
Jana Frýdlová

Meziválečná fotografie na grafické škole

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

Opava, září 2004

Jana Frýdlová
Meziválečná fotografie na grafické škole

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

Opava, září 2004

Jana Frýdlová
Meziválečná fotografie na grafické škole

Bakalářská diplomová práce

Obor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí práce: Vladimír Birgus
Oponent: Antonín Braný

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta
Institut tvůrčí fotografie

Opava, září 2004

Děkuji za konzultaci Vladimíru Birgusovi,
pedagogům Institutu tvůrčí fotografie,
Střední průmyslové škole grafické,
Janu Mlčochovi a UPM, Miloslavě Rupešové,
panu Vyňuchalovi a Muzeu Komenského,
Vladimíru Fymanovi, Čestmíru Šílovi
a rodinným příslušníkům
za trpělivost a pomoc při realizaci
této diplomové práce.

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

Práce obsahuje: 94 stran textu
a 32 stran se 123 obrázky a CD.
Souhlasím se zveřejněním formou
zařazení do knihovny FPF SU, UPM
a na internet.

V Opavě, 7. září 2004

©

2004

Jana Frýdlová
Institut tvůrčí fotografie
FPF Slezské univerzity v Opavě

OBSAH

Úvod.....	6
Historie školy.....	8
Uspořádání školy.....	18
Učební materiály.....	19
Publikační činnost školy.....	20
Publikace Fotografie vidí povrch.....	22
Systém výuky - teorie a praxe.....	27
Vyučující - pro fotografický obor:.....	30
Ladislav Sutnar.....	31
Karel Novák.....	32
Josef Ehm.....	34
František Drtikol.....	36
Rudolf Skopec.....	36
Jaromír Funke.....	37
Funke o Státní grafické škole.....	39
Funke a Bauhaus.....	41
Fotografie na Bauhause.....	45
Funke jako pedagog na UŠ a ŠUR.....	49
UŠ a ŠUR.....	55
Fotografie na ŠUR v Brně.....	61
Kontakty Československa s Bauhausem.....	62
Žáci SGŠ.....	66
Vzpomínky žáků školy.....	86
Závěr.....	90
Poznámky.....	91
Použitá literatura.....	94
Obrazová příloha.....	99

Úvod

Ve své diplomové práci se snažím na následujících řádcích nastínit, jak vypadala výuka fotografie na Státní grafické škole v Praze, která byla první svého druhu u nás. Byla ovlivněna významnými osobnostmi, které se na ní podíleli, a také byla ovlivněna soudobou výtvarnou tvorbou.

První, kdo se podílel na jejím formování ve 20. letech, byl Karel Novák. Mnohými je řazen ke staré době, vídeňské škole a pozdnímu secesnímu piktorialismu, neboť dlouho vyučoval ve Vídni na Graphische Lehr- und Versuchsanstalt a v jeho výuce bylo věnováno hodně prostoru secesně laděným portrétům. Stejně tak dbal i na dokonalou adjustaci fotografií, na kterých bylo hodně zásahů retuší - byla dodělávána celá pozadí za fotografovanou osobou ve formě květin, knihoven, kouře z cigaret. Novák byl ale velmi pružným vyučujícím, protože nejen dbal o to, aby žáci byli seznámeni se vším, co se ve fotografickém oboru dělo, ale byl také velmi svolný k různým experimentům, ve kterých své žáky podporoval. Mezi jeho žáky, kteří se dále velmi dobře uplatnili v samostatné tvorbě a živil se reklamou patřil například Josef Sudek.

Dalšími, kdo ovlivnili výrazně chod školy ve 30. a první polovině 40. let, byli její ředitel a výborný grafik Ladislav Sutnar a fotografové Jaromír Funke a Josef Ehm, kteří společně utvořili vynikající pedagogickou dvojici. Oba se navzájem doplňovali a nenajde se snad nikdo, kdo by si na jejich spolupráci stěžoval. Jejich způsoby výuky byly podobné výuce na Škole uměleckých řemesel v Bratislavě, na které předtím Funke vyučoval, ale systém byl propracovanější. Při vytváření osnov pro školu byl Funke ovlivněn jak Bauhausem a současnou avantgardou, tak si nechal poradit od svého velkého přítele Josefa Sudka. Ten mu nastínil výuku Novákovu a její kladné a záporné stránky. Pod těmito vlivy vznikl systém výuky dbající jak na umělecké cítění a rozvin talentu žáků, tak na dokonalou řemeslnou stránku a následné uplatnění žáků v oboru, ve vlastní práci následující po studiích, například v rozvíjející se reklamní fotografii, která nebyla dosud u nás moc uplatňována a nyní se začala rozvíjet.

Vznikající fotografie byly typické svým důrazem na zachycení struktury materiálu a na dokonalé prostorové uspořádání snímku.

Typickým a velmi užitečným bylo cvičení Těleso (předmět) v prostoru, kdy měli žáci k dispozici dřevěná tělesa z leštěného dřeva a doplňkové materiály jako sklo, dřevo, papír a z těch měli vytvořit kompozici s dokonalým osvětlením a hlavně při sestavě všech prvků uplatnit své výtvarné cítění a rozvíjet svůj talent. V dalších cvičeních se postupně věnovali všem oborům fotografickým - zátiší, portrétu, krajině, reportáži.

Je tedy jisté, že škola byla ovlivněna zvenčí Bauhausem, Školou uměleckých řemesel v Bratislavě, ale důležité je, že se škola formovala v rámci svých vyučujících hodně samostatně. Nedá se zapomenout na vzpomínky žáků, kteří vychvalují vstřícnost a naprosté porozumění vůči svým vyučujícím. Je jisté, že Funke s Ehmem jim dávali maximum. Učili je jak dokonalé technice, tak výtvarnému vnímání. Mnoho věcí se zde vyvíjelo samostatně stejně jako na jiných školách a nedá se říct, že by grafická škola užívala jen principů převzatých. Vždyť i Funke chtěl na Bauhausu studovat nedlouho před tím, než začal sám učit. Dokonce zaslal své fotografie samotnému Waltrovi Peterhansovi, ale ten, když shledal u Funkeho některé podobné principy, kterých sám užíval a u některých prvenství Funkeho, tak ho bez vyjádření ke studiu nepřijal.

Doufám, že bude i přes nedostatek materiálů, neboť škola nemá dochovaný archiv, má práce alespoň trochu demonstrovat, co se zde vlastně v meziválečném období dělo. Mé poznatky se nedaly, až na dvě výjimky, ani odvodit z výpovědi žáků, neboť nás od doby jejich studia dělí víc než půl století, a proto jich převážná většina ani nežije nebo jsou jejich vzpomínky dosti mlhavé.

Překvapivé je, že na to, jaké měla škola výtečné vedení a vyučující, tak měli i žáci výtečné výsledky v době studií, ale moc se jich výrazně po škole neuplatnilo. Snad bylo jejich snažení a ideály přerušeny válkou nebo na ně v době studií tak výrazně zapůsobili jejich učitelé. Velmi zajímavé je, že některé principy výuky a typy cvičení se využívají na škole dodnes.

HISTORIE ŠKOLY

Škola byla založena 30. září 1920 a v té době sídlila v místnostech zadního traktu Technologického muzea v Mariánské (dnes Opletalově) ulici číslo 25 v Praze 1 Novém Městě. Od 1. října se vyučovalo ve fotografickém a knihařském oddělení a od 11. listopadu i v reprodukčním oddělení. Byly to tři dvouleté oddělení denní školy. Zároveň probíhala i pokračovací škola odborná, která se vyvinula z tzv. nedělních škol známých již od dob Marie Terezie.

Od roku 1920 fungovala jako Státní odborná škola grafická, od 27. března 1922 jako Ústřední státní ústav grafický (ten se neujal neboť nezohledňoval výchovný proces) a od 1. září 1924 po dlouhou dobu jako Státní grafická škola. V letech 1931 - 32 pod názvem Státní československá grafická škola.

Kolem roku 1924 se kříží názory kuratoria, které obhajovalo uměleckou specifičnost jednotlivých oborů, se zájmy Obchodní a živnostenské komory, obhajující zručnost a dovednost studentů. Z těchto důvodů jsme svědky odklonu od dvouletých denních škol k rozšíření spektra nabídky pokračovacích odborných škol. A tak tento typ studia ve školním roce 1925 - 26 nabízí ve čtyřletém cyklu specializaci na reprodukční techniky, reprodukční fotografii a chemigrafii, litografii a kamenotisk. Jako čtyřletý kurz funguje samozřejmě i specializace na portrétní fotografii a kinematografii. Až na konci dvacátých let dochází k obratu k intenzivnějšímu budování denní školy. V počátku měla škola nestabilní učitelský sbor. Od roku 1925 škola sídlí v Presslově ulici číslo 3. Na počátku 30. let se vyostřil spor mezi školou a typografickými organizacemi až byli typografičtí mistři ze školy odvoláni a existence školy byla značně ohrožena a tehdejšího ředitele Karla Bělohlávka to stálo ředitelské křeslo.

Od 1. listopadu 1932 nastupuje na školu Ladislav Sutnar, s jehož osobou nastávají velké chvíle grafické školy. Škola má opět od roku 1932 do roku 1940 název Státní grafická škola. Sutnar zná dobře řemeslo a jeho dobrá pověst v odborných kruzích je zřetelná. Již od počátku své činnosti byl schopný přivést typografické organizace ke spolupráci se školou. Na žádost spolku Typografia se například otevírají kurzy akcidenční sazby,

reprodukčních technik, uměleckého kreslení a typografické úpravy knih. V roce 1933 žádal Sutnar o zřízení kurzu reklamní fotografie. Potřebu kurzu odůvodnil tím, že jde o speciální odvětví živnostenské fotografie, u nás v té době málo vyvinuté, a proto průmysl, který již poznal a uznal význam fotografie pro účelnou reklamu, je nucen opatřovat si dobrou reklamu z ciziny. Kurz reklamní fotografie trval 9 měsíců (1.9. 1933 - 28. 6. 1934). Vyučovalo se denně, 40 hodin týdně. Podmínkou pro přijetí byl výuční list nebo vysvědčení z dvouleté odborné školy fotografické, věk nad 18 let, vlastní práce reklamního charakteru (10 kusů rozměru 13x18). Zkoušky se týkaly zhotovení vlastní fotografie jednoduchého předmětu až po adjustaci pozitivu. Nezbytné bylo vlastnit fotografický přístroj rozměru alespoň 9x12 s dvojitým výtahem a anastigmatem či dobrým aplanátem a stativ s otáčivou hlavicí. Nutné bylo, jak se píše ve Výroční zprávě z roku 1932 - 33, hradit si veškerý materiál a poplatek za kurz 500kč.

Sutnar dokázal výborně skloubit složky výtvarné s užitkovými v jeden celek. Tato významná a prospěšná osobnost byla bohužel vyslána v dubnu 1939 do USA za účelem likvidace československé státní síně na světové výstavě. Tento pobyt si ale nejprve sám prodloužil o návštěvu grafických závodů v Brooklynu a Chicagu, nakonec ale na celý život v důsledku politických změn v Československu. Roku 1941 byl disciplinární komisí suspendován z místa ředitele, protože protektorátní komise příliš nestála o světa znalého Sutnara. Pro nedostatek místa pro studenty, kterých bylo například v roce 1938 - 39 celkem 576, byly v roce 1941 pořízeny prostory v Resslově ulici číslo 1 v přízemním bytu Bohuslavy Buňatové.

Za války vedl školu Josef Solar, ředitelem byl jmenován 1. ledna 1944. V letech 1940 - 44 fungovala pod názvem Grafická škola. V roce 1941 spolupracovala s Fotoměřickým ústavem, pro který fotografovala památky. Práci započala dokumentací maleb v Emauzském klášteře.

Od září 1944 byla uzavřena a žáci i vyučující totálně nasazeni do družstva DORKA - Družstvem pro organizaci domácí a uměleckořemeslné práce. V dílnách Dorky byly zhotovovány různé součástky pro zbrojní podniky a škola na oplátku dostala do pronájmu prostory na Václavském náměstí číslo 55. V letech 1945 - 49 funguje jako Státní grafická

škola. V roce 1949 Státní grafická škola zrušena a rozdělena v rámci změn československého školství. Z kreslířských oddělení byla vytvořena nová střední výtvarná škola - Výtvarná škola Václava Hollara. Část umělecko-řemeslných oborů přešla na střední uměleckoprůmyslovou školu - dnešní Vyšší odborná škola uměleckoprůmyslová a Střední uměleckoprůmyslová škola v Praze 3 - Žižkov. Ze zbývajících tříd byla roku 1950 vytvořena Průmyslová škola grafická se sídlem v Hellichově ulici číslo 22 (dříve Šámalova ulice). Fungovala jako dvouletá mistrovská škola navazující na učební obory fotograf, knihař, knihtiskař a reprodukční grafik. Ředitelem je od roku 1950 ing. Alois Tomasy.

V letech 1953 - 54 nadále jako Průmyslová škola grafická pro dvouleté studium a současně jako Vyšší průmyslová škola grafická pro čtyřleté studium s vyučovanými obory: Polygrafie, Užitá fotografie, Grafická úprava tiskovin, Průmyslová retuš a od roku 1954 obor Konzervátorství a restaurátorství. Tyto obory jsou kromě retuše vyučovány na škole dodnes. V letech 1954 - 60 opět jen jako Průmyslová škola grafická.

Od roku 1957 vycházejí absolventi s maturitní zkouškou. Roku 1961 mění škola opět název - Střední průmyslová škola grafická, který jí vydrží do roku 1996. Mezi lety 1965 - 88 je výuka rozšířena o obor Zpracování papíru, později přejmenovaný na Obalovou techniku. Od roku 1979 je ředitelem ing. Josef Kořínek.

