



Gabriel Fragner

VĚRA GABRIELOVÁ

BAKALÁŘSKÁ TEORETICKÁ
DIPLOMOVÁ PRÁCE

Gabriel Fragner

VĚRA GABRIELOVÁ



Slezská univerzita

Filozoficko-přírodovědecká fakulta

Institut tvůrčí fotografie

Opava 2009

Gabriel Fragner

VĚRA GABRIELOVÁ

BAKALÁŘSKÁ TEORETICKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Obor: Tvůrčí fotografie

Vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Birgus

Oponent: doc. Mgr. Aleš Kuneš



Slezská univerzita

Filozoficko-přírodovědecká fakulta

Institut tvůrčí fotografie

Opava 2009

PODĚKOVÁNÍ

Děkuji za konzultaci Vladimíru Birgusovi, pedagogům Institutu tvůrčí fotografie, Janu Mlčochovi a UPM, Olze Houskové a rodinným příslušníkům za trpělivost a pomoc při realizaci diplomové práce.

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

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

V Praze, dne 30. srpna 2009.



OBSAH

Úvod	5
Život Věry Gabrielové	8
Období studia na Grafické škole	15
Výstava se skupinou „Sedm v říjnu“	23
Pozdější práce a poválečné období	28
Vzpomínky na Věru Gabrielovou	33
Závěr	36
Poznámky	37
Literatura	44
Obrazová příloha	47

ÚVOD

Ve své bakalářské práci se snažím přiblížit osobnost Věry Gabrielové-Fragnerové (dále jen Věry Gabrielové), jež patřila ke generaci nadaných studentů Státní grafické školy v Praze ve třicátých letech 20. století. Státní grafická škola hrála významnou úlohu při formování generace umělců meziválečné doby a byly to právě práce studentů, které se zapsaly do historie české fotografie 20. století. V době, kdy Státní grafickou školu navštěvovala Věra Gabrielová, byl ředitelem grafik a designér Ladislav Sutnar a fotografické obory vedla pedagogická dvojice Jaromír Funke a Josef Ehm. Osnovy byly velmi moderní přístupem k výuce — důkladně propracované a směřované nejen na umělecké cítění a rozvíjení talentu žáků, ale i na dokonalou řemeslnou stránku. Pokrokové bylo i zaměření školy na reklamní fotografii, která se v té době teprve začínala uplatňovat.

Věra Gabrielová patřila mezi velmi nadané studenty a byla vynikající žákyní. Na školu nastoupila velmi mladá (v šestnácti letech), přicházela jako mladá filmová hvězda; v té době již měla za sebou zkušenost s prací u filmu. Stejně jako u řady studentů, také u Gabrielové je možné sledovat vliv školy na její práci. Svě nejznámější a stěžejní fotografie vytvořila právě jako studentka. Její práce z té doby patří k nejlepším a je na nich vidět znatelný vliv pedagogů.

Vzhledem k práci u filmu se i během studií pohybovala v umělecké společnosti vázané na mladou pražskou výtvarnou scénu. To ji přivedlo ke skupině „Sedm v říjnu“, s níž v roce 1939 vystavovala své fotografie, které jsou v duchu této skupiny a stávají se předzvěstí existenciálního pohledu, s nímž později přichází Skupina Ra a Skupina 42.

Mnoho materiálů z práce Věry Gabrielové se nedochovalo i vzhledem k tomu, že ke konci devadesátých let dvacátého století, kdy avantgardní fotografie vzbudila novou vlnu kulturního zájmu, došlo k nekontrolované ztrátě mnoha jejích fotografií. V této diplomové práci jsem se snažil poskládat z nalezených negativů a útržků prací její dílo. Ve své práci dokumentuji většinu dochovaných materiálů, které jsou různorodé svojí kvalitou, ale důležité ke komplexnímu zachycení osobnosti Věry Gabrielové. Metodologie práce je založena na studiu archivních materiálů. Jako Vnuk Věry Gabrielové, jsem velkou část materiálů čerpal z rodinného Malostranského archívu (dále jen MA). Cituji i z osobních výpovědí osob, které se s Věrou Gabrielovou setkali, z dobových publikovaných materiálů a zaměřuji se na dílo, které je svým rozsahem skromné, ale v historii fotografie má své místo. Životní etudy hlouběji nerozebírám a není to, dle mého názoru, účelem této práce.



I) Karel Hájek – portrét Věry Gabrielové, 1934, archiv Uměleckoprůmyslového muzea v Praze

ŽIVOT VĚRY GABRIELOVÉ

Věra Gabrielová se narodila 21. ledna 1919 ve starých Strašnicích v Praze. Byla druhou dcerou Václava Gabriela, inženýra u státních drah, a Emilie rozené Sandholcové.¹ Matka byla zaměstnána u poštovního úřadu a později pracovala v domácnosti. Otec zemřel v roce 1929 na zápal plic, když bylo Věře Gabrielové deset let. Matka dcery vychovávala po smrti manžela sama a jakýmsi patronem se stal strýc Rudolf Sandholc, který se o rodinu staral. Byl stavebním podnikatelem ve Strašnicích.

V letech 1925 až 1930 vychodila Věra Gabrielová obecnou pětiletou školu ve Strašnicích a v letech 1930 až 1935 studovala na Státní reálce v Praze² (obr. II). Již ve třinácti letech, v roce 1932 ji objevil Julius Schmitt, který vedl produkci filmu „Před Maturitou“ a vzpomíná: „Celá nová filmová generace se rekrutovala z těch nováčků, studentek a studentů, kteří se seskupili kolem ‚Maturity‘. Přátelství s E. F. Burianem a Vančurou bylo pro ně osudovou



II) Neznámý autor, portrét Věry Gabrielové, 1932, MA



III) Neznámý autor, fotografie z natáčení, třicátá léta dvacátého století, MA

událostí. Kolik jich přišlo k filmu a dokonce u filmu zůstalo! Bratři Novotní, jeden jako herec, druhý jako kameraman, M. Svoboda, onen bledý sebevrah-student a třináctiletá Gabrielová, terciánka, která si přidala tři roky, aby u filmu proklouzla jako šestnáctiletá naivka, kterou jsme hledali.“³ Ve filmu hrála hlavní dívčí roli po boku Jindřicha Plachty, Antonína Novotného a dalších. Režisérem tohoto filmu byla dvojice Vladislav Vančura a Svatopluk Innemann a snímek měl premiéru ještě v témže roce v září 1932 (obr. III, IV, 1, 2).

V takto útlém věku načerpané životní zkušenosti u filmu ji přivedly do společnosti mladých umělců, ke kontaktu s fotografií a tak se rozhodla v roce 1935 (obr. I) přihlásit na Státní grafickou školu, kde pak studovala do roku 1938. Nejprve na dvouleté odborné škole fotografické, v letech 1935 až 1937. Podrobně se tomuto období věnuji v kapitole „Období studia na Státní grafické škole“ (obr. V).



IV) Program kina Lucerna – upoutávka na premiéru „Před maturitou“, 1932, MA

Po skončení dvouletého fotografického oboru na Státní grafické škole pokračovala Gabrielová na jednoleté škole mistrovské. Společně s ní v mistrovském ročníku dále studovaly například Olga a Stanislava Jílovské, Josefa Zikánová, Jaroslava Hatláková. Těsně po absolvování mistrovské školy v červnu 1938 opět účinkovala v herecké roli u filmu. Nejdříve ve snímku „Škola základ života“ režiséra Martina Friče (1938) a o půl roku později ve filmu Jiřího Slavíčka „Soud Boží“ (1938).⁴ Současně hostovala s některými divadelními soubory, například v divadelní veselohře „Kruh lásky“⁵ (obr. 3).

Věra Gabrielová v tomto období také pózovala jako modelka pro Ateliér OKO sester Olgy a Stanislavy Jílovských⁶ (obr. 4) a také pro fotografa Jana Lukase. V Malostranském archívu se dochovala varianta z této fotografie, kontaktní kopie z negativu Jana Lukase⁷ (obr. VI, 5).



V) Neznámý autor, Fotografie z ateliéru Státní grafické školy, 1935–1937, MA



VI) Jan Lukas, Reprodukce z časopisu Eva, 1939, MA



VII) Neznámý autor, Snímek ze svatby – Věra Gabrielová, Jaroslav Fagner, 1940, MA

Pohybovala se v intelektuální společnosti, která se soustředila v restauraci u „Štýdlů“ na Malé Straně, kde se scházel i například Vincenc Makovský s Jaroslavem Fagnerem, ale i mladá skupina umělců, u kterých se formovala potřeba generační výpovědi. Bylo znát předválečné napětí ve společnosti, umělecké surrealistické hnutí bylo roztříštěné a mladá generace se více orientovala k epické

výpovědi a k novému „nástupu subjektivnosti“.⁸ S těmito mladými umělci, kteří se následující rok 1939 formovali do skupiny „Sedm v říjnu 1939“, vystavovala Věra Gabrielová společně s jediným zastoupeným fotografem ve skupině Janem Lukášem. Arnošt Paderlík k tomu ve svých vzpomínkách říká „Věra Gabrielová byla ozdobou naší skupiny; taková kytky ve váze na stole, kolem kterého se odehrávaly vášnivé debaty. Pak tu kytku utrhla architekt Fagner — a měl s ní tři kluky.“⁹ Podrobně se tomuto období věnuji v kapitole Výstava se skupinou „Sedm v říjnu“.

Přátelství Vincence Makovského s Věrou Gabrielovou nám dokládají portréty Vincence Makovského a jeho matky, které byly součástí souboru vystaveného právě na uvedené výstavě skupiny „Sedm v říjnu“. Podrobně se tomuto období věnuji v kapitole „Se skupinou Sedm v říjnu“.

Vincenc Makovský, který choval náklonnost ke Gabrielové, ji seznámil se svým přítelem architektem Jaroslavem Fragnerem^{10, 11} za něž se v říjnu 1940 (obr. VII) také provdala.^{12, 13} V roce 1941 se jim narodil první syn Jaroslav.¹⁴ Z dochovaných záznamů můžeme vyčíst, že Věra Gabrielová v této době pomáhala Jaroslavu Fragnerovi jako asistenka v architektonických projektech a ve fotodokumentaci.¹⁵ Ještě během války v roce 1942 (obr. VIII) se jim narodil druhý syn Tomáš,¹⁶ a v roce 1945 třetí syn Benjamin.¹⁷ V tomto období se naplno věnovala dětem a rodině.¹⁸ Péče o rodinu jí zabrala veškerý čas i vzhledem k tomu, že nejstarší syn Jaroslav byl dlouhodobě nemocný a manžel byl pracovně vytížen. Kromě výuky v ateliéru architektury na pražské AVU a předsednictví SVU Mánes, pracoval na mnoha architektonických zakázkách (Betlémská kaple, Pražský hrad, Karolinum, Planetarium v Praze). Z tohoto pohledu Věra Gabrielová neměla prostor pro svoji tvorbu a fotila v podstatě jen rodinné záběry, které jsou však velmi profesionálně zvládnuté a kultivované. Její grafická uspořádání vypovídají o vysoké výtvarné úrovni. Vytvářela i jakési malé rodinné dokumentární knížky ze života svých dětí.



VIII) Jaroslav Fragner, Věra Gabrielová se synem Tomášem Fragnerem, 40. léta, MA



IX) Neznámý autor, Věra Gabrielová 24. března 1971 v Muzeu J.A.Komenského, dle poznámky na fotografii, 1971, MA

V padesátých letech se profesionálně fotografii nevěnovala. Aby umožnila studium synovi Jaroslavovi, tak společně s ním navštěvovala Střední školu pro pracující ve Štěpánské ulici v letech 1956—1959 a díky jejímu vedení mohli oba školu úspěšně zakončit maturitní zkouškou.¹⁹

K fotografii se Věra Gabrielová vrátila profesně až v roce 1960, kdy spolupracovala s týdeníkem Květy v letech 1959—1961.²⁰ Zde fotila převážně reportáže a při té příležitosti vznikly také některé zajímavé fotografie. Podrobně se tomuto období věnuji v kapitole „Pozdější práce a poválečné období.“

V roce 1961 absolvovala na pedagogické škole kurz pro vzdělávání učitelů národních škol Praze XVI. A složila doplňovací maturitu se způsobilostí k vyučování na všeobecně vzdělávacích školách.

