoval ve své publikační činnosti a zejména pak své fotografické tvorbě. Měl mnoho přátel, se kterými podnikal pracovní cesty za lidovou architekturou, ze začátku zejména v okolí Prahy. Tím začíná jeho práce na systematické fotografické dokumentaci lidové architektury. Už v roce 1913 publikoval v časopise *Zlatá Praha* cestopisný článek s několika fotografiemi památek. Následně na to z nedostatku jemu známých lokalit s hodnotnou lidovou architekturou rozeslal dotazníky

43. Bohumil Vavroušek, Skupina žen s mužem v krojích, nedatováno

44. Bohumil Vavroušek, Zamazovce u Trenčína, nedatováno

prostřednictvím okresní školní rady a s pomocí **Josefa Libického** na všechny školní inspektoráty v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. Ze 120 rozeslaných dotazníků se mu však vrátilo pouze 10 odpovědí, a tak mu nezbylo, než putovat ode vsi ke vsi a vyhledávat jednotlivé významově hodnotné stavby lidové architektury. Pravděpodobně se přepravoval na kole, na kterém vezl své fotografické vybavení a batoh naplněný skleněnými deskami.[45] V počátku své tvorby využíval fotoaparát na skleněné desky 9x12 cm. Často podnikal cesty se svými přáteli a kolegy pedagogy, jedním z nich byl **Adolf Wenig**. Kolem roku 1913 vznikl jeho významný soubor pocházející z Bukoviny na Podkarpatské Rusi, kde fotografoval kláštery, dřevěné kostely, tradiční lidovou kulturu a také pro jeho tvorbu netypické, ale o to více hodnotné dokumentární snímky místních lidí, portréty mnichů a etnograficky laděné snímky skupinek v kroji. Přestože nebyl etnograf, dokázal etnograficky myslet velice dobře. Při fotografování trojice postav v jednom snímku (dva muži a jedna žena), si jednoho muže a ženu postavil čelem a třetího, který měl totožný kroj postavil zády k fotoaparátu. Na jednom jediném snímku byl tak totožný kroj vyfotografován zepředu i zezadu.

45. 46., Bohumil Vavroušek, Manželé Frolkovi v krojích, Slovensko, nedatováno

47. Bohumil Vavroušek, Kresebná studie kroje, Slovensko, nedatováno

Běžní etnografičtí fotografové potřebovali dva snímky na popis celého kroje. Vavroušek nejen dokumentoval tradiční kroj fotograficky, ale také překresloval barevné vzory na papír. Velice zajímavou částí souboru z Podkarpatské Rusi jsou až výtvarné fotografie lidí s dobytkem na řece nebo na cestě. Tyto snímky se zadají být žánrově podobné fotografiím, jaké tvořil **Alfons Mucha** pro studie obrazů prototypu slovanského lidu. S podobným přístupem k fotografii a s částečnou inscenací se nikde jinde ve Vavrouškově díle nesetkáme. Je možné, že zde cestoval s nějakým svým známým, který byl malíř. Na tuto otázku by snad dalo odpověď probádání obsáhlé korespondence a deníků, které jsou v pozůstalosti po jeho dceři **Anně Vavrouškové**.

48. Bohumil Vavroušek, Děvče s přeslicí, asi 1913

49, Ženy v krojích skupina s vozem u vody, Zakarpatská Ukrajina, asi 1913

V roce 1914 přišla první světová válka a Vavroušek přestal na nějakou dobu podnikat zahraniční cesty. S novou Československou republikou přišli úplně nové možnosti. Vavroušek publikoval své fotografie lidové architektury v Českých i Slovenských časopisech, jako byly např. *Zlatá Praha*, Český svět, a *Světozor.*[46] Nová nálada ve společnosti a rozvoji národní myšlenky přinesly Vavrouškovi nové podněty. Začal sestavovat dvoudílný *Literární atlas československý* a další atlasy výtvarných umělců a hudebních skladatelů. Literární atlas je Vavrouškovo obsáhlé dílo, ve kterém mapuje národní buditele a literáty. Obsahuje informace o literátech a jejich podobizny, které musel Vavroušek roky shromažďovat. Literární atlas se mu podařilo kompletně vydat až v roce 1938, těsně před jeho smrtí.

Za doby fungování Československé republiky Vavroušek hojně cestuje a fotografuje ve všech částech nového státu. Významné je jeho přátelství s historikem umění **Zdeňkem Wirthem**, který mu později píše předmluvy ke knihám. V dopise od Vavrouška z roku 1921 se píše: „*Ve sbírání materiálu horečně pokračuji, udělal jsem již Rokycansko, Plzeňsko, Chodsko, Písecko, Vodňansko, Volyňsko a Strakonicko – odevšad velmi cenný materiál. Zítra se chystám na Orlické hory, ovšem přestane-li pršeti.*“ [47] Není sporu, že spolu cestovali a Wirth znalý hodnotné architektury Vavrouškovi doporučoval lokality, které by mohl fotograficky zdokumentovat. V období, kdy Wirth s Vavrouškem spolupracují, vycházejí tři autorovy zásadní obrazové publikace. První je *Dědina* z roku 1925, která prezentuje podle Vavrouška a Wirtha nejhodnotnější lidovou architekturu u nás. Ve druhé knize *Kostel na dědině a městečko* z roku 1929 jsou zachyceny sakrální stavby. Třetí kniha *Církevní památky na Podkarpatské Rusi* vydaná v také v roce 1929 reflektuje mnohaletou Vavrouškovu práci, která vznikala při řadě výprav na Podkarpatskou Rus za účelem dokumentovat tamní mizející lidovou a sakrální architekturu. Vavroušek měl dále připravené k vydání další dvě obrazové knihy. První bylo pokračovaní už vydaných knih *Městečko*. Kniha se měla zabývat především veřejnými stavbami, technickými objekty a užitkovými stavbami. Druhou připravenou knihou byl *Empír v Čechách*, obsahující snímky hodnotných zděných staveb z 1. poloviny 19. století. Rovněž připravoval *Atlas československých výtvarných umělců* a monografie jednotlivých měst napříč Československou republikou, tyto knihy ale nestihl vydat, protože v roce 1939 umírá.

Největší část pozůstalosti **Bohumila Vavrouška** věnovala v roce 1945 jeho dcera **Anna Vavroušková** České akademii věd. Jedná se o desetitisíce položek, z nich většina jsou skleněné negativy, které z velké části nejsou vůbec zpracovány. Je to více než třináct tisíc skleněných negativů, rozdělených do 25 skupin.[48] Část své práce odprodal ještě sám Vavroušek Národopisnému oddělení Národního muzea v Praze. Dnes jsou uloženy v Archivu Národního muzea. Jedná se o soubor 1618[49] negativů fotografií a 1187 pozitivů, které vznikaly mezi lety 1911 až 1936.

Podle počtu negativů a pozitivů, které se nacházejí v archivech a depozitářích, si můžeme udělat obraz o mimořádném rozsahu Vavrouškova díla. Otázkou je, jaké ještě neobjevené fotografie se ve Vavrouškově pozůstalosti nacházejí. Do budoucna by mohlo být zajímavé projít celou pozůstalost jeho dcery **Anny Vavrouškové**. Jen v Archivu Národního muzea se nachází 45 kartónů doposud nikým nezkoumaného materiálu zahrnujícího Vavrouškovu korespondenci, rodinné fotografie, výstřižky z časopisů atd. Další objemná pozůstalost se nachází v Archivu Akademie věd České republiky.

50. Bohumil Vavroušek, Děvče s přeslicí u vody, asi 1913

Karol Plicka

Ve 20 a 30. letech zaznamenala národopisná fotografie největší rozvoj. Jak už bylo zmíněno, nejvýznamnější osobností tohoto období byl **Karol Plicka** (1894–1987). Narodil se v české rodině obchodníka a dětství prožil ve Vídni a v České Třebové.[50] Od dětství ho doprovázela láska k hudbě. Existují záznamy, že díky svému hudebnímu talentu byl členem pěveckého sboru houslové Dvorní opery ve Vídni. K jeho talentu ovšem nepatřila jen hudba, ale i malba a fotografie. Karol Plicka pro nás dnes představuje významnou osobnost své doby na Slovensku.

Významná Plickova práce na poli národopisu začíná po jeho nástupu do národopisného oboru v Matici Slovenské v roce 1923. Matice Slovenská byla po delší odmlce obnovena v roce 1919 v Martině, tam měla za úkol sdružovat slovenské kulturní a vědecké pracovníky a pozdvihovat národní sebevědomí.

51. Karel Plicka, Vlčnov Jízda králů, pohlednice, 30. léta

Karel Plicka zde pracoval jako referent národopisného odboru se zaměřením zejména na sběr lidové hudby. Zároveň v té době studoval na univerzitě v Bratislavě národopis a hudební vědy. Výsledkem Plickovy výzkumné práce je 40 tisíc nahraných a zapsaných slovenských lidových písní, které se podařilo během 15 let sebrat. Ve filmu *Národný umelec prof. Karol Plicka*, který natočil v roce 1970 režisér **Martin Slivka,** sám Plicka vzpomíná, co pro něho znamenala práce pro Matici Slovenskou:

