

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací  
Ústav reklamní fotografie a grafiky  
akademický rok: 2008/2009

## ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Ondřej FIŠER**  
Studijní program: **B 8206 Výtvarná umění**  
Studijní obor: **Multimedia a design – Reklamní fotografie**

Téma práce: **1. Teoretická část:**  
**Fotografové Šumavy**

**2. Praktická část:**  
a) série plakátů: **Kouření ve společnosti**  
b) katalog výrobků nebo služeb: **Votivní předměty**  
c) volný výstavní soubor: **Koutky**

Zásady pro vypracování:

### 1. Teoretická část:

Rozsah práce: min. 25 stran textu + ilustrace, použitá literatura.

Součástí obhajoby práce je přednáška včetně obrazové prezentace na dané téma teoretické části Bakalářské práce v rozsahu cca 10 min.

### 2. Praktická část:

a) série fotografických plakátů na závažné celospolečenské téma: 3x maketa plakátů A2 s grafickou úpravou, případně textem

b) katalog výrobků nebo služeb: celkem 12–15 ks fotografií – formát 24 x 30 cm jako maketa s grafickou úpravou + 6 zdrojových fotografií ve formátu 24 x 30 cm

c) volné fotografie – výstavní soubor: ucelený, koncipovaný soubor fotografií (explikace + písemná obhajoba), min.10 ks fotografií, v archivní kvalitě, výstavní formát (min. 50 x 60 cm), libovolná technika, adjustováno + písemná obhajoba cca 2 str. textu

d) interaktivní prezentační CD (4 ks), které obsahuje teoretickou část Bakalářské práce, praktickou část v prezentačním programu Power Point nebo Flash a jednotlivé fotografie v reálné velikosti v rozlišení 300 dpi + náhledové 72 dpi. a indexprinty.

Rozsah práce: viz Zásady pro vypracování  
Rozsah příloh: viz Zásady pro vypracování  
Forma zpracování bakalářské práce: tištěná/umělecké dílo

Seznam odborné literatury:

**Doporučené zdroje:**

veškerá dostupná odborná literatura a webové stránky vztahující se k tématu po konzultaci s vedoucím práce.

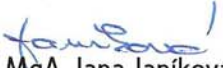
Vedoucí teoretické části: **Mgr. Pavel Scheufler**

Vedoucí praktické části: **prof. Mgr. Pavel Dias**  
Ústav reklamní fotografie a grafiky

Datum zadání bakalářské práce: **1. prosince 2008**

Termín odevzdání bakalářské práce: **11. května 2009**

Ve Zlíně dne 1. prosince 2008

  
doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.  
pověřená děkanka



  
MgA. Václav Ondroušek  
ředitel ústavu

### **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně a uvedl v ní literaturu a zdroje, které jsem použil.

Ondřej Fišer

Ve Zlíně dne 10. 8. 2009

## ABSTRAKT

Tato práce (studie) shrnuje a mapuje působení fotografů na české straně pohoří Šumavy. Věnuje se hlavně době od samotného vzniku fotografie v půli 19. století a jejího následného rozvoje, kdy se zhruba v 60-tých letech 19.století dostala do šumavské oblasti, do konce 2. světové války roku 1945. Uvádí také některé důležité osobnosti šumavské fotografie druhé poloviny 20. století, zejména z oblasti krajinářské, fotografie volné přírody a krajiny. Srovnává způsob zachycení lesa a pralesa na Šumavě fotografy 19. století s fotografy století dvacátého, před a poválečnými. Práce se zaměřuje na činnost nejen fotografů profesionálních, tedy těch kteří fotografii měli za zdroj své obživy ale i těch kteří se fotografování věnovali “jen” jaksí okrajově, tedy amatérsky.

## ABSTRACT

This labour summarise activity of photographers on Czech side of Sumava mountains. It focuses mainly on origin of photography at half of 19<sup>th</sup> century and its development. In sixties of 19<sup>th</sup> century the development reached sumava county, it was end of the world war II. 1945. Labour includes some of the important photographs of Sumava at 20<sup>th</sup> century, especially photographs of countryside and nature. It compares ways of taking photographs of wildwood, forest in Sumava mountains. The labour doesn't focus just on profesional photographers but on photographers who takes photos for joy.

Děkuji za vedení mé práce Pavlu Scheuflerovi.

Zároveň děkuji pedagogům Ateliéru Reklamní fotografie, rodině a přátelům za trpělivost, pomoc a ochotu při realizaci mé bakalářské práce.

<b>ÚVOD</b> .....	7
<b>1 ŠUMAVA</b> .....	8
<b>2 VÝVOJ FOTOGRAFIE NA ŠUMAVĚ</b> .....	12
<b>3 KNIHY S TÉMATIKOU FOTOGRAFICKÉ ŠUMAVY A NÁSLEDNÝ VÝVOJ</b> .....	13
<b>4 NEJSTARŠÍ FOTOGRAFICKÉ PROCESY UŽÍVANÉ TAKÉ V OBLASTI ŠUMAVY</b>	16
<b>5 ŠUMAVA FOTOGRAFICKÁ - PO JEDNOTLIVÝCH OBLASTECH</b> .....	18
<b>6 FOTOGRAFIE KRAJINY, LES, PRALES NA ŠUMAVĚ</b> .....	22
<b>7 POHLED NA PRALES Z FOTOGRAFICKÉHO HLEDISKA</b> .....	23
<b>8 SROVNÁNÍ PŘÍSTUPU K FOTOGRAFOVÁNÍ LESA A PRALESA NA ŠUMAVĚ ...</b>	31
<b>9 MEDAILONY AUTORŮ</b> .....	33
<b>ZÁVĚR</b> .....	40
<b>SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A ZDROJE</b> .....	41

## ÚVOD

Příroda a fotografie, dva pojmy ke kterým mám velmi vřelý vztah. Právě proto se jejich spojení věnuji ve své bakalářské práci. Chtěl bych se věnovat popisu toho jak fotografové vizuálním fotografickým médiem zachycovali a zachycují nejen přírodní svět a život ovlivněný tímto prostředím v tak specifickém světě jakým Šumava jistě je. Jde mi hlavně o shrnutí práce fotografů kteří se po Šumavě s fotoaparátem pohybovali a jejichž odkaz (v případě současných autorů jejich nedávná tvorba) jsou nejen podle mne nějakým způsobem konáním důležitým a přínosným. O činnost těch fotografů kteří pracovali s motivy které zde buďto našli nebo v případě fotografů místních, přímo na Šumavě, nebo v její blízkosti, žijících. O ty kteří se fotografii věnovali profesionálně a měli tak zdroj své obživy jasně dán, ale také o ty kteří se věnovali a věnují fotografii z čistého nadšení, tedy neprofesionálně. Právě u fotografů amatérů neznámka jde o systematickou práci s velkou výpovědní hodnotou, říkající a ukazující nám mnohé o tvrdém životě v tomto kraji a příhraniční oblasti a o zaniklém světě vesniček, městeček, chalup a samot, tak jak v nich čile fungoval život ještě do druhé světové války.

Ruku v ruce s pohledem na staré fotografie a pohlednice přichází uvažování jak by asi dnes vypadal život na Šumavě kdyby nepřišly hrůzy války a následný poválečný politický vývoj. Válka, která tolik poznamenala bezpočet lidských osudů a životů a navždy zpřetrhala přirozené vazby soužití dvou národů na obou stranách jedněch hor. Nastávající poválečné události jen ještě více podtrhly jednu z těch smutných kapitol středoevropských dějin. Toto válečné a poválečné období a vývoj jsou jednou z velkých skvrn na našich moderních dějinách obecně, takto to zajisté necítím jen já sám.

## ŠUMAVA

Pohoří lemující jihozápadní okraj Čech, od pradávna tvořící přírodní hranici oddělující Čechy od západních zemí. Pohoří které jistě právem řadíme mezi nejvýznamnější střeoevropské hory. Na severu na Šumavu navazuje Český les, na jižním okraji zvolna přechází do Novohradských hor. Tedy zhruba 140 km od Všerubského průsmyku k průsmyku u Horního Dvořiště. Nejvyšší horou na české straně je Plechý (1 378 m n.m.), na německé straně hranice je to Velký Javor, Großer Arber (1 456 m n.m.), ale to už jsme v Bavorském lese.

Šumava vždy byla důležitou oblastí na mapě, nejen pro své přirozené vymezení hranice. V minulosti jí procházelo několik významných obchodních stezek. K zabezpečení těchto stezek byly podél nich stavěny pevné obranné hrady, vznikaly nové osady a celá městečka. Jak obchod postupně vzkvétal, lákal další obyvatele, tím se obce postupně měnily na městečka, s privilegii která ve středověku dávala městům právo na další existenci, například právo trhu, obchodu a vlastních řemesel. Šumava se stávala stále hustěji osídlenou, vzniklo množství větších či menších vesnic. Stala se také kolébkou českého sklářství, to je v písemných pramenech doloženo již ve 14. století. Větší kolonizace velkého pohraničního lesa začala již v druhé polovině 16. století, pokračovala i v 17. století aby vyvrcholila v století 18. Velký vliv na kolonizaci přičítáme právě sklářské výrobě ale také těžbě dřeva.

Koncem 18. a počátkem 19. století, postupně s úpadkem skláren, se úsilí a činnost šumavského obyvatelstva obrátily jiným směrem. Ještě větší měrou se zdrojem obživy stává těžba dřeva, i s jeho dopravou a zpracováním. K tomu přibyl chov dobytka. To vedlo koncem 19. století k další kolonizační vlně osídlení Šumavy a k založení několika desítek nových vesnic ve výše položených místech.

Tvrde přírodní podmínky, nevládné počasí po většinu roku, nedostatek vhodné zemědělské půdy, navíc ne moc kvalitní a ve vysoké nadmořské výšce, to všechno dělá ze Šumavy náročné místo k životu. Však také život lidí zde nebyl nijak snadný. Počátek průmyslové výroby na Šumavě značně zaostal za některými vyspělejšími českými oblastmi ve vnitrozemí. Na nízký a pozdní rozvoj šumavského průmyslu měli vliv také mnohé další nepříznivé okolnosti: absence větších vodních toků, síť silniční a železniční dopravy a v neposlední řadě chyběly důležité suroviny (zejména uhlí, železo, a další nerosty). Přitom vzdálenost do středisek surovinových zdrojů byla příliš velká.

Hlavním zdrojem obživy pro obyvatele Šumavy tedy byla těžba, doprava a zpracování dřeva, také výroba nejrůznějších nástrojů ze dřeva. Chov dobytka se stával čím dál rozsáhlejší, usnadňoval to dostatek trávy, její sklizeň a zpracování zásob na zimu v podobě sena.

S příchodem zimy se vždy výše položené šumavské vesnice zahalily do spousty sněhu, ten je na několik měsíců zcela odřízl od okolního světa. Vesnice proto musela být zcela soběstačnou. Zpravidla v každé vesničce byla vcelku široká paleta lidí ovládajících nejpotřebnější druhy řemesel. Bylo také třeba s předstihem se na zimu zásobit dřevem na otop, zaopatřit dobytek a v neposlední řadě se také postarat o to, aby z hospodaření zbyl nějaký ten krejcar na horší časy. Horšími časy se obvykle rozuměla nemoc, ta šumavské chalupy navštěvovala nezřídka, spolu s úrazy. Dveře jim otevírali těžká práce, ruku v ruce s nedostatečnou výživou. Šumavský každodenní život byl dosti jednotvárný. Zpestřením byl určitě církevní rok se svými svátky, lidovými zvyky a obyčejí. Také nejrůznější náboženské poutě, na které se sjížděli lidé z blízkého i vzdálenějšího okolí, přispívali k většímu společenskému ruchu. Při této příležitosti se také většinou konaly nejrůznější divadelní, hudební a jiná představení. Poutě byly vždy příležitostí k setkání příbuzných a známých, kteří v toku času, každodenní zemědělské práce a jiných povinností, neměli příležitost kdy jindy se sejít a



pohovořit si. Navazování zde různých obchodních styků bylo samozřejmostí, při odpoledních a večerních zábavách se mladí lidé sbližovali často na celý život.