Od roku 1961 do roku 1962 pracovala v muzeu J. A. Komenského, Výzkumného ústavu pedagogického, kde jako hlavní pracovní náplň měla výtvarně výstavní, fotografické a propagační práce.²¹

V letech 1963 až 1970 pracovala ve zbožíznaleckém ústavu jako technická pracovnice a fotografovat přestala úplně. V roce 1967 jí zemřel manžel Jaroslav Fragner. V letech 1970—1972 dostala místo asistentky 1. stupně ve výzkumném ústavu pedagogickém (obr. IX) a v roce 1973



X) Pasová fotografie Věry Gabrielové,
devadesátá léta 20. století, MA

odešla do důchodu. Čas trávila střídavě v malostranském bytě v Praze, kde žila od roku 1940 a v rodinném letním domku v Řevnicích. Starala se o syna Jaroslava, jehož zdravotní stav vyžadoval stálou péči a který zemřel v roce 1989. Žila přítomností a na své fotografické práce nevzpomínala. V polovině devadesátých let (obr. X) ji kontaktoval Jan Mlčoch z Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, když narazil na její jméno v souvislosti s Janem Lukášem a skupinou „Sedm v říjnu“.²² Díky němu se tak dostaly stěžejní práce Věry Gabrielové do sbírky Uměleckoprůmyslového muzea v Praze. Poslední období života mnoho času trávila v rodinném letním domku v Řevnicích. Zemřela 12. prosince 2002.

OBDOBÍ STUDIA NA GRAFICKÉ ŠKOLE

Během studií na Pražské reálné škole v roce 1932, kdy Věře Gabrielové bylo teprve třináct let zazářila v roli Marty ve filmu „Před maturitou“.²³ Natáčení jí přivedlo do společnosti mladých umělců pracujících s obrazem, kde přišla do kontaktu s vizuálním uměním, filmem i fotografií. Zde se začal více utvářet její zájem o fotografii, a tak v roce 1935, po skončení studia na Pražské reálné škole, byla v témže roce přijata na Státní grafickou školu v Praze do I. ročníku dvouleté odborné školy fotografické. První ročník 1935/36 navštěvovalo dvanáct studentů — Zbyněk Bláha, Alžběta Fiedlerová, Věra Gabrielová, Václav Kaucký, Stanislav Měřička, Vendula Nebušková, Miloš Nesázal, Bohuslav Pardus, Vlasta Podborská, Rudolf Pulkrábek, Helena Skočdoplová, Jaroslav Slavík, Marie Fišerová (obr. 6). Ve druhém ročníku 1936/37 k uvedeným studentům přibyla navíc Anežka Petříčková.²⁴

V roce 1935 již na škole učil profesor Jaromír Funke (nauku o fotografii a dílenská cvičení pro fotografy), který v roce 1935 přešel z bratislavské Školy uměleckých řemesel. Od roku 1934 zde učil i Josef Ehm (nauku o fotografii a dílenská cvičení pro fotografy). Chemii pro fotografy, optiku, technologii a dějiny fotografie učil Rudolf Gilbert a odborné kreslení vedl Karel Tondl (odborné kreslení, dějiny grafické reprodukce, dějiny umění, občanskou nauku a počty).²⁴ Na profesora Gilberta

vyučujícího chemii v prvním ročníku vzpomíná spolužačka Věry Gabrielové Olga Jílovská-Housková — „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...“²⁵

Josef Ehm byl v prvním roce studií Věry Gabrielové jejím třídním učitelem, jak lze vyčíst z vysvědčení prvního ročníku. Ve druhém ročníku je již třídním učitelem Jaromír Funke²⁶ (obr. 7, 8). Tato dvojice — Ehm a Funke — tvořila výborně se doplňující učitelské vedení a ovlivnila zásadně vývoj a formování žáků. Vyučovalo se podle osnov, které vytvořil Jaromír Funke, inspirovaný při jejich přípravě jak Bauhausem, tak radami svého přítele Josefa Sudka. Tím byly osnovy vytvořené tak, že mohlo dojít k náležitému rozvoji schopností studentů. „... naše osnovy jsou dělány v duchu ryze moderním a praktické účelnosti. Vycházíme od jednoduché struktury, kterou v prvním pololetí prvního ročníku probíráme důkladně od jednoduchého povrchu až po komplikované a vzájemně se prostupující struktury ... Povrch je základ podání pravdivosti ofotografované skutečnosti. A naši žáci musí se důkladně naučiti již hned na počátku udělati technicky bezvadně matné i lesklé povrchy se všemi jemnostmi i detaily ve stínech i světlech ... Účelně používati a zpracovávati negativní a kopírovací materiál, filtry a všechny technické základní procesy.“²⁷

Z pohledu žáků na výuku vzpomíná Olga Jílovská, „on Funke, přednášky to neuměl, ale on nás vzal, když měl s náma hodinu, tak vyndal nějakou knihu, já nevím, no, třeba zrovna Da Vinci, a teď nám nalistoval jeden obraz a teď nám líčil tu kompozici a to se nám strašně líbilo, páč nám ukazoval krásný obrazy a seznamoval nás s těma malířema. V tomhle to byl opravdu jedinečněj. To myslím Ehm neuměl, ten byl spíš na tu teorii.“²⁸ Potvrzují to i vzpomínky Vladimíra

Fymana, který byl studentem na Státní grafické škole v pozdějších letech 1941 až 1943 „Školní klauzury byly jednou za čtvrt roku, odevzdávali jsme patnáct fotografií na dané téma. Nejlepší snímek se ukládal do školního archivu. 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. Profesor Funke příliš velký technik nebyl...“²⁹

Systém výuky, tak jak o něm hovoří Funke a je znám z osnov³⁰ můžeme vidět u Věry Gabrielové na fotografiích, které pocházejí z prvního ročníku. Jedná se o základní studie — struktury látky, pravděpodobně výšivky, studie hřebíků, povrchu srsti, květin a skleněných střepeň (obr. 9–13). Jde o klasická školní cvičení, která jsou na vysoké technické úrovni, a je v nich patrné, jak vysoké byly požadavky na dokonalé podání povrchů, lesků a kresby ve stínech. Jsou zde trochu se zpožděním akcentovány fotografie ve stylu nové věčnosti, ale jedná se o typická cvičení nevybočující svojí kvalitou z prací tehdejších žáků.

Ve výuce byl v té době již jasný odklon od piktorialismu, v jehož tendencích na škole vyučoval předchůdce Jaromíra Funkeho, profesor Karel Novák. O piktorialismu Funke říká: „... byl pro mne tehdy fotografickým objevem, ale již zakrátko mne neuspokojoval. Šel jsem dále za ujasňováním si fotografických možností. Neuspokojoval mne romantický motiv! Fotografie má působivější objekty než romantickou krajinu. Hledání nových skutečností, komponování, soustředné i nesoustředné, jsou jenom formální znaky nové fotografie. Dnešní fotografie objevuje nové skutečnosti a konfrontuje svět, což piktorialismus nikdy nemohl dělat, protože se vyčerpal a vyžil jednostranným zpodobováním.“³¹

Dalším příkladem cvičení z prvního ročníku jsou studie květin. V případě květiny na okně je patrná práce s kompozicí, dělením obrazu na „jakési“ obrazce (obr. 14). A snímek samotné květiny na bílém pozadí akcentuje klasickou studii nové věcnosti (obr. 15). Dvě studie květin na neutrálním pozadí, obě s diagonální kompozicí a příkladnou prací se světly (obr. 16, 17). V případě druhého snímku je patrné radikálnější snímání z nadhledu. Vše muselo být dokonale technicky zvládnuto. Jedná se o kontaktní kopie z filmu a skleněných desek 9×12 cm, což bylo podmínkou, aby každý žák měl fotoaparát 9×12 cm nebo 13×18 cm.

Na dalším snímku — fotografii pomeranče — je znatelná práce se stíny odrazu okna ateliéru na pozadí (obr. 18). Zde již pracuje Gabrielová s kompozicí ve stylu avantgardní fotografie a postavením obrazu na diagonálu. Na fotografii stroje je již patrný netradiční výřez s příkladnou kompozicí (obr. 19). K těmto snímkům lze zařadit i fotografie skla, kde práce s kompozicí pro dosažení efektu imaginárních krajín je zcela zřetelná (obr. 20).

Cvičení „těleso v prostoru“ mělo studenty naučit vyfotografovat geometrické těleso v prostoru, za použití libovolného materiálu. Studenti měli volnost pro fantazii a cílem byla kvalitní kompozice a dokonalé technické provedení. Jaromír Funke k tomuto cvičení říká: „... 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 oproštěného objektu si zakomponovali 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 účinku.“³²

Z dochovaných fotografií uvádím dvě varianty „tělesa v prostoru“, jako první část úkolu, který byl součástí osnov prvního ročníku. Jedná se o jehlan v diagonální kompozici, kde pracuje Gabrielová s geometrickými plochami (obr. 21, 22). Nutno však říci, že podobné snímky z této části cvičení v té době vytvářeli i jiní studenti, pro srovnání uvádím snímky Jaroslavy Hatlákové a Olgy Jílovské (obr. 23, 24). Z prvního ročníku je i snímek vysokých bot (holinky) v klasické kompozici na diagonálu (obr. 25).

Druhý ročník 1936/37, který byl zaměřen na základní studii reklamy (tzv. malou a velkou reklamu), druhé cvičení tělesa, portrét (obr. 26), plastiku (obr. 27), architekturu a krajinu (obr. 28), přinesl Gabrielové více tvůrčí svobody. V rámci školních úkolů vytvořila v této době své nejlepší reklamní fotografie.

Jaromír Funke druhý ročník popisuje slovy: „II. ročník jest 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.“³³ Fotografie v tomto duchu publikoval v roce 1935 v publikaci „Fotografie vidí povrch“³⁴ Jaromír Funke v grafické úpravě Ladislava Sutnara (obr. 29). Takovýto příklad začlenění části člověka do kompozice je vidět na fotografii Věry Gabrielové, ruka držící sklenici, záběr je z nadshledu a ruka je kontrastně nasvícena (obr. 30).

Oproti jiným žákům grafické školy, kteří zde studovali i v pozdějších letech, a byli ve svém fotografickém projevu umírněnější, můžeme ve fotografii Věry Gabrielové sledovat odvážnější tendence — například překvapivý detail hlavy zakomponovaný do kompozice s čajovým servisem Ladislava Sutnara (obr. 31) nebo skleněná konvice vrhající stín na zeď (obr. 32). „... to jste si musel všechno udělat sám, Funke jenom přišel, mrknul až když to bylo“ a během snímání v ateliéru,“ maximálně přišel ale nic neřekl.“³⁵ Kompozice na diagonálu je patrná u více prací žáků školy, ale její patří k těm nejvydařenějším. S diagonální kompozicí vytvořil v té době mnoho snímků také Josef Sudek, který fotil porcelán Ladislava Sutnara pro Družstevní práci, ke kterému vodil Jaromír Funke své žáky do ateliéru.³⁶ Ke komparaci uvádím školní práce Jaroslavy Hatlákové (obr. 34) (dvouletou odbornou školu na SGŠ navštěvovala v letech 1934 až 1936 společně například s Josefou Zikánovou a Olgou a Stanislavou Jílovkými) a Jindřicha Broka (obr. 35) (stejný obor absolvoval v letech 1937 až 1939).

