

SLEZSKÁ UNIVERZITA
FILOZOFICKO-PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA
INSTITUT TVŮRČÍ FOTOGRAFIE

Martin Štěřba

Svědci průmyslového pokroku

Bakalářská diplomová práce

Opava 2002

Obsah

Úvod	3
I. „Svědkové pokroku“	4
1.1 Historická specifika Ostravska a Karvinska	4
1.1.1 Změna národnostní a sociální struktury obyvatelstva	4
1.2 Léta budování komunismu	5
II. Vztah ke krajině	6
2.1 Svědkové pokroku	6
2.2 Industriální krajina jako inspirace	7
2.3 Vztah ke krajině	7
III. Profily	9
3.1 Nagy Mikuláš	9
3.2 Polášek Miloš	12
3.3 Sedláček Stanislav	16
3.4 Semecký Jaroslav	20
3.5 Sikula Petr	23
3.6 Sláma Ivan	27
3.7 Smékal Martin	31
3.8 Thiel Herbert	35
3.9 Válek Antonín	40
IV. Závěr	43
Bibliografie	44

„Svědci průmyslového pokroku“

Úvod:

Téma, které jsem si zvolil, je mi velmi blízké. Narodil jsem se v Orlové-Lutyni, městě, které můžeme uznat jako reprezentativní pro celý region. Území mezi Ostravou a Karvinou, jež lidé z Čech znají pod průmyslovým názvem Ostravsko-karvinský revír, prošlo v posledních padesáti letech bouřlivým vývojem. Rozvoj těžkého průmyslu, který byl politickou prioritou všech komunistických vlád, měl z mého pohledu podobu drancování přírodních zdrojů, jež se odehrávalo bez ohledu na přírodní, historická, natož pak sociální specifika této oblasti.

Prvotní inspirací k napsání diplomové práce na téma fotografů z mého regionu byla snaha o zmapování toho, jak lidé, kteří jsou nebo se považují za umělce, vnímali změny, jež měly zásadní vliv na jejich okolí, potažmo na jejich tvůrčí prostředí.

Jako orlovský rodák, jehož rodina je velmi úzce spjata s touto krajinou od mnoha století, jsem měl jistou představu, jak mé bádání dopadne. Výsledek mne však velmi překvapil a jsem přesvědčen, že bude i velmi zajímavý pro nezávislého čtenáře.

I. „Svědkové pokroku“

Fotografové, jejichž tvorba mne zaujala, svázali většinu svého života s regionem, který je mi velmi blízký. Místo působnosti mělo samozřejmě výrazný vliv na jejich tvorbu. Jak jsem už podotkl na úvod, Ostravsko a Karvinsko procházelo v té době bouřlivým vývojem. Proto se mi zdá nezbytné přiblížit v tomto odstavci jeho krátkou historii.

1.1 Historická specifika Ostravska a Karvinska

Ostravsko i Karvinsko leží z velké části na území Slezska, které je v současnosti rozděleno na polskou a českou část. Jako hraniční region podléhal ve své historii různým vlivům. Důsledkem toho byly časté korekce a přesuny státních hranic. Atraktivita oblasti byla ještě znásobena nalezením strategického uhlí. Toto přírodní bohatství mělo stimulační vliv na jeho rozvoj. Původně zemědělská oblast se stala průmyslovým centrem tehdejšího Rakousko-Uherska.

1.1.1 Změna národnostní a sociální struktury obyvatelstva

Už v devatenáctém století byla zaznamenána velká migrace lidí, kteří přicházeli na Ostravsko za prací. Hlavní migrační vlna směřovala z Haliče (chudý severovýchodní cíp tehdejšího Rakousko-Uherska). Populační růst byl také úzce spjat se stavbou nových obydlí. Krajina získávala nový průmyslový ráz. Provinční městečka a vesnice se stávaly významnými městy, ve kterých populace rychle rostla. V roce 1880 žilo na Ostravsku a Karvinsku 153 281 lidí, ale už za padesát let se populace zdvojnásobila na 327 475 lidí¹. Prudká populační exploze měla zásadní vliv na národnostní složení obyvatelstva. Původně polská většina se stala menšinou. V roce 1880 žilo v tomto regionu 73 362 lidí hlásících se k polské národnosti, což dávalo v absolutních číslech 47 %. V roce 1930 zůstal počet Poláků stejný (77 309 obyvatel), ale v procentech z celku to bylo už jenom 23 %². Hlavní zlom nastal po vyhlášení Československé republiky, kdy se většina lidí přiklonila k české národnosti. Relativně stabilní menšinou byli Němci, od roku 1890 do roku 1930 se k německé národnosti hlásilo pravidelně kolem 8 % populace.

¹ Prof. Dr. Jaroslav Valenta, *Zarys dziejów Śląska Cieszyńskiego*, Ostrava – Praha 1992, str. 248

² op. cit., str. 248–249

1.2 Léta budování komunismu

Válečné události a pozdější nástup komunistů k moci zapříčinily změnu obrazu krajiny, která byla stejně výrazná jako při nástupu průmyslové revoluce. Rozdíl byl pouze v přístupu ke krajině. Věci ztratily konkrétní vlastníky. Imaginární stát rozhodoval o všem. Jestliže ještě v meziválečném období konkrétní vlastník šachty, hutě bydlel poblíž, většinou se snažil, aby jeho stavba splývala s okolní krajinou. Vznikaly tehdy např. šachty, které si dodnes uchovávají svůj nemalý půvab (viz. Ostrava-Radvanice, Landek). Státní, poválečné šachty byly stavěny z důvodů masivní těžby, estetické hodnoty v dobách socrealismu byly okrajovou záležitostí.

Velké, megalomanské šachty a jiné průmyslové podniky potřebovaly dostatečný počet zaměstnanců. Organizovaly se proto náborové kampaně, které měly stáhnout potřebné pracovníky z různých koutů republiky. Bohužel, důlní vlivy masivní těžby ničily původní zástavbu. Velmi potřebné byly byty a důsledkem toho byla masivní bytová výstavba (panelová sídliště) na místech dosud nedotčených důlní činností. Vznikaly nové čtvrti, ale také nová města (Orlová-Lutyně, Havířov atd.)

Reálná možnost získat bydlení na Ostravsku byla dostatečným magnetem, jak stáhnout na Ostravsko dostatek lidí. Noví lidé, nová města ... struktura засídlení a ráz krajiny se za čtyřicet poválečných let nenávratně změnily. Zmizela města (Stará Karviná, Stará Orlová), historické památky (zámky, kostely) i původní lidé (Němci, Židé). Na Ostravsko přišel pokrok a spolu s ním i jeho svědkové.

II. Vztah ke krajině

2.1 Svědkové pokroku

Jak už jsem se zmínil v úvodu své práce, rozhodl jsem se zdokumentovat, jak fotografové vnímali změny související s masivní industrializací Ostravska. Jedním z nejdůležitějších momentů, od něhož se odvíjí výsledek diplomové práce, je správný výběr analyzované skupiny. Rozhodl jsem se, že se pokusím vybrat fotografy, jejichž tvorba není ještě dostatečně zdokumentována, ale kteří si svou prací dokázali získat respekt u kolegů, i když třeba jen lokálně. Můj výběr padl na tuto skupinu fotografů:

**Nagy Mikoláš,
Polášek Miloš,
Sedláček Stanislav,
Semecký Jaroslav,
Síkula Petr,
Smékal Martin,
Sláma Ivan,
Thiel Herbert,
Válek Antonín.**

Jak je vidno, zařadil jsem do své diplomové práce Petra Sikulu, fotografa, který se stal známým v celorepublikovém měřítku. Důvodem tohoto rozhodnutí bylo, že se jeho tvorba výrazně týká mého tématu a podle mne není dostatečně zdokumentována.

Na Ostravsku za komunistů působilo velmi mnoho fotografů. Jejich počet, který se promítá i do velkého počtu fotografických klubů, neměl v jiných regionech republiky, s výjimkou Prahy, obdoby. Z toho důvodu jsem si vědom, že můj výběr nemusí být zcela objektivní a je možné namítnout, že existovali fotografové významnější, které jsem mohl zmínit. Musím však poznamenat, že mým cílem nebylo důkladné zmapování fotografů na Ostravsku, ale snaha zdokumentovat vztah určité skupiny lidí ke krajině, která je z mnoha důvodů z celorepublikového hlediska unikátní. Na závěr této části bych chtěl poznamenat, že budu práce vybraných fotografů dávat do kontextu s pracemi významných fotografických osobností tvořících na Ostravsku.

Budou to pánové:

**Byrtus Jan,
Gabčan Fedor,
Janda Rudolf,
Kolář Viktor,
Krasl František,
Růžička Bohuslav.**

Z čistě etických důvodů jsem do své diplomové práce nezařadil významného ostravského fotografa, který se výrazně angažuje v ITF Slezské univerzity v Opavě. Což mne v případě fotografické tvorby Vojtěcha Bartka velice mrzí. V další části své práce se budu snažit přiblížit souvislosti a rozdíly mezi vyjmenovanými autory.

2.2 Industriální krajina jako inspirace

Lidé z jednoho regionu, kteří mají stejného koníčka. Spojuje je mnoho viditelného, ale jsou tu i znatelné rozdíly, které se zajisté musí projevit v jejich názorech i tvorbě. Základní, viditelný rozdíl je ve vykonávané profesi. Mnoho je fotografů, jejichž tvorba je významná, ale nikdy se fotografií neživili. Dalším významným faktorem, který se podle mne může projevit v názorech i tvorbě zmíněných fotografů, je místo původu. Vztah ke krajině se může vytvářet i pár generací. Musím také zdůraznit, že absolutní většina osob uváděných v mé práci se narodila a vyrůstala mimo ostravský region. Usuzuji, že i to může být důležitý faktor s ohledem na mou práci.

Jako spojující motiv, který inspiroval většinu fotografů, můžeme bezpochyby akcentovat „industriální krajinu“. Různé záběry a způsoby zachycení ostravských a karvinských kališť se opakují u všech zmiňovaných autorů. Prostředí, ve kterém žijeme, nás ovlivňuje i inspiruje. Stejnou tematiku sledují i podobně laděné fotografie z továren (hlavně hutí). V této kategorii snímků můžeme najít dva způsoby ztvárnění tohoto prostředí: negativní a pozitivní.

