

Gabriel Fragner

FUNKEHO ŽÁCI
NA STÁTNÍ GRAFICKÉ
ŠKOLE V PRAZE

TEORETICKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Gabriel Fragner

FUNKEHO ŽÁCI
NA STÁTNÍ GRAFICKÉ
ŠKOLE V PRAZE

TEORETICKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Opava 2015

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Gabriel Fragner

FUNKEHO ŽÁCI NA STÁTNÍ GRAFICKÉ ŠKOLE V PRAZE

Funke's Students at the State School
of Graphic Arts in Prague

TEORETICKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Obor: Tvůrčí fotografie

Vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Birgus

Oponent: Mgr. Josef Moucha

Opava 2015



ABSTRAKT

Diplomová práce na téma Funkeho žáci na Státní grafické škole má za cíl vnést širší pohled na práce studentů v kontextu systému výuky Jaromíra Funkeho. Jeho vliv v mnoha případech přispěl ke vzniku děl, které dnes již patří k uznávanému fondu české fotografie dvacátého století. Nastiňuje otázku, do jaké míry na škole získané poznatky, mohly také ovlivnit jejich pozdější tvorbu, a dokládají Funkeho význam jako inspirátora k samostatným tvůrčím projevům. Jde o představení vybraných prací žáků, kteří prošli školou a ukazuje na momenty, které mohly ovlivnit jejich tvorbu.

Klíčová slova: Státní grafická škola, fotografie, pedagog, žák, školní práce, profesní působení fotografů, Jaromír Funke

ABSTRACT

The dissertation thesis on the subject of Funke's students at the State School of Graphic Arts in Prague aims to introduce more comprehensive viewpoint on the students' works within the context of the teaching of the significant Czech photographer Jaromir Funke. His influence is apparent in a number of photographs that are recognised the heritage of Czech photography of the twentieth century. Furthermore, it examines the extent to which the school's curriculum might have influenced the students' further works and indicates the significance of Funke's influence on individual creative expression. The thesis introduces the work of several former students and highlights the particular occasions that might have influenced their own future production.

Key words: State School of Graphic Arts, photography, pedagogue, professor of photography, student, school assignments, the photographers' professional career paths, Jaromír Funke

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE
(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Gabriel FRAGNER**
Osobní číslo: **F101140**
Studijní program: **N8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média**
Studijní obory: **Tvůrčí fotografie**
Tvůrčí fotografie
Název tématu: **T: Funkeho žáci na Státní grafické škole v Praze**
Téma anglicky: **T: Funke's Students at the State School of Graphic Arts in Prague**
Zadávací ústav: **Institut tvůrčí fotografie**

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

Tvorba vybraných žáků Státní grafické školy v Praze v kontextu systému výuky Jaromíra Funkeho.

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

BIRGUS, Vladimír, ed. Česká fotografická avantgarda 1918-1948. Praha: KANT, 1999.

BIRGUS, Vladimír, MLČOCH, Jan. Česká fotografie 20. století. Praha: KANT, 2010.

ANDĚL, Jaroslav aj., Umění pro všechny smysly: Meziválečná avantgarda v Československu. NG, 1993.

Dějiny českého výtvarného umění. Praha: Academia, 2007.

DUFEK, Antonín. Jaromír Funke/Mezi konstrukcí a emocí. Brno: Moravská galerie v Brně, Praha: KANT, 2013.

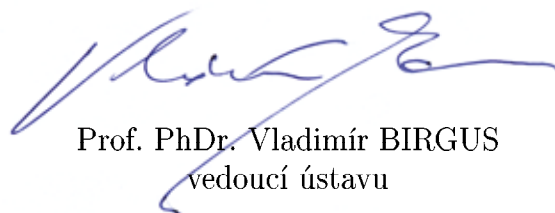
Vedoucí diplomové práce:

Prof. PhDr. Vladimír BIRGUS

Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání diplomové práce: **26. června 2015**

Termín odevzdání diplomové práce: **27. července 2015**



Prof. PhDr. Vladimír BIRGUS
vedoucí ústavu

V Opavě 27. června 2015

PROHLÁŠENÍ

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

SOUHLAS

Souhlasím, aby tato práce byla zveřejněna zařazením do knihovny Univerzitní knihovny SU v Opavě a Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na internetové stránky ITF.

PODĚKOVÁNÍ

Děkuji za konzultaci Vladimíru Birgusovi, pedagogům Institutu tvůrčí fotografie, Janu Mlčochovi a Uměleckoprůmyslovému muzeu v Praze, Miloslavě Rupešové a rodinným příslušníkům za trpělivost a pomoc při realizaci diplomové práce.



V Praze, dne 27. července 2015.

OBSAH

Úvod	8
1. Historie Státní grafické školy	10
2. Příklad Jaromíra Funkeho na Státní grafickou školu v Praze. Formování pedagogické osobnosti	15
3. Funkeho výuka na Státní grafické škole na podkladě poznámek k osnovám	21
3.1 Profily pedagogů	41
4. Školní práce Funkeho žáků podle jeho osnov	43
4.1 Seznam žáků	55
5. Reflexe Funkeho výuky v pozdější tvorbě jeho žáků a vybrané profily	59
5.1 Profily žáků	61
Závěr	74
Seznam použité literatury a zdrojů	75
Jmenný rejstřík	82
Obrazová příloha	87

ÚVOD

Diplomová práce na téma Funkeho žáci na Státní grafické škole má za cíl vnést širší pohled na práce studentů v kontextu systému výuky Jaromíra Funkeho.

Vychází ze studia dostupných archivních materiálů a z řady osobních rozhovorů s žijícími pamětníky, odbornými pracovníky a badateli, kteří se zasloužili o podchycení dané etapy české fotografie, případně o rozšíření galerijních sbírek o díla fotografů vycházejících ze studií Státní grafické školy.¹

Smyslem práce je vysledovat přínos Jaromíra Funkeho jako výrazné pedagogické osobnosti a jeho vliv na formování individuality fotografa. Jeho působení na škole přispělo v mnoha případech k vytvoření žákovských děl, vzniklých jako součást pedagogického procesu, které dnes již patří k uznávanému fondu české fotografie dvacátého století. Text a zařazené fotografie se dále snaží reflektovat některé výrazné rysy uplatňované Funkem při výuce, jež se později projevily v tvorbě jeho žáků. Nastiňuje otázku, do jaké míry, na škole získané poznatky, mohly ovlivnit jejich pozdější tvorbu, a dokládají jeho význam jakožto inspirátora k samostatným tvůrčím projevům. Pro pochopení významu, z hlediska pozdějšího vývoje, je podstatné, že systém výuky měl směřovat k praktickému uplatnění fotografa jako profesionálního tvůrce v oboru. Původní ambicí tedy nebylo explicitně umělecké směřování, obdobně jako tomu bylo na Bauhausu, jehož systém výuky byl pro Funkeho inspirací, ale také technická bravůrnost a řemeslné zvládnutí. Právě i toto je charakteristické nejenom pro tvorbu vznikající během výuky, ale i v dalším profesním působení citovaných fotografů.

¹ Jde především o sbírku Uměleckoprůmyslového muzea v Praze zpracovávanou Janem Mlčochem, a sbírku Moravské galerie v Brně, případně soukromé sbírky Malostranský archiv (dále jen MA), archiv Miloslavy Rupešové a archiv Olgy Houskové.

Za téměř desetileté působení Jaromíra Funkeho na Státní grafické škole (v roce 1940 přejmenované na Grafickou školu), prošlo v letech 1934 až 1944 studiem více než sto žáků. Přesný počet není možné zjistit, protože z období od roku 1939 do roku 1944 se nezachovaly téměř žádné záznamy a to ani v archivu Vyšší odborné školy grafické a Střední průmyslové školy grafické, která je pokračovatelem fotografického oddělení.²

Tato magisterská diplomová práce volně navazuje na bakalářskou diplomovou práci o Věře Gabrielové, žačce Jaromíra Funkeho v letech 1936–1939. Podstatným rozšířením zdrojů informací, mimo jiné studiem v archivu z pozůstalosti Jaromíra Funkeho a soustředěním dostupných osobních svědectví, bylo možné pokusit se o částečnou rekonstrukci průběhu výuky v obsažnější formě. Prezentované podklady byly vybírány s ohledem na metodiku formulovanou v osnovách Jaromíra Funkeho.

Diplomová práce je členěna do více okruhů, postupuje od seznámení se s vznikem a následným fungováním školy, zachycuje příchod Jaromíra Funkeho na Státní grafickou školu, dále podrobně rozvádí systém výuky, poskytne přehled žáků, aby na vybraných příkladech dokumentovala jejich reflexi jednotlivých principů, soustředěných do okruhů: struktura – povrch, těleso (předmět) v prostoru, reklama, portrét–člověk–akt, reportáž–žánr, krajina – architektura – plastika. Následující kapitola sleduje odraz některých rysů Funkeho výuky v pozdějších pracích jeho žáků.

Souhrn Funkeho tematických okruhů představuje vybrané práce fotografů, kteří prošli školou a snaží se ukázat na momenty, které mohly ovlivnit jejich tvorbu. Pro rozpoznání kvalit prací a jejich významu, je potřebné vnímat tuto tvorbu také v obecnějším kulturně politickém kontextu doby, ve vztahu k dalším uměleckým disciplínám, především architektuře, malířství, literární tvorbě.

² Státní grafická škola prošla během své existence řadou proměn, došlo k jejímu rozdělení, mnohokrát byl změněn její název a statut, jak je zmiňováno v kapitole o historii školy této práce.

1. HISTORIE STÁTNI GRAFICKÉ ŠKOLY

Brzy po vzniku samostatného Československa vyvstala v novém státě potřeba rozvoje uměleckořemeslného školství, což v následujících letech vedlo k založení hned několika odborných škol. Již roku 1920 otevřely své brány Střední odborná škola sklářská v Železném Brodě a v Praze Státní odborná škola na zpracování dřeva a Státní odborná škola grafická, roku 1924 pak Škola uměleckých řemesel v Brně a v roce 1927 Škola umeleckých remesiel v Bratislavě. Pro kontext uvádím, že v Německu existovala už od roku 1919 umělecká škola Bauhaus, jejímž prvním ředitelem byl Walter Gropius. Dále pak Mnichově Učební a výzkumný ústav pro fotografii (Lehr und Versuchsanstalt für Fotografie), kde studoval František Drtikol (1901–1903) a Rudolf Skopec (1933–1934). V Rakousko-Uhersku byla ve Vídni jediná prestižní škola pro fotografy, Grafický učební a výzkumný ústav (Graphische Lehr- und Versuchsanstalt), kde studovali čeští fotografové například Rudolf Koppitz, Josef Anton Trčka a Karel Novák.

Státní odborná škola grafická, založená dne 30. září 1920, zahájila výuku ve školním roce 1920/21 v prostorách Technologického muzea v Mariánské (dnes Opletalově) ulici. V tomto prvním roce byla otevřena tři oddělení: fotografické, reprodukční a knihtiskařské, která měla charakter denní školy. Současně navíc fungovala i pokračovací odborná škola pro knihařství a příbuzná odvětví, jež se vyvinula z tzv. „nedělních škol“, známých od doby Marie Terezie.

Nově založená škola měla jasné vymezení se zásadním důrazem na řemeslnou zručnost žáků. Jak se uvádí v první výroční zprávě: „Škola má za úkol přiměřeně rozděleným teoretickým a praktickým vyučováním vychovávat odborně vzdělané síly pro příslušná odvětví, jež jsou na ústavě zastoupena, a raziti cestu rozšíření a zdokonalení dotyčných oborů průmyslových a živnostenských. Úspěšné absolvování denní školy nahrazuje průkaz o řádně ukončeném učebním poměru v příslušném odvětví (list tovaryšský).“³

³ KOČVAR, Zbyněk; SEHNAL, Jan; PETRÁSKOVÁ, Jaroslava. *80 let VOŠG a SPŠG: almanach*. Praha: Nakladatelství VOŠG, 2001, str. 10.

Pro přijetí žáka do 1. ročníku bylo vyžadováno: „1. stáří aspoň 16 let; 2. státní příslušnost československá; 3. vychození nižší střední nebo občanské školy; 4. aspoň jednoroční zaměstnání v příslušném oboru; 5. složení přijímací zkoušky“, která se skládala z „kresby podle sádrového modelu a z kresby od ruky, dále pak početních úkonů, a to jak s čísly celými, tak se zlomky“.⁴

Až do roku 1926 nebyl do vedení školy jmenován ředitel, ale jako sbor poradní a propagační bylo ministerstvem školství ustanoveno kuratorium, které čítalo dvacet tři členů, mezi jinými malíře a grafika Václava Kyselu, ředitele České grafické Unie Jana Vilíma, docenta Univerzity Karlovy v Praze Viktorina Vojtěcha a ředitele Technologického muzea Roberta Urbana. Jako vyučující působili na škole například Rudolf Kremlička či Jan Konůpek, kteří vyučovali kresbu.

Od roku 1922 nesla škola název Ústřední ústav grafický, který však byl záhy, v září roku 1924, nahrazen novým názvem Státní grafická škola. V tomto roce se stal také na jeden rok správcem školy Karel Novák, významný pedagog fotografie patřící k zakladatelům školy, který zde učil portrétní fotografii a nauku o fotografii, a to až do roku 1934. Karel Novák přišel na školu z vídeňské grafické školy, kde nejprve studoval a následně také před svým příchodem do Prahy vyučoval.

V roce 1927 byl prvním ředitelem školy jmenován Karel Bělohlávek, který se významně zasadil o organizaci výuky, a díky němuž škola dostala svoji jasnou podobu. Pro neshody mezi školou a typografickými organizacemi byl však nakonec Karel Bělohlávek roku 1932 z funkce ředitele odvolán a jeho nástupcem se stal Ladislav Sutnar (obr. 1, 2).⁵

V době jmenování byl Ladislav Sutnar v odborných kruzích již velmi významným výtvarníkem, pročež dokázal přimět ke spolupráci oborové organizace. Na žádost spolku Typografia se tak na škole otevřely kurzy akcidenční sazby, reprodukčních technik, typografického kreslení a umělecké úpravy knih. Sám Sutnar pak v roce 1933 podává na ministerstvo školství žádost o otevření kurzu reklamní fotografie. Svůj záměr zdůvodňuje slovy: „...fotografie je velmi důležitým činitelem v reklamě. Aby byla účinnou, vyžaduje určitých znalostí, které většina fotografů z povolání nemá, a sice proto, že reklamní fotografie je speciálním odvětvím, které se vymyká z obvyklé praxe živnostenské fotografie. Reklamních fotografů je u nás nedostatek, a proto se naše průmyslové továrny

⁴ KOČVAR, Zbyněk; SEHNAL, Jan; PETRÁSKOVÁ, Jaroslava. *80 let VOŠG a SPŠG: almanach*. Praha: Nakladatelství VOŠG, 2001, str. 10.

⁵ Ladislav Sutnar (1897–1976) – patřil k průkopníkům českého moderního designu, zasadil se o rozvoj typografie v tendencích nového přístupu k vizuální komunikaci. V letech 1929–1939 pracoval jako editor v nakladatelství Družstevní Práce, k níž patřila pobočka Krásná jízba, které vtiskl neopakovatelný vizuální styl a byl autorem grafických návrhů, mnoha publikací, katalogů, knih, reklamních materiálů a výstavní realizací. Zároveň vytvářel osobité návrhy užitekových předmětů; mimo jiné porcelánových a skleněných servisů. Jeho přímá, ale rafinovaná typografie, vycházející z nových potřeb rozvoje průmyslu, založená na kompozičně zajímavém účinku grafické úpravy, vycházela z rychlé srozumitelnosti a názornosti v kombinaci s obrazovým materiálem-fotografií. Vytvořil tak základ k užívání reklamní fotografie. Žáci však mohli svobodně realizovat fotografie Sutnarem navrhovanými porcelánovými a skleněnými servisů v rámci dílenských cvičení. Tyto fotografie se staly ve své kompozici radikálnější než díla Sudkova, a staly se tak hlavními atributy dnes jedněch z nejznámějších fotografií Funkeho žáků. Význam Ladislava Sutnara je podstatný jak v československém, tak světovém kontextu, a patřil k významným představitelům funkcionalistické typografie. Věřil, že kvalitní reklama může dobře sloužit.

obracejí na fotografie v Německu nebo ve Vídni. Fotografická živnost jest v úpadku a reklamní fotografie je možností, která by absolventům přinesla uplatnění.“⁶ Otevření fotografického kurzu bylo ministerstvem povoleno a tento měl být vyučován 30 hodin týdně dvěma externisty; teorii a aranžmá Jaromír Funke, praxi reklamní fotografie pak Vilém Ambrosi. Tento kurz nakonec nebyl otevřen, pravděpodobně pro nedostatek uchazečů.⁷ Funkeho poznámky k osnovám jsou podrobněji představeny v kapitole Funkeho výuka na Státní grafické škole na podkladě poznámek k osnovám.

V roce 1934 přichází na školu Josef Ehm a jako mladý fotograf s moderním přístupem nastupuje do fotografického oddělení. Když v roce 1934 odešel ze Státní grafické školy profesor Karel Novák, vyžádal si Ladislav Sutnar, aby zde trvale působil Jaromír Funke. Od následujícího roku tak ve fotografickém oddělení školy působí Jaromír Funke, Josef Ehm a Otakar Hejzlar vyučující portrétní fotografii (obr. 3).

Těsně před válkou, ve školním roce 1938–1939, rozšířila škola nabídku vyučovaných oborů. Bylo možné zde studovat dvouletou odbornou školu knihařskou, ozdobnickou, fotografickou; dvouletou speciální školu knihařskou, ozdobnickou, fotografickou; jednoroční mistrovskou školu knihařskou, ozdobnickou, fotografickou a odbornou učňovskou školu se zaměřením na reprodukční techniky, knihařství, ozdobnictví a fotografii. To přineslo potřebu dalších prostor, a proto si škola začala pronajímat přízemní byt v Resslerově ulici číslo 1.

Ladislav Sutnar školu modernizoval a zavedl na ní i významnou mimoškolní činnost. Realizovaly se zde například vzácné soukromé tisky. Zrodily se zde knihy *Malba a malířský rukopis Vojtěcha Volavky*, *Sochaři pražského baroka Václava Viléma Štecha*, *Kostel sv. Jiří na Hradě pražském Josefa Cibulky* nebo *Daumier mluví k nám s úvodem Jaromíra Pečírky*. Vydáním titulu *Práce Jindřicha Kocha*,⁸ jež graficky upravil právě Ladislav Sutnar, navázala škola v roce 1935 na výstavu Uměleckoprůmyslového muzea v Praze konanou na podzim předchozího roku k nedožitým 38. narozeninám tohoto fotografa (obr. 4–6).

Škola sama publikovala i vlastní soubory. Vydán byl například soubor fotografií ze setkání Ladislava Sutnara, Otakara Hejzlara a Karla Nováka s prezidentem republiky Tomášem Garriguelem Masarykem uskutečněného 23. března 1934 nebo publikace *Fotografie vidí povrch*, která byla prvním a bohužel i posledním titulem edice *Fotografovaný svět*, kterou

⁶ KOČVAR, Zbyněk; SEHNAL, Jan; PETRÁSKOVÁ, Jaroslava. *80 let VOŠG a SPŠG: almanach*. Praha: Nakladatelství VOŠG, 2001, str. 12.

⁷ V záznamech z výroční zprávy následujícího roku již není žádná zmínka o tom, že by kurz reklamní fotografie proběhl. *Výroční zpráva Státní grafické školy za školní rok 1934–1935*, Státní grafická škola v Praze XVI, 1935.

⁸ Jindřich Koch (1896–1934) – patřil k významným protagonistům nové věcnosti. Studoval nejprve na Bauhausu a následně fotografii na městské umělecké škole Burg Giebichenstein Kunsthochschule v Halle (Saale). Tam byl později i pedagogem. V publikaci jsou představeny i práce ze studií v Halle; jedná se o dvě reklamní fotografie, porcelánu a keramiky. Je zde také uvedena reprodukce fotografie kolínské elektrárny ESSO z roku 1933, kterou zakázkově zpracovával pro architekta Jaroslava Fragnera. Originál fotografie je v archivu MA. KOCH, Jindřich. *Práce Jindřicha Kocha*. Sestavil a graficky upravil Ladislav Sutnar. Úvodní text Karel Herain. Státní grafická škola v Praze, 1935.

redigoval Ladislav Sutnar společně s Jaromírem Funkem. Do této unikátní publikace, již Ladislav Sutnar též graficky upravil, přispěli svými texty významné meziválečné osobnosti jako Václav Vilém Štech, Josef Cibulka, Karel Herain, Vincenc Kramář a další.

Sutnarovým neméně významným přínosem pro školu byla i intenzivní účast na mezinárodních výstavách. Do roku 1935 se škola účastnila na výstavách v Haagu, Paříži, Florencii, Kodani a Lipsku, v druhé polovině třicátých let pak na výstavách v Barceloně, Ženevě, Štrasburku, Stockholmu, Londýně, Amsterdamu, New Yorku a Londýně.

Ladislav Sutnar se sám podílel na realizaci československé expozice na světové výstavě v Paříži roku 1937. O dva roky později byl vyslán do Spojených států amerických v rámci ukončení světové výstavy v New Yorku, což se mu stalo osudovým. Svůj pobyt ve Spojených státech si prodloužil nejprve z důvodu návštěvy grafických závodů v Brooklynu a Chicagu, po změně politických poměrů v Československu však nakonec zůstal ve Spojených státech po celý zbytek života. Z dochovaných materiálů je patrné, že protektorátní správa neměla přílišný zájem o návrat Ladislava Sutnara do Československa, neboť byl již v roce 1941 protektorátní disciplinární komisí z funkce ředitele Státní grafické školy suspendován. Přestože Ladislav Sutnar na škole nikdy nevyučoval, přinesl jí velmi významné období a vtiskl jí tvář srovnatelnou se zahraničními školami.

V období války vedl školu Josef Solar. Nejprve v provizorní funkci namísto Ladislava Sutnara a od 1. ledna 1944 již jako její ředitel, kterým zůstal až do rozdělení školy v roce 1949. V letech 1940–1944 nesla název Grafická škola. Za působení Josefa Solara byla škola uchráněna před dopady války. Díky jeho aktivitě probíhala například spolupráce s Fotoměřickým ústavem na fotografování vybraných památek, mimo jiné na fotodokumentaci Emauzského kláštera. V postupujícím období války a hlavně pak v letech 1944–1945 škola spolupracovala s Družstvem pro organizaci domácí a uměleckořemeslné práce, které je známé pod zkratkou DORKA. Jelikož se zde zhotovovaly součástky pro zbrojní podniky, jednalo se tak o pracovní nasazení v době války. Díky tomu měla škola k dispozici kromě hlavní budovy v Presslově ulici číslo 3, dílen v Technologickém muzeu a pronajatého bytu v Resslerově 1 další prostory na Václavském náměstí 55.

Diskuze v odborných kruzích nad systémem a zaměřením výuky vedly v poválečném období k rozdělení školy výnosem ministerstva školství z roku 1949. Vznikla tak Průmyslová škola grafická v Šámalově ulici 22 v Praze 3 a Vyšší škola uměleckého průmyslu v Křižovnické ulici 1 v Praze 1. V roce 1954 dále došlo k odtržení oddělení kresličského a ozdobnického od Vyšší školy uměleckého průmyslu a jeho přestěhování na Hollarovo náměstí, kde působí dodnes pod názvem Výtvarná škola Václava Hollara.⁹

⁹ KOČVAR, Zbyněk; SEHNAL, Jan; PETRÁSKOVÁ, Jaroslava. *80 let VOŠG a SPŠG: almanach*. Praha: Nakladatelství VOŠG, 2001, str. 18.

Průmyslová škola grafická se se svým fotografickým oddělením stala přirozeným pokračovatelem Státní grafické školy a ve svém sídle v Hellichově (dříve Šámalově) ulici 22 na Malé Straně pokračuje v další činnosti dodnes. V padesátých letech se zde rozšířila doba studia na čtyřleté, ukončené maturitní zkouškou. V šedesátých letech přibyl ke stávajícím prostorům ještě budovy na Maltézském náměstí a v ulici Rošických, kde škola působí dodnes. V devadesátých letech se rozsahem výuky škola rozrostla o nový typ pomaturitního, neuniverzitního studia – dvouletou Vyšší odbornou školu grafickou, čímž nepřímo navazuje na odkaz mistrovských škol, které se tak dobře osvědčily v meziválečném období.

Škola dnes nese název Vyšší odborná škola grafická a Střední průmyslová škola grafická. Jejím současným ředitelem je od roku 1996 PhDr. Josef Sehnal a vyučuje se zde v následujících oborech: Střední průmyslová škola grafická – tisková a nová média, užitá fotografie a média, grafický design, konzervátorství a restaurátorství a Vyšší odborná škola grafická – propagační grafika, knižní grafika, fotografická tvorba a média, tisková produkce, vydavatelská produkce, restaurování papíru.

2. PŘÍCHOD JAROMÍRA FUNKEHO NA STÁTNÍ GRAFICKOU ŠKOLU V PRAZE. FORMOVÁNÍ PEDAGOGICKÉ OSOBNOSTI

V době nástupu Jaromíra Funkeho na Státní grafickou školu na počátku roku 1935, se zde již téměř rok učilo podle jeho osnov a on přichází s jasnou pedagogickou vizí a zkušenostmi z působení v Bratislavě. Proces formování Funkeho jako profesora měl však svoji genezi.

Funke byl jasným propagátorem přímé fotografie, nové věcnosti a funkcionalismu. Svůj fotografický názor, který následně promítnul i do své pedagogické činnosti, měl však podložen o vlastní formování osobnosti, kdy si prošel vývojem „zkoušení“ různých postupů fotografie. V roce 1920 se Funke cílevědomě začal věnovat fotografii. Vytvářel alba s kontaktními nalepenými fotografiemi. V té době vytvořil řadu snímků krajinářské fotografie.¹⁰ Během tří let zvládl řemeslnou techniku i řadu žánrů a proudů umělecké fotografie. Také si vyzkoušel umělecké tisky a seznámil se s Josefem Sudkem. Ten byl od roku 1922 na Státní grafické škole u Karla Nováka, který přešel na školu z Vídně. Funke a Sudek chodili společně fotografovat, a tak si vyměňovali i řemeslné zkušenosti. Vznikají fotografie z kolínského ostrova, ale i dokumentární záběry z Kolína. V roce 1923 se Funke poprvé zúčastnil fotografických výstav jako člen Klubu fotografů amatérů a tím se naplno rozbíhá jeho fotografická činnost. Vyzkoušel si také měkkící objektivy ve jménu purismu tak, jak je prezentoval u nás Drahomír Josef Růžička, tedy s odmítnutím uměleckých tisků a zasahováním do negativu.

Své postoje k fotografii již jasně definuje roku 1925 v článku „O moderní fotografii“ v časopise Foto. „Jest tudíž nemyslitelno, aby fotograf nějakou kompoziční vadu na negativu teprve viděnou, chtěl pozměniti a napraviti pozitivem. Pozitiv musí být věrným obrazem skutečnosti – neboť fotografie jest dokumentární, a aby obraz byl lahodný, musí býti dokonale zrežírován ve skutečnosti. Pozitiv rovněž musí znázorňovati

¹⁰ DUFEK, Antonín. *Jaromír Funke/Mezi konstrukcí a emocí*. Brno: Moravská galerie v Brně, Praha: KANT, 2013, s. 13–17.

něco krásného, zajímavého nebo nového, jest tedy potřebí určité dávky senzačnosti.“¹¹ Funke pracoval obvykle na více projektech současně a vytvořil také několik fotogramů, ke kterým se následně při kritice Man Rayovy tvorby v té době vyznamenal.¹² Abstraktní kompozice s vrženými stíny, zátiší nebo fotografii spirály zcela ve smyslu nové věčnosti. Je signifikantní, že fotografie kompozic a zátiší z období 1923–1925, připomínají cvičení, které pak aplikoval ve svých osnovách pro výuku fotografie (obr. 7, 8). Tato fotografie byla později publikována mimo jiné v říjnu roku 1929 v revue Uměleckého spolku Devětsilu¹³ ReD č. 1 vedle ukázky z filmu Dzigi Vertova Muž s kinoaparát, což je klasické dokumentární filmové dílo experimentální sovětské tvorby. Zároveň již vytváří první diagonální kompozice ve stylu konstruktivismu. V letech 1925–1926 vznikají kompozice Noha, Po karnevalu nebo Detail a muž, s portrétem jeho učitele na gymnáziu a přítele Eugena Wiškovského (obr. 9, 10).

Funke publikuje, obesílá salóny fotografie a vysílá jasné signály o moderní fotografii. Ve svém postoji projevuje potřebu předávat a „vychovávat“ ve smyslu moderní fotografie. Přátelství se Zdeňkem Rossmannem ho přivádí do světa divadla, kdy jsou jeho diapozitivy abstraktních zátiší součástí scény k divadelní hře Jezdci k moři, J. M. Syngeho v režii E. F. Buriana (obr. 11). Své názory dále prezentuje úvahou o fotogenii, v článku Fotogenické zátiší tedy myšlenkou o působení obrazu v konceptu fotografie. „Moderní fotogenie není jen laciná lačnost po tak zvané hezkosti, ale touha po novém, dosud nepoznaném pohledu na věc. Nejen krásno ve formě romantismu, ale spíše dobro, jakožto hodnota nadřazená předešlému pojmu. Absolutně vzato: věc s fotogenickými vlastnostmi nemusí býti ve všedním životě nijak zvláště poutavá svojí hezkostí nebo svým tvarovým krásnem, ale musí plně vyhovovati všem nyní již dosti silně precizovaným vlastnostem předmětu vhodného pro fotografii svým nejvnitřnějším půvabem spojeným se dvěma možnostmi – pohotovostí linií a intenzitou svého přijímaného světla a vrhaného stínu.“¹⁴ Tyto myšlenky o fotogenii pravděpodobně Funke předával žákům¹⁵ i ve svých přednáškách a je zřejmé, že se promítají do jejich tvorby. Z pohledu formování pedagogického profilu Funkeho se jedná o zásadní text. V „Předmluvě“ katalogu II. členské výstavy České fotografické společnosti v Praze, jež byl v té době členem,¹⁶ programově hlásá: „Teoretické vypracování našeho programu vychází z teze, že fotografie není uměním. Podmínky,

¹¹ FUNKE, Jaromír. O moderní fotografii. *Foto*. 1925, roč.12, č. 1, s. 2–6.

¹² FUNKE, Jaromír. Man Ray. *Fotografický obzor*. 1927, roč. 35, s. 36–38.

¹³ FUNKE, Jaromír. Fotografie. *ReD*. 1929, roč. 3, č. 1, s. 14.

¹⁴ FUNKE, Jaromír. Fotogenické zátiší. *Foto XVI*, 1928, číslo 2, s. 18–21. In: *Jaromír Funke (1896–1945): průkopník fotografické avantgardy: [katalog výstavy]*, Brno 24. 10.–24. 11. 1996 = *Jaromír Funke, pioneering avant-garde photography*. Katalog připravili Antonín Dufek, Miloslava Rupešová, Jana Teplá, Brno: Moravská galerie, 1996, s. 32–34.

¹⁵ Funke ve svých poznámkách k rozvrhu z roku 1938/39 píše v listopadu: o fotogenii a fotogenických vlastnostech fotografovaného předmětu, o fotogenickém vidění. Funke, Jaromír, osobní poznámky k výuce z roku 1938/39, Archiv Miloslavy Rupešové. Přepis Gabriel Fragner 2015.

¹⁶ Členem České fotografické společnosti v Praze (1924–asi 1930). DUFEK, Antonín. *Jaromír Funke*. In: BIRGUS, Vladimír, (ed.) *Česká fotografická avantgarda 1918–1948*. Praha: KANT, 1999, s. 306.

z kterých fotografie vychází, jsou diametrálně rozdílné od podmínek výtvarných, hlavně malířských. Fotografie je jediný nejdokonalejší a nejpravdomluvnější proces. A právě tato pravdomlupnost jest největší předností, kterou nutno vyzdvihnouti a ne potlačovati. Měkká kresba některých objektivů byla nám prostředkem k vycvičení oka a vkusu – ne účelem... Rozhodujícím je pro nás zásadně fotografická čistota, ke které přistupují dvě důležité složky: senzace a režie. / Neboť jenom objevená nebo nově pojatá věc může fotograficky zaujmout diváka“.¹⁷ Zároveň vytváří komponovaná zátiší pohledem shora, asambláže, které jsou zásadní vzhledem k dalšímu Funkeho osudu. V roce 1929 měl Funke zájem o studium na Bauhausu a jeho fotografie tam ukazuje jeho přítel Zdeněk Rossmann. Funke však nebyl na Bauhaus přijat a to pravděpodobně i proto, že mezi snímky byla tato zátiší, která se stylově velmi podobala zátiším zakladatele fotografické speciálky Bauhausu Walteru Peterhansovi a časově je dokonce předcházela. Walter Peterhans tak zřejmě viděl v o rok starším Funkem spíše konkurenta než žáka.¹⁸ V té době vzniká jeho první surrealismem inspirovaný soubor *Reflexy* (Sklo a odrazy) a následně i soubor *Čas trvá*, který se stal rozsáhlým surrealistickým dílem. Odkazuje to tak k obrovskému tematickému rozpětí a potřebě jít za všemi možnostmi práce s fotografickým obrazem. To je příznačné pro celou Funkeho tvorbu. V roce 1930 se Funke zúčastnil z dnešního pohledu zásadní výstavy v Aventinské mansardě v Praze na Malé Straně, kde programově vystoupili zastánci nové fotografie – Jaromír Funke, Jaroslav Rössler, Evžen Markalous, Bohumil Šťastný, Josef Sudek, Eugen Wiškovský, Ladislav Emil Berka, Alexander Hackenschmied a Jiří Lehovec. Výstavu zahajoval Karel Teige. V kontextu té doby to byla reakce na výstavu *Film und Foto* ve Stuttgartu v roce 1929, které se zúčastnili se svými fotomontážemi například Bohuslav Fuchs, Zdeněk Rossmann nebo Karel Teige.¹⁹

V letech 1931–1934 působil Jaromír Funke na Učňovské škole a Škole umeleckých remesií v Bratislavě. Škola byla založena v roce 1928 uznávaným výtvarným pedagogem, historikem, teoretikem umění, etnografem a publicistou Josefem Vydrou v duchu myšlenek Bauhausu s cílem výuky směrem k uměleckořemeslné dovednosti, s důrazem na lidové tradice a to vše v jejich vzájemné harmonii a v kontextu nových potřeb dvacátého století. Na bratislavské škole působili významní umělci Mikuláš Galanda, Ludovít Fulla, František Malý a Zdeněk Rossmann, Funkeho přítel, který přímo z Bauhausu přišel. K příchodu Funkeho do Bratislavy přispělo zřejmě více okolností, jak přátelství s Josefem Sudekem, tak se Zdeňkem Rossmannem. Josef Sudek vzpomínal: „Jednou za mnou přišel Sutnar a hned prej, pane Sudek, nechtěl byste dělat profesora na Grafické škole v Bratislavě? Moc potřebujem kantora na fotografii. Já jsem toceví, nechtěl, ale slíbil jsem, že se poptám

¹⁷ Funke, Jaromír, Předmluva. II. členská výstava, Česká fotografická společnost v Praze 1929, s. 3–4. In: DUFEK, Antonín, *Jaromír Funke/Mezi konstrukcí a emocí*. Brno: Moravská galerie v Brně, Praha: KANT, 2013, s. 209.

¹⁸ DUFEK, Antonín, *Jaromír Funke/Mezi konstrukcí a emocí*. Brno: Moravská galerie v Brně, Praha: KANT, 2013, s. 34.