Od Gabrielové se dochovalo více fotografií skla, které nebyly nikdy publikované (obr. 36, 37). Je zde uplatněna kompozice stejná i pro další žáky, kteří fotili na stejné téma. I přestože zde nejsou zobrazeny celé předměty a jde vlastně o výsek snímané skutečnosti, výsledný estetický dojem je podpořen opakujícím se motivem a přitom je celkově dosaženo popisu předmětu v jeho skutečnosti, tak, jak je to žádoucí u propagovaného předmětu. To platí i u snímku ošatek či jídelního servisu Sutnarova porcelánu (obr. 33, 38, 39). Další fotografie příborů, kompozice lžic a lžiček, je výřez z reality velmi detailní a jakoby ve tvaru T (obr. 40). Svíceno je třemi světly, hlavní 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.

Škola také vyhlášovala různé drobné soutěže s tematickým zaměřením odpovídajícím úkolům zpracovávaných v ateliérech. Ve školním roce 1936/37 byla Věra Gabrielová odměněna v soutěži „Reklamní fotografie porculánového příboru“ druhou a třetí cenou.³⁷ Bohužel se mi nepodařilo dohledat, za jaké snímky byly ceny uděleny.

V následujícím školním roce 1937/38 pokračovala Věra Gabrielová na Jednoroční mistrovské škole. Jejími spolužačkami byly Jaroslava Hatláková, Milada Hollanderová, Olga Jílovská, Stanislava Jílovská a Josefa Zikánová. Tento mistrovský ročník měl „dále vzdělávat, probírat jednotlivé obory důkladněji, pečlivěji, hlouběji, ale hlavně samostatněji“.³⁸ Na některých snímcích z mistrovského ročníku jsou u Věry Gabrielové již patrné tendence k „humanistickému subjektivismu“, tak jak jej později pojmenovává teoretik skupiny „Sedm v říjnu“ Pavel Kropáček.³⁹

Z mistrovského ročníku se dochovala pouze část prací. Vynikající, a dle mého názoru nedoceněný, je snímek z cyklu „Pouť“ — postava trhače lístků — téměř surrealistický námět podpořený zastíněnou postavou, jejíž tvář můžeme jenom tušit (obr. 41). Rafinovaná diagonální kompozice podpořená dráty elektrického vedení a snímaná z pohledu dodává snímku neklidnou atmosféru. Z tohoto cyklu jsou také další dvě fotografie. Na jedné z nich vidíme muže zvoucího k návštěvě kolotoče se surrealistickou postavou prasete v popředí a na druhé děti na řetízkovém kolotoči (obr. 42, 43).

Další fotografické cvičení na škole bylo zaměřeno na architekturu. Od Gabrielové se dochovala fotografie komínu v klasické diagonální kompozici (obr. 44). V komparaci však daleko vyšších fotografických i estetických kvalit fotografie architektury dosáhla například

Jaroslava Hatláková (obr. 45). Vynikající práce můžeme vidět u jejich profesora Jaromíra Funkeho (obr. 46, 47) a také u Eugena Wiškovského (obr. 48, 49), kteří společně fotografovali v ranných třicátých letech Elektrárnu Esso v Kolíně od architekta Jaroslava Fragnera.⁴⁰ Z mistrovského ročníku jsou i fotografie, z nichž většinu Gabrielová zařadila na přelomovou generační výstavu předznamenávající nástup mladé výtvarné generace „Sedm v říjnu“. Jedná se o reportážní fotografie z Prahy. Zvláště na fotografii strážníků na molu si lze povšimnout konstruktivistického pohledu z ptačí perspektivy, a jsou zde vytvářeny geometrické obrazce, které spojuje lávka, a umocňují vržené stíny (obr. 50). Snímek dělníků stavějících loďku je sice pečlivě komponován, ale jedná se o běžný reportážní snímek (obr. 51), který má spíše informativní hodnotu. U snímků dělníků pokládajících dlažbu, a davu s pouličním hráčem, je vidět posun k humanistické reportáži, ještě však akcentující diagonální přístup ke kompozici (obr. 52, 53). Uvádím zde také několik kontaktních kopií z negativů s podobnou tematikou (obr. 54–59).

Soubor divadelních snímků neukazuje zásadní fotografie Gabrielové, ale je čistý a jednoduchý ve svém sdělení, je kompaktní a velmi precizně technicky zvládnutý (obr. 60–65). Je zde patrný — až na výjimku třech postav čtoucích lístek — odklon od kompozice na diagonálu, a směřování k větší epičnosti výpovědi.

Z období studia na Státní grafické škole pocházejí asi nejzdařilejší práce Věry Gabrielové. Na některých fotografiích jsou již akcentovány vlivy tehdejší mladé generace. Část těchto fotografií byla vystavena na jediné výstavě, které se Věra Gabrielová účastnila a to se skupinou „Sedm v říjnu“ v roce 1939.

VÝSTAVA SE SKUPINOU „SEDM V ŘÍJNU“

„Avšak stalo se osudem této doby, že hledáte tajemství a sen právě v této kouzelné všednosti, ve všednosti nejvšednější. Ve mracích všedního poledne. Na bezvýznamných domech. Na každodenních stromech. V unaveném rachotu letadel. Ano, není potřeba to zapírat, víme to všichni dobře. Máte nějaký tajný a unavující pocit úzkosti. Nemáte odvahu slaviti svátek. Proto slavíte všední den. Tam hledáte mythy. Ale podaří se tento únik do všednosti?“

— Václav Navrátil: O smutku, lásce a jiných věcech.⁴¹

Jednoroční mistrovskou školu Gabrielová absolvovala v době, kdy se v roce 1938 kolem E. F. Buriana formuje nejmladší generace umělců a tehdejších vyznavačů surrealismu — František Gross, František Hudeček, Ladislav Zív, Vilém Teichman, a fotograf Miroslav Hák, kteří později vytvořili jádro Skupiny 42. Dále to byli Bohdan Lacina a fotograf Václav Zykmond, kteří byli členy Skupiny Ra. Ve stejném roce probíhá Výstava československé avantgardy, kde mimo jiné vystavoval Jaromír Funke, Miroslav Hák, Jiří Lehovec, Alexander Paul, František Povolný, Josef Sudek, Jindřich Štyrský a František Vobecký.⁴²

Nejistá doba však přivádí mladou generaci, která se zřetelně odvrací od avantgardistických tendencí a schází se v prostředí restaurace „U Štýdlů“ na Malé Straně, k potřebě nové výpovědi humanistického poselství s tradicí modernismu. Kolem sochaře Vincence Makovského, který se tam setkával s přáteli ze SVU Mánes⁴³ (architektem Jaroslavem Fragnerem, malířem Vladimírem Sychrou, sochařem Karlem Pokorným a dalšími) se formuje budoucí nová názorová skupina umělců. A tak v roce 1939 proběhla v Topičově salonu v Praze první výstava skupiny „Sedm v říjnu“, která dostala název podle měsíce vystoupení a momentálního počtu členů. Patronem výstavy byl právě Vincenc Makovský,⁴⁴ který jim přenechal termín své výstavy u Topičů. „To co jsme chystali, měla být názorová skupina. Tvořili ji Paderlík, Seydl, Hejna, Liesler, sochař Jan Rafael Michálek, glyptik Václav Plátek a Věra“.⁴⁵ „Nutno zde tedy mluvit o nové generační skupině výtvarníků. Není snad přesně omezena jmény všech vystavujících a snad i někteří chybí. Avšak hlavní jádro je nepochybně tu. A co chtějí k nám mluvit? Na prvý pohled je patrné, že jde o nový nástup subjektivnosti, vyznávání osobních nálad, lyrických i melancholických stavů duše ... Není to ovšem naprosto návrat, návrat k vypjatě individualistickému projevu ... Těch našich sedm staví na daleko širší základně; není to prostě nic výlučně a nepřístupně osobního, nýbrž jen znovu probuzený zájem o lidskou duši a její záchvěvy ... — a žijeme dnes, v říjnu 1939, v době, kdy zbývá vlastně jediná nepochybná jistota — víra v člověka.“⁴⁶

Výstavy v Topičově salonu⁴⁷ se Věra Gabrielová zúčastnila společně s fotografem Janem Lukase, malíři Václavem Hejnou, Arnoštem Paderlíkem, Josefem Lieslerem, Zdeňkem Seydlem, sochařem Janem R. Michálkem a sklářem Václavem Plátkem, který zde měl kromě skleněných objektů vytavené i kresby.⁴⁸ Věra Gabrielová a Jan Lukas byli jediní fotografové zastoupení na výstavě. Teoretiky této skupiny byli Pavel Kropáček a Lev Nerad.^{49, 50}

Ve Volných směrech z roku 1939, vydávaných SVU Mánes, píše Pavel Kropáček „V posledních letech viděli jsme několik pokusů nástupu mladých, jak básníků a divadelníků, tak i malířů. Avšak tento zdá se z nich nejseriosnější a nejvíce přesvědčující, neboť zde nejde o slova a hesla, nýbrž o opravdovou práci. Jejich program se čte z obrazů a nikoli z manifestů. Již proto nutno přijati tuto výstavu sympaticky. Nepředstavuje se tu snad nejmladší generace celá, nýbrž jen jedna, snad nejvýraznější její skupina. Ve svém projevu není docela jednoduše a přesto k sobě svým způsobem navzájem náleží, i když základní umělecké myšlení, či spíše cítění, projevuje někdy způsobem různým. Základní rys spočívá v odklonu od snahy po objektisování, jak v předmětu, tak v řešení kompozičním.“⁵¹

Fotograf Jan Lukas zde vystavuje fotografie ze svého cyklu „Země a lidé“⁵² a Věra Gabrielová fotografie z cyklu Divadlo, Hradební exteriér, Malé záběry a podobizny sochaře Vincence Makovského a jeho matky J. Makovské.⁵³

Z materiálů o výstavě a z dochovaných snímků, lze sestavit alespoň část vystavených prací. Z cyklu „Divadlo“ to byly snímky z divadelního prostředí (z mistrovského ročníku SGŠ) (obr. 60–65). Bohužel ani ze vzpomínek Věry Gabrielové v rozhovoru s Janem Mlčochem, ani z dobových zdrojů se mně nepodařilo zjistit o jaké představení se tehdy jednalo. Svým divadelním tématem odkazovali k epičnosti výrazu skupiny. Z „Hradebního exteriéru“ je dochována pouze jediná fotografie, jedná se o fotografii z ptačí perspektivy, nejspíše z věže hradu, tři muži sedící na terase a poněkud opodál sedící žena (obr. 66). Kontrast mezi terasou, střechu a krajinou je umocněn konstruktivistickou kompozicí, která vytváří geometrický obraz podobně, jako toho dosáhl ve třicátých letech Eugen Wiškovský snímkem Barrandovských teras v Praze (obr. 67). „Malé záběry“ představovaly reportážní práce z pražského

nábřeží (z mistrovského ročníku SGŠ) (obr. 50–53) a byly tak kontrastem vůči poetickým záběrům Lukasovým (obr. 68). Podobizny sochaře Vincence Makovského a jeho matky J. Makovské (obr. 69, 70) odpovídají plně směřování skupiny k „subjektivnímu humanismu“ a tvoří paralelu fotografiím Lukasovým (obr. 71, 72).