Skoro jako útěk od přeindustrializovaného okolí můžeme vnímat druhý společný motiv: Beskydy a přírodu obecně. Ztvárnění beskydské krajiny vyznívá skoro jako nevědomý pokus o zachování vnitřní rovnováhy umělecky citlivého člověka. Druhým zajímavým inspiračním faktorem s přírodní tematikou, který se vícekrát opakuje, jsou jistebnické meandry Odry.

Posledním z inspiračních motivů, který se opakuje, je „Kysucko“. Výjezdy do nejbližšího, živého „skanzenu“ inspirovaly mnoho zdejších fotografů. Nakolik cesty do Kysuc dotvářely názor fotografů na změny v ostravské krajině, je otázkou pro jinou diplomovou práci a jiný studijní obor.

2.3 Vztah ke krajině

Cílem této práce bylo zdokumentování vztahu fotografů k měnící se krajině na Ostravsku. Neskrývám, že můj prvotní předpoklad se nenaplnil. Hypotéza, že umělecky smýšlející člověk nemůže akceptovat masivní devastaci původní krajiny, nebyla správná.

Z devíti fotografů jen jeden – **Mikoláš Nagy** – uvedl, že cítil, že to není správné, a snažil se to zachytit ve vlastní tvorbě. Postoj fotografa pocházejícího z Bratislavy vyzařuje i z jeho tvorby. Snímek rybářských posedů postavených na odkališti, který autor nazval vtipně „Posedy posedlých“, můžeme vnímat jako protest proti přizpůsobivosti člověka. Další z jeho snímků pořízených na odkalištích v Ostravě už přímo vyjadřují názor na zkázu krajiny. Fotografie s neutrálním názvem „Kaliště NHKG“, jak autor podotýká, zachycuje zkázu přírodních živlů: vody, vzduchu a země. Pouze oheň se skrývá za zdmi hutě.

Když dáme fotografie Mikoláše Nagyho do kontrastu s pracemi **Petra Sikuly**, které byly pořízeny v podobném prostředí, je zřetelný odlišný způsob vnímání krajiny. U Petra Sikuly je zdevastovaná krajina pouze esteticky zajímavým prvkem, ostatně jako i u ostatních: Bohuslava Růžičky, Miloše Poláška atd. O to víc si cením tvorby bratislavského rodáka, jehož fotografie vyjadřují konkrétní pocity člověka, který byl svědkem střetu pokrokového člověka s přírodou na Ostravsku.

Interpretace fotografie, která má uměleckou hodnotu, je většinou velmi individuální. Patrné je to například u snímků **Miloše Poláška**, který se snažil zachytit ostravskou krajinu jako rozvíjející se průmyslovou oblast. S ohledem na zaměření mé práce se jeví zajímavým soubor „Symbióza“, v němž je velmi výrazný lidský rozměr industrialismu. Spojení člověka s měnící se krajinou zachycené na snímcích ostravského rodáka osobně vnímám jako osud člověka ztraceného ve svém vlastním světě. Člověk stvořil fabriky, měly mu sloužit a usnadňovat mu život. Fabriky se bohužel člověku odcizily a on nad nimi ztratil kontrolu. To ony přetavily krajinu v industriální prales, kde se člověk ztrácí. Tato specifická alienace je patrná na snímcích Miloše Poláška. Polášek i Sikula přesto fotí zdevastovanou krajinu, která je vnitřně oslovuje svou skrytou krásou.

Dalším fotografem, který se mistrně zajímal o ostravskou krajinu, je **Viktor Kolář**. Fotografie tohoto autora působí snad nejkomplexnějším dojmem ze všech fotografií zmiňovaných v této práci. Hlavní motiv vyzařující z jeho tvorby je člověk v autorově rodné krajině. Kolář jako Ostravák umí a mistrně zachycuje člověka ve všech okamžicích lidského života. Radost a smutek z běžných věcí, rozjímání i smíření, to jsou velmi výrazné emoce, které obsahují fotografie jednoho z nejslavnějších fotografujících Ostraváků. Jako rodák fotí krajinu, která je přes všechny změny místem, kde žijí lidé. Pohled člověka zevnitř komunity je patrný, autor prostě rozumí lidem ze svých záběrů a vnitřně se s nimi identifikuje. Fotograf se stává součástí zachycené scény. Symbióza člověka a krajiny se na jeho fotografiích jeví velmi přirozeně.

V další části této práce přibližuji profil každého fotografa, který mne inspiroval k napsání této práce, a zároveň jsem použil jeho fotografie v obrazové příloze každého z profilů.

III. Profily

3.1 Nagy Mikuláš

Narodil se 14. prosince 1933 v Bratislavě.

V 15 letech začíná fotografovat. V roce 1953 přichází na Ostravsko, kde začíná pracovat v Nové huti Klementa Gottwalda /NHKG/. V roce 1968 se objevuje ve fotoklubu „Domu kultury NHKG“, kde ho oslovil tehdejší vedoucí klubu Luboš Čech.

Velkým povzbuzením k fotografování byla pro Nagyho klubová výstava v roce 1969, kde mu vystavili záběr pořízený v Jugoslávii. Šlo o pohled do ulice.

Po této výstavě začal fotografovat kysuckou krajinu. Ve fotoklubu získává na tento soubor pod názvem „Chléb a kámen, aneb mizející svět“ tvůrčí stipendium ve výši 3.000 Kčs. Díky němu vzniká výstava.

Vzorem pro autora byl Josef Sudek. Jak ale sám říká: „*Nikdy jsem se nesnažil vědomě mistra kopírovat, byl pro mě pouze inspirací.*“³

Oslovila ho také ostravská zdevastovaná krajina. Ostatně jako mnoho jeho ostravských kolegů: Růžičku, Gabčana, Sikulu, Poláška. Nagyho pohled na toto téma je však jiný. Podobně jako pro Vojtěcha Bartka tak i pro Nagyho je tato krajina výzvou pro vystopování lidského faktoru. Lidského v tom smyslu, že tady žili lidé a i nadále musí žít. A to ve stále větší koncentraci. Nagy tvoří soubor „BALADA O KRAJINĚ“. Při vystavování tohoto souboru měl autor problémy. Soudruhům v zápalu budování lepší budoucnosti vadilo, že si někdo v této pokrokové době všímá průmyslové devastace, a ne krásných, nově postavených sídlišť. Paradox této doby je v tom, že Sikulova tvorba, která taky zčásti ukazuje devastaci Ostravska, ale je konfrontovaná s tehdy téměř zakázanými ženskými akty, nevadila. Nikdy však nedošlo k předčasnému ukončení Nagyho výstavy. Problém bylo, že od výtvarníků se očekávala tvorba něčeho „krásného“, a ne prezentace něčeho, co může někomu připomenout, že za bouřlivým pokrokem tehdejší doby je taky gigantická devastace.

Nagyho taky zaujalo jistebnické Poodří, jako ostatně i většinu ostatních ostravských fotografů. Avšak důvody, které přivedly Nagyho k Poodří, jsou jiné. Začalo to prvním autorovým ostravským bydlištěm v Ostravě-Zábřehu, kde ještě koncem padesátých let zažil nezregulovanou původní Odru. Ta byla během šedesátých let zregulována. To vše s lítostí sledoval Nagy. Proto když se dozvěděl, že se i v oblasti Jistebnicka, kde Odra tvoří úchvatné meandry, má stavět dálnice, neváhal a vyrazil s fotoaparátem na tato místa. Snažil se tam zachytit krásu „původní“ Odry, které hrozily nenávratné změny v jejím řečišti. Tím se Nagy liší od ostatních fotografů z regionu. Bere fotografii jako něměho svědka cesty k našemu „společnému blahobytu“.

³ Citace z rozhovoru srpen 2002, Ostrava



"Kaliště NHKG"



“Ostravská krajina”



“Posedy posedlých”

3.2 Polášek Miloš

Narodil se 12. listopadu 1939 v Ostravě.

Když jsem hledal materiály o tomto ostravském klasikovi, narazil jsem na publikaci Tomáše Pospěcha „Miloš Polášek /PORTFOLIO/“, kterou vydalo ostravské nakladatelství EN FACE. Pospěchův úvod k Poláškově tvorbě mi připadá natolik vystižný, že si dovoluji ve své práci uvést zkrácený přepis.

„Miloš Polášek se stal během svého života obrazovým redaktorem, užitým grafikem, fotografem snad všech tradičních žánrů, autorem ilustrací. Publikoval řadu fejetonů, povídek, odborných i publicistických materiálů.

Tvorba Miloše Poláška byla reflektována již mnohokrát, dnes je proto, přes všechny proměnlivosti, odbočky a „ponorné říčky“, kdy se po mnoha letech objevilo v nové podobě zase již dávno známé téma, přehledná a k dokonalosti čitelná, právě tak jako jeho fotografie. V monografii, kterou vydalo nakladatelství Profil v roce 1987, je Polášková tvorba rozčleněna do oddílů *Senzualita krajiny*, *Ostrava-Svět ticha*, *Svědectví tvaru*, *Rytmus-Akty a Projekce*. K tomuto členění by pak nezbyvalo při rekapitulaci nic více než přidat Poláškovy cykly nejnovější: *Osudy a Čas setkání*.

Právě z kontextu Poláškovy tvorby vyplývá, jak bláhové je mluvit v kategoriích odvozených z malířství. Změna žánru rozhodně nevyžaduje změnu v přístupu, a téměř ani v metodě práce: Polášková „živá fotografie“, krajina, akt i přírodní zátiší, vrůstá v jedinou tvorbu, právě tak jako jednotné mají všechny tyto projevy kořeny. Polášková fotografická setkávání se světem jsou stále opakovanou hrou na estetizaci. Fotografované okolí se mu stává vždy vhodnou záminkou pro specificky fotografickou estetizaci. Nic mu není příliš pěkné samo o sobě, ani příliš ošklivé, ať už se věnuje reportáži a nebo fotografuje krásnou dívku, tiskařské stroje, kaliště a haldy, skrumáže těžních věží, komínů a lidských obydlí.

Srpnové události 1968 měly dalekosáhlý dopad na celou oblast reportážní fotografie. Cykly *Spoluobčané* o Romech žijících v Ostravě, *Harenda* o ostravském podsvětí, *Život na tři směny*, *Symbióza* o životě v devastovaném prostředí a jiné Poláškovy sociálně orientované práce již nebylo možné publikovat. A tak místo „tvorby do šuplíku“ podobně jako u řady jiných autorů dochází u Miloše Poláška k výraznému odklonu od obsahové fotografie a k příklonu k formativní a imaginativní tvorbě a technologickým experimentům, které se stanou tak charakteristickými pro celá 70. léta.