¹⁹ BIRGUS, Vladimír, ed. *Česká fotografická avantgarda 1918–1948*. Praha: KANT, 1999, s. 300.

a šel jsem za Funkem.²⁰ Zároveň píše Zdeněk Rossmann ve svém dopise Funkemu, v květnu 1931, že navrhl tehdejšímu řediteli na Učňovských školách a Škole umeleckých remesiel Josefu Vydrovi, aby Funke vedl samostatné fotografické oddělení: „...píši ti jako člověk, který chce něco udělat pro moderní věci – píši funkemu fotografovi. jsem zaměstnán jako učitel na učňovské škole a vedu reklamu a typografii. k této je dosud přidělena fotografie. mají zde lépe vybavené ateliéry, komory a přístroje než na bauhause. přesvědčil jsem řed. vydru, že na to nestačím a že potřebuji nutně fotografa. neznám v čsr lepšího než tebe. navrhl jsem tě a byl bys přijat. měl bys foto oddělení (samostatné) a mimo to ti chce opatřit řed. vydra dobrý obchod v památkovém ústavě nebo bys mohl zařídit si ateliér (je zde člověk který by ti dal svou firmu) obchody jsou zde veliké ... jestli reflektuješ na tuto nabídku napiš mi obratem, nastoupil bys ještě tento měsíc. pošli na mou adresu několik fot a formální žádost. (přilož také některé portréty) ... píši ti to vše bez růžových sentimentálností – a jak už jsem se zmínil jen pro dobro věci ... odepiš v každém případě co nejdříve.“²¹ Funke odjíždí do Bratislavy a je přijat jako pedagog. Svě budou ženě Anně Kellerové o tom v srpnu 1931 píše: „...tak s řed. vydrou jsem vyjednal, že převezmu celou fotografii na učňovské škole, a že budu připravovat fotografie pro školu uměleckých průmyslů, kde povedu také celou foto. tato škola se teprve zařizuje a tak všechny možnosti jsou přede mnou... hned byla konference kantorů a byl jsem přijat a už mě tady říkají pane profesore, až jsem se lek, když jsem to poprvé slyšel... budu učit 16 kluků a v pondělí začínám... řed. vydra mi udělal báječný rozvrh hodiny budu mít v pondělí v úterý a ve středu – ostatek volno... ve středu přijedu do Kolína...“²² Působením na bratislavské škole Funke zahájil systematickou pedagogickou činnost. Začala se tím i připravovat cesta k Funkeho působení v Praze na Státní grafické škole. V roce 1931 tedy nastoupil do Bratislavy nejdříve jako učitel večerních kurzů a následně denního studia. Osnovy, podle kterých zde učil, ve své konečné podobě sloužily jistě jako podklad pro osnovy na Státní grafické škole. Pro jejich přípravu zřejmě sloužily příklady z ostatních fotografických škol jako byl Bauhaus nebo fotografická škola v Halle. O všem se radil se Sudkem, který studoval na Státní grafické škole od roku 1922 u profesora Karla Nováka. V roce 1933 předložil řediteli bratislavské školy J. Vydrovi učební plán: „Oddělení fotografické I; I. Skleněné struktury. Kopírování.; II. Kombinace a aranžování s matnou strukturou. Zvětšování.; III. Kombinace skleněných objektů. Zvětšování.; IV. Kombinace skleněných a neprůhledných objektů. Montované fotografování, retuše a jednoduché tónování.; Oddělení fotografické II; [nečitelné] fotografické zvětšování.; II. Jednoduchý

²⁰ SOUČEK, Ludvík. *Jaromír Funke/Fotografie*. Praha: Odeon, 1970, s 25.

²¹ Dopis Zdeňka Rossmanna Jaromíru Funkemu ze dne 7. 5. 1931. DUFEK, Antonín. *Jaromír Funke/Mezi konstrukcí a emocí*. Brno: Moravská galerie v Brně, Praha: KANT, 2013, s. 37.

²² Dopis Jaromíra Funkeho Anně Kellerové ze dne 12. 8. 1931. DUFEK, Antonín. *Jaromír Funke/Mezi konstrukcí a emocí*. Brno: Moravská galerie v Brně, Praha: KANT, 2013, s. 37.

portrét. Zvětšování a tónování.; III. Portrét v umělém osvětlení. Zvětšování.; IV. Exkurze ven. Portrét a dvojportrét. Montáž fotografií.²³ V témže roce pověřil Ladislav Sutnar, Jaromíra Funkeho vypracováním osnov výuky fotografie na Státní grafické škole.

Spolupráce Ladislava Sutnara s Josefem Sudkem při realizaci reklamních fotografií pro Družstevní práci, pravděpodobně ještě více přiměla Sutnara k myšlence, oslovit právě Funkeho ohledně výuky na Státní grafické škole. Ve svém dopise, adresovaném Funkemu přímo do Školy umeleckých remesiel v Bratislavě, píše: „Vážený pane Funke, protože potřebuji velmi nutně osnovy pro ono oddělení, o kterém jsme spolu mluvili, žádám Vás, abyste mně laskavě ony osnovy obratem poslal nebo mně navštívil v sobotu 29. dubna 1933.“²⁴ (obr. 12) Ladislav Sutnar který byl správcem Státní grafické školy od října 1932 a od roku 1933 jejím ředitelem,^{25, 26} v té době již světově uznávaný a progresivní typograf, který se od začátku svého působení snažil školu směřovat k výuce moderními metodami v kontextu potřeb rozvíjejícího se polygrafického průmyslu s jeho požadavky na obrazovou reklamu. Z pohledu na Výroční zprávu Státní grafické školy za školní rok 1932–1933, která je poprvé vedena v grafické úpravě Ladislava Sutnara, je patrné, jak bude škola dále vedena. Nový, jasně typograficky a na diagonálu orientovaný znak knižtiskové litery 32 33 (obr. 1, 2) je toho jasným důkazem. Dvoubarevné provedení s jednou výraznou, téměř reflexní barvou a kombinace dokumentárních malých fotografií, představujících jednotlivá oddělení (fotografie jsou pravděpodobně dílem žáků profesora Karla Nováka) a evokujících filmový pás prokládaný grafickým prvkem tiskového rastru, je jasnou předzvěstí nové moderní orientace školy.

Z výše uvedeného vyplývá, že zájem Sutnara o výuku Funkeho v Praze byl systematický. Funke osnovy obratem dodal a začalo se podle nich učit již v roce 1934, tedy rok před jeho příchodem na grafickou školu. Podle Funkeho osnov vyučoval již Josef Ehm, který nastoupil jako pětadvacetiletý v roce 1933 na pozvání Ladislava Sutnara do fotografického oddělení nejprve jako externí učitel a posléze jako stálý kantor. Josef Ehm s Funkem úzce při výuce, ale i profesně spolupracoval a vytvořili ideální pedagogickou dvojici.

Dochované materiály poukazují i na to, že někteří studenti se pravděpodobně pouze učili podle Funkeho osnov a nikoli, že je Funke sám přímo vyučoval. Z hlediska obsahu fotografií je tak podstatný systém výuky a některé skutečnosti se můžeme jen domnívat. V roce 1934 byl Funke v Bratislavě jmenován profesorem, a tak mu již nic nebránilo k jeho nástupu do Prahy na Státní grafickou školu. Ten rok také odchází do penze dlouholetý

²³ Ručně psaný text opsala Iva Mojžíšová. Přetisk: Dufek, Antonín, *Jaromír Funke/Mezi konstrukcí a emocií*. Brno: Moravská galerie v Brně, Praha: KANT, 2013, s. 40–41.

²⁴ SUTNAR, Ladislav. *Dopis Jaromíru Funkemu z 24. dubna 1933*. Archiv Miloslavy Rupešové.

²⁵ Výroční zpráva Státní grafické školy 1932–1933, grafická úprava Ladislav Sutnar, 1933, s. 1.

²⁶ KOČVAR, Zbyněk; SEHNAL, Jan; PETRÁSKOVÁ, Jaroslava. *80 let VOŠG a SPŠG: almanach*. Praha: Nakladatelství VOŠG, 2001, s. 14.

profesor a zakladatel fotografického oddělení Karel Novák,²⁷ který zde vedl fotografickou výuku od jejího založení v roce 1920 do podzimu 1934. V době Novákova působení patřila k hlavním oborům portrétní fotografie.²⁸ Dělo se tak i z potřeby živnostenského uplatnění žáků, které bylo ustanoveno od roku 1926 vázanou živností s výučním listem. Novák však také podporoval v kolektivní práci žáků vytváření fotografických kompozic a montáží s možností reklamního užití.²⁹

Počátkem roku 1935 byl tedy Jaromír Funke na žádost přeložen z Bratislavy do Prahy a začíná oficiálně učit na Státní grafické škole (obr. 13). Nutno poznamenat, že Funke jako pedagog paralelně a systematicky i fotografuje a publikuje. V letech 1932–1933 například společně s Josefem Sudkem a Eugenem Wiškovským fotografují stavbu kolínské elektrárny Esso architekta Jaroslava Fragnera. V Bratislavě publikuje fotografie pro avantgardní časopis tištěný malopisem *nová bratislava*, který graficky upravil Zdeněk Rossmann a ve kterém publikovali i Karel Teige nebo Adolf Hoffmeister.³⁰ Zároveň vznikají fotografie pro cyklus *Čas trvá*.

²⁷ Karel NOVÁK (1875–1950) – na Státní grafické škole vedl fotografické oddělení od jejího vzniku v roce 1920 do roku 1934. V letech 1923–1932 byl jejím ředitelem. Mezi jeho žáky patřil Josef Sudek.

²⁸ KOČVAR, Zbyněk; SEHNAL, Jan; PETRÁSKOVÁ, Jaroslava. *80 let VOŠG a SPŠG: almanach*. Praha: Nakladatelství VOŠG, 2001, str. 14.

²⁹ MLČOCH, Jan. Avantgardní fotografie a reklama. In: BIRGUS, Vladimír, (ed.). *Česká fotografická avantgarda 1918–1948*. Praha: KANT, 1999, s. 162.

³⁰ DUFĚK, Antonín. *Jaromír Funke/Mezi konstrukcí a emocí*. Brno: Moravská galerie v Brně, Praha: KANT, 2013, s. 38.

3. FUNKEHO VÝUKA NA STÁTNÍ GRAFICKÉ ŠKOLE NA PODKLADĚ POZNÁMEK K OSNOVÁM

„...Základem jest nám struktura, jejíž přesné znázornění jest fotografickou předností. Pak objekt, který jest nositelem struktury a současně umístěn v prostoru. Harmonické spojení prostoru a objektu jest fotogenickým účinem fotografické kompozice, nově viděný nebo objevený objekt jest překvapením, které jest spojení osobního přesvědčení muže u aparátu a přísného fotografického programu.

Dokumentární cena fotografie je její ohromnou předností a dnešní fotografie musí bezpodmínečně stavět na této pravdivosti. Ostře a prudce viděný objekt v prostoru jest tou nově objeňovanou hodnotou, v níž tkví účinnost nebo senzace dobré fotografie. Je-li toto fotogenické vidění podtrženo dobrou kompozicí a kontrastním vystupňováním skutečnosti, stoupá cena fotografie jako fixované svědectví doby vzniku.“³¹

Tento citát je obsahem interview pro *České slovo* z března roku 1935, následující přednášku v Klubu přátel amatérské fotografie. Rozhovor je tedy z doby, kdy byl profesorem na pražské škole necelé dva měsíce. Tato slova nám jednoduše a pregnanťně ukazují, jaké myšlenky Funke v té době předával. Měl znamenitý přehled v kontextu světových fotografických událostí a trendů. Z Funkeho zápisků je patrné, že pečlivě sledoval kulturní dění, vedl si přehledy o přečtených knihách, o výstavách a byl neustále aktivní ve všech směrech.³²

Funke nastoupil oficiálně na Státní grafickou školu 1. února 1935³³ a vyučoval na ní do konce školního roku 1943–1944. Podle jeho osnov se však vyučovalo již od roku 1934 pod vedením Josefa Ehma. Ten úzce s Funkem spolupracoval nejen na půdě Státní grafické školy, při výuce, ale jejich spolupráce šla napříč jejich profesními životy. Vždyť společně

³¹ Profesor J. Funke o moderní fotografii. *České slovo*. 1935, roč. 27, č. 73 (27. 3. 1935), s. 12.

³² Dle osobního rozhovoru s Miloslavou Rupešovou ze dne 29. června 2015.

³³ Výroční zpráva Státní grafické školy za školní rok 1934–1935, Státní grafická škola v Praze XVI, 1935.

například připravovali od října 1939 Fotografický obzor, časopis Svazu československých klubů fotografů amatérů a od počátku roku 1940 až do března 1941 jej společně redigovali. Jaromír Funke, Josef Ehm, ale i Eugen Wiškovský, kterého přivedl právě Funke, jsem přispívali zásadními texty a publikovali své fotografie. I to vypovídá o jejich vzájemné názorové koherenci na fotografii. Z pohledu koncepce výuky a výsledných prací žáků můžeme mezi Funkeho žáky zařadit všechny ty, kteří prošli jeho osnovami a systémem výuky, hlavně tedy dvojicí Funke a Ehm. Dochovaných materiálů je minimum a vzpomínek mnoho není. S určitostí nelze tedy dnes říci kdo, kdy, jaké předměty a koho učil. Studujícím žákům, historii školy a významným událostem na škole se věnuji v samostatných kapitolách.

Podle vzpomínek Josefa Ehma, některých dochovaných vysvědčení a Funkeho osobních zápisků k rozvrhu školního roku 1938–1939, v prvním ročníku dvouleté odborné školy fotografické, vyučoval Josef Ehm a ve druhém Jaromír Funke, o mistrovský ročník a dvouletou speciálku se pak dělili. „Funke a já jsme vůbec byli pro školu šťastnou konstelací. Dneska to už s odstupem let můžu říct a nebude to vypadat jako chlubení. Já učil v prvním ročníku, Funke ve druhém, a o speciálku jsme se dělili oba. Přednášeli jsme tytéž předměty, vůbec jsme si nevadili, a ani žákům nepřípadalo, že jim v tom děláme zmatek.“³⁴ Ze vzpomínek Stanislavy Jílovské / provd. Fleischmannové, která studovala se svojí sestrou Olgou na Státní grafické škole ve školních letech 1934–1935 až 1937–1938, vyplývá, že Funke je učil hned po příchodu do školy, tedy i v prvním ročníku „Přihlásily jsme se na přijímací zkoušku a byly jsme přijatý obě... Navzájem jsme se představili a on šel hned k věci, vešli jsme do velké místnosti, byl to ateliér ve kterém budeme pracovat. Místnost byla velice světlá, stál tam jeden veliký stůl, okolo pár židlí, seskupili jsme se kolem a on začal přednášet... Začneme povrchem předmětu, pak přijde kompozice, to znamená umístění v prostoru.“³⁵

V období druhé světové války, od školního roku 1939–1940 a do uzavření školy na podzim roku 1944 učili fotografii také Rudolf Skopec a František Šobr.³⁶ Respektive všichni tito pedagogové se různým způsobem věnovali jednotlivým ročníkům a nepodařilo se mi dohledat, podle jakého pravidla se tak dělo. Při pohledu do opisů ze Státního archivu například v druhém pololetí v roce 1940–1941 vyučoval Funke na dvouleté odborné fotografické FIA a tyto žáky pak měl i v následujícím roce 1941–1942 jako třídu FIIA. Zatímco FIB měl Josef Ehm (tyto žáky učil dílenským cvičením, tedy praxí), ale dělil se o ni s Rudolfem Skopcem (tyto žáky učil jak nauku o fotografii, tak částečně dílenská

³⁴ SOUČEK, Ludvík. *Jaromír Funke/Fotografie*. Praha: Odeon, 1970, s. 27.

³⁵ FLEISCHMANNOVÁ, Staša. *Vrstvami*. Praha: Torst, 2014, s. 83.

³⁶ Rudolf Skopec působil na Státní grafické škole průběžně v letech 1936–1972. V období války však také učil nauku o fotografii a dílenská cvičení pro fotografy. František Šobr vyučoval portrétní fotografii, nauku o fotografii a dílenská cvičení pro fotografy v letech 1940–1949. KOČVAR, Zbyněk; SEHNAL, Jan; PETRÁSKOVÁ, Jaroslava. *80 let VOŠG a SPŠG: almanach*. Praha: Nakladatelství VOŠG, 2001 a viz opisy dobových dokumentů oznamovací zprávy a inspekce z období 1939–1944 ze Státního ústředního archivu. Archiv VOŠG a SPŠG, Praha.

cvičení, tedy praxi) a tak tomu bylo i v následujícím roce, kdy FIIB měl hlavně Ehm se Skopcem, ale podle rozvrhu alespoň na dvě hodiny týdně i Funke.³⁷ Z osobního rozhovoru s Evou Podešvovou/provd. Fukovou však vyplývá, že je Funke přímo neučil.³⁸ Je tedy možné, že v prvním roce studia 1942–1943 měli Ehma, což by dokládala i zpráva, kdy byly otevřeny dva první ročníky.³⁹ Z rozvrhu dílenských cvičení byli u dílenských cvičení psáni oba (Funke i Ehm), mohli tedy vyučovat společně, či se o třídu dělit. Dle rozvrhů také vyplývá, že žáci prvních ročníků odborné školy měli často dílenská cvičení, tedy praxi společně s vyššími ročníky a speciálkou. Ve školních letech 1941–1942 až 1943–1944 Funke s Ehem vyučovali méně než do té doby. Zároveň v roce 1943–1944 už nebyla otevřena mistrovská škola a ze speciálky nebyl otevřen druhý ročník, ale pouze první. Ostatně, i když výuka na škole byla otevřena i na podzim roku 1944, tak obor fotografie už chyběl. A dopisem z 28. září 1944 byli žáci totálně nasazeni na práce v prostorách školy. „Družstvo pro organizaci domácí a uměleckořemeslné práce – DORKA – oznamuje ujednání o pronajmutí prostor na Václavském náměstí a zároveň pro Vaši informaci si dovoluujeme sdělit, že jsme požádali Pracovní úřad v Praze o přikázání žactva a učitelského sboru Grafické školy pro naše výrobní úkoly. V místnostech Grafické školy budou našimi domácími dělníky, po případě žactvem zhotovovány různé součástky pro zbrojní podniky a ke krytí zakázek s jistým stupněm důležitosti. V těchto dnech zahajujeme v uvedených prostorách výrobu dřevěných skříněk se stupněm důležitosti SS 4928.“^{40, 41} Škola byla do roku 1945 uzavřena.

Jak bylo již zmíněno v předešlé kapitole, podle Funkeho dodaných osnov se učilo již od roku 1934 pod vedením Josefa Ehma. Za těchto deset let prošlo školou více než sto žáků fotografickými obory odborné školy fotografické, mistrovské školy a speciální školy fotografické. Systém výuky byl jasně promyšlený a vznikl již v Bratislavě na ŠUR. Postupovalo se od focení a reprodukce plošných struktur, materiálů, následovalo fotografování předmětu-tělesa v prostoru. Odtud byla orientace směrem k fotografii reklamní, v té době modernímu a novému oboru, dále k portrétu, architektuře, reportáži a krajině-exteriéru.

Příchod Jaromíra Funkeho na Státní grafickou školu měl však i negativní odezvu u živnostenských fotografů, kteří zpochybňovali jeho odbornou způsobilost.⁴² V době Funkeho nástupu ve školním roce 1934–1935 a následně 1935–1936 se otvíraly

³⁷ Viz opisy dobových dokumentů oznamovací zprávy a inspekce z období 1939–1944 ze Státního ústředního archivu. Archiv VOŠG a SPŠG, Praha.

³⁸ V osobním rozhovoru mně Eva Fuková sdělila, že si pamatuje jako své učitele „Ehma a Skopce“. Eva Fuková studovala na Státní grafické škole v letech 1942–1945. Osobní rozhovor s Evou Fukovou ze dne 26. června 2015.

³⁹ V opise inspekční zprávy je napsáno, že v roce 1942/43 učí Josef Ehm FIA a FII a Jaromír Funke FIB a FII. Viz opisy dobových dokumentů, z inspekční zprávy provedené 8. 2. 1943 a 10. 3. 1944, ze Státního ústředního archivu. Archiv VOŠG a SPŠG, Praha.

⁴⁰ Viz dopis adresovaný Ministerstvu školství 28. 9. 1944, kopie ze Státního ústředního archivu. Archiv VOŠG a SPŠG, Praha.

⁴¹ Jaromír Funke byl do DORKY povolán od 4. 10. 1944 jako pomocný dělník. Viz stvrzenka o nástupu do družstva DORKA a pracovní knížka Jaromír Funke. Archiv Miloslavy Rupešové.

⁴² DUFĚK, Antonín. *Jaromír Funke/Mezi konstrukcí a emocí*. Brno: Moravská galerie v Brně, Praha: KANT, 2013, s. 40.

fotografické obory následující: dvouletá odborná škola fotografická (I. a II. ročník), jednoroční mistrovská škola fotografická (I.), odborná učňovská škola pro reprodukční fotografii a fotografická (I., II. a III.). Přijetí na odbornou učňovskou školu pro reprodukční fotografii a fotografickou bylo vázáno sjednáním „učební smlouvy se závodem“ a byly to čtyřleté obory. Výuku na tomto oboru Funke pravděpodobně neměl a vedl ji František Šobr. „Mimo pokračovací školy pro učně živnosti fotografické, kterou vede učitel Šobr, jest na naší škole dvouletá odborná škola fotografická, která nahrazuje čtyřletou učební dobu. Na tuto školu jsou přijímáni žáci v omezeném počtu, po úspěšné vykázané zkoušce. Druhou školou v tomto školním roce, poprvé otevřenou, jest dvouletá speciálka, ve které se vyučení fotografové nebo absolventi naší dvouleté denní školy zdokonalují, hlavně ve fotografické praxi a názoru na fotografii a konečně jednoroční mistrovská škola, nahrazující 2 léta praxe a která vychovává samostatné síly k vedení závodu po stránce hospodářské, finanční a praktické.“⁴³ Právě tuto čtyřletou učňovskou školu vázanou smlouvou se závodem nahrazovala svým výstupním vysvědčením na odchodnou dvouletá odborná škola fotografická. Vyplývá to jak z Funkeho rozhovoru pro *České slovo*, tak z osobních Funkeho zápisků, výročních zpráv ale i inspekčních protokolů z období války.⁴⁴ Od školního roku 1936–1937 byla také otevřena dvouletá speciální škola pro fotografy.⁴⁵

REKLAMNÍ KURZ

Podle korespondence s Ladislavem Sutnarem měl být na Státní grafické škole již ve školním roce 1933–1934 otevřen speciální kurz reklamní fotografie. Funke byl dokonce Sutnarem oficiálně povolán k dojíždění z Bratislavy jako externí učitel.⁴⁶ Tento kurz však nakonec nebyl otevřen pravděpodobně i proto, že byl vázán počtem uchazečů.⁴⁷ Ve Funkeho osobních zápiscích se dochovaly poznámky, které by mohly odpovídat osnovám k tomuto připravovanému kurzu reklamní fotografie. Z hlediska výpovědi o systému výuky jsou velmi významné.

⁴³ FUNKE, Jaromír. Státní grafická škola. *České slovo* XXXIII, 23. 12. 1936, č. 298, s. 12, rozhovor.

⁴⁴ FUNKE, Jaromír. Státní grafická škola. *České slovo* XXXIII, 23. 12. 1936, č. 298, s. 12, rozhovor.

⁴⁵ Výroční zpráva Státní grafické školy za školní rok 1934–1935, Státní grafická škola v Praze XVI, 1935 a Výroční zpráva Státní grafické školy za školní rok 1935–1936, Státní grafická škola v Praze XVI, 1936 a Výroční zpráva Státní grafické školy za školní rok 1936–1937, Státní grafická škola v Praze XVI, 1937.

⁴⁶ SUTNAR, Ladislav. *Oficiální dopis ředitele Ladislava Sutnara Jaromíru Funkemu z 10. července 1933*, archiv Miloslavy Rupešové.

⁴⁷ V záznamech z výroční zprávy následujícího roku již není žádná zmínka o tom, že by kurz reklamní fotografie proběhl. Výroční zpráva Státní grafické školy za školní rok 1934–1935, Státní grafická škola v Praze XVI, 1935 a DUFEEK, Antonín. *Jaromír Funke/Mezi konstrukcí a emocí*. Brno: Moravská galerie v Brně, Praha: KANT, 2013, s. 40.

Na ústřížku je napsáno:

Jednoroční škola reklamní fotografie

Podmínky pro přijímání žáků

- 1) výuční list
- 2) 19 let
- 3) Předložené práce
- 4) Příjímací zkouška praktická... rozhodne ředit
- 5) vlastní aparát nejmenší rozměr 9 × 12 s dvojitým výtahem
- 6) Poplatky

44 h

A na dalších útržcích nalezneme:

Teorie reklamní fotografie. (počet hodin není čitelný). Fotografické arrangement a fotogenie. 6 hodin. Kreslení a písmo 2 hodiny. Praktická dílenská cvičení. Komponování a arrangeování předmětů spojené s fotografováním. 22 hodin. Praktická cvičení, Kopírování zhotovených negativů a jejich dokonalé zvětšování. Jednoduché tónování. 6 hodin. Fotografická praxe v knihařské dílně. 2 hodiny.

Další zápis je na samostatném papíru nadepsaném Osnovy:

Teorie reklamní fotografie.

Vznik reklamy a různé reklamní způsoby.

Využití reklamy a její možnosti pro fotografii.

Fotografie v reklamě a její účel.

Různé způsoby reklamní fotografie.

Možnosti a nosnost fotografického projevu.

Absolutní pravdomlupnost reklamní fotografie a vystižení psychologie reklamního účinu.

Přednášky tyto jsou spojeny s demonstracemi ... reklamních fotografií.

Současné... vad a poučení z negativních stránek.

Teoretické rozbory různých reklamních fotografií.

O textu připojeného k reklamě.

O použití reklamní fotografie pro ..., pro ..., Katalogy, časopisy, inzeráty, plakáty atd.

O použití různé akce člověka pro reklamní účín.

Kombinování člověka s ... objektem a o různých záběrech při fotografování.

Z druhé strany poznámek:

Fotografické arrangement a fotogenie.

Základy fotografické komposice.

Účin různého a) osvětlení

b) pozadí

c) záběru.

Účin v použití různé délky ohniska objektivu.

Funkce clony.

O volbě negativního materiálu, o dokonalém technickém zpracování a použití filtrů a ... při panchromatickém materiálu.

Vysvětlení fotogenie objektu a o různém vidění fotografa.

Využití základních fotografických komposic pro reklamní fotografii.

Demonstrace různých fotografií reklamního rázu, zkoumání...

jejich předností a vad a případně... [nečitelné]

Fotografie jiných autorů po stránce kompoziční a fotogenické.

Výchova ke vkusu, fotografické přesnosti a k vlastní invenci.⁴⁸ Ukázky zápisků z reklamního kurzu.

Podle dochované výroční zprávy z roku 1932–1933 všechny tyto informace odpovídají neotevřenému kurzu reklamní fotografie. I když se výuka v tomto kurzu neuskutečnila, lze z těchto poznámek vyčíst podrobný přehled o Funkeho přístupu k výuce a o tom, jakou váhu kladl na jednotlivé okruhy, a to se týká i teorie, která je v těchto osnovách podrobně zpracována (obr. 14).

PRVNÍ ROČNÍK DVOULETÉ ODBORNÉ ŠKOLY FOTOGRAFICKÉ

Osnovy, které byly pouze ve formě osobních poznámek na formulářích podrobného rozvrhu učiva, se dochovaly až z roku 1938/39. Jedná se o osnovy pro druhý ročník dvouleté odborné školy pro fotografy, dvouletou speciální školu pro fotografy a mistrovský ročník. Obě tato studia byla pokračovacím studiem po dvouleté odborné škole fotografické. Výuka jednotlivých předmětů se však velmi prolínala a žáci byli ve výuce spojováni z různých ročníků. Nebývalo výjimkou, že žáci prvního ročníku dvouleté odborné měly dílenská cvičení společně s druhým ročníkem a speciálkou nebo v jiných kombinacích. Například ve školním roce 1939/40 měli žáci společné vyučování, jak z denní dvouleté odborné druhého ročníku, tak speciálka první ročník, ale i mistrovský ročník, a to jak dílenská cvičení, tak i ve dvou hodinách týdně nauku o fotografii. Tu však měl druhý ročník

⁴⁸ FUNKE, Jaromír. Osobní poznámky k výuce, nedatováno, pravděpodobně 1933, Archiv Miloslavy Rupešové. Přepis Gabriel Fragner 2015.

denní odborné i samostatně. Vše se tedy pravděpodobně přizpůsobovalo potřebám výuky a obsahu fotografických úkolů. Je možné, že například žáci prvních ročníků se nejprve seznamovali s problematikou i tím, že asistovali při práci ročníků vyšších. Vysvětluje to i fakt, že v případě, kdy není přesná datace na dochovaných fotografiích, je velmi obtížné zjistit, ve kterém ročníku práce vznikla. Například fotografie z cvičení Těleso (předmět) v prostoru datovaná na rok 1934–1935 je uváděna ze sbírek Moravské galerie v Brně jako společné dílo Milady Helfertové, ta byla v té době ve druhém ročníku denní dvouleté odborné fotografické, a Olgy Jílovské,⁴⁹ která byla v prvním ročníku dvouleté denní odborné fotografické. Tato fotografie však byla v roce 1936 vystavena na Mezinárodní výstavě fotografie v pražském Mánesu pod autorstvím pouze Olgy Jílovské.⁵⁰

K prvnímu ročníku dvouleté odborné školy fotografické není v poznámkách nadepsaný přesný rozvrh, ale v zápiscích se dochoval náčrt okruhů, který svým obsahem odpovídá prvnímu ročníku. Porovnáme-li tyto zápisky s rozhovorem Funkeho v *Českém slově*,⁵¹ tak zápis odpovídá, a to i v časové posloupnosti, jednotlivým okruhům. Potvrzují to i vyhlášené soutěže ve výročních zprávách pro první ročník, vzpomínky Staši Jílovské a dochované materiály z žákovských prací.⁵²

Na samostatném papíru jsou poznámky:

Srovnávání fotografií různých struktur, matných, pololesklých a lesklých.

Vzájemné kombinování matných a pololesklých nebo lesklých struktur.

Jednoduché těleso s matnou strukturou v prostoru.

Zkoušení různých druhů pozadí.

Různé druhy osvětlení a jeho umístění.

Kombinování pozadí s osvětlením a jejich vliv na těleso v prostoru.

Zkoušky v různých záběrech fotografickým aparátem na jednoduchý předmět.

Vliv zrcadlení předmětu a kombinování jednoho předmětu s odrazem v zrcadle.

Theoretická přednáška o reklamní fotografii a její rozdíl od ostatních. Přednáška o fotografické kompozici a reklamní účín fotografie.

Kombinování několika stejných těles.

Vzájemné kombinování různých geometrických těles.

⁴⁹ DUFK, Antonín. *Jaromír Funke/Mezi konstrukcí a emocí*. Brno: Moravská galerie v Brně, Praha: KANT, 2013, s. 43.

⁵⁰ Mezinárodní výstava fotografie, 6. březen–13. duben 1936, Budova Mánesa na Riegrově nábřeží. Číslo v katalogu 181, Kužel v prostoru Olga Jílovská. 1936.

⁵¹ FUNKE, Jaromír. Státní grafická škola. *České slovo* XXXIII, 23. 12. 1936, č. 298, s. 12, rozhovor.

⁵² V archivu MA se dochovaly karty z alba z jednotlivých cvičení Věry Gabrielové, které odpovídají osnovám prvního ročníku. Jedná se o fotografie struktur dřeva, látky, strojů, hřebíků. Zachovaly se také jednoduché reklamní fotografie knih a časopisů. Také Staša Fleischmannová ve své knize *Vrstvami* píše „Začneme povrchem předmětu, pak přijde kompozice, to znamená umístění v prostoru.“ FLEISCHMANNOVÁ, Staša. *Vrstvami*. Praha: Torst, 2014, s. 83.

První reklamní fotografie a jednoduché kompozice.

Reklamní fotografie knih a časopisů.

Složitější reklamní fotografie lesklých objektů (porcelán, keramika).

Přechod od neprůhledných objektů ke skleněným.

Využití skleněné struktury skla ke zvýšení účinnosti světelných efektů.

Předměty silně lesklé [nečitelné – pevené].

Různé pomůcky ke zvýšení reklamního účelu fotografie (stín – jednoduché kulisy – vhodné látky atd.).

Jest důležité, aby každý negativ byl co nejdříve kopírován, po případě zvětšován. Volba vhodného pozitivního papíru a tonu fotografie.

Figura – + model + figura.⁵³

Funke v prosinci roku 1936 představuje osnovy slovy: „Vycházíme od jednoduché struktury, kterou v prvním pololetí prvního ročníku probíráme důkladně, od jednoduchého povrchu až po komplikované a vzájemně se prostupující struktury. Věc není tak jednoduchá, jak snad vypadá. Neboť povrch jest základ podání pravdivosti o fotografované skutečnosti a naši žáci musí se důkladně naučiti již hned na počátku udělat technicky bezvadně matné, pololesklé i lesklé povrchy se všemi jemnostmi i detaily ve stínech i světlech. Při tom se naučí také vhodně a účelně používat a zpracovávat negativní a kopírovací materiál, filtry a všechny tech. základní procesy. Po probrání a důkladném obeznámení přejde se ke skutečnému objektu. Nejdříve jest to jednoduché geometrické těleso, například krychle, válec, koule atd. Úmyslně volíme tento představovaný tvar, aby žáci byli nuceni namáhati svou fantazii k tomu, aby z takto oprostěného objektu si zkomponovali takovou skutečnost, která by byla logická, fotograficky vyvážená a fotogenicky zajímavá, neboť tvarové ochuzení musí být vyváženo zajímavou, ba i rafinovanou kompozicí, aby bylo docíleno dokonalého a překvapujícího účinnosti.

Od těchto jednoduchých těles přecházíme k řadě předmětů, z čehož vyplývá komponování do určeného formátu. Z řadění věcí jdeme dál do účelnosti – do reklamní fotografie. Zde žáci mají již širší pole působení a otvírají se jim překvapující variace.“⁵⁴

Odrážem základního cvičení o strukturách, materiálu a povrchu byla publikace *Fotografie vidí povrch*, kterou vydala Státní průmyslová škola grafická v roce 1935 v plánované edici *Fotografovaný svět Státní grafické školy* ve spolupráci s nakladatelstvím *Družstevní práce*.⁵⁵ Ukazovala možnosti zpracování snímání povrchů, struktur a materiálů

⁵³ FUNKE, Jaromír. Osobní poznámky k výuce, nedatováno. Archiv Miloslavy Rupešové. Přepis Gabriel Fagner 2015.

⁵⁴ FUNKE, Jaromír. *Státní grafická škola*. České slovo XXXIII, 23. 12. 1936, č. 298, s. 12, rozhovor.

⁵⁵ SUTNAR, Ladislav a FUNKE, Jaromír. *Fotografie vidí povrch*. Státní průmyslová škola grafická, Praha 1935, (úvod V. V. Štech) Reprint. Praha: Torst, 2003.

v perfektním řemeslném zvládnutí a v zajímavém provedení (obr. 24–26). Tato publikace a ukázka prací z ní byla představena v časopisu *Pestrý týden* již v červnu 1935, a tedy fotografie vznikaly na škole patrně v rychlém sledu na počátku roku 1935, tedy v období od února do května 1935.⁵⁶ To by mohlo být i jedním z důvodů, proč byly v publikaci použity převážně práce realizované spoluprací učitelů se studenty. Jsou jen dvě fotografie, kdy je uvedeno autorství žáků, a těmi jsou fotografie Antonína Daňka – Povrch kostkované látky a Zdeňky Pickové – Vápencový lom v Hlubočepch, kteří v době vydání publikace byli žáky druhého ročníku dvouleté odborné školy fotografické. Jako autoři dalších snímků jsou uvedeni vyučující ze Státní grafické školy Josef Ehm, Jaromír Funke, Rudolf Gilbert, Otakar Hejzlar ve společném autorství se žáky. Jak to přesně bylo, se již zřejmě nedozvíme, jisté ale je, že publikace vyšla záhy jen několik měsíců po tom, co Funke nastoupil na grafickou školu do Prahy. „Celou řadu podobných nových i překvapujících pohledů na věci přinese sbírka *Fotografovaný svět*. Její první svazek: *Fotografie vidí povrch* vyjde v polovině května.“⁵⁷ V edici *Fotografovaný svět* měly vyjít i další publikace s tématy plastické předměty, hlava, reklamní fotografie, architektura, reportáž města, příroda a noční fotografie (obr. 27). Svazek s názvem *Předmět v prostoru* byl již připraven do tisku, ale k jeho vydání již nedošlo.⁵⁸

DRUHÝ ROČNÍK DVOULETÉ ODBORNÉ ŠKOLY FOTOGRAFICKÉ

K druhému ročníku dvouleté odborné školy fotografické vyčteme ve Funkeho zápisích z roku 1938/39 osnovy již ke dvěma předmětům a pro jednotlivé měsíce (obr. 15).

Nauka o fotografii.

- Září: O všech druzích negativního materiálu.
O materiálu ortochromatickém, panchromatickém, obyčejném [nečitelné] a izolárním.
O druzích filmu. O filmu plochém, svitkovém, packfilmu, kinofilmu, a užití těchto materiálů v praxi.
- Říjen: O stažitelných [?] foliích.
O materiálech pro infračervenou fotografii a praktických možnostech infrafotografie.
- Listopad: O vývojkách všeobecných, tvrdých, měkkých, jemnozrných a o jejich užití v praxi.
O vývojkách pro různé možnosti s různými tóny hlavně pro užití při papírech.

⁵⁶ *Pestrý týden*, 1935, roč. 10, č. 24 (15. 6.), s. 14.

⁵⁷ *Panorama*, 1935 (duben), č. 4, s. 52–53.

⁵⁸ DUFĚK, Antonín. *Jaromír Funke/Mezi konstrukcí a emocí*. Brno: Moravská galerie v Brně, Praha: KANT, 2013, s. 44.