Roku 1996 nastupuje na místo ředitele PhDr. Jan Sehnal. Téhož roku získala status Vyšší odborné školy grafické a Střední průmyslové školy grafické. Na Vyšší odborné škole se specializovanou dvouletou po-maturitní výukou v oboru grafický design a realizace tiskovin je studium zakončeno absolutoriem a titulem Diplomový specialista. Od roku 1996 probíhá výuka téměř beze změn až dodnes. Kromě sídla v Hellichově ulici v současné době využívá i prostory na Maltézském náměstí 16 a v ulici Rošických 8.

Podle výročních zpráv, které se dochovaly, probíhala výuka takto: Ve školním roce 1921 - 22 byla fotografie vyučována na 1) Denní dvouleté škole pro fotografii (I. a II. ročník), na 2) Pokračovací odborné škole a) pro reprodukční fotografie b) portrétní fotografii a kinematografii (I. ročník). Dne 27. března 1922 bylo ustanoveno, že Státní odborná škola

grafická bude nadále nazývána Ústřední státní ústav grafický v Praze. Ve školním roce 1922 -23 se vyučovalo na 1) denní dvouleté škole pro fotografii (I. a II. ročník), na 2) Pokračovací odborné škole a) pro reprodukční fotografie, b) pro portrétní fotografii a kinematografii (I. a II. ročník), 3) Speciální kurzy - fotografický. Dne 9. září 1922 přednášel Drahomír Josef Růžička o americké umělecké fotografii.

Výuka ve školním roce 1923 - 24 opět probíhala na 1) denní dvouleté škole pro fotografie (I. a II. ročník), na 2) pokračovací odborné škole a) pro reprodukční fotografie, b) pro portrétní fotografii a kinematografii (I., II. a III. ročník). Žáci fotografických oborů jeli na exkurze do Roztok a Klecan za fotografiemi podzimních nálad. Návštěva výstav M. Švabinského, francouzských mistrů, Kosárka. V únoru se žáci účastnili třech přednášek O kinematografii a jejím využití od Prof Dr. Viktorina Vojtěcha pořádané společenstvem fotografů. Na jaře proběhla krajinářská exkurze zaměřená na studium kvetoucích stromů a do akátových hájů hrdlořezských a do Libřic.

Školní rok 1924 - 25: se vyučovalo na 1) denní dvouleté škole pro fotografii (II. ročník, 2) pokračovací škole a) pro reprodukční fotografii, b) pro portrétní fotografii a kinematografii (I., II. a III ročník). V dubnu 1925 přesídlila škola do nových prostor v Presslově ulici 3, v Praze XVI. Škola uspořádala pro své žáky vycházky na výstavy Maxe Pirnera, za krajinou do Roztok, do kostela sv. Kateřiny, za památkami románské Prahy, a chrámem sv. Jiří.

Ve školním roce 1925 - 26 se vyučovalo pouze na 1) pokračovací škole a) pro reprodukční fotografii, b) pro portrétní fotografii a kinematografii (I., II., III. a IV. ročník). V dubnu 1925 se škola přestěhovala do vlastních místností na Smíchově, kde nástavbou třetího a čtvrtého patra zřídilo ministerstvo školství potřebné místnosti a ateliéry. Byly uspořádány vycházky na výstavy J. Štursy, výlet do Černošic a do zahrad Strahovského kláštera.

Školní rok 1926 - 27 - otevřena opět jen 1) pokračovací odborná škola a) pro reprodukční fotografii, b) pro portrétní fotografii a kinematografii (I., II., III. a IV. ročník). Vycházky a exkurze fotografů do Hlubočep, Prokopského údolí, Jinonic, do knihovny UPM, na výstavu

Svazu klubů fotografů amatérů, na Levý Hradec, Žalov a do Roztok, obrazárny a zahrad na Strahově. Výlety do Kunratic, Hodkoviček, Lorety, sv. Víta a na Zbraslav.

V letech 1927 - 28 otevřena jako v předešlých letech pouze 1) pokračovací škola a) pro reprodukční fotografii, b) pro portrétní fotografii a kinematografii (I., II., III. a IV. ročník). Žáci se účastnili exkurzí do přírody a na výstavy: Výstava soudobé kultury v Brně 1928, kde byly v expozici vystaveny fotografie z ateliéru K. Nováka a prof. Hejzlara. Vycházky do staré Prahy, do okolí Prahy za krajinou, na výstavu Václava Brožíka v Obecním domě, Mezinárodní výstavu fotografie, výlet do Řevnic, na horu Říp a do Roudnice, s profesorem K. Novákem do Dolních Počernic.

Ve školním roce 1928 - 29 se vyučovalo na 1) pokračovací škole a) pro reprodukční fotografii, b) pro portrétní fotografii a kinematografii (I., II., III. a IV. ročník). Významné události se týkaly oslavy narozeniny prezidenta republiky, dále byly pořádány exkurze za Muchovou Slovanskou epopejí, na výstavu SVU Mánes, do knihovny Národního muzea, zahrady Kinských, na Pražský hrad. Škola se účastnila Mezinárodní výstavy v Barceloně. Práce školy byly publikovány v Almanachu Výstavy soudobé kultury v Brně 1928, v katalogu čsl. odborného školství na výstavě soudobé kultury v Brně, v Horizontu - revue současné kultury v ČSR, ve Výtvarných snahách, v přílohách časopisu Výtvarné výchovy, v L'Europe Illustré v Paříži, časopisech Pestrý týden, Prager Presse a Český svět.

Ve školním roce 1929 - 30 byla opět otevřena 1) denní dvouletá škola pro portrétní fotografii (I. ročník), 2) pokračovací odborná škola a) pro reprodukční fotografii, b) pro portrétní fotografii a kinematografii (I., II., III. a IV. ročník). Uspořádány vycházky na výstavu Starých portrétů v Krasoumné jednotě, do Sv. Víta, na výstavy fotoklubu Č. K. F. A., výstavu Prager Secession, Mimoevropského umění a na Výstavu moderní fotografie. Škola se účastnila stálé výstavy ve sbírkách UPM a ve vzorově svazu DÍLA.

Ve školním roce 1930 - 31 výuka probíhala na 1) denní dvouleté škole pro portrétní fotografii (I. a II. ročník), 2) denní jednoroční mistrovské škole pro portrétní fotografii, na 3) pokračovací odborné

škole a) pro reprodukční fotografii, b) pro portrétní fotografii a kinematografii (I., II., III. a IV. ročník). Roku 1930 přednášel Dr. Erwin Quendenfeld, který přijel z Vídně o erwinotypii a obrazové fotografii.

Exkurze do knihovny Národního muzea, na fotografickou výstavu Českého klubu fotografů amatérů, do výstavy 100 let českého umění, na výstavu SVU Mánes, výstavu Prager Secession, Nový plakát, do Aventinské mansardy, Umělecké besedy, na výstavu Francouzského umění, do firmy Wachtl, kde jim bylo předváděno umělé osvětlení ateliéru, a kde Franz Fiedler z Drážďan předváděl bromolejotisk. Účast školy na výstavách československého uměleckého průmyslu v Ženevě a v Štrasburku.

O školním roce 1931 -32 nejsou konkrétní podrobné zprávy neboť se nedochovala výroční zpráva.

Výroční zpráva pro rok 1932 - 33, upravovaná Sutnarem, je bohatá hlavně na obrazovou dokumentaci týkající se výuky na škole. Zobrazené fotografie v postraních lištách demonstrují výuku ve všech vyučovaných oborech na škole. Vyučováno bylo na 1) dvouleté odborné škole pro portrétní fotografii (I. ročník), 2) jednoroční mistrovské škole pro portrétní fotografii, 3) odborné pokračovací škole a) pro reprodukční fotografii, b) pro portrétní fotografii (I., II., III. a IV. ročník). V návěští pro školní rok 1933 - 34 je zmiňováno, že bude otevřen Kurz reklamní fotografie.

Školní rok 1933 -34: 1)dvouletá odborná škola pro portrétní fotografii (I., a II. ročník), 2) jednoroční mistrovská pro portrétní fotografii, 3) odborná pokračovací škola a) pro reprodukční fotografii, b) pro portrétní fotografii(I., II., III.a IV.ročník). Plánovaný Fotografický kurz asi nebyl otevřen.

Škola vypsalá v oboru fotografie pro své žáky soutěže na fotografie na téma: 1. snímek jednoduchého předmětu fotografovaného v ateliéru (látka s výraznou strukturou), 2. jednoduchého geometrického tělesa na klidném pozadí a 3. reportážní fotografii. Roku 1933 se účastnila Jubilejní zemské výstavy učňovských prací v Technologickém průmyslovém muzeu, roku 1934 Výstavy portrétů prezidenta T. G. Masaryka, kterou pořádalo sdružení výtvarných umělců - Myslbec. V roce 1934 se také zúčastnila výstavy evropských umělecko-průmyslových škol v Londýně.

Ve školním roce 1933 - 34 navštívil školu ministr spravedlnosti Dr. Ivan Dérer, sekční šéf A. Pižl, Angličané - ředitel kolejí v Edinburku Wellington, ředitel školy pro architekturu v Londýně Robertson, Poláci - ředitel školy grafického průmyslu ve Varšavě Stanislav Dabrowski a prof. Bohdanovič. Naopak L. Sutnar, profesori O. Hejzlar a K. Novák byli pozváni k prezidentu republiky, aby pořídili několik fotografických snímků pana prezidenta.

V letech 1934 - 35 bylo vyučováno na 1) dvouleté odborné škole fotografické (I. - II. ročník), na 2) jednoroční mistrovské škole fotografické, na 3) odborné učňovské škole a) pro reprodukční fotografii, b) pro fotografii (I., II., III. a IV. ročník). Otevřen byl mimořádně kurz americké retuše. Škola navštívena Američanem Hellmutem Lehmanem-Haptem z Columbia University Library, Bulharem Ivanem Lazaroffem, který byl ředitelem Akademie výtvarných umění v Sofii, Švédka Fisherová - profesorka z uměleckoprůmyslové školy ve Stockholmu a mnoho dalších.

Ve školním roce 1935 - 36 se fotografii vyučovalo na: 1) dvouleté odborné škole fotografické (I. a II. ročník), 2) jednoroční mistrovské škole fotografické a 3) odborné učňovské škole a) pro reprodukční fotografii a b) škola fotografická (I., II., III. a ročník). Dne 11. června odešel do výslužby K. Novák.

Školu navštívilo mnoho významných osobností prezident republiky Dr. Edvard Beneš, předseda poslanecké sněmovny Jan Malypert, ministr školství Dr. Emil Franke, dále cizinci: Američanka Miss Elma Pratt, ředitelka International School of Art v New Yorku, Holanďan Paul Schuitem, prof. umělecké akademie v Rotterdamu, delegáti jugoslávských průmyslových škol: ing. Stjepan Rovešnjak, ing. Dragomir Stošić a další. Soutěže fotografického oddělení na snímek rostliny nebo několika rostlin stejného či různého druhu a snímek portrétní.

Škola se účastnila: Exhibition of The Arts of Czechoslovakia v Department of Contemporary Art Brooklyn Museum USA, v listopadu od 1935 do konce roku 1936, Mezinárodní výstavy fotografie v budově Mánesa od března do dubna 1936, kde se například fotografie Funkeho žáčky Olgy Jílovské ocitla dokonce v katalogu. Byla to fotografie Kuželu v prostoru, která se společně s ostatními fotografiemi těles stala

jedním ze symbolů moderní fotografie. Roku 1936 - 37 vyučováno na 1) dvouleté odborné škole fotografické (I. a II. ročník) 2) dvouleté speciální škole fotografické (I. ročník), 3) jednoroční mistrovské škole fotografické, 4) odborné učňovské škole a) reprodukční fotografie, b) fotografické (I., II., III. a IV. ročník).

Škola se zúčastnila výstav VI. Triennale di Milano v roce 1936, kde dostala zlatou medaili s diplomem za expozici reklamních fotografií, čestný diplom d'ore za uspořádání expozice řediteli Ladislavu Sutnarovi, stříbrnou medaili a diplom dostal také prof. J. Solar za vazby knih a diplom pro Jaromíra Funkeho, dále výstavy tisků Státní grafické školy v UPM, výstavy fotografů odborníků z povolání v budově Mánesa 1937 a výstavy D37. Žáci podnikli za školní rok 37 vycházek, které tvořily doplněk teoretickému vyučování. Jednalo se opět o návštěvy muzeí, galerií, odborných závodů a exkurzí krajinářské fotografie.

Ve školním roce 1937 - 38 vyučováno na 1) dvouleté odborné škole fotografické (I. - II. ročník), 2) dvouleté speciální škole fotografické (I. - II. ročník), 3) jednoroční mistrovské škole fotografické a 4) odborné učňovské škole pro fotografie (I., II., III. a IV. ročník). Co se týká účasti školy na dalších výstavách, tak vystavovala na Zemské výstavě učňovských prací dílenských v Technologickém muzeu, žáci byli také odměněni za své výsledky představené na výstavě Umění a technika v moderním životě v Paříži roku 1937. Vycházky opět tvořily důležitou součást vyučování. V tomto školním roce se žáci a učitelé zúčastnili také pohřbu prezidenta T. G. Masaryka. Školu navštívili ministr školství PhDr. Jan Menšík, posluchači Vysoké školy obchodní, žactvo živnostenské školy z Hradce Králové, osmdesát tři odborných učitelů z pražských měšťanských škol při příležitosti pracovního týdne, přednášel profesor Gilbert o reprodukčních technikách. Opět byli mezi návštěvami i cizinci: Axel Strindberg a Stora Essinger ze Stockholmu, Dr. O. Branický - odborný předseda z Jugoslávie.