Průmyslovou ostravskou krajinu začal snímat až po Rudolfu Jandovi, který však přistupoval k tomuto tématu především věcně. Krátce nato přitáhla ostravská krajina pozornost dalších fotografů a stala se tak kolektivním ostravským fenoménem. Za řadu let společně vytvořili pozoruhodné svědecké dílo, v němž lze vysledovat prvotní otřes ze setkání s chmurnou realitou i podivuhodnou sílu po estetizaci všemu navzdory. Fedor Gabčan fotografoval v okolí uhelných a popílkových odkališť v Ostravě-Zárubku, podobně jako se objevují na obrazech ostravského krajináře Karla Říhovského. Do estetizovaných ekologických fotografií vnáší romantické symbolické prvky (kůň, mrtvý racek atd.). Snad nejintenzivněji se tomuto tématu věnoval Petr Sikula, který v té době pracoval s další fotografkou, Věrou Weinertovou, žijící dnes ve Švýcarsku a věnující se tehdy intenzivně tomuto tématu, jako fotograf ve Stavoprojektu. Právě estetizované fotografie Petra Sikuly v mnohém vyprovokovaly Vojtěcha Bartka k dokumentárně syrovým „ostravským“ krajinám, všímá si však především sídlišť, dětí, rybářů lovících v kalištích pod haldami a podobně.

I Miloš Polášek od začátku 70. let, kdy se postupně loučí s živou fotografií, vytváří tyto estetizované ekologické fotografie Ostravska. Ale intenzivním zájmem tolika fotografů bylo téma brzy vyčerpáno. Proto se po sedmi letech Poláškův zájem přesouvá od estetizace v rámci přímé, čisté fotografie, výběru motivu a zpracování černobílých tonalit, ke speciálním technikám a místo ostravské periferie, magického střetávání volné přírody s agresivně pronikajícím městem, začíná dominovat samotná Ostrava⁴.”



Ostrava, 1974

⁴ Převzat a ve zkrácené verzi použit úvodní text Tomáše Pospěcha z monografie Miloš Polášek /Portfolio/; EN FACE 1999



Symbióza, 1968



Symbióza, 1969



Čas setkání, 1987



Krajina s pahorkatinou, 1995

3.3 Sedláček Stanislav

Narodil se 30. října 1930 v Karviné 2, Doly.

V roce 1938 během polské okupace těšínského Slezska odchází s rodiči do emigrace. Svůj nový domov nachází ve Frýdku-Místku. V roce 1948 se vrací do rodné Karviné. V roce 1950 absoluuje Vyšší průmyslovou školu v Ostravě-Vítkovicích. Po škole nastupuje jako projektant k ostravskému ENERGOPROJEKTU, kde se později stává vedoucím a pracuje v této firmě až do důchodu. Žije v Havířově, Šumbarku.

Fotografuje od svých 14 let, vážněji se zabývá fotografií od roku 1954, kdy se stal členem fotoklubu v Ostravě-Vítkovicích. Téměř osm let předsedal Krajskému poradnímu sboru pro fotografii v Ostravě, od roku 1970 je členem Svazu českých fotografů a zároveň se také aktivně podílí na činnosti Fotoklubu SČF v Havířově. Byl spoluiniciátorem založení mezinárodního Fotosalonu Vítkovice. Je členem tvůrčích skupin SČF-SONDA-Havířov a OSFO-Ostrava, se kterými vystavuje. Uspořádal kolem 20 autorských výstav, pět v zahraničí /Německo, Polsko/. V rámci fotoklubu vystavoval v Argentíně, Austrálii, Belgii, Francii, Portugalsku, Španělsku a všech bývalých socialistických státech.

Autor doposud pracoval na třech fotografických souborech:

„Život dřeva“,
„Moje galerie“,
„Malé lži“.

Život dřeva /autorův vlastní text/⁵

Tento cyklus nemá být encyklopedií nějakého konkrétního lesa. Ani jsem si nevytkl cíl – podávat ucelený sled růstu stromů v jejich jednotlivých fázích, počínaje malými sazeničkami v lesní školce a konče zánikem lesa - respektive dřeva. To je údobí od jeho dospělosti ke konci fyzické existence lesa.

Nevšímám si těch krásných stromů, spíše jen průměrných, eventuelně i poněkud deformovaných, protože takový je život. I v životě nacházíme jen poměrně málo absolutně krásného a dokonalého, za čím se člověk nestydí i ohlédnout! Takový poražený strom může člověku poskytnout i estetické vjemy, kde na řezu jsou obrazce tvořené letokruhy dotvářené lidskou rukou, vlivem nechtěně nerovnoměrného vedení pily. V této fázi končí sice cyklus, ale nekončí život dřeva, které jest přetvářeno lidskou rukou v další užitečné předměty. Ve světě všechno má však svou cenu, a tedy i stromy, které v růstu bránily, stínily ostatním, a musely být proto vymýceny. Slouží svému předurčení dál, byť i jen jako ten sušák na seno.

Moje galerie /autorův vlastní text/⁶

Není účelem tohoto cyklu konstatovat krajinné devastace, respektive v oblasti budov, které jsou stejně určeny k demolici. Cyklus si všímá pouze toho, že i určité strukturální vlivy mohou v obrazotvornosti jedince být přetvářeny tak, aby symbolizovaly docela jinou podstatu. U některých diváků vzbuzují tyto struktury ve své podstatě zásadně nehezke odezvy. Někdo je však schopen z různých konfigurací trhlin a oprýskaných omítek vytvářeti si různé představy. Tedy jakési soukromé – „své galerie“ obrazů. To záleží na každém divákovi, jaké zaujme stanovisko. Autor nechce ani v nejmenším nikoho ovlivňovat, byť i jen popisy, jako např. „Muž po atomovém výbuchu“ apod., které dával jednotlivým fotografiím dříve – jako „pracovní názvy“.

⁵ přepis autorova textu, který mi věnoval autor v srpnu 2002 v Havířově

⁶ přepis autorova textu, který mi věnoval autor v srpnu 2002 v Havířově

Malé lži /autorův vlastní text/⁷

Tento cyklus jest co do počtu fotografií nejmenší. Vytváří jakýsi plynulejší přechod mezi oběma cykly vzájemnou příbuzností motivů – struktura, dřevo. Jako spojujícího momentu je použito části lidského těla. Cyklus vznikl použitím negativu aktů staršího data, dotvářením montáží s novými motivy záměrně k tomu účelu vyhledanými. Časová i jiná nesourodost celkem vzájemně různorodých artefaktů dala tedy název tomuto cyklu.

Rozhovor a seznámení se s panem Sedláčkem a jeho fotografickou tvorbou proběhlo ke konci mé „terénní“ práce na diplomové práci. V Sedláčkově archivu jsem narazil na celou řadu zajímavých fotografií. Počínaje technickými experimenty, přes klasické čisté krajinářské záběry, až po lokálně kolorované fotografie. Ve slovech i tvorbě pana Sedláčka jsem nacházel jasnou autorovu představu, jak by chtěl, aby snímky dopadly. A to i v případě experimentů. Zajímavě využívá možnosti sendvičování negativů. Vytvořil sérii téměř expresionistických aktů, ze nichž vznikly až imaginativní krajiny. Techniku sendvičů používá i ostravský fotograf Miloš Polášek, ten však skládá a čaruje převážně s reportážními snímky.

Ve svém okolí fotografuje Sedláček vše, co ho zaujme a zrovna zapadá do rozpracovaného tématu. Netvoří živelně, ale promyšleně. Má jasnou představu o budoucím výsledku své práce.

Rád fotil v lese /cyklus „Život lesa“/. Jak ale říká:

„V lese se fotografuje nejhůře, protože tam překáží stromy“.⁸

V autorově tvorbě se silněji neprojevuje snaha poukázat na nenávratné změny v jeho okolí. Zřejmě je to způsobeno Sedláčkovou profesí projektanta. Možná to bylo ještě znásobeno atmosférou podniku, ve kterém pracoval: ostravský ENERGOPROJEKT totiž projektoval elektrárny, jejichž turbíny poháněly rozvoj průmyslu v téměř všech socialistických zemích. A v těch se, jak víme, stavěly pouze světlé zítřky. Nač proto hledět do temné minulosti? Natož ji konfrontovat s novou, „pokrokovou“ dobou.



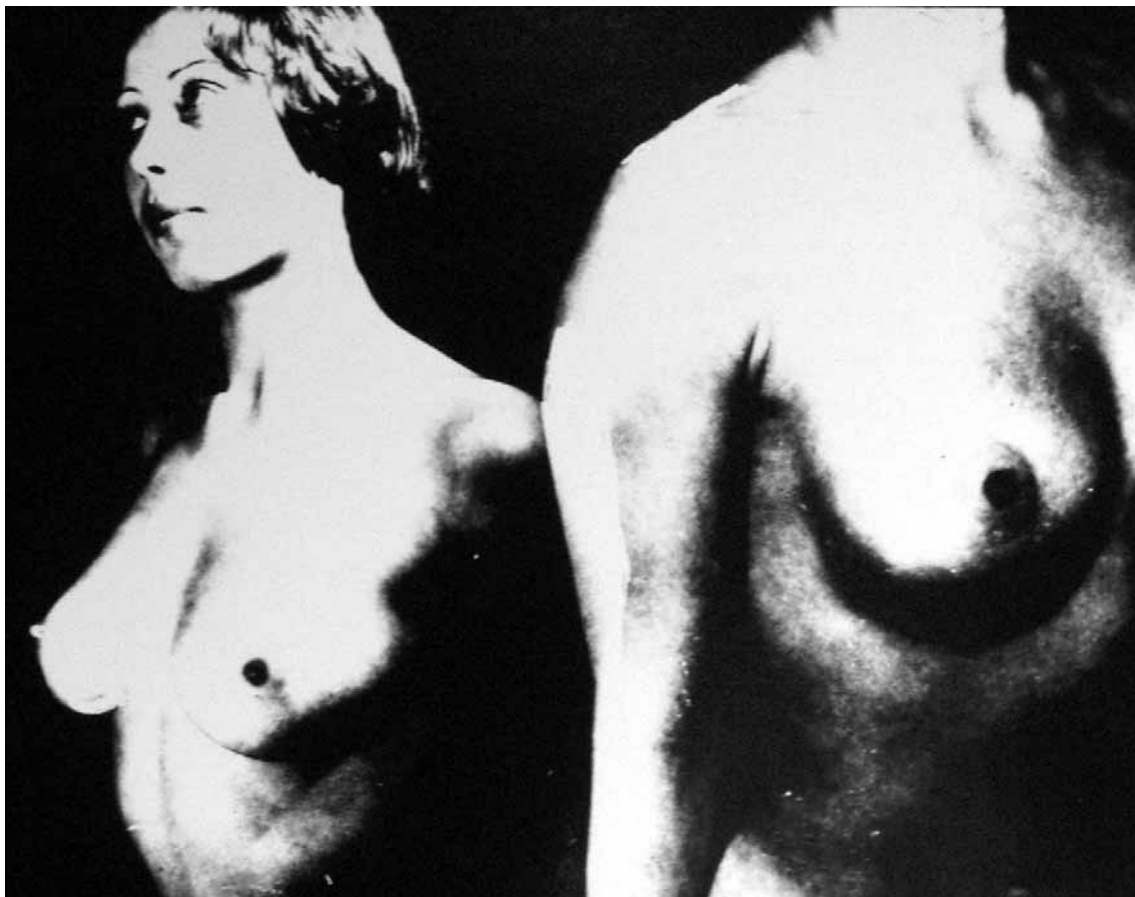
imaginární krajina

⁷ přepis autorova textu, který mi věnoval autor v srpnu 2002 v Havířově

⁸ citace z rozhovoru, srpen 2002, Havířov



ze souboru "Malé lži"



bez názvu

3.4 Semecký Jaroslav

Narozen 1935 v Českých Budějovicích.