- O tónování na různé barvy.
- Prosinec: O lidské tváři a o fotografovaném portraitu.
 O charakteru a podobě lidské hlavy.
 O hlavních znacích různého osvětlení a záběru.
 O správném podání plastičnosti lidské hlavy.
 O retuši.
- Leden: O pozadí, jeho struktuře a barvě.
 Vliv pozadí a jeho osvětlení i zbarvení na podání lidské hlavy a fotografiích předmětů.
 O snímání draperie a použití jeho v praxi.
- Únor: O portrétní fotografii. Hlava, poprsí, celá postava. Ruce při portrétní fotografii.
 Zásady portrétní fotografie, podoba, tvar, charakter potraitované osoby.
 Portrétní aparát a objektiv.
 /O účelné a jednoduché kompozici při portraitní fotografii. O pozadí a prostoru./
 Zařízení ateliéru pro portrétní fotografii.
 Osvětlení při portrétní fotografii.
 /Osvětlení hlavy, poprsí, podkolen a celé postavy. O retuši./
- Březen: O dvojportraitu.
 O kompozici dvojportraitu.
 O pozadí a o osvětlení.
 O záběru při fotografování dvojportraitu.
 O zkreslení a perspektivě.
- Duben: O snímku tří osob.
 O snímku více osob.
 O kompozici a řadění osob.
 O osvětlení, vyrovnání osvětlení, záběru a volbě místa pro fotografování.
- Květen: O fotografii pod širým nebem, zvláště o fotografování architektury. /Rozdíl mezi architekturou starou a novou./
 O volbě osvětlení a vlivu osvětlení na plastiku.
 O záběru a volbě místa pro fotografování.
- Červen: O reportážní fotografii. O fotografování pohybu.
 Technika reportážní fotografie. O volbě a vlastnostech kamer pro reportážní fotografii.
 O správné volbě negativního materiálu. /O vlastnostech a praktickém použití materiálu ortochromatického a panchromatického./
 O barevné fotografii /a materiálu pro barevnou fotografii./⁵⁹

⁵⁹ FUNKE, Jaromír. Osobní poznámky k výuce, nedatováno, Archiv Miloslavy Rupešové. Přepis Gabriel Fragner 2015.

K tomuto předmětu nauka o fotografii, který byl ve druhém ročníku dvouleté odborné školy fotografické, byla vyučována praxe:

Dílenská cvičení.

- Září: Praktické fotografování na různé druhy materiálu.
Na materiál ortochromatický, panchromatický, izolární.
Fotografování na desky i filmy.
Za předmět fotografování slouží různé pomůcky, které lze dobře a účelně řadit v ateliéru.
- Říjen: Praktické užití různých negativních materiálů a účelné zpracování různými vývojkami. Za předmět fotografování slouží různé předměty, které lze vhodně fotografovat v ateliéru.
- Listopad: Vyvolávání negativních materiálů různými vývojkami obyčejnými i jemnozrnými.
Současné kopírování i zvětšování na vhodné papíry různých vhodně zvolených gradací a povrchů.
Fotografování různých předmětů v ateliéru.
- Prosinec: Kopírování a zvětšování na různých papírech.
Praktické fotografování lidské hlavy v ateliéru při různém pozadí v různém osvětlení a vhodném záběru. Praktická retuš.
- Leden: Pokračování ve cvičeních s fotografováním lidské hlavy v ateliéru při složitějším osvětlení a při různém pozadí. Praktická retuš.
Zvětšování a retušování pozitivních kopií.
Montage kopií.
- Únor: /Fotografování jednoduchého portraitu./
Fotografování hlavy, poprsí, celé postavy při jednoduchém pozadí.
Fotografování jednoduchého portraitu s rukama.
Retuš portraitní fotografie – kopírování, zvětšování – montování fotografií.
- Březen: Fotografování dvojportrétu.
Komponování, osvětlení a posice dvojportraitu.
/Různé záběry shora i s dola při dvojportraitu./
Různé druhy pozadí při dvojportraitu.
Retuš, kopírování, zvětšování – montování fotografií.
- Duben: Fotografování dvou a tří osob.
Fotografování více osob.
/Fotografování skupin v různém pozadí, prostoru [nečitelné], osvětlení a záběru./

- Retuš, kopírování, zvětšování a montování foto.
- Květen: Dle možností a příležitostí fotografování pod širým nebem zvláště architektury /staré a nové/ při různém osvětlení a v různém záběru. – v ateliéru foto portraitní.
Retuš, kopírování, zvětšování a montování fotografií.
- Červen: Dle možností, příležitostí a počasí. Fotografování pohybu. Krátké [nečitelné] momentní snímky. /Fotografování reportážní různými aparáty./
Fotografování na materiále ortochromatickém i panchromatickém.
Ukázka barevné fotografie.
Retuš. Zvětšování – kopírování a montování fotografií.⁶⁰

Dílenská cvičení, tedy praxe, byla vyučována v rozsahu dvacet šest až dvacet devět hodin týdně a Nauka o fotografii přibližně tři hodiny týdně. Byla běžná praxe, že dílenská cvičení měla někdy dva až tři ročníky (obory) současně s jedním učitelem, ať už s Jaromírem Funkem, Josefem Ehem nebo Rudolfem Skopcem (obr. 16).⁶¹

Výše napsané osnovy pro druhý ročník popisuje Funke slovy „II. ročník jest ze začátku zaměstnáván touto reklamní fotografií, která je nesena účelem, jednak správným a pravdivým ofotografováním daného reklamního objektu, jednak docílením překvapujícího řešení a osvětlení, aby byl vzbuzen zájem diváka, který prohlíží reklamní fotografii. Zde se nám již objevuje alespoň částečně člověk. Například ruka, která něco dělá, drží šálek, sklenici, ukazuje atd. od tohoto detailu přecházíme k tváři člověka.

Portrét, který jest další etapou, jest pro nás problém tvarový, světelný a hlavně charakterový. Musíme podat správnou podobu osoby a při tom nešetřit charakteristické znaky fotografované osoby, ale tak, aby vada, která jest třeba výrazovým znakem pro tu nebo onu osobu, nebyla zvětšována nebo zastírána, ale harmonicky sladěna. Musíme si počínat velmi opatrně, neboť žáky musíme naučit vlastně obojí: aby fotografovali portrét i po stránce fotografické i obchodní, neboť jednou půjdou do života a budou postaveni často před choulostivé případy a tehdy musí vyhovět vyslovenému přání. Retuš nám napomáhá, bez které se dosud nemůžeme obejít, a proto naši žáci jsou cvičeni v retuši obyčejné i americké. Od jednoduchého portrétu obličeje, detailů figury nebo celé postavy, jdeme k dvojportrétu a skupině. Děláme portrét v ateliéru při umělém světle i pod širým nebem nebo v obyčejném ateliéru. Fotografujeme žánry, reportáže, krajiny, interiéry, sochy i architektury, ale ke všem těmto oborům máme upřímný vztah a chceme podati dokonalou fotografii jak po stránce technické, formální a kompoziční, tak po stránce obsahové. Na speciálce i na mistrovské škole se žáci dále vzdělávají a probírají jednotlivé obory

⁶⁰ FUNKE, Jaromír. Osobní poznámky k výuce na rozvrhu z roku 1938/39, Archiv Miloslavy Rupešové. Přepis Gabriel Fragner 2015.

⁶¹ Viz opisy dobových dokumentů oznamovací zprávy a inspekce z období 1939–1944 ze Státního ústředního archivu. Archiv VOŠG a SPŠG, Praha.

znovu důkladněji, pečlivěji, hlouběji, ale hlavně samostatněji. Na speciálce seznamujeme žáky také s fotografií aktu, s abstraktní fotografií, s fotogramem a točíme a zpracováváme také úzký kinofilm.“⁶²

Tato slova a výše uvedené záznamy o výuce potvrzují důslednost výuky a logický postup při vytváření fotografií s důrazem na čistotu a perfektní a precizní provedení. Aby bylo možné dále nahlížet na výsledné žákovské práce, je podstatné znát jejich přesný obsah. Jen tak je možné si udělat představu, jakým procesem žáci procházeli.

DVOULETÁ SPECIÁLNÍ ŠKOLA FOTOGRAFICKÁ

Pro dvouletou speciální školu fotografickou byly Funkeho osnovy následující (obr. 17).

Ročník I.

Odborná nauka.

Předešlé měsíce se nedochovaly.

- Únor: Úvod k portraitní fotografii.
Základy portraitní fotografie. Charakter portraitované osoby, tvar posice, prostředí a pozadí.
O světle při portrétní fotografii.
Kompozice při portraitní fotografii.
- Březen: Kompozice dvojportraitu a kompoziční zásady [nečitelné]
Rozdíl mezi portrétem v ateliéru a pod širým nebem.
Kompozice skupiny. Různé druhy prostředí a pozadí.
O záběru při fotografování skupin. O fotografování dětí.
- Duben: O fotografování lidské činnosti v různém prostředí a různém osvětlení a v různém záběru.
O genrové fotografii.
- Květen: O fotografování zvířat a technice tohoto druhu fotografování.
O osvětlení a volbě místa pro fotografování.
- Červen: O kompozici krajinářské fotografie. O osvětlení v krajině o náladě [nečitelné] v krajině. O technice snímku. O objektivěch a jejich použití v krajinářské fotografii.
O technice snímku architektury. O volbě místa pro fotografii architektury a záběru.

⁶² FUNKE, Jaromír. Státní grafická škola. Česká slova XXXIII, 23. 12. 1936, č. 298, s. 12, rozhovor.

DVOULETÁ SPECIÁLNÍ ŠKOLA FOTOGRAFICKÁ

Ročník I.

Dílenská cvičení.

Předešlé měsíce se nedochovaly.

Únor: Fotografování jednoduchého portraitu v ateliéru při jednoduchém pozadí a v jednoduchém osvětlení.

Fotografování portraitu v bohatším osvětlení a při aranžovaném pozadí.

Březen: Fotografování dvojportraitu v ateliéru a pod širým nebem. Fotografování dětí v ateliéru i pod širým nebem.

Duben: Fotografování detailů i celků, které znázorňují nějakou lidskou činnost. Fotografování genru.

Květen: Momentní fotografie zvířat a pohybu zvířat. Pod širým nebem i v ateliéru.

Červen: Fotografování krajiny v různém osvětlení a s různou optikou různé ohniskové délky.

Fotografování architektury celku i detailu.

Po celý semestr retuš, kopírování, zvětšování a montování fotografií.

DVOULETÁ SPECIÁLNÍ ŠKOLA FOTOGRAFICKÁ

Ročník II.

Odborná nauka.

Předešlé měsíce se nedochovaly.

Únor: O kinematografii na substandartních formátech.

O různých formátech a komorách. O negativním a pozitivním materiálu.

O technice snímku. Technika zpracování.

Březen: ~~Co to je abstraktní fotografie.~~

~~Možnosti abstraktní fotografie a její možnosti.~~

~~O fotogramu.~~

~~O kompozici fotogramu a abstraktní fotografie.~~

~~O fotografické estetice.~~

O barevné fotografii.

Kompoziční rozbor fotografií.

Praktické ukázky rozboru.

O obsahu fotografií.

O formě fotografického padění [nečitelné] a kompozici s praktickými ukázkami a rozbohem.

- Duben: O význačných pracovištích ve fotografii činících v dřívějších dobách.
 O významných pracovnících našich ve fotografii v dřívějších dobách.
 O současných fotografech cizích i našich a jejich způsobu práce, o jejich technice a jejich názoru na fotografii.
- Květen: Směry a cíle fotografie od začátků až po naše časy.
- Červen: Kritický rozbor a hodnocení žákovských prací. O [nečitelné – měpach?] a jeho provedení. Srovnání vlastních prací žákovských a cizích.

DVOULETÁ SPECIÁLNÍ ŠKOLA FOTOGRAFICKÁ

Ročník II.

Dílenská cvičení.

- Únor: Zacházení se substandartní Kinokomorou.
 Technika [nečitelné – přístu] a zpracování.
- Březen: Ukázky barevné fotografie na různých materiálech. Barevné fotografie různých objektů a technické zpracování.
- Duben:
- Květen:
- Červen:
- Žáci pracují samostatně a vybírají si různé náměty z fotografie reklamní, portraitní, dětské, genrové, krajinářské, reportážní, fotografují akt, interiéry, architekturu a sochy.
- Žáci se učí samostatně vidět a střídají v praxi různé náměty dle vlastní volby, příležitosti i počasí a připravují si Klausurní práce.
- Po celý semestr retuš. Kopírování, zvětšování a montování fotografií.⁶³

Oba ročníky se opět velmi často učily společně. Zřejmě se vše přizpůsobovalo potřebám výuky i počtu žáků v tom kterém ročníku a při představě, že mělo několik ročníků téměř dvacet šest hodin týdně (mistrovský čtrnáct hodin týdně) dílenských cvičení a tři hodiny teorie o fotografii, tak to bylo pro dva až tři vyučující náročné.

Zajímavý je pohled do osnov druhého ročníku speciálky. Teprve důkladný rozbor nám přináší vhled do atmosféry výuky Funkeho žáků. V zápiscích přednášek odborné nauky se například objevuje téma o fotogramu a abstrakci. Zápisky jsou ale kompletně přeškrtnané a o těchto tématech již není v osnovách pro žádné ročníky ani obory zmínka. Můžeme se tedy jen domnívat, proč se tato témata fotogramu a abstrakce nikde neobjevují. Jedním z důvodů může být jen okrajové zařazení do obsahu přednášek nebo i fakt, že fotografická výuka měla vychovávat především dobré profesní odborníky a téma fotogramu a abstraktní

⁶³ FUNKE, Jaromír. Osobní poznámky z roku 1938/39, Archiv Miloslavy Rupešové. Přepis Gabriel Fragner 2015.

fotografie bylo v okruhu emoční fotografie, a tím bylo již mimo záběr školy; nepatřilo tedy do osnov. A nebo jej mohl Funke v té době již považovat za určitou historickou etapu vývoje fotografie, a proto nebylo nutné se mu v tématech výuky více prakticky věnovat, tak jako se již nevěnovala pozornost výuce ušlechtilých tisků. Funke podrobně hovoří o vývoji emoční fotografie v článku *Od fotogramu k emoci* publikovaném ve *Fotografickém obzoru* roku 1941. V tomto článku zároveň uznává dobrý účinek fotogramu v reklamní montáži.⁶⁴ V zápiscích k výuce nacházíme určité záznamy pravděpodobně k přednáškám o fotografii, kde se o fotogramu píše v kontextu vývoje „piktorialismu – fotogram (Man Ray a ostatní) ... úpadek fotogramu... současné směry ... [nečitelné] zátiší ve fotografii ... surrealismus ve fotografii ...“ bohužel tyto zápisky jsou velmi nečitelné a není jasné, kdy jsou datované.⁶⁵ V osnovách následují poslední tři měsíce samostatné práce na všechna témata a v závěru kromě hodnocení i kritický výběr a porovnávání prací jak žákovských, tak i jiných autorů. V dílenských cvičeních také zmiňuje barevnou fotografii a její technické zpracování. Ale v žákovských pracích, ke kterým jsem měl možnost přístupu, jsem žádné barevné práce neshledal.

JEDNOROČNÍ MISTROVSKÁ ŠKOLA FOTOGRAFICKÁ

Pro jednoroční mistrovskou školu fotografickou z roku 1938/39 jsou další záznamy tentokrát v plném rozsahu a je možné mít přehled o celém průběhu vyučování (obr. 18).

Podrobný rozvrh učiva z odborné nauky pro jednoroční mistrovskou školu fotografickou. Na školní rok 1938/39. Předpokládaný počet dvanáct vyučovacích hodin měsíčně.

- Září: O komponování různých objektů.
 O vlivu kompozice na podání fotografování skutečnosti.
 O řazení objektů při komponování.
 O kompozici centrální a o kompozicích jiných.
- Říjen: O vlivu světla na fotografovaný předmět.
 O fotografickém výběru, záběru a výřezu.
 O vlivu postavení aparátu na záběru a konečné zakomponování předmětu.
- Listopad: O fotogenii a fotogenických vlastnostech fotografovaného předmětu.
 O fotogenickém vidění.
 O komponování reklamních fotografií a speciálních požadavcích kladených na reklamní fotografii.
- Prosinec: O požadavcích na fotografii člověka.

⁶⁴ FUNKE, Jaromír. *Od fotogramu k emoci*. *Fotografický obzor*, 1940, roč. 48, č. 3, s. 121–123.

⁶⁵ FUNKE, Jaromír. *Osobní poznámky k výuce*. Nedatováno. Archiv Miloslavy Rupešové. Přepis Gabriel Fragner 2015.

- O fotografickém portraitu. O různých druzích osvětlení portraitu v ateliéru.
O portraitu pod širým nebem. O záběru fotografickým aparátem. O kompozici fotografického portraitu.
- Leden: Různé druhy snímků fotografované osoby. O snímku celé postavy, podkolení, poprsí a hlavy. O kompozici těchto snímků. O správném osvětlení ateliéru. o pozadích a [nečitelné] při portraitní fotografii. O účelném využití světla v ateliéru.
- Únor: Úvod k portraitní fotografii.
Zásady portraitní fotografie charakteru portraitované osoby, tvar, posice, prostředí a pozadí.
O světle při portaitní fotografii.
Kompozice dvou osob přibližně stejného zjevu (?).
Kompozice dvojportraitu.
Kombinování dvou osob nestejného pohlaví a podoby.
Různé snímky řazení a posic.
O dětské fotografii.
- Březen: Co to je fotografický genre.
Vlastnosti genrové fotografie.
Genrové fotografie neživých objektů.
Genrové fotografie s člověkem a s více osobami.
Komponování genu.
Osvětlení genu.
Genrová fotografie v exteriéru.
Genrova fotografie v interieru.
Činnost člověka jako hlavní objekt fotografie.
Různé druhy lidské činnosti.
Fotografické serie na stejné thema.
- Duben: Genrová fotografie člověka pod širým nebem.
Záběr pro genrovou fotografii člověka.
Volba osvětlení a vliv světla na modelaci člověka.
O jednoduchém portraitu pod širým nebem.
Volba prostředí, prostoru a pozadí.
Technika snímku momentní fotografie, časové fotografie.
Kompozice dvojportraitu plainairu.
Kompozice skupiny pod širým nebem.
Volba osvětlení, prostředí prostoru a pozadí při fotografování skupiny.
- Květen: Technika fotografování v interiéru.
Světlý interier.

- Tmavý interier.
~~Exposice a vhodný negativní materiál.~~
 Volba místa. Spodní záběr.
 Fotografie shora.
 Detail v interiéru.
 Technika snímku v exteriéru.
 Exposice a vhodný negativní materiál.
 Fotografie architektury.
 Volba osvětlení pro zdůraznění tvaru a plastiky architektury.
 Technika snímku a správné technické podání.
- Červen: Vliv světla na zdůraznění plastičnosti sochy.
 Záběr a volba výřezu.
 Fotografování sochy v interiéru.
 O umělém osvětlení sochy v interiéru.
 Fotografování sochy pod širým nebem.
 Reprodukce [nečitelné – mimo] bílé předlohy a obrazu. Výběr filtrů pro reprodukci obrazů.
 Správné osvětlení.

Podrobný rozvrh učiva z dílenských cvičení pro jednoroční mistrovskou školu fotografickou. Na školní rok 1938/39. Předpokládaný počet padesát šest vyučovacích hodin měsíčně (čtrnáct hodin týdně).

- Září: Řazení jednoduchých předmětů pro fotografování.
 Kombinování různých předmětů a fotografování v různých záběrech fotografickým aparátem.
 Fotografické zpracování různých negativních materiálů.
 Kopírování, zvětšování, retuš.
- Říjen: Komponování různých předmětů. Reklamní fotografie různých mrtvých předmětů v různém osvětlení a na různém podkladě.
 Zvětšování, retuš a montage hotových fotografií.
- Listopad: Reklamní fotografování různých předmětů neživých připojených k detailu jiné osoby.
 Komponování různých předmětů s člověkem.
 Zvětšování, retuš, montování hotových fotografií.
- Prosinec: Fotografování jednoduchého portraktu v ateliéru při různém osvětlení a v různém záběru a na různém pozadí.
 Fotografování detailu jiné osoby.

- Portratni retuš. Zvětšování.
- Leden: Fotografování portraitu v různém záběru a komponování do daného fotografického formátu. Portraitní retuš.
Zvětšování, retuš a montování fotografií.
- Únor: Fotografie dvojportraitu s jednoduchým pozadím a v různém osvětlení.
/Fotografování dětí./
Fotografie skupiny. Retuš. Zvětšování.
- Březen: Fotografie skupiny.
Fotografie genrová v ateliéru dle možností.
Dle počasí a možností vycházky do přírody a do města za účelem fotografování genrové fotografie.
Fotografie lidské činnosti. Retuš a zvětšování.
- Duben: Dle možností a počasí.
Genrová fotografie v přírodě.
Fotografie práce člověka.
Fotografování jednoho člověka pod širým nebem.
Fotografování dvojportraitu pod širým nebem.
Fotografování skupin pod širým nebem.
Jinak v ateliéru portraitní fotografie. Retuš a zvětšování.
- Květen: Dle možností a počasí.
Fotografie světlého a tmavého interieru.
Fotografie architektury.
Jinak v ateliéru portratni fotografie. Retuš, zvětšování a montování fot.
- Červen: Fotografování plastiky v ateliéru a dle možností i v interieru a pod širým nebem. Reprodukce kresby a obrazu.
Po celý semestr retuš, kopírování a montování fotografií.⁶⁶

Výuka na speciálce a mistrovské škole byla pro žáky tedy prohloubením znalostí, které již měli ze základní dvouleté školy. Postupně opakovali jednotlivé okruhy, vše, kromě základních abstraktních tematických studií struktur a materiálů, které byly zřejmě vyučovány pouze v prvním ročníku; přecházeli k fotografování předmětu, dále k reklamní fotografii; následovala cvičení s portrétem, dvojportrétem, skupinou; k žánrové fotografii, k reportáži, s architekturou a krajinou. Mezi témata byla i dětská fotografie a fotografie pohybu, ale i zvířat. Vše bylo probíráno důsledně a velmi podrobně, a postupovalo se logickými kroky. A jak je vidět i z teoretických přednášek, bylo to vše podpořeno výkladem o „duchu“ fotografie, vystižení podstaty tvorby fotografie. Každý praktický úkol byl nejprve podpořen úvahami na dané téma, ze kterého pak vyšel praktický úkol pro dílenská

⁶⁶ FUNKE, Jaromír. Osobní poznámky, podrobný rozvrh učiva 1938/39, Archiv Miloslavy Rupešové. Přepis Gabriel Fragner 2015.

cvičení. Funke vedl žáky k čistému originálnímu projevu, pregnantně se zde projevila nová věcnost a funkcionalismus. Žákům tak vštěpoval myšlenky moderního přístupu k fotografii. Jeho postupy ve výuce vznikaly už během působení na Škole umeleckých remesií v Bratislavě, ale i z inspirací Bauhausem. Pro vytvoření osnov čerpal i z konzultací s Josefem Sudkem, který školu navštěvoval za působení Karla Nováka, z jehož osnov také Funke čerpal.⁶⁷ Na škole se rozvíjela umělecko-řemeslná dovednost v kombinaci s tvůrčím přístupem a naukou o fotografickém vidění. Uplatňoval se vlastní pohled a kreativní přístup, podpořený myšlenkovým základem. „...Školní klauzury byly jednou za čtvrt roku, odevzdávali jsme patnáct fotografií na dané téma. Nejlepší snímek se ukládal do školního archívu. Když jsme měli nějaký technický problém, obraceli jsme se na Ehma, zatím co s výtvarným řešením nám pomáhal prof. Funke. Jako kantoři se výborně doplňovali...“⁶⁸

Kromě fotografických předmětů vedených Funkem a Ehemem – jako byla nauka o fotografii a dílenská cvičení, měli žáci, kteří navštěvovali fotografický obor dvouleté odborné školy fotografické, speciálku a mistrovskou školu, i další předměty. Patřila mezi ně chemie pro fotografy, optika pro fotografy, technologie, dějiny fotografie (Dr. Ing. Rudolf Gilbert, Dr. Alois Majer) a odborné kreslení (Dr. Karel Tondl, Jindřich Kučera, Jan Konůpek, Josef Solar, Augustin Tschinkel, Prof. Richard Lander), kde se vyučovalo i podle živého modelu. V tomto předmětu se také zřejmě pro zásadní cvičení Funkeho žáků, což bylo Těleso v prostoru, používal válec, koule, krychle nebo kužel. Tyto předměty využíval Funke již ve svých cvičeních v rámci osnov v Bratislavě. Dále se vyučovaly počty, kalkulace, obchodní nauka, občanská nauka, zdravotnictví, nauka právní, účetnictví, národní hospodářství, němčina (Ing. Bohumil Koska, Ing. Jan Frankl, Dr. Alois Majer, Prof. Josef Vítoslavský), americká retuš (Mikuláš Brettl), čeština, občanská nauka, dějiny české literatury, dějiny vzdělanosti (PhDr. František Páta) a nauka o kinematografii (Rudolf Skopec). Na profesora Gilberta vyučujícího chemii v prvním ročníku vzpomíná Olga Jílovská: „toho jsme měli na chemii a to jsme absolutně nevěděly o co jde a on říkal, že holky stejně si dělají tu školu jenom aby vyrostly a pak se vdaly, tak jim dával šmahem všem na vysvědčení jedničky...“⁶⁹

Tvořivost žáků byla také podporována řadou fotografických soutěží, které škola vyhlašovala pro jednotlivé ročníky a které svým zadáním reflektovaly jednotlivé úkoly z dílenských cvičení. Jednalo se například o snímek jednoduchého předmětu fotografovaného v ateliéru (snímek s výraznou strukturou) nebo jednoduchého geometrického tělesa, záběr moderní pražské architektury, snímky rostlin, portrétní snímek, reportážní snímek a v neposlední řadě také reklamní snímky.

⁶⁷ FÁROVÁ, Anna. *Josef Suděk*. Praha: Torst, 1995. s. 74–75.

⁶⁸ Ze vzpomínek Vladimíra Fymana. JOCHOVÁ, Kateřina. Josef Ehm: magisterská diplomová práce, ITF Slezská univerzita v Opavě, 2003, str. 66.

⁶⁹ Z osobního rozhovoru s Olgou Jílovskou-Houskovou 26. května 2009.

O fotografickém oddělení a pracích Funkeho žáků se psalo velmi často v tehdejších periodických *České slovo*, *Panorama*, *Měsíc*, *Fotografický obzor* nebo *Pestrý týden*. Škola se například zúčastnila v pražském Mánesu v roce 1936 Mezinárodní výstavy fotografie,⁷⁰ která byla zcela zásadní z pohledu zastoupených fotografů a manifestu moderní fotografie. Byly zde vystaveny práce žáků grafické školy společně s pracemi jak našich, tak zahraničních autorů, jako byli Man Ray, John Heartfield, Alexandr Rodčenko, Max Alpert a mnoho dalších. Probíhaly také přehlídky v Uměleckoprůmyslovém muzeu a v roce 1939 byla škola zastoupena na výstavě *Sto let české fotografie*.

Funke sám byl po celou dobu působení na škole velmi aktivní, fotografuje a publikuje teoretické texty a rozhovory například pro *České slovo* (*O moderní fotografii* 1936; *Prostor ve fotografii* 1936; *Funke, Jeníček a Sudek o fotografii – Rozhovor o piktorialismu* 1936) a *Fotografický obzor* (*Od piktorialismu k emoční fotografii* 1936; *Fotografovaný člověk* 1940; *Fotografovaná krajina* 1940; *Od fotogramu k emoci* 1940; *Kritický výběr* 1941). S příchodem na školu v roce 1935 měl samostatnou výstavu v *Krásné jizbě Družstevní práce*. V roce 1936 se stává členem uměleckého spolku SVU Mánes. V roce 1937 se účastní *Výstavy československé avantgardy* společně s Miroslavem Hákem, Jiřím Lehovcem, Josefem Sudkem, Alexandrem Paulem, Františkem Povolným, Jindřichem Štyrským a Františkem Vobeckým. Cestuje po Podkarpatské Rusi. Společně s Ehem a Wiškovským se podílí jak svými texty, tak fotografiemi na přípravě *Fotografického obzoru*, je členem redakce ročenek *České fotografie* v letech 1939, 1940. V roce 1940 fotografoval soubor pro Louny. Věnuje se fotografování památek, jako byly například okna chrámu sv. Bartoloměje, a mezi lety 1940–1944 vzniká cyklus *Země nenasycená s fotografiemi z pražských kostelů a hřbitovů*. Při tomto fotografování mu asistuje jeho žák Vilém Kříž a Josef Ehm mu pomáhal zvětšovat.⁷¹ Tedy i jako profesor na Státní grafické škole⁷² formuluje své názory jak ve svých textech, také i fotografiích, a je pravděpodobné, že to v průběhu let ovlivňovalo i systém výuky jeho žáků.

3.1 PROFILY PEDAGOGŮ

Jaromír Funke (1. 8. 1896–22. 3. 1945) – na státní grafické škole působil jako profesor fotografie v letech 1935–1944. Pocházel z právnické rodiny a studoval nejprve medicínu během první světové války, studia však přerušil. V roce 1919 začal studovat Právnickou fakultu Univerzity Karlovy v Praze, po jejím absolvování se však nepřihlásil ke státní závěrečné zkoušce. Současně studoval po krátký čas dějiny umění, filozofii a estetiku. O rok později 1920 se již intenzivně věnoval fotografii. Byl členem fotografických spolků, jako od roku 1923 kolínského Klubu fotografů amatérů a od roku 1924 Fotoklubu Praha.

⁷⁰ Mezinárodní výstava fotografie, 6. březen–13. duben 1936, budova Mánesa na Riegrově nábřeží.

⁷¹ FUNKE, Jaromír. Osobní poznámky z diářů, Archiv Miloslavy Rupešové.

⁷² V letech 1940–1944 Státní grafická škola nesla název Grafická škola.

Angažuje se v řadě dalších spolků, České fotografické společnosti a od roku 1936 je členem fotografické sekce spolku SVU Mánes. Jeho první teoretické texty o fotografii jsou datovány v roce 1924. Od roku 1931 vyučoval na Učňovských školách a Škole uměleckých remesiel v Bratislavě a od 1. 2. 1935 na Státní grafické škole až do podzimu roku 1944, kdy je škola uzavřena a Funke je nasazen jako pomocný dělník v družstvu DORKA v Praze. 16. 3. 1945 byl převezen do nemocnice s akutními příznaky slepého střeva, které se nakonec vyvinuly v zánět pobřišnice. Kvůli leteckému poplachu nemohl být operován, operace byla odložena a následkům nemoci podlehl 22. 3. 1945. Dílo Jaromíra Funkeho je výjimečné v celosvětovém kontextu a patří k zásadním fotografům dvacátých až čtyřicátých let 20. století u nás. Byl nositelem myšlenek fotografie, které předával jako teoretik i jako pedagog. Vývoj jeho tvorby prochází od geometrických zátíší, nefigurativních abstraktních kompozic, aby se věnoval emoční fotografii s prvky surrealismu. Ve své tvorbě reflektuje principy konstruktivismu a funkcionalismu, to se odráží mimo jiné i v jeho fotografiích architektury. Ve čtyřicátých letech vytváří soubor fotografií pražských kostelů a hřbitovů, vzniká cyklus *Země nenasyčená*, čímž se jeho dílo uzavírá.⁷³

Josef Ehm (1. 8. 1909–8. 11. 1989) – vyučoval na Státní grafické škole v letech 1934–1946, kde společně s Jaromírem Funkem tvořili významnou pedagogickou dvojici postavenou na Funkeho osnovách výuky. Později zde učí znovu v letech 1960–1967. Vyučil se v Poděbradech u fotografa Karla Podlipného v roce 1928. Působil ve firmě Fotochema v Hradci Králové a jako asistent v několika fotoateliérech. Zaujal Ladislava Sutnara, v té době ředitele Státní grafické školy, natolik, že ten jej v roce 1934 přijal do fotografického oddělení jako pedagoga. V letech 1939–1941 redigoval Josef Ehm ve spolupráci s Jaromírem Funkem *Fotografický obzor* v moderním duchu. V té době zde byly publikovány zásadní Funkeho texty. Patřil mezi zakládající členy fotografické sekce Svazu československých výtvarných umělců a byl také členem SVU Mánes. Jeho tvorba zahrnuje především portréty významných osobností, technicky precizní a výtvarně působivé snímky uměleckých památek. V jeho avantgardních snímcích aktů z třicátých a čtyřicátých let 20. století nelezeme inspiraci tvorbou Man Raye a E. Steichena, také detailní záběry různých objektů ve stylu nové věčnosti a imaginativní fotografie. Ve své tvorbě vytvářel výrazná originální díla a patří k představitelům moderní fotografie u nás.⁷⁴

⁷³ Více také: BIRGUS, Vladimír, ed. *Česká fotografická avantgarda 1918–1948*. Praha: KANT, 1999. / Jaromír Funke (1896–1945): průkopník fotografické avantgardy [katalog výstavy], Brno 24.10.–24. 11. 1996 – Jaromír Funke, pioneering avant-garde photography. Brno: Moravská galerie, 1996 / DUFEK, Antonín. *Jaromír Funke/Mezi konstrukcí a emocí*, Brno: Moravská galerie v Brně, Praha: KANT, 2013.

⁷⁴ Viz také: BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století*. Praha: KANT, 2010. / JOCHOVÁ, Kateřina. *Josef Ehm. Život a výběr z tvorby 30.–60. let*. Magisterská diplomová práce. ITF PFP SU v Opavě 2003.

4. ŠKOLNÍ PRÁCE FUNKEHO ŽÁKŮ PODLE JEHO OSNOV

„...Fotografie je detail prostoru a času ... Začneme povrchem předmětu, pak přijde kompozice, to znamená umístění v prostoru, světlo a stín, reklamní fotografie, portrét. Takže Povrch a kompozice. Fotografování mimo ateliér přišlo později...“.⁷⁵

Práce Funkeho žáků je možné nejlépe sledovat při sestavení základních okruhů výuky, tak jak je formuloval ve svých osnovách. Na vybraných pracích je možné zachytit reflexe principů Funkeho výuky, proces, kterým žáci procházeli, jak probíhala výuka, co vedlo k jejich formování a jakým způsobem mohl následovat jejich další vývoj po odchodu ze školy. Funke vedl žáky především k individuálnímu projevu a samostatné práci. Jednotlivá cvičení byla systematicky propojena s teoretickými přednáškami, které kontinuálně doprovázelo zadávání úkolů. V nauce o fotografii, která byla v každém týdnu vyučována v rozsahu třech hodin, se probíraly stejné tematické okruhy, které obsahově korespondovaly s dílenským cvičením (obr. 19–23). Vychází nám jasná paralela, jestliže srovnáme teoretické úvahy, jako například *Prostor ve fotografii*⁷⁶ nebo *Objekt v prostoru*,⁷⁷ a výsledné práce studentů. Výuka prochází od postupného zkoumání struktury a povrchů, přes kompozici a práci s jednoduchým předmětem až k reklamní fotografii. Práce s jednoduchým předmětem v dílenském cvičení *Těleso (předmět) v prostoru* a reklamní fotografie se také staly nejcharakterističtějšími ukázkami školní výuky podle Funkeho osnov a patří k symbolům moderní fotografie třicátých let u nás.

Zobrazování základních geometrických předmětů, které sloužily původně jako podklad pro výuku kreslení, odkazuje k Bauhausu. Funke tyto předměty používal pro svá cvičení již při výuce v Bratislavě na ŠUR.⁷⁸ Žáci dále přecházeli k fotografování člověka, jeho portrétu a zachycení lidské podoby, charakteru. Následovala cvičení fotografování lidské

⁷⁵ FLEISCHMANNOVÁ, Staša. *Vrstvami*. Praha: Torst, 2014, s. 83.

⁷⁶ FUNKE, Jaromír. *Prostor ve fotografii*. České slovo. 8. 1. 1936, s. 12.

⁷⁷ FUNKE, Jaromír. *Objekt v prostoru*. České slovo. 14. 10. 1936, s. 12.

⁷⁸ DUFĚK, Antonín. *Jaromír Funke/Mezi konstrukcí a emocí*, Brno: Moravská galerie v Brně, Praha: KANT, 2013, s. 42–43.

činnosti, pohybu, momentu, architektury a krajiny patřící mezi závěrečné tematické okruhy.⁷⁹ Jak vzpomínala Dagmar Hochová „V tý škole byla tenkrát atelierní komora na obrovským stativu, obrovská kamera formát 18 × 24 nebo 13 × 18, no a tím jsme se pokoušeli dělat podle osnov. První byly struktury, pak byly prostorový fotky s nějakým tělesem. No a tam byla taková temná komora, vedle toho atelieru v tý grafický škole, tam byl zvětšovák, ten dával rány...“⁸⁰

Jednotlivá cvičení se sice ve svém výsledku vzájemně prolínají, ale postupný vývoj a proces komunikace pedagoga a žáka, i vliv Funkeho osobnosti, je z nich patrný. Práce, na kterých je vidět alespoň zlomek z toho, jakým způsobem, a jaké práce žáci vytvořili, patří do období let 1934–1938. Z let 1939–1944 jsou už jen jednotlivé fotografie. Vzhledem k nedochovaným archivům u jednotlivých okruhů úmyslně uvádím i seznamy výherců soutěží, které škola vyhlášovala na určitá témata. Nevíme sice, o jaké fotografie se jedná, ale může to i tak být vodítkem k dalšímu hledání fotografií jednotlivých autorů. Olga Jílovská vzpomíná: „V tom atelieru byly stoly a na nich všelijaký ty retušovací pulty nebo jsme tady fotografovaly ty zrcadla. Za sklem nebo před sklem. Když se dělaly tělesa, prostorově. První rok byla struktura, pak byly tělesa v prostoru ... Měli jsme soutěže a ty byly ohromně honorovaný, po padesáti korunách, po třiceti korunách... to vždycky udělali na určitéj námět... a pak se vybíraly ty nejhezčí věci...“⁸¹

STRUKTURA, POVRCH

„Je několik cest, na nichž můžeme poznávat svět, ale nejpřesnější vědomosti získáme, když začneme povrchem věcí.“⁸² Tento úkol tak byl cvičením, které seznamovalo žáky s médiem fotografie po jejich příchodu na školu. Jednalo se o dílenské cvičení pro první ročník dvouleté odborné školy fotografické. Byl v něm kladen důraz na pravdivou výpověď o fotografovaném předmětu. Toto cvičení však naskýtalo i možnost využití materiálů a ploch v abstraktní kompozici. Základním charakteristickým rysem bylo zobrazení materiálu. Ve cvičení se srovnávaly různé struktury všech možných materiálů, lesklých, matných, pololesklých. Žáci byli směřováni k vytváření komposic a pravdomluvnému zachycení fotografované věci. Ukázkou takových prací jsou fotografie látek, rozbitého skla a kožešin od Jaroslavy Hatlákové⁸³ (obr. 28) a od Věry Gabrielové⁸⁴ (obr. 29–32). Snímek skleněných desek, kde je patrné vzájemné kombinování matných a pololesklých struktur,

⁷⁹ FUNKE, Jaromír. Osobní poznámky k výuce. Archiv Miloslavy Rupešové. Přepis Gabriel Fagner 2015 a FUNKE, Jaromír. Státní grafická škola, České slovo XXXIII, 23. 12. 1936, č. 298, s. 12, rozhovor.