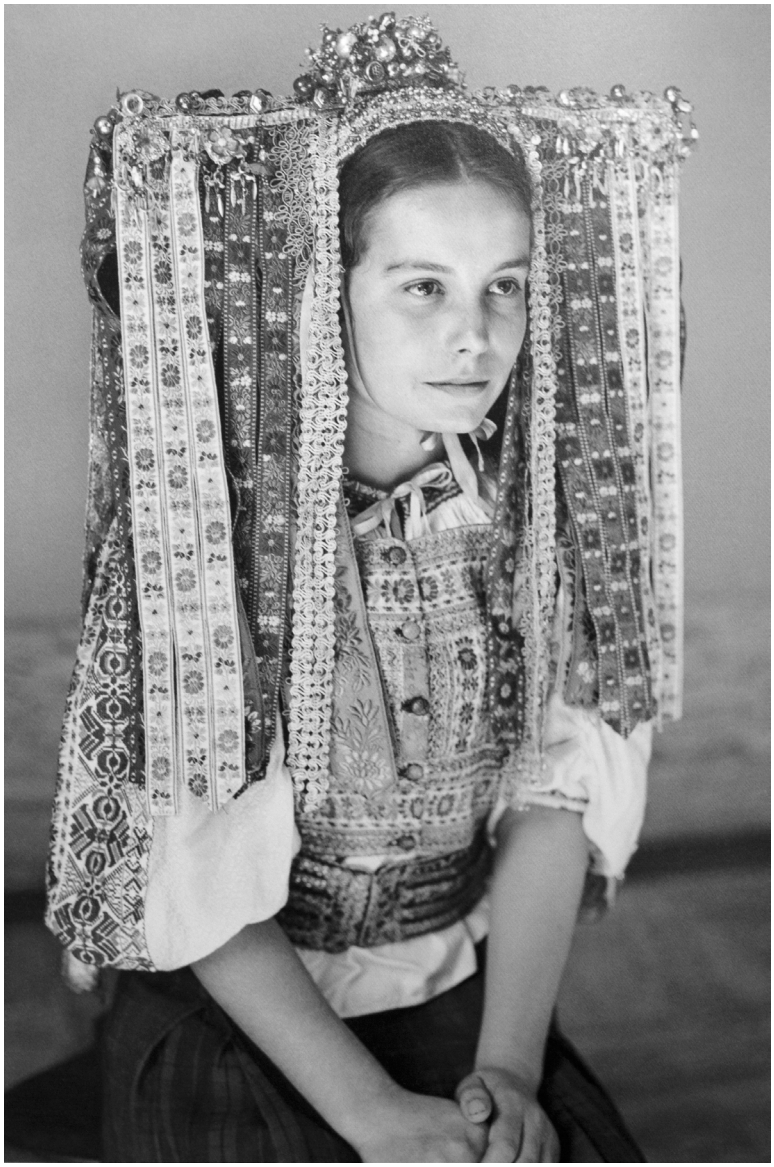
„Udělal jsem tehdy jedno z největších rozhodnutí v mém životě. Když to posuzuji s odstupem roků, nelituji tohoto činu, jsem rád, že jsem se tehdy tak rozhodl. Kdo tehdy věděl, co všechno je na Slovensku z dávných období! Byla to krajina chudá na dary země a bohatá na zpěv, plná tajemných kontrastů písní a pláčů.

Měl jsem štěstí, že jsem na Slovensko přišel doslova v hodině dvanácté a zachytil lidovou kulturu v čase, kdy byla na svém stylovém vrcholu. Stihl jsem ještě pamětníky starých písní, balad, zaklínadel a pohádek.

Věčné hodnoty, umělecká síla, pravdivost a zemitost lidových písní způsobily, že čím dále, tím mocněji jsem přilnul k novému prostředí, které mi přinášelo hluboké vnitřní a umělecké uspokojení, možnosti tvořivé práce a způsobilo pozvolné vzdalování se z pražského uměleckého života i zříkání se všech možností tamějšího uměleckého vývoje.

Na Slovensko jsem přišel jako muzikant, ale nemohl jsem zůstat jen při muzice. Tehdejší Slovensko, to byl mnohotvárný starobylý svět vysoké lidové kultury. Její umělecká síla a krása si mě doslova podmanila. Silný výtvarný moment, který pronikal lidovou kulturou, lákal mě právě tak jako po stránce hudební. To všechno mi bylo zdrojem inspirace a také zdrojem rozkoše objevitele.“ [51]

Se sběratelskou a dokumentační činností v oblasti hudby v terénu začal vytvářet obrazové záznamy, fotografické i filmové. S fotoaparátem se vydává až do nejvýchodnější části Slovenska a do odlehlých oblastí Podkarpatské Rusi. Způsob, kterým Plicka pracoval, byl do té doby nevídaný. Podařilo se mu tou nejmodernější technikou ať už nahrávacím zvukovým zařízením, fotografickým přístrojem či filmovou kamerou, zachytit tradiční lidovou kulturu v čistě archaické podobě v období, kdy se začala postupně vytrácet. Jak říká **Jan Mlčoch**: *„Cynicky říkám vynalezl Slováky, protože je vizuálně kodifikoval.“* [52]



52. Karol Plicka, Dievča v parte, Velký Lom, 1947

Plicka navázal na práci svého předchůdce **Pavla Socháně**. Který při etnografických výzkumech vytvářel fotografie, které následně vycházely a prodávaly se jako pohlednice. Vyšlo jich tehdy kolem 400 druhů. Plicka v rámci Matice Slovenské vydával také pohlednice, podařilo se mu ale svou tvorbu posunout mnohem dál. Podařilo se mu propojit vědeckou etnografickou fotografii se samotnou uměleckou fotografií. Fotografuje zejména v oblasti Vysokých a Nízkých Tater, kde zobrazuje člověka v jeho autentickém prostředí s důrazem na texturu materiálů tradičního oděvu. Mnohdy stylizovaný obraz prostého člověka v lidovém oděvu prokládá čistě vědeckými snímky etnografického charakteru.

Karel Plicka vynikal svojí všestranností a velkým pracovním nasazením. Nejenže byl hudebník, etnograf, sběratel, posléze i pedagog ale také filmový tvůrce. Bezesporu jeho největší filmové dílo *Zem spieva* z roku 1933 může směle konkurovat soudobým evropským filmovým dílům. Ve filmové tvorbě Plicka dokázal propojit svoje cítění a zachovat a zdokumentovat lidovou kulturu na Slovensku s precizní volbou kompozic a záběrů, které můžeme vidět v jeho fotografiích. Ve stejné době kdy Plicka točil své nejznámější filmové dílo, pracoval také na rozsáhlé knižní fotografické publikaci *Slovensko*, která vyšla v roce 1937. Tato kniha je kombinací národopisných fotografií lidu a někdy i vlastivědných snímků, historických památek a přírodních krás. Touto knihou Plicka začal etapu tvorby knih poukazujících na krásy oblastí Československé republiky: *Praha ve fotografii Karla Plicky* 1940, reedice knihy *Slovensko* 1949, *Vltava* 1959, Československo 1974, *Spiš* 1974, *Martin* 1979, *Levoča* 1980.[53]

Na začátku 2. světové války odešel do Prahy, kde pracoval v Fotoměřickém ústavu za účelem dokumentace Prahy. S **Martinem Brousilem** a **Jaroslavem Boučkem** se v roce 1946 spolupodílel na otevření Filmové fakulty AMU v Praze (FAMU). [54] Jako prvnímu děkanovi této fakulty se mu podařilo prosadit výuku fotografie, i když se fakulta zaměřovala na výuku tvorby filmu.

53. Karol Plicka, Karel Plicka se svými herci při natáčení, 1931

Za svoji celoživotní tvorbu dostal v roce 1968 titul Národní umělec. Přesto dosáhl věhlasu a uznání spíše na Slovensku. Po Plickově smrti byla od jeho rodiny ze Slovenska odkoupena veškerá pozůstalost, zahrnující negativy, fotografie, sbírky hudebních nástrojů, písemnosti atd. Dnes je tedy drtivá většina jeho díla uložena ve Slovenském Martině. Slovensko jako jedna z mála evropských zemí dlouho neměla vlastní muzeum fotografie. Plickova neteř Dr. **Ester Plicková** a jeho následovník **Martin Slivka**[55] stáli u zrodu myšlenky vybudovat na Slovensku vlastní muzeum fotografie a také snahu dokončili. V roce 1987 **Karol Plicka** umírá. K uctění jeho památky bylo o rok později otevřeno Muzeum Karola Plicky v Blatnici. Je zde vystaven průřez celým rozsáhlým Plickovým dílem a současně muzeum slouží jako Památník slovenskému lidu.

54. Karol Plicka, Orba Průchovská dolina, 30. léta 20. století

Závěr

Závěrem lze konstatovat, že národopisná fotografie je rozsáhlé téma a není snadné postihnout celou problematiku. Cílem práce bylo zejména vymezit kritéria řádné etnografické fotografie a přiblížit její obsah široké veřejnosti. Po prozkoumání podmínek vzniku a postupného vývoje etnografické fotografie v době trvání Československé republiky mezi oběma světovými válkami je zřejmé, že tento obor stále nachází své místo ve vědeckém světě. Národopisné téma v nedávné historii velmi oblíbené zůstává i nadále hodno pozornosti novodobých fotografů a sociologů. Díky výraznému rozvoji technologií se zlepšuje způsob i kvalita záznamu etnografických podkladů, jejich zpracování a archivování. Podrobné zkoumání práce zejména stěžejních autorů národopisné fotografie přineslo do současnosti mnoho významných informací o nedávné minulosti lidí a jejich běžném životě. Během práce na tomto tématu se mi podařilo nalézt hodnotné snímky, které ještě nebyly nikdy publikovány. V Etnografickém ústavu v Brně to jsou snímky **Jana Lukase**, u kterého je jakákoliv nově objevená fotografie považována za hodnotnou. Za důležité považuji z hlediska etnografické fotografie nadále věnovat pozornost osobě a tvorbě **Bohuslava Vavrouška**. Jeho dílo je tak rozsáhlé, že bude ještě trvat několik let než se celá jeho tvorba zmapuje a podrobně zpracuje. Během posledních asi 70 let národopisná fotografie nebyla tolik populární a některá díla a jména autorů byla zapomenuta. Tato práce alespoň částečně znovu připomíná dříve věhlasná jména a vyzdvihuje důležitost národopisné fotografie i pro současnost, kdy je nutné znovu podpořit národnostní cítění českých obyvatel v kontextu nové doby.