V roce 1950 přichází za práci na Ostravsko. Vyučil se horníkem. Při zaměstnání vystudoval Vyšší průmyslovou školu horní v Ostravě. V roce 1965 nastupuje k Hlavní báňské záchranné službě /HBZS/ v Radvanicích. Na svém novém pracovišti zjišťuje, že dokumentace důlních neštěstí se nefotografují, ale zakreslují. A na povrchu je pak profesionální kreslíř překreslil. Vzhledem k tomu, že Semecký byl důlním záchranářem a neštěstí a „zvláštní události“ na dolech viděl na vlastní oči, byl následně zaražen výsledkem toho, co překreslí kreslíř na základě nákresu z místa neštěstí. Jak sám říká, nemělo to žádnou dokumentační hodnotu, byly to spíše karikatury. Díky tomu, že se před nástupem k HBZS zabýval fotografováním, přichází s nápadem tato neštěstí dokumentovat fotograficky. Je přesvědčen o tom, že fotografie bude mít podstatně větší vypovídající hodnotu než doposud překreslovaná dokumentace. Po počátečních problémech se Semeckému podařilo tento nápad prosadit do života. Musely se provést testy fotografické techniky, a to jak fotoaparátů, tak především fotografických světel. Ostravsko-karvinské doly totiž patří k plynujícím. Proto byly z počátku obavy, aby elektrické výboje z fotografických blesků a statická elektřina vznikající při transportu filmu ve filmové dráze nezapříčinily výbuch důlního metanu. Tyto technické záludnosti byly po úpravách techniky odstraněny. Prošly zkušebním ústavem a nic již nebránilo jejich praktickému využití v dolech. Semecký se stává šéfem dokumentaristiky na HBZS v Radvanicích. Toto dokumentaristické oddělení fotografuje veškerá důlní neštěstí: výbuchy metanu, důlní závaly, nejrůznější závady, až po důlní sebevraždy havířů. Semeckého tým je přivoláván i k důlním neštěstím na ostatních dolech tehdejšího Československa. Do „nového“ způsobu důlní dokumentaristiky Semecký zasvěcoval i profesní kolegy z tehdy západního Německa. Na HBZS pracoval do roku 1985, kdy nastupuje jako zástupce šéfredaktora „OK Horník“. Od 1995 do současnosti je šéfredaktorem „R a B novin“.

Semeckého význam pro fotografii není ani tak v osobitém a tvůrčím pohledu, ale v tom, že svého koníčka dokázal „originálně“, jako první ve střední Evropě, využít v důlní záchranářské praxi. Vzhledem k tomu, že Semeckého tým byl jediný v Československu, který se touto fotografií exkluzivně zabýval (nebo spíše měl možnost se zabývat), není možné provést jakékoli srovnání.

Ve volném čase se autor volnou tvorbou téměř nezabýval. V podstatě i po odchodu do důchodu, kdy vyhrál konkurz na místo šéfredaktora „R a B novin“, v nichž také fotografoval. Opět má fotografii spojení hlavně se svou profesí.



Dokumentace důlních neštěstí





DOKUMENTFOTO
HBZS • OSTRAVA • RADVANICE



3.5 Sikula Petr

Narodil se 15. října 1941 ve Zlíně.

Dětství prožívá v Uherském Brodě. Díky svému původu, otec byl živnostníkem, nastupuje do učení za soustružníka. Výtvarné vzdělání mu je zatím odepřeno. Po dokončení základní vojenské služby mu začíná tříletý boj o propuštění z práce. Nakonec nachází za sebe náhradu a může se hlásit na Střední průmyslovou školu grafickou do Prahy, k prof. Ehmovi /obor: průmyslová fotografie a retuš/. Po přijetí se mu podaří přestup na Střední uměleckoprůmyslovou školu do Brna do ateliéru K. O. Hrubého, který Sikulu silně fotograficky ovlivňuje. Jako nejstarší žák na škole /v 1. ročníku mu je 23 let/ putuje se spolužáky a jejich profesorem K. O. Hrubým na fotografický plenér do Liptovské Tepličky, kde vytváří svůj krajinářský soubor „Liptov“, na kterém pracuje i po škole. Jeho profesionální fotografická dráha začíná hned po škole v ostravském Stavoprojektu, ve kterém pracuje až do roku 1978, kdy se stává členem Českého fondu výtvarných umělců a okamžitě odchází na „volnou nohu“. Už jako volný fotograf spolupracuje s „ostravským úvarem hlavního architekta“. Tato spolupráce končí listopadem 1989.

V novém společenském prostředí začíná pracovat na reklamních zakázkách pro reklamní agentury. V roce 1996 je vyzván ke spolupráci na barevné obrazové publikaci o Jeseníkách. Tuto práci mu v roce 1997 komplikují katastrofální povodně. Sponzorské finance na vydání této fotografie v důsledku živelné katastrofy mizí. Sikula je nucen pro svůj již zhotovený obrazový materiál hledat nového vydavatele. Nachází ostravské nakladatelství MONTANEX, které mu vydává obrazovou publikaci o Jeseníkách. Knížka má velký úspěch, a to také díky doprovodným výstavám. V současné době je již ve vydavatelství další materiál z Beskyd.

Do jeho volné tvorby je možné zařadit již zmíněný cyklus „Liptov“, na kterém autor začíná pracovat během studia na SUŠ v Brně. V letech 1970–1971 pracuje na souboru „Lidé z hliněné vesnice“, jde o dokumentární soubor z prostředí východoslovenských romských osad. V roce 1971, po rozvodu, hledá Sikula nové téma, a to jak k vlastní tvorbě, tak i k vyplnění času. Nachází ho v prostředí ostravské průmyslové krajiny, v níž s fotoaparátem tráví 3 roky. V této totálně zdevastované krajině, kousek od svého bydliště, hledá výtvarné náměty, do kterých umísťuje akty. Využívá konfrontace krásy ženského těla a „pokořeně“ přírody. Při zvěšování používá montáží. Většinou doexponovává jinou oblohu s velkými dramatickými mraky. Tento soubor „ostravských aktů“ nachází u laické veřejnosti velký ohlas. Je to taky dáno dobou, v níž tyto snímky vznikly. Nahota ve fotografiích byla tehdy téměř tabu.

Od roku 1973 cestuje do zahraničí a snaží se zachytit jak běžný život, tak cizokrajnou krajinu. Na fotografiích krajiny je patrný Sikulův rukopis, který již najdeme u jeho ostravských krajin. V letech 1982-1985 opět nachází inspiraci v ženském aktu. Tentokrát již ne v kontroverzní konfrontaci se zdevastovanou krajinou, ale své modelky umísťuje do „normální“ přírody nebo interiéru. Tyto fotografie používá k výzdobám mnohých interiérů.

Od 1983 zachycuje na jižní Moravě dlouhým sklem krajinu. Tyto snímky působí až grafickým dojmem. Jde o hru světla, stínu a krajinných křivek.

V současnosti autor pracuje na cyklu Poodří. Které by mělo vyjít již ve výše zmíněném cyklu nakladatelství MONTANEX.

Sikulova tvorba patří mezi ostravskými fotografy k nejvýraznějším. Ze všech „náhodně společných“ témat, která se objevují u severomoravských fotografů, vytěžil téměř nejvíc. Myslím, že Sikulův „Liptov“ a „Lidé z hliněné vesnice“ /soubor o východoslovenských

Romech/ patří k nejlepším. „Ostravská krajina“ je kontroverzní. Mě osobně spojení ženské krásy s lidmi pokořenou krajinou neoslovuje. Škoda, že autor používá krajinu pouze jako „dekorační kulisu“. Téměř jako by nevadilo, že se v této krajině dějí nenahraditelné destrukční změny. Naopak umístěním aktů do této krajiny může vzniknout dojem, že by byla škoda, aby tuto krajinu potkal jiný osud. Pak by tady nemohly vzniknout takové „krásné“ akty na pozadí famózních kulis.

Soubor „Žena“ z osmdesátých let je ve srovnání s tvorbou pražského fotografa Tarase Kuščynského slabý.

Autorova porevoluční tvorba, ve které se nově objevují barevné pohlednicové, panoramatické krajiny Beskyd a Jeseníků, nepřináší nic nového. Z ostravských fotografů se této tematiky zhostil daleko lépe a mistrněji Herbert Thiel nebo dnes již beskydský klasik Rudolf Janda a jeho „Prales v Beskydách“. Otázkou je, nakolik by byly v dnešní době jejich fotografie v tištěné knižní podobě prodejné. Sikulovy konvenčně pojaté „Jeseníky“ jsou již téměř vyprodané!



ze souboru "Ostravská krajina"



ze souboru "Ostravská krajina"



Sikulovy záběry z publikace “Jeseníky panoramatické” 2001



3.6 Sláma Ivan

Narodil se 6. srpna 1936 v Hodoníně.