⁸⁰ Vzpomínky Dagmar Hochové. Osudy – Dagmar Hochová, fotografka. Rozhlasový pořad odvysílaný 20. 3. 2006 v Českém rozhlase Vltava.

⁸¹ Z osobního rozhovoru s Olgou Jílovskou-Houskovou 26. května 2009.

⁸² Text V. V. Štech v úvodu publikace. SUTNAR, Ladislav a FUNKE, Jaromír. *Fotografie vidí povrch*, Státní grafická škola nákladem Družstevní práce, 1935. Reprint. Praha: Torst, 2003.

⁸³ Jaroslava Hatláková (26. 10. 1904–4. 4. 1989) na Státní grafické škole studovala v letech 1934–1938.

⁸⁴ Věra Gabrielová (1912–2002) na Státní grafické škole studovala v letech 1935–1938.

nám evokuje již abstraktnější kompozice (obr. 33–34). Následuje snímek samotné květiny na bílém pozadí a snímek květiny reflektující klasickou studii. Druhý záběr svým námětem připomínající fotografii Jaromíra Funkeho z publikace Fotografie vidí povrch, kde byla publikována i struktura látky Antonína Daňka (obr. 24b).⁸⁵ Součástí podkladů k této publikaci byla i fotografie Jana Mrázka⁸⁶ (obr. 26f, 27), publikovaná v časopise Panorama roku 1935. Tento snímek se však nakonec ve výsledném výběru neobjevil.⁸⁷ Všechny fotografie musely být dokonale technicky zvládnuty. U fotografií Věry Gabrielové se jedná o kontaktní kopie z filmu a skleněných desek 9 × 12 cm. Pro tento úkol byl vyžadován fotoaparát formátu minimálně 9 × 12 cm, respektive 13 × 18 cm. Čestmír Šíla na tento úkol vzpomíná: „...Nejřív se fotografovaly povrchy a Zdeněk Tmejů udělal následující věc, chodil s náma, ale von byl vyhozenej. On totiž udělal následující věc panu profesorovi Ehmovi, že vzal škatulku od 13 × 18 filmu a tam nasypal jednou kávu, jednou tam nasypal něco jinýho a udělal cvak, cvak, cvak a měl strukturu udělanou. To Ehma naštválo, že si z něj dělá legraci. Udělal kontaktní kopie a bylo, udělal různý povrchy a tím to bylo odbytý. Nechodil s náma ani rok ... No a my jsme fotili povrchy a já jsem například fotil kožený knížky protože tam byla na škole i vazba knih.“⁸⁸

Ve školním roce 1935/36, v říjnu 1935, byla vyhlášena soutěž na téma *snímek rostliny nebo několika rostlin stejného nebo různého druhu*, pro žáky I. ročníku dvouleté odborné školy fotografické. (První cena neudělena); *druhá cena*: 1. Zbyněk Bláha, 2. Věra Gabrielová, 3. Vendulka Nebušková, 4. Stanislav Měřička; *třetí cena*: 1. Jaroslav Slavík, 2. Věra Gabrielová, 3. Stanislav Měřička, 4. Věra Gabrielová; *odměna*: 1. Zbyněk Bláha, 2. Stanislav Měřička, 3. Alžběta Fiedlerová; *pochvalné uznání*: 1. Vladimír Kaucký, 2. Helena Skočdopolová, 3. Stanislav Měřička, 4. Jaroslav Slavík; Soutěžní práce byly vystaveny v knihovně Uměleckoprůmyslového muzea v Praze od 22. června do 15. července 1936.

Ve školním roce 1936/37, v říjnu 1936, byla vyhlášena soutěž na téma: *snímek struktury, která je charakteristická pro ulici*, pro žáky I. ročníku dvouleté odborné školy fotografické: Odměnění byli: *První cenou*: 1. Miloslav Vávra, 2. Alena Gutfreundová; *druhou cenou*: 1. Zdeněk Müller, 2. Svatava Lochmanová, 3. Julie Balzarová; *třetí cenou*: 1. Dagmar Urbanová, 2. Dagmar Urbanová, 3. Zora Warausová, 4. Miloslava Havránková; *pochvalným uznáním*: 1. Miroslav Skácel, 2. Julie Balzarová, 3. Svatava Lochmanová, 4. Jan Kropáček.

⁸⁵ Antonín Daněk – Na Státní grafické škole studoval v letech 1933–1935.

⁸⁶ *Panorama* 1935(duben), č.4, s.52,53.

⁸⁷ Negativ této fotografie je v Archivu Miloslavy Rupešové.

⁸⁸ Osobní rozhovor s Čestmírem Šílou 29. července 2015.

TĚLESO (PŘEDMĚT) V PROSTORU

„Ozřejmování strukturální pravdy materiálu určuje první krok k systematickému pokračování, jež jde od jednoduché plochy k předmětu. Úmyslné oproštění od členitosti, programové zbavení objektu všech optických příkras, dá nám jednoduchý tvar, krychli, hranol, jehlan, válec, kužel a kouli. Tyto základní a holé skutečnosti, které sami o sobě převedeny do plochy fotografické kopie, jsou jednoduchým, geometrickým tělesem, úplně postačujícím k domyšlení fotogenického účinu.“⁸⁹

Cvičení fotografování předmětu v prostoru mělo svůj vývoj. Nejprve šlo o zobrazení jednoduchého předmětu a nalezení toho nejvhodnějšího záběru. Snímek od Roberty Boučkové byl otištěn ve stejném čísle časopisu *Panorama*,⁹⁰ jako již dříve zmiňovaný záběr Jana Mrázka (obr. 27). Fotografie špendlíků Milady Helfertové (obr. 35) otištěná v *Magazínu Družstevní práce*⁹¹ je formálně shodná s fotografií hřebíků Věry Gabrielové (obr. 36) uskutečněnou o rok později.⁹² Záběr je řemeslně dokonale zpracovaný a provedený „shora“, aby vynikly charakteristické vlastnosti. Proti tomu fotografie cibule od Jaroslavy Hatlákové je téměř poetický snímek (obr. 37), ale akcentuje diagonální kompozici.

Studie květiny (obr. 38) s diagonální kompozicí a pracující s jedním světlem, patří již do prvních úkolů jednoduchého předmětu v prostoru, ale prolínající se s cvičením o povrchu věcí. Námětově jednoduchý snímek Věry Gabrielové kaktus (obr. 39) je rozložen kompozičně do třech obrazců a člověk u výlohy dává tomuto snímku živý element. Ukázkou práce pravděpodobně z mistrovského ročníku 1935–1936 je fotografie Arnošta Totha (obr. 40); jednoduchý předmět vejce s diagonální hrou stínu je odkazem k raným Funkeho pracím z dvacátých let.

Dalším dílčím zadáním byl „Vliv zrcadlení předmětu a kombinování jednoho předmětu s odrazem v zrcadle“, tím je studie pomeranče Věry Gabrielové (obr. 41). Tato fotografie je dochována jen ve velmi špatné kvalitě negativu, ale svojí kompozicí reflektuje pravděpodobně fotografii Jaromíra Funkeho pomeranče (obr. 42), která je však kompozičně a technicky daleko více propracovaná. Věře Gabrielové bylo při fotografování tohoto snímku šestnáct let.

Cvičení „Těleso (předmět) v prostoru“ nebylo jen zadáním v prvním ročníku, ale setkáváme se s ním i v osnovách pro všechny ročníky a obory v podzimních měsících. Ve fotografickém ateliéru byl veliký ateliérový fotoaparát a ročníky byly spojovány do společných hodin. Z toho vyplývá, že na některých fotografiích asi pracovali žáci

⁸⁹ FUNKE, Jaromír. Fotografujeme předmět v prostoru. *Magazín DP*. Praha: Družstevní práce, 1934–1935, s. 55–57.

⁹⁰ *Panorama*, 1935 (duben), č. 4, s. 52, 53.

⁹¹ *Magazín DP*. Praha: Družstevní práce, 1934–1935, s. 81.

⁹² Fotografie Věry Gabrielové z prvního ročníku na Státní grafické škole. 1935–1936. Archiv MA.

společně, a proto je i dohledání autorství obtížné. Těleso v prostoru žáci zřejmě fotografovali napříč všemi ročníky a obory a některé fotografie mohly vzniknout také jako práce v rámci soutěží vyhlášených školou.⁹³

Jaromír Funke ve svých raných pracích pracoval s geometrickými předměty, zkoušel si tak možnosti fotografie. V hlavním úkolu cvičení předmětu v prostoru šlo o obdobnou reflexi. Žák měl za úkol na příkladu jednoduchého předmětu pracovat s prostorem, kompozicí, hledáním nového pohledu, dojít k překvapujícímu účinku. Žák pracoval s vlastní invencí a ateliér byl k dispozici. Josef Ehm popisuje tento úkol: „...cílem bylo vyfotografovat jedno geometrické těleso v prostoru, který si posluchač sám vytvoří nebo vyhledá. K vytvoření prostoru mohl použít libovolné materiály, tj. dřevo, papír, sklo, které byly ve škole k dispozici, nebo které si opatřil. Prostě měl volnost pro svoji fantazii a cílem měla být fotografie v ušlechtilé kompozici a přirozeně v dokonalém technickém provedení...“.⁹⁴ Začínalo se s jedním předmětem a následně s řazením více předmětů. V teoretických hodinách probíhaly v podzimních měsících přednášky o kompozici, o obsahu fotografií nebo o výběru a výřezu ve fotografii. „Toto vyhledání a optické zkoumání fotogenické nosnosti předmětu je základem, který je předpokladem dobrého fotografa.“⁹⁵ Z dochovaných vybraných cvičení uvádím práce žáků ve vzájemné komparaci. Na dvou fotografiích je zobrazen jehlan a jedná se o fotografie Miloše Pospíšila (obr. 43) a Olgy Jílovské (obr. 44). Tyto fotografie patří k nejlepším z dochovaných s tímto motivem. Svoji čistotou provedení a striktní diagonální kompozicí dosahují obě fotografie maximálního účinku. Fotografie Jaroslavy Hatlákové (obr. 45) a Josefy Zikánové (obr. 46) pracují s kuzelem a papírovými kruhy. Obě kompozice jsou ve svém výrazu klidnější. U všech těchto fotografií se pracuje s vystřiženými papíry, jednoduchým předmětem, světlem a stínem a kompozicí v obraze.

Kombinování několika stejných těles bylo také jedním ze zadání. V dochovaných pracích se objevuje u dvou prací Jaroslavy Hatlákové několik kuželů částečně zakrytých sklem (obr. 47) a na druhém snímku se objevují také jehlany v opakujícím se motivu a odraz lampy. Jde tedy o kombinování předmětů, materiálů a povrchů. Motivy matného skla a odrazu lampy se objevují velmi často a použil je i Jaromír Funke na fotografii lidské

⁹³ Škola pravidelně vyhlášovala soutěže na různá témata, mimo jiné i na snímek jednoduchého předmětu nebo několika stejnorodých předmětů v prostoru (Jednoduché geometrické těleso komponované do prostoru světlem a rozvržením světla a stínu) 1935–1936, fotografie moderní pražské architektury 1935–1936, snímek struktury, která je charakteristická pro ulici, dokumentární a reportážní fotografii pražských domů, reklamní fotografii porcelánového přístroje, snímek rostliny nebo několika rostlin stejného nebo různého druhu, snímek portrétní, se zadáním fotografie nebo série o lidské činnosti, dokumentární a reportážní fotografie.

⁹⁴ Rozhovor Antonína Dufka s J. Ehemem, 6. 2. 1978, z něhož část byla otištěna v květnovém čísle časopisu Československá fotografie, květen, rok 1978, s. 174.

⁹⁵ FUNKE, Jaromír. Fotografujeme předmět v prostoru. *Magazín DP*. Praha: Družstevní práce, 1934–1935, s. 55–57.

hlavy s odleskem světla v diagonále pro publikaci Fotografie vidí povrch, kdy na Funkeho fotografii je žačka Stanislava Jílovská.⁹⁶ V pracovních negativech k této publikaci je i jiná varianta snímku přes sklo s jiným žákem (obr. 24f, 26b).

Těleso (předmět) v prostoru je z dochovaných materiálů nejvíce zastoupeno kombinací předmětu ve volném prostoru ateliéru. „...Funke nám nosil různé předměty: kužel, krychli a stavěl z toho kompozice. Já když se na to dívám dneska nebo vzpomínám, tak se divím, že mě to víc nezaujalo, protože potom jsem dělala ty koláže. To mi zůstalo od Funkeho a opravdu jsme dělali krásné věci. A všechno to muselo být vykomponované. I amatérské práce, když jsme fotily rodinu a tak...“⁹⁷ V ukázkách se jedná o fotografie jedné generace žáků z období kolem let 1934–1937 a jsou díly Olgy Jílovské (obr. 48), Stanislavy Jílovské (obr. 56), nikdy nepublikované práce nalezené v kontaktních kopiích z pozůstalosti Věry Gabrielové (obr. 51, 52) a Jaroslavy Hatlákové (obr. 49, 53–55, 57). Na snímcích je pracováno s kompozicí, členěním a téměř na všech snímcích je motiv zrcadlení oken v ateliéru. Ke cvičení je používáno kromě krychle, hranolu a jehlanu různých druhů skel, matných i lesklých, a ke svícení je pravděpodobně používána kombinace jedné lampy a přirozeného světla z okna ateliéru. Jedná se o různé variace na dané téma a z fotografií je zřejmé, že vznikaly ve stejném ateliéru při stejných technických možnostech a při stejném vedení učitelem. Mezi ukázkami, které byly publikovány v dobovém tisku, uvádím ukázkou z Magazínu Družstevní práce, kde jsou fotografie Václava Čermáka, Roberty Boučkové, Jaroslavy Hatlákové a Miloše Pospíšila (obr. 59). Všichni tito žáci chodili společně do jednoho ročníku, je u nich popis „ze třídy prof. Funkeho“ a podle data vročení se jedná o práce z druhého ročníku dvouleté odborné školy.⁹⁸

Ve školním roce 1934/35, v říjnu 1934, byla vyhlášena soutěž na téma: *na snímek jednoduchého předmětu nebo několika stejnorodých předmětů v prostoru (jednoduché geometrické těleso, komponované do prostoru světlem a rozvržením světla a stínu)*, Odměnění byli: první cenou: 1. Jaroslava Hatláková, 2. Roberta Boučková; druhou cenou: 1. Miloš Pospíšil, 2. Olga Jílovská, 3. Stanislava Jílovská, 4. Jaroslava Hatláková, 5. Bohumil Straka, 6. Marie Tauberová, 7. Roberta Boučková, 8. Václav Čermák; pochvalným uznáním: 1. Jaroslava Hatláková, 2. Roberta Boučková, 3. Miloš Pospíšil, 4. Roberta Boučková, 5. Miloš Pospíšil, 6. Josefa Zikánová, 7. Stanislava Jílovská, 8. Jan Mrázek.

⁹⁶ FLEISCHMANNOVÁ, Staša. *Vrstvami*. Praha: Torst, 2014, s. 85.

⁹⁷ Ze vzpomínek Olgy a Staši Jílovských. KONTRA, Gabriela. *Fotografky v českých zemích v období 1918–1938*, diplomová magisterská práce, FAMU Praha, 2008, str. 22.

⁹⁸ FUNKE, Jaromír. *Fotografujeme předmět v prostoru. Magazín DP*. Praha: Družstevní práce, 1934–1935, s. 55–57.

REKLAMA

Výuka na Státní grafické škole měla jasný cíl: vychovat profesionální fotografy k provozování jejich živnosti. V tom se liší od uměleckých škol. S rozvíjejícím se médiem tiskovin vznikala potřeba kvalitních propagačních materiálů. Rozvíjely se tiskové techniky, jako byl hlubotisk, které dovozovaly používat kvalitní fotografické podklady. K původnímu záměru Ladislava Sutnara, jímž bylo otevření kurzu reklamní fotografie, sice nedošlo, ale náplň tohoto kurzu se promítla do osnov. Žáci měli teoretickou přednášku o reklamní fotografii a následně měli za úkol vyfotografovat nejprve reklamní snímek bez lidského elementu a následně i s ním. Na reklamní fotografii byl tedy kladen velký důraz a dochovaných žákovských prací je více.

Začínalo se reklamními snímky předmětů, jako byly knihy nebo boty; ukázkou nám může být opět práce Jaroslavy Hatlákové (obr. 60, 61) nebo Věry Gabrielové (obr. 62–64) jejíž snímky jsou z kontaktních kopií negativů. Tyto snímky patří pravděpodobně do prvního ročníku. Mezi tyto práce můžeme zařadit fotografie z pozdějších školních ročníků Čestmíra Šíly a Vladimíra Fymana (obr. 65, 66) a ukázky žákovských prací, u kterých není znám autor (obr. 67) a také ukázkou propagační nedatované brožury školy, kterou vydala škola za protektorátu na počátku čtyřicátých let (obr. 68). Reklamou se zabývali žáci na počátku druhého ročníku na podzim a stejné úkoly měli i v mistrovském ročníku (obr. 69). Jak to přesně bylo ve speciálce nevíme, materiály se nedochovaly. Fotografie Jindřicha Broka⁹⁹ (obr. 70) mají příznačnou diagonální kompozici a technicky skvěle zvládnuté podání povrchu kůže se všemi lesky. Naproti tomu reklamní snímek od Jaroslavy Hatlákové (obr. 71) nepracuje tolik s povrchem předmětu, ale je rafinovaný svou kompozicí jakoby okolo pohozených bot. Věra Gabrielová je zastoupena fotografií holínek (obr. 72), kde již pracuje s fragmentem lidského těla. „... to jste si musel všechno udělat sám, Funke jenom přišel, mrknul až když to bylo ... maximálně přišel ale nic neřekl...“¹⁰⁰

K těmto cvičením patří skvělé práce studentů, kdy se fotografovalo sklo a Sutnarův porcelán. Nejprve se jednalo o fotografie „mrtvých“ věcí, jak píše Funke ve svých zápiscích a následně se k nim přidával částečně člověk. Jako příklad vidíme snímky skleniček Věry Gabrielové (obr. 73)¹⁰¹ a Jaroslavy Hatlákové (obr. 74) s vyříznutou realitou. Práce Zdeňky Procházkové (obr. 75) je typově podobná s předchozími pracemi a můžeme tedy usuzovat, že pochází z mistrovského ročníku, z let 1935–1936. Zdeňka Procházková studovala již za Karla Nováka, ale mistrovský ročník absolvovala již za Funkeho působení na škole, společně s Arnoštem Tothem. Je zde uplatněna kompozice stejná i pro další žáky, kteří fotili na dané téma. I přestože zde nejsou zobrazeny celé předměty a jde

⁹⁹ Původním příjmením Brock.

¹⁰⁰ Z rozhovoru Jana Mlčocha s Věrou Gabrielovou z roku 1995.

¹⁰¹ Tento snímek patří mezi 39 fotografií, které si na konci devadesátých let vybral galerista Jiří Jaskmanický a nikdy neinformoval, jak s díly naložil. Archiv MA ze soupisu pozůstalosti z pohledávek vůči Českému centru fotografie – Dr. Jiří Jaskmanický, Opletalova 16, Praha 1 a dopis adresovaný Jiřímu Jaskmanickému v roce 2000.

vlastně o výsek snímané skutečnosti, výsledný estetický dojem je podpořen opakujícím se motivem a přitom je celkově dosaženo přesného popisu předmětu v jeho reálnosti, jak je to u propagovaného předmětu žádoucí. To platí i u snímku jídelního servisu Sutnarova porcelánu na fotografiích Jaroslavy Hatlákové (obr. 76), Věry Gabrielové (obr. 77), Jindřicha Broka (obr. 78) a Václava Eichingera (obr. 79), ten dle dochovaných materiálů studoval pouze v mistrovském ročníku v roce 1935/36. Další fotografie příborů, kompozice lžic a lžiček od Věry Gabrielové, představuje velmi detailní výřez z reality jakoby ve tvaru T (obr. 80). Svíceno je třemi světly, hlavní je trochu tvrdší, ostřejší jde ze shora lehce vlevo, aby umocnilo diagonální kompozici. Je to zřetelné i v odrazech, kde jsou vidět i chyby při zasvěcování, které však dodávají atmosféru. S diagonální kompozicí vytvořil v té době mnoho snímků také Josef Sudek, který fotil porcelán Ladislava Sutnara pro Družstevní práci, do jehož ateliéru¹⁰² vodil Jaromír Funke své žáky, ale ti byli ve svých kompozicích mnohdy radikálnější. Mezi netradiční fotografie můžeme zařadit sérii snímků skleněného servisu od Jaroslavy Hatlákové (obr. 81). Věra Gabrielová zakomponovala ve svých snímcích porcelánu a skla, také části lidské postavy – hlavu, ruku a tím vytvořila ojedinělé fotografie s překvapivým výtvarným účinem (obr. 82, 83).

Dagmar Hochová na fotografování skla vzpomínala v úplně jiném světle, ale i tato zkušenost ji ovlivnila v její tvorbě: „...no a potom jako poslední než tu školu zavřeli, tak jsme začali fotit nějaký lesklý předměty, sklo a takový věci, což je nesmírně obtížný, to je dodnes nesmírně obtížný a taky málo kdo to umí ... To byla vopravdu technicky vobtížná záležitost a já jsem toho Funkeho požádala, jestli bych si to mohla dát na vokno a fotit to s denním světlem a ne v ateliéru s těma, jak mě připadalo, s hnusnejma lampama, nitra fotkama, který to všecko přepálily a bylo to špatný. A von říkal, tak to je dobrej nápad, tak to zkuste, a když se vám to povede, tak já to jako přijmu. Tak jsem to dělala na tom okně ... a to už se tenkrát ve mě zrodilo, že sem začala nenávidět to umělý vosvětlení a ty zásahy s tím světlem na situaci, takže to vlasně vzniklo na tom vokně...“¹⁰³

Ve školním roce 1936/37, v říjnu 1936, byla vyhlášena soutěž na téma: *na reklamní fotografii porcelánového příboru* pro žáky II. ročníku dvouleté odborné školy fotografické, dvouleté speciální školy fotografické a jednoroční mistrovské školy fotografické: První cena neudělena; druhou cenou: 1. Helena Skočdoplová, 2. Věra Gabrielová; třetí cenou: 1. Věra Gabrielová, 2. Alžběta Fiedlerová, 3. Alžběta Fiedlerová, 4. Stanislav Měřička, 5. Jaroslav Slavík; odměnou: 1. Alžběta Fiedlerová, 2. Anežka Petříčková, 3. Zbyněk Bláha, 4. Stanislav Měřička; pochvalným uznáním: 1. Vendulka Nebušková, 2. Miloš Nesázal, 3. Vlasta Podborská – Soutěžné práce byly vystaveny v knihovně Uměleckoprůmyslového muzea v Praze od 15. června do 15. července 1937.

¹⁰² KONTRA, Gabriela. *Fotografky v českých zemích v období 1918–1938*. Diplomová magisterská práce, FAMU Praha, 2008, s. 22.

¹⁰³ Vzpomínky Dagmar Hochové. *Osudy – Dagmar Hochová, fotografka*. Rozhlasový pořad odvysílaný 20. 3. 2006 v Českém rozhlase Vltava.

Ve školním roce 1938/39, v prosinci 1938, byla vyhlášena soutěž na téma: a) *na jednoduchou reklamní fotografii* pro žáky I. ročníku dvouleté odborné školy fotografické. Odměnění byli: Hořislava Lieblová, Jitka Kiliánová; *druhou cenou*: Radislav Maier, Miloslava Matysová; *třetí cenou*: Eva Koszlerová, Pavel Drtil, Želmíra Procházková. b) *na reklamní fotografii jakýchkoliv předmětů a věcí, v jakémkoliv prostředí a k jakémukoliv účelu* pro žáky II. ročníku dvouleté školy fotografické a jednorocní mistrovské školy fotografické. Odměnění byli: *První cenou*: Stanislav Měřička, Zd. Martincová; *druhou cenou*: Jaroslav Gebhart, Stanislav Měřička; *třetí cenou*: Jaroslav Gebhart, Jindřich Brock, Zd. Martincová. Soutěžné práce byly vystaveny v knihovně Uměleckoprůmyslového muzea v Praze od 4. června do 18. července 1939.

PORTRÉT, ČLOVĚK, AKT

„...pro zhotovení dobré a výrazné fotografické podobizny je nanejvýš žádoucí zachycení optického dojmu fotografovaného modelu, což je vlastně samozřejmé, ale v daleko větší míře i podchycení charakteru. A jestliže fotograf má po ruce řadu technických pomůcek a účelnost bohatě zařízeného ateliéru, tu toto charakteristické cosi zůstává stále vlastností, kterou lze poznati i fixovati jen a jen fotografickým smyslem a fotografickým chápáním portrétované osoby.“¹⁰⁴

Snímků, které se k těmto osnovám dochovaly, mnoho není, a přitom portrét a fotografování člověka se vyučovalo ve všech ročnících kromě prvního. V poznámkách jsou detailně rozepsané jednotlivé postupy a úhly záběrů. Uvádím zde snímky Jaroslavy Hatlákové, kde je zastoupen i skupinový portrét spolužaček (obr. 85, 86), ale pro komparaci i fotografii Věry Vaníčkové (obr. 89), která studovala nejprve portrétní fotografii u Karla Nováka a následně dvouletou odbornou školu fotografickou u Josefa Ehma. Na doposud nepublikovaných snímcích od Věry Gabrielové vidíme, jakým způsobem se pracovalo s portrétními fotografiemi (obr. 90–92).¹⁰⁵ Zastoupen je i jeden diagonálního portrét hlavy v exteriéru (obr. 93). Jak přesně praví zápisky, žáci kopírovali na různé materiály, lesklé, pololesklé, matné a učili se tak řemeslné práci pro jejich profesi. Čestmír Šíla vzpomíná na tónování fotografií: „...On Funke rád tónoval, ale do studeného tónu ... vybělilo se to normální bělicí lázní a vypralo a potom se to dávalo do sodného roztoku a tam se dal pirokatechyn a bylo to hnědy. A nebo pirogarol a do toho se dalo trochu metholu a bylo to zelený a to bylo pěkný. A on to dost Funke hájil...“¹⁰⁶ Fotografovaly se i skupiny a portrét v exteriéru. Příkladem je studentská práce Vladimíra Fymana s portrétem spolužačky (obr. 94), Čestmír Šíla portrétoval Vladimíra Fymana (obr. 95) a snímek Dagmar Pospíšilové z propagační brožury školy (obr. 84). Jaromír Funke také

¹⁰⁴ FUNKE, Jaromír. Fotografovaný člověk. *Fotografický obzor*, 1940, roč. 48, č. 3, s. 25.

¹⁰⁵ V archivu MA jsou dochovány jednotlivé karty z portrétního cvičení. Karty obsahují různé příklady pozitivních materiálů a druhy tónování.

¹⁰⁶ Z osobního rozhovoru s Čestmírem Šílou 29. 7. 2015.

portrétoval své žáky, ukázkou je fotografie Jindřicha Broka (obr. 96).¹⁰⁷ „On sám nás často fotografoval a my jsme si z něj dělali legraci. Taky nás vodil k Sudkovi, kterýho jsme děsně obdivovali. Ten nás zdravil pozdravem: Hudba hraje.“¹⁰⁸ Portrétní fotografii se ve svém profesním směřování věnovaly například sestry Jílovské, které krátce po škole otevřely Fotoateliér OKO. V tomto úkolu však vznikaly v rámci zadání detailu člověka zajímavé práce, které známe pouze z fotografií Jaroslavy Hatlákové (obr. 97). V podání lidské kůže s výřezem detailu rukou je zde námětově reflektována publikace Fotografie vidí povrch, tak jak to bylo vidět u výřezu ruky se skleničkou v reklamní fotografii Věry Gabrielové. U fotografie nohou od Jaroslavy Hatlákové (obr. 97c) můžeme vysledovat podobnou kompoziční stavbu jako na fotografii Noha od Jaromíra Funkeho (obr. 9).

Ve školním roce 1935/36, v říjnu 1935, byla vyhlášena soutěž na téma: *snímek portrétní pro žáky druhého ročníku dvouleté odborné školy fotografické a jednorochní mistrovské školy fotografické*. Odměnění byli: První cena: Václav Čermák; druhá cena: 1. Marie Tauberová, 2. Václav Eichinger, 3. Jaroslava Hatláková, 4. Arnošt Toth; třetí cena: 1. Jan Mrázek, 2. Miloš Pospíšil, 3. Roberta Boučková, 4. Marie Tauberová; odměna: 1. Jaroslava Hatláková, 2. Helena Segertová, 3. Stanislava Jílovská; pochvalné uznání: 1. Otakar Sixta, 2. Zdeňka Procházková, 3. Jaroslava Hatláková, 4. Josefa Zikánová. Soutěžní práce byly vystaveny v knihovně Uměleckoprůmyslového muzea v Praze od 22. června do 15. července 1936.

Ve školním roce 1938/39, v prosinci 1938, byla vyhlášena soutěž na téma: *na portrétní fotografie pro žáky II. ročníku dvouleté odborné školy fotografické a jednorochní mistrovské školy fotografické*. Odměnění byli: *První cenou*: Jaroslav Gebhart, Beata Dlabačová; *druhou cenou*: Jaroslav Gebhart, Jan Tachezy, Jaroslav Tauber; *třetí cenou*: Karel Kovařík, Robert Kellner, Josef Tauber.

REPORTÁŽ, ŽÁNŘ

„...Způsob řadění prostoru k fotografovanému předmětu vyrůstá v hranicích fotografické odpovědnosti do možností, ovládaných pouze fotografickým citem a viděním fotogenických jednotlivostí, splývajících ve fotografický celek, který jest výsledkem vlastní představivosti. Fotografova fantázie má sice značné rozpětí, ale fotograf nikdy nesmí a také dobře nemůže opustiti pole reality, i když snad zajde ve svém svobodném rozběhu na pole abstraktní fotografie...“¹⁰⁹

¹⁰⁷ Čestmír Šíla na Funkeho vzpomínal, jak jej společně s Vladimírem Fymanem jejich profesor portrétoval. Z osobního rozhovoru s Čestmírem Šílou 29. 7. 2015.

¹⁰⁸ Ze vzpomínek Olgy a Staši Jílovských. KONTRA, Gabriela. Fotografky v českých zemích v období 1918–1938, diplomová magisterská práce, FAMU Praha, 2008, str. 22.

¹⁰⁹ FUNKE, Jaromír. Prostor a námět. *Fotografický obzor*. 1940, roč. 48, č. 4, s. 37–38.

Tento text časově zapadá do období Funkeho výuky na Státní grafické škole a je možné si podle těchto slov udělat představu, jaké myšlenky žákům předával. V poznámkách k nauce o fotografii je napsáno, že probíhaly teoretické přednášky na téma „genrové fotografie“ a reportáže, „o fotografování lidské činnosti“.¹¹⁰ Reportážní snímky mají ještě velmi často diagonální kompozicí, ale lidská podoba je zde zachycena čím dál tím přesvědčivěji. Od Olgy Jílovské se dovídáme: „...Chodili jsme ven, třeba na demonstraci nebo práce na Jiráskově mostě jak se betonuje, měla to být reportáž.. a bavilo nás to...“.¹¹¹ V komparaci zde vidíme snímky Jaroslavy Hatlákové Písaři (obr. 98), Věry Gabrielové parníku, dlaždičů a pouličního prodavače (obr. 99–101), dále pak od Olgy Jílovské, první z demolice domu a druhý se záběrem na sekáče dřeva fotografovaného přes větve stromu (obr. 102, 103). Snímky z pouti Olgy Jílovské (obr. 104) a Věry Gabrielové (obr. 105) jsou rafinovaně komponovány a vzbuzují neklidnou iluzorní atmosféru. Náměty rour, železa a fotografie Anna Karenina, Olgy Jílovské (obr. 106–108), jsou svým námětem téměř směřující k surrealistickým motivů, které můžeme vidět ve volné tvorbě v pozdějších pracích válečných studentů z Grafické školy. V tomto úkolu je vidět snad největší přesah do umělecké fotografie, žáci měli svobodu v hledání námětů a vytvářeli z nich soubory.

Ve školním roce 1936/37, v říjnu 1936, byla vyhlášena soutěž na téma: *dokumentární a reportážní fotografie pražských domů*, pro žáky II. ročníku dvouleté odborné školy fotografické, dvouleté speciální školy fotografické a jednorochní mistrovské školy fotografické: *První cenou*: 1. Stanislava Jílovská, 2. Přemila Háková, 3. Olga Jílovská; *druhou cenou*: 1. Jan Mrázek, 2. Josefa Zikánová, 3. Roberta Boučková, 4. Václav Čermák; *třetí cenou*: 1. Olga Jílovská, 2. Bohumil Straka, 3. Bohumil Straka, 4. Vladimír Jílek, 5. Jan Mrázek, 6. Vladimír Jílek, 7. Václav Čermák, 8. Václav Čermák; *pochvalným uznáním*: 1. Stanislava Jílovská, 2. Bohumil Straka, 3. Vladimír Jílek, 4. Václav Čermák, 5. Josefa Zikánová, 6. Jan Mrázek, 7. Bohumil Straka, 8. Přemila Háková, 9. Josefa Zikánová, 10. Olga Jílovská, 11. Josefa Zikánová, 12. Vladimír Jílek.

Ve školním roce 1937/38, v listopadu 1937, byla vyhlášena soutěž na téma: *a) fotografie nebo serie fotografií o lidské činnosti* pro žáky dvouleté speciální školy fotografické a jednorochní mistrovské školy fotografické. Odměnění byli: *první cenou*: Stanislava Jílovská, Bohumil Straka, Josefa Zikánová; *druhou cenou*: Zbyněk Bláha, Olga Jílovská, Bohumil Straka; *třetí cenou*: Jaroslava Hatláková, Stanislav Měřička, Olga Jílovská, Jaroslav Slavík; *čtvrtou cenou*: Zbyněk Bláha, Vladimír Jílek, Josefa Zikánová, Stanislav Měřička, Olga Jílovská, Zbyněk Bláha. *b) dokumentární a reportážní fotografie* pro žáky I. a II. ročníku dvouleté odborné školy fotografické. Odměnění byli: *První cenou*: Julie Balzarová, Vojtěch Frič;

¹¹⁰ Funke, Jaromír, osobní poznámky k výuce. Archiv Miloslavy Rupešové. Přepis Gabriel Fagner 2015.

¹¹¹ Z osobního rozhovoru s Olgou Jílovskou / provd. Houskovou 26. května 2009.

druhou cenou: Miloslava Havránková, Jan Tachezy; *třetí cenou:* Julie Balzarová, Johanna Fischmannová, Jan Tachezy; *čtvrtou cenou:* Miroslav Novák, Zdeňka Martinová, Vlasta Vlasáková, Joh. Fischmannová.

KRAJINA, ARCHITEKTURA, PLASTIKA

Architektura stará a nová, jak ji Funke pojmenovává, krajina, plastika, reprodukce kreseb a malby, byly v osnovách v jarních měsících kolem května a června s poznámkou „dle možnosti a počasí.“¹¹² Tato technicky náročná cvičení přinesla řadě absolventům zřejmě cenné zkušenosti. K tématu fotografování krajiny je zobrazena pouze jedna fotografie Věry Gabrielové (obr. 109a) a bohužel se nepodařilo nalézt jiný reprezentativní snímek, který by mohl naznačit způsob výuky, přestože Čestmír Šíla¹¹³ vzpomíná, že žáci v exteriéru fotili: „...Oni snámi šli do terénu. Například s tím Funkem jsme byli fotit společně i s Fymanem v chrámu Svatého Víta. Pak jsme tam byli fotit i sami s Fymanem. Bylo to dobrý, že jsme se takhle dostali ven. Já jsem takhle hodně chodil i s Ehem, když dělal domovní znamení. Ehm je pro mě ukázkou, jak dělat skutečně po profesní stránce perfektní fotografie...“¹¹⁴ a Olga Jílovská si pamatuje, že jezdili fotografovat i do plenéru: „...Taky jsme jezdili fotit krajinky, na takový školní výlety třeba v Prachovských skalách jsme byli a taky v Uherském Hradišti...“¹¹⁵ Plastiku a sochu je možné vidět pouze v ukázce kontaktní kopie z negativu Věry Gabrielové (obr. 109b) a na snímcích Jaroslavy Hatlákové (obr. 110). Starou architekturu můžeme vidět jen v pracích Čestmíra Šíly a Vladimíra Fymana (obr. 111, 112) a na fotografii křížovnického kostela z již zmíněné nedatované propagační brožury, kterou vydala škola za protektorátu na počátku čtyřicátých let (obr. 113). Je také doložena jedna fotografie komína komponovaná na diagonálu od Věry Gabrielové (obr. 114). Z hlediska snímání „nové architektury“ můžeme vidět velmi kvalitní práce Staši Jílovské (obr. 115), Marie Tauberové (obr. 116), Zdeňky Pickové (obr. 117) a Jaroslavy Hatlákové (obr. 118), jejichž fotografie jsou plně srovnatelné s fotografiemi jejich učitele Jaromíra Funkeho (obr. 119) nebo Eugena Wiškovského (obr. 120) zobrazující motiv z kolínské elektrárny ESSO architekta Jaroslava Fragnera. Bohužel z těchto úkolů jsou známé zatím pouze střípky a jsou otázkou pro další bádání.