Kromě těchto svátků a poutí byly další vítanou změnou jednotvárného denního života nejrůznější místní slavnosti. V městech se zakládaly celé slavnostní výbory, ty například připravovaly postavení a odhalení pomníků slavným osobnostem. To bývalo vždy velikou událostí pro široké okolí. Jmenujme pár nejvýznamnějších. Jsou to určitě odhalení pomníku císaře Josefa II. v Prachaticích roku 1903, tamtéž pak odhalení pamětní desky básníku Fr. Schillerovi roku 1905, odhalení pomníku významného šumavského spisovatele a básníka Adalberta Stiftera v Horní Plané v roce 1906 a odhalení pomníku Ondřeji Hartauerovi, hudebníku, skláři, autorovi známé písně “Tam v krásné Šumavě” u Lenory roku 1937.

text písně “Tam v krásné Šumavě”  
autor: Andreas Hartauer

Na krásné Šumavě,  
tam víska je malá  
a už po dlouhý čas  
stojí opuštěná.  
Však přece vzpomínka  
zůstala v mém srdci,  
že já na Šumavu  
zapomenout nechci.

Vždyť tam na Šumavě  
kolébka má stála,  
v krásné, zelené Šumavěnce.

Můj drahý tatíček,  
ten na to vždycky dbal,  
abych tu Šumavu  
navždycky miloval.  
Jak mílo, útulno  
v té malé dědině  
nevyměnil bych ji  
ani za tisíce.

Vždyť tam na Šumavě  
kolébka má stála,  
v krásné, zelené Šumavěnce.

Ach Bože, Bože můj,  
kdy spatřím domov svůj,  
tu zlatou Vltavu,  
zelenou Šumavu.  
Až já půjdu nazpět,  
radostí zapláči,  
pozdrav teď Šumavě  
zdaleka poslat chci.

Vždyť tam na Šumavě  
kolébka má stála,  
v krásné, zelené Šumavěnce.  
Tief drin im Böhmerwald,

Da ist mein Heimatort,  
Es ist gar lang schon her,  
Dass ich von dort bin fort.  
Doch die Erinnerung,  
Die bleibt mir stets gewiss,  
Dass ich den Böhmerwald  
Gar nie vergiss!

Das war im Böhmerwald,  
Wo meine Wiege stand,  
Im schönen, grünen Böhmerwald.

O sel'ge Kinderzeit,  
Kehr einmal noch zurück,  
Wo spielend ich genoss  
der allerhöchste Glück,  
Wo ich am Vaterhaus  
Auf grünen Wiese stand  
Und weithin schaute  
auf Mein Heimatland.

Das war im Böhmerwald,  
Wo meine Wiege stand,  
Im schönen, grünen Böhmerwald.

Nur einmal noch, o Herr,  
Lass mich die Heimat seh'n;  
Den schönen Böhmerwald,  
Die Täler und die Höh'n;  
Dann scheid ich gern von hier  
Und rufe freudig aus:  
Behüt' Gott Böhmerwald,  
Ich geh nach Haus!

Das war im Böhmerwald,  
Wo meine Wiege stand,  
Im schönen, grünen Böhmerwald.



Nedostatek pracovních příležitostí vedl místní lidi k tomu, aby odcházeli na sezónní práce do Rakouska, Bavorska, Saska a některých dalších evropských zemí, a aby se pak na zimu vraceli zpět domů. Kromě toho část šumavských obyvatel trvale odcházela do Uherska, Štýrska, Bosny, ale zdaleka jejich počet nebyl takový jako těch kteří odešli hledat štěstí do zámoří.

Dalekou cestu za moře nastoupila část šumavského obyvatelstva ve druhé polovině 19. století kdy odchod lidí z Rakouska-Uherska do zámoří nabyl širšího charakteru, zejména po roce 1848. Celkově ve druhé polovině 19. století začal hromadný přesun obyvatelstva Starého do Nového světa. Lidé se stěhovali z různých důvodů. V Čechách jednou z příčin byly špatné hospodářské podmínky. Vlna emigrace byla podnícena jistě také pocity politické nesvobody lidí, iluzí o snadném způsobu života za mořem, v neposlední řadě určitě hrál roli i fakt zmírnění a uvolnění úředních předpisů.

Osídlení a celkově lidnatost Šumavy byla v minulosti velmi vysoká, mnohé vesnice ležely jen těsně kolem státní hranice. Ale nepříznivý vývoj po druhé světové válce, zejména odsun německého obyvatelstva z pohraničí, poté následovány nepříznivými událostmi po roce 1948 se zřízením různých hraničních, zakázaných a vojenských pásem měly za následek, že celá řada osídlených míst bohužel zanikla. Bořily se jednotlivé domy, i celé vesnice blízké státní hranici, po odsunutých Němcích, aby se nestaly dočasným útočištěm pro lidi prchající přes Šumavu na západ.

V minulosti obyvatelstvo Šumavy tvořili příslušníci dvou národností: české a německé. Žili tu spolu a vedle sebe po staletí, navzájem se mezi sebou svobodně ženili a vdávali a upevňovali tak základy příbuzenských vztahů a přátelské nebo sousedské styky. Bylo běžné že lidé mluvili oběma jazyky, nebo alespoň základem toho druhého, mohli se tak lépe domluvit a dohodnout ve sporných záležitostech. Dokonce zde tehdy převládala němčina. Teprve s rozvojem sudetoněmeckého hnutí a nástupem fašismu se oba národy začaly stále více rozdělovat a odcizovat. Druhá světová válka vytvořila na Šumavě mnoho překážek na společné cestě k porozumění a spolupráci obou národů. V současné době je asi dobře nakročeno k zahojení starých ran, němečtí obyvatelé, vzpomínající s úctou na své rodiče, prarodiče a předky, se těsně po roce 1989 začali vracet na místa kde strávili léta svého života. Ať již radostným dospíváním nebo dalšími léty dospívání a zralého života a kde také jejich předci našli místa posledního odpočinku. Hledají místa která jim dříve byla tak důvěrně známá. V mnoha případech jim ale hledání přineslo zklamání, protože kdysi upravené návsi a vesničky leží v ruinách, rozbořené základy zarostlé, některé zcela zanikly a úplně zmizely ze zemského povrchu.

A tak se jediným svědectvím o zaniklém životě na předválečné Šumavě stávají, kromě předávaného ústního vypravování, staré fotografie a pohlednice, poskytující nám možnost vytvořit si obraz o krutém životě v tomto nehostinném lesnatém koutu a vrátit se zpět v čase.

Díky práci fotografů máme tedy dnes možnost poznat jak asi vypadal život na, oproti dnešku, hustěji zalidněné Šumavě konce a přelomu 19. století a první půlky 20. století.

Naštěstí obrazového materiálu je relativní dostatek. Vždyť se také s fotografem člověk setká už v nejnižších třídách školy, kdy na ukončení školního roku pořizuje skupinové fotografie, které si posléze žáčec odnáší jako trvalou vzpomínku na svá školní léta a spolužáky.

Naši předci měli jistě větší smysl pro zaznamenávání své dočasné existence a uchování jejího trvalého dokladu příštím generacím. To samozřejmě ovlivnil i vznik fotografie a následné

rozšíření zájmu o ni. Vedle fotografií zaznamenávajících významnější události společenského života, tu byly také nejružnější osobní fotografie, zachycující významné momenty životních událostí, křtiny, biřmování, svatby, odchod na vojnu a třeba setkání rodiny při příležitosti různých výročí. Nechyběly ovšem ani fotografie z té stinné stránky lidského života, fotografie smutných posledních chvil života a pohřbů.

Lidé odpradávná vnímají Šumavu s nádechem až jakési mýtické energie a nálady. K tomu přispívá jistě i fakt že zde pramení nejdelší a nejvýznamnější česká řeka a celé vlastní pohoří tvoří přírodní hranici na což jsem už poukazoval dříve. Umělce na Šumavu přitahovaly památky a pozoruhodnosti přírodního rázu, hlavně horská jezera, vzniklá koncem třetihor při ochlazování klimatu, kdy se vytvořily na úbočí horských svahů ledovce ze sněhových lavin. Tyto ledovce postupným táním hrnuly před sebou uvolněný kámen a štěrky, tím se pod svahy nakupily mohutné hráze které zadržely vodu z rozptátých ledovců na konci poslední doby ledové.

Postupná elektrifikace, koněspřežná dráha České Budějovice - Linec, vůbec první koněspřežná železnice na evropském kontinentu, která byla postupně uvedena do provozu v letech 1827-1836. Tyto a další návazné události a vývoj měly za následek širší rozvoj turismu a nárůst zájmu o Šumavu. Vznikaly horské chaty a místa speciálně určená pro turisty a veřejnost mířící na Šumavu za odpočinkem a poznáním.

Můžeme říci že vývoj po první světové válce rozvoji šumavského kraje přál ale co se zde dělo po druhé světové válce je opravdu smutnou kapitolou. Zánik bezpočtu vesnic, stavení a usedlostí. Lidé nuceni opustit své domovy kde žili po několik generací. Příchod nového obyvatelstva ze vzdálených krajů a zemí, lidí jenž často k tomuto krásnému koutu země neměli žádný vztah. Rozdělení české a německé části hor ostnatým drátem, kostely zaniklých vesnic sloužící jako terče tankového výcviku naší armády. To jsou opravdu ty z pochmurnějších časů. Naštěstí po listopadových událostech roku 1989 bylo na Šumavě opět kde navázat. Druhou stránkou je otázka metod a ochrany šumavské přírody, to ale nechám na každého posouzení. V této práci se zabírám především fotografií.

## VÝVOJ FOTOGRAFIE NA ŠUMAVĚ

I když se vynález fotografie, připisovaný Francouzi Josephu Niépceho Niépcemu, datuje do roku 1822 (kopie rytiny papeže Pia VII. na skle, skleněná deska rozbitá ještě za Niépceova života) potažmo 1826 (snímek náměstí z okna), dalšího rozšíření se fotografie dočkala teprve po roce 1839, s nástupem daguerrotypie, kdy postupně začala vytlačovat zavedené malby a rytiny.

1822 - třicátá léta 19.století: nejstarší známé fotografie byly zhotoveny systémem heliografie. Heliografie je tedy nejstarším fotografickým procesem schopným trvalého záznamu, tento proces ale nebyl pro svoji dlouhou expoziční dobu využit v širší praxi. Zhotovení heliografie spočívalo v tom že se na různou podložku (skleněná, cínová, měděná,..) nanese práškový asfalt, rozpuštěný v levandulovém oleji. Po usušení skla Niépce kopíroval působením slunečního světla mědirytinu, která musela být dostatečně promaštěná, aby jí prostupovalo světlo. Poté rozpouštěl asfalt na desce v misce se směsí levandulového oleje a petroleje, ta rozpustila asfalt na místech chráněných před světlem čarami rytiny. Samotná deska se potom opláchla vodou a usušila.

Dnes víme, že přímo na Šumavu se fotografie dostala až v druhé polovině 19.století. To se zde začali náhodně objevovat první kočovní soukromí fotografové z Mnichova, Lince, Vídně, Prahy a dalších měst. Na svých cestách zde zachycovali významné stavební památky a přírodní krásy této oblasti. Většího rozvoje fotografie se Šumava dočkala zhruba v 70. letech 19.století, podíleli se na něm různí fotografové, každý svou vlastní měrou.