Fotografuje od 10 let. První fotografické rady získává od svého otce. Tvůrčím způsobem s fotografií začíná pracovat ve svých 21 letech. Poprvé vystavuje na FOTOŽURNÁLU ve Zlíně. Řemeslnou a profesní zručnost získal v Ostravě, během výkonu základní vojenské služby. V té době mu vychází první snímky v deníku Nová Svoboda. V letech 1967–1969 studoval výtvarnou fotografii na Fotografické konzervatoři v Ostravě. Mezi přednášejícími nechybí ani Jan Šmok. V jeho následující tvorbě je vliv této osobnosti české fotografie patrný. Při fotografování se snaží myslet na Šmokovy teoretické poučky. Od roku 1972 vystavuje i v zahraničí. V březnu 1973 zakládá spolu s Vojtěchem Bartkem, Karlem a Stanislavem Křížkovými tvůrčí skupinu POFOS /Porubská fotografická skupina/. Později trvale spolupracuje s tiskem. Vystupuje na domácích i zahraničních diafonech.

Pro Ivana Slámu je fotografie velkou výzvou. On sám k ní přistupuje živelně. V jeho archivu můžeme najít sportovní fotografie, reportáže pro různé deníky, průmyslovou krajinu, až po cyklus portréty „Tady pracují lidé“.

Autor se fotograficky podílel během osudového srpna 1968 na spojeném vydání všech ostravských deníků, které začalo vycházet 14 dní po zahájení „bratrské okupace“.

Pokračuje v méně kontroverzních reportážích ze sportovního prostředí.

V průběhu sedmdesátých let vzniká soubor barevných portrétů z hutnického prostředí „Tady pracují lidé“. U některých Sláma „sendvičuje“ diapozitivy. Tyto portréty jsou působivé i s odstupem času. Sláma v nich jde po drsnosti a vlivu prostředí hutě na její lidskou osádku. Při prohlížení říká: „Podívejte, vypadá na padesát, a to je mu necelých třicet.“⁹ Na portréty hutníků navazuje souborem „Muži, kteří vládnu ohněm“. U těchto souborů se Sláma fotograficky setkává s Františkem Kraslem nebo s Gabčanovými portréty havířů. Důlní krajině se Sláma nevěnuje. Inspiračně ho spíš oslovuje hutní prostředí, které je mu důvěrně známé. Pracoval na NHKG.

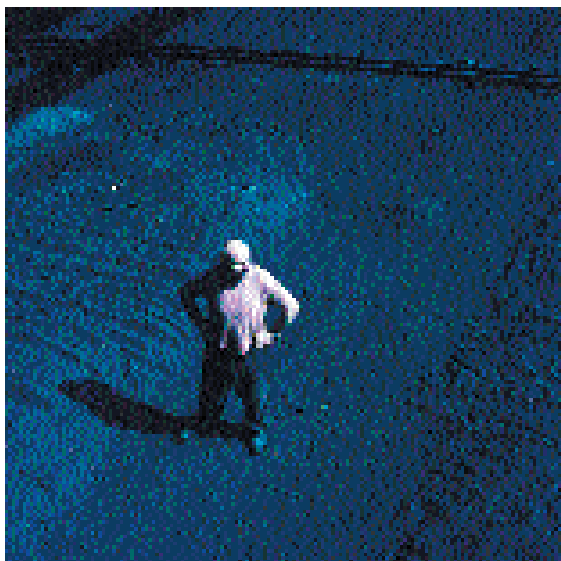
⁹ citace z rozhovoru, srpen 2002, Ostrava



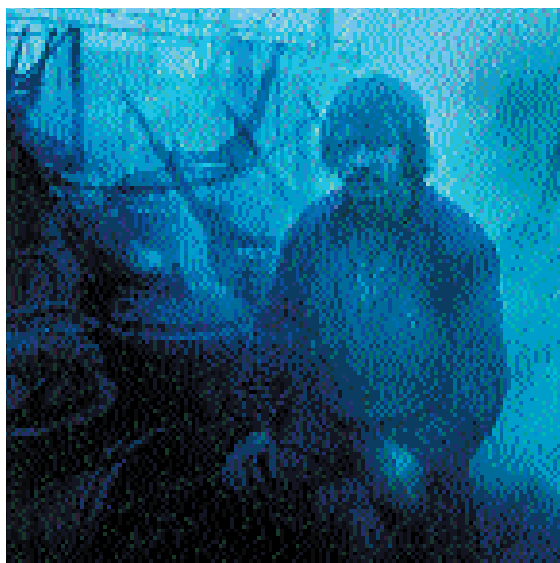
Srpnové události, 1968, Ostrava



Hutník



portrét stranického předáka



portréty hutníků



ze souboru
"Tady pracují lidé"



3.7 Smékal Martin

Narodil se 19. listopadu 1954 v Ostravě-Vítkovicích.

Do svých osmi let vyrůstá v Ostravě Radvanicích, čtvrti ležící v závětrří obrovských hutí, ze kterých se sypal, ve dne, v noci popílek a za tmy zářily na haldách proudy žhavé strusky. V roce 1962 se Smékalovi rodiče rozhodli zaprášený domek prodat a stěhují se do zbrusu nového socialistického sídliště Poruba na opačném konci Ostravy. Zde autor žije dodnes.

Martin Smékal se začal seznamovat s fotografováním na přelomu let 1969–1970, kdy mu otec půjčuje fotoaparát Flexareta. Jeho prvním fotografickým objektem jsou romantické zimní lesy za Ostravou. V té době odchází studovat chemii na střední školu do Hranic na Moravě. Po maturitě nastupuje jako dělník do podniku Prefa v Ostravě-Třebovicích, kde vyrábí tvárnice. Díky tomu poznal dělnické prostředí. Během svého „dělnického“ období pravidelně navštěvoval vědeckou knihovnu, ve které se u zápisu podívovali, že dělník má zájem navštěvovat vědeckou knihovnu. Přihlásil se taky do Vítkovického fotoklubu, ve kterém se potkává s Rudolfem Jandou, Bohuslavem Růžičkou a později s Viktorem Kolářem, který se po návratu z emigrace sporadicky v klubu objevoval. V 1975 začíná studovat geologii na vysoké škole báňské v Ostravě. Byl to pro něj obor blízky chemii, kterou chtěl původně hned po střední škole studovat. V letech 1977–1979 studuje Lidovou konzervatoř v Ostravě u Ing. Bořka Sousedíka, který si Smékala a další spolužáky získává.

V roce 1979 pořádá první samostatnou výstavu fotografií v sídlištní klubovně porubského svazu mládeže. Výstava byla přehledem všeho, co v té době fotografoval, nebyla žánrově ani námětově ucelená. Od této výstavy začíná vystavovat se členy fotoklubu Vítkovice, tyto fotografie již byly zaměřeny na civilizační náměty, ke kterým se vrací dodnes. Smékal se poté díky své manželce Evě seznamuje s jejím učitelem výtvarné výchovy Josefem Świerkoszem, který mu v květnu 1980 v základní škole, kde působil, uspořádal první ucelenější výstavu. Na těchto fotografiích již byl patrný výrazný vliv školy Bořka Sousedíka. V srpnu 1980 má pro Smékala podstatný význam výstava, kterou uspořádal právě již zmiňovaný Sousedík. Byla to výstava skupiny KOLEGIUM v síni Družstva Fotografia v pražské Vodičkově ulici. K této výstavě byl vydán katalog s charakteristickým textem, který pak byl mimo jiné kritizován v článku Cyrila Vltavského v Ostravském kulturním měsíčníku 10/80, str. 63. Výstava byla ukončena předčasně. V roce 1981 získal druhou cenu za soubor fotografických městských detailů v soutěži Student-foto, fotografie byly vystaveny v Teoretických ústavách Fakultní nemocnice UP v Olomouci. Tyto fotografie byly podnětem k napsání článku Josefa Mouchy v 4sF, č. 10, 1981.

V roce 1982, po návratu z vojenské služby, uspořádal na Černé louce v Ostravě samostatnou výstavu nazvanou Detaily reality, sestavenou z fotografií s civilizační tematikou. O rok později, v říjnu 1983, vystavil portréty a akty spolu s Josefem Hradilem ve Fotochemě v Hradci Králové.

Pokračováním v duchu ostravské výstavy Detaily reality byly výstavy v prosinci 1984 v galerii Na terase v Ústí nad Labem a v prosinci 1985 v kině Úsvit v Žilině.

V lednu 1986 se podílel svými fotografiemi na výstavě Nové pohledy v Galerii 4 v Chebu a v dubnu 1986 na výstavě studentů a absolventů Lidové konzervatoře v Ostravě nazvané Uspořádané okamžiky.

Výstavou „Město viděné“ v říjnu 1988 v Ostravě navázal na své téma městských krajinných fragmentů.

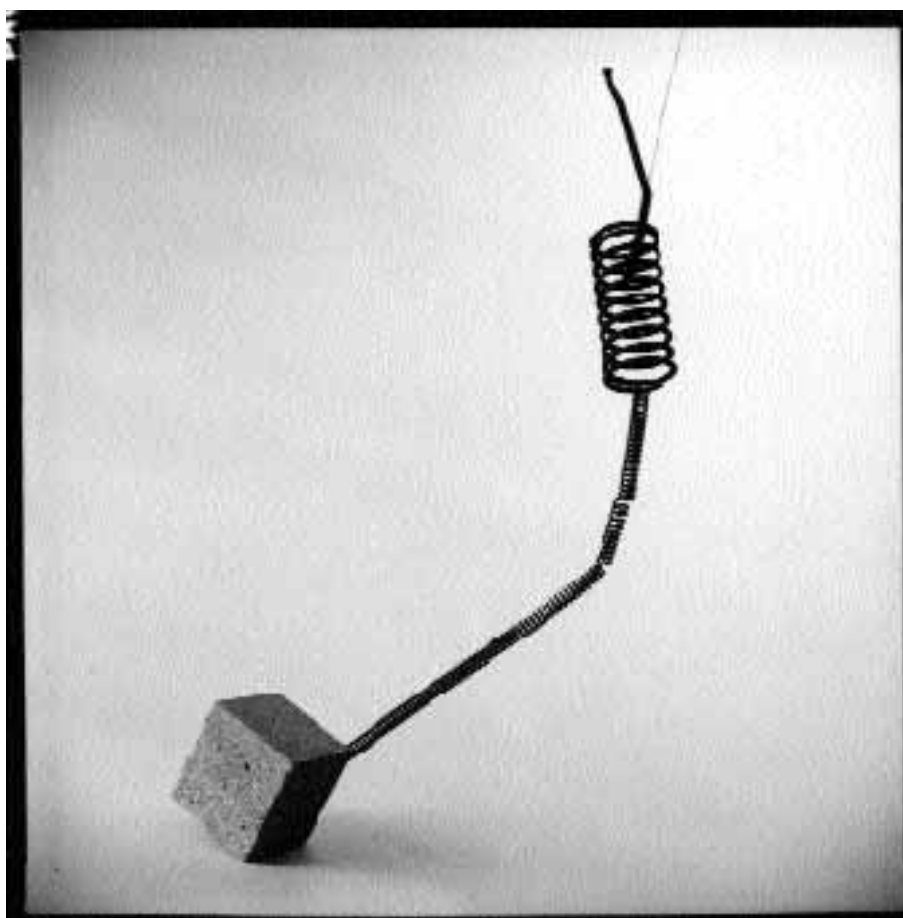
Žánrově odlišná byla výstava Nenáhodná setkání v listopadu 1988 v ostravské Fotochemě, sestavená z portréty a aktů.