Ve školním roce 1934/35, v říjnu 1934, byla vyhlášena soutěž na téma: *fotografie moderní pražské architektury*. První cena neudělena. Odměnění: *druhou cenou:* 1. Otakar Sixta, 2. Věra Vaníčková, 3. Jaroslava Hatláková; *třetí cenou:* 1. Zdeňka Procházková, 2. Stanislava

¹¹² Funke, Jaromír, osobní poznámky k výuce. Archiv Miloslavy Rupešové. Přepis Gabriel Fragner 2015.

¹¹³ Z osobního rozhovoru s Čestmírem Šílou 29. 7. 2015.

¹¹⁴ Z osobního rozhovoru s Čestmírem Šílou 29. 7. 2015.

¹¹⁵ Z osobního rozhovoru s Olgou Jílovskou / provd. Houskovou 26. května 2009.

Jílovská, 3. Miloš Pospíšil; *pochvalným uznáním*: 1. Roberta Boučková, 2. Roberta Boučková, 3. Zdeňka Maderová, 4. Jaroslav Hruška, 5. Josefa Zikánová. Soutěžné práce byly vystaveny v knihovně Uměleckoprůmyslového muzea v Praze od 2. června do 18. června 1935.

Na výuku u Jaromíra Funkeho vzpomínala Dagmar Hochová: „On nám prostě řek’, jak to máme udělat, a to bylo všechno. A když jsem to vyfotografovali, tak jsme mu měli ukázat negativ. A negativ byl na skle ... tak jsem přinesla panu profesorovi ukázat svůj výtvar. Načež on vzal tu destičku, podíval se proti oknu a pak rozevřel prsty, destička spadla na zem a rozmlátila se. A řek’ – znovu. Tak jsem mu to ukázala ještě jednou a dopadlo to asi stejně...“¹¹⁶

Žáci také v rámci cvičení tvořili fotografie pro akcidenční tiskoviny, které pak škola vydávala. Jako ukázkou uvádím pohlednice k Velikonocím (obr. 121).

Mimo tyto výše uvedené příklady tvorby Funkeho žáků, můžeme do jejich prací částečně zařadit i fotografie zmiňované v publikaci *Fotografie vidí povrch*, kde jsou některé fotografie uvedeny ve společném autorství.

4.1 SEZNAM ŽÁKŮ

Vzhledem k tomu, že soupis studentů je znám jen do školního roku 1938/39, kdy vycházely výroční zprávy. Není možné sestavit přesný seznam žáků, kteří prošli systémem Funkeho výuky. V následujících letech až do školního roku 1943/44 se archiv nedochoval a jsou jen záznamy školních inspekcí a zahajovací zprávy. Inspekce, které jsou psány v německém jazyce, obsahují posudky na jednotlivé učitele a u jedné inspekce z druhého pololetí školního roku 1941/42 se zachovaly rozvrhy.¹¹⁷ Zde je uveden seznam žáků, tak jak jej bylo možné sestavit podle výročních zpráv a dohledatelných materiálů. Následně jsou připojena jména studentů tak, jak se objevily ve vzpomínkách pamětníků a z jednoho Funkeho zápisku v diáři. Druhý ročník pak absolvovali tito žáci ve školním roce 1945/46.

1934/35

I. ročník dvouleté odborné školy fotografické: Roberta Boučková, Václav Čermák, Jaroslava Hatláková, Olga Jílovská, Stanislava Jílovská, Jan Mrázek, Miloš Pospíšil, Bohumil Straka, Marie Tauberová, Josefa Zikánová

¹¹⁶ Vzpomínky Dagmar Hochové. *Osudy – Dagmar Hochová, fotografka*. Rozhlasový pořad odvysílaný 20. 3. 2006 v Českém rozhlase Vltava.

¹¹⁷ Archiv VOŠG a SPŠG, Praha.

II. ročník dvouleté odborné školy fotografické: Elly Braunová, Antonín Daněk, Milada Helfertová, František Hlavatý, Jaroslav Hofmann, Vlasta Kopejtková, Zdeňka Maderová, Zdeněk Novák, Zdeňka Picková, Zdeňka Procházková, Helena Segertová, Otakar Sixta, Věra Vaníčková, Miroslava Vávrová

Jednoroční mistrovská škola fotografická: Jaroslav Hruška, Vilém Junk, František Schmidt, Jindřich Vaněk, Helena Weizerová

1935/36

I. ročník dvouleté odborné školy fotografické: Zbyněk Bláha, Alžběta Fiedlerová, Věra Gabrielová, Vladislav Kaucký, Stanislav Měříčka, Vendula Nebušková, Miloš Nesázal, Bohuslav Parbus, Vlasta Podborská, Rudolf Pulkrábek, Helena Skočdopolová, Jaroslav Slavík; Marie Fischerová – hospitantka

II. ročník dvouleté odborné školy fotografické: Roberta Boučková, Václav Čermák, Jaroslava Hatláková, Olga Jílovská, Stanislava Jílovská, Jan Mrázek, Miloš Pospíšil, Bohumil Straka, Marie Tauberová, Josefa Zikánová

Jednoroční mistrovská škola fotografická: Václav Eichinger, František Hlavatý, Zdeňka Procházková, Helena Segertová, Oskar Sixta, Arnošt Toth, Miroslava Vávrová

1936/37

I. ročník dvouleté odborné školy fotografické: Julie Balzarová, Alena Gutfreundová, Miloslava Havránková, Jan Kropáček, Svatava Lochmanová, Zdeněk Müller, Eva Peroutková, Miroslav Skácel, Dagmar Urbanová, Miroslav Vávra, Zora Warausová; Josef Štěpánek – hospitant

II. ročník dvouleté odborné školy fotografické: Zbyněk Bláha, Alžběta Fiedlerová, Věra Gabrielová, Vladislav Kaucký, Stanislav Měříčka, Vendulka Nebušková, Miloš Nesázal, Bohuslav Parbus, Anežka Petříčková, Vlasta Podborská, Helena Skočdopolová, Jaroslav Slavík; Marie Fischerová – hospitantka

I. ročník dvouleté speciální školy fotografické: Václav Čermák, Přemila Háková, Vladimír Jílek, Olga Jílovská, Stanislava Jílovská, Jan Mrázek, Bohumil Straka, Josefa Zikánová

Jednoroční mistrovská škola fotografická: Roberta Boučková, Milada Helfertová, Drahomíra Vaňková

1937/38

I. ročník dvouleté odborné školy fotografické: Jindřich Brock, Vojtěch Frič, Svetozar Hanka, Květa Häuslerová, Robert Kellner, Renáta Kramerová, Zdeňka Martincová, Jan Novák, Mirko Novák, Jan Tachezy, Vlasta Vlasáková; Johanna Fischmannová – hospitantka

II. ročník dvouleté odborné školy fotografické: Julie Balzarová, Alena Gutfreundová, Miloslava Havránková, Jan Kropáček, Zdeněk Müller, Eva Peroutková, Miroslav Skácel, Arnošt Staněk, Dagmar Urbanová, Miloslav Vávra, Zora Warausová

I. ročník dvouleté speciální školy fotografické: Zdeněk Bláha, Stanislav Měřička, Jaroslav Slavík

II. ročník dvouleté speciální školy fotografické: Vladimír Jílek, Jan Mrázek, Bohumil Straka

Jednoroční mistrovská škola fotografická: Věra Gabrielová, Jaroslava Hatláková, Milada Hollanderová, Olga Jílovská, Stanislava Jílovská, Josefa Zikánová

1938/39

I. ročník dvouleté odborné školy fotografické: Věra Doubková, Pavel Drtil, Ladislav Ferkl, Jitka Kiliánová, Eva Kozlerová, Hořislava Lieblová, Radislav Maier, Věra Martincová, Miloslava Matysová, Dagmar Procházková, Želmíra Procházková, Dagmar Stiksová, Jaroslav Škoch, Miroslav Švec, Petr Zora Tancibudek

II. ročník dvouleté odborné školy fotografické: Jindřich Brock, Vojtěch Frič, Svetozar Hanka, Květa Häuslerová, Robert Kellner, Renáta Kramerová, Zdeňka Martincová, Jan Novák, Mirko Novák, Jan Tachezy, Josef Tauber, Vlasta Vlasáková

Jednoroční mistrovská škola fotografická: Beata Dlabačová, Jaroslav Gebhard, Karel Kovařík, Stanislav Měřička

*Z Funkeho poznámek žáci z let 1939/40 v diáři:*¹¹⁸

II. ročník dvouleté odborné školy fotografické: Doubková Věra, Ferdl Ladislav, Kiliánová Jitka, Kozlerová Eva, Lieblová Hořislava, Maier Ladislav, Martincová Věra, Matysová Miloslava, Procházková Dagmar, Procházková Želmíra, Dagmar Stiksová, Škoch Jaroslav, Švec Miroslav, Tancibudek · Zora Petr.

I. ročník dvouleté speciální školy fotografické: Häuslerová Květa, Martincová Zdena

Jednoroční mistrovská škola fotografická: Kastner Jaroslav, Nem[?] Jan, Richter[?] Jan, Vlasáková Vlasta (obr. 122)

¹¹⁸ Funke, Jaromír, osobní poznámky v diáři z roku 1939. Archiv Miloslavy Rupešové. Přepis Gabriel Fragner 2015.

Studenti v dalších letech:

Čestmír Šíla (studoval u Jaromíra Funkeho 1939–1941 dvouletou odbornou školu fotografickou a 1942–1943 speciální dvouletou školu fotografickou)

Vladimír Fyman (studoval u Jaromíra Funkeho 1939–1941 dvouletou odbornou školu fotografickou a 1942–1943 speciální dvouletou školu fotografickou)

Dagmar Hochová (studovala u Funkeho 1942–1943)

Zdenek Feyfar (studoval 1940–1943, v letech 1945–1951 jako profesor)

Vilém Kříž (studoval 1940–1946)

Dagmar Procházková (studovala 1940–?)

Petr Zora Tancibudek (studoval 1938–1941)

Dagmar Stiksová (studovala 1938–?)

Zdena Martincová (studovala 1938–?)

Jitka Kiliánová (studovala 1938–?)

Renata Baleyová (studovala 1940–?)

René Nebezský (studoval 1940–?)

Věra Pluhařová (studovala 1940–?)

Růžená Javůrková (studovala 1941–asi 1942)

Vladimír Hyhlík (1941–1943, 1945–1946 u Františka Drtikola a Josefa Ehma)

Václav Chochola (na škole v průběhu roku 1941–1942)

Zdeněk Tmej (na škole v roce 1939)

Lumír Rott (1943–1944 u Jaromíra Funkeho, 1945–1946 u Zdenko Feyfara)

Emila Tláskalová / provd. Medková (1942–1943 a 1945–1946)

Emil Fafek

Žáci FIA a FIB ve školním roce 1943/44, dle dochované dobové fotografie:

I. ročník dvouleté odborné školy fotografické: Fr. Helebrant, Hloušek, J. Sochor, J. Sekera, J. Šobrová, E. Landish, Fousek, Kopáčková, J. Ployhar, V. Míčková, L. Lužný, S. Romačková, V. Vymětalová, I. Bednářová, V. Hošková

5. REFLEXE FUNKEHO VÝUKY V POZDĚJŠÍ TVORBĚ JEHO ŽÁKŮ A VYBRANÉ PROFILY

Téměř deset let se učilo na Státní grafické škole podle Funkeho osnov. Na následujících vybraných příkladech lze vidět, jakým způsobem se reflektují pedagogické principy v pozdější tvorbě bývalých studentů. Nabízí se úvaha, jakým způsobem mohly Funkeho tvůrčí postupy a umělecké názory ovlivnit jejich práci. V této kapitole není podstatné, jestli fotografie zůstávají v přímém vztahu se systémem výuky, ale jde zde o to, sledovat reflexi pedagogického odkazu Jaromíra Funkeho.

Jestliže se pokusíme pojmenovat Funkeho zásady výuky, vystupují nám ve třech výrazných a zásadních tematických okruzích, které se svým způsobem v konkrétní tvorbě vzájemně propojují, případně nabývají na síle, ale můžou nám sloužit jako vodítko při pohledu na vybrané žáky.

POVRCH–PRAVDA / REKLAMA–ÚČEL / KAŽDODENNOST–PŘÍBĚH

Povrch – pravda. Povrch nám dává informaci, dává nám skutečnost, podstatu. Zprostředkovává nám základní informaci, díky které můžeme uchopit podstatu obsahu obrazu a je zprostředkovatelem rozpoznání hlubšího smyslu zobrazené skutečnosti. Toto nám vystupuje velmi dobře v pracích například Vladimíra Fymana a Čestmíra Šíly nebo Vladimíra Hyhlíka, kteří se věnovali památkám a krajině, či reprodukcím uměleckých děl a předmětů. Tito tři autoři také společně v jednu dobu pracovali ve Fotoměřičském ústavu, kde byla i jejich spolužačka z grafické školy Věra Vaníčková / provd. Pospíšilová a jejich odborným expertem byl po určitou dobu Josef Ehm. Vznikla tak i jejich společná místopisná díla (obr. 124–127). K těmto autorům můžeme zařadit i Zdenko Feyfara, který na Grafické škole nejprve studoval, a pak následně také učil v letech 1945–1951 a fotografoval velkoformátovou kamerou krajiny a portréty (obr. 128, 129).

Z jiného úhlu do této skupiny lze zařadit pozdější fotografie trupů lodí a koláže Staši Jílovské / provd. Fleischmannové (obr. 130, 131a). K surrealistickým projevům patří i fotografie Viléma Kříže, který se s Funkem spřátelil a asistoval mu při fotografování židovských hřbitovů a sám vytvořil soubory silně ovlivněné Funkeho pracemi – Krása nepomíjející (1939), V jiném čase (1940) a Opuštění ožívají (1942), a ve svém hledání surrealistického odkazu s naprostou technickou precizností snímání povrchů a vytvářením nových realit, pokračuje v celé své tvorbě (obr. 131b, 132). Patrně nejvýznamnějším projevem odkazujícím k surrealismu jsou práce Emilie Tláškalové / provd. Medkové (obr. 133), fotografie Evy Podešvové / provd. Fukové (obr. 134), kterou zde můžeme jmenovat, vezmeme-li v úvahu vliv Funkeho osnov.¹¹⁹ Tyto imaginativní prvky nesou také některé práce z tvorby Dagmar Hochové (obr. 135). Poslední tři jmenované ženy se svým odkazem prolínají i s každodenností – příběhem.

Reklama – účel. Reklama je specifickým směrem ve fotografii, vyžaduje dokonalé technické zpracování a poučený řemeslný přístup. Ten umocňuje obsah sdělení, podporuje jeho věrohodnost. Diváka nebo konzumenta reklama získává nápadem, specifickou atmosférou snímku a zobrazovaný předmět či komerční sdělení fixuje hlouběji v podvědomí recipienta.

Jindřich Brok a Lumír Rott jsou příkladem řemeslného umu v tom nejlepším podání s brilantním účinkem (obr. 136–139). Z hlediska účelu sem svým způsobem zapadají i některé fotografie, kdy se obsahem propagačního sdělení stává ideologické téma, jako ve fotografiích Bohumila Straky (obr. 140).

Každodennost – příběh. Jde o zachycení každodenní situace s úsilím vystihnout pravdivost a věrohodnost fotografova sdělení, ať už v objektivním přístupu či subjektivní stylizaci, často jakoby s tušením dalších vrstev příběhů a lidských osudů.

Toto širší pojetí nám odrážejí cykly Dagmar Hochové (obr. 141–145), významné představitelky humanistické fotografie, která svými cykly her dětí, svátků a slavností, stáří, kromě zachycení určitého momentu, podává v duchu humanismu emocionální myšlenku odrážející vztahy lidí. Právě tak sem patří reportážní záběry Emila Fafka (oceněný i cenou World Press Photo v roce 1964) (obr. 146–150) nebo četné snímky Jana Tachezyho (obr. 151–154) pro dobová periodika padesátých let. A stejně tak jako v případě Emily Tláškalové / provd. Medkové, Evy Podešvové / provd. Fukové a Dagmar Hochové, se i ve fotografiích z cyklu Terezín Jindřicha Broka z padesátých let prolíná téma povrch – pravda s každodenností – příběhem (obr. 155).

Specifickým žánrem je divadelní fotografie, které se věnovala Olga Jílovská / provd. Housková (obr. 156–160). Do této skupiny jistě patří i série snímků z uměleckých ateliérů od Věry Gabrielové / provd. Fragnerové ze šedesátých let dvacátého století (obr. 161–164).

¹¹⁹ Dle osobního rozhovoru s Evou Fukovou ji vyučoval Josef Ehm na kterého si pamatuje jako vzpomínku, že s ním byli fotografovat architekturu kostel na pražském náměstí Jiřího z Poděbrad, tedy kostel Nejsvětějšího Srdce Páně od architekta Josipa Plečnika. Osobní rozhovor s Evou Fukovou ze dne 26. června 2015.

Lze pozorovat, že témata se prolínají, jako kupříkladu u práce Aleny Gutfreundové/provd. Novotné. Ta po studiích na Uměleckoprůmyslové škole v Praze ve své výtvarné tvorbě uplatňovala fotografické postupy a spolupracovala například s Dagmar Hochovou (obr. 165, 166).

Uvedené okruhy jen naznačují transformaci pedagogických postupů a myšlenek Jaromíra Funkeho do tvorby mladší fotografické generace, kterou vychovával.

5.1 PROFILY ŽÁKŮ

Roberta Boučková/provd. Helfertová – studovala na Státní grafické škole v letech 1934–1937. Byla spolužačkou Olgy a Stanislavy Jílovských v letech 1934–1937. Spolu s nimi založila v roce 1939 ateliér Fotografie OKO v Topičově salónu v Praze, ale působila v něm jen do roku 1941.¹²⁰ Více informací o ateliéru je uvedeno v profilu sester Jílovských. Její fotografie byly také publikovány v časopise Fotografický obzor v roce 1940. Část jejích prací je v archivu Uměleckoprůmyslového muzea v Praze. Fotografie architektury byla součástí výstavy v Galerii Josefa Sudka v roce 2015.¹²¹

Jindřich Brok, původním jménem Brock (1919–1995) – na Státní grafické škole studoval v letech 1937–1939. Absolvoval dvouletou odbornou školu fotografickou u Jaromíra Funkeho. Z jeho vzpomínek se dozvídáme: „Funke byl vyspělá osobnost, Pan fotograf se širokým rozhledem a fotografickým citem, Ehm zase hodně dal na fotografickou techniku, na dokonalé řemeslo. Vzájemně se výborně doplňovali, prostě studium byla paráda.“ Jindřich Brok patří k našim nejznámějším a nejlepším fotografům skla. S tímto fotografickým oborem u nás začínal a jeho fotografie prosluly svojí technickou precizností, kompozicí a vynikající prací se světlem, s vysoce estetickým účinem. S fotografií skla se seznámil již na Grafické škole, kde fotil poprvé vázu a hned po škole začal sklo fotografovat. Za války pracoval pro Židovské muzeum, kde vznikla i fotografie rukou a chleba (obr. 170), která je obsahem přílohy, a ke konci války byl deportován do Terezína, odkud utekl. Profesionálně začal fotografovat v ateliéru Illek a Paul v Praze. Následně působil ve Skloexportu. Mezi lety 1954–1959 vzniká soubor Terezín, který patří mezi méně známé tvůrčí polohy Jindřicha Broka. Tyto fotografie vynikajícím způsobem vypovídají o lidském osudu, přestože jsou na fotografiích „jen“ prázdná místa terezínské pevnosti. Jedná se o pravdivou výpověď plnou děje a emocí. O tomto souboru je hovořeno v kapitole pozdějších prací. V padesátých letech spoluzakládal časopis Glass Review a na světové výstavě Expo 58 získal zlatou medaili. Publikoval do mnoha propagačních materiálů a publikací, které se týkaly propagace skla, a sloužily i pro zahraniční propagaci, jako bylo například nakladatelství Orbis nebo Artia. Počátkem šedesátých let fotografoval Starý

¹²⁰ Fotografický obzor. 1940, roč. 48, č. 8.

¹²¹ Výstava Žačky Státní grafické školy v Praze, Galerie Josefa Sudka Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, kurátor Jan Mlčoch, 2015 (16. 7.–11. 10. 2015).

židovský hřbitov v Praze. Přátelil se s Josefem Sudkem, kterého doprovázel do Polabí, a po jeho smrti se společně s Josefem Ehmem zasloužil o zachování jeho odkazu. Od roku 1967 působil jako soudní znalec v oblasti autorských práv. Působil chvíli jako učitel na Grafické škole a od roku 1960 jako pedagog na pražské FAMU, kde byl učitelem našemu současnému vynikajícímu fotografovi skla Miroslavu Vojtěchovskému. Fotografie Jindřicha Broka jsou součástí sbírky Uměleckoprůmyslového muzea v Praze.¹²²

Emil Fafek (1922–1997) – na grafické škole studoval v letech 1939–1941. Byl vyučen jako tiskař pro hlubotiskové tiskárny Neubert a synové, ve své době u nás nejlepší tiskárenský podnik, kde byl vydáván například časopis *Pestrý týden* a vycházel zde i *Fotografický obzor*. Poté ale nastoupil na Grafickou školu, na dvouletou odbornou fotografickou. Byl ryzím fotoreportérem, čemuž obětoval vše, a jeho fotografie z událostí byly součástí periodik od padesátých let 20. století. Mezi lety 1945–1990 působil jako základní fotograf *Mladé fronty*. Pořídil snímky z květnového povstání v Praze roku 1945, ale i únorové události 1948, a zároveň i příjezd sovětských vojsk v srpnu roku 1968. Jeho fotografie mají živý pohled s často až komickým podtextem. Jeho práce nesou prvky humanistické fotožurnalistiky. Obdržel řadu fotoreportérských cen a za reportážní snímky sportu získal v roce 1964 třetí cenu *World Press Photo*.¹²³

Zdenko Feyfar (1913–2001) – na grafické škole studoval v letech 1940–1943 a v letech 1945–1951 zde působil jako profesor. Narodil se v Jilemnici jako syn lékaře a fotoamatéra Jaroslava Feyfara. Nejprve studoval medicínu a po uzavření škol v roce 1939 se díky Jaromíru Funkemu dostal na grafickou školu. Zde se technicky zdokonalil a následně zde vyučoval po roce 1945 jako profesor až do roku 1951. Během druhé světové války od roku 1943 pracoval jako fotograf ve filmových ateliérech Barrandov. Fotografem na volné noze se stal od roku 1951. Jeho fotografie jsou technicky precizně zvládnuté, fotografoval portréty, krajinu a památky. Mezi jeho náměty patří převážně záběry z Krkonoš, okolí Jilemnice a záběry z Prahy. Ve své práci preferoval technicky dokonalé podání reality. Byl autorem řady publikací (*Střední Čechy* – společně s Erichem Einhornem, 1970; *Labské pískovce*, 1981; *Východočeský kraj: Semilsko*, 1984; publikace patří knihy o Krkonoších vydávané u nakladatelství Orbis (1961, 1976, 1999). V roce 2013 proběhla výstava jeho prací v Muzeu Hlavního města Prahy (*Zdenko Feyfar: neznámý i známý*).¹²⁴

¹²² Čerpáno především z těchto zdrojů: *Výstava Jindřich Brok: Fotografie*, Galerie Josefa Sudka – Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, 12. 3.–21. 6. 2015. Kurátor Jan Mlčoch, 2015. / BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století*. Praha: KANT, 2010. / FISCHER, Viktor. *Česká fotografie skla 1945–1995*. Magisterská diplomová práce. FAMU Praha, 1995.

¹²³ O autorovi více: FAFEK, Emil a NEFF, Ondřej. *40 let fotoreportérem: fot. publ.* Praha: Mladá fronta, 1985. / BALAJKA, Petr, ed. *Encyklopedie českých a slovenských fotografů*. Praha: ASCO, 1993. / BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století*. Praha: KANT, 2010.

¹²⁴ O autorovi více: SOUČEK, Ludvík. *Zdenko Feyfar*. Praha: Odeon, 1977. / FEYFAR, Petr a Jan JUNGSMANN. *Zdenko Feyfar: neznámý i známý* [tisková zpráva]. Praha: Muzeum hlavního města Prahy, 2013. / Zdenko Feyfar: *Fotografie 1932–1982*. Úvodní text Karel Dvořák. Katalog k výstavě v Galerii d, Praha 1983.

Vladimír Fyman (1923–2014) – na grafické škole studoval v letech 1939–1941 dvouletou odbornou školu fotografickou a poté v letech 1941–1943 speciální dvouletou školu fotografickou. Byl spolužákem Čestmíra Šíly. Vladimír Fyman nejprve pracoval v ateliéru svého otce v Roztokách u Prahy, kde měl celý život ateliér a zvětšoval v něm také některé pozdější zvětšení z pozůstalosti Jaromíra Funkeho. Za druhé světové války zaznamenal příjezd transportu smrti do Roztok u Prahy. V letech 1953–1959 fotografoval pro Fotoměřický ústav, předchůdce dnešního Ústavu památkové péče, kde mimo jiné působil i Čestmír Šíla, Věra Vaníčková / provd. Pospíšilová, Vladimír Hyhlík a externím expertem byl Josef Ehm, společně tak fotografovali některé památky (1949–1954). V letech 1959–1986 působil jako fotograf ve sbírkách Národní galerie. Jeho práce se vyznačovaly kvalitním zpracováním a byl specialistou na reprodukce uměleckých děl. Fotografoval krajinu, architekturu a reprodukoval české výtvarné umění. Jeho fotografie byly součástí mnoha publikací o krajině a architektuře a sbírkách Národní galerie v Praze pro níž byl také autorem pohlednic, kalendářů a katalogů.¹²⁵

Věra Gabrielová / provd. Fragnerová (1912–2002) – na Státní grafické škole studovala v letech 1935–1937 na dvouleté odborné škole fotografické a 1937–1938 na jednoroční mistrovské škole fotografické. Patřila k nadaným Funkeho žákům. Během studií vytvořila řadu vynikající reklamních záběrů a snímky z reportáže, pravděpodobně z pouti. Snímky z cyklu Divadlo z mistrovské roční Státní grafické školy a portréty (obr. 173) se staly součástí výstavy Sedm v říjnu, uskutečněné v říjnu roku 1939 v Topičově salónu, názorové skupině nastupující generace směřující k „subjektivnímu humanismu“. Výstavy se zúčastnila společně s Janem Lukášem, Václavem Hejnou, Arnoštem Paderlíkem, Josefem Lieslerem, Zdeňkem Seydlem, Janem R. Michálkem a Václavem Plátkem. Teoretiky skupiny byli Pavel Kropáček a Lev Nerad. Ve válečných a poválečných letech profesionálně nefotografovala, vytvářela jen osobní a rodinná alba. K fotografii se vrátila až v druhé polovině padesátých a na začátku šedesátých let, kdy fotografovala pro časopis Květy, mezi jinými cyklus z pražských ateliérů. Z těchto fotografií se již vytratil vliv studia na grafické škole a spíše se blíží k humanismu. Od šedesátých let již nefotografovala. Byla manželkou architekta Jaroslava Fragnera, právě jeho snímek patří k posledním, které vyfotografovala. V polovině devadesátých let ji kontaktoval Jan Mlčoch z Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, když narazil na její jméno v souvislosti s Janem Lukášem a skupinou „Sedm v říjnu“. Díky němu se tak dostaly stěžejní práce Věry Gabrielové do sbírky Uměleckoprůmyslového muzea

¹²⁵ Viz také: Zdroje: BOLONŠKÝ, Stanislav. *Odešel fotograf Vladimír Fyman*. Odras: měsíčník Roztok a Žalova. Roztoky: Městský úřad, č. 9, 2014. / BALAJKA, Petr, ed. *Encyklopedie českých a slovenských fotografů*. Praha: ASCO, 1993. / Frýdlová, Jana. *Meziválečná fotografie na grafické škole*. Bakalářská diplomová práce, ITF PFP SU v Opavě 2009.

v Praze. V pozůstalosti se dochovala část jejích fotografií, nejvýznamnější jsou součástí sbírky Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a Kicken Berlin, částečně jsou součástí archivu MA.¹²⁶

Alena Gutfreundová / provd. Novotná (1921–2003) – na Státní grafické škole v letech 1936–1938, absolvovala dvouletou odbornou školu fotografickou. Studovala společně s Olgou a Stanislavou Jílovskými u Jaromíra Funkeho a Josefa Ehma. Do těchto let pravděpodobně spadá portrét Hugo Sonnenscheina (obr. 172). Následně vystudovala Uměleckoprůmyslovou školu v letech 1938–1941 u profesora Jaroslava Bendy a Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze u profesora Antonína Strnadela. Provádala se za architekta Jiřího Novotného. Od roku 1945 byla členkou SVU Mánes. Ve své tvorbě se věnovala typografii, ilustracím, grafice a výtvarným realizacím ve spolupráci s architekty. Byla autorkou řady grafických úprav knih, knižních obálek a plakátů. Spolupracovala s nakladatelstvími Orbis, Zdravotním nakladatelstvím, Blahoslav, SNDK a dalšími. Mezi její grafické úpravy patří řada dětských knih jako *O Divošce a Voučkovi*, E. Ostrá, nakladatelství Červenka (1944), *Trpaslíci z květné říše*, Halířová-Mazačová, nakladatelství Družstvo Máje (1947), *Český jazyk pro 8. třídu ZDŠ* (1963), Státní pedagogické nakladatelství, Pučálkovic Amina, J. Plachty, nakladatelství Československý spisovatel (1969 a 1973). V její grafické úpravě vyšly katalogy Otto Gutfreunda z let 1965 a 1969 a Francouzského sochařství v roce 1967. Mezi její realizace také patřily vitráže jako například mozaiková okna v kapli Maří Magdaleny v Praze (s arch. M. Josefem), pamětní deska Emilla Filly. Ve své tvorbě však spolupracovala také s bývalými studenty z grafické školy. Nejprve v roce 1960 spolupracovala se Stašou Jílovskou / provd. Fleischmannovou na plakátech pro U-Bahn Berlin a mezi lety 1973–1980 dlouhodobě spolupracovala s Damar Hochovou na řadě realizací koláží/fototapet. S architektem Václavem Hilským realizovali pro kulturní dům Kladno o monumentální fotostěnu o rozměrech 3,5×12 m (1974). Obdobně pak společně s Dagmar Hochovou pracovali na stěnách pro ČEDOK v Teplicích s architektem Majerem (1974), obchodní dům Prior v Teplicích s architektem Liškou, 30 let ČSSR v Duchcově a předváděcí stěny CENTROTEXU v Praze s architektem Václavem Hilským (1980). Fotostěny realizované s Dagmar Hochovou jsou uvedeny v obrazové příloze.¹²⁷

Jaroslava Hatláková (1904–1989) – na Státní grafické škole studovala v letech 1934–1938. Nejprve absolvovala v letech 1934/35–1935/36 dvouletou odbornou školu fotografickou, následně v roce 1937/38 pokračovala na jednoroční mistrovské škole fotografické. Byla spolužačkou Věry Gabrielové a Olgy a Stanislavy Jílovských. Na školu přišla ve svých třiceti

¹²⁶ Čerpáno z: FRAGNER, Gabriel. *Věra Gabrielová*. Bakalářská diplomová práce. ITF PFP SU v Opavě 2009. / Osobní rozhovor s Věrou Gabrielovou, říjen 2002. / Osobní rozhovor s Janem Mlčochem, 13. září 2005.

¹²⁷ Čerpáno především z osobního rozhovoru s architektem Tomášem Novotným, synem Aleny Gutfreundové / provd. Novotné z 29.6.2015.

letech již jako absolventka Československé obchodní akademie a manželka bankovního úředníka a aktivního amatérského fotografa Jindřicha Hatláka, který zřejmě přispěl k jejímu fotografickému nasměrování. Její školní práce patří k nejznámějším i proto, že se dochovaly ve velkém rozsahu, a již v době svého vzniku byly prezentovány v dobových časopisech jako Pestrý týden nebo Družstevní práce. Patřila k velmi nadaným studentům a její cvičení Těleso v prostoru patří k nejlepším dochovaným pracím. Od třicátých let 20. století byla členkou Českého klubu fotografů amatérů. Po válce se věnovala živnostenské fotografii, následně pracovala jako fotografka na Přírodovědecké fakultě UK. V rozsáhlém katalogu, který vyšel k výstavě v roce 1988 ve Francii, je představena téměř kompletní školní tvorba ze sbírek Moravské galerie Brno, a zde byly představeny i práce jejího manžela Jaroslava Hatláka.¹²⁸

Dagmar Hochová / provd. Reinhardtová (1926–2012) – na grafické škole studovala nejprve v letech 1942–1943 u Jaromíra Funkeho a Josefa Ehma a odtud byla totálně nasazena u Pragfilmu na Barrandově a následně dostudovala dvouletou odbornou školu fotografickou v roce 1945–1946, kdy na škole působil Rudolf Skopec a přechodně i František Drtikol. V letech 1947–1953 vystudovala obor filmová fotografie na pražské FAMU. Po škole fotografovala pro časopisy Vlasta, Literární noviny, ve kterých působila například s Milošem Novotným, Kulturní politika a nakladatelství Albatros, kde kromě propagační tvorby vznikla například také ilustrace ke knize Františka Hrubína, Hrajte si s námi. Celý život se zabývala živou, reportážní nebo dokumentární fotografií ve smyslu humanistického dokumentu. Ve své tvorbě odrážela výpověď o době, a zároveň její soubory dětí, stáří, dvojic, svátků a slavností odráží mezilidské vztahy a touhu po svobodě v té nejupřímnější podobě. Mezi její cykly patří i portréty spisovatelů a umělců. Její fotografie jsou přímé a dávají nám sdělení. Fotografovala i na cestách ve Vietnamu (1961), kde byla na tříměsíční cestě s Václavem Chocholou, Paříži (1961), Římě (1965 a 1968), Švédsku (1974), Rusku a Ukrajině. V roce 1968 fotí také události kolem Pražského jara 1968. Se svojí spolužačkou z Grafické školy Alenou Gutfreundovou spolupracovala v letech 1973–1980 na realizacích interiérových výzdob skrze koláže z jejích fotografií, pro fototapety. V příloze jsou ukázky jejích prací. Na Jaromíra Funkeho vzpomínala, jako na velkou osobnost, která zaujala nejen svým fotografováním, ale i svým rozhledem a postojem ke studentům. Funke velkou měrou rozhodl o tom, že se Dagmar Hochová fotografii dále věnovala. Na studium vzpomíná: „No von nás učil spíš příkladem svejma fotkama a takovým svým postojem. Jinak to se všechno vždycky musíte naučit sama ... do školy se mnou chodila Alena Čapková, dcera Josefa Čapka, která byla po maturitě ... ale tak já jsem se tak nějak tam zaháčkovala, že to dělat budu ... Eště tam byla Emila

¹²⁸ Viz také: Zdroje: DUFEK, Antonín, Galmiche, X., *Jaroslava Hatláková*, J.h. Marval, Lorient, 1988. / *Jaromír Funke (1896–1945): průkopník fotografické avantgardy: [katalog výstavy]*, Brno 24. 10.–24. 11. 1996, *Jaromír Funke, pioneering avant-garde photography*. Katalog připravili Antonín Dufek, Miloslava Rupešová, Jana Teplá, Brno: Moravská galerie, 1996.