První dvě desetiletí šíření nového vynálezu (40. a 50. léta 19.století) se v Pošumaví mohli fotografií zabývat zřejmě jen amatérští zájemci. V této souvislosti je důležité uvést jméno Vojtěcha Kramera, převora konventu augustiniánů v Domažlicích, biskupského notáře v Českých Budějovicích. Kramer byl vůbec jedním z prvních v Čechách kdo experimentoval s nejstarší technikou systému negativ-pozitiv, s kalotypií. Jeho snímky najdeme uloženy v Muzeu Chodska v Domažlicích.

Je ale jisté že po Šumavě putovali první kočovní fotografové už krátce po nástupu nové zobrazovací techniky, jež ovládla fotografii na dalších třicet let - mokrého kolodiového procesu. Činnost těchto prvních fotografů není systematicky zdokumentována, v muzeích kraje ale konkrétní doklady existují.

## KNIHY S TÉMATIKOU FOTOGRAFICKÉ ŠUMAVY A NÁSLEDNÝ VÝVOJ

Přesně toho ale o počátcích fotografie na Šumavě stále moc nevíme. Zde uvedu několik knih zabývajících se fotografií v této oblasti. Důležité je zmínit studii Paula Praxla *“Die Photographische Entdeckung des Böhmerwaldes”* z roku 1981, která byla uveřejněna u příležitosti výstavy v Muzeu Šumavy v německém Pasově. Dále knihy Ingeborg Jordan *“Photographie im Böhmerwald 1880-1940”*, kniha autorky Marie Frank *“Land und Leut im mittleren Böhmerwald in alten Fotos”* z roku 1985 a také kniha se sebranými tématy dobových pohlednic německého autora a sběratele Reinholda Finka *“Grüß aus dem Böhmerwald / Farbige alte Ansichtskarten”* vydaného roku 1988 významným německým nakladatelstvím Morsak-Verlag, věnujícímu se širokým záběrem tématu Šumavy. Tyto publikace tvoří základní literaturu, jenž nám přináší informace a autentické obrazové svědectví o fotografii na Šumavě. Jako nejstarší datovanou fotografii Šumavy zmiňuje Ingemar Jordan ve své knize pohled na Volary po velkém požáru roku 1863. Její reprodukce je dnes uložena v muzeu v Pasově. Snímek rodného domu Adalberta Stiftera v Horní Plané od vídeňského fotografa Johanna Schneidera je jen nepatrně mladší, datuje se do roku 1867. To jsou asi nejdůležitější knihy o Šumavě psané německy a také vydané v Německu.

Českých knih s fotografiemi nebo s informacemi o fotografování na Šumavě je několik. Například autorské knihy Pavla Scheuflera, z kterých v mé práci cituji, zejména jeho kniha *“Šumava na nejstarších fotografiích”*. Důležitá je kniha historika a archiváře Václava Starého *“Stará Šumava”* s řadou starých fotografií a pečlivou předmlouvou. Dále kniha sušického autora Radovana Rebstöcka *“Šumavou za technickými památkami”* z roku 1992. Miroslav Martan shrnuje ve svých knihách zvláště staré pohlednice. Uvedu jeho knihy *“Šumava na starých pohlednicích I.”* z roku 1996, autorství společně s Miroslavem Předotou, dále *“Šumava na starých pohlednicích II.”* z roku 1997 a publikace *“Šumava, album starých pohlednic”*, společně s Romanem Karpašem. Také zmíním knihu Jaroslavy Vávrové z roku 1999 *“Kapitoly z minulosti Kvildy”*, kde je řada dobových fotografií z oblasti Kvildy a okolí. Jaroslava Vávrová letos, v roce 2009, také uspořádala výstavu fotografií a filmového dokumentu o minulosti Kvildy přímo na Kvildě, v sále kdysi vyhlášeného hostince U Krále Šumavy. Za jednu z neznámějších knih spjatých s fotografiemi a fotografováním Šumavy zcela jistě patří *“Šumava”* Karla Kuklíka. Kuklíkovu tvorbu popisují později. Fotografií lesa, pralesa a neregulovaných lokalit přibližuje katalog k výstavě která proběhla v Brně na přelomu let 2008/ 2009. Stejně jako výstava se katalog jmenuje *“Neregulováno; Prales ve fotografii”*. Tento katalog je vlastně plnohodnotnou knihou s tvrdou vazbou, kvalitně reprodukovanými fotografiemi a přehlednou grafikou.

Neméně důležité jsou dle mého publikace Emila Kintzla, velkého znalce a milovníka Šumavy z Kašperských Hor. Kintzl je autorem knih *“Zmizelý kousek Šumavy aneb komu za to ‘dík’?”* a *“O počátcích lyžování na Šumavě slovem i obrazem”*. Obě knížky vedle hodnotného psaní, vzpomínek autora a sebraných vzpomínek a dobových výpovědí, obsahují značné množství archivních fotografií ze soukromých sbírek vypovídajících o dávných časech šumavských vesniček a usedlostí a druhá publikace se pečlivě a s velmi osobním vztahem věnuje začátku lyžování na Šumavě.

Nutno také uvést že s narůstajícím zájmem o Šumavu se svezlo spousta podnikavců, kteří pochybným způsobem schraňují staré fotografie a pohlednice aby pak pod nálepkou autorské knihy inkasovali peníze z prodeje těchto “svých” publikací. Takovýchto publikací je mi známo několik a samozřejmě je zde nebudu uvádět.

Co dnes víme jistě, je fakt že prvním velkým fotografem který se pohyboval po Šumavě s fotoaparátem byl František Fridrich v 60. a 70. letech 19.století. Známe ho především jako významného fotografa Prahy a lázeňských měst, nalezení jeho šumavských fotografií bylo proto jistě překvapením.

Největší český fotograf 19.století Jindřich Eckert v letech 1880-1881 nafotografoval na velký formát rozsáhlý cyklus snímků Šumavy. Tyto fotografie můžeme považovat za opravdovou fotografickou poctu krásám staré Šumavy. Eckertovou zálibou byla turistika s velkoformátovým přístrojem, fotografoval na Šumavě nejméně po dva své pobyty.

To jsou fotografové “turisté”. Ale již v době působení Františka Fridricha zde působí i fotografové místní, usedlí. Ve většině případů se zabývali portrétní fotografií, ta se také, po nástupu fotografických vizitek v roce 1859, stala základem obživy valné většiny fotografů. To platí pro celé české Království. Portrét znamenal jistotu objednávky, na rozdíl od fotografování památek které záviselo na organizaci prodeje a znamenalo nejistý obchodní výsledek. Fotografováním pamětihodností se místní fotografové většinou zabírali jen okrajově, jen někteří dospěli ke specializaci v tomto oboru, a to také až později, v devadesátých letech.



*Jindřich Eckert*

Prvním fotografem který žil přímo na Šumavě byl zřejmě Franz Veits. Ten po praxi jako malíř skla studoval v Praze na malířské akademii a roku 1864 se oženil do selské usedlosti do Volar. Jsou známy jeho první fotografické portréty z roku 1868.

Později, za první republiky (1918 - 1938), kdy byly na mnoha šumavských místech postaveny pomníky obětem a padlým první světové války, bylo jejich odhalení vždy spojeno s místní slavností za široké účasti obyvatel.

V různých místech, většinou větších městech a městečkách (Prachatice, Vimperk, Volary a jinde) vznikali různé hudební a pěvecké spolky, často s vysokým počtem členů. Kromě toho fungovaly nejrůznější divadelní, sportovní a tělovýchovné, národnostní, školské a svépomocné spolky. Okruhu velkého zájmu se těšily sbory dobrovolných hasičů, jejichž členové pořádaly sjezdy a oslavy významných kulatých výročí svého vzniku. Při těchto slavnostech byl na mnoha místech k vidění ten nový zázrak, deskový fotoaparát mohutných rozměrů, nebo dokonce filmovací kamera s klikou. Ano, zejména pak po přelomu století, vznikají i první amatérské fotokluby. (1889 - založen první Klub fotografů amatérů v Praze, r. 1919 založen Svaz československých klubů fotografů amatérů, který úzce spolupracoval s fotokluby po celé republice)

V klatovském okrese byl první fotoklub založen roku 1913. Již tehdy se členové tohoto fotoklubu vzdělávají v rámci našich i zahraničních časopisů, zapojují se také do soutěže okružních map a pořádají výstavy. V roce 1925 vzniká první fotoklub v Sušici. Ten organizuje, stejně tak jako později další pošumavská města, výstavy, zájezdy na výstavy jiných fotoklubů, soutěže, přednáškovou činnost. Vedoucími fotoklubů byli většinou lidé umělecky vůdčí a organizačně schopní. Například právě fotoamatéři klatovského okresu patřili v období před i po druhé světové válce k nejaktivnějším v ČSR.

V době po druhé světové válce, s postupným stále narůstajícím zájmem o fotografii vrůstá také počet lidí fotografujících v oblasti Šumavy. Těch nejvýznamnějších autorů tohoto období si také všímám v části o fotografii šumavského lesa a pralesa.

## NEJSTARŠÍ FOTOGRAFICKÉ PROCESY UŽÍVANÉ TAKÉ V OBLASTI ŠUMAVY

### **Kalotypie (Calotype, talbotype)**

S technikou kalotypie v oblasti Šumavy jako první pracoval již zmiňovaný Vojtěch Kramer, ten byl také jedním z prvních v českých zemích kdo s touto technikou začal experimentovat. Kalotypie jako taková je vůbec prvním rozšířeným procesem systému negativ-pozitiv. Techniku vynalezl v roce 1840 britský vynálezce, fotograf, matematik Willian Henry Fox Talbot. Proto je technika někdy nazývána také talbotypií. Celý proces byl vlastně vylepšením původní techniky z roku 1835 “Photogenic drawing” (česky “Fotogenické kresby”)

Technika kalotypie poprvé umožnila množení snímků systémem negativ-pozitiv. Výroba byla levnější, fotografické obrázky méně zranitelné, můžeme ji považovat za jeden z největších přínosů fotografie.

Na základě pokusů s kalotypií zavedl anglický matematik, astronom, chemik a experimentální fotograf John Herschel (1792-1871) do praxe pojmy negativ, pozitiv a fotografie.

### **Mokrý kolodiový proces, kolodiové negativy (Wet Plate Process)**

Pro rozmach fotografie na Šumavě byl vynález a příchod mokrého kolodiového procesu velmi důležitým.

Podstatou kolodiového procesu bylo exponování a vyvolávání za “mokra”. Kolodium, je nitrocelulóza vynalezená v roce 1848 jako lak proti vlhkosti a princip procesu spočívá ve využití kolodia jako nosiče i pojidla krystalků halogenidu stříbra na skle.

Vynálezcem procesu byl angličan Frederick Scott Archer (1813-1857) kterého můžeme považovat za jednoho ze zakladatelů moderní fotografie.

Příchod mokrého kolodiového procesu znamenal neobyčejný rozvoj fotografie v šedesátých letech 19. století. Ve spojení s fotografickou vizitkou a stereofotografiemi nastala přímo exploze nadšení z technických možností fotografie. Fotografie tak, díky možnosti snadné neomezené a kvalitní multiplikace, dostala podobu zcela nového informačního systému a stala se běžnou součástí života.



## **Autochrom (Autochrome)**

Jedná se o první techniku barevné technologie, v šumavské oblasti důležitou zejména díky českokrumlovským fotografům Josefu Seidelovi a Karlu Šmirousovi, který je také autorem nejspíše první barevné fotografie v českých zemích a dále tuto techniku rozvíjel.