Od počátku devadesátých let fotografuje vedle městské (ostravské) krajiny, která je jeho trvalým námětem, i konstruovaná zátiší. Aranžovaná zátiší nalezených předmětů personifikují realitu jeho okolí, takže oba zdánlivě odlišné žánry, krajina a zátiší, se navzájem obsahově prolínají.

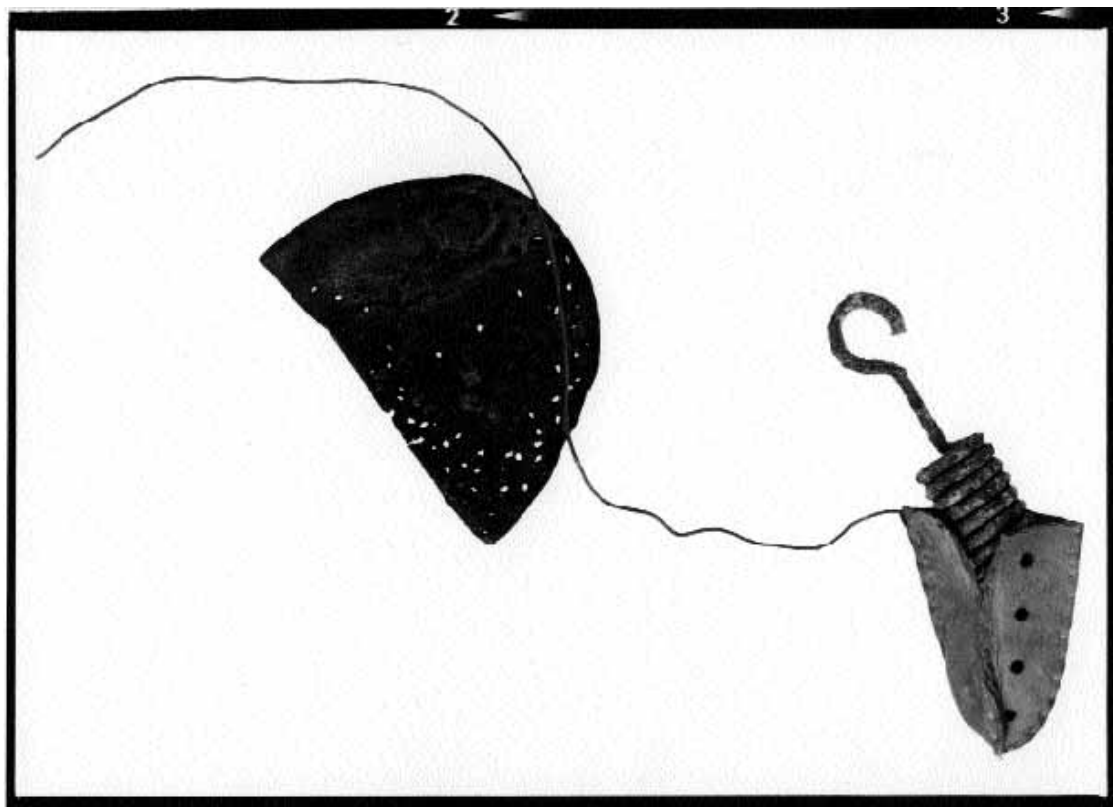
V roce 1999 absolvuje magisterské studium Institutu tvůrčí fotografie filozoficko-přírodovědecké fakulty na Slezské univerzitě v Opavě. V současné době pokračuje ve fotografování zátiší (výstava „Druhá vrstva“ v roce 2000) a také města Ostravy (společná výstava s Fedorem Gabčanem a Romanem Poláškem „Vyhaslé pece“ v roce 2000).

Autora dodnes na Ostravsku fascinuje všudypřítomné industriálně, které zde nelze necítit. I přes to, že pro Ostravu charakteristické černouhelné doly již nefungují (v samotné Ostravě již komerčně nepracuje ani jeden). Celá tato „druhá podzemní Ostrava“ je v současné době zatopená. Autora na průmyslových zákoutích Ostravy upoutává lidská, přítomně neviditelná práce, kterou se snaží zachytit na svých fotografiích. Ať to jsou exteriérová nalezená zátiší nebo pečlivě konstruované ateliérové kompozice. U ateliérových zátiší autor používá předměty, které náhodně nachází při svých toulkách ostravskou krajinou, nehledě na to, zda nalezený předmět je z haldy, starého domu nebo ulice. O Martinu Směkalovi jako fotografovi, se dá bez pochyb říci, že mezi svými ostravskými vrstevníky patří ke špičce. A v podstatě nemá srovnání. Prostě vyčnívá z řady.

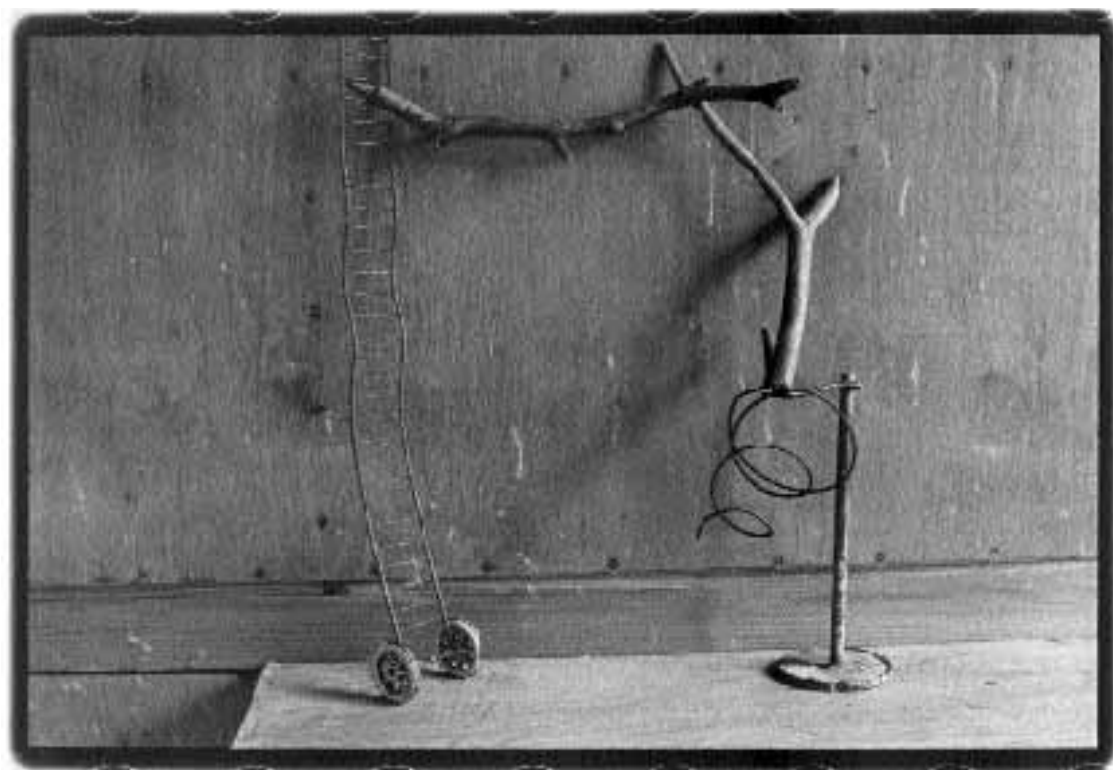
Jako jeden z mála nemá Ostravu a její okolí pouze jako výtvarnou dekoraci. S tímto územím je srostlý. Jak invenčně, tak i osobně. Ostravu zná jak z povrchu, tak i z podzemí.



ze souboru „druhá vrstva“



ze souboru "druhá vrstva"



ze souboru "druhá vrstva"



Ostrava



Ostrava, Stodolní

3.8 Thiel Herbert

Narodil se 8. září 1936 v Ostravě-Kunčičkách, kde dodnes žije. Od dětství ho silně poutá příroda. Chtěl studovat lesnictví. Doba si žádala pouze dřevorubce. Proto absolvuje strojní průmyslovku a nastupuje jako konstruktér do Vítkovických železáren do projekce koksoven, kde se seznamuje s firemním právníkem Rudolfem Jandou.

Janda je v té době již uznávaným fotografem /beskydským klasikem/. Toto seznámení, které později přerůstá v přátelství, pootevřít Thielovi pohled do pralesa. Proto od šedesátých let až do dneška tráví Thiel se svým fotoaparátem dlouhé chvíle ve svých milovaných lesích. Díky fotoaparátu zvětčuje na negativ 9x12 nebo 6x9 beskydské a jesenické lesy. Ve slezských pralesích se snaží zachytit podobu mezi životem člověka a lesa. Během fotografování v pralesích nosil v hlavě úvahu, kterou četl v knize o Antonínu Chitussim „Česká krajina v obrazech“: *„Bylo přímo smyslem jeho tvorby, jak se sám jednou vyjádřil, aby vytvořil obraz malované krajiny tak jímavě, že ‘musí rozplakat sedláka’, který odtud pochází.“* V beskydském pralese Mionší doprovází po boku Petra Helbicha /Sudkův přítel a rodinný lékař/ a Rudolfa Jandy klasika české fotografie Josefa Sudka, kde po večerech v loveckých hájovnách diskutují o fotografiích. Mistr Sudek vstává k poledni. Následně při fotografování je neúnavný téměř do západu slunce. Což se o jeho doprovodu tvrdit nedá. Proto mistrovi jeho doprovod zatajuje nabitě kazety s čerstvým materiálem. Píše se rok 1970. Následují tři Thielova setkání nad fotografiemi u Sudka v Praze. Ve vztahu k přírodě a k její mystice si byli velice blízcí.