Medková, která se tenkrát jmenovala Tláskalová, ta byla o dva roky mladší ... škola byla zavřená a my jsme nastoupili, totálně jsme byli nasazený na Barrandov, do ateliérů, kde potřebovali spousty dělníků, k těm vyvolávacím automatům a ke všem těm strojům. Takže tam jsme to jako vykonávali my a bylo to bezvadný v tom, že jsme byli spolužáci, takže vlastně taková ta přátelská nálada a sranda ta pokračovala i tam ... Po válce se škola otevřela, Funke bohužel zemřel při tom náletu ... ve všeobecný nemocnici na Karláku ... takže Funke se tam nevrátil, ale školu vedl potom Josef Ehm, to je taky známý fotograf, pak tam byl Zdenko Feyfar, no tak jsme to dodělali, tu školu. Takže já mám vlastně výuční list a mistrovské list.¹²⁹

Vladimír Hyhlík (1925–2011) – na grafické škole v letech 1941–1943 studoval u Jaromíra Funkeho, Josefa Ehma, Rudolfa Skopce dvouletou odbornou školu fotografickou a v letech 1945–1946 u Františka Drtikola a Josefa Ehma Mistrovskou školu. Pocházel z Banské Bystrice a účastnil se bojů pražského povstání roku 1945. Od roku 1946 do roku 1958 pracoval společně s dalšími studenty z grafické školy jako (Vladimírem Fymanem, Čestmírem Šílou a Věrou Vaníčkovou / provd. Pospíšilovou) pro Státní fotoměřičský ústav a ve Státní památkové správě, následně reorganizací přešel do Státního ústavu památkové péče a ochrany přírody, kde působil jako fotograf a vedoucí fotografického oddělení. Zde setrval do roku 1988. Věnoval se fotografické dokumentaci architektury a památkových objektů a ve velké míře publikoval v řadě časopisů a publikací s vědeckou a uměleckou tematikou. Podílel se obrazově na mnoha památkových publikacích. Například Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku (1981–1987), Baroko v Čechách a na Moravě (1993), nebo také Architektura v českém národním dědictví (1958). V pozdějších letech spolupracoval na dokumentaci církevních památek. Jeho velkou knihou byla publikace ve spolupráci s Miloslavem Pojslem, Olomouc očima staletí, vydanou v roce 1992.¹³⁰

Stanislava Jílovská / provd. Fleischmannová a její sestra dvojče Olga Jílovská / provd. Housková (1919) – studovaly společně na Státní grafické škole nejprve v letech 1934/35–1935/36 dvouletou odbornou školu fotografickou, následně ve školním roce 1936/37 jen I. ročník dvouleté speciální školy fotografické a v roce 1937/38 pokračovaly na jednoroční mistrovské škole fotografické. Po absolvování v roce 1939 založily ateliér Fotografie OKO (obr. 167–169). Vzhledem k tomu, že nebyly plnoleté, byl ateliér oficiálně zapsán na jejich spolužačku z grafické školy Robertu Boučkovou / provd. Helfertovou.

¹²⁹ Čerpáno především z těchto zdrojů: Výstava Dagmar Hochová – Akrobat na na glóbu života v Leica Gallery Prague 25. 11. 2011–8. 1. 2012, kurátor Tomáš Pospěch / BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století*, KANT, 2010. / Rozhlasový pořad odvysílaný 20. 3. 2006 v Českém rozhlase Vltava. *Osudy – Dagmar Hochová, fotografka* / HRUBÍN, František. *Hrajte si s námi*, Praha: SNDK, 1960.

¹³⁰ Čerpáno z: Zdroje: BURIAN, Jan. *Baroko v Čechách a na Moravě / Baroque Bohemia and Moravia / Der Barock Böhmen und Mähren / Le baroque Boême et Moravie / Barocco Bohemia e Moravia / Barroco Bohemia y Moravia*. BB art, 1993. / BALAJKA, Petr, ed. *Encyklopedie českých a slovenských fotografů*. Praha: ASCO, 1993.

Ta z ateliéru v roce 1941 odchází. Ateliér proslul převážně jako portrétní, ale tvořily se zde i dětské a reklamní fotografie. Vznikala tak i dětská alba ve formě leporela. I zde je patrný vliv Funkeho výuky v kompozicích a kvalitně vyvedené práci. V té době bylo sestavování takových alb oblíbené. Obdobné můžeme nalézt v osobních rodinných albech Věry Gabrielové, jejich spolužačky z grafické školy, s níž se přátelily. Ateliér Fotografie OKO sídlil ve skladu Topičova salónu v Praze a byl vyhledáván československou a světovou avantgardou. Vznikly zde fotografie např. Karla Čapka, Julia Fučíka, Bedřicha Sterna, Mileny Jesenské, Josefa Teussiga. Tyto práce navazovaly na školní výuku v tom nejlepším řemeslném podání. Během války se v ateliéru mimo profesní fotografie také kopírovaly fotografie z koncentračních táborů a zhotovovaly se zde podobenky pro falešné doklady, skrývali se zde také utečenci z koncentračních táborů. Na profesní fotografické začátky Olga Jílovská / provd. Housková vzpomíná: „ateliér jsme si zařídily ještě s jednou spolužačkou, Robertou Boučkovou, ona byla o pět let starší, čili byla plnoletá. Kdežto když my jsme si otvíraly ateliér, tak nám bylo dvacet. A ne jednadvacet. Na živnostenskéj list. Takže rok šel na jméno té spolužačky, to jsme byly tři šéfový, což by bylo příliš mnoho. No naštěstí se vdala a čekala dítě a prohlásila, že už nebude chtít pracovat, ačkoli jsme pracovaly spolu teprve dva roky a ateliér se rozjížděl, tak jsme toho moc neměli. Jmenovaly jsme se Fotografie OKO a měli jsme to u Topičů právě, v posledním patře, až na půdě. Ta naše kamarádka Roberta Boučková odešla a my tam zůstaly se Stašou. A museli jsme mít učednici, ta nám byla přidělena. Když jsme se pak rozjely, tak jsme měly 4 až 5 dělnic. Učednice byla u nás jenom dva roky a byla určená, my jsme si nevybíraly, dělnice jsme si vybíraly. Nějakým způsobem jsme se velmi zavedly, byla válka, ženský vždycky neměli co dělat, tak začaly rodit. Šmahem se rodilo. Měly jsme úspěch s portréty a hlavně s dětskou fotografií. A my jsme si vymysleli takový alba, který nikdo nedělal, říkaly jsme tomu harmoniky... Nebo ve spirále, dělal nám to knihař a tak jsme je odevzdávaly lidem.“¹³¹

Stanislava Jílovská / Fleischmannová byla nejprve od roku 1940 provdána za Bedřicha Sterna, který zahynul v koncentračním táboře v Osvětimi. Po válce se provdala za spisovatele a diplomata Iva Fleischmanna. S ním odjela roku 1946 do Paříže. Z té doby pocházejí její snímky Borise Pasternaka nebo Pabla Nerudy. V padesátých letech byli se svým manželem povoláni zpět do tehdejšího Československa, do Francie se vrátili v polovině šedesátých let a od roku 1968 zůstali v emigraci. Ve Francii se věnovala volné tvorbě, například fotografiím struktur a mezi lety 1970–1990 vytvořila řadu koláží. V roce 2014 jí vyšla vzpomínková kniha *Vrstvami*.

¹³¹ Z osobního rozhovoru s Olgou Jílovskou / provd. Houskovou 26. května 2009.

Olga Jílovská / Housková se po válce provdala za herce Karla Housku a od roku 1946, kdy Staša odjela do Paříže se svým manželem, provozovala Fotoateliér OKO. Po jeho uzavření v roce 1949 se věnovala divadelní fotografii a působila v Divadle na Vinohradech. Tyto fotografie také vystavovala. Na jaře roku 2015 proběhla výstava obou autorek v Leica Gallery v Praze pod názvem FOTO OKO, přibližující jejich tvorbu. V archivu Miloslavy Rupešové se dochovala pohlednice s pozdravem z hor od sester Jílovských Jaromíru Funkemu a také dopis od Stanislavy Jílovské, matky sester Jílovských, ve kterém učitelé děkuje za výuku na škole a fotografické rady při budování jejich fotografického ateliéru (obr. 174). V roce 2015 byly představeny školní práce Olgy Jílovské a fotografie z Fotoateliéru OKO v rámci výstavy Žačky Státní grafické školy v Praze v Galerii Josefa Sudka, Uměleckoprůmyslového muzea v Praze.¹³² „...jak nás Funke učil a tak na nás měl velký vliv. Učil nás o estetice. Třeba Russeaua nám ukázal. A líčil proč je to slunce tady a proč není tady. No a tady ten krásnej výřez. V tom byl ten přínos Funkeho a Ehma taky. Hlavně to po Funkovi převzal.“¹³³

Vilém Kříž (1921–1994) – na grafické škole v letech 1940–1946. Patřil k Funkeho velmi nadaným žákům a během studií se s Jaromírem Funkem spřátelil a asistoval mu při fotografování pražských kostelů a hřbitovů. Obdobný soubor následně také vytvořil. Po roce 1946 odjel nejprve studovat fotografickou školu L'École Cinematographique do Paříže a následně se v roce 1952 přestěhoval do Berkeley v Kalifornii, ve Spojených státech amerických. Chvilu působil jako fotograf v Montrealu (1958–1960) a poté ve fotografickém oddělení Metropolitního muzea umění v New Yorku (1960–1964). V následujících letech (od roku 1964) vyučoval fotografii a od roku 1974 byl profesorem na California College of Arts and Crafts v Oaklandu. Jeho práce jsou silně ovlivněné surrealismem. První tři cykly vznikly mezi lety 1939–1941 (Krása nepomíjející, V jiném čase a Opuštění ožívají). Soubor Opuštění ožívají nejvíce navazuje na Funkeho estetiku, kterou užíval při fotografování hřbitovů. V Paříži pak vytvořil řadu iluzorních snímků bizarních motivů města, nalezených zátiší, dvorů apod. Ve Spojených státech začal znovu fotografovat od roku 1964, po delší pauze, a náměty jeho snímků byly surrealistické instalace, které vytvářel. Své pozdější zvětšeniny velmi často tónoval. Fotografoval vždy na velký formát negativu. Od roku 1989 přijížděl velmi často do Československa a realizoval několik výstav (Kabinet fotografie Jaromíra Funkeho, Brno 1990; Výstavní sín FOMA, Praha 1990 a Středočeská galerie v Praze 1992). V jeho tvorbě je vidět přímý Funkeho odkaz

¹³² Informace o autorkách z osobního rozhovoru s Olgou Houskovou, květen 2009. Z osobního rozhovoru s Miloslavou Rupešovou, červen 2015. Výstava Staša Fleischmannová a Olga Housková, FOTO OKO, Leica Gallery Prague 2015 (10. 4.–14. 6. 2015), kurátor Josef Moucha. / Výstava Žačky Státní grafické školy v Praze, Galerie Josefa Sudka Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, kurátor Jan Mlčoch, 2015 (16. 7.–11. 10. 2015).

¹³³ Z osobního rozhovoru s Olgou Jílovskou / provd. Houskovou 26. května 2009.

a je zastoupen v mnoha světových sbírkách (Metropolitní muzeum umění a Muzeum moderního umění v New Yorku, Bibliothèque nationale v Paříži, Gettyho muzeum v Los Angeles a Muzeum moderního umění v Kjóto).¹³⁴

Jan Mrázek – na Státní grafické škole 1934–1938, jeho fotografie byly publikovány v časopisu Panorama 1935 č. 4 v článku, který představuje cyklus z plánované edice Státní grafické školy vydavatelství Družstevní práce Fotografovaný svět.¹³⁵

Eva Podešvová / provd. Fuková (1927) – na grafické škole v letech 1942–1945. Dcera spisovatelky Marie Podešvové a malíře a sochaře Františka Podešvy studovala u Josefa Ehma a Rudolfa Skopce. Zároveň ve stejném období navštěvovala pražský ateliér Miro Bernata. V té době s ní po dobu necelého roku chodil do grafické školy na teoretickou výuku i Václav Chochola. V letech 1945–1950 vystudovala na Akademii výtvarných umění u prof. Vlastimila Rady. V roce 1950 se provdala za malíře Vladimíra Fuku a posléze se věnuje již pouze fotografii. V roce 1964 poprvé odjela do Spojených států amerických, kam také v roce 1967, společně se svým manželem, emigrovala. V Americe pracuje nejprve pro laboratoře Kodaku a následně pro Metropolitan museum of Art v New Yorku. V letech 1973–1975 přechodně pobývá v Německu a následně se vrací zpět do Spojených států. Po smrti svého manžela v roce 1977 si otevřela fotografické studio. Zde se věnovala kromě volné tvorby také zakázkové fotografii a restaurování fotografií. Pracovala ve fotolaboratořích a spolupracovala s newyorskými nakladatelstvími. V roce 2002 se vrátila do České republiky. Ve fotografiích Evy Podešvové / provd. Fukové se nejprve odráží její názorová blízkost k civilismu a ke společnosti lidí vycházejících ze Skupiny 42, se kterými se i se svým manželem stýkala. Vzniká tak například fotografie Zklamání. Mezi její přátele patřil Jiří Kolář, který ji doprovodil katalogem textem s básní, k výstavě v roce 1961, ve Spálené ulici v Praze, Galerii Mladé fronty. Ve své tvorbě využívá také techniky montáže, jako je tomu například na snímku Plynová lampa, následně i multipláže a jiných výtvarných technik. Což se zrcadlí v její tvorbě v Německu a ve Spojených státech. V devadesátých letech vytváří řadu objektů. Její tvorba odkazuje také na surrealistické tendence, setkávání reality s imaginací, ale v jejím díle se odráží i jistá dávka poetičnosti. Její dílo patří společně s Emílií Tláškalovou / provd. Medkovou mezi výrazné projevy české fotografie 20. století.¹³⁶

¹³⁴ Více také: KŘÍŽ, Vilém. *Vilém Kříž: fotografie z období 1937–1992: [Středočeská galerie v Praze, 23. září–1. listopadu 1992]*. Praha: Středočeská galerie, 1992. / KŘÍŽ, Vilém. *Vilém Kříž: [Fotografie]: Katalog výstavy, Brno 23. 1.–18. 2. 1990*. Brno, 1990. / BALAJKA, Petr, ed. *Encyklopedie českých a slovenských fotografů*, ASCO, 1993).

¹³⁵ *Panorama* 1935 (duben), č. 4, s. 52, 53.

¹³⁶ Více také: KISIL, Aleš. *Eva Fuka: pábení – fabulation*, Praha: Leica Gallery Prague 2013. / PRIMUS, Zdenek. *Eva Fuková: tváře času – Eva Fuka: the faces of time*, Berlin: Ex Pose Verlag, 1996. / MOUCHA, Josef. *Eva Fuková*, Praha: Torst, 2007.

Lumír Rott (1928–patrně 2005) – na grafické škole studoval v letech 1940–1944, 1943–1944 u Jaromíra Funkeho a 1945–1946 u Zdenko Feyfara. Po ukončení studia pracuje v ateliéru Illek a Paul, kde také poprvé fotografuje sklo. Následně pracuje v padesátých letech 20. století pro Vojenský historický ústav v rámci vojenské služby a od roku 1955 je členem Svazu českých výtvarných umělců. Průběžně až do roku 1989 pracuje pro Skloexport a reklamní agenturu Rapid a díky Jindřichu Brokovi začíná spolupracovat s časopisem *Glassrevue*. Fotografoval na stejný formát negativu 13 × 18 jako Jindřich Brok. Patřil k prvním fotografům u nás, kteří začali při fotografování skla u nás používat zadní projekci, díky které se ve své době přiblížil k světovým trendům fotografování skla. Jeho fotografie jsou precizně technicky zvládnuté a patří k ukázkám kvalitní reklamní fotografie skla. V sedmdesátých letech ale Lumír Rott až příliš stylizuje a účelně využívá barevná pozadí a projekce, až se stává propagátorem tehdejší dobové estetiky. Ve své době patřil k nejproduktivnějším fotografům skla u nás. V příloze jsou ukázky fotografií skla s jeho zadní projekcí.¹³⁷

Bohumil Straka (1919) – na Státní grafické škole v letech 1934–1936 na dvouleté odborné škole fotografické a 1936–1938 na dvouleté speciální škole fotografické. Chodil do třídy se sestrami Jílovskými a jeho práce byly zveřejňovány v dobových časopisech. Jeho otec měl portrétní ateliér. Bohumil Straka se však osamostatnil a fotografoval reportážní fotografii, ale i portrét. Známy je především fotografiemi přírody, architektury, památek. Jeho fotografie byly součástí mnoha výstav, které měly za cíl prezentovat úspěch tehdejšího rozvoje společnosti. Příkladem jeho fotografií jsou portréty dělníků a v případě snímků přírody, může být ukázka krajiny z publikace *Vysoké Tatry*. V pozdější tvorbě se zaměřil na práci s barevnými diapozitivy.¹³⁸

Čestmír Šíla (1924) – na grafické škole studoval v letech 1939–1943. Nejprve absolvoval dvouletou odbornou školu fotografickou 1939–1941 u Josefa Ehma a následně speciální dvouletou školu fotografickou 1941–1943 (v prvním ročníku speciálky u Jaromíra Funkeho a ve druhém u Rudolfa Skopce). Pravděpodobně z pozdějších let je ukázka studie rukou (obr. 171). Byl spolužákem Vladimíra Fymana. Po druhé světové válce chvíli pracoval u fotografa Junka ve fotoateliéru v Hradci Králové, ale od podzimu téhož roku začal fotografovat ve 1945 ve Státním fotoměřičském ústavu v Praze, který byl předchůdcem dnešního Ústavu památkové péče, jeho fotografického oddělení. Zde působil až do roku 1984. Vytvořil kvalitní a precizní fotografie památek dokumentačního charakteru. Kromě památek fotografoval, přírodu a jeho fotografie se objevovaly v různých periodikách.

¹³⁷ O autorovi více také: DIVIŠ, Jan. *Česká fotografie skla 2. Polovina 20. století*, Bakalářská diplomová práce. ITF PFP SU v Opavě, 2009. / FISCHER, Viktor. *Česká fotografie skla 1945–1995*, Magisterská diplomová práce. FAMU Praha, 1995.

¹³⁸ Čerpáno z těchto zdrojů: BALAJKA, Petr, ed. *Encyklopedie českých a slovenských fotografů*. Praha: ASCO 1993. / CELBA, Karel. *Vysoké Tatry, Lipt. Sv. Mikuláš: Slovotour, 1951.* / BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století*, Praha: KANT, 2010.

Následně pracoval také pro fotografickou dílnu Národní galerie (1984–1994). Jeho práce, stejně jako Fymanovy, vynikají technickou zručností velkého formátu, a byly publikovány v časopise *Památky a příroda* a dalších publikacích týkající se převážně kulturního dědictví památek. Jako příklad můžeme uvést publikace věnované historickým architektonickým slohům (*Živý odkaz minulosti: Kulturní památky v Československu*, 1961; *Státní Hrady a zámky*, 1953).¹³⁹ Na studium Čestmír Šíla vzpomíná: „Já jsem byl u Ehma první a druhý rok ... (pozn. dvouletá odborná škola pro fotografie) pak jsem byl rok u Funkeho a rok u Skopce (pozn. dvouletá speciální škola pro fotografie) ... dvouletá odborná byla místo výučního listu, speciálka a mistrák byly na stejné úrovni a to člověk mohl pak ‚vést závod‘ ... my jsme na speciálku šli, protože jsme si mysleli, že získáme víc zkušeností s fotografováním ... Fotil se malý předmět a pak lesklé nerezové nože. Dál jsme fotili portrét. Teprve potom se chodilo na reportáž a nakonec na architekturu. To jsme chodili ven. Všechno muselo být perfektně provedeno. Většinou jsme úkoly dělali společně a my jsme je dělali s Fymanem. Každý musel mít svůj foták minimálně 9 × 12 ... A taky s náma ve škole byl Vilém Kříž, ale ten chodil do jiné třídy...“ V pozdějších letech pracoval se spolužáky Vladimírem Fymanem, Vladimírem Hyhlíkem, Věrou Vaníčkovou / provd. Pospíšilovou a jejich učitelem Josefem Ehemem ve Fotoměřičském ústavu: „...když jsme pak po válce byli ve Fotoměřáku (pozn. Fotoměřičský ústav), tak jsme měli ještě štěstí, že tenkrát, vedoucí doktorka Charvátová, získala Ehma, aby s náma šel dál. Tak například s Ehemem jsme byli v Telči a v Lednici. Čili my jsme dostali poměrně dobrou křest. V Lednici jsme poprvé začali fotografovat na filmy Kodak. Do té doby byly jen skleněné desky a vyvolávat to byla hrozná rasovina, to jsme měli venku třeba expozici třicet vteřin... Když jsme večer na místo přijeli, přiložili jsme na plán města kompas a věděli jsme jaké kde budeme mít světlo. Obešli jsme objekt podle plánu a rozdělili, jak se bude fotit.“¹⁴⁰

Petr Zora Tancibudek (1923–1988) – na Státní grafické škole studoval v letech 1938–1941. Na škole absolvoval dvouletou odbornou školu. Hned po studiích od roku 1942 fotografoval jako filmový fotograf pro AB Barrandov. Po druhé světové válce nastoupil na vojenskou službu, kde byl členem fotokupiny, kterou vedl fotograf a teoretik Jiří Jeníček. Na konci čtyřicátých let založil v Gramofonových závodech Supraphon fotografické oddělení a vytváří rozsáhlý portrétní archiv. Po osamostatnění jako profesionální fotograf, nadále spolupracoval kromě Gramofonových závodů s časopisy *Vlasta* nebo *Květy*. A od roku 1955 začal fotografovat módu v živé, bezprostřední reklamě. Vycházel s modely, do té doby netradičně, na ulici a fotil je v přirozeném prostředí. Pracoval s kompozicí, světlem a precizní technikou. Jeho záběrem tedy nebyla jen reportáž, ale i móda. Od poloviny

¹³⁹ Čerpáno především z těchto zdrojů: Osobní rozhovor s Čestmírem Šílou 29. července 2015. / HYBLÍK, Vladimír. 60 let Čestmíra Šíly. *Památky a příroda*, č. 8., 1984. / WIRTH, Zdeněk a BENDA, Jaroslav. *Státní hrady a zámky*. Praha: Orbis, 1953. / VINTER, Vlastimil, ed. a BURIAN, Miroslav, ed. *Živý odkaz minulosti: Kulturní památky v Československu*, Praha: Orbis, 1961.

¹⁴⁰ Z osobního rozhovoru s Čestmírem Šílou 29. 7. 2015.

sedmdesátých let 20. století se vrací ke svým základům ze Státní grafické školy a začíná se věnovat technicky precizní fotografii krajiny pro národopisné publikace. Mezi jeho publikace patří i publikace Severní Čechy a mnoho dalších.¹⁴¹

Jan Tachezy (1921–2006) – na grafické škole studoval v letech 1937–1939 na dvouleté odborné škole fotografické a následně 1941–1943 na dvouleté speciální škole fotografické. Vyučil se u svého otce Jana Tachezyho, který měl fotoateliér v Litomyšli. Během války byl totálně nasazen v Německu. Odtud se mu podařilo uprchnout zpět do Čech před bombardováním Drážďan. Poté fotografoval pro sklářskou firmu. Jako fotograf působil v ČTK (v letech 1951–1982), vydavatelství Pressfoto a nakladatelství Orbis. Kolem roku 1968 byl spoluzakladatelem REFO – reklamní fotografie v rámci ČTK, které zaniklo po okupaci sovětskými vojsky. Poté byl opět fotoreportérem a pracoval nadále pro Pressfoto. Po odchodu do důchodu v roce 1982 se věnoval malbě. Patřil především mezi dokumentární a reportážní fotografy, kteří svými fotografiemi zachycovali tehdejší dobu. Jeho fotografie byly v padesátých až osmdesátých letech 20. století často publikovány v periodikách, jako bylo Rudé právo nebo Mladý svět. Zároveň fotografoval kulturní památky, například Vyšehrad (Pressfoto), a ve svých reportážních fotografiích zachytil mimo jiné stavbu vodní elektrárny na Slapech. Jeho snímky byly součástí výstav Česká fotografie 20. století a Tenkrát na Východě, jako příklad protagonistů socialistického realismu.¹⁴²

Emila Tláskalová / provd. Medková (1928–1985) – na grafické škole studovala v letech 1942–1943 na dvouleté odborné fotografické a následně 1945–1946 na dvouleté speciální škole fotografické. Pravděpodobně chodila do třídy Josefa Ehma. Dagmar Hochová na ní však v rozhovoru pro Český rozhlas (viz medailon Dagmar Hochové) vzpomínala jako na svoji spolužačku, ale ta chodila do třídy Jaromíra Funkeho. V roce 1947 se seznámila se svým budoucím manželem výtvarníkem Mikulášem Medkem, za kterého se v roce 1951 provdala a jehož tvorba neodmyslitelně ovlivnila i její fotografie. Od roku 1947 se živila jako profesionální fotografka. V letech 1963–1973 pracovala jako fotografka v Pedagogickém ústavu Univerzity Karlovy. V jejích raných pracích je možné nalézt inspiraci Funkeho tvorbou v jeho surrealistických námětech, a její snímání povrchu s důrazem na dokonalé technické podání je odkazem výuky na Grafické škole. Hledání dalšího smyslu těchto strukturálních záběrů se již váže k východiskům surrealistů, které s tvorbou Funkeho také rezonují. Nejprve jsou obsahem jejích záběrů periferie města s vnitřními náměty, které

¹⁴¹ O autorovy více: MRÁZKOVÁ, Daniela a REMEŠ, Vladimír. Cesty československé fotografie: vyprávění o historii československé fotografie prostřednictvím životních a tvůrčích osudů vybraných osobností a mezních vývojových okamžiků, Praha: Mladá fronta/Smena, 1989. / ZORA, Petr a DVOŘÁK, Jiří. Severní Čechy – Severnaja Čechija – Nordböhmen – North Bohemia: [Fot. publ.]. Praha: Olympia, 1985.

¹⁴² Čerpáno především z těchto zdrojů: Informace, které poskytl prof. RNDr. Jan Tachezy, Ph.D. (syn Jan Tachezyho). / BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan. Česká fotografie 20. století. Praha: KANT, 2010. / TACHEZY, Jan, KAŠIČKA, František a NECHVÁTAL, Bořivoj. Vyšehrad. Praha: Pressfoto, 1985.

ve svém zobrazení přesahují snímanou skutečnost, následují pohledy z oken, na okna a zdi. Jejím motivem se také stávají hlavy, které jí provázejí průběžně celou tvorbou. V následujících cyklech vytváří inscenované fotografie asambláží jako je například Ruka s hodinkama. Vzniká také fotografie Nohy. V počátku padesátých let 20. století se společně se svým mužem stává součástí surrealistické skupiny soustředěné kolem Karla Teiga a Vratislava Effenbergera. Ve svých fotografických cyklech se vrací k reálným námětům zdí, nároží a městských motivů. V šedesátých letech 20. století vznikají cykly z Paříže (Kopyta) a z Janova a Benátek (Kulisy). Tvorba Emily Tláskalové / provd. Medkové, je svým nadčasovým přesahem tvorby zcela zásadní v kontextu české fotografie 20. století.¹⁴³

Arnošt Toth – na Státní grafické škole 1935–1936, v mistrovském ročníku. V letech 1937–1938 zaměstnán na škole jako „pomocná síla fotografická“.¹⁴⁴

Věra Vaníčková / provd. Pospíšilová (1914–1998) – na Státní grafické škole 1932–1935. Nejprve studovala v letech 1932–1933 portrétní fotografii a v letech 1933–1935 dvouletou odbornou školu fotografickou u Josefa Ehma. Od padesátých let 20. století fotografovala pro Památkovou péči, kde byl externím expertem Josef Ehm. Její fotografie jsou zařazeny v publikacích o památkách. Fotila klasickým velkoformátovým přístrojem. Její dcera Helena Pospíšilová / provd. Wilsonová učila v té době na již přejmenované Střední průmyslové škole grafické po Josefu Ehmovi.¹⁴⁵

Josefa Zikánová / provd. Kafková (1919) – na Státní grafické škole v letech 1934–1938. V letech 1934–1936 na dvouleté odborné škole fotografické a v letech 1936–1937 jeden rok na speciální dvouleté škole fotografické a 1937–1938 na jednoroční mistrovské škole. Pracovala v Praze-Libni, v ateliéru Hubáčková. V pozdějších letech spolupracovala s nakladatelstvím Orbis, pro které zpracovávala reklamní fotografie a věnovala se reportážím. Od roku 1961 byla zaměstnána v Ústavu mikrobiologie a epidemiologie v Praze. Dle dochovaných Výročních zpráv byla oceněna ve školní soutěži Státní grafické školy na téma snímek portrétní pro žáky II. druhého ročníku dvouleté odborné školy fotografické. Byla spolužačkou v mistrovském ročníku Věry Gabrielové, sester Jílovských, Jaroslavy Hatlákové a Milady Hollanderové.¹⁴⁶

¹⁴³ Více také: Zdroje: MEDKOVÁ, Emila, SRP, Karel a BYDŽOVSKÁ, Lenka. *Emila Medková*. Praha: KANT, 2001. / NÁDVORNÍKOVÁ, Alena a Aleš KUNEŠ. *Emila Medková: 1928–1985*. Praha: PHP, 1995. / MEDKOVÁ, Emila. *Emila Medková: fotografie, fotografie: [katalog]*. Ostrava: Fotografická galerie Fiducia, 2011.

¹⁴⁴ KOČVAR, Zbyněk; SEHNAL, Jan; PETRÁSKOVÁ, Jaroslava. *80 let VOŠG a SPŠG: almanach*. Praha: Nakladatelství VOŠG, 2001.

¹⁴⁵ Čerpáno z těchto zdrojů: Osobní rozhovor s Helenou Pospíšilovou, 15. července 2015. KOČVAR, Zbyněk; SEHNAL, Jan; PETRÁSKOVÁ, Jaroslava. *80 let VOŠG a SPŠG: almanach*. Praha: Nakladatelství VOŠG, 2001.

¹⁴⁶ Viz také: Zdroje: BIRGUS, Vladimír, ed. *Česká fotografická avantgarda 1918–1948*. Praha: KANT, 1999. / MALÝ, Zbyšek, ed. a MALÁ, Alena, ed. *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950–...* Ostrava: Výtvarné centrum Chagall, Ostrava: Výtvarné centrum Chagall, 2010. / Výroční zprávy SGŠ, 1934–1938.

ZÁVĚR

Příklad Funkeho působení na Státní grafické škole umožňuje sledovat významné a často připomínané téma vztahu pedagog – žák, které může být oboustranně inspirující; někdy napomáhá tvůrčímu rozvoji, ale současně může i svazovat a předurčovat další umělecký vývoj žáků. V případě Jaromíra Funkeho byla mimořádná příležitost pracovat s osobními poznámkami k výuce. Díky podkladům, které tato práce podrobně rozebírá, bylo možné detailněji nahlédnout do tvůrčího procesu na škole a vnímat je v kontextu osobních výpovědí. Je zřejmé, že na své studenty působil jako výrazná osobnost s jasnou pedagogickou vizí a současně vytvořil mimořádně tvůrčí a intelektuální prostředí, odkazující k současným teoretickým východiskům a zkušenostem fotografické tvorby ve světě. Toto se jasně odráží v tvorbě jednotlivých žáků. Vybrané příklady, které toto dokumentují, obsahuje obrazová příloha.

I když se jednalo o žákovské práce vznikající v bezprostřední vazbě na výuku, setkáváme se s fotografiemi, které představují nepřehlédnutelnou stopu ve vývoji fotografie u nás, s výrazně individualizovaným rukopisem.

Shromáždování podkladů umožnilo pozorovat zřejmé posuny u jednotlivých tvůrců, potvrzuje se, jak je potřebné sledovat jednotlivé žáky i v delší časové perspektivě. Právě díky tomu vidíme na jedné straně důraz na řemeslné a technické zvládnutí fotografie, čehož později řada žáků využila ve svém profesním působení, například Vladimír Fyman, Čestmír Šíla, Vladimír Hyhlík, ale právě tak u dalších byla zřejmá potřeba reagovat na aktuální podněty proměny estetických kritérií, jak tomu bylo například u prací Dagmar Hochové, Emily Tláskalové / provd. Medkové nebo Staši Jílovské / provd. Fleischmannové. U dalších se pak s nabývajícím profesním a životním zkušeností vrací témata blízká programu Funkeho výuky, což se promítalo například do některých fotografií uměleckých předmětů skla Jindřicha Broka.

Cílem práce bylo ukázat, že Funkeho výuka měla jedinečný vliv na formování fotografické profese u nás, s důrazem na individualitu tvůrce. Přestože určitě nelze hovořit o programově a generačně pevněji sjednoceném okruhu fotografů, Funkeho žáci a jejich další osudy představují nepřehlédnutelnou kapitolu ve vývoji československé fotografie.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A ZDROJŮ

LITERATURA

- Almanach k 85. výročí VOŠG a SPŠG, Praha, 2006.
- ANDĚL, Jaroslav. *The new vision for the new architecture: Czechoslovakia 1918–1938*. Praha: Slovart, 2005. ISBN 80–7209–690–7.
- ANDĚL Jaroslav. *Umění pro všechny smysly: Meziválečná avantgarda v Československu*. Katalog k výstavě. Praha: Národní galerie, 1993. ISBN 80–7035–056–3.
- ANNA, Susanne, ed. a ABELOVSKÝ, Ján. *Das Bauhaus im Osten: slowakische und tschechische Avantgarde 1928–1939*. Ostfildern: Hatje Cantz, 1997. ISBN 3–7757–0729–8.
- AMBROSI, Vilém a BLOCH, Miloš. *Fotografie v reklamě a Neubertův hlubotisk*, V. Neubert a synové. Praha, 1933.
- BALAJKA, Petr, ed. *Encyklopedie českých a slovenských fotografů*. Praha: ASCO, 1993. ISBN 80–85377–99–3.
- BIRGUS, Vladimír, ed. *Česká fotografická avantgarda 1918–1948*. Praha: KANT, 1999, ISBN 80–86217–11–6.
- BIRGUS, Vladimír. *Eugen Wiškovský*. Praha: Torst, 2005.
- BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století*. Praha: KANT, 2010. ISBN 978–80–7437–026–7.
- BIRGUS, Vladimír, MLČOCH, Jan a MALÁ, Olga. *Česká fotografie 20. století: průvodce*. Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum, 2005. ISBN 80–7101–041–3.
- BIRGUS, Vladimír a SCHEUFLER, Pavel. *Fotografie v českých zemích 1839–1999: chronologie*. Praha: Grada ve spolupráci s KANT, 1999. ISBN 80–7169–902–0.
- BLAŽEK, Bohuslav. *Dagmar Hochová*. Praha: Odeon, 1984.
- BLAŽÍČEK, Oldřich J., ed., HEJDOVÁ, Dagmar, ed. a PREISS, Pavel, ed. *Barok v Čechách: Výběr architektury, plastiky, malby a uměleckých řemesel 17. a 18. století: Katalog expozice ve st. zámku Karlova koruna v Chlumci nad Cidlinou*. Praha: Obelisk, 1973.
- BOLOŇSKÝ, Stanislav. *Odešel fotograf Vladimír Fyman*. Odras: měsíčník Roztok a Žalova. Roztoky: Městský úřad, č. 9, 2014.
- BURIAN, Jan. *Baroko v Čechách a na Moravě / Baroque Bohemia and Morava / Der Barock Böhmen und Mähren / Le baroque Boême et Moravie / Barocco Bohemia e Moravia / Barroco Bohemia y Moravia*. BB art, 1993.
- CELBA, Karel. *Vysoké Tatry*. Lipt. Sv. Mikuláš: Slovtour, 1951.
- DIVIŠ, Jan. *Česká fotografie skla 2. poloviny 20. století*. Bakalářská diplomová práce. ITF PFP SU v Opavě 2009.
- DUFEK, Antonín. *Avantgardní fotografie 30. let na Moravě*. Katalog. Olomouc: Oblastní galerie výtvarného umění, 1981.
- DUFEK, Antonín. *Česká fotografie 1918–1938*. Ze sbírek Moravské galerie v Brně 26. června–23. srpna 1981. Katalog.
- DUFEK, Antonín. *J. Hatlák a J. Hatláková*, Katalog Moravské galerie v Brně, 1991.