Vznik autochromové techniky se datuje k roku 1904. Vynálezci byli bratři Lumierové (Luis Lumiere zveřejnil první zprávu o autochromu v roce 1904 v časopise La Nature, tři roky trvalo než byla vyřešena technologie průmyslové výroby.

Autochrom je vždy na skle a má dobře patrný zrníčkový rastr. Princip procesu byl založen na použití inverzního barevného materiálu a užití aditivního bodového rozkladu barev pomocí nepravidelného rastru.

Při exponování bylo třeba respektovat nízkou citlivost materiálu, kdy při zatažené obloze expozice dosahovala 5-10 sekund. Nutností bylo užití speciálního žlutého korekčního filtru. Delší expoziční časy takřka vylučovaly pořizování momentek.

I přes starší vzácně užívané techniky pak autochromem vlastně začíná kapitola barevné fotografie.

Další procesy se objevují jen vzácně a procesy moderní, novodobé zde nebudu více rozvádět

## ŠUMAVA FOTOGRAFICKÁ - PO JEDNOTLIVÝCH OBLASTECH

Nyní si projdeme Šumavu po jednotlivých centrech kde se z hlediska fotografického dělo něco zásadního

### Prachatice

V Prachaticích je znám jako zřejmě první fotograf Emil Wangemann, ten je uváděn jako fotograf v soupisech městského obyvatelstva Prachatic z roku 1866, ateliérem v dnešní Husově (tehdejší Školní) ulici čp. 68 v centru města. Působí zde ještě roku 1870, potom po něm nejsou v Prachaticích další stopy. Zachovalo se zde v Okresním archivu několik rodinných fotografií s Wangemannovým firemním označením a s určením místa jeho fotoateliéru. V první polovině 70.let 19.století v Prachaticích působil jako fotograf také Ignác Josef Schächtl, ten je asi prvním fotografem prachatických památek. Schächtl měl vedle prachatického ateliéru ateliér také v Nepomuku. V roce 1874 mu v Prachaticích umírá žena, ale Schächtl se nedlouho poté tamtéž znovu oženil a novomanželé se přestěhovali do Tábora kde Schächtl svoji fotografickou činnost zahájil k 30.5.1876. Základem jeho fotografování byl portrét. Jako cestující fotograf zachytil tvář mnohých měst na jihu a jihozápadě Čech.

Z fotografické historie za zmínku jistě stojí, jak uvádí archivář Václav Starý ve své knize *Stará Šumava* (Vimperk 1991)<sup>1</sup> - v okresním archivu v Prachaticích se zachoval zajímavý doklad k dějinám fotografie. 8. března 1879 napsal pruský dvorní fotograf František Fridrich z Prahy dopis prachatické městské radě, oznamoval v něm že pražské muzeum má zájem na pořízení fotografií starých budov ve městě. Žádal město o zajištění pobytu dvou fotografických pomocníků a uhrazení finančních nákladů za přepravu fotoaparátu. Prachatická městská rada po delším váhání odpověděla F. Fridrichovi dopisem, v němž mu poděkovala za jeho nabídku a uvedla, že v současné době nemá zájem na pořízení fotografií Prachatic. Ale přesto existují Fridrichovy záběry Prachatic.

### Sušicko

Začátky fotografie a první významní fotografové v Sušici jsou spjaty se jménem umělecké rodiny Quastů. Není známo že by před nimi někdo ve městě fotografoval na profesionální úrovni. Konrad Ferdinand Quast, jeden ze synů Jana Zachariáše Quasta, významného malíře porcelánu, asi v roce 1875 otevřel v Sušici filiálku rodinného fotografického podniku (sídlo v Písku). Poté co Konrad Ferdinand Quast ukončil nešťastně svůj život sebevraždou v roce 1877, převzal podnik v Sušici jeho bratr Gustav Adolf Quast. Ten fotografoval nejen město ale i blízké části Šumavy. Do ateliéru v Sušici si z Písku odsťahuje také sestra Karolina, ta také po odchodu Gustava Adolfa z

---

<sup>1</sup> STARÝ, Václav. *Stará Šumava*. Vimperk: NaT Vimperk, 1991. ISBN 80-900807-1-5

města vedla po nějakou dobu místní ateliér. V Sušici se také zdržovala sestra Konstancie, která Karolině pomáhala zejména při retušování negativů.

Dalšími Sušickými fotografy od přelomu osmnáctého a devatenáctého století do druhé světové války byli, kromě významné rodiny Quastů, zejména Václav Trojan, Chr. Smidt, Jaroslav O. Šrámek a Jaroslav Javůrek, který získal praxi u J. Šrámka aby si pak v roce 1911 otevřel ve dvorku u sušického náměstí svůj samostatný ateliér. Dodnes jsou na dvoře patrné památky na malý fotografický ateliér.



Josef Seidel



Josef Seidel



Jan Seidel  
hořické Pašijové hry  
po roce 1893



Josef Seidel

V 80. letech 19.století se fotografická živnost stala již poměrně stabilizovanou, objevovalo se již větší množství portrétních fotografií. Ale jejich existence byla stále provázána s významnějšími centry oblasti.

### Český Krumlov

Po krátkém působení ve Volarech přišel roku 1880 do Českého Krumlova jako vandrující fotograf Gotthard Zimmer, který se označoval jako fotograf z Vídně. V Krumlově si zařídil fotoateliér v Linecké ulici čp.64. Nosnou část jeho tvorby zastávaly portréty, vedle toho se významnou měrou věnoval také fotografickým pohledům ze Šumavy. Ostatně ve vydávání pohledů měl v polovině osmdesátých let významné postavení. Roku 1881 nastoupil k Zimmerovi do učení Josef Wolf. Ten se po vyučení toulal po ateliérech v Evropě, nakonec se ale vrátil zpět do rodného Českého Krumlova. Wolf který roku 1891 získal v Krumlově fotografickou koncesi a otevřel si fotografickou živnost. Má zásluhy na tom že si již v roce 1897 francouzská společnost natočila v Hořicích místní známé pašijové hry. Byl to první film vůbec natáčený v Čechách. Gotthard Zimmer zemřel v Krumlově v roce 1886 ve věku pouhých 39 let, tím byla ukončena jeho slibná fotografická cesta. Jeho fotoateliér poté vedla vdova Karolina, v roce 1888 se stal vedoucím závodu Josef Seidel aby po dvou letech celý ateliér převzal. Seidel, který procestoval Uhry, Rakousko a Čechy má mimořádné zásluhy o rozšíření fotografie na české straně Šumavy. Byl vedle Josefa Wolfa určitě nejvýznamnější osobností šumavské fotografie. Wolf byl citlivější k uměleckým vlivům secesního piktorialismus, Seidel zase novinkám v barevné fotografii po technické stránce. Barevné pohlednice z autochromu vydával jako jeden z prvních fotografií v českých zemích, jako první v praxi používal techniky barevné fotografie. Nejspíš tak byl prvním profesionálním fotografem který na Šumavě fotografoval barevně. Rejstřík jednotlivých témat byl jak u Seidela tak i u Wolfa velmi široký, ale zachycení života a zobrazování přírody a krás Šumavy hrálo u obou fotografií podstatnou roli.

### České Budějovice

V průkopnických dobách šumavské fotografie hrálo dost významnou roli ještě jedno vzdálenější město které musím zmínit, a to České Budějovice. V roce 1884 tam byl založen spolek Der Deutsche Böhmerwaldbund. Ten si roku 1886 objednal u místního fotografa Josefa Woldana sérii snímků Šumavy. Tyto snímky později českobudějovické nakladatelství a knihkupectví L.A.Hansena nabízelo ve třech velikostech. Tyto snímky se také vystavovaly v turistických klubech kde měly popularizovat hory a pobízet lidi k jejich návštěvě. V roce 1888 byly některé tyto

Woldanovy snímky použity jako ilustrace prvního velkého obrazového průvodce Šumavy vydaného tímto spolkem. Ve stejnou dobu vydal sérii “50 pohledů ze Šumavy” M. Kopecký. z Vimperka. Kopecký, společně s J. Woldanem patří k prvním velkým fotografům Šumavy, oba systematicky fotografovali kraj a jejich archiv čítá na tři stovky záběrů.

## Vimperk

Rudolf Dürhammer se stal fotografem ve Vimperku před rokem 1897, původním povoláním byl drogist. Významnější postavou ve Vimperku ve smyslu fotografie byl ovšem Felix Pohl, ten po roce 1901 převzal studio Helios a pořídil velké množství snímků Vimperka a okolí. Kromě toho roku 1914 získal kinematografickou licenci a v sále hotelu Wieser promítal filmy. Roku 1925 postavil první kino ve Vimperku, v tomto kině byl roku 1931 promítnut první zvukový film ve Vimperku. O tom že byl významným obyvatelem města svědčí fakt že byl roku 1923 zvolen starostou města, ve funkci zůstal po dvě volební období.

## FOTOGRAFIE KRAJINY, LES, PRALES NA ŠUMAVĚ

Samostatným fotografickým odvětvím spjatým s Šumavou jsou fotografie ryzí přírody, zde hlavně lesa a přímo také pralesa. Abych mohl popsat fotografie lesních scenerií, musím se nejdříve pokusit definovat prales a lokality divoké přírody jako takové.

### Co je to vlastně prales?

V našich podmínkách můžeme hovořit o přirozeném lesu, který je volně a nerušeně ponechán svému vývoji. Pod pojmem prales také chápeme tu část lesa která není přímo ani nepřímo ovlivňována člověkem, tudíž původní les není využíván těžbou, jiným průmyslovým využitím, ani není člověkem znečišťován či jinak ekologicky zatěžován. V praxi se pak této definice užívá volněji, v Česku, ostatně ani jinde v Evropě, v pravém slova smyslu pralesy dnes už neexistují. Jsou tu některé izolované prostory, mající charakter pralesa, ale ty jsou nepřímo ovlivňovány člověkem.

Z hlediska estetiky se pohled člověka na prales postupem času měnil. Jak uvádí Karel Stíbral v publikaci k výstavě fotografií z Českých pralesů *Neregulováno/ Prales ve fotografii*, estetický vztah který k pohledu na prales, lesy a vcelku vzato přírodu obecně chováme dnes, prošel značným vývojem. To že se nám jako Evropanům divoká příroda líbí je fakt poměrně nedávný, sahající do 18. století. Vzrůstající zájem o lesní nebo horské scenerie ve výtvarném umění nacházíme již dříve, od 16. století. To ovšem ale ještě neznačí definitivní zalíbení v nich. Jak doslova píše opět Karel Stíbral: *“to co je považováno za hezký obraz ještě nemusí zobrazovat hezké předměty.”*

Například ještě v 18. století píše Diderot ve svých Filozofických úvahách o původu a povaze krásna že *“lesy, hory, propasti, chaos, stařecké vrásky, smrtelná sinalost, následky nemoci”* se mohou líbit v umění, ale ne už pak ve skutečnosti. Právě až v 18. století se ve vyšší míře objevují písemné reflexe které jsou dokladem o pociťování krásy při pohledu na divoké přírodní scenerie.

To se již dostáváme k estetice jako samostatné filozofické disciplíně a počátku obdivu volných přírodních scenerií, které velebí ve svém díle *Moralisté, filozofická rapsodie* (1709) významný filozof lord ze Shaftesbury (1671-1713), jeden z inspirátorů anglického krajinářského parku. U něj je vše podmíněno tvrzením že taková příroda vzešla z rukou Božích a ruka člověka, která ji regulují a vnucuje svůj geometrický řád, ji pouze znásilňuje a kazí. U Shaftesburyho, přestože u něj nenajdeme přímý obdiv k divočině, se můžeme dočíst že je mu divoký terén hodnotnějším před umělostí lidských zahrad.