Poznámky

1 ROBEK, Antonín *Dějiny české etnografie*. 46 s. Praha : SPN, 1979

2 JAKUBSKÁ, Jana; NOVÁK, Pavel *Lidová architektura na Národopisné výstavě českoslovesnké v Praze roku 1895*. 17 s. Praha : Národní zeměděl ské museum, s. p. o., 2016. ISBN 978-80-86874-65-4

3 Pozůstalost Jana Kouly je uložena v archivu Národního technického mu zea v Praze

4 Expozice umístěna v Průmyslovém paláci

5 ANDĚL, Jaroslav *Příběh moderního média: Česká fotografie 1840-1850*. 27 s. Praha : KANT, 2004. ISBN 80-86217-66-3

6 ANDĚL, Jaroslav *Příběh moderního média: Česká fotografie 1840-1850*. 27 s. Praha : KANT, 2004. ISBN 80-86217-66-3

7 ROBEK, Antonín *Nástin dějin české a slovenské etnografie*. 144 s. Praha : SPN, 1964.

8 ROBEK, Antonín *Nástin dějin české a slovenské etnografie*. 150 s. Praha : SPN, 1964.

9 Rozumíme tím fotografie folklórní, etnografická a národopisná

10 Lidový kroj: nejcennější oblečení co lidé měli, nošené hlavně při sváteč ním období. Lidový kroj je v každé lokalitě odlišný.

11 Otec malíře Josefa Šímy

12 MITÁČEK, Jiří; GALUŠKA, Luděk *Stopy minulosti*. 467 s. Brno : Moravské zemské muzeum, 2011. ISBN:978-80-7028-384-4

13 MITÁČEK, Jiří; GALUŠKA, Luděk *Stopy minulosti*. 468 s. Brno : Moravské zemské muzeum, 2011. ISBN:978-80-7028-384-4

14 Autochrom patentovaný roku 1903

15 PROCHÁZKA, Lubomír *Fotografie lidové roubené architektury z fondu „Národopisný sběr“ uložený v dokumentační sbírce Etnologického ústavu AV ČR v Praze. Dřevěné stavby – průzkum, dokumentace, ochrana, využití : sborník ze semináře*. s. 35. Praha : Etnografický ústav AV ČR, 2003.

16 BARAN, Ludvík *Fotografie jako dokument a tvorba*. 40 s. Praha : ÚKDŽ, 1990. ISBN 80-85106-07-8

17 *Národopisný věstník československý.* Národopisná Společnost Československá. 1906-1956. 138 s. Praha : Národopisná Společnost Československá, 1924. ISSN 0323-2492

18 *Národopisný věstník československý.* Národopisná Společnost Československá. 1906-1956. 140 s. Praha : Národopisná Společnost Československá, 1924. ISSN 0323-2492

19 STRÁNSKÁ, Drahomíra *Příručka lidopisného pracovníka*. Praha : Národopisná společnost československá, 1936.

20 Co se stalo s Lukasovým archivem fotografií, které byly tvořeny do šedesátých let. Pravděpodobně jej státní bezpečnost uschovala nebo úplně zničila

21 PhDr. Helena Beránková: kurátorka sbírky fotografií a grafiky Etnografického ústavu Moravského zemského Muzea v Brně

22 PAUER, Marián *Karol Plicka*. 160-161 s. Bratislava : SLOVART, 2016. ISBN 978-80-556-1289-8

23 BUČINA, Ferdinand *Lidé z Javorníka*. Praha : Politika, 1941.

24 SLIVKA, Martin; Strelinger, Alexander *Pavol Socháň*. Martin : Osveta, 1985.

25 HLAVÁČ, Ľudovít *Dejiny slovenskej fotografie*. 57 s. Martin : Osveta, 1989. ISBN 80-217-0086-6

26 HLAVÁČ, Ľudovít *Dejiny slovenskej fotografie*. 119 s. Martin : Osveta, 1989. ISBN 80-217-0086-6

27 *Remeslo, umenie, dizajn.* Ústredie ľudovej umeleckej výroby. 2000- . 10 s. Bratislava : Ústredie ľudovej umeleckej výroby, 2/2012. ISSN 1335-5457

28 *Remeslo, umenie, dizajn.* Ústredie ľudovej umeleckej výroby. 2000- . 19 s. Bratislava : Ústredie ľudovej umeleckej výroby, 1/2013. ISSN 1335-5457

29 Oblast, která několikrát během své existence změnila příslušnost k různým státním útvarům

30 *Historická fotografie : sborník pro prezentaci historické fotografie ve fondech a sbírkách České republiky.* Muzeum východních Čech. 2001-2016. 36 s. Praha : Státní ústřední archiv. 2011. ISSN 1213-399X

31 KOŽMÍNOVÁ, Amálie *Podkarpatská Rus: práce a život lidu po stránce kulturní, hospodářské a národopisné*. 19 s. Praha : Amalie Kožmínová, 1922

32 36 skleněných negativů (formátu 9x12 cm) a dva diapozitivy

33 KOŽMÍNOVÁ, Amálie *Podkarpatská Rus: práce a život lidu po stránce kulturní, hospodářské a národopisné*. 17 s. Praha : Amalie Kožmínová, 1922

34 DUFEK, Antonín *Jaromír Funke: mezi konstrukcí a emocí*. 47 s. Praha : KANT, 2013. ISBN 978-80-7437-106-6

35 DUFEK, Antonín *Jaromír Funke: mezi konstrukcí a emocí*. 219 s. Praha : KANT, 2013. ISBN 978-80-7437-106-6

36 DUFEK, Antonín *Jaromír Funke: mezi konstrukcí a emocí*. 220 s. Praha : KANT, 2013. ISBN 978-80-7437-106-6

37 DUFEK, Antonín *Jaromír Funke: mezi konstrukcí a emocí*. 220 s. Praha : KANT, 2013. ISBN 978-80-7437-106-6

38 NOVÁKOVÁ, Lenka *Jihomoravští Charváti objektivem Othmara Ruzicky*. 3 s. Brno : Moravské zemské muzeum, 2009. ISBN 978-80-7028-348-6

39 Malá etnická skupina Chorvatů, kteří v 16. století prchali před Turky, kteří se usídlili na jižní Moravě (Mikulovsko a Břeclavsko).

40 MERNICOVÁ, Eva *Othmar Růžička (1877 – 1962), fotograf a malíř života moravských Chorvátů v Jevišovce*, Teoretická bakalářská práce, Masaryko va univerzita v Brně. 42 s. Brno, 2013.

41 MERNICOVÁ, Eva *Othmar Růžička (1877 – 1962), fotograf a malíř života moravských Chorvátů v Jevišovce*, Teoretická bakalářská práce, Masarykova univerzita v Brně. 52 s. Brno, 2013.

Lawitschka, Josef, Kiessling, Hans. Tabule „Vom Photo zum Ölgemälde", In *Texty expozice v kostele v Jevišovce.* [knižně nepublikováno]. [2002]. V originále: *„Für Photos durch Wanderphotographen wurde Aufstellung genommen bzw. Szenen des täglichen Lebens zum Teil nachgestellt. Růžička photographierte im Gegensatz hiezu „aus dem Leben"*.

42 NOVÁKOVÁ, Lenka *Jihomoravští Charváti objektivem Othmara Ruzicky*. 3 s. Brno : Moravské zemské muzeum, 2009. ISBN 978-80-7028-348-6

43 TYKAL, Roman *Osobnosti historické fotografické dokumentace lidové architektury : sborník referátů ze semináře.* 7 s. Praha : Česká národopisná společnost, 2005

44 *Archivní zprávy ČSAV*. Ústřední archiv ČSAV. 1970-1985. 53 s. Praha : Ústřední archiv ČSAV. 1972, Sv 3. ISSN 0323-1313

45 TYKAL, Roman *Osobnosti historické fotografické dokumentace lidové architektury : sborník referátů ze semináře.* 2 s. Praha : Česká národopisná společnost, 2005

46 TYKAL, Roman *Osobnosti historické fotografické dokumentace lidové architektury : sborník referátů ze semináře.* 4 s. Praha : Česká národopisná společnost, 2005

47 Dopis v pozůstalosti Dr. Z. Wirtha. Archiv Ústavu dějin umění AV ČR v Praze

48 *Archivní zprávy ČSAV*. Ústřední archiv ČSAV. 1970-1985. 59 s. Praha: Ústřední archiv ČSAV. 1972, Sv 3. ISSN 0323-1313, : Atlas výtvarníků (na 1400 kusů, nevyd. – právě v tomto oddělení jsou zastoupeny i větší formáty: 11x16 cm, 15x20 cm atd., jsou to snímky obrazů a soch), Církevní památky (cca 1250ks: boží muka, kaple, kostely, kříže, sochy zvonice z Čech, Moravy, Slezska, Slovenska, býv. Podkarpatské Rusi), Dantan (30ks), Divadlo a herci (60), Empire v Čechách (860, nevyd.), Havlíček (30, t.j. noviny a karikatury), Hrady a města (cca 2000ks), Hudební skladatelé (cca 100ks), Kroje české, hlučínské, lužické, moravské (18), Lidové užitkové stavby (380, nevyd.), Literární atlas čsl. (materiál reproduk. v LA, 1400ks), Literární atlas čsl (materiál nevyd., cca 3400ks), Literární atlas slovenský (160), Slovenští spisovatelé (materiál nevyd., cca 380ks), Městečko (materiál nevyd. A připravený k vydání jako III. Díl trilogie k Dědině a Kostelu, 220ks), Muzejní sbírky (Praha a Plzeň, národopis), Národopis (cca 560 neg., vybraný materiál z Čech, Moravy, Slezska, Slovenska, býv. Podkarpatské Rusi), Památné Stromy (1 krab.), Různé práce (hrnčířství, pálení milířů, krajkářství, 30 ks), Rytiny (70), Velikonoční zvyky (40), Vídeňský parlament (r. 1918), Ze života venkovského lidu; diapositivy (krabice se 60 ks)

49 *Archivní zprávy ČSAV*. Ústřední archiv ČSAV. 1970-1985. 59 s. Praha : Ústřední archiv ČSAV. 1972, Sv 3. ISSN 0323-1313

50 *Remeslo, umenie, dizajn.* Ústredie ľudovej umeleckej výroby. 2000- . 12 s. Bratislava : Ústredie ľudovej umeleckej výroby, 3/2012. ISSN 1335-5457

51 PAUER, Marián *Karol Plicka*. 22 s. Bratislava : SLOVART, 2016. ISBN 978- 80-556-1289-8

52 Rozhovor s Janem Mlčochem. 28. 6. 2017

53 *Remeslo, umenie, dizajn.* Ústredie ľudovej umeleckej výroby. 2000- . 13 s. Bratislava : Ústredie ľudovej umeleckej výroby, 3/2012. ISSN 1335-5457