Ve školním roce 1938 - 39 vyučováno na 1) dvouleté odborné škole fotografické (I. - II. ročník), 2) jednoroční mistrovské škole fotografické a 3) odborné učňovské škole fotografické (I., II., III. a IV. ročník). Roku 1939 se škola pracemi svých žáků a profesorů podílela na Výstavě 100

let české fotografie v UPM. Na reprodukci jsou zachyceny vystavené fotografie z první kóje vlevo, která byla věnována grafické škole - žákovským pracem fotografického oddělení z let 1935 - 39. Jedná se o 28 fotografií pod čísly 131 - 157, u některých známe autorství a rok vzniku, ostatní mají jen název.

Podle dochované fotografie a katalogu k výstavě to jsou: 131. Struktura látky, 132. Knoflíky, 133. Skleněný džbán, 134. Rybí příbor, 135. Talíře, 136. Porcelán, 137. Sklo, 138. Hračky, 139. Dívčí hlava, 140. Dvě hlavy, 141. Fotografie z ulice, 142. Schodiště z kostela sv. Jiří na Pražském hradě, 143. Detail barokního sousoší, 144. Reprodukce obrazu Antonína Mánesa, dále fotografie od J. Funkeho: 145. Prales 1938, 146. Prales 1938, 147. Krajina u Kolína 1937, 148. Horská květena 1938, 149. Z cyklu Čas trvá, 150. Akt. Další fotografie mají autorství J. Ehma: 151. Na slunci 1939, 152. V sochařském ateliéru 1937, 153. Štursova Sulamit 1939, 154. interiér jezuitského kostela v Jihlavě 1937, 155. Krajina u Hlubčep 1936, 156. opět J. Funke - Abstraktní fotografie a nakonec 157. J. Ehm - Krajina u Prahy 1938.

Z výčtu vystavených fotografií je patrné, že práce žáků byly vystaveny ve stejném poměru k pracím vyučujících. Kromě dalších běžných výstav a exkurzí školu navštívil a pro fotografické obory přednášel roku 1939 zvukový režisér filmových ateliérů A-B Josef Zora Tancibudek o významu filmového průmyslu a o pracovním postupu při filmování.

Opět byly pořádány soutěže fotografické. První se týkala zhotovení portrétní fotografie a byla pořádána pro žáky dvouleté odborné a jednoleté mistrovské školy fotografické. První cenu obdrželi Jaroslav Gebhart, Beata Dlabačová, druhou Jan Tachezy, Jaroslav Tauber, třetí Karel Kovařík, Robert Kellner. Druhá soutěž byla vypsána na fotografii reklamní zaznamenávající jakékoliv předměty a věci v jakémkoliv prostředí a k jakémukoliv účelu. Odměnění byli žáci dvouleté odborné a jednoleté školy mistrovské: Stanislav Měřička, Zdenka Martincová, na druhém místě Jaroslav Gebhart a třetí cenu získal Jindřich Brok. Třetí soutěž se týkala jednoduché reklamní fotografie a byla určena žákům I. ročníku dvouleté odborné školy fotografické. První cenu získali Hořislava Lieblová, Jitka Kiliánová, druhá patřila Radislavu Maierovi, Miloslavě Matysové a třetí

Evě Koszlerové, Pavlu Drtilovi a Želmíře Procházkové. Práce byly opět vystaveny v Uměleckoprůmyslovém muzeu.

Žáci fotografického oddělení se také zúčastnili přednášky 100 let fotografie a barevná fotografie v Obchodní a živnostenské komoře, kterou přednesl předseda zkušební komise společenstva fotografů v Praze J. Posselt. Vycházek a exkurzí bylo za tento školní rok uskutečněno pouze 18 oproti loňským 26.

Roku 1939 - 40 byla vydána výroční zpráva i s německým názvem: Graphische Schule in Prag a nebyla stejně provedena jako předchozí výroční zprávy, ale stala se spíše prospektem a ukázkou prací žáků jednotlivých oddělení. Přestože se v ní nedozvídáme běžné informace o výstavách a studiu, tak je naopak bohatá na ukázky. Další aktuální výroční zprávy se nedochovaly nebo nejsou k sehnání.

USPOŘÁDÁNÍ ŠKOLY

Na Státní grafické škole byly vyučovány tyto obory, které ale nebyly otevírány každý rok:

1. Dvouleté odborné školy: knihařská, ozdobnická a fotografická podávající ucelené základní vzdělání v příslušném oboru. Po absolvování druhého ročníku odborné školy žák získal vysvědčení nahrazující průkaz řádného dokončení učebního poměru - tovaryšský list a zkoušku tovaryšskou. Pro přijetí bylo třeba absolvovat nižší střední školu nebo školu měšťanskou, dále zkoušku z jazyka českého, počtů a kreslení. U fotografických oddělení bylo nutné složit zkoušku z obecné chemie a fyziky. Za školní rok se platil poplatek 207,50 Kč.

2. Dvouletá speciální škola: knihařská, ozdobnická a fotografická, které jsou určeny k dalšímu plánovitému školení mimořádně schopných pomocníků nebo absolventů dvouletých odborných škol. Vyučování bylo zaměřeno na praktickou činnost se zřetelem na různé speciální vědomosti a znalosti.

3. Jednoroční mistrovské školy: knihařská, ozdobnická a fotografická. Podmínkou pro přijetí byl výuční list nebo vysvědčení z dvouleté odborné školy. Přijímací zkouška z praxe a kreslení. Poplatek za školní rok byl stejný jako u dvouleté odborné školy. Konečné vysvědčení nahrazovalo dva roky praxe potřebné k samostatné činnosti.

4. Odborné učňovské školy: škola reprodukčních technik (oddělení reprodukční fotografie, chemigrafie, litografie a kamenotisku), škola knihařská a kartonážnická, škola ozdobnická a fotografická. Otevíral se vždy určitý počet ročníků. Účelem přičleněných odborných učňovských škol je poskytnout učňům a pomocným pracovníkům vzdělání odborně technické a při tom zakončiti jejich vzdělání všeobecné.

Dále byly pořádány, projevil-li se o ně zájem, různé odborné korporace. Byly určeny pro odborné pomocníky k dalšímu výcviku ve speciálních vědomostech a praktických znalostech.

UČEBNÍ MATERIÁLY

Na dvouleté odborné škole fotografické se vyučovalo z knih:

I. ročník: Hrubý Hynek a Jaroslav Veselský - Rukověť živnostenských písemností pro živnostenské školy pokračovací, Karel Landa - Živnostenské počty, Mluvnice jazyka českého

II. ročník: Frič Jan - Dějiny literatury československé, Ústava republiky Československé, Ant. Bednář a Jaroslav Petr a Engelbert Šubert - Občanská nauka pro živnostenské školy pokračovací a příbuzné ústavy, Landa Karel - Živnostenská kalkulace pro školy mistrovské, odborné, rodinné a živnostenské pokračovací, Neustupa František - Národní hospodářství, Tatár Koloman - Živnostenská zdravotní péče

Na dvouleté speciální škole:

Mík František - Po stopách stavitelského umění

Na jednoroční mistrovské škole:

Bednář, Neustupa, Svoboda - Národní hospodářství pro školy průmyslové a odborné

Na odborné učňovské škole:

Bednář, Šubert - Písemnosti pro živnostenské školy pokračovací, Neustupa František - Národní hospodářství.

PUBLIKAČNÍ ČINNOST ŠKOLY

Škola vydávala soukromé tisky i jiné publikace. Jednalo se jak o práce žákovské tak o vydávání publikací monografických. Nejprve byly zhotovovány pouze pohlednice či portréty významných osobností například prezidenta republiky, ale od školního roku 1933 - 34 se jednalo o knižní publikace, byť i útlého formátu s reprodukcemi malířských, sochářských, ale i architektonických a uměleckořemeslných děl významných umělců.

V roce 1934 to byly soukromé tisky první řady: Vojtěch Volavka: Malířský rukopis, 28 stran textu společně s 19 obrazy, z nichž byly dva barevné, V. V. Štech: Sochaři pražského baroku, 64 stran textu s 39 vyobrazeními. V druhé řadě vyšly roku 1935: Knižní obálky Josefa Čapka, 44 stran na zvláště dobrém papíru, Práce Jindřicha Kocha (jeho fotografie v obrazové příloze), Daumier mluví k nám s úvodem J. Pečírky, 32 stran.

Škola se chystala vydat sbírku Fotografovaný svět, kterou redigovali Ladislav Sutnar a Jaromír Funke (nákladem vydavatelstva Družstevní práce v Praze 1 Melantrichova 1, A4 formátu. Jako první svazek této knihovny vyšla v květnu 1935 jen publikace: Fotografie vidí povrch, ke které napsali úvod V. V. Štech, odborné texty k obrazům univerzitní profesor Dr. J. Cibulka, prof. ing. R. Gilbert, ředitel Uměleckoprůmyslového muzea Dr. K. Herain, univerzitní prof. Dr. O. Kodým, ředitel Státní galerie Dr. V. Kramář, univ. doc. Dr. J. Obenberger, univ. prof. Dr. V. V. Štech, univ. docent MUDr. J. Vinař, univerzitní prof. Dr. V. Vojtíšek. Publikaci je věnována příslušná kapitola.

Vydán byl i portrét pana prezidenta T. G. Masaryka, podle fotografie pořízené grafickou školou. Vydalo ho v hlubotisku Státní nakladatelství v Praze ve formátu 35,8 x 43,3 cm a nakladatelství L. Mazáče v Praze ve formátu 32,6 x 42,1 cm.

Roku 1936 vyšla publikace J. Cibulka: Kostel sv. Jiří na hradě Pražském s vyobrazeními z interiéru a exteriéru kostela, kterou pořídil Josef Ehm se svými žáky. Publikace měla 32 stran. Záběry mají dokumentační hodnoty, ale najdou se i záběry výtvarné: náhrobek sv. Ludmily, který je vertikálně zkreslený a vyfocený neobvyklým, u Ehma ojedinělým způsobem. Kniha měla český, německý a francouzský textový doprovod,

obsahovala 40 obrazů a stála 48 Kč. Podle zhotovených fotografií byly vydány i pohledy kostela sv. Jiří na hradě Pražském. Další publikace vydaná roku 1936: Vojtěch Sedláček: Žně - cyklus původních patnácti litografií, z nichž jsou dvě šestibarevné a dvě čtyřbarevné, s doprovodným textem Jana Čepa za cenu 45 Kč. Knižní obálky V. H. Brunnera byly doplněny textem Jarmila Krejčara. Vydán byl opět, ale ve větším nákladu (Velkonákupní společnosti družstev v Praze 2) portrét prezidenta T. G. Masaryka, ale i portrét prezidenta Dr. Edvarda Beneše hlubotiskem ve Státním nakladatelství v Praze a grafickými závody V. Neubert a synové v Praze. Česká kresba redigovaná V. Volavkou a L. Sutnarem. První svazek obsahoval soubor patnácti kreseb ze sbírek Moderní galerie s texty V. Volavky. Druhý svazek opět s patnácti reprodukovánými díly ze sbírek Moderní galerie vyšel o dva roky později.

Roku 1937 vyšly: Látky z pražské královské hrobky od Jitky Golterové-Plaché s 27 stranami textu a 40 obrazy zhotovenými žáky grafické školy buď cestou fotografickou nebo jako fotogramy.

Roku 1938 vydala Československé lidové malířství na skle od N. Melnikové-Papouškové, 35 stran textu s 99 obrazy, z nichž byly tři trojbarevné za 52 Kč.

Roku 1939 vyšla Malba a malířský rukopis od V. Volavky s textem v jazyce českém, německém, francouzském a anglickém.

PUBLIKACE FOTOGRAFIE VIDÍ POVRCH

Publikace Fotografie vidí povrch vyšla roku 1935. Byla společným projektem grafické školy a Družstevní práce, editory byli Jaromír Funke a Ladislav Sutnar. Je to první a jediná vydaná publikace z plánovaného souboru Fotografovaný svět. Tento soubor je propagovaný v časopise Panorama(1) jako řada osmi knih zabývajících se osmi různými tématy: plastické předměty, hlava, reklamní fotografie, architektura, reportáž města, příroda a noční fotografie. V Panoramě jsou dané svazky prezentovány ukázkovými fotografiemi - usměvavá ženská tvář zastupuje oddíl o hlavách - fotoportrét, vkusně aranžované tabletky a měkké stíny jež vrhají, představují dílo o reklamní fotografii, snímek předměstského lomu a detail rostliny jsou poukazem k svazku zabývajícím se fotografií přírody. Dále je tu tvář redukována na jedno oko a jeho pohled na čtenáře. Každý svazek měl tvořit samostatný uzavřený celek.

Podobné cíle měl roku 1930 německý fotograf a spolupracovník Bauhausu Franz Roh (1890 - 1965) (2) v doslovu, který chtěl vydat jakousi fototéku, jakousi knihovnu vizuálních materiálů s tématy zaměřenými na policejní fotografie, fotomontáže, fotografický kýč, sportovní fotografie, erotické a sexuální fotografie. Ani Roh nerealizoval své plány neboť vydal jen dva svazky. Roh se ale na rozdíl od Sutnara a Funkeho dovedl nadchnout pro fotografii v nejširším slova smyslu narozdíl od perfekcionismu a vybraných snímků české publikace.