Další generace po Shaftesburym, britští myslitelé, malíři či obdivovatelé přírody a turisté pak postupně přecházejí od obdivu k člověkem přetvořené přírodě zemědělské a zahradní k obdivu přírodě vysloveně divoké. Tento jejich náhled na krajinu často pochází z filozofické, uměleckokritické a estetické literatury stejně jako i z teorie zahradního umění. Těmito přejímanými principy a *“rastry”* pak na krajinu nahlíží.

## POHLED NA PRALES Z FOTOGRAFICKÉHO HLEDISKA

Díky americkým fotografům, v čele se Skupinou f/64, zná mnoho lidí u nás lépe pohled na kalifornské národní parky než divokou přírodu vlastní země. Ale vedle fotografií od Anselu Adamse (1902-1984) mají lidé do obecného povědomí vryt alespoň jeden kout u nás a tím je Boubín. Kdo dnes ale ví že je u nás vlastně okolo stovky pralesů a některé z nich se řadí k nejstarším neregulovaným divočinám v celé Evropě? Díky Josefu Sudkovi byl proslaven ještě beskydský prales Mionší. Kniha Rudolfa Jandy *“Prales v Beskydách”* (Praha 1943), jedna z prvních knih o pralese vůbec, pojednává právě o pralese Mionší. Můžeme proto říci, že právě Boubín a Mionší u nás zastupují modelový obraz pralesa místních středoevropských podmínek.

Pohled, ať už zprostředkovaný, ztvárněný a nebo skutečný, na Šumavský les a prales je zcela specifický, jasně vymezený charakterem zdejší přírody a rázem celé krajiny. Pohled na Šumavský les je temný, temný jako voda ve vysoko položených slatích, černý jako stará rašeliniště. Již jsem zmiňoval v úvodu jakousi mýtizaci pohledu na šumavský les spojenou s pramenem Vltavy a svojí celkově temnou atmosférou. Troufám si tvrdit že svojí náladou a atmosférou je šumavský les, zejména na těch místech blíže k hranici, zcela ojedinělý a liší se velmi od jiných rozsáhlých lesnatých ploch v Česku a od dalších pralesních území našeho státu.

Ve fotografii je právě toto dobře zřejmé při srovnání starých fotografií ze Šumavských lesů například s fotografiemi Josefa Sudka a jeho následovníků z již zmiňovaného beskydského pralesa Mionší. Fotografie Mionší působí prosvětlenějším dojmem, Sudkův prales se vypíná vzhůru k nebesům a uschlé mrtvé stromy se na Sudkových fotografiích proměňují v sochy. Fotografové následovníci pak často, právě po vzoru Sudka, využívají k fotografování mlhavé počasí (k tomu se ještě vrátím později), takže tyto fotografie v té podobě jak je známe jsou pak až jakoby snové, získávají až jakýsi romantický nádech. Zato pohled na Šumavské lesy je většinou temnější, jdoucí do hloubky, nijak nepřikrášlující. Pohled drsný a syrový stejně jako byl tehdy život v tomto kraji. Také z odkazu Váchalovi Šumavy si dnes nejvíce vybavujeme obrazy tlení, rozkladu a zániku spojeného s cykly přírody. Zániku směřujícímu dolů do nitra země.



*Josef Sudek  
Zmizelé sochy  
Mionší*

**Boubínský prales** patří k nejdříve fotografovaným pralesům na našem území a také je s rokem vzniku 1858 druhým nejstarším pralesem u nás. Hned po Žofínském pralese v Novohradských Horách, jenž byl za prales prohlášen už roku 1838 a který je tak jednou z nejstarších rezervací ve Střední Evropě.

U fotografování volné krajiny na Šumavě je důležité připomenout jedno datum, a sice 26.10.1870. Toho dne se přes Šumavu přehnala mohutná vichřice a zkosila většinu vzrostlých stromů. Později byly padlé kmeny navíc napadeny kůrovcem a tato kalamita měla za následek zničení posledních zbytků původního šumavského pralesa.

Kalamitu popisuje také známý šumavský spisovatel Karel Klostermann který jí oné noci 26. října sám prožil v myslivně na hoře Březník u obce Modravy (Mader).

Klostermann je zřejmě nejvýznamnější osobností oslavující svojí tvorbou život na Šumavě, i s jeho nástrahami a těžkostmi s kterými se museli tehdejší obyvatelé vypořádat. Hlavně v období dlouhé zimy. Každá vesnička se musela stát soběstačnou, pro velké přívaly sněhu nebylo často možno na celé měsíce opustit svojí vesnici, stavení.

Po kalamitě v roce 1870 trvalo dlouhá léta než byla kalamitou postižená místa znovu zalesněna a dodnes se vedou spory o to zda tehdejší rekultivace lesů proběhla nejlepší možnou formou.



## Nyní se soustředím na fotografie pracující přímo v těchto definovaných přírodních lokalitách a podmínkách

Jako první fotografoval tyto neregulované lokality Jindřich Eckert (1833-1905), nejvýznamnější pražský fotograf 19. století. Je znám jeho jeho cyklus *Upomínka na Šumavu* v jehož rámci známe dva soubory: I. "Poříčí Úhlavy" a II. "Poříčí Černého Řezna". Celkem 47 snímků ve foliovém formátu, vizitky a kabinetky a okolo 25 kontaktních pozitivů. Historik fotografie Pavel Scheufler cyklus datuje do let 1880 až 1882. Vedle turistických a dřevařských objektů zde najdeme například pohled na Kamenné moře v lese Spiegelwald, několikrát také samozřejmě Černé a Čertovo jezero s okolím, "skalní partii na horizontální stěně". Typický prales zde chybí. Fotografie jsou popisné, s jasnou kompozicí, autor nám předkládá objektivní informaci, zároveň ale ve stafážích fotografie mohou připomenout představy o romantických lesích.

Přírodní dominanty i nenápadné krásné kouty na Šumavě fotografoval také František Fridrich který byl by vedle Jindřicha Eckerta jedním z prvním velkých fotografů pohybujících se po Šumavě s fotografickým přístrojem.

František Krátký, další z významných osobností kterou můžeme z fotografického hlediska spojit s Šumavou. Jeho katalog k roku 1893 obsahuje 70 fotografií ze Šumavy, historik fotografie Pavel Scheufler odhaduje celkový počet Krátkého šumavských záběrů na 100.

Jedná se hlavně o fotografie lesních partií a lidí při práci, pořízených v rámci jeho práce na projektu Stereoskopické obrazy z Čech, Moravy a Slezska, kterým chtěl přiblížit hlavně život lidí. Tomuto se věnoval důsledně a v takovém rozsahu jako před ním u nás nikdo. Vedle pozdějších fotografů Šumavy, samozřejmě kromě třeba dále mnou zmiňovaného Karla Kuklíka je autorem asi největšího počtu šumavských fotografií lesa a pralesa.

S fotografováním lesa a pralesa byli rovněž spojeni dva významní českokrumlovští rodáci, nejstarší krumlovský fotograf Josef Seidel a Karel Šmirous. Karel Šmirous, o třicet let mladší než Seidel, získal fotografické zkušenosti právě v Seidelově atelieru. Společně pak fotografovali Český Krumlov, vyjížděli do kraje, cestovali po Šumavě a fotografovali také v Boubínském pralesu. Oba experimentovali s tehdy moderními fotografickými technikami, především s technikou autochromu, tedy s prvními barevnými fotografiemi. S autochromem přišel první zřejmě Karel Šmirous, tehdy jako vůbec první fotograf v českých zemích. Nakladatelství Minerva v roce 1910 publikovalo jeho pohled na Český Krumlov z roku 1908, jedná se pravděpodobně o první barevnou pohlednici z autochromu v Čechách. Josef Seidel po jiných experimentech začal fotografovat barevnou technikou autochromu v roce 1910.

Známé barevné autochromové fotografie Boubínského pralesa od obou autorů, dokonce Šmirousovu fotografii téměř identickou se Seidelovou. Z toho je patrné že opravdu tyto lokality fotografovali společně a jestli ne, pak fotografie společně konzultovali, měli jeden na druhého vliv, kdy se asi postupně smazal vztah učitele a žáka. Společně fotografovali na Boubíně zřejmě již před rokem 1914. Seidelovy snímky jsou nyní majetkem Musea Fotoatelier Seidel v Českém Krumlově. V knize sebraných pohlednic německého autora Reinholda Finka "Gruß aus dem Böhmerwald / Farbige alte Ansichtskarten" kterou jsem již zmiňoval v úvodu části mé práce Vývoj fotografie na Šumavě jsou vyobrazeny Seidelovy pohlednice Boubínského pralesa.

Dnes známe také uhlotisky z Boubínského pralesa od Karla Němce, datované kolem roku 1910. Němec patřil k fotografům - amatérům, kteří měli z tvorby ušlechtilých tisků jistě radost a požitek.

Boubínský prales fotografoval také grafik a malíř Josef Váchal (1884-1969). Fotografoval zejména pro sebe, jsou známy skleněné negativy 10x15 cm, doba jejich vzniku se datuje přibližně do roku 1930. Váchal těchto fotografií používal jako předlohu k dřevorytům do své vynikající bibliografie Šumava umírající a romantická. Pozitivy z Váchalových fotografií provedl Miloš Šejn v roce 1983. Josef Váchal, který Šumavu ztvárnil hlavně graficky, se zmiňuje o vjemech *“sluchových za činnosti živlů”*, dodával ke svým vyobrazením že *“...svět mokra má své typické vůně”* a vypočítával si kdy je to shnilotina, kdy jasmín, pach lihovaru, silná káva, lesní ozón za slunečných dní, pryskyřice. *“Jinak voní slat', jinak prales a jinak stráně kolem vod”*, říkával. Váchal už tehdy asi dobře věděl že tohle všechno fotograf se svým aparátem nebo filmař se svojí kamerou zachytit nemůže.

Ale co je tedy vlastně fotograf v těchto neregulovaných lokalitách schopen zachytit a zobrazit? Závěrem této části mé práce dám prostor srovnání metod, technik a přístupu jednotlivých autorů v odlišnosti zachycení těchto neregulovaných prostor, lesa a pralesa na Šumavě.



Václav Zykmond  
*Letorosty*

Snímky dřevin a porostů, přímo spojené se surrealismem, jsou známy od Václava Zykmonda (1914-1984), který byl členem postsurrealistické skupiny Ra. Jeho černobílý cyklus z let 1935-1948 nese pojmenování *Letorosty*. Mají svým způsobem, hlavně surrealistickým pojetím, blízko k fotografiím pralesa tak jak je fotografoval Jaromír Funke. Blízko mají zejména k Funkeho cyklu (1940 - 1944). U Funkeho ale převládají, narozdíl od Zykmondových erotizujících fantazií a nefigurativních textur, vize nadvlády rostlinné říše nad člověkem, které ostatně měly svůj původ právě v surrealismu. Oba autoři nejsou přímo spojeni s fotografováním na Šumavě, zmínil jsem je hlavně v rámci jejich tvorby nějakým způsobem spojené s pralesem.