54 HODEK, Eva Marlene; MOUCHA, Josef; MUSILOVÁ, Helena; STAHEL, Urs *Fotogenie identity : paměť české fotografie*. 309 s. Praha : KANT : Pražský dům fotografie, 2006. ISBN 80-86970-12-4

55 PAUER, Marián *Karol Plicka*. 85 s. Bratislava : SLOVART, 2016. ISBN 978-80-556-1289-8

Zdroje obrazové dokumentace

1. Ferdinand Velcl, Prostřekov, 1893. Převzato z: SCHEUFLER, Pavel *Osobnosti fotografie v českých zemích do roku 1918*. Praha : NAMU, 2013. ISBN 978-80-7331-112-4, s. 390

2. Ferdinand Velcl, Bělení tkanin v chodské vsi, 1893 Převzato z:SCHEUFLER, Pavel *Osobnosti fotografie v českých zemích do roku 1918*. Praha : NAMU, 2013. ISBN 978-80-7331-112-4, s. 391

3. Josef Šíma, Bošaca 7. 9. 1887, Převzato z: BERÁNKOVÁ, Helena *Josef Šíma (1859-1929) : kreslíř a fotograf*. Brno : Moravské zemské muzeum, 2009. ISBN 978-80-7028-349-3, s. 47

4. Josef Šíma, Bošaca 7. 9. 1887, Převzato z: BERÁNKOVÁ, Helena *Josef Šíma (1859-1929) : kreslíř a fotograf*. Brno : Moravské zemské muzeum, 2009. ISBN 978-80-7028-349-3, s. 49

5. Josef Šíma Kvačice 12. 9. 1889 Akvarel a kresba tužkou, Převzato z: BERÁNKOVÁ, Helena *Josef Šíma (1859-1929) : kreslíř a fotograf*. Brno : Moravské zemské muzeum, 2009. ISBN 978-80-7028-349-3, s. 52

6. Erwin Raupp, Muž s koněm a psem, 1905, gumotisk, Převzato z: SCHEUFLER, Pavel *Osobnosti fotografie v českých zemích do roku 1918*. Praha : NAMU, 2013. ISBN 978-80-7331-112-4, s. 299

7. Karel Dvořák, Dětva: Na mlatě, 1908 – 1914, Převzato z: http://www.webumenia.sk/clanok/volni-autori-2017

8. Karel Dvořák, Chudobná úroda. Čadca 1908 – 1914, Převzato z: http://www.webumenia.sk/dielo/SVK:SNG.UP-DK_3867

9. Karel Šmirous, Převzato z: ŠOTKOVÁ, Blažena *Československé lidové kroje v barevné fotografii*. Praha : Artia a NČSVU, 1956., s. 87

10. Karel Šmirous, Převzato z: ŠOTKOVÁ, Blažena *Československé lidové kroje v barevné fotografii*. Praha : Artia a NČSVU, 1956., s. 89

11. Dílna Brunera-Dvořáka, Polygonální stodola v Sudoměřicích u Tábora, Etnologický ústav Akademie věd, čf. 552

12. Jan Lukas, Morava, Etnografický ústav Moravského zemského muzea, FA 14.888

13. Jan Lukas, Severní Slovensko, Etnografický ústav Moravského zemského muzea, FA 14.890

14. K.O. Hrubý, Výzkum v terénu, Vyškovec, 1955, Etnografický ústav Moravského zemského muzea, FA 591

15. Jan Lukas, neurčeno, Etnografický ústav Moravského zemského muzea, FA 14.901

16. Jan Lukas, Morava Etnografický ústav Moravského zemského muzea, FA 14.889

17. Jan Lukas Zadní strana Etnografický ústav Moravského zemského muzea, FA 14.889

18. Karel Plicka, Len se suší, Štola, 30. léta 20. století, Nora Čechmánková, časopis Remeslo, umenie a Dizajn, 3/2012, strana 15

19. Ferdinand Bučina, Lidé z Javorníka, Převzato z: http://www.antikbuddha.com/czech/article_show.php?article_id=12467&category=54

20. Ferdinand Bučina, Lidé z Javorníka, Převzato z: http://www.antikbuddha.com/czech/article_show.php?article_id=12467&category=54

21. Jelena Látalová, Etnografická studie, Převzato z: http://www.upm.cz/index.php?page=104&year=2016&language=cz&id=618

22. Pavel Socháň, Úprava účesu ženy z Dolního Lopašova, Převzato z: *Remeslo, umenie, dizajn.* Ústredie ľudovej umeleckej výroby. 2000- . Bratislava : Ústredie ľudovej umeleckej výroby, 3/2012. ISSN 1335-5457, s. 10

23. Pavel Socháň, Muž ze Zemianského Podhradia, Převzato z: *Remeslo, umenie, dizajn.* Ústredie ľudovej umeleckej výroby. 2000- . Bratislava : Ústredie ľudovej umeleckej výroby, 3/2012. ISSN 1335-5457, s. 12

24. Karol Skřipský, Cintorín, Liptovská Teplička, Převzaro z: *Remeslo, umenie, dizajn.* Ústredie ľudovej umeleckej výroby. 2000- . Bratislava : Ústredie ľudovej umeleckej výroby, 1/2013. ISSN 1335-5457, s. 8

25. Josef Vydra, Ženy v kroji, Ždiar, 1926, Převzato z: *Remeslo, umenie, dizajn.* Ústredie ľudovej umeleckej výroby. 2000- . Bratislava : Ústredie ľudovej umeleckej výroby, 4/2012. ISSN 1335-5457, s. 10

26. Autor neznámý, Podkarpatská Rus, Etnografický ústav Moravského zemského muzea, FA 1229

27. Josef Provazník, Obydlí Rusínů ve vesničce Užok, 1924-25, Převzato z: *Historická fotografie : sborník pro prezentaci historické fotografie ve fondech a sbírkách České republiky.* Muzeum východních Čech. 2001-2016. Praha : Státní ústřední archiv. 2011. ISSN 1213-399X, s. 44

28. Amálie Kožmínová, Podkarpatská Rus, Převzato z: KOŽMÍNOVÁ, Amálie *Podkarpatská Rus: práce a život lidu po stránce kulturní, hospodářské a národopisné*. Praha : Amalie Kožmínová, 1922., s. 3

29. Jaromír Funke. Z cyklu Podkarpatská Rus, 1937-1938, Převzato z: DUFEK, Antonín *Jaromír Funke: mezi konstrukcí a emocí*. Praha : KANT, 2013. ISBN 978-80-7437-106-6, s. 150

30. Othmar Růžička, Převzato z: https://berufe-dieser-welt.de/gaensehueter/

31. Othmar Růžička, Etnografický ústav Moravského zemského muzea, FA 15054

32. Othmar Růžička, Převzato z: http://www.artvalue.com/default.aspx?ID=23&MAISONS_VENTE=583&page=8&lang=ENG&MAISONS_PAYS=36&MAISONS_VILLE=1023&NB_COL=3&PRICEDEV=1&ORDRE=3&cp_checked=0

33. Othmar Růžička, Etnografický ústav Moravského zemského muzea, FA 15059

34. Othmar Růžička, Etnografický ústav Moravského zemského muzea, FA 15044

35. Othmar Růžička, Etnografický ústav Moravského zemského muzea, FA 15046

36. Othmar Růžička, Etnografický ústav Moravského zemského muzea, FA 15055

37. Othmar Růžička, Etnografický ústav Moravského zemského muzea, FA 15064

38. Othmar Růžička, Etnografický ústav Moravského zemského muzea, FA 15066

39 Othmar Růžička, Etnografický ústav Moravského zemského muzea, FA 15074

40. Bohumil Vavroušek, Březno čp. 19, 1918, Archiv Nárního muzea – ETNO, fond Obrázkový archiv – 21312

41. Bohumil Vavroušek, Kostel v Jašině (Podkarpatská Rus), ANM – ETNO FOA – 21082

42. Bohumil Vavroušek, Lodní mlýny na Váhu, Slovensko, ANM – ETNO FOA – 21241

43. Bohumil Vavroušek, Skupina žen s mužem v krojích, ANM – ETNO FOA - 21509

44. Bohumil Vavroušek, Zamazovce u Trenčína, ANM - ETNO FOA – 21607

45. Bohumil Vavroušek, Manželé Frolkovi v krojích, Slovensko ANM – ETNO FOA – 21776

46. Bohumil Vavroušek, Manželé Frolkovi v krojích, Slovensko ANM ETNO FOA – 21777

47. Bohumil Vavroušek, Kresebná studie kroje, Slovensko, ANM – ETNO FOA

48. Bohumil Vavroušek, Děvče s přeslicí, ANM – ETNO FOA

49. Ženy v krojích skupina s vozem u vody, Zakarpatská Ukrajina, ANM – ETNO FOA – 21797

50. Bohumil Vavroušek, Děvče s přeslicí u vody, ANM – ETNO FOA – 21786

51. Karel Plicka, Pohlednice Vlčkov Jízda králů, Soukromá sbírka Jakub Kmošek

52. Karol Plicka, Dievča v parte, Velký Lom, 1947, Převzato z: PAUER, Marián *Karol Plicka*. Bratislava : SLOVART, 2016. ISBN 978-80-556-1289-8, s. 184

53. Karol Plicka, Karel Plicka se svými herci při natáčení, 1931, Převzato z: PAUER, Marián *Karol Plicka*. Bratislava : SLOVART, 2016. ISBN 978-80-556-1289-8, s. 35

54. Karol Plicka, Orba, Průchovská dolina, 30. léta 20. století. PAUER, Marián *Karol Plicka*. Bratislava : SLOVART, 2016. ISBN 978-80-556-1289-8, s. 303

Seznam použité literatury a zdrojů

Monografická publikace

ANDĚL, Jaroslav *Příběh moderního média: Česká fotografie 1840-1850*. Praha :

KANT, 2004. ISBN 80-86217-66-3

BARAN, Ludvík *Fotografie jako dokument a tvorba*. Praha : ÚKDŽ, 1990. ISBN 80-85106-07-8

BERÁNKOVÁ, Helena *Erwin Raupp : Moravská Hellas 1904*. Lomnice nad Popelkou : Studio JB, 2010. ISBN 978-80-86512-47-1

BERÁNKOVÁ, Helena *Josef Šíma (1859-1929) : kreslíř a fotograf*. Brno : Moravské zemské muzeum, 2009. ISBN 978-80-7028-349-3

BERÁNKOVÁ, Helena; DVOŘÁKOVÁ, Hana *Josef Braun : fotografie 1901-1910*. Brno : Etnografický ústav Moravského zemského muzea, 1999. ISBN 80-7028-134-0

BIRGUS, Vladmír; MLČOCH, Jan *Česká fotografie 20. století*. Praha : KANT, 2010. ISBN 978-80-7437-026-7

BROUČEK, Stanislav; JEŘÁBEK, Richard *Lidová kultura : národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska. Sv. 3*. Praha : Etnologický ústav Akademie věd České republiky v Praze a Ústav evropské etnologie Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně v nakl. Mladá fronta, 2007. ISBN 978-80-204-1713-8

BUČINA, Ferdinand *Lidé z Javorníka*. Praha : Politika, 1941.