Fotografie v publikaci jsou jakýmsi klíčem k novému vidění, mají vzdělávat oko člověka. Vyobrazení z různých oborů - geologie, botanika, zoologie, památková péče, dějiny umění a filatelie jsou zde zastoupeny celostránkovými fotografiemi k nimž jsou přiřazena patřičná slovní vysvětlení od jednotlivých odborníků a celek působí didakticky - je pro všechny o všem. Fotografie je zde médiem pro šíření vědomostí, publikace je tedy novou moderní vizuální encyklopedií. Publikace je také prezentací školních prací, i když velmi častý podíl na nich mají jejich vyučující, a také představuje čtenáři pohled na triumfální českou minulost.

Autorem předmluvy je Václav Vilém Štech (1885 - 1974), historik umění, který jak fotografii a její zobrazování kritizoval například světlo

na fotografiích není tak skutečné jako na obrazech, ale naopak pak ctil a prosazoval fotografii protože je nás schopná seznámit i s věcmi, které člověk nestačí poznat sám. I text v úvodu, pravděpodobně od Funkeho, nám charakterizuje celou publikaci „Svou objektivností stává se fotografie pravdomluvným svědkem a dokladem o stavu a vzhledu předmětů.“ Všichni spříznění se také více věnovali fotografii jako takové oproti fotografii výtvarné - umělecké. Štech už roku 1914 ve své přednášce náhodně (3) užil výraz, kterým vymezil pozdější fotografický učební program, ale i knihu Funkeho a Sutnara. Fotografie podle něj popisuje povrch věcí a přináší svět takříkajíc přímo před náš práh. Nejkrásnější charakteristikou fotografie je dle V. V. Štecha objektivnost, věčnost, nezávislost na subjektu. Právě tak pro Funkeho a Sutnara byl povrch zachycený fotografií nosným prvkem. Fotografie nepopisuje věci, spíše se pomocí ní noříme do jejich hloubek, neboť z věcí je představen pouze jejich detailní výsek, u nějž pomalu ani nevíme z jaké části předmětu pochází.

Celek v malém formátu je občas zachycen pod odborným textem. Jak některé záběry vyjadřují požadavky na fotografii z předmluvy, tak některé jí naopak odporují - tak například fotografie ženy přes sklo, která má ukazovat svou technickou dokonalost a krásu, je zde použito k výtvarnému záměru - ozvláštnění a výtvarnému působení portrétu oproti jeho možné popisnosti. Fotografie vidí povrch nakonec nepůsobí didaktickým znázorněním daných věcí, ale spíše zintenzivňuje naši smyslovou vnímavost a zkušenost.

Prvním vyobrazením v publikaci je struktura zvláště látky. Ve velké reprodukci je vyzdvíženo výtvarné pojednání látky jejím uspořádáním při fotografování a u dvou menších záznamů struktur je vysvětleno jak se dá daný záběr využít např. při propagaci v módním časopisu. Fotografií provedl Josef Ehm s žáky a je zde uveden i materiál, na který byla fotografie snímána ortochromaticky.

Druhá reprodukce znázorňuje brokát z královské hrobky, již značně poškozenou tkaninu, u které nebylo vhodné pro dobré znázornění snímání fotografickým přístrojem. Proto bylo využito techniky fotogramu, který zhotovil Rudolf Gilbert. Je popsáno, že byla látka ve skutečné velikosti vykopírována na málo citlivý film, který byl dále použit jako negativ.

Štoček byl proveden jako pérová kresba, aby autotypická síť neporušila obraz. Následující reprodukce se týká šesti dřevěných struktur, které zhotovil Ehm se svými žáky. Na fotografiích a v komentářích k nim je dřevo zmiňováno jako velmi dlouho známá a významná surovina a jsou ukázány rozdíly mezi rozdílnými řezy dvou stromů - buku a borovice. Fotografie je zde názornou pomůckou a navíc působí esteticky, některé záběry jako docela abstraktní tvary. Tato ukázka patří do souboru třiceti takto pojednaných listů, které sloužily jako učební pomůcka. Co se týče postupu fotografování tak celý záznam musel být velmi zajímavý. Tenké plátky dřeva byly uchyceny mezi dvě skla, prosvíceny skrz a osvětleny zepředu. Použit velmi přesný Zeissův objektiv a zhotoveno na izolární desku Ilford bez filtru, vyvolané v jemnozrné vývojce. Negativní snímky byly zhotoveny přímým kopírováním na diapozitivní Foma desky.

Čtvrtý snímek zachycuje ukázkou těla a kus křídla jihobrazilského motýla *Calligo beltrao* Hubner, ohromného motýla z čeledi Brassolidae. Je zde nádherně zobrazena jemná struktura motýla a nádherně převedena barevnost motýla do černobílé škály. Opět popsán způsob fotografování. Fotografoval J. Ehm s žáky.

Následující fotografii známek z Nové Kaledonie vytvořil O. Hejzlar s žáky a uplatnil zde tentokrát nepřímou metodu autotypickou. Známky ofotografoval mokrým procesem kolodiovým, pultonovým. Je zde patrné, že byla volena vždy nejschůdnější cesta následného zobrazení.

Další záběr od J. Funkeho zobrazuje dvěma žárovkami nasvícený portrét snímáný přes strukturované zrcadlo. Použito bylo dokonale ortochromatické a dobře izolární desky.

Chemickou vadu skla ve velkém zvětšení a celek sklenice zhotovil J. Funke s žáky. Neboť bylo sklo protkáno červenými a růžovými nitkami tak bylo pro dobré znázornění užito panchromatického materiálu, který byl značně citlivý ke všem barvám.

Velmi často zobrazovaná fotografie Lidská kůže od Funkeho a žáků, znázorňuje za pomoci dvou silných žárovek na citlivé izolární ortochromatické desce bohatou kresbu na ruce a prstech a hlavu, která na tuto ruku kouká. Ehmova záliba ve fotografování uměleckých památek je představena fotografií bronzové busty Myslbekova portrétu V. Lanny.

Aby na plastice nerušily velké lesky, tak bylo fotografováno dvacet minut při denním rozptýleném světle na izolární desku s hnědou mezivrstvou.

Na následujícím záběru ukazuje O. Hejzlar s žáky reprodukci ploché předlohy - Kalendáře z breviáře, kdy bylo dle popisu užito ortochromatického filmu 18x 24 s žlutým filtrem.

Durerova Růžencová slavnost reprodukována O.Hejzlarem byla zhotovena za pomoci mokrého kolodiového procesu, aby se docílilo dokonalého podání barev a podání velké řady podrobností.

Od žákyně Zdeňky Pickové pochází fotografie Vápencový lom v Hlubočepích, který fotila Rolleiflexem 6x6 v březnu za plného slunce se žlutým filtrem. Fotografie ukazuje vrstvení různě zbarvených vápencových desek.

Struktura rostliny byla fotografována J. Funkem na ortochromatický a izolární materiál a filtrována slabě žlutým filtrem. Díky čistému horskému slunci a zvolenému způsobu fotografování tu dobře vynikne jemná struktura listů a bohatá tonální škála.

Opět snímek od Funkeho tentokrát zachycující světlo na vodní hladině. Díky rychle se měnícím světelným podmínkám bylo fotografováno ručním sklopným aparátem 6x9 na ortochromatický materiál.

Předešlý výčet fotografií názorně ukazuje jak znázornit jednotlivá témata a materiály. Žáci a učitelé vycházeli z možností výuky a vědomostí při ní získaných. Fotografie ukazují různé zajímavosti z různých oborů a jakési návody jak nejlépe podobný snímek pořídit, abychom dosáhli požadované kvality. Při správném využití předvedených technik přímé fotografie i fotogramu, barevných filtrů, zvětšení či zmenšení, přesvětlené i prosvícení by měl fotograf rozumějící účinkům světla dospět k pravdivé, technicky dokonalé a zajímavé fotografii. Publikace tedy dobře korespondovala s novou věcností typickou pro danou dobu a jejím dokonalým vyjádřením povrchu věcí, struktur a zajímavých záběrů. Sutnar, který dal publikaci grafickou úpravu také odvozoval z nové věcnosti makrodetail a moderní fotografii.

Program nové fotografie, který vykrytalizoval v 20. letech, vyslovil roku 1928 také německý fotograf Albert Renger-Patzsch ve své knize Svět je krásný (Die Welt ist schon), kdy odmítá piktorialistickou

fotografii a formalistické hry světla a stínů a snaží se o objektivní zachycení skutečnosti a je tak zastáncem nové věcnosti společně ještě s dalšími významnými fotografy jakými byli např. Karel Blossfeld, Edward Weston a Paul Strand.

SYSTÉM VÝUKY - TEORIE A PRAXE

Ke studiu na škole byli přijímáni žáci starší nad 16 let, s československou státní příslušností, po absolvování nižší střední nebo občanské školy, s alespoň jednoročním zaměstnáním v příslušném oboru s důrazem na řemeslnou zkušenost a po složení přijímací zkoušky, která se skládala z kresby podle sádrového modelu a z početních úkonů.

Ukázky z výuky, které jsou zaznamenány ve výroční zprávě z roku 1928 - 29: z praktika portrétní fotografie bylo v prvním ročníku vyučováno úvodu do fotografie, historickému přehledu a vývoje fotografie, rozdíl v prostředí živnostenské a výchovné školní fotografie, fotografický přístroj a jeho součásti, suchá deska, cvičení na používání aparatury a pomůcek, reprodukování - lineárních a plošných námětů, práce v temné komoře, vyvolávání latentního fotografického obrazu. Práce s vývojkami, vady na negativech, principy zesilování, zeslabování a odstraňování závoje. Cvičení v osvětlování světlem denním a umělým a s nímký námětů plastických v ateliéru. Následovaly základy procesů pozitivních, kopírování a negativní retuš - oprava a úprava fotografických negativů pro kopírování, retuš pozitivní pomocí tužky, štětce a barvy a cvičení na fotografických papírech.

V druhém ročníku byla věnována pozornost rozšíření výuky z ročníku předešlého, cvičení v ateliéru, kde byl studován portrét rozlišovaný na mužský a ženský model, dále cvičení na členění plochy a prostoru, studium světla, stínu a pozorování jejich účinku na fotografickou desku. Žáci byli seznámeni s ortochromatickou deskou, s filtry, reprodukcí barevných originálů. Vyučováno bylo i o portrétní praxi živnostenské, o úpravě pozadí pro fotografování a dále prohlubována výuka týkající se opravy negativů cestou chemickou i mechanickou, retuš portrétů a pozadí. Nakonec byli žáci seznámeni s papíry, jejich vyvoláváním a dalšími praktickými cvičeními.

Ve třetím ročníku byla opět prohlubována vyučovaná látka z předešlých dvou ročníků se zřetelem na větší samostatnost a odpovědnost žáka při práci. Byl rozšířen repertoár témat: portrétní studie, studie skupinové. Byly vyučovány různé principy zvětšování a zmenšování fotografického

obrazu, tónování daných fotografických kopií. Vyučovalo se i různým tvárným technikám: pigmentu, olejotisku, bromolejotisku a přetisku. Ve čtvrtém ročníku byly prohlubovány úkoly týkající se konečného zpracování obrazu - retuš, vkreslování dekorativních motivů do pozadí, umělecké zpracování vyvolávacích papírů, chromové procesy - gumotisk i vícebarevný gumotisk. V portrétu bylo podtrženo i jeho psychologické působení. Probíhaly exkurze do různých oborů snímků.

Ve fotografické laboratoři se žáci ve třetím a čtvrtém ročníku zabývali zpracováním různých druhů papírů, přípravou lázní a cvičeními preparace, negativním procesem - zpracováním různých desek různými vývojkami a rozmanitými vyvolávacími procesy.

Mimo fotografie bylo vyučováno kreslení podle živého modelu, kde bylo především dbáno na technickou stránku a využití všech postupů vyskytujících se při portrétní fotografii. K teoretickým předmětům patřila fotofyzika, zaměřená na vady objektivů, různá perspektivní zkreslení - jeho vznik a odstranění. Rozdělení objektivů podle uspořádání čoček, podle autorů, eventuálně továren a dle potřeby.

Grafická škola se účastnila s pracemi svých žáků, ale i vyučujících mnoha fotografických výstav a její činnost pravidelně mapovaly soudobé časopisy - Fotografický obzor, Měsíc (pomocí kterých můžeme v některých případech objasnit autorství fotografií, které se dochovaly roztroušené po světě, bez jakékoli dokumentace - co se týče autorství, doby vzniku). Škola sama vyhlašovala i drobné soutěže pro své žáky zacílené na konkrétní témata, za které byli žáci odměňováni formou stipendií a podpor v hodnotě až 700 Kč, či odměny za jednotlivé úspěšné snímky - odměna byla od 15 Kč - 200 Kč za snímek podle umístění.

Drobné soutěže pořádané školou se týkaly například těchto témat: snímek jednoduchého předmětu fotografovaného v ateliéru (např. látka s výraznou strukturou, jednoduché geometrické těleso na klidném pozadí, snímek reportážní, soutěž na snímek jednoduchého předmětu nebo několika předmětů stejnorodých v prostoru komponovaného světlem a stínem, záběr moderní pražské architektury, snímek rostliny nebo několika rostlin stejného nebo různého druhu, portrétní snímek, soutěž na fotografii nebo sérii fotografií týkajících se určité lidské činnosti, na dokumentární

či reportážní fotografii, reklamní fotografie jakýchkoliv předmětů a věcí, v jakémkoliv prostředí a k jakémukoliv účelu, soutěž o jednoduchou reklamní fotografii. Jednotlivé ročníky dostávaly různá zadání určená zvládnutými tématy, které již byly v daných ročnících probrány. Co se týká praktické výuky tak bylo děláno jak mnoho exkurzí za uměleckými památkami, do galerií a muzeí, za fotografiemi krajin do blízké přírody.