Čestmír Krátký (1932),

jeden z nejvýznamnějších představitelů informelu, fotografoval Boubínský prales koncem padesátých let. Tyto fotografie ukazují les zabydlený fantaskními tvary vývratů. Krátký vychází z hlubokých osobních prožitků, dokazují to zachované dopisy. Často také fotografuje za mlhy, toto jako záměrný princip fotografování uvádí za nápad profesora Karla Plicky, kterému byl občasným asistentem. Vyobrazení za mlhy podle slov Karla Plicky dodávalo zachyceným výjevům třetí, hlubinný rozměr. Jak jsem již uváděl, tento způsob fotografování lesa a pralesa nebyl něčím zcela ojedinělým. Po Plickově vzoru tak hojně fotografoval i Josef Sudek. Postupem času se tento princip zobrazení stal oblíbeným, využívá jej právě Krátký a další. Čestmír Krátký v dopise Antonínu Dufkovi z roku 2006 píše: *“Stačilo přitom najít zajímavé místo, nejčastěji nějaký vyvrácený kořen nebo zvláštní spletenec větví, a stanou se z toho děsivé příšery v kouzelném, tak trochu neskutečném prostředí.”*

O osobnosti Karla Plicky a jeho vlivu zde doufám není potřeba rozvádět delší psaní.



*Čestmír Krátký  
Boubínský prales*



*Karel Kuklík  
Boubín*

Karel Kuklík (1937),

který je samozřejmě významnou osobností spojenou s fotografií Šumavy kterou je třeba také zmínit. Kuklík se stejně jako Čestmír Krátký účastnil výstav *Konfrontace (Konfrontace II, III, Praha 1960, 1965)*. Jeho fotografické zpodobnění Šumavy je zachyceno v knize *Šumava*, kde sleduje krajinu hlavně z topografického hlediska, ovšem nabízí se zde také různé fantazijní asociace. V této knize najdeme najdeme Kuklíkovo vyznání se z lásky a obdivu k Šumavě, fotografickým zaznamenáním toho, jak se sem, hlavně v šedesátých letech opakovaně vracel. Kuklík není sice krajinářem v pravém slova smyslu, zato však o to intenzivněji prožívá vnitřní sounáležitost člověka s přírodou. Jeho Šumavě předcházela postupná práce na souborech kde se soustředil na strukturu zobrazovaných materiálů, pracoval se svým charakteristickým smyslem pro detail který mohl rozvíjet a kultivovat na příkladu díla Miroslava Háka. Až přechází k fotografování krajiny. Krajina zůstávala pro Kuklíka nadále hlavním námětem a osou jeho fotografické tvorby. Témata která přímo předcházely jeho jeho Šumavě byly cykly *“Skály”* (1966), zasvěcený Prachovským skalám, ten byl zároveň cyklem kterým ukončil léta svého učení a hledání. Pak také cyklus *“Kameny”* (1967-1969), který navazuje na jeho rané *“Krajiny s kameny”*, ale kámen zde dostal výraznější symbolický smysl. Při práci na krajinách které předcházely cyklu o Šumavě získal a rozvinul svoji schopnost chápat a zachytit zvláštní nálady přírodního mikroklimatu.



*Pavel Nešleha  
Šumava, Stromy - polomy*

Pavel Nešleha (1937-2003),

malíř, člen skupiny Zaostalí a profesor na VŠUP v Praze, se s rostoucí intenzitou věnoval rovněž fotografování. Rád se vracel na Šumavu, zejména v letech 1971-1996, aby zde hledal neregulovanou přírodu a lokality. Se zalíbením zde vytvářel hlavně diptychy a triptychy ještě umocňující expresivní účinek fotografií. Jeho fotografická orientace se obracela k fantazii a až romantickému citění. Během let vznikaly řady snímků míst ke kterým měl autor až niterný vztah. Kromě Šumavy fotografoval České středohoří, pískovcové skály, zbytky dávných schodišť, přírodní krajinné útvary a horizonty, krajinu Máchových cest, a zdevastovaná díla Matyáše Brauna a Václava Levého. Jeho fotografie vznikaly paralelně s malířskou a kresebnou praxí, v průběhu osmdesátých let přecházelo jeho fotografování v samostatnou uměleckou reflexi. Nešleha při fotografování trpělivě vyčkával pravé chvíle, vracel se opakovaně na místa aby prožitek odpovídal jeho vnitřní představě. Snímky často koloroval, tónoval a jinak světelně upravoval, s důsledkem co nejpřesněji vyjádřit vnitřní prožitek na daném místě. Takto na Šumavě vznikly cykly které se postupně stále rozrůstaly: Šumava, Popelná, Vydra.

Zmíním také Jaroslava (Slávu) Štochla (1913-1990). Původně uznávaný sportovní reportér který v květnu 1945 vybočil ze svých zavedených fotografických témat a jako přímý účastník pražského povstání nafotografoval velmi ucelenou výpověď těchto dramatických dní. Po válce pracoval jako redaktor a spolupracovník ve významných časopisech a novinách. Krátce po tom co se stal členem Svazu novinářů a Svazu výtvarných umělců svoji činnost v redakcích ukončil a začal se jako volný fotograf věnovat své celoživotní lásce, přírodě. Základem jeho díla se pak stalo vydávání obrazových publikací o přírodě a lovu. Byl propagátorem hesla “*ulov a nechej žít*”. Štochl na Šumavě fotografoval zejména oblast toku Vltavy, z konce šedesátých let pocházejí jeho černobílé fotografie Mrtvého luhu, údolní rašeliniště na soutoku Teplé a Studené Vltavy.

Mezi mladší generaci fotografů, kteří se tvůrčím způsobem věnují fotografování v divoké přírodě Šumavy patří určitě dvojice Pavel Berkovič (1977) a David Cysař (1975), jinak kameraman a filmař, oba jsou absolventy FAMU. Jejich společnou prací vznikl výstavní soubor “*Labyrintem*”, čítající 23 děl, který je inspirován knihou Martina Stejskala “*Labyrintem tajemna aneb po*

*magických místech Československa*” (Praha, Litomyšl 1991). Fotografie jsou doplněny autorskými explikacemi. Šumavy se soubor dotýká velkoformátovou černobílou fotografií *Povltaví (Šumava)* která je doplněna následujícím autentickým komentářem autorů:

**Místo sabatů:** *Tyto pláně byly prastarým vyhlášeným místem sletů čarodějnic. Vypráví se zde o místní čarodějnici-selce, která v noci nasazovala uzdu svému čeledínovi, proměňovala ho tím v koně a létala s ním na sabat. Jednou se nechal proměnit čeledínův kamarád. Na sabatu vše vyslechl, a když se změnil znovu v člověka, nasadil uzdu selce. Potom ji nechal podkovat jako koně. Čarodějnice nějaký čas předstírala, že je nemocná, nakonec ji však usvědčili a upálili.*



*Pavel Berkovič a David Cysař  
Povltaví (Šumava)*

## SROVNÁNÍ PŘÍSTUPU K FOTOGRAFOVÁNÍ LESA A PRALESA NA ŠUMAVĚ

Nabízí se srovnání jednotlivých přístupů k fotografování lesa na Šumavě. Stejně jako je jiný každý šumavský strom, liší se i pojetí přístupu ve fotografování lesa a pralesa. První fotografové lesa v oblasti byli samozřejmě limitováni nebo odkázáni na tehdy dostupný materiál a techniky. Fotografovali na dlouhé časy, většinou si vybírali scénérie kde mohli praktikovat své z většiny statické pohledy. Díky i několikavteřinovým expozicím to nejstarší fotografové v oblasti neměli vůbec lehké, zvláště jestliže chtěli zachytit život na šumavských horách, tedy komponovat do svého záběru i lidi. Zpočátku jsou tedy ztvárňovány spíše statictější, popisné scény a scénérie, ale vlastně takřka ihned jsou fotografováni i lidé. Ty museli často, právě kvůli dlouhé expozici, na drahnou chvíli až jakoby ustrnout. Výjimkou nejsou fotografie kde jsou lidé lehce rozostření, v pohybu. A když už jsou tedy na fotografii zachyceni i lidé, a to v nějakém bližším záběru, pak je vcelku zajímavé všimnout si výrazu v jejich tváři. V dobách kdy ještě fotograf se svojí kamerou nebyl tak zcela zažitým pojmem je tento výraz dle mého celkem hodně odlišný od dob pozdějších. Zachycení lidé jako kdyby nejistě očekávali okamžik expozice, přitom ale nevěděli co všechno toto přesně obnáší. Staré snímky jsou často aranžovány, fotograf s velkou pozorností rozmisťoval fotografované do formátu a věnoval velkou pečlivost režii celého snímku. Často je také na starých snímcích patrné jak autor věnoval hodně času studiu jednotlivého místa, možná si i nechal poradit od místních lidí, v konečném snímku je pak tato pečlivost jistě znát.

Co se týká fotografování lesa, vcelku čtené jsou snímky s lidmi, jakoby oslavujícími to dané místo, často aranžované a s výmluvným gestem kterým jako kdyby nám zachycený člověk sděloval: „Pohled na ty krásy jež skýtá Šumavský les.“

U fotografiích z Boubínské pralesa se jedná o specifické odvětví. Často je praktikována již dříve mnou popsána technika nebo spíše způsob fotografování pralesa za nepříznivého počasí a mlhy. Pralesní scénérie tak dostane ještě více snový nádech a pozorovatel fotografie je konfrontován s pohledem při kterém asi zcela jistě okamžitě dostává prostor jeho představivost. Divák si pak začne do této zamlžené ponuré krajiny dosazovat svůj příběh a děj. O odlišnosti, tmavých útrobach šumavského lesa a pralesa, například od Mionší jsem se již také zmiňoval. Jakási snovost v tomto fantaskním světě je dobře patrná například i na pozdějších barevných autochromových fotografiích Boubína od Josefa Seidela a Karla Šmirouse. Tyto fotografie v barvě jsou nám možná něčím již bližší. Možná že při své barevnosti se tolik neliší od toho jak si pohled na prales v českých podmínkách představujeme nebo jak si ho pamatujeme přímo z osobní návštěvy některé z neregulovaných lokalit. Myslím že u barevné fotografie pralesa ještě více záleží na světelném podání, fotografové jistě čekali na moment kdy bude slunce a světlo pro ně příhodné. Tyto barevné fotografie se možná mohou zdát něčím snazší ve svém zachycení, zajisté tomu tak ale není.

Postupem času, jak se měnily fotografické techniky, se samotný akt fotografování stával vlastně jednodušším. V lese a pralesě fotografové z velkoryseji pojatých pohledů začali přistupovat k tématům blíže a začali hledat nové cesty. Fotografové začali postupně měnit své velkoformátové kamery za fotoaparáty středního formátu. Začaly vznikat až popisné studie stromů, jejich padlých kmenů a fotografie pralesa se začala více naplňovat výtvarným vlivem. Toto je dobře patrné například na Kuklíkových fotografiích. I když ten se fotografování pralesa a Šumavy celkově věnuje až s jakousi popisnou systematičností, pečlivě sbírá a rozvádí své náměty. Zmiňovaný Pavel Nešleha pak jde s fotoaparátem ještě blíže a z jeho diptychů a triptychů pozorujeme expresivní účinek jeho fotografií. Myslím že na Nešlehových fotografiích je jistě patrné že autor souběžně s

fotografováním kreslil a maloval. Jeho fotografie tak získávají dosti specifický výraz, ještě spojený například s tónováním jednotlivých fotografií.

Co se dá ale říci obecně k současnějším fotografům lesa a pralesa, tedy těm druhé poloviny 20. století, oproti autorům století devatenáctého?