DRÁPALA, Daniel *Antonín Václavík (1891-1959) a evropská etnologie : kontexty doby a díla*. Brno : Masarykova univerzita, 2010. ISBN 978-80-210-5364-9

DUFEK, Antonín *Jaromír Funke: mezi konstrukcí a emocí*. Praha : KANT, 2013. ISBN 978-80-7437-106-6

DUFEK, Antonín; TRNKOVÁ, Zuzana; TRNKOVÁ, Petra *Grete Popper : fotografie mezi dvěma světovými válkami*. Praha : KANT, 2005. ISBN 80-86217-85-X

EISNER, Jan; HOFMAN, Jan; PRAŽÁK, Vilém *Príspevky k praveku, dejinám a národopisu Slovenska : sborník archeologického a národopisného odboru Slovenského vlastivědného muzea za rok 1924-1931*. Bratislava : Spoločnost Slov. vlastivedného muzea, 1931.

FROLEC, Václav *Slovácko 1905 / ze vzpomínek a fotografií Karla Dvořáka z počátku 20.století sestavil a komentuje Václav Frolec*. Brno : Regio : Moravská umělecká agentura, 1991. ISBN 80-901058-0-7

FRYNTA, Emanuel *Jan Lukas : fotografie*. Praha : SNKLU, 1961.

HLAVÁČ, Ľudovít *Dejiny slovenskej fotografie*. Martin : Osveta, 1989. ISBN 80-217-0086-6

HODEK, Eva Marlene; MOUCHA, Josef; MUSILOVÁ, Helena; STAHEL, Urs *Fotogenie identity : paměť české fotografie*. Praha : KANT : Pražský dům fotografie, 2006. ISBN 80-86970-12-4

HÚSEK, Jan *Moravské Slovensko. Sv. 1.* Praha : Národopisná společ. československá, 1923.

JAKUBSKÁ, Jana; NOVÁK, Pavel *Lidová architektura na Národopisné výstavě československé v Praze roku 1895.* Praha : Národní zemědělské museum, s. p. o., 2016. ISBN 978-80-86874-65-4

KOŽMÍNOVÁ, Amálie *Podkarpatská Rus: práce a život lidu po stránce kulturní, hospodářské a národopisné*. Praha : Amalie Kožmínová, 1922.

KUBÍČEK, Jaromír; KUBÍČEK, Tomáš Jaromír *Národopis na Moravě a ve Slezsku.* Brno : Muzejní a vlastivědná společnost, 1996. ISBN 80-85048-64-7

MERNICOVÁ, Eva *Othmar Růžička (1877 – 1962), fotograf a malíř života moravských Chorvátů v Jevišovce*, Teoretická bakalářská práce, Masarykova univerzita v Brně. Brno, 2013.

MITÁČEK, Jiří; GALUŠKA, Luděk *Stopy minulosti*. Brno : Moravské zemské muzeum, 2011. ISBN 978-80-7028-384-4

MOUCHA, Josef *Jan Lukas : fotografie 1935-1984*. Chrudim : Galerie Art, 2013. ISBN 978-80-260-3965-5

NOVÁKOVÁ, Lenka *Jihomoravští Charváti objektivem Othmara Ruzicky*. Brno : Moravské zemské muzeum, 2009. ISBN 978-80-7028-348-6

NOVOTNÝ, Jiří *Český lid: etnografický časopis : 1946-2000 : bibliografie*. Praha : Etnologický ústav Akademie věd České republiky, 2008. ISBN 978-80-87112-13-7

PAUER, Marián *Ester Plicková*. Martin : Osveta, 1990.

PAUER, Marián *Karol Plicka*. Bratislava : SLOVART, 2016. ISBN 978-80-556-1289-8

PLICKA, Karol *Slovensko*. Martin : Matica slovenská, 1938.

PROCHÁZKA, Lubomír *Fotografie lidové roubené architektury z fondu „Národopisný sběr“ uložený v dokumentační sbírce Etnologického ústavu AV ČR v Praze. Dřevěné stavby – průzkum, dokumentace, ochrana, využití : sborník ze semináře*. s. 35. Praha : Etnografický ústav AV ČR, 2003.

REITMANNOVÁ, Jaroslava *Plátěná osada / Ferdinand Bučina.* Praha : Státní nakladatelství dětské literatury, 1956.

ROBEK, Antonín *Dějiny české etnografie*. Praha : SPN, 1979.

ROBEK, Antonín *Nástin dějin české a slovenské etnografie*. Praha : SPN, 1964.

SCHEUFLER, Pavel *Osobnosti fotografie v českých zemích do roku 1918*. Praha : NAMU, 2013. ISBN 978-80-7331-112-4

SCHEUFLER, Pavel; HOZÁK, Jan *Rudolf Bruner – Dvořák : krásné časy : Momentní fotograf.* Opava : Institut Tvůrčí fotografie Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity, 1996. ISBN 80-85785-21-8

SLIVKA, Martin *Karol Plicka – Básník obrazu*. Martin : Osveta, 1982. ISBN 70-059-82

SLIVKA, Martin; Strelinger, Alexander *Pavol Socháň*. Martin : Osveta, 1985.

STRÁNSKÁ, Drahomíra *Příručka lidopisného pracovníka*. Praha : Národopisná společnost československá, 1936.

SVOBODA, Josef František *Moravské Horácko. Svazek 3., Lidové umění a zvykosloví. Sešit 1., Lidové umění výtvarné : kritická studie srovnávací.* Praha : Ministerstvo školství a národní osvěty, 1930.

ŠOTKOVÁ, Blažena *Československé lidové kroje v barevné fotografii*. Praha : Artia a NČSVU, 1956.

TICHÁ, Jana *Jaroslav Štika (1931-2010).* Strážnice : Národní ústav lidové kultury, 2013. ISBN 978-80-87261-84-2

TYKAL, Roman *Osobnosti historické fotografické dokumentace lidové architektury : sborník referátů ze semináře.* Praha : Česká národopisná společnost, 2005

VÁCLAVÍK, Antonín; ČERNÍK, Josef; VÁŽNÝ, Václav *Podunajská dedina v Československu: (monografia)*. Bratislava : Vydavateľské družstvo, 1925.

VALÁŠKOVÁ, Naďa *Iva Heroldová*. Strážnice : Národní ústav lidové kultury, 2008. ISBN 978-80-87261-01-9

VÁLKA, Miroslav *Od národopisu k evropské etnologii: 70 let Ústavu evropské etnologie Filozofické fakulty Masarykovy univerzity*. Brno : Masarykova univerzita, 2016. ISBN 978-80-210-8488-9

VAVROUŠEK, Bohumil *Dědina*. Praha : Vesmír, 1925.

Seriálové publikace, časopisy, noviny a sborníky

Archivní zprávy ČSAV. Ústřední archiv ČSAV. 1970-1985. Praha : Ústřední archiv ČSAV. 1972, Sv 3. ISSN 0323-1313

Česká fotografie. Svaz českých klubů fotografů amatérů. 1939-1949. Praha : Svaz českých klubů fotografů amatérů, 1939. ISSN 1802-4955

Český lid: sborník věnovaný studiu lidu českého v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a na Slovensku. V. Šimáček. 1892-. Praha : V. Šimáček, 1924-32. ISSN 0009-0794

Fotografie jako ikonografický pramen : 20. strážnické sympozium, 15.-16. září 2004 : sborník příspěvků. Strážnické sympozium. 2004. Strážnice : Národní ústav lidové kultury, 2004. ISBN 80-86156-67-2

Historická fotografie : sborník pro prezentaci historické fotografie ve fondech a sbírkách České republiky. Muzeum východních Čech. 2001-2016. Praha : Státní ústřední archiv. 2011. ISSN 1213-399X

Lidové stavitelství na starých fotografiích (2001). Okresní muzeum ve Vysokém Mýtě. 2002. Vysoké Mýto : Okresní muzeum ve Vysokém Mýtě, 2002. ISBN 80-238-8334-8

Národopisná revue. Ústav lidové kultury. 1991-2016. Strážnice : Ústav lidové kultury, 1991- 2016. ISSN 0862-8351.