Celý soubor fotografií, jak jej Gabrielová v Topičově salonu vystavovala, působí trochu nejednotně a roztržitě; oproti tomu je soubor Lukasův sice v mnoha případech až příliš líbivý, ale kompaktní. Kritiky, které hodnotí tehdejší účast Gabrielové na výstavě, to potvrzují. „Fotografie Jana Lukase přes občasné sklony k líbivosti náležejí v jiných kusech mezi nejučinnější předměty výstavy. Snad proto, že jde stejně naléhavě po námětu, kterým je člověk a že ponechává stranou hru s čistě formálními efekty. Právě pro tento názor, tak příbuzný vystavujícím malířům, náleží plným právem do rámce této výstavy. Fotografie Věry Gabrielové zůstávají po této stránce dosud méně vypracované a vnitřně procítěné.“⁵⁴

Velmi příkře hodnotil tuto výstavu Jaromír Funke, který redigoval v té době časopis Fotografický obzor, jehož šéfredaktorem byl Josef Ehm, když napsal: „Různorodé složení mladších výtvarníků dovolilo snad více náhodou než z potřeby programu vystavení prací dvou fotografů. Jedním jest Jan Lukas, druhým Věra Gabrielová, známá spíše jako filmová představitelka než jako fotografka. Její menší soubor různých sešikmených záběrů hradů, divadelních scén a nadměrně zvětšených hlav ukazuje slušný průměr solidního fotografického zaměření, bez výkyvů, ale také bez velké touhy po objevování nových možností...“ A fotografie Jana Lukase hodnotí slovy „Nebylo třeba používat tak honosného názvu ‚Země a lidé‘ pro řadu fotografií, které vzájemně nic nespojuje. Z vystavených prací jsou pozoruhodné asi tři portréty obsahově a kompozičně ucelené a jedna krajina s okouzleným

dojmem šrafování v pohádkovém přelomu zimy do jara“.⁵⁵ Zajímavé je, že zde hodnotí portréty Jana Lukase pozitivně i když se jednalo také o portréty „zvětšených hlav“, což vytyká Věře Gabrielové.

Fotografie jak Věry Gabrielové, tak Jana Lukase na této výstavě v sobě akcentují principy nové věcnosti a konstruktivismu, u Lukase je to pak právě smysl pro velký detail, ale v kontextu tehdejšího dění ve fotografii nebyly soubory nijak převratné. Například civilní přístup byl skvěle akcentován v reportážních fotografiích Press Photo Service s fotografy Alexandrem Paulem, Františkem Illkem a Pavlem Altschulem nebo ve více obecně a všestranně orientovanými fotografy jako byl Karel Hájek, Václav Jírů, Josef Voříšek. Jan Lukas patřil spíše mezi žánrové fotografy a v té době uveřejňoval své snímky například v časopise Salon, Měsíc, Eva ale také v Ahoj na neděli.⁵⁶ Také Miroslav Hák již směřoval od surrealismu k „civilistně orientované“ Skupině 42.⁵⁷ Jan Lukas kromě souboru „Země a lidé“, o jehož vydařeném prvním vydání v roce 1946 by se dalo říci, že se jedná o lyrickou reportáž venkova,⁵⁸ vytvořil mnoho fotografií z Prahy⁵⁹ (obr. 73), které jsou výstižnou výpovědí napjaté dobové atmosféry. Cyklus „Země a lidé“ dále rozvíjel, pracoval na něm průběžně celý život a vyšel v jeho monografii.⁶⁰

Hlavním přínosem vystoupení „Sedm v říjnu“ ale zůstává fakt, že byla první generační skupinou na počátku války v okupovaném Československu, která proklamovala návrat k „jednotě člověka“. „Celé této generaci, ke které patří umělci ‚Sedm v říjnu‘, jde o to, aby se obnovila jednota lidské osobnosti, rozdělené pásmy odborných zájmů, jde jí o překonání atomismu moderního umění, jež podléhá zákonu specializace, jako celý náš život“ a dále Lev Nerad v časopise Výtvarná práce píše „člověk není figurína ani herec s námětem člověka, ani automat, ani zátiší“.⁶¹

POZDĚJŠÍ PRÁCE A POVÁLEČNÉ OBDOBÍ

Během války a v poválečných letech Věra Gabrielová profesionálně nefotografuje. „V té době byl můj život pln starostí o rostoucí rodinu a domácnost, které postupně kladly stále větší nároky na můj čas, takže jsem se žádné ze započatých činností nemohla soustavně věnovat.“⁶² Fotografovala v podstatě jen svou rodinu. Jedná se o jakési osobní deníky jednotlivých dětí. Jsou to snímky velice vyspělé svou formou a grafickou úpravou. Je zajímavé, s jakou precizností jsou zpracované. Jsou to klasické dětské náměty, ale vypovídají o vysoké fotografické profesionalitě. Pracuje zde s kompozicí a skladbou záběrů. Vytváří série detailů, který následuje celek a v tomto jsou pak záběry adjustovány na archy a skládány do souborů. Kompozičně jsou fotografie k umocnění dynamiky postaveny na diagonálu, tak, jak se to dělalo ve dvacátých a třicátých letech. Vytvářela i jakési malé rodinné dokumentární knížky (obr. 74, 75). Podobné práci se profesionálně věnovaly v té době sestry Jílovské ve svém ateliéru Fotografie Oko v Topičově salonu⁶³ (obr. 76a). Jedinou dochovanou zakázkovou prací z první poloviny čtyřicátých let dvacátého století je reklamní snímek léků (obr. 76b, 76c), který fotografovala pro Léčiva B. Fragner, což byla rodinná firma, kterou vedl bratr jejího muže Jaroslava Fragnera, Jiří Fragner.

Až na přelomu padesátých a šedesátých let se profesionálně k fotografii vrátila. Externě spolupracovala s týdeníkem Květy.⁶⁴ Většina materiálů se dochovala pouze v reprodukcích z dobových vydání v letech 1960—1961, některé pak i na náhledových fotografiích a některé na negativech, ze kterých zde prezentuji kontaktní kopie. Jsou to zakázkové práce, většinou reportáže, vesměs v tendencích tehdejší doby. Ilustrační fotografie z rekonstrukce Pražského hradu, s několika spíš dokumentačně zajímavými záběry (obr. 77–79) a z pražského Letohrádku královny Anny (obr. 80). Svými snímky také přispívala k tematickým stranám, které byly součástí každého čísla Květů, ať už to byla módní příloha (obr. 81) nebo interiérové doplňky (obr. 82). Mezi běžné zakázky patřily různé významné společenské akce, například otevření pražského Planetária (obr. 83),⁶⁵ nebo výstavy a přednášky (obr. 84–86). K reportáži z „pražských zastavení“ architekta Jiřího Krohy vzniklo několik malebných záběrů Prahy (obr. 87). Jediným větším projektem, na kterém začala pracovat v rámci spolupráce s redakcí týdeníku Květy, byl reportážní cyklus z pražských ateliérů.⁶⁶ Jednalo se o fotografie, které vycházely pravidelně v jednotlivých číslech. Vesměs to byli výtvarníci, které již dobře znala z období působení se skupinou „Sedm v říjnu“, jako byl Vincenc Makovský (obr. 88), Arnošt Paderlík (obr. 89) nebo Vojtěch Tittelbach (obr. 90), ale také Max Švabinský (obr. 91), se kterým se přátelil Jaroslav Fragner. Dochovaly se většinou opět jen publikované reprodukce, jen vzácně pak i náhledové fotografie. Tento soubor z pražských ateliérů chtěla připravit do podoby, aby mohl vyjít knižně, ale po čase se rozešla s redakcí Květů a projekt tak zůstal nedokončen.

Z tohoto období konce padesátých a začátku šedesátých let se dochovaly některé náhledové fotografie v podobě, které buď předávala redakci, a nebo si je uchovávala pro svůj archiv. V některých případech zůstaly i negativy, kde je patrné, že vždy počítala s výřezem, protože původní formát negativů je 6×6 cm. Jsou to snímky před jejich publikováním,

jen s výřezem, jak je udělala autorka. Jsou to fotografie, ač vzniklé jakoby mimoděk při zakázkové práci, i přesto vytvářející dobový dokument a odrážející atmosféru. Potrét budovatelky Malíkové vypovídá sám za sebe — pozadí vytvářející dojem ďábelských rohů a lesknoucí se zlaté zuby to umocňují (obr. 92). Herečka Jiřina Šejbalová je zasazena v netradičním prostředí a nezvyklé kompozici (obr. 93). Portrét z ateliéru Vojtěcha Tittelbacha je naopak velmi civilní (obr. 94). Na snímku Maxe Švabinského, který nebyl publikován, je malíř výborně zasazen do poetického prostředí jeho zahrady (obr. 95). Je zajímavé pozorovat, jak se z fotografií vytratil vliv grafické školy. Žádné diagonální kompozice, žádná nová věcnost. Věra Gabrielová se nijak nezajímala o dění v současné fotografii a neudržovala s fotografy žádné kontakty. I když v Květech v té době publikovali své lyrické snímky například Václav Jírů nebo Jan Lukas. Neměla potřebu reflektovat nijak zvlášť dobu, ale to je možné pozorovat i u jiných fotografů, kteří hojně publikovali v tehdejšímu tisku. Některé fotografie jsou však ve svém projevu velmi syrové — umocňuje to i používání přímého blesku — jako je snímek patrně z jedné reportáže členů umělecké jury, při přípravě výstavy k 15. výročí osvobození (obr. 96) nebo u fotografie při otevírání pražského Planetaria, ze které byl publikován pouze výřez optického přístroje, ale v celku je fotografie výrazně emotivní až tajemná (obr. 97). K těmto snímkům lze zařadit i záběr dvou směřících se mužů (obr. 98). Jedna nalezená fotografie je z Matějské pouti roku 1960, kde je částečně zakrytá postava ženy, vcelku zajímavý dokumentární záběr (obr. 99). Mezi snímky vzniklé k článkům oslavující práci na venkově je možné najít až lyrické záběry ze sklizně a rozvozu brambor (obr. 100, 101) nebo pracujících při sklizni kukuřice k článku „Cesta mléka“ (obr. 102). Mezi žánrové fotografie by se dala naopak zařadit fotografie módy, třech žen s pozadím hodin (obr. 103).

Jedním z posledních snímků, které se dochovaly, je téměř symbolicky portrét manžela Jaroslava Fragnera z šedesátých let dvacátého století. V příloze vyobrazuji pouze kontaktní kopii z negativu (obr. 104). Žádné další fotografie a to ani z rodinného prostředí neexistují. Jako by tím Věra Gabrielová definitivně uzavřela svojí fotografickou práci a nikdy se k ní už nevrátila.