VYUČUJÍCÍ

Ředitelé (správci) školy: V období 1920 - 21: **PhDr. Viktorin Vojtěch** - pedagogická správa a **Prof. Engelbert Šubert** - administrativní správa, 1921 - 22: **PhDr. Viktorin Vojtěch** a po něm **Ing. Robert Urban**, 1922 - 23 **Prof. Karel Novák**, 1923 - 32: **MUDr. a PhDr. Karel Bělohlávek**, 1932 - 39: **Akad. mal. Ladislav Sutnar**, 1939 - 49: **Akad. mal. Josef Solar** (ředitelem jmenován roku 1944).

Mezi interní učitele vyučující žáky navštěvující obor fotografický patřili: **Mikuláš Brettl**, který vyučoval americkou retuš v letech 1933 - 50, **František Drtikol** (1883 - 1961) byl externím pedagogem v letech 1945 - 46, **Josef Ehm** - pro nauku o fotografii, dílenská cvičení pro fotografy, brannou výchovu a užitou fotografii, v letech 1933 - 43, 1960 - 67, o němž je pojednáno v samostatné kapitole. **Ing. Jan Frankl** vyučoval 1936 - 43 dílenská cvičení reprodukčních technik, technologii, počty, chemii pro fotografy a zdravotnictví. **Jaromír Funke**, kterému se také věnuje samostatná kapitola v letech 1935 - 44 vyučoval nauku o fotografii a dílenská cvičení pro fotografy. Výukou chemie, fotochemie, fyzikou, fotofyzikou, teorií reprodukčních technik, technologií, naukou o barvách, optikou pro fotografy, dějinami fotografie a laboratoře se zabýval **Dr. ing. Rudolf Gilbert** mezi roky 1923 - 56. **Otakar Hejzlar** se specializoval na výuku portrétní fotografie, reprodukční fotografie, teorie reprodukčních technik, laboratoře, dílenské cvičení pro reprodukční fotografy 1921 - 39. Hejzlar nebyl mimořádným umělcem, ale byl vynikajícím odborníkem a dokonalým řemeslným technikem, který dokázal své žáky nadchnout pro daný obor, byl zapáleným kantorem, který se o své žáky dokonale postaral. **Grafik Jan Konůpek** vyučoval také žáky fotografického oboru. Učil je kreslení a ke každému žákovi měl velmi individuální přístup. Po rozřazení žáků dle jejich schopností zadával každému zvlášť nějaký úkol. Žáci měli například naprosto přesně okopírovat některý z obrazů - např. Rembrandtovy portréty. Při této práci se žáci museli naučit dokonale nasvítit portrét a vystihnout světelnou atmosféru. Spousta z nich si tento názorný systém výuky velmi pochvalovala stejně jako zručnost při zhotovování například ušlechtilých tisků, které je naučil také Hejzlar. **Ing. Bohumil Kostka**

vyučoval 1923 - 28, 1931 - 49 obchodní nauku a korespondenci, kalkulaci, počty, občanskou nauku, zdravotvědu, národní hospodářství, právní nauku a účetnictví. Počty, kalkulaci, chemii pro fotografy, optiku pro fotografy,

technologie vyučoval v letech 1928 - 39 a 1937 - 42 **RNDr. Alois Mayer**. Další významnou osobností, která je blíže popsána je **Karel Novák** vyučující v letech 1920 - 36 portrétní fotografii, nauku o fotografii, a také byl jeden školní rok správcem školy. Jazyk český, dějiny literatury, dějiny vzdělanosti, dějiny knihařství a ozdobnictví, občanskou nauku a písemnosti vyučoval 1923 - 39 **PhDr. František Páta**. Asistentem oddělení fotografie a portrétní fotografie byl v letech 1920 - 25 **Jan Pravenec**. V letech 1936 - 72 vyučoval **Rudolf Skopec** nauku o kinematografii. Portrétní fotografií se v letech 1922 - 23 zabýval **Šmejkal Josef**. V letech 1930 - 49 vyučoval portrétní fotografii, nauku o fotografii a dílenská cvičení pro fotografy i **František Šobr**. Ve školním roce 1937 - 38 byl pomocnou silou fotografickou **Toth Arnošt**. 1922 - 24 vyučoval **František Trojan** kinematografii, **Augustin Tschinkel** vyučoval 1936 - 39 odborné kreslení.

Ladislav Sutnar, ředitel školy a výborný grafik studoval na Umělecko-průmyslové škole v Plzni obor užitá grafika a pedagogické kurzy na Univerzitě Karlově, zkoušky na učení technickém a ve 20. letech byl prof. kreslení v Pardubicích, Praze a ve státním ústavu školském pro domácí průmysl. V první polovině 20. let tvořil moderní pedagogické hračky a dělal loutkové divadlo. Ve druhé polovině 20. let se orientoval na novou typografii mezinárodního stylu, která se vyznačovala bezpatkovým rychle čitelným písmem, používáním fotografií místo kresby a dynamickými kompozicemi. Byl výtvarným redaktorem Družstevní práce a koncem 20. let propagoval nový životní styl a moderní bydlení - jeho jednoduchost a funkčnost. Byl činný v uměleckých svazech - Svazu československého díla. Redigoval a graficky upravoval časopisy Výtvarné snahy, Žijeme. Na počátku 30. let byl klíčovou osobou moderního užitého umění doma i v zahraničí. Byl dobrým organizátorem, zkušeným praktikem.

Jeho činnost pro školu je dobře patrná na Výroční zprávě pro rok 1932 - 33. V této zprávě najdeme místo dlouhých popisů školy a její

činnosti soubor fotografií, ze kterých je činnost školy mnohem lépe patrná a hlavně názorně předvedená. Fotografický pás mluví sám za sebe. Je názorným obrazem činnosti jednotlivých dílen. Díky Sutnarovi byl zřízen i kurz reklamní fotografie (škola byla za 1. republiky za Novákova působení jediným odborným fotografickým učilištěm, kde se fotografii učilo

v celém spektru). Sutnar spolupracoval v Krásné jizbě s Josefem Sudkem, který byl ve fotografii pružný a aktuální co se týkalo reklamní tvorby. Jeho novátorské snímky bytového zařízení se zasloužily o šíření moderního životního stylu. Sutnar se velmi zasloužil o prosazení fotografie stejně jako v praktické výuce Funke a Ehm. Fotografie pro něj byla velmi důležitým činitelem v reklamě, ale aby byla účinnou vyžaduje určitých znalostí, které podle něj většina fotografů z povolání v té době ještě neměla a to proto, že reklamní fotografie pro něj byla speciálním odvětvím, které se vymyká běžné praxi v živnostenské fotografii. Fotografická živnost byla v úpadku a reklamní fotografie byla možným oživením a absolventům školy mohla přinést dobré uplatnění. Sutnar věnoval reformě fotografie na škole mimořádnou pozornost a dosáhl toho, že se reklamní fotografie stala jedním z profilových předmětů školy a její absolventi se na výstavách vyrovnávali profesionálům, někdy i proto, že vystavované fotografie byly někdy i dílem samotných vyučujících či jejich spoluprací s žáky.

Škola měla velkou úroveň. Časté exkurze a dynamický duch výuky byl přínosný. Metodika Funkeho výuky ovlivněná z části Bauhausem, z části inspirovaná Sudkovým vyprávěním o způsobech výuky, který zažil za Karla Nováka, byla vyváženým poměrem mezi získáváním řemeslných a technických dovedností a rozvíjením umění vidět a kreativně myslet. Sutnar byl velmi významnou osobností jak pro dobu tak pro školu, které dal maximum stejně jako Funke, Ehm a Novák.

Karel Novák (1875 - 1950) byl první významnou osobností, která dala základy a utvářela charakter fotografické odborné výuky na grafické škole. V době, kdy na Grafickou školu nastoupil měl již bohaté zkušenosti z daného oboru, které získal v zahraničí. Po gymnazijních studiích odchází do Vídně, kde studuje fotografii, v Čechách v té době žádná taková

škola neexistovala. Ve Vídni se stal žákem slavného Učebního a pokusného ústavu grafického. Fotografické oddělení tehdy vedl Hans Lenhard a Novák zde byl nejmladším žákem. V té době byla fotografie silně ovlivněná malířstvím, hlavně secesí, která se nejvíce projevovala u portrétní fotografie, které se také Novák po studiích hodně věnoval. Ve Vídni prošel postupně několika ateliéry a stal se také členem slavného vídeňského Camera clubu. Zde se setkal i s nejvýznamnějšími představiteli tehdejší portrétní fotografie s rakouským trojlístkem slavných piktorialistů Hansem Watzkem, Hugo Hennenbergrem a Heinrichem Kuhnem, kteří s ním byli také v klubu. Potom pracoval v ateliéru dalšího významného portrétisty Rudolfa Duhrkoopa v Hamburku.

Roku 1902 se osamostatnil a otevřel si vlastní ateliér v Brémách, kde prováděl zakázkové portréty často zpracované technikou ušlechtilých tisků. Jeho živnostenská dráha trvala osm let. Pak se vrátil nazpět do Vídně, aby se stal nástupcem svého zesnulého učitele Hanse Lenharda na škole, kterou sám v mládí navštěvoval a s úspěchem absolvoval.

A takto začala jeho zhruba čtvrt století dlouhá pedagogická činnost. Jeho práce je od počátku velmi chválena. Rudolf Skopec o jeho působení ve Vídni napsal (4), „S vrozeným elánem se chopil funkce odborného učitele a absolventi jeho oddělení se stali dobrými reprezentanty svého profesora. Mnozí pocházeli z daleké ciziny a ještě po letech projevovali Novákovi svou vděčnost.

Novák se vyznačoval svým vystupováním, znalostmi a vytříbeným chováním. Tím si získal úctu nejen u svých žáků, ale byl velmi oblíbený i u vídeňské společnosti, která se jím nechala s oblibou portrétovat. Portréty tvořily značnou část jeho tvorby, ve které ale najdeme i akty v secesně laděném dekorativním pojetí a impresionisticky laděné krajiny a zátiší. Jeho tvorba je ovlivněná malířskými vzory a Novák byl tímto pojetím ovlivněn nadále, i když okolní proudy fotografie se dávno obrací jiným směrem, ale důležité je, že proti ním nebrojil, ba naopak se snažil na ně upozorňovat své žáky, což vedlo k mnohým dobrým experimentům v raném období nové fotografie, kterou pak propagoval např. jeho následovník na grafické škole. Obdobím, které nás bude obzvláště zajímat, je rok 1918, kdy se Novák vrací zpět do Čech, aby pomohl založit grafikou

školu, a také zde vyučoval. Stal se tak prvním odborným pedagogem na první odborné fotografické škole u nás. Za Novákova působení převládá ve výuce nejvíce portrét, což není jen díky jeho zaměření, ale díky tomu, že je v praxi stále ještě nejvíce zastoupenou možností výdělků portrétních ateliérů. Fotografie byla u nás zřemeslněna až roku 1926, což bylo i příčinou, že se zde dalo uživit jen portrétem. Grafická škola tedy hodně přispěla k rozvoji profesionální fotografie.

Již první ze studentů a absolventů grafické školy Josef Sudek se stal významným průkopníkem reklamní a reprodukční fotografie. Dalším velmi významným žákem byl Fred Kramer, který reklamní fotografií také velmi vynikal. Roku 1923 vyšly fotografie žáků ve Fotografickém obzoru a ten je i dokladem toho, že nejen portrét, ale i krajina a zátiší byla vyučována. Fotografie jsou i dokladem toho, že grafická škola vychovávala všestranně zaměřené odborníky. I přes doznívání fotografií typu závěsných obrazů a dokonale adjustovaných fotografií ve stylu paspartovaná dle Nováka, najdeme i fotografie reklam, studie rukou, akty a další žánry.

Josef Ehm (1909 - 1989) se vyučil u fotografa Karla Podlipného v Poděbradech roku 1928 a potom pracoval jako asistent v několika fotoateliérech a také ve firmě Fotochema v Hradci Králové. V letech 1934 - 46 a 1960 - 67 učil na grafické škole, 1965 - 67 učil externě na FAMU a v letech 1939 - 41 s Funkem redigoval časopis Fotografický obzor. Byl zakládajícím členem fotografické sekce Svazu československých výtvarných umělců a členem SVU Mánes. Jeho fotografická tvorba se věnovala hlavně portrétům významných osobností a technicky precizních a výtvarně působivých snímků uměleckých památek. 30. a 40. léta jsou také typická avantgardními záběry aktů, ovlivněných tvorbou Man Raye a detailními záběry různých objektů ve stylu nové věčnosti a imaginativní fotografie z města i přírody.

Josef Ehm nastupuje na grafickou školu na začátku února 1934 ve druhém školním pololetí jako dvacetipětiletý. Prostřednictvím grafika Tschinkla došlo k osobnímu seznámení Ehma s tehdejšími řediteli Sutnarem, kterému se zalíbily jeho osobitě pojaté snímky, a který přizval Josefa Ehma k pedagogické spolupráci do fotografického oddělení. Dle

Ehmových pozdějších výpovědí se již v té době učilo na škole fotografii dle Funkeho osnov (Funke přišel na školu o rok později než Ehm), které pro školu vypracoval a podle kterých vyučoval i v Bratislavě. Ehm s Funkem velmi dobře vycházeli a výborně se doplňovali, dosvědčují to mnohé vzpomínky.