Národopisný věstník českoslovanský. Národopisná Společnost Československá. 1906-1956. Praha : Národopisná Společnost Československá, 1918-35. ISSN 0323-2492

Osobnosti historické fotografické dokumentace lidové architektury : sborník referátů z odborného semináře ke 130. výročí narození Bohumila Vavrouška, konaného 20. října 2005 v Praze. Komise pro lidové stavitelství, sídla a bydlení. 2006. Praha : Česká národopisná společnost, 2006. ISBN 80-239-7910-8

Remeslo, umenie, dizajn. Ústredie ľudovej umeleckej výroby. 2000- . Bratislava : Ústredie ľudovej umeleckej výroby, 3/2012. ISSN 1335-5457

Remeslo, umenie, dizajn. Ústredie ľudovej umeleckej výroby. 2000- . Bratislava : Ústredie ľudovej umeleckej výroby, 4/2012. ISSN 1335-5457

Remeslo, umenie, dizajn. Ústredie ľudovej umeleckej výroby. 2000- . Bratislava : Ústredie ľudovej umeleckej výroby, 1/2013. ISSN 1335-5457

Remeslo, umenie, dizajn. Ústredie ľudovej umeleckej výroby. 2000- . Bratislava : Ústredie ľudovej umeleckej výroby, 2/2012. ISSN 1335-5457

Jmenný rejstřík

B
Beránková, Helena 21
Bouček, Jaroslav 51
Braun, Josef 15
Brousil, Martin 51
Bruner-Dvořák, dílna 17
Bučina, Ferdinand 19, 24, 31

D
Duras, František 13
Dvořák, Karel 11, 17

E
Erben, Karel Jaromír 10

F
Funke, Jaromír 24, 31

H
Hájek, Karel 19
Hrubý, Karel Otto 21

Ch
Chotek, Karel 11

J
Jirásek, Alois 10
Jírů, Václav 19

K
Kohn, Rudolf 31
Koula, Jan 10, 15
Kožmínová, Amálie 30
Kretz, František 15
Kunz, Ludvík 21
Kvaňa, Josef 15

L
Látová, Jelena 24
Lawitschka, Josef 37, 38
Lazišťan, Eugen 27
Libický, Josef 43
Lukas, Jan 19, 20, 21, 53
Lumiérovi, bratři 17

M
Mánes, Josef 34,
Martinček, Martin 27,
Masaryk, Tomáš Garyk 11
Mlčoch, Jan 49
Mucha, Alfons 38, 45

N
Němcová, Božena 10

P
Plicka, Karol 9, 11, 22, 24, 27, 28, 40, 48, 51, 52
Plicková, Ester 52
Pražák, Vilém 11
Provazník, Josef 29

R
Raupp, Erwin 15
Růžička, Othmar 9, 35

S
Skřipský, Karel 27
Slivka, Martin 49, 52
Socháň, Pavel 25, 50
Stránská, Drahomíra 19
Suk, Vojtěch 31

Š
Šíma, Josef 15
Šmirous, Karel 17

U
Uprka, Joža 36

V
Václavík, Antonín 11,
Vavroušek, Bohumil 15, 31, 40, 47, 53
Vavroušková, Anna 42, 45, 47
Velc, Ferdinand 13
Voříšek, Josef 19
Vydra, Josef 27

W
Wenig, Adolf 43
Wirth, Zdeněk 46

Textové přílohy

Příručka lidopisného pracovníka [příloha 1]

Každý autor celistvé monografie může se říditi těmito směrnicemi, neboť v monografiích okresů proti národopisnému soupisu odpadly by jen úvodní kapitoly o přírodním rázu kraje, o dějinách, jazyku atd., které v samostatném Národopisném soupise jsou úvodem pro porozumění celé oblasti. Část o lidové kultuře platí stejně pro spolupracovníky soupisu, jako pro všeobecné monografie okresů nebo krajů.

Soupisná práce nechť vychází vždy od nejstarších zjistitelných poměrů, a protože podání lidu nesahá daleko, nechť vychází ze starých pramenů archivních, které musí korigovat naše poznání a úsudky, jak je šíře rozvedeno v následující kapitole. Nechť obsáhne vývoj poměrů až do dneška a hledí rozlišovat vždy stupně ve vývoji, jak se měnily a za sebou následovaly. Kromě toho nechť zabírá vždy celé území popisované oblasti, hledíc ke všem odchylkám doby starší i dneška a k jejich rozšíření, jak je obšírněji rozvedeno v otázce metody práce. Zpracování samo nechť je popisné a věcné, bez beletristických příkras, neboť dílo je odborné, a nechť je stručné, neboť i tak bývá látka velmi obsáhlá. Prameny nechť jsou pečlivě uváděny, jak tištěné a archivní, tak i ústní podání jednotlivců.

Zapsané zprávy a popisy nechť doplňují vyobrazení. Vždycky jsou nutným vysvětlením a důležitými doklady. Při sbírání materiálu nechť se shromáždí obrázků co nejvíce, ovšem účelně volených, tak aby byly zřetelné právě rysy národopisně významné, které chceme ukázati. Nejprůkaznější jsou fotografie, které nutno doplňovat kresbami zejména tam, kde jde o konstrukci staveb nebo nářadí, jež by nebyly na fotografiích jasné, nebo jde-li o střihy krojových součástí, půdorysy aj. Co se týče výběru obsahu, shromažďujeme obrázky ke všem oborům lidového života, které jsou dále nastíněny ve směrnicích práce, vybírajíce předměty a zjevy charakteristické. Předměty fotografujeme tak, aby na nich vynikly právě ony vlastnosti, jež chceme zdůraznit. Nehledíme tak na malebnost, jako na to, aby snímek byl dokumentární a po věcné stránce divákovi řekl co nejvíce. Vkusné sestavení a umístění nezamítáme, naopak, ale nesmí být na obrázku účelem a nesmí být na újmu fotografované věci. Právě tak netřeba jistě připomínat, že předměty ne-

budeme vybírat podle honosnosti, úpravnosti ani krásy, nýbrž vždy z hlediska národopisného studia podle toho, jsou-li pro kraj charakteristické a důležité.

U každého obrázku budiž vždy udáno, z které vsi a okresu pochází, kdo a kdy jej zhotovil, kromě toho budiž podrobně popsán předmět, který snímek představuje.

U domu nechť je udáno, zda je to statek, chalupa apod., budiž zapsáno popisné číslo, majitel, stáří, stavitel, lze-li to zjistit, a je-li možno i další zprávy. U krojů budiž uvedeno, zda je to oblek sváteční nebo všední, současný nebo starší, v tom případě, kdy se nosil, kdo je fotografovaná osoba, co je na obleku typického atd. Podobně nechť jsou zaznamenány všechny podrobnosti i u jiných snímků.

Pro národopisné účely fotografujeme především pohledy na kraj a rozložení vsí, tak aby byla zřejmá jejich situace v terénu, tedy z té strany, odkud se nejlépe vidí poloha dědiny (na př. v kotlině, na návrší aj.). Velmi názorné jsou snímky, pořízené z aero-plánu, ale vedle toho jsou důležité i pohledy pozemní. Ve vsi samé fotografujeme celkové pohledy na rozestavení usedlostí i na náves, kromě toho i pohledy na humna vsí.

Jednotlivá hospodářství musí být fotografována nejdříve celistvá i s okolím, opět pro svoji situaci ve vsi, detailnější obrázky věnují se pak pohledům do dvora a konečně jednotlivým budovám obytným i hospodářským. Budovy hledíme obyčejně fotografovati „ob roh“, abychom vystihli celkový jejich tvar, přirozeně hledíme při tom dostat budovu na obrázek úplně celou i se střechou atd. Často jest třeba bráti ji zpředu i zezadu. Důležité je vyčkati správného osvětlení, aby některé části nebyly příliš zastíněny a osvětlené a stíněné části netvořily příliš silných kontrastů. Naprosto neváhejme věnovati řadu obrázků charakteristickým budovám hospodářským, zejména pohledům do dvora, špýcharům a stodolám, neboť bývají někdy národopisně významnější než obytný dům. Fasádu budov fotografujeme zpředu, kromě toho na zvláštní snímky zachytíme některé detaily, např. roubení dveří, oken, sestavení trámů u pavlače aj. Vzácné jsou pohledy do interiérů světnic, kuchyní i hospodářských budov, a proto je důležité zachovat na obrázcích z jejich starého uspořádání vše, co ještě lze. Při jejich fotografování odstraníme jen předměty velmi blízké, jež by na obrázku vypadly příliš velké, jinak zachováme věrně uspořádání, které je v interiéru obvyklé, neubírajíce a nepřidávajíce nic.

Volíme širokoúhlý objektiv, aby pohled byl co nejširší, a pro správné osvětlení temných koutů použijeme i umělého světla magnesiového. Rozumí se samo sebou, že fotograf zachytí na obrázcích i všechny zvláštní budovy a jejich vnitřek, jako sušírny, kovárny, pazderny, koliby, úkryty v poli a na pastvě, kapličky a j.

Bylo by důležité, aby veškerá stará stavení, zbudovaná do polovice minulého století, byla zachována budoucnosti na řádných fotografiích, a to nejen svým průčelím, nýbrž i pohledy odzadu a z vnitřku.

K fotografiím nechť je připojen načrtnutý plán budov. U zvláště charakteristických hospodářství zobrazujeme veškery půdorysy a profily podrobnou kresbou na základě přesného vyměření. Pomocí dlouhé míry vyměříme nejdříve situaci budov kolem dvora a sice tak, že měříme úhlopříčně vzdálenosti jednotlivých rohů u staveb. Na detailnějších rysech vyneseme půdorys obytného domu i ostatních stavení. Kromě toho zachytíme i svislý průřez, dbajíce konstrukcí krovu i komína. Významné detaily vykreslíme ve větším měřítku zvlášť.