- DUFEK, Antonín. *Jaroslava Hatláková a Státní grafická škola před 2. světovou válkou: Československá fotografie*, 1978, č. 5, s. 221.
- DUFEK, Antonín. *Portrét Josefa Ehma: Československá fotografie*, 1978, č. 6, s. 253.
- DUFEK, Antonín: *Rozhovor s Josefem Ehemem*, Československá fotografie, 1978, č. 5, s. 174.
- DUFEK, Antonín. *Jaromír Funke/Mezi konstrukcí a emocí*. Brno: Moravská galerie v Brně, Praha: KANT, 2013. ISBN 978-80-7027-264-0.
- DUFEK, Antonín a GALMICHE, Xavier. *Jaroslava Hatláková, Rencontres photographiques en Bretagne – Lorient*. Lorient: Marval, 1988.
- FAFEK, Emil a NEFF, Ondřej. *40 let fotoreportérem*. Praha: Mladá fronta, 1985.
- FÁROVÁ, Anna. *Josef Sudek*. Praha: Torst, 1995. ISBN 80-85639-57-2.
- FÁROVÁ, Anna a STOILOV, Viktor, ed. *Dvě tváře*. Praha: Torst, 2009. ISBN 978-80-7215-369-5.
- FEYFAR, Zdenko: *Fotografie 1932–82. Úvodní text Karel Dvořák. Katalog k výstavě v Galerii d, Praha 1983*.
- FISCHER, Viktor. *Česká fotografie skla 1945–1995. Magisterská diplomová práce*. FAMU Praha, 1995.
- FLEISCHMANNOVÁ, Staša. *Vrstvami*. Praha: Torst, 2014. ISBN 978-80-7215-471-5.
- FRAGNER, Gabriel. *Věra Gabrielová*. Bakalářská diplomová práce. ITF PFP SU v Opavě 2009.
- FRÝDLOVÁ, Jana. *Meziválečná fotografie na grafické škole*. Bakalářská diplomová práce, ITF PFP SU v Opavě, 2004.
- FUNKE, Jaromír. *Prostor ve fotografii. České slovo*, 8. 1. 1936, s. 12.
- FUNKE, Jaromír. *Fotografie. ReD*. 1929, roč. 3, č. 1., s. 14.
- FUNKE, Jaromír. *Fotografujeme předmět v prostoru. Magazín DP*. Praha: Družstevní práce, 1934–1935, s. 55–57.
- FUNKE, Jaromír. *Man Ray. Fotografický obzor*. 1927, roč. 35., s. 36–38.
- FUNKE, Jaromír. *O moderní fotografii. Foto*. 1925, roč. 12, č. 1., s. 2–6.
- FUNKE, Jaromír. *Objekt v prostoru. České slovo*. 14. 10. 1936, s. 12.
- FUNKE, Jaromír. *Od fotogramu k emoci. Fotografický obzor*. 1940, roč. 48, č. 3., s. 121–123.
- FUNKE, Jaromír. *Prostor a námět. Fotografický obzor*. 1940, roč. 48, č. 4, s. 37–38.
- FUNKE, Jaromír. *Státní grafická škola. České slovo XXXIII*, 23. 12. 1936, č. 298, s. 12, rozhovor.
- FUNKE, Jaromír: *Lászlo Moholy-Nagy: Žijeme I., 1931–32, č. 3. Jaromír Funke (1896–1945): průkopník fotografické avantgardy: [katalog výstavy], Brno 24. 10.–24. 11. 1996 / Jaromír Funke, pioneering avant-garde photography*. Katalog připravili Antonín Dufek, Miloslava Rupešová, Jana Teplá, Brno: Moravská galerie, 1996. ISBN 80-7027-061-6.
- GREENBERG, Howard; KICKEN, Annette & Rudolf. *Czech Vision. Avant-garde photography in Czechoslovakia*. Published by Hatje Cantz Verlag, Germany, 2007.
- HERAIN, Karel: *Práce Jindřicha Kocha, Státní grafická škola, Praha, 1935*.

- HRUBÍN, František. *Hrajte si s námi*. 3. vyd., [s fot. 1. vyd.]. Praha: SNDK, 1960.
- HYBLÍK, Vladimír. *60 let Čestmíra Šíly. Památky a příroda*, 1984, č. 8, s. 490.
- JOCHOVÁ, Kateřina. *Josef Ehm. Život a výběr z tvorby 30.–60. let*. Magisterská diplomová práce. ITF PFP SU v Opavě 2003.
- KAVAN, Ondřej: *Zdenko Feyfar*, Diplomová práce FAMU, Praha, 1984.
- KISIL, Aleš. *Eva Fuka: pábení – fabulation*. Praha: Leica Gallery Prague, 2013. ISBN 978–80–905103–2–6.
- KOČVAR, Zbyněk; SEHNAL, Jan; PETRÁSKOVÁ, Jaroslava. *80 let VOŠG a SPŠG: almanach*. Praha: Nakladatelství VOŠG, 2001. ISBN 80–902978–1–1.
- KONTRA, Gabriela. *Fotografky v českých zemích v období 1918–1938*. Diplomová magisterská práce, FAMU Praha, 2008, s. 22.
- KOCH, Jindřich. *Práce Jindřicha Kocha*. Sestavil a graficky upravil Ladislav Sutnar. Úvodní text Karel Herain. Státní grafická škola v Praze, 1935.
- KOCH, Jindřich a SUTNAR, Ladislav, ed. *Práce Jindřicha Kocha*. V Praze: Státní grafická škola, 1935. [III] s. Soukromé tisky Státní grafické školy. [Řada 2; číslo 2].
- KŘÍŽ, Jan: *Emila Medková*. Praha: SNKLU, 1965.
- KŘÍŽ, Vilém. *Vilém Kříž: fotografie z období 1937–1992: Středočeská galerie v Praze, 23. září–1. listopadu 1992*. Praha: Středočeská galerie, 1992. ISBN 80–7056–011–8.
- KŘÍŽ, Vilém. *Vilém Kříž: [Fotografie]: Katalog výstavy, Brno 23. 1.–18. 2. 1990*. Brno: Dům umění města Brna, 1990. ISBN 80–7009–012–X.
- KUNEŠ, Aleš. *Václav Chochola*. Praha: Torst, 2003. ISBN 80–7215–210–6.
- KUTHAN, Jiří. *Gotická architektura v jižních Čechách: zakladatelské dílo Přemysla Otakara II*. Praha: Academia, 1975.
- MALÝ, Zbyšek, ed. a MALÁ, Alena, ed. *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950–1997*. Ostrava: Výtvarné centrum Chagall, 2010.
- MOUCHA, Josef. *Eva Fuková*. Prague: Torst, 2007. ISBN 978–80–7215–306–0.
- MOUCHA, Josef. *Emila Medková: fotografie: katalog*. Ostrava: Fotografická galerie Fiducia, 2011. ISBN 978–80–260–6605–7.
- MLČOCH, Jan. *Avantgardní fotografie a reklama*. In: BIRGUS, Vladimír, (ed.) *Česká fotografická avantgarda 1918–1948*. Praha: KANT, 1999. ISBN 80–86217–11–6.
- Interglass Symposium Československo: Katalog sklářských prací z 1. a 2. mezin. sklářského symposia 1982 a 1985*. Nový Bor: Crystalex, 1985.
- MRÁZKOVÁ, Daniela, ed., PALEČKOVÁ, Libuše a REMEŠ, Vladimír, ed. *Jakou barvu má domov: čes. a slov. krajina očima fotografů v proměnných století*. Praha: Mladá fronta/Smena, 1988.
- MRÁZKOVÁ, Daniela a REMEŠ, Vladimír. *Cesty československé fotografie: vyprávění o historii československé fotografie prostřednictvím životních a tvůrčích osudů vybraných osobností a mezních vývojových okamžiků*. Praha: Mladá fronta, 1989. ISBN 80–204–0015–X.
- NÁDVORNÍKOVÁ, Alena a KUNEŠ, Aleš. *Emila Medková: 1928–1985*. Praha: PHP, 1995.

- PETROVÁ, Eva. Skupina 42. In: ŠVÁCHA, Rostislav; PLATOVSKÁ, Marie, ed. *Dějiny českého výtvarného umění [V] 1939/1958*. Praha: Academia a Akademie věd ČR, 2005. ISBN 80-200-1390-3.
- POSPĚCH, Tomáš, ed. *Česká fotografie 1938-2000 v recenzích, textech, dokumentech*. Hranice: Dost, 2010. ISBN 978-80-87407-01-1.
- POSPĚCH, Tomáš. *Myslet fotografii: česká fotografie 1938-2000*. Praha: Positif, 2014. ISBN 978-80-87407-05-9.
- PRIMUS, Zdenek. *Eva Fuková: tváře času – Eva Fuka: the faces of time*. Berlin: Ex Pose Verlag, 1996. ISBN 3-925935-29-0.
- ROUSOVÁ, Hana et al. *Konec avantgardy?: od mnichovské dohody ke komunistickému převratu*. Řevnice: Arbor vitae, 2011. ISBN 978-80-87164-64-8
- SEKERA, Jan a ŠOLC, Ladislav. *Vilém Kříž – Fotografie z období 1937-1992*. Katalog k výstavě. Praha: Středočeská galerie v Praze, 1992.
- SOUČEK, Ludvík. *Jaromír Funke/Fotografie*. Fotografie vybrala Dagmar Hochová, Praha: Odeon, 1970.
- SOUČEK, Ludvík. *Zdenko Feyfar*. Praha: Odeon, 1977.
- SRP, Karel a BYDŽOVSKÁ, Lenka. *Emila Medková*. Praha: KANT, 2001. ISBN 80-86217-50-7.
- SRP, Karel. *Emila Medková*. Praha: Torst, 2005. ISBN 80-7215-238-6.
- SUTNAR, Ladislav a FUNKE, Jaromír. *Fotografie vidí povrch / La photographie reflète l'aspect des choses*. Reprint. Praha: Torst, 2003. ISBN 80-7215-194-0.
- SUTNAR, Ladislav a FUNKE, Jaromír. *Fotografie vidí povrch / La photographie reflète l'aspect des choses*. Praha: Státní grafická škola nákladem Družstevní práce, 1935. Fotografovaný svět; sv. 1.
- ŠVÁCHA, Rostislav; PLATOVSKÁ, Marie, ed. *Dějiny českého výtvarného umění [V] 1939/1958*. Praha: Academia a Akademie věd ČR, 2005. ISBN 80-200-1390-3.
- ŠVÁCHA, Rostislav; PLATOVSKÁ, Marie, ed. *Dějiny českého výtvarného umění [VI/1, 2] 1958/2000*. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1487-X (1. svazek), ISBN 978-80-200-1489-6 (soubor), ISBN 978-80-200-1488-8 (2. svazek).
- TACHEZY, Jan, KAŠIČKA, František a NECHVÁTAL, Bořivoj. *Vyšehrad: [fot. publ.]*. Praha: Pressfoto, 1985. Má vlast. Řada C; Sv. 25.
- TAUSK, Petr. *Jaroslava Hatláková žákyně Jaromíra Funkeho: Československá fotografie 37, 1986, č. 10, str. 457-461*.
- VINTER, Vlastimil, ed. a BURIAN, Miroslav, ed. *Živý odkaz minulosti: Kulturní památky v Československu*. Praha: Orbis, 1961.
- WIRTH, Zdeněk a BENDA, Jaroslav. *Státní hrady a zámky*. Praha: Orbis, 1953.
- VYBÍRAL, M. *Fotoodělení na ŠUR v Bratislavě*, Diplomová práce ŠUŘ Brno, 1993.
- ZORA, Petr a DVOŘÁK, Jiří. *Severní Čechy – Severnaja Čechija – Nordböhmen – North Bohemia*. Praha: Olympia, 1985.

DALŠÍ ZDROJE

- FEYFAR, Petr a Jan JUNGMANN. *Zdenko Feyfar: neznámý i známý* [tisková zpráva]. Praha: Muzeum hlavního města Prahy, 2013.
- FUNKE, Jaromír. Osobní poznámky k výuce, nedatováno, pravděpodobně 1933, Archiv Miloslavy Rupešové. Přepis Gabriel Fragner 2015.
- FUNKE, Jaromír. Osobní poznámky k výuce na rozvrhu z roku 1938/39, Archiv Miloslavy Rupešové. Přepis Gabriel Fragner 2015.
- FUNKE, Jaromír. Osobní poznámky, podrobný rozvrh učiva 1938/39, Archiv Miloslavy Rupešové. Přepis Gabriel Fragner 2015.
- FUNKE, Jaromír. Osobní poznámky z diářů, Archiv Miloslavy Rupešové.
- SUTNAR, Ladislav. *Dopis Jaromíru Funkemu z 24. dubna 1933*. Archiv Miloslavy Rupešové.
- SUTNAR, Ladislav. *Oficiální dopis ředitele Ladislava Sutnara Jaromíru Funkemu z 10. července 1933*, archiv Miloslavy Rupešové.
- Výroční zpráva Státní grafické školy za školní rok 1932–33, grafická úprava Ladislav Sutnar, Státní grafická škola, 1933.
- Výroční zpráva Státní grafické školy za školní rok 1933–34.
- Výroční zpráva Státní grafické školy za školní rok 1934–35.
- Výroční zpráva Státní grafické školy za školní rok 1935–36.
- Výroční zpráva Státní grafické školy za školní rok 1936–37.
- Výroční zpráva Státní grafické školy za školní rok 1937–38.
- Výroční zpráva Státní grafické školy za školní rok 1938–39.
- Výroční zpráva Státní grafické školy za školní rok 1934–35, Státní grafická škola v Praze XVI, 1935.
- Výroční zpráva Státní grafické školy za školní rok 1936–37, Státní grafická škola v Praze XVI, 1937.
- dopis adresovaný Ministerstvu školství 28. 9. 1944, kopie ze Státního ústředního archivu. Archiv VOŠG a SPŠG, Praha.
- oznamovací zprávy a inspekce z období 1939–1944 ze Státního ústředního archivu. Archiv VOŠG a SPŠG, Praha.
- inspekční zprávy provedené 8. 2. 1943 a 10. 3. 1944, ze Státního ústředního archivu. Archiv VOŠG a SPŠG, Praha.

VÝSTAVY

Výstava – Dagmar Hochová: Akrobat na na glóbu života, 25. 11. 2011–8. 1. 2012.
Kurátor Tomáš Pospěch. Leica Gallery Prague.

Mezinárodní výstava fotografie, 6. 3.–13. 4. 1936. Budova Mánesa na Riegrově
nábřeží. Číslo v katalogu 181, Kužel v prostoru Olga Jílovská. 1936.

Výstava – Ladislav Sutnar: Praha – New York, 20. 6.–26. 10. 2003. Jízdárna Pražského
hradu.

Výstava – Jindřich Brok: Fotografie, 12. 3.–21. 6. 2015. Kurátor Jan Mlčoch.
Galerie Josefa Sudka, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze.

Výstava – Žačky Státní grafické školy v Praze / Female Students of the State School
of Graphic Arts in Prague. 16. 7. 2015–11. 10. 2015. Kurátor Jan Mlčoch.
Galerie Josefa Sudka, Uměleckoprůmyslového muzea v Praze.

PERIODIKA

*Československá fotografie: časopis pro ideovou a odbornou výchovu fotografických
pracovníků.* Praha: Orbis, 1953–1990. ISSN 0549–3.

Fotografický obzor. Praha: Svaz československých klubů fotoamatérů, 1936–1943.

Magazín DP. Praha: Družstevní práce, 1934–1937.

Odras: měsíčník Roztok a Žalova. Roztoky: Městský úřad, 2014.

Památky a příroda, 1982–1984.

Pestrý týden. Praha: V. Neubert a synové, 1935–1939. ISSN 1801–4429.

Panorama: kulturní zpravodaj. Praha: Družstevní práce, 1936–1942. ISSN 1805–9775.

Květy: časopis. Praha: Rudé právo, 1957–1963. ISSN 0023–5849.

Mladý svět: týdeník. Praha: Mladá fronta, 1980. ISSN 0323–2042.

OSOBNÍ POZNÁMKY

Osobní rozhovor s Věrou Gabrielovou, říjen 2002.

Osobní rozhovor s Janem Mlčochem, 13. září 2005.

Osobní rozhovor s Janem Mlčochem, 26. června 2015.

Osobní rozhovor s Miloslavou Rupešovou, dcerou Jaromíra Funkeho, 29. června 2015.

Osobní rozhovor s Janem Vítem, 2. července 2015.

Osobní rozhovor s Olgou Jílovskou / provd. Houskovou, 26. května 2009.

Osobní rozhovor se Stanislavou Jílovskou / provd. Fleischmannovou,
15. července 2015.

Osobní rozhovor s Olgou Jílovskou / provd. Houskovou, 15. července 2015.

Osobní rozhovor s Benjaminem Fragnerem, září 2014.

Osobní rozhovor s Jiřím Pátkem, Moravská galerie Brno, červen 2015.

Osobní rozhovor s Evou Podešvovou / provd. Fukovou, 24. června 2015.

Osobní rozhovor s Helenou Pospíšilovou, dcerou Věry Vaničkové, 15. července 2015.

Osobní rozhovor s Čestmírem Šílou, 29. července 2015.

Osobní rozhovor s Monikou Hockovou a Ladislavem Bezděkem (Sbírka fotografické
dokumentace Národní památkové péče) 28. července 2015.

ROZHLASOVÉ POŘADY

Český rozhlas 3, Vltava – Osudy – Dagmar Hochová, fotografka. Rozhlasový pořad.
20. 3. 2006.

Český rozhlas 3, Vltava – Příběh nedokončeného obrazu? Kompozice vyprávění, vzpomínek, dopisů, esejů, fejetonů a recenzí o životě a tvorbě průkopníka moderní fotografie 20. století Jaromíra Funkeho. S fotografovou dcerou Miloslavou Rupešovou a Annou Fárovou připravil Jiří Kamen. 2006.

GALERIE, ARCHIVY

Archiv Moravské galerie v Brně.

Archiv Uměleckoprůmyslového muzea v Praze.

Malostranský archiv (MA).

Leica Gallery Prague.

Galerie Josefa Sudka Uměleckoprůmyslového muzea v Praze. Archiv
Uměleckoprůmyslového muzea v Praze.

Soukromý archiv Jana Mlčocha.

Soukromý archiv Miloslavy Rupešové – pozůstalost Jaromíra Funkeho.

Soukromý archiv Olgy Jílovské / provd. Houskové a Stanislavy Jílovské / provd.
Fleischmannové.

Soukromé sbírky.

Fotobanka ČTK.

Sbírka fotografické dokumentace Národního památkového ústavu.

JMENNÝ REJSTŘÍK

A

Alpert, Max 41
Ambrosi, Vilém 12

B

Baleyová, Renata 58
Balzarová, Julie 45, 53, 54, 56, 57
Bednářová, I. 58
Bělohávek, Karel 11
Benda, Jaroslav 64
Berka, Ladislav Emil 17
Bernat, Miro 69
Bláha, Zbyněk 45, 50, 53, 56
Bláha, Zdeněk 57
Boučková, Roberta 46, 48, 52, 53, 55, 56,
61, 66, 67
Braunová, Elly 56
Brettl, Mikuláš 40
Brok / Brock, Jindřich 49, 50, 51, 52, 57,
60, 61, 62, 70, 74

C

Cibulka, Josef 12
Cibulka, Josef 13
Č
Čapek, Josef 65
Čapek, Karel 67
Čapkova, Alena 65
Čermák, Václav 48, 52, 53, 55, 56

D

Daněk, Antonína 29, 45, 56
Dlabačová, Beata 52, 57
Doubková, Věra 57
Drtikol, František 10, 58, 65, 66
Drtil, Pavel 51, 57

E

E. Steichen 42
Effenberger, Vratislav 72
Ehm, Josef 12, 18, 19, 21-23, 29, 32, 40,
41, 45, 47, 51, 54, 58, 59, 61-66, 68-73
Eichinger, Václav 50, 52, 56
Einhorn, Erich 62

F

Fafek, Emil 58, 60, 62
Ferdl, Ladislav 57
Ferkel, Ladislav 57
Feyfar, Jaroslav 62
Feyfar, Zdenko 58, 59, 62, 66, 70
Fiedlerová, Alžběta 45, 50, 56
Filla, Emil 64
Fischerová, Marie 56
Fischmannová, Johanna 54, 57
Fleischmann, Ivo 67
Fousek 58
Fragner, Jaroslav 20, 54, 63
Frankl, Jan 40
Frič, Vojtěch 53, 57
Fučík, Julius 67
Fuchs, Bohuslav 17
Fuka, Vladimír 69
Fulla, Ludovít 17
Funke, Jaromír 8, 9, 12, 13, 15-24,
26-29, 32, 33, 35, 36, 39-55, 57-72,
74
Fyman, Vladimír 49, 51, 54, 58, 59, 63,
66, 70, 71, 74

G

Gabrielová, Věra 9, 44, 45, 46, 48, 49, 50,
51, 52, 53, 54, 56, 59, 63, 64, 67, 73
Galanda, Mikuláš 17
Gebhard, Jaroslav 51, 52, 57

Gilbert, Rudolf 29, 40
Gropius, Walter 10
Gutfreund, Otto 64
Gutfreundová, Alena / provd. Novotná
45, 56, 57, 61, 64, 65

H

Hackenschmied, Alexander 17
Hákem, Miroslav 41
Háková, Přemila 53, 56
Halířová-Mazačová 64
Hanka, Svetozar 57
Hatlák, Jindřich 65
Hatláková, Jaroslava 44, 46, 47, 48, 49,
50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 64, 65,
73
Häuslerová, Květa 57
Häuslerová, Květa 57
Havránková, Miloslava 45, 54, 56, 57
Hejna, Václav 63
Hejzlar, Otakar 12, 29
Helebrant, Fr. 58
Helfertová, Milada 27, 46, 56
Herain, Karel 13
Hilský, Václav 64
Hlavatý, František 56
Hloušek 58
Hoffmeister, Adolf 20
Hofmann, Jaroslav 56
Hochová, Dagmar 44, 50, 55, 58, 60, 61,
64, 65, 72, 74
Hollanderová, Milada 57, 73
Hollar, Václav 13
Hošková, V. 58
Houska, Karel 68
Hrubín, František 65
Hruška, Jaroslav 55, 56
Hyhlík, Vladimír 58, 59, 63, 66, 71, 74

CH

Chochola, Václav 58, 65, 69

J

Javůrková, Růžená 58
Jeníček, Jiří 41, 71
Jesenská, Milena 67
Jílek, Vladimír 53, 56, 57
Jílovská, Olga / provd. Housková 27, 40,
44, 47, 48, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 60,
61, 64, 66, 67, 68
Jílovská, Stanislava / provd.
Fleischmannová 22, 27, 48, 52, 53, 54,
55, 56, 57, 60, 61, 64, 66, 67, 68, 74
John Heartfield 41
Josef, M. 64
Junk, Vilém 56

K

Kastner, Jaroslav 57
Kaucký, Vladimír 45
Kaucký, Vladislav 56
Kellerová, Anna 17
Kellner, Robert 52, 57
Kiliánová, Jitka 51, 57, 58
Koch, Jindřich 12
Kolář, Jiří 69
Konůpek, Jan 11, 40
Kopáčková 58
Kopejtková, Vlasta 56
Koppitz, Rudolf 10
Koska, Bohumil 40
Koszlerová, Eva 51, 57
Kovařík, Karel 52, 57
Kozlerová, Eva 57
Kramář, Vincenc 13
Kramerová, Renáta 57
Kremlička, Rudolf 11
Kropáček, Jan 45, 56, 57
Kropáček, Pavel 63
Kříž, Vilém 41, 58, 60, 68, 71
Kučera, Jindřich 40
Kysela, Václav 11

L

Lander, Richard 40
Landish, E. 58
Lehovec, Jiří 17, 41
Lieblová, Hořislava 51, 57
Lieblová, Hořislava 57
Liesler, Josef 63
Lochmanová, Svatava 45, 56
Lukas, Jan 63
Lužný, L. 58

M

Maderová, Zdeňka 55, 56
Maier, Ladislav 57
Maier, Radislav 51, 57
Majer, Alois 40
Malý, František 17
Man Ray 16, 36, 41, 42
Markalous, Evžen 17
Martincová, Věra 57
Martincová, Zdeňka 51, 54, 57, 58
Matysová, Miloslava 51, 57
Medek, Mikuláš 72
Měříčka, Stanislav 45, 50, 51, 52, 56, 57
Míčková, V. 58
Michálek, Jan R. 63
Miloslav Pojzl 66
Mlčoch, Jan 63
Mrázek, Jan 45, 46, 48, 52, 53, 55, 56,
57, 69
Müller, Zdeněk 45, 56, 57

N

Nebezský, René 58
Nebuškova, Vendula 45, 50, 56
Nerad, Lev 63
Neruda, Pablo 67
Nesázal, Miloš 50, 56
Novák, Jan 57

Novák, Karel 10, 11, 12, 15, 18, 19, 20,
40, 49, 51

Novák, Mirko 57
Novák, Miroslav 54
Novák, Zdeněk 56
Novotný, Jiří 64
Novotný, Miloš 65

O

Ostrá, E. 64

P

Paderlík, Arnošt 63
Parbus, Bohuslav 56
Pasternak, Boris 67
Páta, František 40
Paul, Alexander 41
Pečírka, Jaromír 12
Peroutková, Eva 56, 57
Peterhans, Walter 17
Petříčková, Anežka 50, 56
Picková, Zdeňka 29, 54, 56
Plátek, Václav 63
Ployhar, J. 58
Pluhařová, Věra 58
Podborská, Vlasta 50, 56
Podešvová, Eva / provd. Fuková 23, 60,
69
Podlipný, Karel 42
Pospíšil, Miloš 47, 48, 52, 55, 56
Pospíšilová, Dagmar 51
Pospíšilová, Helena 73
Povolný, František 41
Procházková, Dagmar 57, 58
Procházková, Zdeňka 49, 52, 54, 56
Procházková, Želmíra 51, 57
Pulkrábek, Rudolf 56

R

Rada, Vlastimil 69
Rodčenko, Alexandr 41
Romačková, S. 58
Rössler, Jaroslav 17
Rossmann, Zdeněk 16, 17, 18, 20
Rott, Lumír 58, 60, 70
Rupešová, Miloslava 68
Rousseau, Jean-Jacques 68
Růžička, Drahomír Josef 15

S

Segertová, Helena 52, 56
Sehnal, Josef 14, 40
Sekera, J. 58
Seydl, Zdeněk 63
Schmidt, František 56
Sixta, Oskar 56
Sixta, Otakar 52, 54, 56
Skácel, Miroslav 45, 56, 57
Skočdoplová, Helena 45, 50, 56
Skopec, Rudolf 10, 22, 32, 40, 65, 66, 69, 70
Slavík, Jaroslav 45, 50, 53, 56, 57
Sochor, J. 58
Solar, Josef 13
Solar, Josef 13, 40
Sonnenschein, Hugo 64
Staněk, Arnošt 57
Sterna, Bedřich 67
Stiksová, Dagmar 57, 58
Straka, Bohumil 48, 53, 55, 56, 57, 60, 70
Strnadel, Antonín 64
Sudek, Josef 15, 17, 19, 20, 40, 41, 50, 52, 62
Sutnar, Ladislav 11, 12, 13, 17, 19, 24, 42, 49, 50

Š

Šíla, Čestmír 45, 49, 51, 54, 58, 59, 63, 66, 70, 71, 74

Škoch, Jaroslav 57

Šobr, František 22, 24

Šobrová, J. 58

Šťastný, Bohumil 17

Štech, Václav Vilém 12, 13

Štěpánek, Josef 56

Štyrský, Jindřich 41

Švec, Miroslav 57

Švec, Miroslav 57

T

Tachezy, Jan 52, 54, 57, 60, 72

Tancibudek, Zora, Petr 57, 58, 71

Tauber, Jaroslav 52

Tauber, Josef 52, 57

Tauberová, Marie 48, 52, 54, 55, 56

Teige, Karel 17, 20, 72

Teussig, Josef 67

Tláskalová, Emila / provd. Medková 58, 60, 65, 69, 72-74

Tmej, Zdeněk 45, 58

Tondl, Karel 40

Toth, Arnošt 46, 49, 52, 56, 73

Trčka, Josef Anton 10

Tschinkel, Augustin 10

U

Urban, Robert 11

Urbanová, Dagmar 45, 56, 57

V

Vaněk, Jindřich 56

Vaníčková, Věra / provd. Pospíšilová 51, 54, 56, 59, 63, 66, 71, 73

Vaňková, Drahomíra 56

Vávra, Miloslav 45, 57

Vávra, Miroslav 56

Vávrová, Miroslava 56

Vertov, Dzigí 16

Vilím, Jan 11

Vítoslavský, Josef 40

Vlasáková, Vlasta 54, 57
Vobecký, František 41
Vojtěch, Viktorin 11
Vojtěchovský, Miroslav 62
Volavka, Vojtěch 12
Vydra, Josef 17, 18
Vymětalová, V. 58

W

Warausová, Zora 45, 56, 57
Weizerová, Helena 56
Wiškovský, Eugen 16, 17, 20, 22, 41, 54

Z

Zikánová, Josefa 47, 48, 52, 53, 55, 56,
57, 73

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



1 Obálka Výroční zprávy 1932/33 v grafické úpravě Ladislava Sutnara



2 Výroční zpráva 1932/33 v grafické úpravě Ladislava Sutnara



3 Dopis od Ladislava Sutnara Jaromíru Funkemu o jeho přijetí jako externího učitele reklamního kurzu z 10. června 1933, archiv Miloslavy Rupešové



4 Jindřich Koch, porcelán – reklamní fotografie – Halle nad Sállou, ukázka z publikace Jindřich Koch, Nakladatelství SGŠ, archiv Miloslavy Rupešové



5 Jindřich Koch, elektrárna ESSO v Kolíně – projekt J. Fragnera, 1933, ukázka z publikace Jindřich Koch, Nakladatelství SGŠ, archiv Miloslavy Rupešové



6 Ukázka z knihy Látky z pražské královské hrobky, Nakladatelství SGŠ, 1937, archiv Miloslavy Rupešové



7 Jaromír Funke, *Kompozice*, cca 1924,
archiv Miloslavy Rupešové



8 Jaromír Funke, *Zátiší III (Vera Violeta)*,
1923–1924, archiv Miloslavy Rupešové



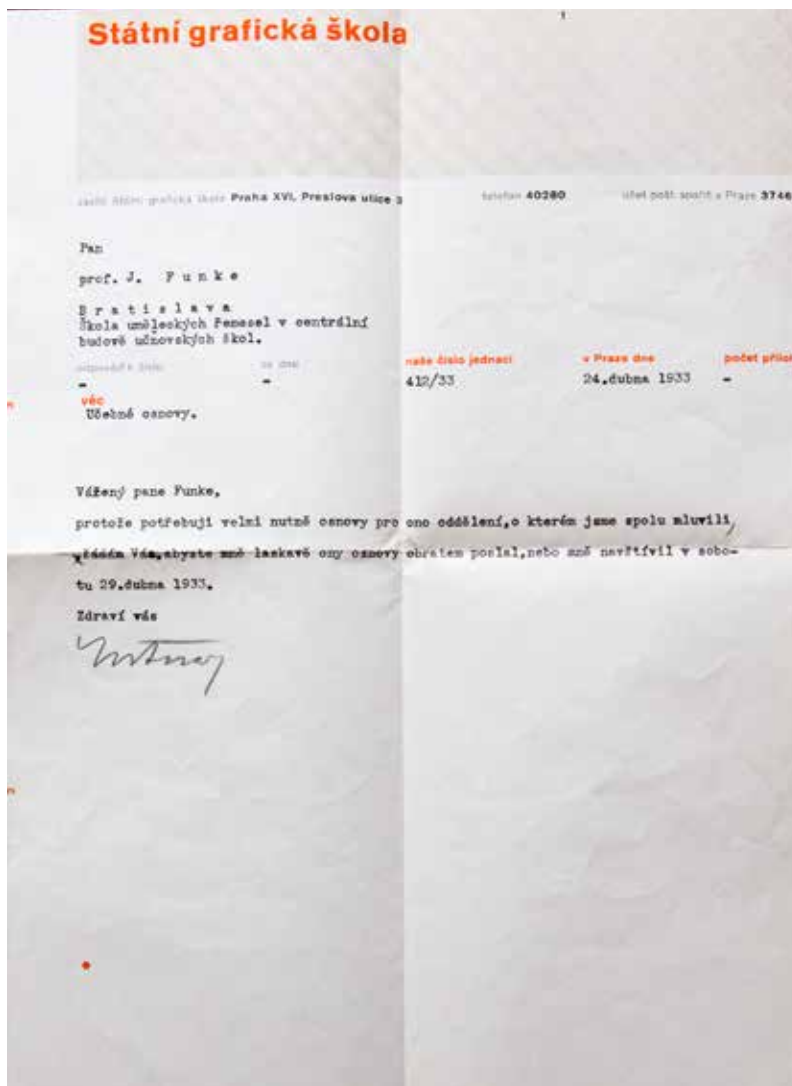
9 Jaromír Funke, *Noha*, cca 1925,
archiv Miloslavy Rupešové



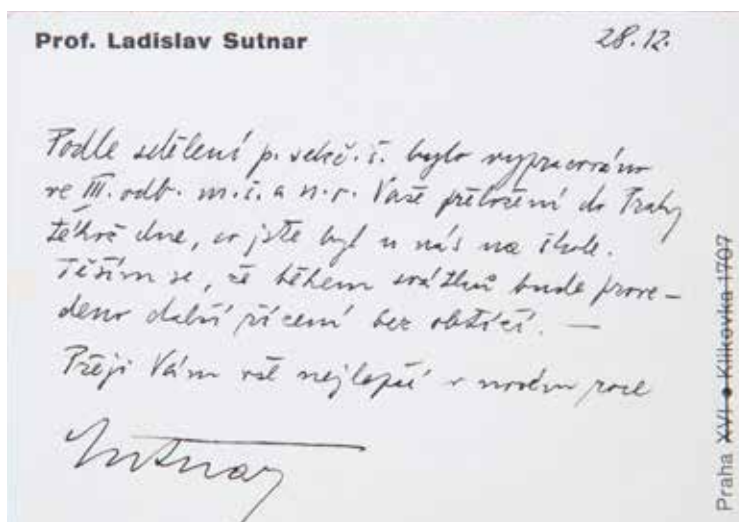
10 Jaromír Funke, *Detail a muž (portrét
Eugena Wiškovského)*, 1926, Moravská
galerie v Brně



11 Jaromír Funke, *Abstraktní fotografie*, 1927–1929,
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze



12 Dopis Ladislava Sutnara Jaromíru Funkemu, žádost o osnovy pro reklamní kurz, 24. dubna 1933, archiv Miloslavy Rupešové



13 Přání k novému roku od Ladislava Sutnara Jaromíru Funkemu s oznámením o přeložení do Prahy, 28. prosince 1934, archiv Miloslavy Rupešové



19 Neznámý autor, fotografie z ateliéru Státní grafické školy, archiv Miloslavy Rupešové



20 Neznámý autor, fotografie z ateliéru Státní grafické školy, archiv Olgy Houskové



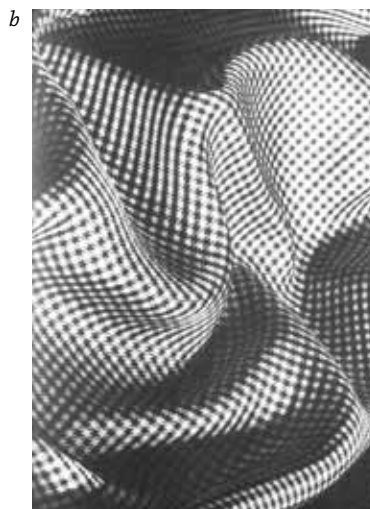
22 Neznámý autor, Jaromír Funke (první stojící zprava), Josef Ehm (druhý stojící zprava) a žáci v ateliéru Státní grafické školy, archiv Olgy Houskové



21 Neznámý autor, fotografie z ateliéru Státní grafické školy, 1935–1937, MA



23 Neznámý autor, žáci v ateliéru Státní grafické školy, 1935–1937, MA



24 Z publikace Sutnar–Funke, *Fotografie vidí povrch*, nakladatelství SGŠ, 1935

a) titulní strana

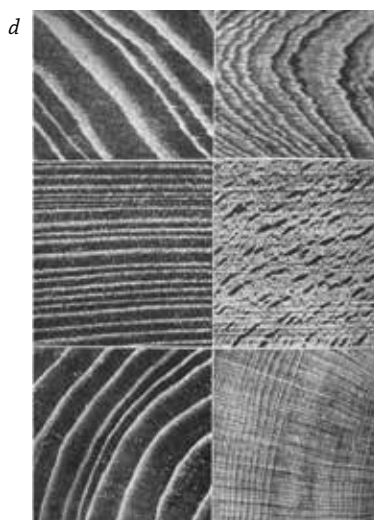
b) Antonín Daněk, *Povrch kostkované látky*

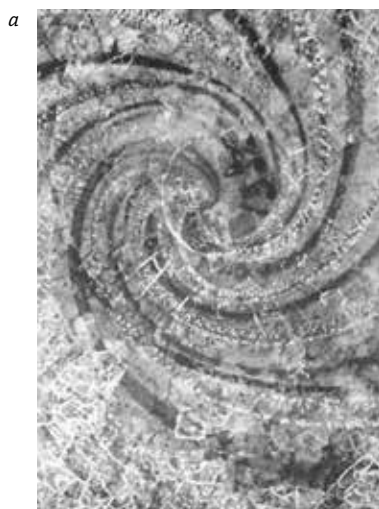
c) Rudolf Gilbert, *Věkem a tlením poškozený brokát*, fotogram

d) Josef Ehm a žáci, *řezy dřevem*

e) Josef Ehm a žáci, *Spodní strana jihobrasílského motýla Calligo beltrao Hübner*

f) Jaromír Funke, *Využití povrchu skla jako plochy průhledné a osvětlené*





25 Z publikace *Sutnar–Funke, Fotografie vidí povrch*, nakladatelství SGŠ, 1935

a) Jaromír Funke a žáci, *Chemická vada skla zanechává časem stopy i ve struktuře*