Les a prales je skoro stále identický, fotografové si hledali nové cesty ztvárnění, šli se svým aparátem blíže k fotografovaným přírodním objektům a útvarům. Tyto útvary na fotografiích pak mimoděk při sledování další osobou zaujímají až stylizované tvary, z kterých se rodí třeba fantaskní bytosti, přímo podléhající fantazii a představivosti toho kterého pozorovatele. Nejstarší fotografové se podle mne soustředili hlavně na zachycení ducha pralesa, nebo chtěli zachytit člověka při jeho práci v lese, při činnosti spojené s divokou přírodou. Mladší fotografové, rozumějme nyní tedy hlavně po druhé světové válce, jdou více do hloubky, soustředí se na nálady, pracují více s představivostí, snovostí a následně ve svých makro fotografiích jsou již tak blízko že před námi otevírají hru až zcela nových světů. Postupem času se také měnil přístup člověka k lesu a pralesu. Zatímco dříve byl les pokládán hlavně za zdroj práce a obživy, dnes hraje nezanedbatelnou roli také faktor lesa jako rekreačního prostoru, jako místa na odreagování se, jako místo útěku a odpočinku lidí přechájejících z velkých městských aglomerací. Jak se měnil celkový náhled na les a prales, měnil se samozřejmě pohled na tyto přírodní lokality také ve vztahu zobrazení fotografií.



Jindřich Eckert  
Kamenné moře v lese Spiegewald 1880-1881



Josef Seidel  
Boubín, ca. 1911



Jaroslav Štochl  
Mrtvý luh, 1968



## MEDAILONY AUTORŮ

Zde v krátkých medailonech shrnu nejvýznačnější osobnosti šumavské fotografie, s důrazem především na dobu od počátku fotografování na Šumavě do období druhé světové války

### **Josef Wolf**

1864 Český Krumlov - 1938 Český Krumlov

Vedle Josefa Seidela určitě nejvýznamnější osobnost šumavské fotografie. po absolvování gymnázia v Českém Krumlově nastoupil do učení k místnímu fotografovi Gotthardu Zimmerovi. Po vyučení několik let cestoval, navštívil řadu evropských měst - Linec, Steyr, Wells a další. 7.7. 1891 získal koncesi na vlastní fotografickou živnost v Českém Krumlově, zde pak působí až do své smrti. Hlavní náplní jeho fotografické práce byla portrétní fotografie. Vedle toho se velkou měrou věnoval fotografování Šumavy a po roce 1918 začal také vydávat fotografické pohlednice záběrů od Českého Krumlova po Karlovy Vary. Archiv Josefa Wolfa podle odhadů obsahuje až na 7000 záběrů. Můžeme ale říci že větší význam pro poznání života na Šumavě (hlavně před rokem 1918) má archiv Seidlův. Wolfovi také připisujeme zásluhy na tom že v roce 1897 francouzská společnost natočila v Hořicích místní známé pašijové hry. Byl to rovněž první film natočený v Čechách. Po smrti Josefa Wolfa roku 1938 převzali jeho obchod a fotografický ateliér jeho tři synové: Walter (\*1895), Josef (\*1900) a Franz (\*1907)

### **František Fridrich**

1829 Mělník - 1892 Praha

Je jednou z nejdůležitějších postav české fotografie 19. století. Je znám především jako významný fotograf Prahy a lázeňských měst, ale přesto byly nalezeny jeho snímky Šumavy. Byl prvním velkým fotografem pohybujícím se s fotoaparátem po Šumavě. Věnoval se i vydavatelské činnosti. Po svém návratu z pobytu v USA v roce 1860 obnovil v Praze svoji velkoryse zařízenou fotografickou živnost a specializoval se hlavně na fotografování památek a krajiny. Kolem roku 1870 patřil k nejvýznamnějším vydavatelům fotografií v celém Rakousko-Uhersku. Spolupracoval s akademickým malířem Janem Malochem. Jeho fotografie se prodávaly takřka po celém světě. Vlastní fotografické živnosti se úředně vzdal roku 1889 a dále se věnoval dráze spisovatele. (mj. napsal a 1887 vydal Rundreise durch Böhmen). Katalog, vydaný zřejmě roku 1883, obsahuje kromě jiných i 25 fotografií Šumavy.

**Josef Seidel**

1859 Hasel (u Děčína) - 1935 Český Krumlov

Nejznámější a nejvýznamnější ze starých fotografů Šumavy. Po vyučení fotografem strávil dlouhý čas na cestách. Mj. navštívil Uhry, Sedmihradsko a Rakousko. Ve Vídni dva roky pracoval u firmy která vyráběla fotografické desky. Všechny znalosti které na cestách nabyt, později využil k samostatné činnosti. Postupně od roku 1886 žil v Opavě, rok 1887 v Prachaticích až konečně v roce 1888 nastoupil v Českém Krumlově jako obchodvedoucí fotoateliéru Gottharda Zimmera (1847 - 1886), který vedla po smrti fotografa jeho žena Karolina. Roku 1890 tento ateliér na Linecké ulici čp.64 Seidel převzal. Vedle portrétování se soustředil hlavně na fotografování Šumavy. Ve spolupráci se Slezským fotografem Adalbertem Rehnerem začal v roce 1891 také kopírovat své záběry na diapozitivy (někdy i kolorované). Byl prvním kdo fotografoval na Šumavě barevně (autochromovou technikou) následován Karlem Šmirousem (1890 - 1981). Již v roce 1910 vychází Seidlovy barevné autochromové pohlednice. V té době měl již Seidel při svém ateliéru vlastní fungující a prosperující nakladatelství "Böhmerwaldverlag J. Seidel", které vydávalo pohlednice Seidlovy Šumavy, Českokrumlovska a Novohradských hor. Hlavně na světlotiscích, hlubotiscích, chromografiích i pravých fotografiích různých formátů. Náklady se pohybovaly od 100 do 1000 kusů jednoho záběru. V podniku kde pracovalo 11 zaměstnanců později pokračoval jeho syn František (1908 - 1997).

**Karel Šmirous**

1890 Český Krumlov - 1981 Praha

Významný českokrumlovský rodák, průkopník barevné fotografie u nás. Fotografii se věnoval od dvanácti let. Vystudoval technickou chemii v Praze na přání otce. Roku 1908 začala jeho práce s autochromy. Jeho fotografii pohledu na Český Krumlov z roku 1908 odkoupila Minerva aby ho v roce 1910 vydala jako zřejmě první českou barevnou pohlednici. Zkušenosti ve fotografickém oboru získal od Josefa Seidela, s kterým také později podnikal fotografické výpravy po kraji a po Šumavě. Známe jeho a Seidelovy velmi podobné barevné fotografie z Boubínské pralesa, takže je patrné že opravdu nejspíše fotografovali společně. Po první světové válce byl Šmirous vyslán národohospodářským ústavem při České Akademii věd do Francie kde se seznamuje s bratry Lumiérovými, pracuje zde ve Spojených francouzských barvírnách i po návratu zpět do Čech se sem opakovaně vrací. V roce 1931 zde vyřešil způsob barevného zvětšování fotografií při umělém světle a nejen tím potvrdil svoje mimořádné místo v oblasti barevné fotografie.

**František Krátký**

1851 Sadská - 1924 Kolín

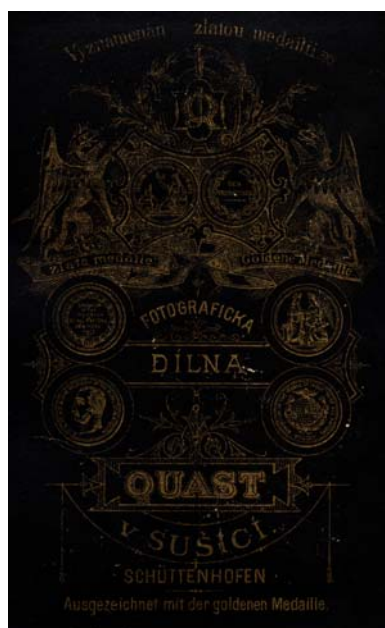
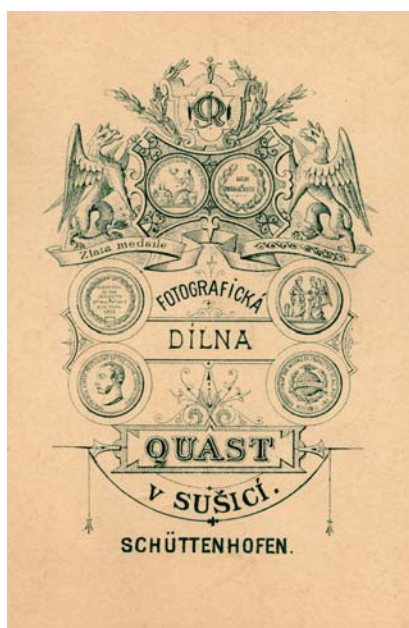
Narodil se do rodiny malíře a majitele tiskového provozu. Zde se také vyučil tiskařem, později studoval na malířské akademii v Praze. V roce 1880 si v Kolíně otevírá fotografický ateliér (údajně možná již roku 1878). V roce 1901 vybudoval v Kolíně Umělecký závod, který postupně

zařídil na různé tiskové techniky. Vystavoval a vydával stereofotografie. Jeho katalog k roku 1893 obsahuje 70 záběrů Šumavy, celkový počet jeho Šumavských snímků je odhadován na 100.

### Jindřich (Heinrich) Eckert

1833 Praha - 1905 Praha

Za největší osobnost české fotografie 19. století je Jindřich Eckert považován pro svou kvalitu a mnohostrannost své tvorby. Základem jeho fotografické tvorby byl portrét, nejvíce ceněny jeho výsledky v krajinářské a místopisné fotografii. 15. 7. 1863 zakládá ateliér na Malé Straně, kde působí až do konce života. Jako první v českých zemích koncipuje vlastivědné fotografické soubory, jeho snímky byly použity v prvních fotografických publikacích Prahy. Eckertovou velkou zálibou byla turistika s velkoformátovým přístrojem. Na Šumavě fotografoval minimálně po dva pobyty v letech 1881 a 1882, na velký formát. Po té inzeroval cyklus Upomínka na Šumavu - dva soubory: *Pořící Úhlavy* a *Pořící Černého Řezna*. Celkem 47 snímků ve foliovém, vizit a kabinet formátech. Tyto práce práce nejsou více známy, to je jistě velká škoda - můžeme je totiž považovat za skutečnou poctu krásám Šumavy. Vedle šumavského souboru nafotografoval také důležitou fotografickou práci v Krkonoších.



*Quast  
značka rodinné firmy*

### rodina Quastů - Sušice

Umělecká rodina Quastů je významná nejen svojí fotografickou činností. Jejich jméno je také spojeno se Šumavou, podle mne by rozhodně neměli v tomto výčtu chybět. Rodinu Quastů přiblížím šřeji.

### Jan Zachariáš Quast

1814 Pirkenhammer (Březová) - 1891 Písek

Druhorozený z 12 dětí malíře porcelánu Konráda Ferdinanda Quasta (1789-1845), od dětství se pohybuje v prostředí porcelánek, zdědil po otci umělecký talent. Po pobytu v Sasku a Bavorsku, studiích na pražské malířské akademii, získal roku 1843 povolení k malířské živnosti. Byl znám a uváděn jako malíř porcelánu. O jeho fotografování, není o této činnosti žádný úřední doklad. Je ovšem doloženo jeho osobní razítko s česko-německým opisem: "Fotograf a akad. malíř J. Quast". Z jeho deseti potomků se jich osm nějakým způsobem věnovalo fotografii, ke které byli otcem vedeni.

### Ferdinand Konrad Quast

1843 Praha - 1877 Sušice

Nejstarší ze synů Jana Zachariáše Quasta. Zatím neznáme detaily jeho způsobu vyučení a o jeho fotografické praxi. V květnu 1869 je pražským magistrátem vyřízena jeho žádost o zřízení fotografického ateliéru a zapsána do živnostenského rejstříku. Pražského ateliéru se po dvou letech vzdal, v té době již otevíral fotoateliér v Písku. V rodinném podniku, jako osoba s největšími fotografickými zkušenostmi, byl vůdčí osobností. Pracovali zde jeho otec i další sourozenci. Nejspíše v roce 1875 rozšířil své působení také o pobočku v Sušici. Tam se také posléze stěhuje. Ke svému zájmu o ateliérový portrét přidal kvalitní snímky města, krajiny a sídel v okolí. Z dnes blíže neznámých důvodů ukončil v roce 1877 svůj život v Sušici sebevraždou.