Vedle lidových staveb nejčastěji bývají fotografovány lidové kroje, totiž osoby v malebných krojích. Pro národopisné účely nesmíme si však vybírati jen pestré a nápadné kroje, nýbrž fotografujeme oblek vůbec pro jeho charakteristické rysy ve všech krajích, ať je malebný, či není. Záleží právě na tom, jak se lidé v kterém kraji odívají, i když není oděv tak rázovitý a zvláštní. Kromě svátečního obřadního roucha všímáme si bedlivě i lidí v obleku pracovním a všedním u dospělých, dětí i starců a hledíme i k tomu, abychom zobrazili lidi nejen v létě, nýbrž i v jiných ročních dobách. Nezapomínejme ani obleku různých stavů, na př. rybářů, mlynářů aj. Kroje fotografujeme vždy tak, jak se nosí, při příležitosti, kdy je lidé skutečně oblékají. Jestliže jsou kroje oblékány schválně pro účely snímku, stává se, že mnohé detaily chybějí nebo jsou nesprávné, protože fotografované osoby samy jich nedbají, dychtíce po obrázku za každou cenu nebo z nepochopení a jiných důvodů, fotograf jich pak nezná. V takovém případě, musí-li být určitý kroj schválně oblečen, na př. vyšel-li již z obyčeje, nechť je přítomen dobrý znalec lidu a kroje. V oblastech, kde se zvláštní kroj již dávno odložil, fotografujeme osoby v běžném obleku dneška, kromě toho snažíme se získati i obrázky ze starších období, ovšem za podmínek, jež jsem naznačila. U každého snímku poznamenáme, v které době se takový oblek nosil. Uvedla jsem již, že oděv má býti fotografován na osobách při příležitosti, kdy se skutečně obléká. Nejlépe je zachytit osoby, aniž o tom vědí. Musí-li státi před aparátem, nechť zaujmou vždy postoj co nejvíce přirozený a fotograf nechť je přiměje vypravováním, žerty a pod. k nenucenému výrazu. Nic není

nepříznivějšího, než násilný rovný postoj a napjatý výraz tváře. Sestavení osob nechť je zvoleno takové, aby nepůsobilo umělostí, osoby nechť se navzájem nekryjí, kromě toho nechť jsou viditelny všecky charakteristické rysy obleku. Kde je třeba, věnujeme jim i detailnější snímky, např. úpravě hlavy apod. Konečně připomínám, že osoby v kroji fotografujeme zpředu i zezadu. Nejlépe je zhotoviti obrázek vždy ženy a muže (dívky a svobodného hocha), kromě toho i skupinky lidí v oděvu různých variací. Cizí osoby, jež nepatří vrstvě obyvatelstva, již studujeme, hledíme odděliti. Při fotografování osob pro studium jejich oděvu volíme co možno klidné, jednoduché pozadí a snažíme se vyvarovat světelných kontrastů, zejména na jasném slunci.

Významné součásti obleku fotografujeme i samostatně, rozložené, aby byl zřetelný jejich tvar, výzdoba atd. Kromě fotografování je i kreslíme, a sice proto, aby vynikl jejich střih. Buď je kreslíme podle krejčovského způsobu v zmenšeném měřítku s oddělenými částmi, anebo raději celistvé, rozložené, s vyznačenými švy. Ke všem obrázkům připojujeme opět udání o původu, stáří, domácí názvy atd.

Při této příležitosti zmiňuji se též o fotografování osob pro antropologické účely. Tehdy nezáleží na obleku, nýbrž na typu osob, jejich postavě, tvaru lebky atd. Rozeznávati antropologické typy může ten, kdo se podrobněji seznámil s touto naukou. Ale každý, kdo zná dobře lid svého kraje, rozpozná několik typů ve tvářích a postavě obyvatel. Konečně vždy je lépe poříditi raději více obrázků než méně, a to osob zejména dospělých a zdravých. Fotografujeme jednak celou postavu, jednak hlavu zpředu i z profilu, a to tak, aby hlava byla v určitém úhlu skloněna, v tzv. frankfurtském postavení: spodní oblouk oka má býti v stejné rovině s horním obloukem otvoru ušního. Obrázky hledíme zhotoviti dostatečně velké, tak aby rozměr hlavy byl 4—5 cm, při čemž snímek osoby, braný zpředu i z boku, musí zachovat tutéž velikost hlavy. Pozadí budiž co nejvíce klidné. Doporučuje se zavěsiti za fotografovanou osobou plachtu (ve vzdálenosti alespoň 1 m) a mírně jí pohybovati.

Velmi důležité, ale vzácné jsou snímky z oboru lidové práce, ať je to zemědělství, řemesla, domácká práce nebo jiná. A přece není těžko je získat. Nestačíme dosti doporučovat, aby si fotografové všímali takovýchto námětů, které jsou nejen národopisně významné, nýbrž i fotograficky vděčně. Zachycujte každou práci, o které je dále ve směrnicích zmínka, a sice tak, aby bylo dobře znatelné její provádění, postoj pracujících i. nářadí. Po případě věnujte jednomu úkonu i více snímků, berouce jej z různých stran, aby provádění bylo dobře znatelné. Důležitým požadavkem je opět, aby byli fotografováni lidé při skutečné práci, nikoli umě-

le inscenované, aby osoby setrvaly v postoji, jaký při práci zaujímají, neohlížejíce se na aparát, a aby byly oblečeny v oblek, jaký k oné práci odívají. Osoby, jež k fotografované scéně nepatří, oddalujeme.

Při studiu zemědělství fotografujte i polohu různých polí, různé pastviny aj., při studiu řemesel zařízení dílen atd., hlavně však práci samu a nářadí, jehož se při ní používá. Nářadí možno sestaviti i ve skupinky, ovšem tak, aby bylo dobře viditelné. V případě, že by nebylo dosti zřetelné, nutno je nakresliti, vždy ovšem s podrobnými údaji o provenienci, stáří, účelu a s názvy. Při fotografování dbáme přísně toho, aby bylo správně osvětleno a stín nekryl právě důležité rysy. Doporučuje se bráti je s různých stran, aby konstrukce byla co nejlépe znázorněna. Důležité je vybrati vhodné pozadí, aby některé součásti s ním na obrázku nesplynuly.

Velmi vděčným oborem fotografie jsou též scény ze společenského života lidu a lidových zvyků. V nich možno ukázati fotografickou pohotovost a zdatnost. Jak jsou důležité pro lidopis a vlastivědu vůbec, netřeba jistě připomínati; možno říci, že jsou v nejednom ohledu významnější než obrázky budov nebo kraje. Ba nechybím jistě, řeknu-li, že zachycení některých obyčejů patřilo by přímo mezi unikátní snímky, tím spíše, že jich dosud máme v každém ohledu tak málo. Proto se doporučuje fotografovati všecky obyčeje, jak jsou ve směrnicích naznačeny, ovšem zase s připomenutím, že scény musí být skutečné a přirozené, jak se konají, nikoli připravené a upravené, a musí být brány v prostředí, kde se konají, tedy některé venku, některé však doma. V případě, že musily být inscenovány, na př. jde-li o obyčej již vymizelý, musí to býti poznamenáno a scéna musí být uspořádána věrně podle skutečnosti. Zúčastní-li se zvyku větší počet osob, rozestavte je tak, jak při onom obyčeji bývá, přece však tak, aby nekryly osob hlavních. Cizí osoby, jež k scéně nepatří, přísně odstraňujte. Scény ať jsou co nejvíce nenucené a účastníci ať nedbají přítomnosti fotografa ani aparátu, zejména ať se neobracejí k němu, není-li to ve scéně nutné. Fotografujte nejen svatební obyčeje, masopustní průvody, vynášení smrti nebo obyčeje letnic, nýbrž hleďte zachytiti i zvyky zimní a zejména ony zvyky, jež se nekonají nápadně jako slavnosti, nýbrž v rodině, na polích apod., třeba i jednou osobou, které mají za účel zajistit ochranu, prorokovat budoucnost a j. Hleďte, aby celý život člověka a každý ze zvyků dále naznačených byly dokumentovány snímky. V cizích zemích vlastivědná fotografie dospěla v tom oboru již daleko a můžeme poukázat na př. na pilnou práci severských národů i jiných. Není tak těžké vyrovnati se jim při bohatství našich námětů a vyspělosti naší amatérské fotografie.

Vždy vřelým přáním je zobrazit ruch zvyků i prací na běžícím filmu, neboť to je nejsprávnější a nejnázornější způsob, jak zachytit pohyb scén a všecky její změny po celé trvání od počátku do konce. V dnešní době pokročilé techniky je přímo požadavkem vlastivědných snah, aby lidový život byl zachován na filmu pro budoucnost. Vlastivědné organizace nechť proto pilně dbají o pořízení filmů lidového zaměstnání, zvyků i zábav a položí si jejich opatření mezi přední svoje úkoly.

K oborům duchovní kultury, zdálo by se, není obrazového doprovodu. A přece i v tomto směru je záhodno poříditi dokladové snímky. Na př. jak zajímavé je zvěčnit na desce význačné lidové zpěváky a hudebníky nebo i pohádkáře a vypravěče tradic. Jak názorné a poučné je zachytit nenucené scény při zpěvu nebo vypravování, ať na přástkách, poli a jinde! Jak významné je zachytit lidové tance a hry! Nejlepším prostředkem je opět film, který jediný může ukázat tanec v jeho pravé podobě a živosti. Ale v každém případě i prosté snímky jednotlivých postojů a útvarů jsou vítané a dobrým dokladem.

Předměty výtvarného umění byly vždy předmětem zájmu. O způsobu jejich zachycení není jistě třeba mnoho připomínat, leč požadavek, aby byly co nejzřetelnější, aby byly zobrazeny celé, po př. s detaily ještě na zvláštních snímcích, a aby byly při nich uvedeny všecky údaje o původu, výrobci, stáří atd. Hleďte však zobrazit nejen předměty veřejně přístupné a v museích uložené, nýbrž vyfotografujte i předměty z jednotlivých domácností, ukryté v domech, po př. i v truhlách nebo na půdách. Pak splní fotografie teprve svůj vlastivědný účel, pomáhajíc při sběratelské práci.

Převzato z: STRÁNSKÁ, Drahomíra *Příručka lidopisného pracovníka*. Praha : Národopisná společnost československá, 1936.

Dokument o nás (1937) [příloha 2]

Fotografie má velkou průkaznou sílu, právě ve své závislosti na objektu. A to, jak my se díváme na ostatní svět, z jakého zájmu pozorujeme okolí a proč fotografujeme to jest i na fotografii zřetelné. Proto chceme-li dělat dokumentární fotografii o sobě a nynějším světě, musíme si být v prvé řadě vědomi, že hotová fotografie musí býti názorná a jasná pro ty, kteří přijdou po nás. Nejde o několik let. Vždyť dokumentární cena roste lety. Představte si, že bychom dneska měli přesné fotografie a filmy z husitských válek nebo fotografie ze života našich buditelů. Jak by náš názor byl snadnější a ucelenější na tyto historické doby.

Dívejme se nyní podobně. Žijeme v určité době, která bude zajímat naše potomky po několika staletích. Zhotovme pro ně přesný fotografický zápis našich zvyků, našeho folkloru, naší práce, našich památek, našich státníků, básníků, umělců, lidí veřejně činných. Doplňme tento statický zápis fotografický ještě prostorovou stereokopií a pohyblivým filmem. Založme krajové archivy, třeba při maloměstských muzeích, s přesným rejstříkem fotografií. Zřiďme jednu centrálu, která by měla přesný seznam všech ofotografovaných událostí a objektů.