Jejich krédem bylo oproti Novákovi fotografovat hodně a ve velké tématické šíři oproti Novákově málu s velkým důrazem na úpravy negativů a dokonalou prezentaci pozitivů. V praxi se to týkalo úprav na tehdy výhradně používaných skleněných negativech opatřených vrstvou matového laku dokreslovat grafitem a nežádoucí místa vymazávat a vyškrabávat. Skleněné negativy mohli být i vykrývány neaktinicky zabarvenou akvarelovou barvou s odmíváním nebo také vyškrabáváním. To se dělo hlavně u portrétů, protože mimo ateliérových snímků nebylo tolik a za portréty se dodělávalo hlavně zajímavé pozadí například knihovna, květiny, kouř z cigarety.

Ehm ve vzpomínkách uvádí, že velmi mnoho dalo jejich výuce cvičení Těleso v prostoru. Tělesa z leštěného dřeva byla pořízena až v roce 1934 nebo 1935, ale nějaké experimenty s tělesy či podobně zaměřené kompozice např. s kousky papíru a výrazným osvětlením byly fotografovány již za Nováka, který v těchto experimentech své žáky velmi podporoval např. viz Fred Kramer.

Dle Ehmových zmínek bylo třeba vyfotografovat jedno geometrické těleso v prostoru, které si posluchač sám vytvoří nebo vyhledá. K dotvoření prostoru mohli žáci využít jakýchkoliv materiálů, které byly ve škole k dispozici či které si sami zařídili - sklo, papír, dřevo. Důležité bylo, že měli volnost a mohli tak plně rozvíjet svoji fantazii. Výsledná fotografie měla mít ušlechtilou kompozici a dokonalé technické provedení. Fotografovali za denního i žárovkového světla.

V době uzavření školy 1944- 45 pracoval s Funkem v DORCE. Po skončení války Ehm opět na školu nastupuje ale setrvává tu jen do konce školního roku 1945 - 46, kdy ze školy odchází. Důvodem jsou jak neshody s tehdejšími řediteli Solarem, tak uváděl také zdravotní důvody. Na grafické škole učí opět v letech 1960 - 67. Pro špatné vybavení školy a nedostatečné finanční příjmy ze školy opět odchází.

František Drtikol (1883 - 1961) studoval na gymnáziu v Příbrami, ale ve čtvrtém ročníku náhle odešel a nastoupil do učení k příbramskému fotografovi Antonínu Mattasovi. V letech 1901 - 03 studoval na Učebním a výzkumném ústavu pro fotografii v Mnichově. Potom pracoval v ateliérech různých fotografů až si nakonec založil ateliér svůj. Na grafické škole učil jako externí pedagog pouze ve školním roce 1945 - 46, ale již roku 1918 toužil po založení fotografické školy u nás.

V té době dospěl k vypracování vlastních osnov fotografické výuky, které doplnil a rozšířil v roce 1946. Citace (5) Drtikolových osnov: „V prvních dvou ročnících by bylo vyučováno povšechně fotografii. Byl by to jakýsi fotografický základ. Vyučovalo by se: fotochemii, optice, fotostrojům, retuši, fotografování látek, skla, porcelánu, krajiny, genru, reprodukci, reportáži, reklamně, zvětšování, portréty, aktu. Z těchto dvou ročníků by přecházeli žáci podle svých vloh a sklonů do speciálek, které by byly rozděleny na následující oddělení: Speciálka I. dvouletá: technická fotografie - architektura - interieury - reprodukce obrazů. Speciálka II. dvouletá: reklamní fotografie - fotomontáž - reportážní fotografie - americká retuš. Speciálka III. dvouletá (případně tříletá): umělecká fotografie - portrét - genre - krajina - akt - volné kompozice. Ušlechtilé tisky: pigment, gumotisk, olejotisk, fotolitografie.“ Drtikol po celý život zastával názor na potřebu fotografického školení. Měla být zvyšována úroveň fotografického média. Podle jeho představ měla mít právě umělecká fotografie svoji „speciálku“, kteou je systematicky potřebné vyučovat a rozvíjet.

Rudolf Skopec (1913 - 75) Fotografem se vyučil u svého otce. 1929 - 32 dílkově studoval čes. odbornou školu pokračovací pro fotografy v Brně a 1933 - 34 studoval na Bayerische Staatsanwalt fur Lichtbildwesen v Mnichově. Od roku 1934 pracoval v Praze v různých profesích ve fotografii a filmových laboratořích. Roku 1939 se významně podílel na výstavě 100 let československé fotografie a publikoval první větší práce z dějin fotografie. Mezi lety 1940 - 73 působil jako pedagog na grafické škole, 1962 - 75 na FAMU.

Jaromír Funke (1896 - 1945) se narodil 1. 8. 1896 ve Skutči. Pocházel z dobře situované rodiny. Otec byl právníkem v Kolíně. Funke za války studoval medicínu a po válce na přání otce Právnickou fakultu na Univerzitě Karlově, kterou ale neukončil státní závěrečnou zkouškou, protože se k ní nepřihlásil. Chvilí také studoval dějiny umění, filozofii a estetiku u profesora Jana Mukařovského. Své dětství prožil převážně v Kolíně, pak v Praze, kam se pak opět vrátil po vyučování v Bratislavě. Funke se intenzívně věnoval fotografii od roku 1920. Stal se členem progresivních fotografických spolků - 1924 Fotoklubu Praha a České fotografické společnosti asi do roku 1930, od roku 1936 i fotografické sekce SVU Mánes. Na počátku roku 1931 mu Zdeněk Rossmann nabídl ať zkusí studium na Bauhausu, ke kterému nebyl bez vyjádření přijat.

V témže roce je mu nabídnuto, aby vyučoval na Učňovských školách a Škole umeleckých remesiel v Bratislavě. Po získání profesorského titulu Bratislavu s radostí opouští a roku 1935 se stává pedagogem na Státní grafické škole v Praze. Od 6. 10. 1944 je zaměstnán jako pomocný dělník v družstvu Dorka v Praze. 14. 2. 1945 si zaznamenal ve svém končícím deníku první nálet na Prahu. 22. 3. 1945 Funke umírá. Informace o jeho smrti jsou mnohdy nepřesné. Pro potíže byl přivezen do nemocnice s příznaky slepého střeva, které se nakonec vyvinuly v zánět pobřišnice. Díky leteckému poplachu byla jeho operace odložena a on následkům nemoci podlehl. Funke velmi špatně nesl válečné dění a jak popisuje J. Ehm, tak měl velký strach o rodinu, což asi nemělo moc dobrý vliv na jeho stav zdravotní. Funkeho deníkové zápisky nám dobře dokumentují jeho kontakty s přáteli, práci a tvorbu (6). Dochovány je máme z posledních patnácti let života.

Z roku 1931 je zmiňována korespondence se Zdenkem Rossmannem a jeho nastávající manželkou Marií Rossmannovou, kde Funkeho lákají ke studiu na Bauhausu. 1. 9. 1931 je zmiňován den, kdy nastupuje Funke do Bratislavy, kde bude vyučovat. Celý pobyt v Bratislavě popisuje v dopisech své budoucí ženě Anně. 24. 4. 1933 je požádán L. Sutnarem o vypracování osnov pro výuku fotografie. Během práce v Bratislavě vyjíždí fotografovat různé fotografické zakázky. Od 1. 2. 1935 je Funke přeložen z Bratislavy do Prahy, kde se mu konečně vyplní sen vyučovat

28. listopadu 1935 si konečně bere v Praze za ženu Annu Kellerovou. Kontakty s žáky jsou ukázány na dochovaných pohlednicích - 29. 4. 1935 pohlednice s portrétem Lenina s pozdravy z Moskvy od Olgy, Saši a Stanislavy Jílovské, Antonína Pelcla a Adolfa Hoffmeistra. 16. 9. 1936 zmiňuje, že vyjdou další dva svazky sbírky Fotografovaný svět, první s názvem Fotografujeme objekt v prostoru a druhá Reportáž. Budou obsahovat 14 fotografií opět doplněných textem. 19. 11. téhož roku se stává členem Mánesa a jeho Fotosekce. Roku 1937 fotografuje na Podkarpatské Rusi.

Roku 1939 se dozvídáme, že na SGŠ učil pět až osm hodin denně. Dle Ehmových vzpomínek učil Funke druhý ročník a Ehm první a společně se dělili o speciálku. Mistrovský ročník nejspíše vedl také Funke. Stejný rok zmiňuje i některé studenty, které učil a které si zapsal do diáře. V diáři jsou zaznamenány cesty, ale i návštěvy kina, kam chodil tak pětkrát měsíčně. Zmiňována je i přečtená literatura a navštívené výstavy a koncerty. 13. 12. 1943 píše, že zaplatil svému žákovi Vilému Křížovi za asistenci při fotografování pražských kostelů a hřbitovů pro cyklus Země nenasyčená a Ehmovi zaplatil za pomoc při zvětšování fotografií pro kolínskou výstavu. 13. 7. 1944 zmiňuje, že bylo rozdáno vysvědčení a uspořádána večeře ke jmenování Solara. 24. 8. 1944 při koupání v Labi v Kolíně jeho bombardování. Dcera Miloslava tuto událost odstonala zápallem plic. Uzavřeno zápisem o náletu a smrti kvůli neuskutečněné operaci.

Z Funkeho teoretické práce jsou známá pojednání o Fotografickém zátiší 1928, o Prostoru ve fotografii 1936, Fotografovaný člověk 1940, Fotografovaná krajina z téhož roku, jeho rozhovory pro České slovo z roku 1935, kdy je osloven, aby promluvil jako prof. o moderní fotografii. Zde se opět setkáme s názorem na fotografii, který lpí na dobré technice a uvědomění si fotografických možností, které vycházejí z jednoduchého rozboru věcí v prostoru. „Základem je 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 fotografickým účinem fotografické kompozice, nově viděný nebo objevený objekt jest překvapením, které jest pro fotografii žádoucí a ideový obsah jest spojení osobního přesvědčení muže u aparátu a přísného fotografického programu.“

FUNKE O STÁTNÍ GRAFICKÉ ŠKOLE

Funke napsal o fotografickém oddělení a praktických možnost absolventů pro České slovo: (7), „Mimo pokračovací školy pro učně živnosti fotografické, kterou vede učitel Šobr, jest na naší škole dvouletá denní škola fotografická, která nahrazuje čtyřletou učební dobu...Druhou školou v tomto školním roce poprvé otevřenou jest dvouletá speciálka, ve které se vyučují fotografové nebo absolventi naší dvouleté denní školy zdokonalují, hlavně ve fotografické praxi a názoru na fotografii, a konečně jednoroční mistrovská škola, nahrazující dvě léta tovaryšské praxe, která vychovává samostatné síly k vedení závodu po stránce hospodářské, finanční a praktické. ...osnovy jsou dělány v duchu ryze moderním a v duchu praktické účelnosti.

Vycházíme z jednoduché struktury, kterou v prvním pololetí prvního ročníku probíráme důkladně od jednoduchého povrchu až po kompilované a vzájemně se prostupující struktury....povrch jest základ podání pravdivosti ofotografované skutečnosti. ...žáci musí se důkladně naučiti ...udělati technicky bezvadně matné, pololesklé i lesklé povrchy se všemi jemnostmi i detaily ve stínech i světlech....vhodně a účelně používati a zpracovávati negativní i kopírovací materiál, filtry a všechny technické základní procesy..po probrání a důkladném obeznámení přejde se ke skutečnému objektu....jednoduché geometrické těleso...krychle, válec, koule...volíme tento jednoduchý tvar, aby žáci byli nuceni namáhati svou fantazii k tomu, aby z takto oproštěného objektu si zkomponovali takovou skutečnost, která by byla logická, fotograficky vyvážená a fotogenicky zajímavá...tvarové ochuzení musí býti vyváženo zajímavou ba i rafinovanou kompozicí, aby bylo docíleno dokonalého a překvapujícího účínu...od těchto jednoduchých těles přecházíme k řazení předmětů, z čehož vyplývá komponování do určeného formátu. Z řazení věcí jdeme dál - do reklamní fotografie.

Druhý 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 objevuje alespoň částečně člověk. Například ruka, která

něco dělá, drží šálek, ukazuje...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 přitom nesetřít charakteristické znaky fotografované osoby. Musíme naučit žáky...aby fotografovali portrét po stránce fotografické i obchodní, neboť jednou půjdou do života a budou často postaveni před choulostivé případy...Retuš nám pomáhá...a proto naši žáci jsou cvičeni v retuši obyčejné i americké. Od jednoduchého portrétního obličej, detailu figury nebo celé postavy jdeme k dvojportrétní či skupině. Děláme portrét v ateliéru při umělém světle i pod širým nebem nebo v obyčejném interiéru. Fotografujeme žánry, reportáže, krajiny, interiéry, sochy, architektury...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 body znovu, důkladněji, pečlivěji, hlouběji a hlavně samostatněji. Na speciálce seznamujeme žáky také s fotografií aktu, s abstraktní fotografií, s fotogramem a točíme a zpracováváme také úzký kinofilm.“ O posledním popsaném bodu - o zpracování a točení úzkého kinofilmu ale není nikde zmínka, tato položka je zahalena tajemnem. „Naše praxe je doplněna velmi dobrou osnovou kreslení, kde žáci se učí písmu, jednoduchému kreslení, také tvoří montáž a poznávají plastickou anatomii těla. Chemie i optika dávají žákům dobré teoretické vědomosti...velmi dobře se osvědčuje laboratorní praxe, která jest věnována opravným procesům, barevné fotografii a posledním novinkám na fotografickém trhu. ..Hospodářské nauky jsou důležitým doplňkem, neboť náš absolvent bude se z fotografie živit a musí umět nejen dělat, ale také prodávat. Hospodářské nauky ho naučí počítat, aby z našeho absolventa byl solidní obchodník....chci vybudovat si kolektiv, kde by všichni učitelé i žáci byli spjati jediným cílem - **děláním dobré fotografie.**“

FUNKE A BAUHAUS

Jak je známé a překvapivé, Funke jako přední osobnost české fotografické společnosti se v průběhu 20. let nezmiňoval o Bauhausu a ani o Lászlo Moholy-Nagyovi. V té době Funke polemizoval a soutěžil s tvorbou Man Rayovou. Nezamlouvaly se mu jeho tehdejší fotogramy(8), protože nebyly dělány fotografickou cestou, za použití kamery, ale pouze kladením předmětů na fotografický papír a jejich pouhým kopírováním světlem. Funkeho reakcí byly podobné kompozice zhotovené s tím rozdílem, že užil kamery, předměty nasvicoval, hrál si se světlem. V průběhu vlastního experimentování od roku 1922 Funke odmítl fotogramy, lpěl na opticky ostré fotografii z kamery a většinou již v první pol. 20. let dospěl k metodám nové fotografie: k řešení kompozice v ploše, k detailu, k diagonálním kompozicím, neobvyklým úhlům pohledu a nefigurativní tvorbě. Fotografoval geometrické objekty a vytvářel reklamní fotografie.