Neznámý autor – Věra Gabrielová, třicátá léta dvacátého století, MA

VZPOMÍNKY NA VĚRU GABRIELOVOU

Když vzpomínám na babičku (Věru Gabrielovou), tak ji vidím, jak pilně pečuje o velkou zahradu, či sedí ve skleníku u krbu nebo v loubíčku, pokuřuje cigaretu. To byla její vášeň, letní rodinný domek v Řevnicích se zahradou, kde trávila čas každý rok od jara do podzimu. Přestože žila většinu života v rodinném lékárnickém domě Fragnerů na Malostranském náměstí v Praze, bylo jí nejlépe na zahradě. V mých rozhovorech s ní nepadlo o fotografii ani slovo, nemluvila o tom. Nežila minulostí, nikdy nevzpomínala, jí zajímala přítomnost a měla spousty energie, byla velmi společenská a i ve stáří stále scházela se svými přáteli z výtvarných kruhů, pamatuji si jak k nám přijížděli návštěvy do Řevnic. Z dětství si ještě pamatuji, jak se starala o mého strýce Jaroslava⁶⁷. Až těsně na sklonku života jen tak obecně zavzpomínala, jak tenkrát chodila na grafickou školu a byli ta mladá generace, která se scházela a diskutovala o umění. Benjamin Fragner⁶⁸ na její život vzpomíná: „Ona se koncem třicátých let začala kamarádit se skupinou ‚Sedm v říjnu‘, protože s nima byla generačně nejbližší. Makovský tehdy hrozně stál o mámu a pak mu ji vlastně přebíral táta nebo teda ne úplně přebíral. Protože Makovský s tátou velmi kamarádili, oni spolu byli třeba na konci třicátých let v Paříži, od táty existují i popisky z doby, kdy tam byli, kde popisuje Makovského názory na sochařinu a tak. A Makovský byl blíž téhle skupině. Máma to popisovala tak, že pak ji někde táta⁶⁹ uchvátil, ale vlastně, že o ni měl zájem Makovský, přes něhož se seznámili, to bylo kolem devětatřicátého roku. Tenkrát

v té době s nima pak vystavovala. Ona vždycky mluvila o tom, že patřila k té generaci ‚Sedm v říjnu‘. Celý život se velmi kamarádila s Paderlíkem⁷⁰, to byla ta její generace. Takhle se vlastně dostala poblíž k tátovi,⁷¹ který byl vlastně o dvacet let starší a úplně z jiného konce Prahy a jiných kulturních sfér. A z fotografů s kým pak ještě někdy udržovala kontakt, byl Lukas, protože o něm se občas zmiňovala.“ Ze vzpomínek na pozdější léta říká Benjamin Fragner: „Ona dělala když jsme byli malý, takový knížečky, jako kdyby to byla zakázka na rodinné portfolio. My děti jsme šly rychle za sebou, speciálně Jašík a Tomáš.⁷² Mezi mnou a Tomášem byl asi rok a půl. V té době dělala vlastně jenom rodinné fotky ona se vlastně realizovala v tomhleto“ ... „A někdy v padesátých letech chodila na tu střední školu, ona tam vlastně chodila kvůli Jašíkovi, vlastně s ním dělala maturitu. To od ní byla šílená oběť, protože péče o Jašíka, byla velmi komplikovaná i když sem chodívala občas pomáhat paní Junková. Ona tu školu dělala proto, aby on tu maturitu udělal. To byla těžká doba a vlastně ji to plně zaměstnalo a to si myslím, že byl důvod, proč se přestala zajímat o všechno jiné. Později se snažila ještě k tomu focení vrátit. A to bylo, když spolupracovala s Květama, kde vlastně věděli, že ona se přátelí s výtvarníkama a tak toho taky trochu využili. Ona tam vlastně trávila hodně času, ale pak se po těch dvou letech ukázalo, že to prostě vzhledem k situaci nejde“. Její spolužačka z grafické školy Olga Jílovská-Housková na Věru Gabrielovou z období školy vzpomínala jen málo, chodili spolu jen do mistrovského ročníku, stýkaly se pak později v devadesátých letech. „Samozřejmě jsme se znaly, byly jsme kamarádky, ale ne takový, abychom se vyhledávaly. Ale věděly jsme o sobě. Ale pak jsme se zkamarádily, později, díky mojí kamarádce Zdeňce Meisnerové, která se setkala s Věrou a s Fragnerem. Setkali se někde u moře v Jugoslávii. A Zdenka s tou Věrou se přátelily, Zdenka byla moje kamarádka a my jsme se Zdenkou pak jezdily za Věrou do Řevnic. To už Fragner⁷³ nežil. A byla teda bezvadná. Jednak to byla strašně statečná holka, protože

ten osud ten jí naložil, dneska to vidíte. A jak se starala, aby se ten kluk něco naučil, něco uměl.⁷⁴ No byla to hrozná tragédie a Věra to nesla tak statečně.“

Vzpomínky které uvádím snad lépe dokreslují osobnost Věry Gabrielové, její osud a odpovídají na otázku proč se fotografií v poválečné době již věnovala jen velmi málo.

ZÁVĚR

Na předešlých stranách jsem se nažil zmapovat dílo Věry Gabrielové a dokumentovat jej; stěžejní práce, které vznikly v době studia na Státní grafické škole v Praze, tak i práce z pozdějších let, které zůstávaly skryté jakékoli pozornosti. Po systematickém hledání a pátrání v archivech a soukromých sbírkách je možné si udělat představu o její tvorbě. Snažil jsem se veškeré informace ověřovat, pokud to bylo možné, z několika zdrojů, tak aby nemohla vzniknout pochybnost o jejich důvěryhodnosti. I vzhledem k časovému odstupu nebylo možné mnoho čerpat z výpovědí jejích vrstevníků. Vzpomínek na ni bylo málo i proto, že na sklonku svého života žila spíše přítomností a nikoli minulostí, a o své práci téměř nikdy nehovořila. Bylo tedy nutné pokusit se dohledat jakékoli zmínky v dobových materiálech. Přiblížil jsem snad také důvody, proč se po studiích věnovala fotografii více méně okrajově a svou pozornost zaměřila k výchově dětí a podpoře v práci manžela architekta Jaroslava Fragnera. Bylo to pro ní jednoznačné rozhodnutí. Dochovaných prací není mnoho, archiv grafické školy byl zničen a z toho, co zůstalo, je zde publikováno to, co se mi podařilo dohledat. Není to však dílo úplné vzhledem k tomu, že na konci devadesátých let si od Věry Gabrielové vybral 39 snímků galerista Jiří Jaskmanický,⁷⁵ které pravděpodobně prodal. A jelikož ani zpětně neinformoval, jak se snímky naložil, není možné se dopátrat jediného úplného přehledu. Ten by mohl mít galerista, ale díla se zatím nepodařilo podchytit ...

POZNÁMKY

1. Z křestního listu. Matka Emilie rozená Standholcová (1885–1948), z pozůstalosti Věry Gabrielové-Fragnerové, MA.
2. Podle vysvědčení na odchodnou, Státní československá reálka v Praze XII., z pozůstalosti Věry Gabrielové-Fragnerové, MA.
3. SCHMITT, Julius. Vladislav Vančura nastupuje k filmu, *Svobodné Slovo*, 1. červen 1945, roč. 1., č. 18, str. 1–2.
4. Ze smlouvy o účinkování z roku 1939, MA.
5. Z plakátu k divadelní veselohře Kruh lásky, MA.
6. Pestrý týden, květen 1938. Archiv Olgy Houskové.
7. Fotografie od Jana Lukase, EVA, časopis vzdělané ženy, duben 1939, roč. XI, č. 8, str. 3.
8. KROPÁČEK, Pavel. Sedm v říjnu 1939, 19.výstava, katalog k výstavě, říjen 1939.
9. Ze vzpomínek na Věru Gabrielovou, z pozůstalosti Arnošta Paderlíka.
10. LIESLER, Josef. Adieu Jolie, nakl. HAK, Praha 2000, str. 76–78.
11. Z osobního rozhovoru s Benjaminem Fragnerem, červen 2009.
12. Z oddacího listu, MA.
13. Jaroslav Fragner (25. prosince 1898–3. ledna 1967). Architekt, protagonista moderní české architektury, významný představitel meziválečného funkcionalismu, člen uměleckého spolku Devětsil. V poválečném období se věnoval rekonstrukci významných památek (např. Betlémská kaple, Karolinum, Pražský hrad).
14. Jaroslav Fragner (17. května 1941–14. června 1989), syn Věry Gabrielové-Fragnerové.
15. Pracovní knížka z války, z pozůstalosti Věry Gabrielové-Fragnerové, MA.
16. Tomáš Fragner, narozen 31. října 1942, syn Věry Gabrielové-Fragnerové, architekt.

17. Benjamin Fragner, narozen 5. ledna 1945, syn Věry Gabrielové-Fragnerové. Historik architektury, publicista, ředitel Výzkumného centra průmyslového dědictví.
18. Z rozhovoru Jana Mlčocha a Věry Gabrielové, červnu 1995. Archiv Jana Mlčocha.
19. Podle maturitního vysvědčení, Střední škola pro pracující v Praze 2, z roku 1959, MA.
20. Z korespondence redakce Květy a Věry Gabrielové a z publikovaných fotografií v časopise Květy, 1959–1961, MA.
21. Z pracovní smlouvy, Výzkumný ústav pedagogický v Praze, MA.
22. Z osobního rozhovoru s Janem Mlčochem, 13. září 2005.
23. Film „Před maturitou“ z roku 1932, režie Svatopluk Innemann, umělecká spolupráce Vladislav Vančura, architekti B. Feuerstein a V. Ritterstein, kamera Otta Heller a Václav Jích, hudba E. F. Burian. V hlavních rolích Jindřich Plachta, F. Smolík, Věra Gabrielová, Z. Myslivečková, A. Novotný.
24. Výroční zpráva za školní rok 1936–1937 Státní grafická škola v Praze XVI., archiv Olgy Houskové.
25. Z osobního rozhovoru s Olgou Jílovskou-Houskovou 26. května 2009.
26. Podle vysvědčení z prvního (1935/36) a druhého ročníku (1936/37), Státní grafická škola v Praze, MA.
27. Rozhovor s Jaromírem Funkem o Státní grafické škole pro České slovo, 23. prosince 1936.
28. Z osobního rozhovoru s Olgou Jílovskou 29. května 2005.
29. JOCHOVÁ, Kateřina. Josef Ehm: magisterská diplomová práce, ITF Slezská univerzita v Opavě, 2003, str. 66.
30. FRÝDLOVÁ Jana, Meziválečná fotografie na grafické škole, diplomová bakalářská práce, ITF Slezská univerzita v Opavě, 2004, str. 27–30.
31. Funke, Jeníček a Sudek o fotografii pro České slovo, 1. ledna 1936.
32. Rozhovor s Jaromírem Funkem o Státní grafické škole pro České slovo, 23. prosince 1936.

33. Rozhovor s Jaromírem Funkem o Státní grafické škole pro České slovo, 23. prosince 1936.
34. FUNKE Jaromír; SUTNAR Ladislav. Fotografie vidí povrch, Státní grafická škola a Družstevní práce, Praha 1935, reprint, nakl. Torst, Praha 2003.
35. Z rozhovoru Jana Mlčocha s Věrou Gabrielovou z roku 1995.
36. KONTRA, Gabriela. Fotografky v českých zemích v období 1918–1938, diplomová magisterská práce, FAMU Praha, 2008, str. 22.
37. Výroční zpráva za školní rok 1936–1937 Státní grafická škola v Praze XVI., archiv Olgy Houskové.
38. Rozhovor s Jaromírem Funkem o Státní grafické škole pro České slovo, 23. prosince 1936.
39. KROPÁČEK, Pavel. Sedm v říjnu 1939, 19. výstava, katalog k výstavě, říjen 1939.
40. Jaroslav Fragner si nechal na zakázku své stavby od tehdejších avantgardních fotografů velmi často a jedná se v podstatě o práci na zakázku.
41. NAVRÁTIL, Václav. O smutku, lásce a jiných věcech. Nakl. Václav Petr, Praha 1940, str. 24.
42. BIRGUS, Vladimír. Česká fotografická avantgarda 1918–1945. Nakl. KANT, Praha 1999, str. 302.
43. Spolek výtvarných umělců Mánes, založen v roce 1887. Vydával časopis Volné směry (od roku 1897).
44. LAHODA, Vojtěch. Melancholie, expresionismus a skupina Sedm v říjnu in Dějiny Českého výtvarného umění V. 1939–1958, nakl. Academia, Praha 2005, str. 94.
45. LIESLER, Josef. Adieu Jolie, nakl. HAK, Praha 2000, str. 76–78.
46. Citace z katalogu výstavy „Sedm v říjnu 1939“, text Pavel Kropáček, vydal Topičův salon 1939.
47. Topičův salon — výstavní síň v domě U Topičů, na dnešní Národní třídě. Sídlo nakladatelství a knihkupectví. Byl zde také fotografický atelier Oko sester Jílovských.