V 60. letech upoutala Thielovu fotografickou pozornost ostravská průmyslová krajina a povodí Odry s jejími jistebnickými meandry. „Ostravskou apokalypsu“ a oderské meandry přestává fotograficky sledovat po prvních problémech s příslušníky Sboru národní bezpečnosti. V Ostravě ho osočují z průmyslové špionáže a u oderských meandrů narazí na blízkost mošnovského letiště, kde dodatečně musí dokazovat, že objektem jeho fotografického zájmu je opravdu Odra, a ne strategické letiště.

Proto Thiel zůstává u svých lesů, které zachycuje mistrně. Pralesy na jeho fotografiích k nám promlouvají a připomínají nám, jak blízké si jsou životy a osudy stromů a člověka. Autorovy „lesní záběry“ si jsou podobné s tvorbou Rudolfa Jandy. U Thiela je však patrné odlišné zaměření. Thiela dokument a jiné fotografické disciplíny nepřitahují. Jak sám říká: *„Nerad zasahuji lidem do soukromí.“*

Recenze Petra Tauska na tvorbu Herberta Thiela
(poskytnuto z autorova archivu)

„Slezské pralesy Herberta Thiela

Moderní člověk pociťuje nezřídka potřebu vyvážit svou činnost v zaměstnání, která se opírá především o rozum, uměleckými projevy svého citového zázemí. To je také případ Herberta Thiela, jenž se díky svému technickému vzdělání zabývá konstrukcí zařízení, která jsou důležitá pro náš těžký průmysl na Ostravsku. Druhá část jeho bytosti jej však táhne do lesů blízkých Beskyd a Jeseníků, kde v neporušené přírodě nachází nejen příležitost k upevnění zdraví, ale i podněty pro emotivní vyžití. Jako tvořivě založený člověk se však nikdy nespokojil jen s úlohou pasivního diváka, ale snažil se záhy nalézt cestu, jak by své vlastní pocity vyjádřil.

Logicky se velmi brzy dostal k fotografii, která mu umožnila zachycovat atmosféru přírody v esteticky působivých situacích. Smysl pro exaktní práci, vyplývající z jeho povolání, mu usnadnil rychlé a úspěšné zvládnutí fotografické techniky. Cílevědomé využití ostrosti kresby i přesné zobrazení nepřeborného bohatství podrobnosti ve struktuře povrchu se mu staly důležitým vkladem pro zachycování snímků lesních zátiší a detailních pohledů na stromy. Thiel taky správně pochopil úlohu světla pro fotografii, a to jak s ohledem na stupeň jeho rozptýlení, tak i pokud jde o směr dopadu paprsků vzhledem k umístění přístroje. Právě díky vhodnému rozvržení stínů a osvětlených částí námětů mohl ukázat mnohé tvary, jež zářící bělostí vynikaly před tmavým pozadím.

Téměř všichni autoři, kteří našli ve fotografii ušlechtilou zálibu, a ne zaměstnání, si osvojovali jednotlivé poznatky jako samoukové. Ani Herbert Thiel nebyl výjimkou. Ovšem současně měl své názory, které obdivoval a na jejichž dílo se snažil navázat. Především to byl Dr. Rudolf Janda, který ho okouznil svým jedinečně básnickým vystižením atmosféry beskydských hvozdů. Po čase se s ním Thiel dokonce seznámil, neboť Dr. Janda byl ve funkci právníka zaměstnán ve stejném závodě. Z dalších osobností, jichž si vážil, patřilo čelné místo zasloužilému umělci Josefu Sudkovi. Také tohoto, vpravdě velkého člověka, který často a rád zajížděl na Mionsí, se podařilo Thielovi poznat osobně. Dokonce se po čase osmělil ukázat mu své vlastní výsledky, které Sudek natolik ocenil, že mu nabídl, aby ho při cestě do Prahy navštívil.

Tyto přímé kontakty se nepochybně důležitě zrcadlily v dalším vývoji Herberta Thiela. Cenné je to, že se tento autor nesnažil otrocky napodobovat obdivovaná díla, ale spíše se chtěl poučit z obecného přístupu jejich tvůrců k fotografické činnosti. Prakticky se to projevilo především v tom, že u předmětů, jež zaujaly jeho pozornost, se naučil hodnotit jejich povrch nejen ve vztahu k osvětlení a tím vzniku atmosféry záběrů, ale i jako nositele mnohých vlastností, pomocí kterých by měl vyjádřit na snímku celou svou představu o jejich podstatě. Pro snímání záběrů si pak oblíbil ranní hodiny, kdy se paprsky jemně rozpíjely v oparu rozbřesku dne, což mu dovolilo naznačit prostorové rozčlenění stromů v lese dle zásad vzdušné perspektivy. Mnohé přírodní útvary, jako např. Sulovské skály, chápal Herbert Thiel jako sochy, u nichž je třeba vystihnout jejich vlastní objem v plné mohutnosti. Přitom současně usiloval o přesné vystižení struktury kamene, která na obraze podporuje zároveň formu i obsah sdělení o světě. Citlivost jeho vidění se zračí nezřídka také ve volbě šíře záběrů. Autor si jasně uvědomuje, kdy soustředěním zájmu na malou část námětu může říci více než při zobrazení rozlehlejšího celku.

Thiel zásadně neupravuje předlohy pro své záběry. Patří mezi fotografy, kteří objevují uspořádání, jež vznikla ve skutečnosti nezávisle na nich. Sama hmotná podstata nalezených předmětů ovšem nepostačuje k jeho vlastnímu citovému zážitku; teprve ve vhodném osvětlení, kombinovaném s povětrnostními podmínkami, vznikají neopakovatelné situace, jež způsobují vzruch mysli a tím provokují ke tvůrčímu zásahu.

*Petr Tausk*¹⁰



mistr Sudek
v pralese Mionší

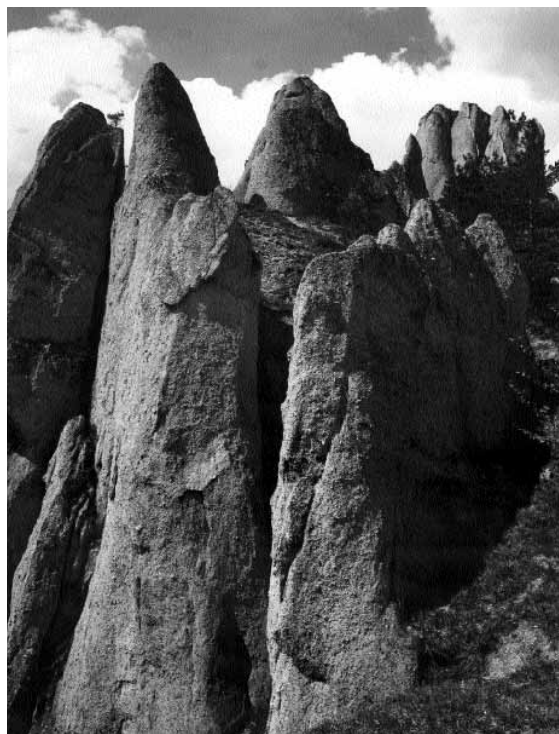
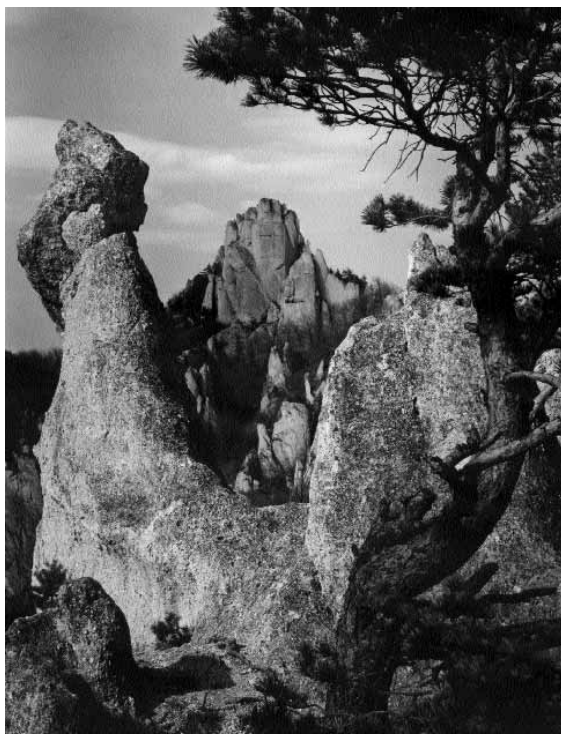


ze souboru "Pralesy"

¹⁰ recenze z archivu p. Herberta Thiela, poskytnuta při rozhovoru



ze souboru "Pralesy"



ze souboru "Sulovské skály"



Thielovy nejnovější práce z cyklu "Pralesy"



3.9 Válek Antonín

Narodil se 11. ledna 1942 ve Frýdku, okres Místek.

Fotografovat začíná po vyhraných sportovních závodech, kde hlavní cenou byl fotoaparát Flexareta. V počátcích používá fotoaparát výhradně k zachycení sportovních událostí, kterých se sám aktivně účastní. V roce 1958 přichází natrvalo do nově vzniklého města Havířova. Od 1963 je členem fotokroužku při Kulturním domě v Havířově. V roce 1970 zakládá spolu s Vladislavem Galgonkem, Pavlem Vomelou a Ivanem Straňákem skupinu čtyř, které dávají název „H 70“. V roce 1975 zakládá Fotoklub Havířov, který se během velmi krátké doby stává největším fotoklubem v regionu. Pozoruhodné je na tom to, že jde o nezávislý zájmový klub. Většina ostatních fotoklubů v okolí je vázána na zdejší průmyslové kolosy, které podporují jejich činnost přes své odborové organizace nebo podnikové kulturní domy. Tato nezávislost havířovského fotoklubu váže na sebe i to, že se museli postarat sami o sebe. Na semináře s pozvanými fotografy /Borovička, Bílek, Sikula nebo Stibor/ se členové skládali „do klobouku“. Totéž platilo o obesílání fotosoutěží. Což zejména u zahraničních soutěží bylo finančně náročné, nejenom kvůli poštovním poplatkům, ale zejména celní jistiny byly pro „fotoklubaře“ problém. Sám autor říká, že v některých letech na celnici „utopil“ i 4.000 Kčs. Což byl koncem 70. let docela velký obnos.