Funke, stejně jako ostatní umělci, znal Moholyho *Malerei Fotografie Film* a jiné texty, protože byly v českých avantgardních časopisech publikovány. Stejně tak věděl i o Bauhausu, jak z časopisů, přednášek a dění v uměleckých kruzích, i proto, že se v té době stýkal v Brně s funkcionalistickým architektem Bohuslavem Fuchsem a jeho asistentkou Lotte Beese(9). Funke se věnoval ve své publikační činnosti Lászlo Moholy-Nagymu při recenzi jeho monografie, kterou napsal Franz Roh(10). I v tomto článku Funke poměřuje oblíbence Man Raye s Moholy-Nagym. Man Ray je pro něj ve své tvorbě básník naopak Moholy-Nagy technik. Přestože se Funke s Moholy-Nagym pravděpodobně nesetkal, je (11) doložené, že byly přednášky konány v březnu 1931(12), těsně před jeho příchodem do Bratislavy. Proběhlo šest Moholyho přednášek, které byly na škole jistě ještě v dobrém povědomí a z nichž jedna byla věnována samotné fotografii. Ještě než dostal nabídku výuky v Bratislavě, tak byl podle dochované korespondence lákán ke studiím na Bauhausu (13).

Na Bauhaus je lákán přítelem Zdeňkem Rossmannem, který zde studuje společně se svou přítelkyní a budoucí manželkou Marií Doležalovou. (Potom, co je Rossmann z Bauhausu vyhoštěn, láká Funkeho do Bratislavy, kde budou oba nakonec učit.) Z dopisů se také dozvídáme

něco málo o fotografickém oddělení na Bauhausu a o Waltru Peterhansovi. Z prvního dopisu z 11. 2. 1931 psaného v Desavě vyplývá: Rossmann přemlouvá „funkase“, aby ihned přijel na Bauhaus, „dokud existuje, fest bude tento pátek. Maru bude dělat fotoabteilung“. Funke jelikož stál před vážným rozhodnutím, si vzápětí vyžádal bližší informace a Rossmann na to v dalším dopise z 16. 3. 1931 odpovídá a vychvaluje možnosti, které by se zde Funkemu dostaly. „žádný abteilung není tak dobře veden jako foto. Peterhans je ve své věci mochr, je to chemický inženýr rozumí té věci jako nikdo v Německu a jeho vyučovací metoda je skutečně na úrovni vědeckých experimentů vysokých škol. Pracovat se zde musí velmi pilně a právě ve fotoableitungu je k tomu skvělá možnost, protože mají výborně založené dílny. na tvé body odpovídám. 1.) budeš se učit teorii fota a pak praktické dílny. 2.) doba trvání závisí na tvých pracech, které předložíš kuratoriu. buď jist, že se dostaneš do 5 - 6 semestru (trvá to 6 semestrů tedy do posledního) nakonec dostaneš diplom! 3.) bydlet budeš v ziebigu, je to blízko bauhausu... 4.) co tě to bude stát... semestr nyní právě začne...“

Funke své práce skutečně na Bauhaus dodal, to svědčí o jeho zájmu o studium, ale odpovědi se mu dostalo až v listopadu. Píše o tom co se dozvěděl v dopise své přítelkyni a budoucí manželce Anně K.... z Bratislavy 7. 11. 1931. Funke píše „...odpoledne jsem byl s marií r. (rossmannovou) fotografovat po bratislavě. byli jsme u přístavu šli kol dunaje až na bratislavský hrad a židovskou čtvrtí domů. ale nikde nic, udělal jsem dva bezvýznamné obrázky. ale celkem bylo zajímavější, co mi m. vyprávěla o Bauhausu. peterhans tam měl nějaký divný poměr s nějakou dívkou... peterhans sám musí být zajímavý typ. málo mluví, nikomu nic nevykládá i o fotografii málo mluví. ve škole dá žákům práci a sám si jde do kanceláře. nikomu nepomáhá a pak jen koriguje. je to zajímavé tím, že peterhans si svoje tajemství velmi chrání. dělají tam studie materiálů(!), ale nějak theoreticky je z toho nez(kouší?) a zde jsem pozoroval, že marie je nějak vedle. ptal jsem se jí na leccos, ale nikde nic. neví. byla na bauhause na textilu, zpočátku na kreslení a pak tři měsíce na foto. tak vidíš, jak vypadá pravda, bez nadsázek. není to tak jak to vypravoval rossmann. a pak jsem se dozvěděl, jak to dopadlo s mými foto, které jsem poslal rossmannovi

do bauhausu. ukazovali je peterhansovi. prý se mu velmi zamlouvaly a u jedné prohlásil, že podobnou věc už také dělal dříve. a rossmann otočil foto a tam byl letopočet, který byl ještě starší než rok co peterhans podobnou věc dělal. takže jsem udržel primát. a nakonec si peterhans vůbec nepřál, abych přišel na bauhaus. to je velmi zajímavé co? a pak prý to foto poslali do pestrýho týdne, kde je hackenschmied odmítl. říkal jim to rypar, který je redaktorem pestrého týdne. tak teď si to vyber, kdo lže a proč - myslím, že marie nebyla zasvěcena co má mluvit a tak to vysypala.“

Z dochovaného dopisu je tedy patrné, že Funke měl o Bauhaus zájem, neboť neměl žádné patřičné školení v oboru, ale jeho přípravy na přijetí neprobíhaly bez problémů. Bohužel není známo, o kterou fotografii, které si Peterhans povšiml, šlo. Dufek (14) „K úvaze se nabízí vztah mezi shora fotografovanými („table top“) plošnými „zátišími“ obou fotografií, který je zřejmý. Z toho je patrné, že Funke sice potřeboval školení, ale spíše z formálních důvodů, rozhodně ne proto, že by nebyl bez něj schopný samostatné existence, ba naopak.“

Jméno Peterhanse bylo v Československu známo hlavně díky publikaci jeho nejznámějšího textu *Zum gegenwartigen Stand der Fotografie* z února 1930 (15). Dufek v článku zmiňuje, kde bylo reprodukováno nejslavnější Peterhansovo zátiší *Bildnis der Geliebten* 1929 a kde byly ve stejném časopise od téhož roku publikovány i Funkeho fotografie. Nakonec nevíme, co Rossmann Funkemu oficiálně sdělil, ale částečně se to Funke dozvěděl v Bratislavě od Marie Rossmannové. Roku 1930 byla vydána i další významná publikace od Franze Roha a Jana Tschicholda *Foto-Auge*, která byla sestavená z výstavy *Film Foto* ve Stuttgartu 1929. Kniha obsahovala přísně vybrané fotografie, z nichž jedna opět nesla autorství Peterhansovo. Díky této okolnosti, byl Funke v té době v rozporuplné situaci. Narozdíl od Peterhanse patřil k průkopníkům tzv. nové fotografie, byl o rok starší než Peterhans, ale zároveň byl fotografem amatérem bez oficiálního školení, což bylo překážkou pro jeho následující pedagogickou činnost, přestože vystudoval jiné obory, nevzdělaný nebyl a doklad o absolvování Bauhausu by se mu náramně hodil.

Funkeho vztah k Bauhausu dokládá i vzpomínka přítele Josefa Sudka (16). Funke prý natolik horoval Bauhausu, a také surrealismu, že

Sudka v té době považoval za konzervativce a navzdory dlouholetému nejužšímu přátelství mu nezahlásil první samostatnou výstavu v Praze roku 1932. Různé názory jim ale zanedlouho nebyly překážkou, a tak se velmi brzy zase sblížili a Sudek se připojil k nové věcnosti a k funkcionalismu.

Funke poznal Sudka dle Sudkova vyprávění v Kolíně, kam jezdil Sudek vždycky na pár dní na černo z invalidovny fotografovat krajinu(17): „Krajina tam byla jednoduchá. Vždycky mě k něčemu přivedla. Nikoho jsem tam neznal. Jednou na jaře začala obleva. Motal jsem se s aparátem, směrem ku Praze. Byla velká voda, zvedla se hladina Labe. Na louce tam měl někdo nějaké věci a odvážel je. Ten sedlák na mě volal: „Vy také fotografujete? Já jsem Spálený?? a taky fotografuju. My tady máme nějakýho Funka a ten taky fotografuje. A hodně. On má tatínka advokátem. Kdybyste chtěl, já vám to smluvím.“ Pak jsem ho zase potkal. Že nám to smluvil, že se sejdeme na náměstí. Už se stmívalo. Tam někdo jde - samá ruka, samá noha. Byl to Funke. Rovnou jsme šli do toho. Měl dva aparáty - 13 x 18 a 4,5 x 6. Domluvili jsme se, že ten druhý den půjdeme fotografovat....“.

FOTOGRAFIE NA BAUHAUSU

Jak je známé, Bauhaus, německá funkcionalistická umělecká škola, byl založen Woldem Gropiem po vzoru středověkých stavebních hnutí roku 1919 jako učiliště, kde měla pod záštitou architektury nalézt své místo všechna odvětví výtvarného umění i umělecká řemesla. Bauhaus sídlil nejprve ve Výmaru, od roku 1925 v Desavě a od 1932 v Berlíně. Po příchodu nacistů v roce 1933 byl Bauhaus uzavřen úplně.

Fotografie zpočátku nebyla samostatným předmětem, ale bylo jí využíváno spíše v rámci typografie a k záznamům například nově postavených architektur. Fotografií se na Bauhausu zabýval především László Moholy-Nagy (1895 - 1946), který na Bauhausu převzal po odchodu Ittenově předkurz a kovodělné oddělení a praktickou výstavbu osvětlovacích těles. Co se týká fotografie a filmu hned zpočátku poznal, že ve fotografii a filmu musí být světlo pojímáno jako vlastní tvůrčí prostředek, Ve fotografii viděl možnost, aby byly hranice přírodního zpodobňování rozšířeny a ve fotoaparátu, při vši jeho nedokonalosti, prostředek , aby bylo oko a jeho pozorovací nadání zdokonaleno.

Fotografie pro něj byla objektivní formou vidění naší doby, nový nástroj zobrazování. Rozeznával osm způsobů fotografického vidění 1. abstraktní vidění způsobené přímou světelnou tvorbou. Fotogram jako nejjemnější odstupňování světelných hodnot. 2. Přesné vidění normální fixací skutečnosti - reportážní. 3. Rychlé vidění fixací pohybu. 4. Pomalé vidění snímáním pohybu v noci. 5. Vystupňované - mikrofotografie. 6. Vícevidění panorámovou kamerou či rentgenofotografie. 7. Simultání vidění, automatická fotomontáž. 8. Jinak vidění - optický vtip, a. při snímku objektivem, hranolem, zrcadlem, b. snímek mechanický porušením citlivé vrstvy.

Tvrdil, že díky fotografii a filmu máme nové prostorové zážitky(18). První fotogramy vytvářel ještě před svým příchodem na školu roku 1922. K zhotovování fotogramů užíval přímo kopírujících papírů, na kterých mohl na světle pozorovat jejich utváření. Natolik ho to ovlivnilo, že zastával názor, že podstatná je na fotografii citlivá vrstva a nikoli fotografický přístroj. To bylo také důvodem, že považoval fotogram za plně slučitelný

výtvar jako fotografie zhotovená za pomoci kamery, která byla specifická. Velmi rád pracoval také s fotomontáží. Jeho názory u nás známe také z přednášek, které u nás pořádal roku 1931 na Škole umeleckých remesiel v Bratislavě. Své názory na fotografii publikoval ve své knize Malířství, fotografie, film v roce 1925 a samostatné poslední číslo časopisu Telehor mu věnoval i jeho přítel František Kalivoda roku 1936(19). Z jeho teoretické práce vyznívá, že fotografii přiřazoval roli objektivní, velkou důležitost přisuzoval fotografii dokumentární, a přesto mnohé známé věci objevené opticky efektivním pohledem nakonec tak ozvláštnil, že se ztratila jejich všeobecně známá podoba až je nebylo mnohdy možné rozlišit. Fotogramu naopak využíval k abstraktním výtvorům, měl rád jejich znejasněné informace, byly pro něj jakýmsi světelným malířstvím. V polovině 20. let zavedl pro tištěnou fotografii se zásahy typografie samostatný název Typofoto, který byl výstižný pro tehdy hodně využívaný způsob užití těchto dvou médií.