48. KROPÁČEK, Pavel. Sedm v říjnu 1939, 19. výstava, katalog k výstavě, říjen 1939.
49. PETROVÁ, Eva. Skupina 42. Dějiny Českého výtvarného umění V. 1939–1958, nakl. Academia, Praha 2005, str. 151.
50. LIESLER, Josef. Adieu Jolie, nakl. HAK, Praha 2000, str. 76.
51. KROPÁČEK, Pavel. Sedm v říjnu 1939. Volné směry 1938–1940, XXV. roč., str. 162–163.
52. LUKAS, Jan. Země a lidé. Nakl. Melantrich, Praha 1946.
53. KROPÁČEK, Pavel. Sedm v říjnu 1939, 19. výstava, katalog k výstavě, říjen 1939.
54. KROPÁČEK, Pavel. Sedm v říjnu 1939. Volné směry 1938–1940, XXV. roč., str. 162–163.
55. FUNKE, Jaroslav. Sedm v říjnu 1939. Fotografický obzor. Listopad 1939.
56. BIRGUS, Vladimír; MLČOCH, Jan. Česká fotografie 20. století. Uměleckoprůmyslové muzeum a nakl. KANT, Praha 2005, str. 46.
57. BIRGUS, Vladimír; MLČOCH, Jan. Česká fotografie 20. století. Uměleckoprůmyslové muzeum a nakl. KANT, Praha 2005, str. 46.
58. LUKAS, Jan. Země a lidé. Nakl. Melantrich, Praha 1946.
59. LUKAS, Jan. Pražský deník 1938–1965. Nakl. Torst. Praha 1995.
60. MOUCHA, Josef: Jan Lukas. Nakl. Torst. Praha 2003.
61. NERAD, J. L. Připomenutí Sedm v říjnu. Výtvarná práce, č. 16, roč. 70, 4. srpna 1970.
62. Z vlastního životopisu Věry Gabrielové-Fragnerové z roku 1963, z pozůstalosti, MA.
63. Z osobního rozhovoru s Olgou Houskovou, květen 2009.
64. Týdeník Květy, ročník 1960, publikované fotografie Věry Gabrielové-Fragnerové:
 - č. 1 – „Chlapec s rybou a ostatními dětmi“ (fotografie z atelieru Rudolfa Svobody)
 - č. 9 – „Za půl století — to se v historii lidstva nikdy nestalo“
 - č. 10 – „Na Matějské pouti“

- č. 12 – „Básník skutečnosti nejskutečnější“ (reportáž z výstavy k poctě J. Wolkera)
- č. 13 – „Krajky“
- č. 14 – „Umělci své vlasti a jejímu lidu“ (fotografie z výstavy umělecké soutěže k 15. výročí osvobození republiky)
- č. 17 – „Malíř a jaro“ (článek malíř Arnošt Paderlík)
- „Lenin v Čechách a na Slovensku“ (fotografie z výstavy umělecké soutěže k 15. výročí osvobození republiky)
- č. 18 – „O velké lásce“ (z rozhovoru s národním umělcem Jiřím Krohou)
- „Kde se odlévají sochy“ (reportáž z umělecké kovovýroby Zukov)
- „Zátiší se sochou“ (fotografie soch z majetku rodiny Fragnerů)
- malá fotografie k článku „Dramatické obrazy Josefa Brože“
- č. 19 – „Babiččin nábytek“ (z interieru malostranského bytu rodiny Fragnerů)
- č. 20 – „Jedeme na II. CS!“ (móda)
- „K nedožitým šedesátinám“ (Vítězslav Nezval)
- č. 22 – „Večer Vítězslava Nezvala“
- č. 23 – „Sochaři se slunce neusmívá“ (článek o sochaři Vincenci Mákovském)
- č. 24 – „Výstava Československo 1960“ (fotoreportáž)
- „Přednáší: Dr. Adolf Hoffmeister“
- č. 27 – „Živote, z tvých dnů každou báseň píše“ (článek o básníkovi Františku Branislavovi)
- „Než se odhalí pomník“ (o stavbě pomníku Aloise Jiráka)
- č. 28 – „Herečka a blankytný hrdina“ (o Marii Vášové)
- č. 29 – „Malíř píše verše barvami“ (z atelieru Richarda Wiesnera)
- č. 30 – „Být mladý až do devadesáti“ (článek Vojtěch Tittelbach)
- č. 38 – „Chodovské léto Maxe Švabinského“

- č. 39 – „Černá věž – Pražský hrad“
– „A opět kukuřice“
 - č. 41 – „Cesta za pytlek brambor“
 - č. 42 – „Sklo Ludmily Smrčkové“
 - č. 43 – „Uličkami Pražského hradu“
 - č. 47 – „Zahrady a terasy Pražského hradu“
 - č. 48 – „Otevírání Planetária“
 - č. 49 – „Zakladatelka naší keramiky Helena Jahnová“
– „Serjožka“ (film rež. V. Talantina)
 - č. 50 – „Skupina „Mánes“ vystavuje“
 - č. 52 – „Co člověk potřebuje ke štěstí?“ (Divadelní představení
Národního divadla v Praze)
– „Na Orlické přehradě“
– „Irkutská historie“
- Týdeník Květy, ročník 1961:
- č. 1 – „Královský letohrádek“
 - č. 3 – „Jak se dělají sochy“
 - č. 5 – „Dalibor“ (z inscenace Dalibor na scéně Národního divadla)
 - č. 9 – „Hra o život“ (článek o Vlastě Fabiánové)
 - č. 11 – „Královský palác“ (reportáž o Královském paláci
na Pražském hradě)
 - č. 20 – „Učitelé při založení strany“ (z Pedagogického muzea
J. A. Komenského v Praze) (Václav Jíra v Týdeníku Květy
publikoval fotografie neustále)

- 65. Architektem pražského Planetária byl Jaroslav Fragner.
- 66. Z rozhovoru Věry Gabrielové s Janem Mlčochem z roku 1995.
- 67. Syn Věry Gabrielové Jaroslav Fragner, zemřel v roce 1989.
- 68. Syn Věry Gabrielové.
- 69. Manžel Jaroslav Fragner.
- 70. Arnošt Paderlík, také člen skupiny „Sedm v říjnu“.
- 71. Jaroslav Fragner, který byl předtím manželem tanečnice Milči Majerové.

72. Syn Jaroslav Fragner a syn Tomáš Fragner.
73. Manžel Jaroslav Fragner.
74. Syn Jaroslav Fragner.
75. Ze soupisu pozůstalosti z pohledávek vůči Galerii
Čs. Fotografie – Dr. Jiří Jaskmanický, Opletalova 16, Praha 1.
a dopisu adresovanému Jiřímu Jaskmanickému v roce 2000.

LITERATURA

- Almanach k 80. výročí VOŠG a SPŠG, Praha 2001.
- ANDĚL Jaroslav. Katalog k výstavě – Česká fotografie 1840–1950.
- ANDĚL Jaroslav. The New Vision for the New Architecture:
Czechoslovakia 1918–1938.
- ANDĚL Jaroslav. Umění pro všechny smysly, Meziválečná avantgarda
v Československu, katalog k výstavě, Národní galerie, Praha 1993.
- BIRGUS, Vladimír. Česká fotografická avantgarda 1918–1945, nakl.
KANT, Praha 1999.
- BIRGUS, Vladimír. Eugen Wiškovský, nakl. Torst, Praha 2005.
- BIRGUS, Vladimír; MLČOCH, Jan. Česká fotografie 20. století /
Průvodce. UPM a KANT, Praha 2005.
- DUFEK, Antonín. Avantgardní fotografie 30. let na Moravě. Katalog.
Oblastní galerie výtvarného umění, Olomouc 1981.
- DUFEK, Antonín. Česká fotografie 1918–1938. Ze sbírek Moravské
galerie v Brně 26. června–23. srpna 1981. katalog.
- DUFEK, Antonín; GALMICHE, Xavier. Jaroslava Hatláková, Marval,
Paris 1988.
- DUFEK, Antonín; JANÁKOVÁ, Iva; KYBALOVÁ, Ludmila; PEČINKOVÁ,
Pavla; ROUSOVÁ, Hana; ŠOPÁK, Pavel. Vademecum, Moderní
umění v Čechách a na Moravě (1890–1938), Gallery Praha 2002.
- FRÝDLOVÁ Jana, Meziválečná fotografie na grafické škole, diplomová
bakalářská práce, ITF Slezská univerzita v Opavě, 2004.
- FUNKE, Jaroslav. Sedm v říjnu 1939. Fotografický obzor. Listopad 1939.
- Funke, Jeníček a Sudek o fotografii pro České slovo, 1. ledna 1936.
- Jaroslav Fragner, katalog k výstavě, Praha 1999.
- JOCHOVÁ, Kateřina. Josef Ehm: magisterská diplomová práce,
ITF Slezská univerzita v Opavě, 2003.
- KONTRA, Gabriela. Fotografky v českých zemích 1839–1918, závěrečná
práce bakalářského stupně studia. Praha FAMU 2005.

- KROPÁČEK, Pavel. Sedm v říjnu 1939, 19. výstava, katalog k výstavě, říjen 1939.
- KROPÁČEK, Pavel. Sedm v říjnu 1939. Volné směry 1938–1940, XXV. roč.
- LAHODA, Vojtěch. Melancholie, expresionismus a skupina Sedm v říjnu in Dějiny Českého výtvarného umění V. 1939–1958, nakl. Academia, Praha 2005.
- LIESLER, Josef. Adieu Jolie, nakl. HAK, Praha 2000.
- LUKAS, Jan. Pražský deník 1938–1965. Nakl. Torst. Praha 1995.
- LUKAS, Jan. Země a lidé. Nakl. Melantrich, Praha 1946.
- Měsíc.
- MLČOCH, Jan; ŘEZÁČ, Jan. Růže pro Josefa Sudka, katalog výstavy, Praha 1996.
- MOUCHA, Josef. Jan Lukas. Nakl. Torst. Praha 2003.
- NAVRÁTIL, Václav. O smutku, lásce a jiných věcech. Nakl. Václav Petr, Praha 1940.
- NERAD, J. L. Připomenutí Sedm v říjnu. Výtvarná práce, č. 16, roč. 70, 4. srpna 1970.
- PETROVÁ, Eva. Skupina 42. Dějiny Českého výtvarného umění V. 1939–1958, nakl. Academia, Praha 2005.
- Rozhovor s Jaromírem Funkem o Státní grafické škole pro České slovo, 23. prosince 1936.
- SCHMITT, Julius. Vladislav Vančura nastupuje k filmu, *Svobodné Slovo*, 1. červen 1945, roč. 1., č. 18.
- Výroční zpráva Státní grafické školy, 1933–34.
- Výroční zpráva Státní grafické školy, 1934–35.
- Výroční zpráva Státní grafické školy, 1935–36.
- Výroční zpráva Státní grafické školy, 1936–37.
- Výroční zpráva Státní grafické školy, 1937–38.
- Výroční zpráva Státní grafické školy, 1938–39.

Periodika

Fotografický obzor.

Panorama.

Týdeník Květy, ročník 1957–1963.

Archiv Moravské galerie v Brně.

Archiv Uměleckoprůmyslového muzea v Praze.

Malostranský archiv.

Soukromý archiv Jana Mlčocha – katalogy a časopisy.

Soukromý archiv Miloslavy Rupešové – pozůstalost Jaromíra
Funkeho – práce studentek SGŠ.

Soukromý archiv Olgy Houskové (za svobodna Jílovské) – archiv jejích
prací a prací Stanislavy Jílovské, archiv ateliéru Fotografie Oko.