Tyto dobové ilustrace zmiňují proto, že s Antonínem Válkem jsou v Havířově spjaty téměř všechny fotografické akce. Válek byl bez nadsázky organizačním tahounem havířovského fotografického dění. Jeho působnost však nebyla omezena pouze na Havířov. Jeho jméno je dobře známo po celém Ostravsku. I v dnešní době je na Válkovi vidět, že by se nejraději do toho pustil znovu. Problémem a zároveň otázkou je, nakolik v dnešní době „rychlých“ minilabů a „dokonale bleskových“ digitálních fotoaparátů je činnost amatérských fotoklubů potřebná.

V dosavadní tvorbě Antonína Válka najdeme v okruhu dokumentárních snímků z „nešťastného srpna 68“ rovněž snímek „SÁM PROTI VŠEM“, který vznikl v den Palachova pohřbu a byl publikován v mnoha tiskovinách.

Později pracoval na souboru „Lidé z Kysuc“, který vznikl v letech 1970 až 1975. Jde o kolekci portrétů Kysučanů. Autor ve tváři portrétovaných zachytil drsnost tohoto kraje, který se pomalu mění do nenávratna. Přesto si člověk i v současné době na Kysucku připadá, jako by se přenesl v čase o dvě století zpátky. Tamní vesnice na člověka z „moderního“ města působí jako dokonalé kulisy pro historický film. Tak působí i Válkovy portréty, „dokonalé kostýmy a výběr herců“. Po kysuckém období autor experimentuje s nejrůznějšími fotografickými technikami: Sabatiérův efekt, převrácená tonalita, izohélie a rastrování. Toto experimentální období však nepřináší nic nového. Jde o technický samoučel. Jako ostatně u drtivé většiny autorů této doby.

Jako autor žijící v černouhelném revíru samozřejmě nemohl fotograficky opomenout ostravsko-karvinskou průmyslovou krajinu. V industriální této oblasti hledal výtvarnou inspiraci. Nenašel však nic nového. I u tohoto autora se potvrzuje, že najít nějaký originální pohled na ostravskou průmyslovou krajinu a hlavně na její nenávratně mizející původní zbytky není jednoduché.



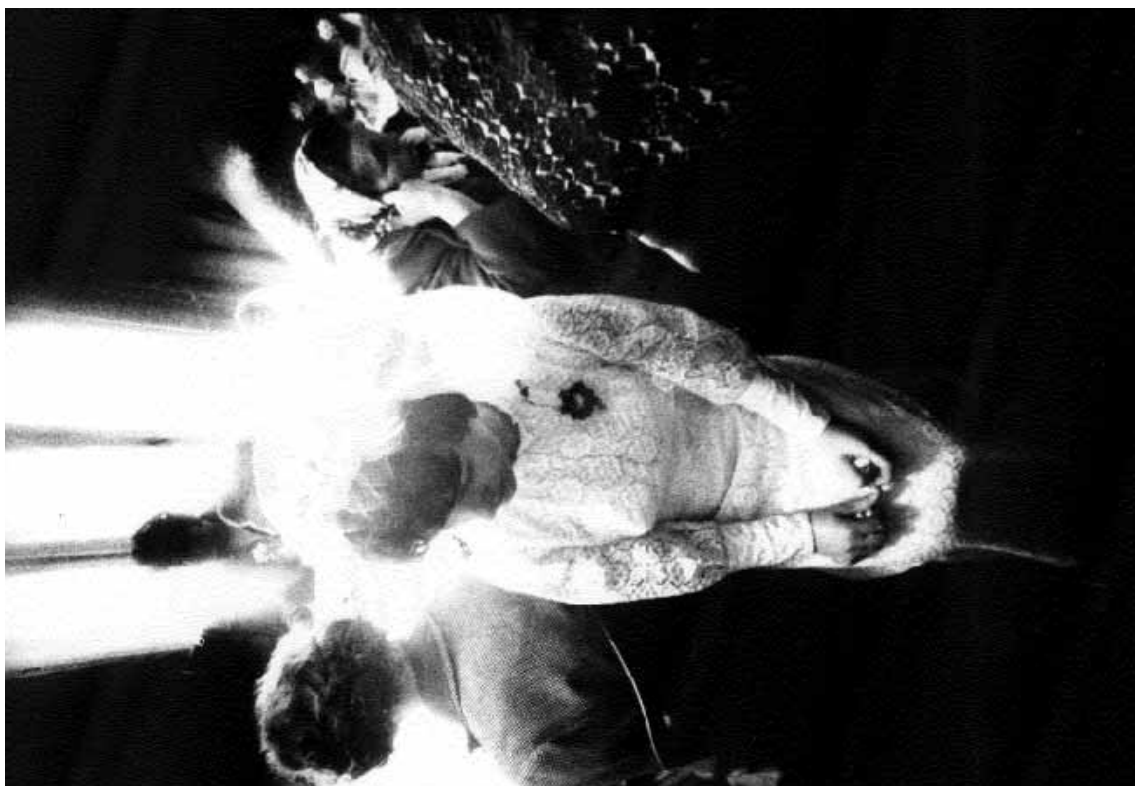
Sám proti všem, leden 1969, Praha



ze souboru "Lidé z Kysuc"



ze souboru "Lidé z Kysuc"



ze souboru "Lidé z Kysuc"

IV. Závěr

Po absolvování všech rozhovorů jsem nabyl dojmu, že lidé, kteří se na Ostravsku nenarodili, si nestačili k novému domovu a krajině jej obklopující vytvořit dostatečný vztah. Přišli sem za práci a devastace k tomu patřila. Hektická byla doba a lidem z mé diplomové práce v ní přišlo žít. To, co se z dnešního pohledu může zdát nenormální a choré, byla každodenní realita obyvatel zdejšího kraje. Nepřísluší mi a ani nechci hodnotit názory těchto lidí. Mým cílem byla pouze snaha o zdokumentování vztahu „umělec a jeho krajina“. Své bádání jsem se přirozeně snažil provést mezi fotografy, kteří v době nedávno minulé plnili roli (a to i proti vlastní vůli) „**SVĚDKŮ PRŮMYSLOVÉHO POKROKU**“.

A tak toto téma i nadále zůstává výzvou pro další generace nastupujících fotografů. Uzavřít tento námět na tom, že to už fotografoval Fedor Gabčan /racek na odkališti/ nebo Petr Sikula, který do této krajiny komponoval ženské akty, bylo by škoda. Toto území má košatý životopis. Je málo oblastí, o které se po staletí tolik „prali“ vlády, diktátoři, králové i císaři.

Proto je na nás fotografech, abychom se fotograficky poprali s tímto krajem. Myslím, že zatím nejlépe začali Viktor Kolář a Martin Smékal.

Na závěr práce umísťuji odkazy na diplomové práce svých starších kolegů, kteří se ve svých diplomových pracích zabývali ostravským fotografickým fenoménem. Jde o monografické práce, které se podrobně věnují konkrétním významným fotografům zdejšího regionu, a proto je nelze pominout při bádání o dějinách severomoravské fotografie.

Bezucha Jan, **Viktor Kolář**, magisterská diplomová práce,
Katedra fotografie FAMU, Praha 1996 [v:] Listy o fotografii 3, Opava 2001

Kozelek Vladimír, **Fotograf Fedor Gabčan**, bakalářská diplomová práce 99/00,
ITF Slezské univerzity v Opavě 2000

Malík Jaroslav, **Rudolf Janda**, magisterská diplomová práce
m-4/98, ITF Slezské univerzity v Opavě 1998

Vašínský Zbyněk, **Fotograf František Krasl**, magisterská diplomová práce,
Pedagogická fakulta Ostravské univerzity 2001

Vavřík Ladislav, **Fotograf Bohuslav Růžička**, bakalářská diplomová práce 105/00,
ITF Slezské univerzity v Opavě 2000

Waclawek Daniel, **Život a dílo Jana Byrtuse**, bakalářská diplomová práce 72/98,
ITF Slezské univerzity v Opavě 1998

Bibliografie

- Bezucha Jan, Viktor Kolář, magisterská diplomová práce,
Katedra fotografie FAMU, Praha 1996 [v:] Listy o fotografii 3, Opava 2001
- Birgus Vladimír, Scheufler Pavel, Fotografie v českých zemích 1839–1999,
Grada Publishing, Praha 1999
- Birgus Vladimír, Vojtěchovský Miroslav, Jistoty a hledání v české fotografii 90. let,
nakladatelství Kant, Praha 1996
- Chleboun Jakub, Amatérské fotografické spolky v Ostravě 1926–1948,
bakalářská diplomová práce 77/98, ITF Slezské univerzity v Opavě 1998
- Kozelek Vladimír, Fotograf Fedor Gabčan, bakalářská diplomová práce 99/00,
ITF Slezské univerzity v Opavě 2000
- Kožnárek Petr, Fotografická skupina EPOS, bakalářská diplomová práce 46/96,
ITF Slezské univerzity v Opavě 1996
- Malík Jaroslav, Rudolf Janda, magisterská diplomová práce
m-4/98, ITF Slezské univerzity v Opavě 1998
- Mrázková Daniela, Viktor Kolář, nakladatelství Profil, Ostrava 1986
- Pospěch Tomáš, Miloš Polášek /Portfolio/, studio EN FACE, Ostrava 1999
- Procházková Marie, Miloš Polášek, nakladatelství Profil, Ostrava 1987
- Richtrmoc Vladimír, Petr Sikula, nakladatelství Profil, Ostrava 1988
- Sikula Petr, Jeseníky panoramatické, Montanex a.s., Ostrava 2001
- Tausk Petr, Slezské pralesy Herberta Thiela, archiv p. Thiela
- Vašínský Zbyněk, Fotograf František Krasl, magisterská diplomová práce,
Pedagogická fakulta Ostravské univerzity 2001
- Valenta Jaroslav, Zarys dziejów Śląska Cieszyńskiego,
Ostrava – Praha 1992, str. 248–249
- Vavřík Ladislav, Fotograf Bohuslav Růžička, bakalářská diplomová práce 105/00,
ITF Slezské univerzity v Opavě 2000
- Waclawek Daniel, Život a dílo Jana Byrtuse, bakalářská diplomová práce 72/98,
ITF Slezské univerzity v Opavě 1998

© Martin Štěřba

Svědci průmyslového pokroku

Opava 2002