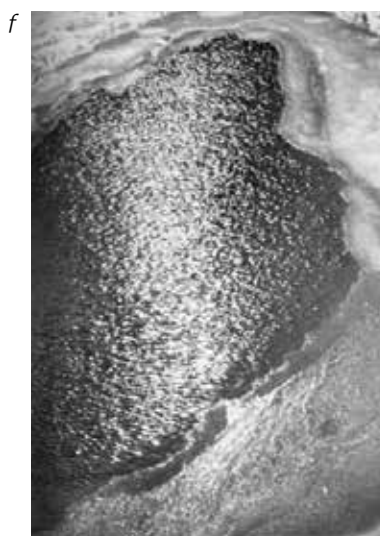
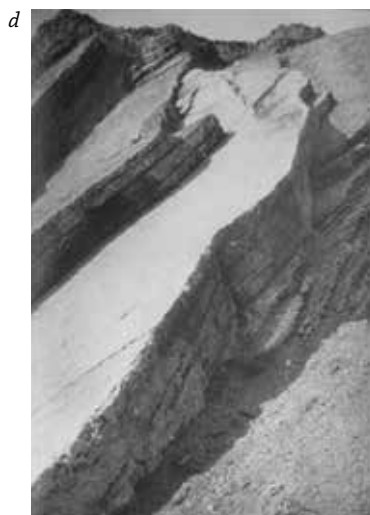
b) Jaromír Funke a žáci, *Lidská kůže*

c) Josef Ehm a žáci, *Kov, bohatě členěný zpracováním a osvětlením, uchovává stopy modelující ruky sochařovy*

d) Zdeňka Picková, *Vápencový lom v Hlubočepch*

e) Jaromír Funke, *Struktura rostliny*

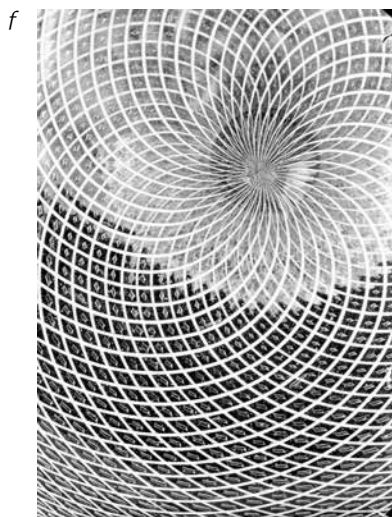
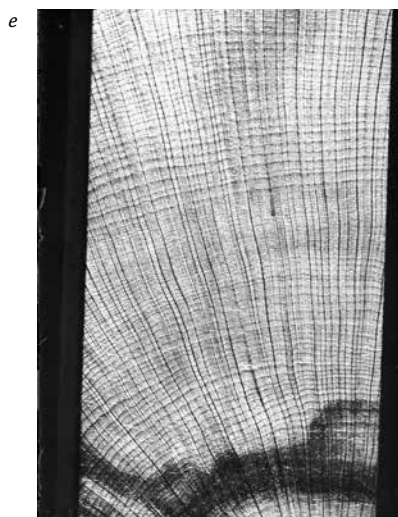
f) Jaromír Funke, *Vodní plocha Vltavy*





26 Fotografie k publikaci *Sutnar–Funke, Fotografie vidí povrch*, fotografie na titulní stranu a další, které nebyly nakonec použity, pochází z pozůstalosti Jaromíra Funkeho, archiv Miloslavy Rupešové

- a) kapradí, pravděpodobně fotografie z titulní strany, č. 3_003
- b) muž pod sklem, č. 10_010
- c) foto, č. 6_006
- d) keramika, č. 5_005
- e) dřevo, poškozený negativ, č. 4_004
- f) foto, č. 1_001

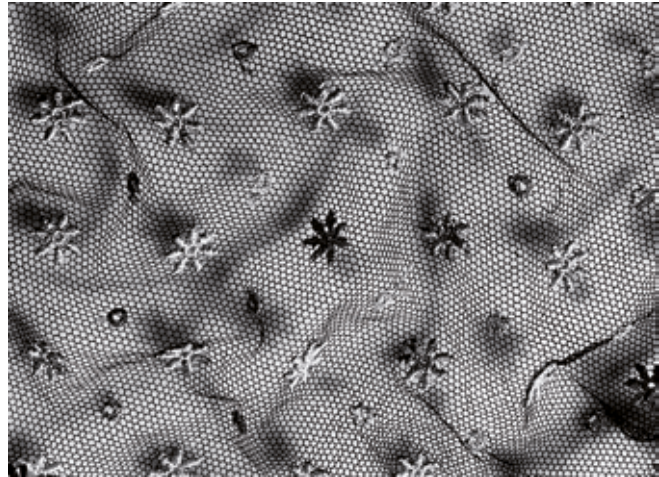


27 Studentské práce v časopise *Panorama*, 1935. Upoutávka k edici *Fotografovaný svět*.

1. J. Vaněk
2. J. Mrázek
3. R. Boučková
4. Z. Pícková
5. V. Vaničková
6. F. Tvrz.



28 Jaroslava Hatláková, struktura látky, 1936, Moravská galerie Brno



29 Věra Gabrielová, Výšivka, 1935–1936, MA



30 Věra Gabrielová, Struktura srsti, 1935–1936, MA



31 Věra Gabrielová, Studie skla – skleněné střepy, 1935–1936, MA



32 Věra Gabrielová, Studie skla, 1935–1936, MA



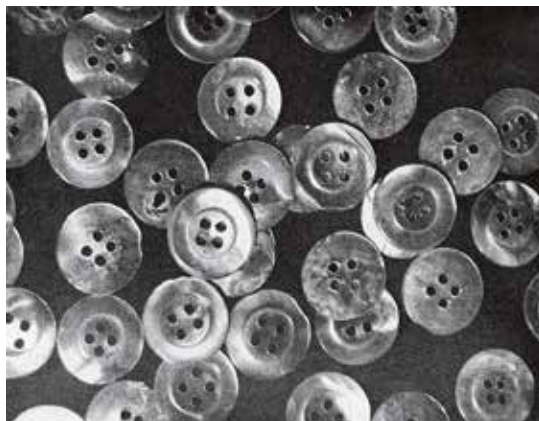
33 Věra Gabrielová, Studie květin, 1935–1936, MA



34 Věra Gabrielová, Studie květin, 1935–1936, MA



35a Milada Helfertová, Bez názvu (špendlíky), otištěna
v Magazínu Družstevní práce 1934–1935



35b Roberta Boučková, Bez názvu (knoflíky), otištěna
v Magazínu Družstevní práce 1935, č. 6



35c Jaroslava Hatláková, Bez názvu (ořechy), otištěna
v Magazínu Družstevní práce 1935, č. 6



36 Věra Gabrielová, Hřebíky, 1935–1936, MA



37 Jaroslava Hatláková, 1936,
Moravská galerie Brno



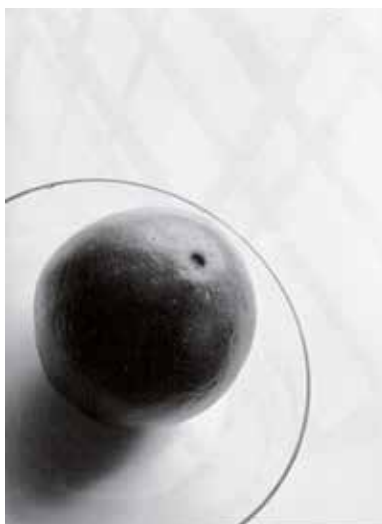
38 Věra Gabrielová, Studie květin,
1935–1936, MA



39 Věra Gabrielová, Květina na okně, 1935–1936,
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze



40 Arnošt Toth, nedatováno,
archiv Miloslavy Rupešové



41 Věra Gabrielová, *Pomeranč – studie*, 1935–1936, MA



42 Jaromír Funke, *Pomeranče*, 1930, Moravská galerie v Brně



43 Miloš Pospíšil, *Těleso v prostoru*, 1935–1936, archiv Miloslavy Rupešové



44 Milada Helfertová a Olga Jílovská, *Těleso v prostoru*, tato fotografie byla vystavena v pražském Mánesu v roce 1936 na Mezinárodní výstavě fotografie pod autorstvím Olgy Houskové, 1934–1935, Moravská galerie v Brně



45 Jaroslava Hatláková, 1936, Moravská galerie Brno



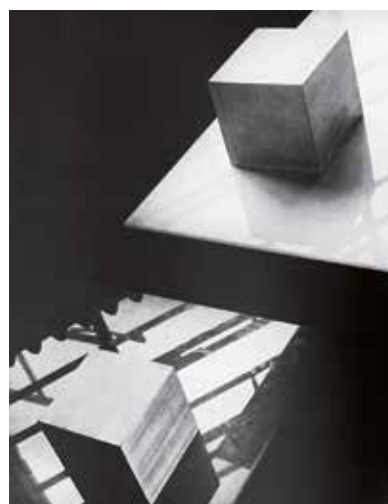
46 Josefa Zikánová, *přibližně 1935*, archiv Miloslavy Rupešové



47 Jaroslava Hatláková, 1936,
Moravská galerie Brno



48 Olga Jílovská, *Bez názvu (krychle)*,
1936–1937, Uměleckoprůmyslové
muzeum v Praze



49 Jaroslava Hatláková, *Těleso
v prostoru (krychle)* 1936, Moravská
galerie Brno



50 Olga Jílovská, *Bez názvu (hranol)*,
1936–1937, Uměleckoprůmyslové
muzeum v Praze



51 Věra Gabrielová, *Těleso v prostoru
(hranol)*, 1936–1937, archiv MA



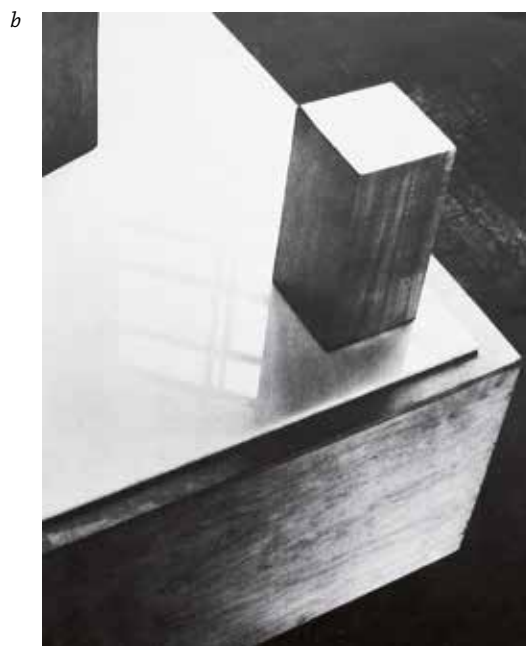
52 Věra Gabrielová, *Těleso v prostoru
(hranol)*, 1936–1937, archiv MA



53 Jaroslava HatlÁková, *Těleso v prostoru(hranol)*, 1936, Moravská galerie Brno



54 Jaroslava HatlÁková, *Těleso v prostoru(hranol)*, 1936, Moravská galerie Brno



55 Jaroslava HatlÁková, *Těleso v prostoru (hranol)*, 1936, Moravská galerie Brno



56 Stanislava Jílovská, *Bez názvu (jehlan)* 1936–1937, archiv Miloslavy Ropěšové



57 Jaroslava Hatláková, *Těleso v prostoru (jehlan)*, 1936, Moravská galerie Brno



58 Věra Gabrielová, *Těleso v prostoru (hranol)*, 1936–1937, archiv MA



59 *Fotografujeme předmět v prostoru*, Václav Čermák, Roberta Boučková, Jaroslav Hatláková, Miloš Pospíšil, *Magazín Družstevní práce* 1936–1935



60 Jaroslava Hatláková, *Bez názvu*, 1936, Moravská galerie Brno



61 Jaroslava Hatláková, *Bez názvu*, 1936, Moravská galerie Brno



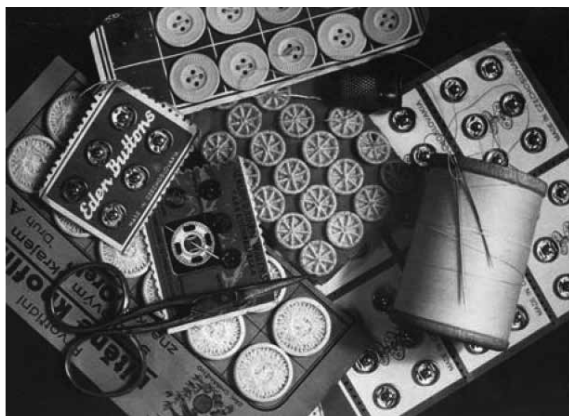
62 Věra Gabrielová, *Reklamní fotografie*, 1936–1937, archiv MA



63 Věra Gabrielová, *Reklamní fotografie*, 1936–1937, archiv MA



64 Věra Gabrielová, *Reklamní fotografie* 1936–1937, archiv MA



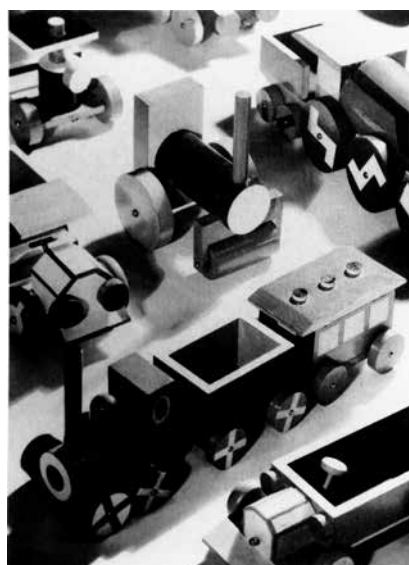
65 Vladimír Fyman a Čestmír Šíla, *Bez názvu*, 1939–1943



66 Čestmír Šíla, *Bez názvu*, 1939–1943



67 Neznámý autor, *Bez názvu*, nedatováno, archiv Miloslavy Rupešové



69 Stanislava Jílovská, *Hračky Ladislava Sutnara*, cca 1935



68 Ukázka z propagační brožury Grafické školy, čtyřicátá léta 20. století



70 Jindřich Brok, Reklamní fotografie, 1937–1939



71 Jaroslava Hatláková, Reklamní fotografie, 1936, Moravská galerie Brno



72 Věra Gabrielová, Holínky (reklama), 1935–1937, archiv MA



73a Zbyněk Bláha, Reklamní fotografie, 1938,
Cooper-Hewitt, National Design Museum,
Smithsonian Institution



73b Věra Gabrielová, Reklamní fotografie (džbán),
1936–1937, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze,
negativ MA



74a Věra Gabrielová, Reklamní fotografie,
1935–1937, archiv MA



74b Jaroslava Hatláková, Reklamní fotografie,
1936–1937, Moravská galerie Brno



75 Zdeňka Pícková, Reklamní fotografie, 1935–1936, archiv Miloslavy Rupešové



76 Jaroslava Hatláková, Reklamní fotografie, 1936–1937, Moravská galerie Brno



77 Věra Gabrielová, Reklamní fotografie, 1936–1937, Kicken Berlin



78 Jindřich Brok, Reklamní snímek, 1937–1939



79 Václav Eichinger, Reklamní fotografie, 1935–1936, archiv Miloslavy Rupešové



80 Věra Gabrielová, Reklamní fotografie, 1936–1937, Kicken Berlin



81 Jaroslava Hatláková, Reklamní fotografie, 1936, Moravská galerie Brno



83 Věra Gabrielová, Reklamní fotografie (servis + tvář), 1936–1937, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, negativ MA



82 Věra Gabrielová, Reklamní fotografie (ruka + sklo), 1936–1937, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, negativ MA



84 Dagmar Pospíšilová, *Portrét, čtyřicátá léta 20. století*



85 Jaroslava Hatláková, *Portrét, 1936–1937, Moravská galerie Brno*



90 Věra Gabrielová, *Portrét, 1935–1937, archiv MA*



86 Jaroslava Hatláková, *Portrét, 1936–1937, Moravská galerie Brno*



87 Jaroslava Hatláková, *Bez názvu, 1936–1937, Moravská galerie Brno*



88 Jaroslava Hatlákova, Jožka
Čepeláková Kubátová, 1936–1937,
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze



89 Věra Vaničková, Autoportrét,
1932–1935, Uměleckoprůmyslové muzeum
v Praze



93 Věra Gabrielová, Bez názvu (portrét
v exteriéru), 1935–1937, archiv MA



94 Vladimír Fyman, Portrét spolužačky,
1940–1943



95 Čestmír Šíla, Portrét Vladimíra
Fymana, 1940–1943



96 Jaromír Funke, Portrét Jindřicha
Brocka, nedatováno, archiv Miloslavy
Rupešové



91 Věra Gabrielová, Portréty,
zpracování dle úkolů na různé
materiály, 1935–1937, archiv MA

92 Věra Gabrielová, Portréty,
zpracování dle úkolů na různé
materiály, 1935–1937, archiv MA





97 Jaroslava Hatláková, 1935–1937,
Reprodukce z katalogu k výstavě,
Moravská galerie Brno



98 Jaroslava Hatláková, *Bez názvu (písaři)*, 1936–1937, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze



99 Věra Gabrielová, *Bez názvu (parník)*, 1936–1938, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze



100 Věra Gabrielová, *Bez názvu (dlaždiči)*, 1936–1938, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze



101 Věra Gabrielová, *Bez názvu (prodavač)*, 1936–1938, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze



102 Olga Jílovská, *Bez názvu (demolice)*, nedatováno, archiv Miloslavy Rupešové



103 Olga Jílovská, *Bez názvu (sekáč)*, nedatováno, archiv Miloslavy Rupešové



104 Olga Jílovská, *Bez názvu (provazochodci)*, 1938, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze



105 Věra Gabrielová, z cyklu *Pout*, *Bez názvu*, 1937–1938, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze



106 Olga Jílovská, *Bez názvu (roury)*, 1938, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze



107 Olga Jílovská, *Bez názvu (staré železo)*, 1939, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze



108 Olga Jílovská, *Bez názvu (Anna Karenina)*, 1939, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze



109a Věra Gabrielová, *Krajina* 1935–1937, archiv MA



109b Věra Gabrielová, *Bez názvu (plastika)* 1935–1937, archiv MA

110 Jaroslava Hatláková, *Keramika*, 1937, Moravská galerie Brno



111 Čestmír Šíla a Vladimír Fyman, Karlov, 1942



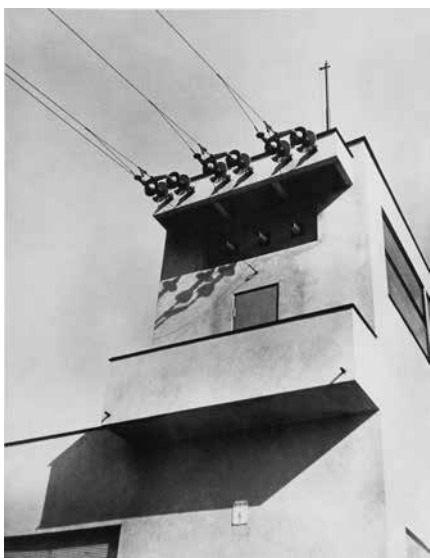
112 Čestmír Šíla a Vladimír Fyman, U hradu, 1943



113 Neznámý autor, Kostel svatého Františka z Assisi na Křižovnickém náměstí, čtyřicátá léta 20. století



114 Věra Gabrielová, Věra Gabrielová, Bez názvu (komín), 1935–1938, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze



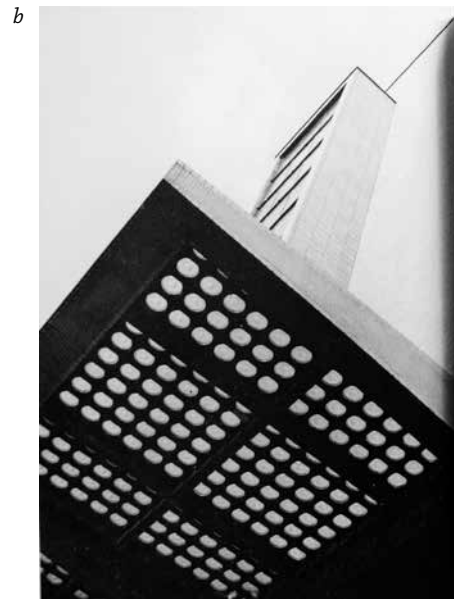
115 Staša Jílovská, Transformátor, 1935, soukromá sbírka



116 Marie Tauberová, Moderní architektura, soukromá sbírka



117 Zdeňka Picková, Moderní architektura (Praha-Barrandov), 1935, soukromá sbírka



118 Jaroslava Hatláková, *Moderní architektura (Všeobecný penzijní ústav Praha)*, 1935–1938, soukromá sbírka



119 Jaromír Funke, *Elektrárna ESSO v Kolíně*, 1932, archiv MA



120 Eugen Wiškovský, *Elektrárna ESSO v Kolíně*, 1932, archiv MA



121 Velikonoční Pohledy, Vydala Grafická škola v Praze, archiv Miloslavy Rupešové
a) Věra Martinčová, b) Miloš Povolný



122 Diář Jaromíra Funkeho z roku 1939 ze seznamem žáků, archiv Miloslavy Rupešové



123 Školní fotografie prvního ročníku FIA a FIB odborné školy fotografické z roku 1943, archiv VOŠG a SPŠG Praha



124 Vladimír Fyman, sbírka fotografické dokumentace
Národní památkové péče

a) Chlumec nad Cidlinou, zámek Koruna, 13 × 18 cm,
květen 1956

b) Kunštát, zámek – hradní příkop-část, 18 × 24 cm,
červen 1953



125 Čestmír Šíla, Nové Město nad Metují, zámek,
18 × 24 cm, duben 1951, sbírka fotografické dokumentace
Národní památkové péče



126 Vladimír Hyhlik

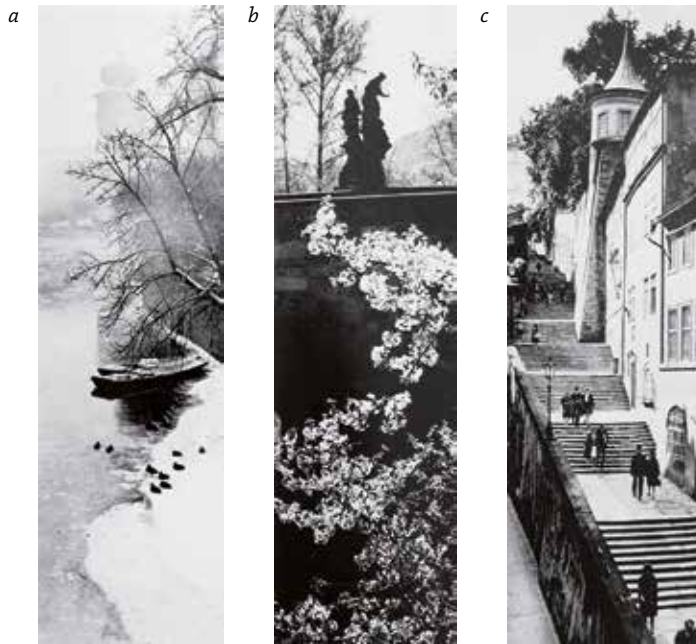
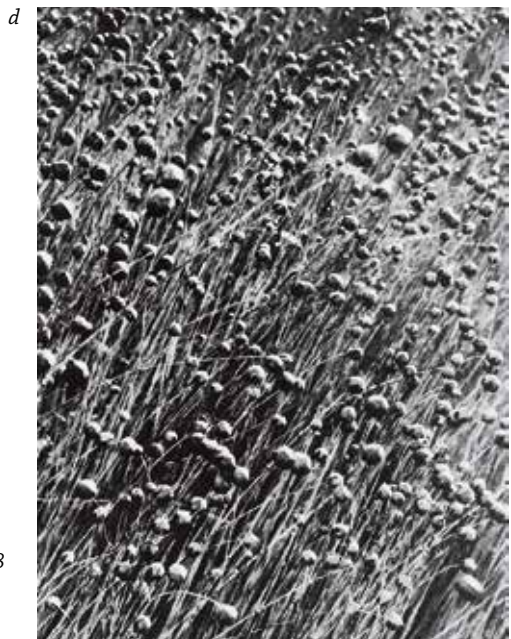
a) Hrubá Skála, zámek, 13 × 18 cm, září 1958, sbírka
fotografické dokumentace Národní památkové péče

b) Velehrad, Klášterní kostel Panny Marie, osmdesátá
léta 20. století, Baroko v Čechách a na Moravě





127 Josef Ehm, Čestmír Šíla, Vladimír Hyhlík,
Lednice, zámek, park 13 × 18cm, srpen-září
1949, sbírka fotografické dokumentace Národní
památkové péče



128 Zdenko Feyfar
a) Kachničky u Mánesa, 1956
b) Jaro u Karlova mostu, 1947
c) Nové zámecké schody, 1968

129 Zdenko Feyfar
a) Josef Sudek, 1973
b) Před východem slunce, Krkonoše, 1958
c) Ráno na Krkonoši, 1976
d) Len (U Jilemnice), 1950



130 Staša Jílovská / provd. Fleischmannová, loděnice v Cannes / Ohrada v Louvru, 1984-1985, archiv Stanislavy Jílovské / provd. Fleischmannové



131a Staša Jílovská / provd. Fleischmannová, koláž 1983, archiv Stanislavy Jílovské / provd. Fleischmannové



131b Vilém Kříž, *Osamělí ožívají*, 1942

a



- 132 Vilém Kříž
a) Paříž, 1946
b) Paříž, 1949
c) Paříž, 1946
d) Berkeley, 1977
e) Berkeley, 1980

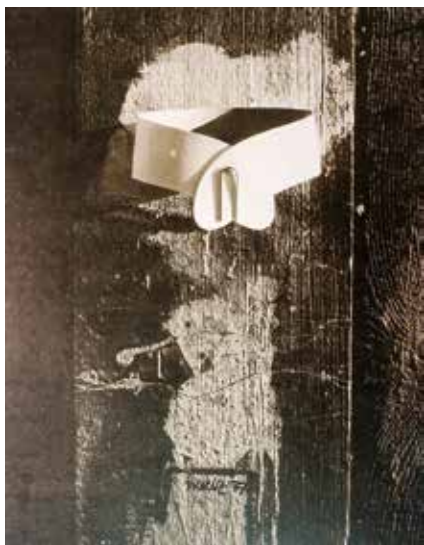
b



c



d



e





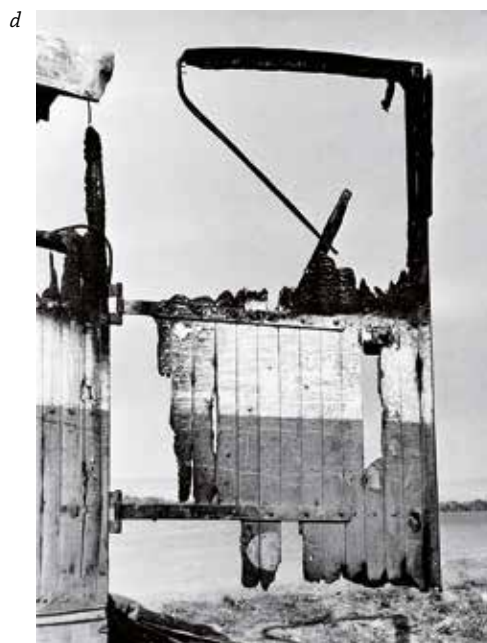
a) *Vítr* (Magritte), 1948



b) *Lukostřelec*, z cyklu *Stínohry*, 1949



c) *Strach*, 1960



d) *Zvíře dle Enrica Baj*e, 1976



e) *Rouška*, 1980

133 *Emila Tláškalová / provd. Medková*



a) Plynová lampa, 1952



b) Zklamání, 1953



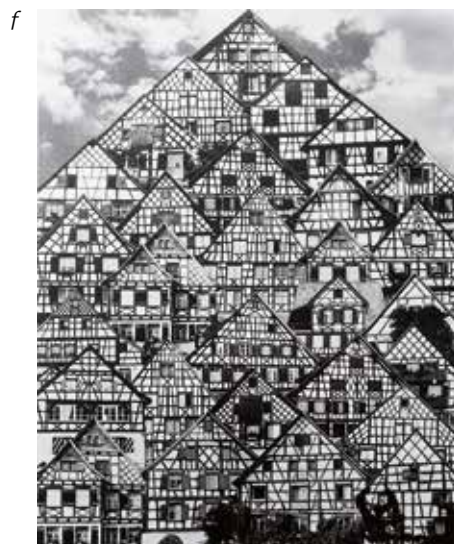
c) Káva pro pábitele, 1955



d) Kdo zítra probudí den, 1956



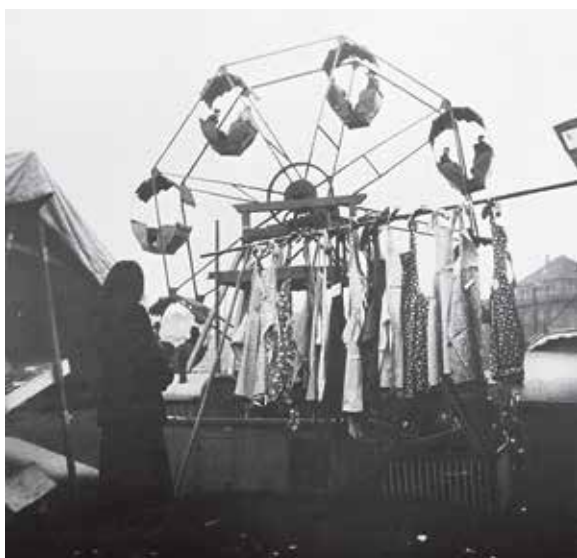
e) Mooney, 1971



f) Švýcarská vesnice, 1973

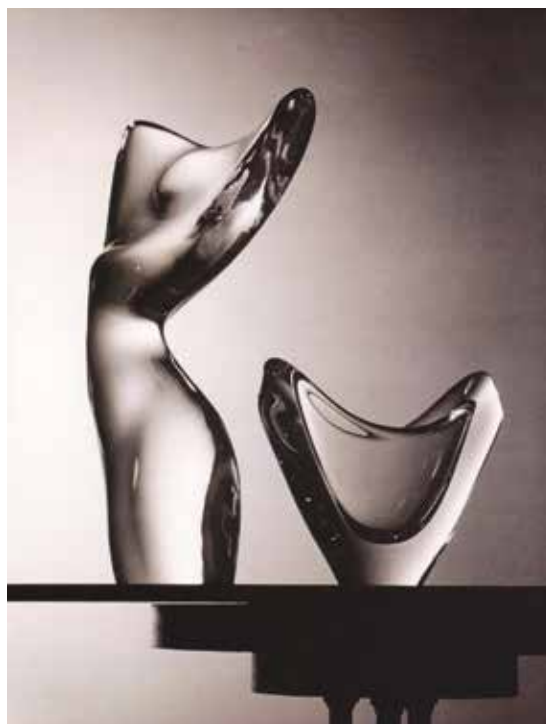


135 Dagmar Hochová
a), b), c) Matějská pouť, 1958–1960





136 Jindřich Brok, *Tři skleničky*, 1960, archiv
Uměleckoprůmyslového muzea v Praze



137 Jindřich Brok, *Torzo a váza*, 1959, archiv
Uměleckoprůmyslového muzea v Praze



138 Jindřich Brok, *Čajová konvice*, 1949,
archiv Uměleckoprůmyslového muzea
v Praze



140 Bohumil Straka, *Mladý budovatel*
(jindy *Portrét dělníka*), 1951, archiv
Uměleckoprůmyslového muzea v Praze



139 Lumír Rott, *fotografie pro kalendář*, 1978



141 Dagmar Hochová, nedatováno



142 Dagmar Hochová, Proti zdi, 1960



143 Dagmar Hochová, nedatováno



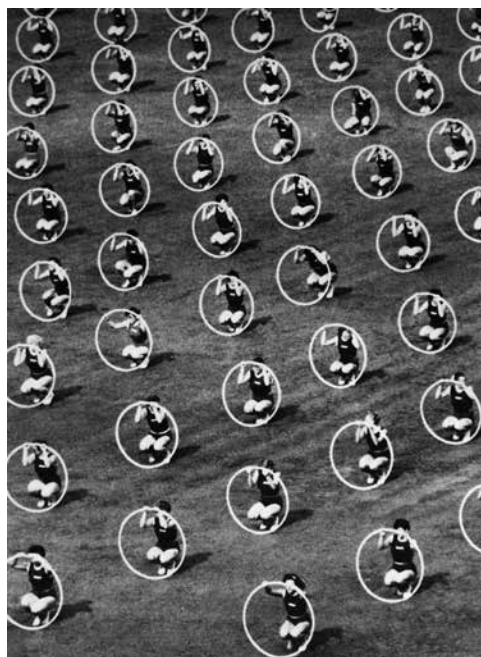
144 Dagmar Hochová, Svátky a slavnosti, 1984



145 Dagmar Hochová, Dvojice, 1975



146 Emil Fafek, V akci brankař Slovanu Bratislava Viliam Schroif, 3. cena World Press Photo v Haagu 1964



147 Emil Fafek, Stříbrné kroužky – I. Celostátní spartakiáda, 1955



148 Emil Fafek, Otec se synem, padesátá léta 20. století



149 Emil Fafek, Reportáž ze závalu v uhelném dole Julius III. 24. 11. 1966



150 Emil Fafek, Reportáž ze závalu v uhelném dole Julius III. 24. 11. 1966



151 Jan Tachezy, Vojany, 1963, Fotobanka ČTK



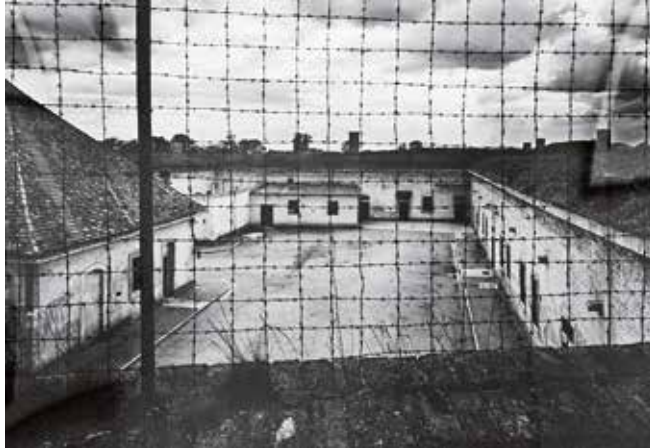
152 Jan Tachezy, Virská přehrada, 1952, Fotobanka ČTK



153 Jan Tachezy, Poldi Kladno, 1963, Fotobanka ČTK



154 Jan Tachezy, SONP Kladno- hutník, 1962, Fotobanka ČTK



155 Jindřich Brok, Z cyklu Terezín, 1954–1959



156 Olga Jílovská / provd. Housková, Vlastimil Brodský
(Pavel Kohout: August August august), 1967, archiv Olgy
Jílovské / provd. Houskové



157 Olga Jílovská / provd. Housková, Jiřina Jirásková
(Arnold Wesker: Čtyři roční doby), 1965, archiv Olgy
Jílovské / provd. Houskové



158 Olga Jílovská / provd. Housková, Iva
Janžurová (Ivan Anouih: Skřivánek), 1965,
archiv Olgy Jílovské / provd. Houskové



159 Olga Jílovská / provd. Housková, Otakar
Brousek (Arthur Miller: Hon na čarodějnice),
1961, archiv Olgy Jílovské / provd. Houskové



160 Olga Jílovská / provd. Housková,
(G. B. Shaw: Caesar a Kleopatra), 1965, archiv
Olgy Jílovské / provd. Houskové



161 Věra Gabrielová, ukázka z Týdeníku Květy, ročník 1961, č. 5, „Dalibor“ (z inscenace Dalibor na scéně Národního divadla)



162 Věra Gabrielová, ukázka z Týdeníku Květy, ročník 1960, č. 30, „Být mladý až do devadesáti“ (článek o Vojtěchu Tittelbachovi)



164 Věra Gabrielová, Vojtěch Tittelbach, 1960, MA



163 Věra Gabrielová, ukázka z Týdeníku Květy, ročník 1960, č. 17, „Malíř a jaro“ (článek o malíři Arnoštu Paderlíkovi)



165 Alena Gutfreundová – spolupráce Dagmar Hochová, koláže / fotografické tapety, stěna 3,5 × 12 m haly kina kulturního domu Kladno-Sitná (arch. Václav Hlinský), 1974



166 Alena Gutfreundová – spolupráce Dagmar Hochová, koláže / fotografické tapety, stěna 3 × 6 m v cestovní kanceláři ČEDOK v Teplicích (arch. Majer), 1974



167 Fotografie OKO (Stanislava a Olga Jílovské), portrét, 1944, soukromá sbírka



168 Fotografie OKO (Stanislava a Olga Jílovské), Karel Čapek, 1938, archiv Stanislavy Jílovské / provd. Fleischmannové



169 Olga Jílovská / provd. Housková, Fotografie OKO, Leporelo s dětskými fotografiemi, kolem roku 1946, archiv Olgy Jílovské / provd. Houskové



170 Jindřich Brok, bez názvu, čtyřicátá léta 20. století, soukromá sbírka



171 Čestmír Šíla, bez názvu, nedatováno, soukromá sbírka



*172 Alena Gutfreundová / provd. Novotná,
Hugo Sonnenschein, 1937–1938, soukromá
sbírka*



*173 Věra Gabrielová, Portrét Vincence Makovského,
1937–1939, Archiv Uměleckoprůmyslového muzea
v Praze*

V Praze dne 21. června 1938

Vážený pane profesore,

pokládám za svou povinnost
poděkovati Vám co nejdříve za péči, kterou jste věnoval po
čtyři roky ve škole mým dcerám. Naučil jste je velmi mnoho a
pomohl jste mi připravit je k samostatnému zaměstnání, kterému
se chtějí věnovat a které se naučily, jistě hlavně Vaším vlivem,
mít rády. Prosím Vás, abyste byl tak hodný a pomohl jim ještě v
první době osamostatnění svou radou, kterou budou jistě často
potřebovat. Těším se, že jejich odchodem ze školy nebudou přeru-
šeny jejich styky s Vámi a že budete častým hostem v jejich novém
atelieru.

Děkuji Vám mnohokrát a srdečně Vás pozdravuji.

St. Jílovská!



*175 fotografie Jaromíra Funkeho, 1935–1938, archiv Olgy Jílovské /
provád. Houskové*