VYSVĚTLIVKY

MA – Malostranský archiv

SGŠ – Státní grafická škola

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



1 Neznámý autor, Fotografie z natáčení „Před maturitou“, 1932, MA



2 Neznámý autor, Fotografie z natáčení „Před maturitou“ – exteriér Bezděz, 1932, MA



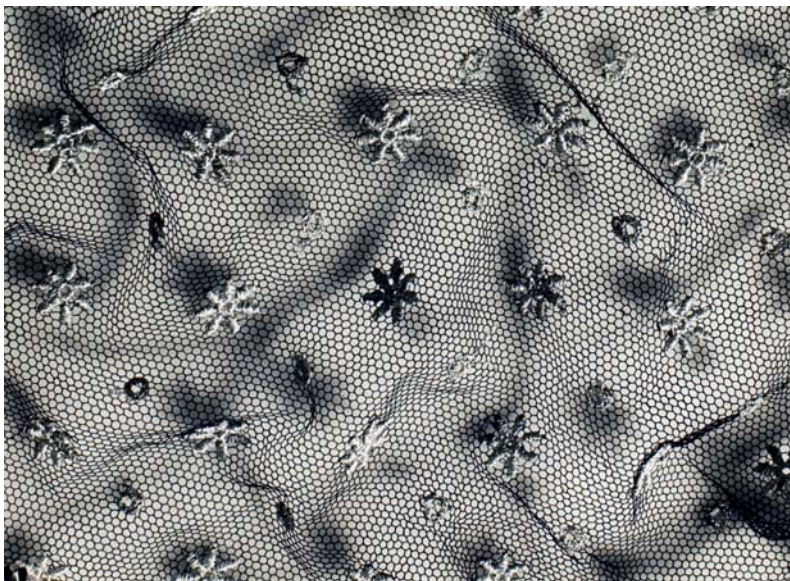
3 Plakát k veselohře „Kruh lásky“, 1938–1939, MA



4 Výstřižek z časopisu Pestrý týden, 1939, Archiv Olgy Houskové



5 Jan Lukas, Věra Gabrielová, 1939, MA



9 Věra Gabrielová, *Výšivka*, 1935–1936, MA



10 Věra Gabrielová, *Hřebíky*, 1935–1936, MA



11 Věra Gabrielová, *Struktura srsti*, 1935–1936, MA



13 Věra Gabrielová, *Studie skla – skleněné střepy*, 1935–1936, MA



12 Věra Gabrielová, *Studie květin*, 1935–1936, MA



14 Věra Gabrielová, Květina na okně, 1935–1936, MA



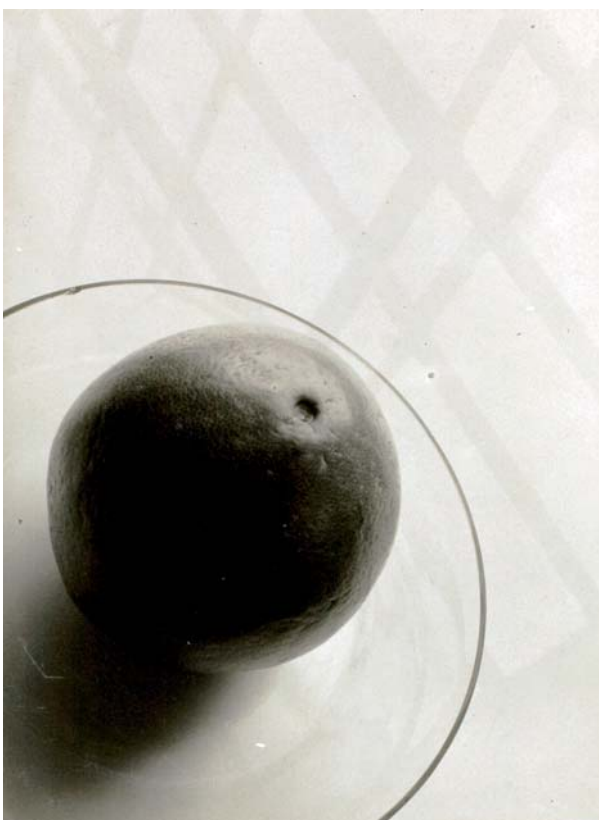
15 Věra Gabrielová, Studie květin, 1935–1936, MA



16 Věra Gabrielová, *Studie květin*, 1935–1936, MA



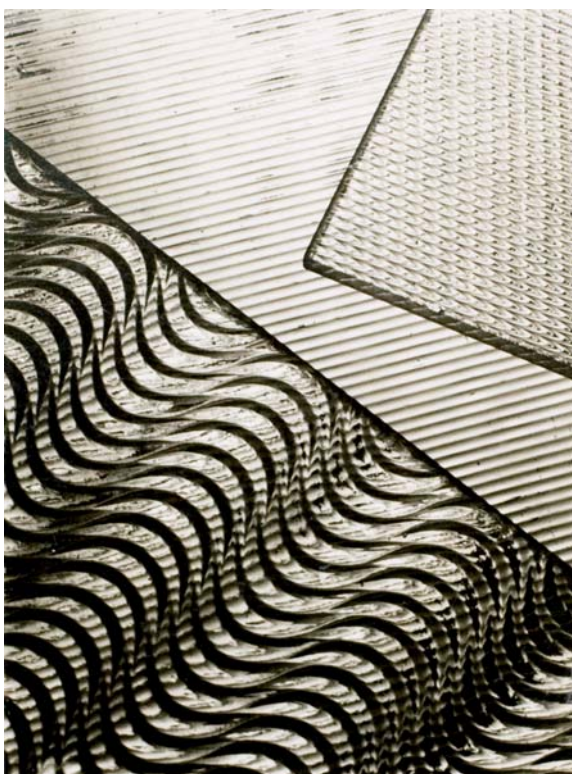
17 Věra Gabrielová, *Studie květin*, 1935–1936, MA



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



19 Věra Gabrielová, *Stroj – studie*, 1935–1936, MA



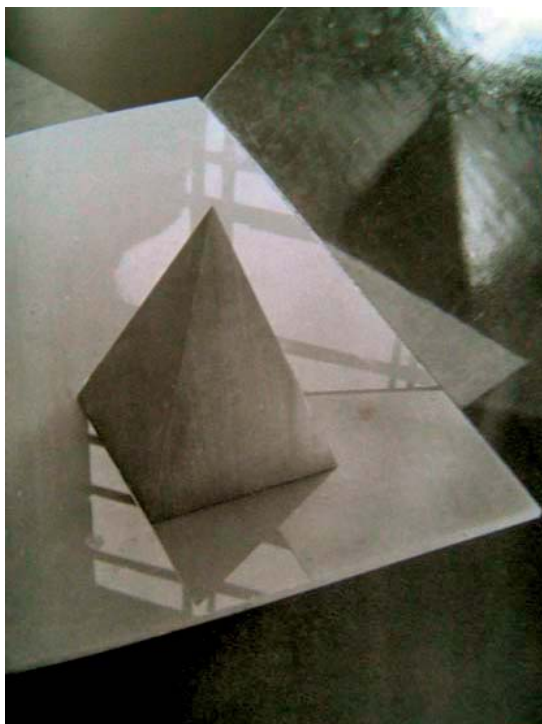
20 Věra Gabrielová, *Studie skla*, 1935–1936, MA



21 Věra Gabrielová, Cvičení Těleso (předmět) v prostoru, 1935–1936, MA



22 Věra Gabrielová, Cvičení Těleso (předmět) v prostoru, 1935–1936, MA



23 Jaroslava Hatláková, Cvičení Těleso (předmět) v prostoru, 1935–1936



24 Stanislava Jílovská, Cvičení Těleso (předmět) v prostoru, 1936–1937, archiv Miloslavy Rupešové



25 Věra Gabrielová, *Holinky*, 1935–1936, MA



26 Věra Gabrielová, *Portrét*, 1935–1936, kontaktní kopie z negativu MA



27 Věra Gabrielová, *Plastika*, 1935–1936, MA



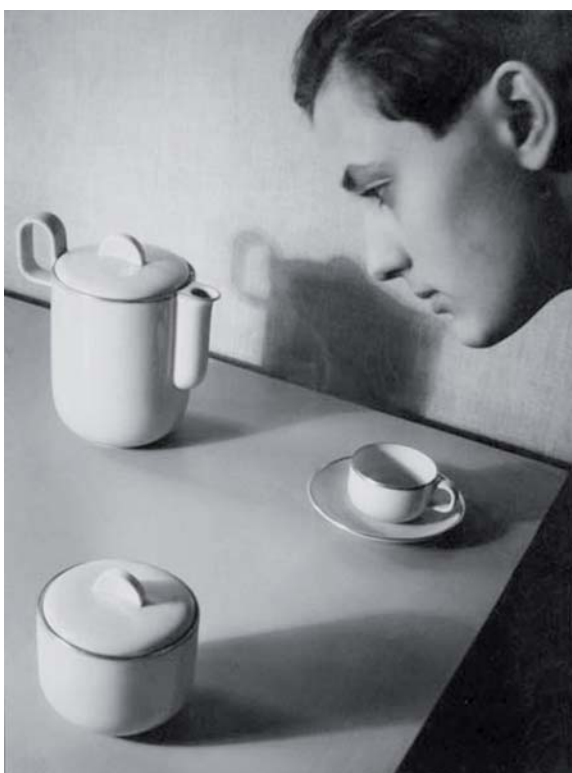
28 Věra Gabrielová, *Krajina*, 1935–1936, MA



29 *Fotografie vidí povrch, Jaromír Funke a žáci, Kůže, 1935*



30 *Věra Gabrielová, Reklamní fotografie – ruka držící sklenici, 1936–1937, MA*



31 *Věra Gabrielová, Reklamní fotografie – Hlava a Sutnarův servis, 1936–1937, MA*



32 Věra Gabrielová, Reklamní fotografie – Džbán, 1936–1937, kontaktní kopie z negativu, originální zvětšenina v Archivu Uměleckoprůmyslového muzea, MA



36 Věra Gabrielová, Reklamní fotografie – sklo, 1936–1937



37 Věra Gabrielová, Reklamní fotografie – sklo, 1936–1937, kontaktní kopie z negativu, MA



38 Věra Gabrielová, Reklamní fotografie – ošatky, 1936–1937



33 Věra Gabrielová, Reklamní fotografie – Sutnarův porcelán, 1936–1937, Sbirka Jiřího Jaskmanického



34 Jaroslava Hatláková, Reklamní fotografie – Sutnarův porcelán, 1934–1938



35 Josef Brok, Reklamní fotografie – Sutnarův porcelán, 1937–1939



40 Věra Gabrielová, Reklamní fotografie, 1936–1937, Gallery Kicken Berlin



39 Věra Gabrielová, Reklamní fotografie – Sutnarův porcelán, 1936–1937, Gallery Kicken Berlin



41 Věra Gabrielová, z cyklu „Pout“, beze jména, 1937–1938, Archiv Uměleckoprůmyslového muzea v Praze



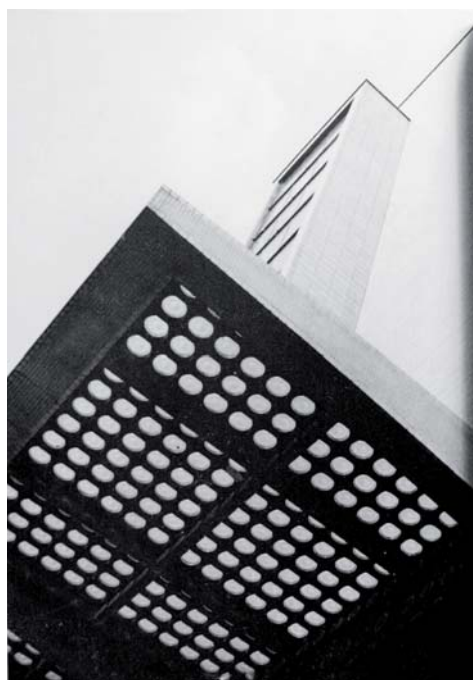
42 Věra Gabrielová, z cyklu „Pout“, bez názvu, 1937–1938, MA