Quast  
ukázka tvorby sušického ateliéru

## Gustav Adolf Quast

1846 Praha - 1894 Sušice

Další ze synů Jana Zachariáše Quasta. Původně se také zabýval malbou na sklo, následoval svého otce i během jeho působení ve sklárně v Lenoře. Fotografické zkušenosti nabyt v Písku u svého staršího bratra. Měl značný fotografický talent, umně fotografie také koloroval. Po jeho smrti v roce 1877 vedl ateliér v Sušici. Zde pokračoval v portrétní ateliérové fotografii a také v malbě. Dochovaly se jeho snímky Sušicka a Povydrří, které jej řadí k významným fotografům Šumavy konce 19. století. V ateliérech v Sušici a Písku mu při retušování negativů byla nápomocná sestra Konstancie (1862-1903 sebevraždou v Sušici). G. Quast byl v Sušici postavou dosti oblíbenou a byl také vyhledávaným společníkem. Můžeme se dnes jen dohadovat co vedlo v celém rodu Quastů k tolika sebevraždám. Nejinak tomu bylo u Gustava Adolfa. Jak uvádí Sušický místní plátek Svatobor, konkrétně první číslo roku 1894, na tři krále, 6. ledna téhož roku odešel G. Adolf ráno z domu, prý za procházkou. Ještě toho dne byl marně hledán aby byl konečně dne následujícího nalezen v lesíku nedaleko města oběšený na vlastním šátku. K sebevraždě mělo dojít údajně v ten samý den, t.j. 6. ledna, kdy se před sedmnácti lety rovněž oběsil jeho bratr, Ferdinand Konrad.

## Karolina Quastová

1850 Praha - 1941 Písek

Dcera Jana Zachariáše Quasta. Po otcově smrti převzala vedení fotoateliéru v Písku, který ale fakticky vedla už od roku 1877 kdy zemřel její bratr Ferdinand v Sušici.

Nebylo výjimkou že se otec při hledání zakázek a práci vzdaloval z Písku i na několik dlouhých měsíců. Jeho písecký ateliér se nacházel u čp. 49 za domem v zahradě. Podnik označovaný jako "Quast" nebo "K. Quast" se věnoval nejen portrétní, ale hojně také krajinářské a místopisné fotografii. Ta nacházela využití nejen na klasických fotografiích, ale i na pohlednicích (nakladatele Theyera a po roce 1901 Karla Klementa). Theyer i Klement také mohli na pohlednicích využívat kreseb někoho z rodiny Quastů. Značku nebo podpis odkazující na autorství fotografií najdeme na pohlednicích od Quastů jen zřídka. Když ano, je použito nápisu "*dle fotografií ateliéru Quast*". Reverzy s portréty "Fotografické dílny Quast v Písku" také informovaly o oceněních za snímky. Karolina Quastová fotografovala a vedla fotografickou živnost do roku 1924.

Po sebevraždě bratra Gustava Adolfa v Sušici nejspíše vedla tamní fotoateliér. V píseckém ateliéru prý pomáhala Karolinina sestra Anna provdaná Stossová (\*1847), zejména s kolorováním a retušováním fotografií. Negativy retušovala také sestra Konstancie, zdržující se ale zřejmě častěji v Sušici. **Konstancie Quastová** - retušérka, pracovala kromě Sušice i v ateliéru v Písku. V roce 1903 se v Sušici otrávil a byla tak dalším z rodů Quastů kdo volil sebevraždu jako dobrovolný odchod z tohoto světa.

Osudy rodiny Quastů nebyly veselé a kolem osudů dětí Jana Zachariáše Quasta existuje stále velké množství nejasností. Fotografie často nabízeli pouze za obživu. Snad právě proto si vzájemně pomáhají a jen málo fotografií je označeno jménem byť i jednoho z nich, nejčastěji je použito všeobecné označení „fotografická dílna Quast v Písku“.

**Wenzel Faber**

1850 Prachatice - 1928 Prachatice

Narozen jako čtvrtý syn prachatického měšťana, malíře Jakuba Fabera a jeho ženy Evy. Rod Faberů je v Prachaticích doložen již od 18. století. Z tohoto rodu pocházeli také známí malíři Wenzel a Felix Faberové. Po vyučení se na sládka ve Čkyni pracoval v měšťanském pivovaru v Prachaticích odkud později podnikl cestu do světa. Nemůžeme však pro nedostatek písemných zpráv podrobnosti této cesty sledovat, jistě ale víme že se určitý čas zdržoval také ve Vídni. V roce 1892 se Faber oženil s Marií Speralovou z Dobřan. Zde se poté novomanželé usadili a Wenzel Faber si zde otevřel fotografický salón. V 90. letech 19. století se Faber vrátil do svého rodiště, jeho pobyt je doložen v roce 1896. V Prachaticích si poté také otevřel fotografický salon a fotografování se stane zaměstnáním které ho provází celý život. Wenzel Faber byl pilným dokumentaristou Prachatic, prachatických domů, slavností i každodenního života. Zde také 29.5.1928 zemřel ve věku 78 let. V jeho pozůstalosti byly uvedeny dva fotografické přístroje o celkové hodnotě tehdejších 300 Kč.

**Felix Pohl**

1878 Neustadt a.d. Tafelfichte, severní Čechy - 1961 Freyung SRN

V roce 1901 se objevil ve Vimperku kde se oženil a usadil v domě čp. 62. Zde také později převzal fotoateliér Helios. První Pohlovy fotografie z Vimperka se zachovaly z doby okolo roku 1903. 13. března 1913 byl obecním zastupitelstvem ve Vimperku přijat do svazku města. V roce 1914 získal kinematografickou licenci a v sále hotelu Wieser promítal filmy. Roku 1925 postavil ve Vimperku první kino, zde roku 1931 poprvé ve Vimperku promítli zvukový film. V roce 1925 byl Pohl zvolen starostou města Vimperka, funkci vykonával po další dvě volební období. Roku 1930 z této funkce rezignoval. Felix Pohl byl také aktivním členem celé řady vimperských německých spolků. Po druhé světové válce z Vimperka v rámci odsunu odešel do SRN a žil zde ve Freyungu až do své smrti roku 1961. Jeho fotografická pozůstalost je uložena v Muzeu ve Vimperku.

**Josef Woldan**

1826 Písek - 1891 České Budějovice

Žil v Českých Budějovicích, živnostenské povolení získal jako 3. stálý fotograf tamtéž v roce 1872. Fotografoval především portréty, ale vedle toho také pohledy na České Budějovice, Hlubokou a Český Krumlov. Své fotografie ve formě vizitek, kabinetek i větších formátů nabízel prostřednictvím knihkupce L. E. Hansena ale také sám. V roce 1879 fotografuje odhalení pomníku podnikateli Adalbertu Lannovi. Měl velké zásluhy o lepší poznání Šumavy. Roku 1886 pořídil k potřebám německého Svazu Šumavy (Deutsche Böhmewaldbund), založený roku 1884 a sídlící v Českých Budějovicích, sadu fotografií Šumavy. Tyto snímky rovněž nabízelo nakladatelství a knihkupectví L.E. Hansena, ve třech velikostech. Část z nich byla vystavována za účelem propagace návštěvy hor a reprodukována v průvodci Šumavou, vydaném spolkem roku 1888. Josef

Woldan je vedle M. Kopeckého množstvím svých snímků prvním velkým místopisným fotografem Šumavy. Nejvyšší zjištěná položka v jeho číslovaných šumavských kabinetkách je 199.

Po Woldanově smrti v roce 1891 jeho fotografickou dílnu a archiv následně převzal Jan Příbramský (1859-1915)

---

### **Karel Kuklík**

(1937 Praha)

Jednou z nejvýznamnějších osobností spojených s fotografií Šumavy pro druhé světové válce kterou je třeba také zmínit je jistě Karel Kuklík. Je fotografem tvořícím ve svobodném povolání od roku 1964. Žije v Praze. Nosíkem jeho práce jsou fotografie architektury, ale hlavně krajina a přírodní detail, kdy se zaměřuje na chráněná krajinná území. Především na Šumavu, Třeboňsko, Český Kras a Slavkovský les. Jeho oblíbeným tématem jsou také proměny Prahy. Karel Kuklík je autor řady fotografických publikací.

## ZÁVĚR

Jak jsem již předznamenal v úvodu, v této svojí práci se věnuji věcem které jsou mi nějakým způsobem blízké. Příroda a fotografie. V přírodě, zvláště ve dnešní zrychlené době, pociťuji klid a hledám tu často útočiště.

Podobně je to pro mne s fotografickým médiem. Fotografie je pro mne jakýsi katalyzátor pocitů a dojmů. Zajímalo mě skloubení klidu přírody a pojetí jednotlivých fotografií. I jak třeba zaznamenali krajinu kterou důvěrně znám.

Ve své práci jsem se pokoušel popsat vznik nebo příchod fotografie na Šumavu, pokoušel jsem se najít některé společné znaky které fotografie má v této specifické krajině ale zároveň jsem se snažil všimnout si osobitého rukopisu toho kterého autora.

Větší prostor jsem ponechal šumavské fotografii od jejího začátku v této oblasti do druhé světové války. Zvláště jsem se pak věnoval fenoménu fotografie ryzí přírody, tedy lesa a pralesa. Pokusil jsem se na příkladech popsat rozdíly v přístupu k fotografování pralesa a neregulovaných lesních prostor, což je termín který jsem v práci také popsal. Lesu je věnován důraz také proto, protože je mi z naší české krajiny nejbližší.

Jednotlivé kapitoly na sebe volně navazují, práce končí shrnutím nejvýznamnějších osobností šumavské fotografie, s důrazem právě na devatenácté a první polovinu dvacátého století. Věnoval jsem se pečlivěji oblasti mého rodného Sušicka a při tom přišel na několik zajímavých souvislostí které jsou ale spíše významné v rámci našeho města než v kontextu celé Šumavy.

Text je rozdělen do devíti kapitol z nichž každá přibližuje dané téma. Práce jako celek pak popisuje vývoj fotografie na Šumavě s těmi body o kterých si myslím že jsou důležité a zásadní.



## SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A ZDROJŮ

- [1] SCHEUFLER, Pavel. *Šumava na nejstarších fotografiích*  
Praha: Baset, 2003  
ISBN 80-86223-79-5
- [2] SCHEUFLER, Pavel. *Historické fotografické techniky*  
Praha: Ipos Artama, 1993  
ISBN 80-7068-075-X
- [3] DUFEK, Antonín a kolektiv. *Neregulováno / Prales ve fotografii, katalog k výstavě*  
Brno: Moravská galerie, 2008  
ISBN 978-80-7027-188-9
- [4] KUKLÍK, Karel. *Šumava*  
text Bohumír Mráz  
Praha: Panorama, 1984  
1. vydání 11-072-84
- [5] STARÝ, Václav. *Stará Šumava*  
Vimperk: NaT Vimperk, 1991  
ISBN 80-900807-1-5
- [6] FINK, Reinhold. *Gruss aus dem Böhmerwald/ Farbige Alte Ansichtskarten*  
Morsak Verlag, 1988  
ISBN 3-87555-309-7
- [7] JORDAN, Ingeborg. *Photographie Im Böhmerwald, 1880 - 1940*  
Austria: W. Ennsthaler  
ISBN 3-85068-169-6

## Internetové zdroje

<http://www.scheufler.cz>  
<http://www.cs.wikipedia.org>