A hlavně věnujme se této práci soustavně a cílevědomě.

Jest pravda, že již podobné pokusy a slibné náběhy se staly. Například filmový archiv státníků a spisovatelů, zvukový záznam na gramofonových deskách sem konec konců patří a reportážní fotografie ČTK a Centropresu. Ale to se týká ponejvíce filmu. Fotografie sama zůstává v pozadí. Reportážní kanceláře pracují ponejvíce v Praze a při významných událostech. Pro fotografii samu ale zbývá ještě ohromné pole působnosti. Zpracujte fotograficky všechna naše města, zachyťte na fotografii charakter naší krajiny krkonošské, tatranské, jihočeské, všechny hory atd. atd.

V tom odvětví jest na výši jenom letecká fotografie, ale ta má poslání určité a svým druhem přesně vymezené.

Mimo to je zde život a lidská práce. Sociální postavení různých vrstev, bydlení, hygienické vybavení nebo nedostatky, rozvoj měst, továren, staré památky - prostě všecko, na co se kolem sebe podíváme a co má určitý charakter a jest pro nás typické.

Postupem času je nutno archiv doplňovati. Města se mění, staví se, staré se bourá, lidé se jinak oblékají atd. Jest tedy nutno archiv doplňovati. Ovšem tak, aby nevznikl chaos, proto je nutno fotografie opatřit datem.

Tak zhruba plán, který jest možno pilovati, doplňovati a hlavně, který jest nutno výchovně zpracovati, a to hned.

Dokument o nás. *Letem světem*, roč. 11, 1937(13.7.1937), č.40.s.18

Převzato z: DUFEK, Antonín *Jaromír Funke: mezi konstrukcí a emocí*, s. 219, Praha : KANT, 2013. ISBN 978-80-7437-106-6

Fotografujte domov (1940) [příloha 3]

Lichotivé ocenění, které plným právem přijímá za svoje pronikání téměř do všech odvětví našeho současného života jest vázáno v prvé řadě na její zobrazení, pravdomluvné průkaznosti. O potřebě a nutnosti fotografie není dnes již zapotřebí ani hovořiti, stačí, abychom se podívali kolem sebe a všude vidíme stopy, zásahy i zásluhy fotografie. Nejsou to jen obrazové noviny nebo reklama, které fotografie používají ke svým účelům samozřejmě, al e jest to spíše život sám, který fotografii zařadil mezi své služebníky. A mnohotvárnost života si také určuje i formu fotografie, která se přizpůsobuje k určitým účelům. Vědecká fotografie, reprodukční, astronomická i portrétní, fotografie emoční i propagační, atd. atd. a všechny tyto druhy fotografie mají jeden a tentýž společný rys zobrazující okolní svět. Tedy dokument o naší práci, životě, dokument o našem světě, ve kterém právě nyní žijeme, dokument o nás samých.

Jako každé lidské dílo, tak i fotografie podléhá vlivu člověka na jeho práci. Tento vliv lidského názoru projevuje se nejlépe na starých fotografiích, ze kterých se na nás dívají zajímavé tváře lidí neznámých nebo nám blízkých a drahých – na těchto fotografiích, často již zežloutlých, pozorujeme změny, které se staly s lidmi, s naším nejbližším okolím, s celými městy. S fotografovanými objekty pozorujeme však současně i fotografa. A sami již rozlišujeme a kriticky hodnotíme výběr námětu, záběr i celkové provedení. Půvab zašlých časů nás uspokojuje, někdy i okouzluje. A to tehdy, je-li na fotografii námět bezpečně zvládnut a je-li podán v plné fotografické i obsahové intenzitě. To znamená, že fotograf se vžil do své práce, vcítil se do svého námětu a že svou práci konal s velikou láskou a porozuměním.

Bylo by smutné, kdybychom o lásce k fotografii měli mluvit jen v čase minulém. Přítomnost nám dává daleko dokonalejší technická vybavení, než mívali naší předchůdci, dává nám hodnotné negativní emulze, filtry nejrůznějších barev, fotografické komory, konstruované ke speciálním fotografickým účelům, pro kontakty i pro zvětšeniny papír všech možných povrchů, barev a gradací, objektivy vysoce světelně a s přesnou, ostrou kresbou, umělé světlo, a ještě mnoho a mnoho pomocných přístrojů a nejrůznějších pomůcek. Moderní fotograf může tedy pracovat snadněji a pohodlněji, to však současně znamená, že na něho mohou býti plným právem kladeny požadavky vyšší. Doba a zdokonalená technika zvyšují neustále požadavky nejenom na technické vypracování, ale i – a to v míře daleko větší- na

bezvadné zvládnutí daného úkolu po stránce fotografické. To znamená promyšlení námětu, odpozorování světelných poměrů, a konečně vyřešení definitivního výběru a záběru.

Jediným pomocníkem, který přichází ku pomoci cílevědomě pracujícímu fotografu, jest jeho fotografické vidění, ovládané citem pro fotografické podání. Jest důležité, aby fotografie byla vždy dělána s rozmyslem a s pochopením pro obrazovou nosnost hotového pozitivu. Jest nutné, aby každá fotografie byla rozvážena účelně a harmonicky kompozičně, aby byla sladěna prostorově i světelně a aby všechny obrazové náležitosti se vzájemně podporovaly a doplňovaly ve své výrazové funkci. Měli-li staří fotografové při své práci nádherné výsledky, bylo to podmíněno-vedle jiných předpokladů – hlavně jejich láskou k vlastní práci, k jejich povolání, k jejich zálibě – k jejich fotografii. A bylo by skutečně velmi – velmi zapotřebí, aby i všichni nynější pracovníci přilnuli ke své fotografické práci také tak intimně a láskyplně jako naši předchůdci. Bylo v nich také hodně lásky k jejich kraji, k jejich městečku nebo k jejich předměstí. Spojovali v sobě velmi výhodně citový poměr k domovu a k fotografii.

Prohlížíme-li dnes na starých fotografiích ta stará zákoutí, která již dávno neexistují, ty celkové záběry, veduty, architektury, vidíme na nich i kus své vlastní minulosti, kus svého bývalého života, kus vlastní historie.

Proto jest fotografie dokumentem nejenom o okolním světě, ale také dokumentem o svém autoru. Neboť právě tak - jako dnes vidíme celkový poměr fotografie k jeho námětu na těchto starých snímcích- právě tak jest vidět poměr autora k jeho práci i dnes, na dnešní fotografii.

Nutno také uvážiti, že každý člověk má rád svůj domov, svůj kraj, své město, svou vesnici. A tím spíše měl by každý pracovník míti svůj citový poměr ke svému domovu. A mělo by být pýchou každého fotografa i každého začátečníka, aby si fotograficky zachytil své nejbližší okolí, které dobře zná, ty ulice, kudy chodívá, kraj, kde se prochází. Vznikla by tak veliká série fotografických snímků, které by dokumentárně zaznamenávaly všechny události a změny, jimž tvář okolí stále podléhá. Soustavnou prací by se shromáždil ohromně cenný materiál, který by cílevědomá práce proměnila v hodnotný odkaz.

Dnešek zná již velmi dobře tuto regionální fotografii a potřebuje ji. Její program vznikl právě z této touhy člověka po zachycení jeho kraje, neboť její podstata záleží právě ve fotografování kraje, měst, vesnic, staveb, událostí i života. Záleží však také

na tom, aby výsledná fotografie byla nejenom dokumentem, ale současně i hodnotnou fotografií. A o tuto fotogenickou hodnotu jde také-neboť fotografie je vždy dokumentem i o fotografech. Jde o to, aby daný námět byl fotograficky vyjádřen v účinné intenzitě, aby měl plastické osvětlení, kompoziční vyvážení, organické členění – prostě, aby vznikla rovnováha mezi fotogenickými možnostmi námětu a mezi fotografickým viděním i zpracováním.

Jest tedy nutno, aby každý objekt byl zkoumán i kritickým pohledem, aby námět byl prostudován. Jen proto, aby z něho bylo po stránce fotografické vytěženo co nejvíce. V regionální fotografii se musí pracovat systematicky podle povahy námětu, ale současně i fotograficky – individuálním zhodnocením námětu, umocniti a povýšiti jej na zajímavou dokonalou a hodnotnou fotografii. Nespokojovati se s běžnými nebo fádními snímky, ale hledati nové pohledy na objekt, objevovati námět neobvyklými záběry, vychutnávati možnosti osvětlení, vyčkávati nejpříhodnější situace – prostě hledati a objevovati.

Protože regionální fotografie zasahuje do mnoha oborů současné fotografie, může každý fotografický pracovník nalézati a objevovati neustále překvapivě možnosti ať již v krajině, v architektuře, v portrétech, v žánru nebo v reportáži. V tomto oboru fotografie nelze ustrnout, ale je nutno stále jít kupředu, zlepšovat svou vlastní práci, zdokonalovati své vlastní fotografické schopnosti i fotografické vidění.

Zde cesta nikdy není u konce, jest stále otevřená, citlivým a schopným očím fotografa přináší překvapení často i tam, kde se „prý“ nedá nic nového udělat.

Ale předpokládá… lásku k fotografii

… lásku k domovu

Převzato z: DUFEK, Antonín *Jaromír Funke: mezi konstrukcí a emocí*, s. 220, Praha : KANT, 2013. ISBN 978-80-7437-106-6

Jakub Kmošek

Fotografie a etnografie v Československu

Teoretická bakalářská práce zpracována pro: Institut tvůrčí fotografie,
Slezská univerzita v Opavě, Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Obor: Tvůrčí fotografie

Vedoucí bakalářské práce: doc. Mgr. Josef Moucha
Oponent: doc. Mgr. Jiří Siostrzonek, Ph.D.

Grafická úprava: Jakub Kmošek
Písmo: Constantia

V práci jsou publikovány fotografie z Etnografického ústavu Moravského zemského muzea v Brně a Archivu Národního muzea (ETNO, fond Obrazový archiv).

Počet úhozů vlastního textu:
Znaky (bez mezer) 46 128
Znaky (včetně mezer) 53 717

Rozsah celé práce: 79 stran

© 2017 Jakub Kmošek
Praha 2017