43 Věra Gabrielová, z cyklu „Pout“, bez názvu, 1937–1938, MA



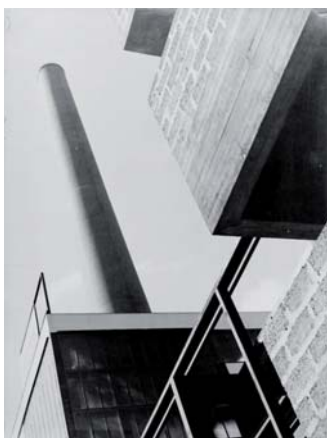
44 Věra Gabrielová, *Komín*, 1937–1938, Archiv Uměleckoprůmyslového muzea v Praze



45 Jaroslava Hatláková, *bez názvu*, 1937–1938



46 Jaromír Funke, *Elektrárna ESSO v Kolíně*, 1932, MA



47 Jaromír Funke, *Elektrárna ESSO v Kolíně*, 1932, MA



48 Jaromír Funke, *Elektrárna ESSO v Kolíně*, 1932



49 Eugen Wiškovský, *Elektrárna ESSO v Kolíně*, 1932, MA



50 Věra Gabrielová, z cyklu Malé záběry, bez názvu, 1937–1938, Archiv Uměleckoprůmyslového muzea v Praze



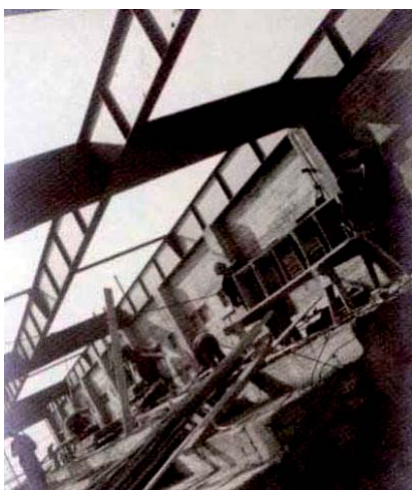
51 Věra Gabrielová, z cyklu Malé záběry, bez názvu, 1937–1938, Archiv Uměleckoprůmyslového muzea v Praze



52 Věra Gabrielová, z cyklu Malé záběry, bez názvu, 1937–1938, Archiv Uměleckoprůmyslového muzea v Praze



53 Věra Gabrielová, z cyklu Malé záběry, bez názvu, 1937–1938, Archiv Uměleckoprůmyslového muzea v Praze



54 Věra Gabrielová, bez názvu, 1937–1938



55



56



57



58



59

55–59 Věra Gabrielová, z cyklu Malé záběry, 1937–1938, kontaktní kopie z negativu, MA



60



61



62



63

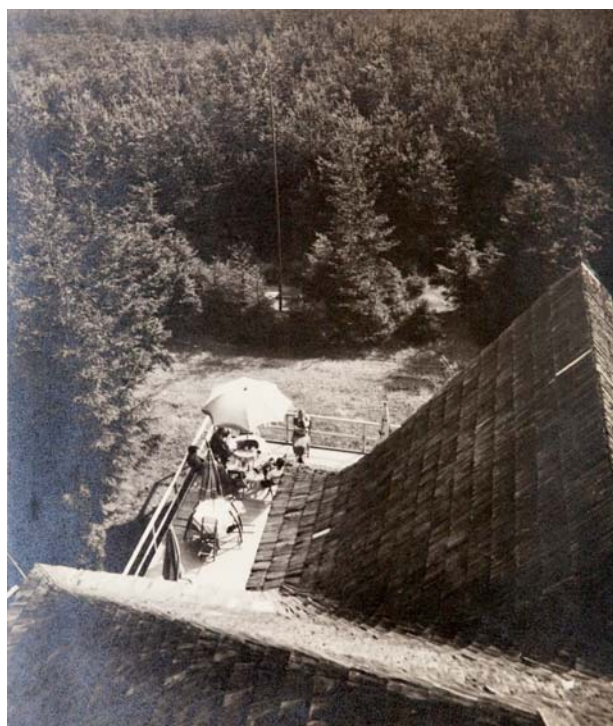
60–63 Věra Gabrielová, z cyklu „Divadlo“, bez názvu, 1937–1938, Archiv Uměleckoprůmyslového muzea v Praze



64 Věra Gabrielová, z cyklu „Divadlo“, bez názvu, 1937–1938, Archiv Uměleckoprůmyslového muzea v Praze



65 Věra Gabrielová, z cyklu „Divadlo“, bez názvu, 1937–1938, kontaktní kopie z negativu, MA



66 Věra Gabrielová, Hradební exteriér, bez názvu, 1937–1939, Archiv Uměleckoprůmyslového muzea v Praze



67 Eugen Wiškovský, Terasy Barrandov II., třicátá léta dvacátého století

68 Jan Lukas, z cyklu *Země a lidé, Sudety*, 1939

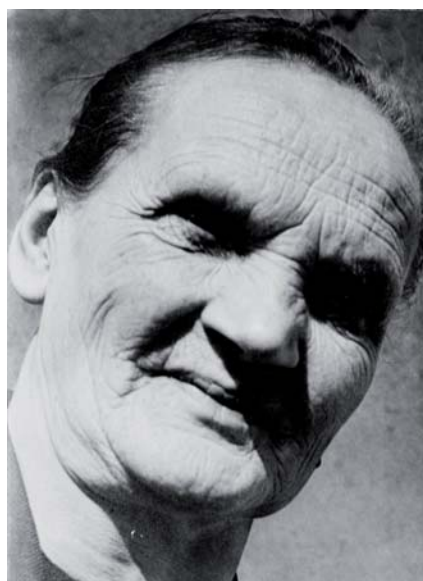


73 Jan Lukas, *Před transportem (jindy Vendulka)*, 1942





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



70 Věra Gabrielová, *Portrét J. Makovské*, 1937–1939, Archiv Uměleckoprůmyslového muzea v Praze



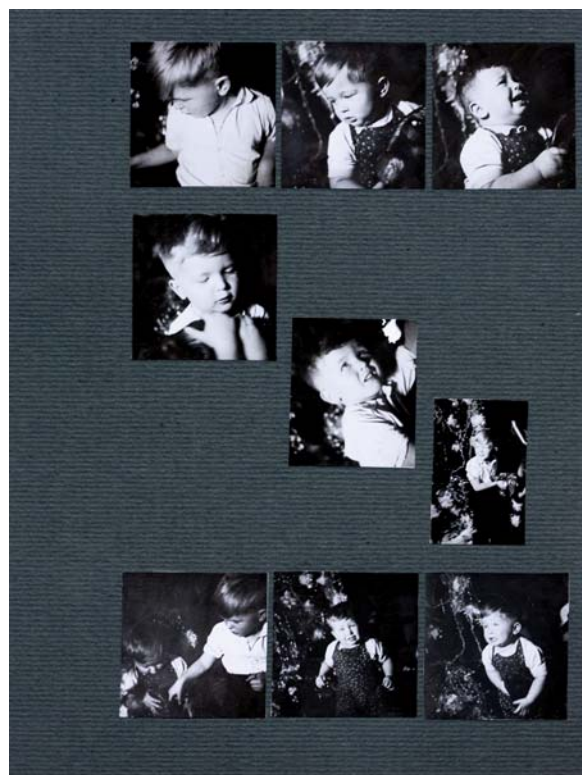
71 Jan Lukas, z cyklu *Země a lidé*



72 Jan Lukas, z cyklu *Země a lidé*



74 Věra Gabrielová, ukázka z dětského alba, čtyřicátá léta dvacátého století, MA



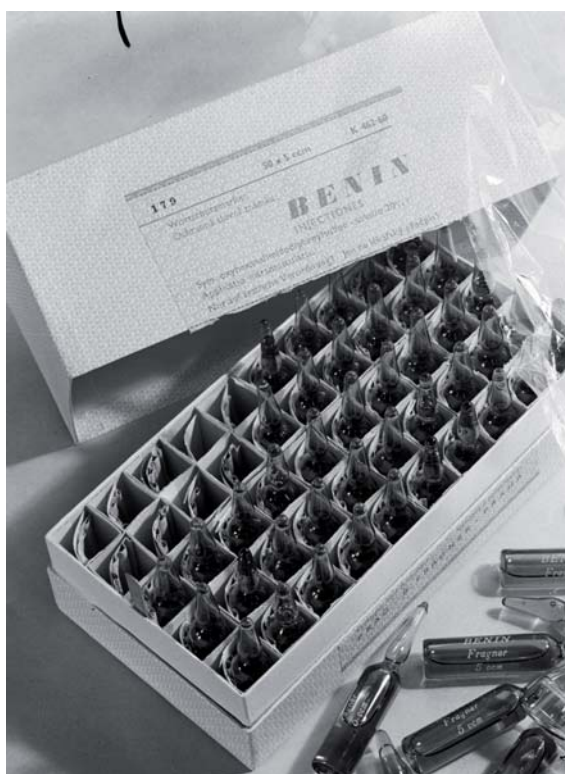
75 Věra Gabrielová, ukázka z dětského alba, čtyřicátá léta dvacátého století, MA



76a Olga Jilovská, Fotografie Oko, Leporelo s dětskými fotografiemi, kolem roku 1946, archiv Olgy Houskové



76b Věra Gabrielová, reklamní fotografie pro Léčiva B. Fragner, čtyřicátá léta dvacátého století, MA



76c Věra Gabrielová, reklamní fotografie pro Léčiva B. Fragner, čtyřicátá léta dvacátého století, MA

77 ukázka z Týdeníku Květy, ročník 1960, č. 39, „Černá věž-Pražský hrad“

77



78 ukázka z Týdeníku Květy, ročník 1960, č. 43, „Uličkami Pražského hradu“

78



79



80





81 ukázka z Týdeníku Květy, ročník 1960, č. 20, „Jedeme na II. CS!“



82 ukázka z Týdeníku Květy, ročník 1960, č. 18, „Zátiší se sochou“



83 ukázka z Týdeníku Květy, ročník 1960, č. 48, „Otevírání Planetária“



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

85 ukázka z Týdeníku Květy, ročník 1960, č. 12, „Básník skutečnosti nejskutečnější“

86 ukázka z Týdeníku Květy, ročník 1960, č. 28, „Herečka a blankytný hrdina“

85



86



87



87 ukázka z Týdeníku Květy, ročník 1960, č. 18, „O velké lásce“ (k rozhovoru s Jiřím Krohou)

88 ukázka z Týdeníku Květy, ročník 1960, č. 23, „Sochaři se slunce neusmívá“ (článek o sochaři Vincenci Makovském)

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

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

91 ukázka z Týdeníku Květy, ročník 1960, č. 38, „Chodovské léto Maxe Švabinského“

88



89



90



91





92 Věra Gabrielová, *Portrét budovatelky Malikové*, 1960, MA



93 Věra Gabrielová, *Jiřina Šejbalová*, 1960, MA



94 Věra Gabrielová, *Vojtěch Tittelbach*, 1960, MA



95 Věra Gabrielová, *Max Švabinský*, 1960, MA



96 Věra Gabrielová, bez názvu, umělecká jura, 1960, MA



97 Věra Gabrielová, bez názvu, z pražského Planatária, 1960, MA



98 Věra Gabrielová, bez názvu, 1960, MA



99 Věra Gabrielová, bez názvu, z Matějské pouti, 1960, MA



100 Věra Gabrielová, bez názvu, brambory, 1960, MA



101 Věra Gabrielová, bez názvu, brambory, 1960, MA



102 Věra Gabrielová, bez názvu, sklizeň kukuřice, 1960, MA



103 Věra Gabrielová, bez názvu, 1960, MA



104 Věra Gabrielová, portrét Jaroslava Fragnera, přibližně 1963, MA