K samostatně otevřenému studiu fotografie na Bauhausu došlo až roku 1929, kdy byl jeho vedením pověřen Walter Peterhans (1897 - 1960). Peterhans původně studoval matematiku, filozofii a dějiny umění. Potom navázal ještě studiem reprodukčních technik a roku 1926 složil mistrovskou zkoušku pro fotografii ve Výmaru. Mezi lety 1929 - 32 byl hlavním pedagogem pro studium fotografie na Bauhausu v Dessau a po přestěhování školy v Berlíně. Po uzavření školy roku 1933 byl ještě chvíli samostatně pracujícím fotografem. Roku 1938 emigroval do USA, kde působil jako pedagog na různých školách v Chicagu. Po skončení války se vrátil. Jeho fotografická tvorba se týkala především působivě sestavených zátiší z předmětů denní potřeby a dále nekonvenčně pojatých portrétů.

Ve své volné tvorbě také využíval fotomontáže pro vytvoření obrazů s lehce surrealistickým nádechem. Vytvářel i pokusy s uměle utvořenými uspořádáními, která nakonec působila svou přeludnou poezií. Na fotografiích zachytil předměty položené vedle sebe a přes sebe na jednu plochu a následně umocněné svým názvem. Název je posouval mnohdy úmyslně do jiné reality. To bylo uplatněno například u záběru, kde byly do plochy naskládány předměty - závoj, mušle tvaru ženského prsu, peří, vlasy a další, scéna byla nasvícena a snímána. Nakonec dostala název

Portrét milované (1929). Petrhans ale nechtěl vytvářet surrealistické obrazy, ale šlo mu o to, komponovat zátiší z nenápadných, obyčejných předmětů, spojit předměty, odlišné, které pak oko vnímá jako totožné. Jeho zátiší jsou materiálovými studii vzájemných studií struktur a fotografických hodnot jejich světelného působení. Hezká podoba věcí by měla být jakýmsi modelem předmětu samotného. Moholy - Nagy používal fotoaparát k vytvoření nového vidění a Peterhans chtěl získávat pěkné podoby věcí. Oba vkládali do fotografie své naděje, které mnohdy utopické byly nakonec u obou trochu zklamány.

Na Bauhause byly využívány všemožné techniky zhotovení fotografií od Moholyho uznávaného fotogramu, přes všemožné druhy fotomontáže kombinující jak několik fotografií, negativů, předmětů, i s písmem, tak fotografie se surrealistickým nádechem, a také snímky ovlivněné novou věcností a funkcionalismem. Ty využívaly neobvyklých úhlů pohledu, nadhled, podhled, ptačí a žabí perspektivu, řešení kompozice do úhlopříčky, diagonální kompozice, úmyslnou optickou neostrost podtrhující či potlačující určitý motiv a tonálních kontrastů přetvářejících např. záběry architektury až do grafické podoby. Navíc zde ještě působila sovětská avantgarda a fotografie byla mnohdy ovlivněna filmem a naopak. Bauhaus byl otevřen veškerému experimentu.

S Bauhausem je nutné spojit i jména například Zdeňka Rossmanna, Marie Rossmannové a Ireny Bluhové. Všichni zmiňovaní na Bauhausu alespoň chvíli fotografii studovali. Zdeněk Rossmann v letech 1930 - 31, odkud si dopisoval s Funkem a na Bauhaus ho lákal. To se dočtem i v jejich korespondenci. Po absolvování Bauhausu byl na studijním pobytu v Paříži a v letech 1932 - 38 vyučoval na ŠUR v Bratislavě, 1939 - 43 na Škole uměleckých řemesel v Brně. Rossmannova žena Marie nejprve studovala na ŠUR v Brně roku 1929, potom společně s Rossmannem na Bauhausu, kde začala fotografovat. Další vzdělání ve fotografickém oboru si doplnila za svého pobytu v Bratislavě u Jaromíra Funkeho na ŠUR. Irena Bluhová studovala na Bauhausu od roku 1931 po dva roky. Studium se týkalo moderní fotografie a typografické propagace. Zmínění autoři byli výukou fotografie na Bauhausu velmi ovlivněni. Seznámili se zblízka s evropskými uměleckými avantgardními proudy a jejich

představiteli a fotografii ovlivněnou Bauhausem dále po světě šířili.

Fotografická tvorba pod vlivem Bauhausu se šířila i díky lidem, kteří museli Bauhaus opustit po nástupu Hitlera. Tímto způsobem se u nás ocitl např. její absolvent Werner Feist. Za vzor měl Bauhaus i Josef Vydra, který vedl ŠUR v Bratislavě a ŠUŘ v Brně. V Brně se samostatně fotografii jako oboru nevyučovalo, ale díky funkcionalisticky orientovanému grafickému designéru Prof. Emanuelu Hrbkovi, který umožnil fotografickou výuku, neboť ve 30. letech byla fotografie nezbytnou součástí reklamní grafické práce, měli studenti možnost se fotografií zabývat. Studenti byli seznámeni s možnostmi nové techniky a prostor byl dán jejich experimentování s možnostmi snímání i s jednotlivými fázemi zpracování filmu v temné komoře. Tak z žáků na brněnské ŠUŘ vznikla Fotoskupina pěti, která fungovala mezi lety 1933 - 36 a patřili do ní Josef Kamenický, Bohumil Němec, Jaroslav Nohel, František Povolný a Hugo Tábořský.

FUNKE JAKO PEDAGOG NA UŠ A ŠUR V BRATISLAVĚ

S počátky pedagogické činnosti Funkeho v Bratislavě nás seznamuje výpověď Josefa Sudka (20), dopisy Zdenka Rossmanna Funkemu z Bratislavy (21) a s dalším jeho působením a činností se seznámíme pomocí dopisů, které on sám píše své budoucí ženě Anně Kelnerové(22).

Dle Sudkovy výpovědi nutil Funkeho jeho tatínek, aby pokračoval v jeho dráze právníka. Po opakovaných neúspěšných pokusech to nakonec vzdal. Funke měl potíže, že nebyl vyučen v oboru, ale potom, co mu Sudek říkal, ať se někde zapíše, mu odpověděl „U těch blbců, to mě ani nenapadne. Dej mi pokoj.“ Tenkrát ho zachránil Ladislav Sutnar, který nabídl Sudkovi práci: „Pane Sudek, já bych pro vás měl ohromnej podnik, ale vy byjste mě s tím vyhodil.“ Sudek se zajímal, co by to mělo být a Sutnar mu odpověděl: „Koukejte se oni v Bratislavě zakládají novou grafickou školu a potřebovali by tam profesora.“ Na to se Sudek zhrozil, že to teda není nic pro něj, ale že když to je na Slovensku, kde je fotografická živnost volná, tak tam může být fotografem kdokoliv a hned, protože tam mají ještě uherské zákony a živnostenští fotografové jsou na to krátkí. Proto Sutnarovi slíbil, že se nad tím zamyslí. Vzápětí si Sudek vzpomněl na Funkeho, který chce fotografem být, a protože nemá žádné školení tak by mu to pomohlo, takže to vzít určitě musí, i když nebude chtít. Funkemu se Bratislava nezamlouvala a ani doba, kterou tam měl strávit nebyla ideální, ale potom, co zjistil, že by získal profesuru a později mohl přestoupit na grafickou školu do Prahy, tak souhlasil.

Z dopisů od Rossmanna a Funkeho dopisů Anně K. vyplývá, že pedagogická činnost v Bratislavě nebyla nic moc záživného, ale Funke mu pomohla k tomu, aby se mohl věnovat další své činnosti v Praze, kde určitě spokojený byl. Nevíme jakou roli měl Rossmann, ale 7. 5. 1931 Funkemu píše: „píši Ti jako člověk, který chce něco udělat pro moderní věci...“ možná se touto nabídkou ospravedlňuje za neuskutečnitelné studium na Bauhausu. „jsem zaměstnán jako učitel na učňovské škole a vedu reklamu a typografii. k této je dosud přidělena fotograffie. mají zde lépe vybavené ateliéry než na bauhause.přesvědčil jsem ředitele 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 fotooddělení (samostatné) a mimo to ti chce opatřit ředitel vydra dobrý obchod v památkovém ústavě nebo bys mohl zařídit ateliér...obchody jsou zde veliké...napiš mi ...na-stoupil bys ještě tento měsíc. pošli několik fot a formální žádost...“

O činnosti v Bratislavě Funke informoval Annu K. takto (jen vybrané věty týkající se přímo výuky) „cesta vlakem měla svůj konec a já ...se bouřlivě vítám na bratislavském nádraží s rossmannem - to moje bratislavské posláni mi hned vykládá a situace se ještě víc zamotává. sutnar mě nedoporučoval do bratislavy a právě naopak, byl proti tomu, abych sem šel. to se asi teď hodně divíš, já také.ale tento fakt mi hned potvrzuje ředitel vydra a tajemník zdejší osvětové komise pro Slovensko Dr. Hořejš. ..ted barák je to pěkný...s ředitelem vydrou jsem vyjednal, že převezmu celou fotografii na učňovský škole, a že budu připravovat fotografie pro školy uměleckých průmyslů. kde povedu také celou foto.tato škola se teprve zařizuje a tak všechny možnosti jsou přede mnou. finančně to jest hodně bledé, dostanu necelých 1 000kč...ředitel vydra slibuje kšefty...už mě tady říkají pane profesore, až jsem se lek..a ten ateliér, co zde mají, není žádná zvláštnost..lamp zde je a všelijakých cerepetiček na omračování..bude to potřeba... polepšit...budu učit 16 kluků a v pondělí začínám..strach z toho nemám a dost chutě..báječný rozvrh ...v pondělí v úterý a ve středu - ostatek volno..“

Funke se tedy stal 1. 9. 1931 externím učitelem na ŠUR a UŠ v Bratislavě. Podle jiného potvrzení vyučoval na večerní ŠUR od 1. 10. 1931. Dle výroční zprávy z roku 1931 - 32 vyučoval na ŠUR deset žáků. Počáteční nadšení a vzrušení z nové práce postupně vyprchává, neboť na škole není všechno zdaleka podle jeho představ. Není spokojen se svým platem, ale ani se žáky, kteří o fotografii nic neví a ani o ni nemají valný zájem. V dopise konstatuje: „tak dnes jsem poprvé učil...a všechno německy. do Bauhausu a do Bratislavy a vyšlo to nastejno. ale tam jsem mohl poslouchat a tady musím vykládat, což je podstatný rozdíl.dojmy plno a času málo...“ 3. 10. 1931 : „...mě zavolal ředitel na dlouhou poradu. řekl jsem mu moji vyučovací osnovu, ke které mi gratuloval. byl zde na návštěvě nejvyšší pán odborných škol pižl z prahy a ten zase gratuloval řediteli, že získal mě. no uvidíme. ředitel počítá se mnou pro bratislavu nejméně na

5 až 8 let po kterých bych přešel do prahy. mám zde makání dost...sám se přesvědčuji že něco umím a něco mohu naučit. zkrátka mám svoje místo a nejsem zbytečný, ale současně si uvědomuji, co všechno neumím a to je velmi krásné. Učit a učit se. 1. října jsem bral první gáži. jen 444 Kč. málo, ale teď začne nová š.u.r. a to budu mít asi dohromady 1200 Kč. peníze a kšefty, to jsou věci hlavního zájmu a ta kultura je tak trochu vedle a každý všemu rozumí...já jsem zde prodělal svou první krizi (8. 10.) v úterý večer jsem měl prvou hodinu na š. u. r. a spráskl jsem ruce. to je úplně negramotný materiál. ti lidičky si představují nějaký začátečnický kurs, že je budu učit vyvolávat a učit amatérsky...prohlásil jsem, že předpokládám u každého perfektní znalost techniky, druhý den ve středu jich přišlo místo 16 jen 14. mezi nimi je také dr. clementis. a jelínková, tu znáš z plovárny. ti jsou mezi posluchači ne mezi utečenci. a hned konflikt, nějaká ženská..profesionální fotografa, mě začala dokazovat, že - no zkrátka takové kolorované prasečiny...pořád mi cpala retuš a všelijaký vercajky pitomých ateliérů. zkrátka jsem ji odbyl...šla si stěžovat k řediteli, že mluvím jen česky a ne německy, ačkoli to není pravda, ředitel si mě zavolal , já jsem mu to vyložil a bylo by dobře, ale to mě dojalo, tak jsem mu řekl, jestli se jim to nelíbí, že s tím ihned praštím a dobrý, a teď poprask, rossmann se mnou prohlásil solidaritu - to bylo od kluka moc pěkný a nakonec dostala bába od direktora vynadání a chodí dál. a moc dobře jí to dělalo, ale teď co s tím, stojí to za to ,kde je nějaký účel, takovýhle lidi učit? proč..hlavně nejde odborně pracovat..mě bylo z toho špatně...uvítali mě, protože potřebují fotografa, ke svým účelům. rossmann má také svoje zámysly..ředitel vydra, zase prostřednictvím nás chce povznést školu a sebe do ministerstva, ten hořejš zase se uplatnit kulturně...na abstraktní foto se každý dívá jako na kuriozity a ostatně to má být všude sociální funkce...rozpory a nejasnosti, na jedné straně krásná slova, programy, plány, časopisy, a na druhé, kolik má měsíčně...co ta kultura nese...ono to je v brně a v praze také tak..snad se moje práce nevytratí...“ o pět dní později píše trochu kladnější řádky: „nějak lezu do kursu, tady v bratislavě, je ze mě malý zázrak, s kým mluvím, každý už o mě ví, to je zásluha nebo vina direktora, který všude vypráví o mě o mých foto. ta moje škola už se pomalu zaběhává. sice někdo odpadl, ale ty dvě ženské, co si stěžovaly,

chodějí pilně a dělají! taky si nějaký mladík stěžoval, že nefotografujeme památky?, tak jsem mu dal zaostřit kámen a byl vedle...direktor se s námi pořád chlubí jak s nějakou exotickou zvířenou..." 26. 10. "...direktor mi četl pochvalný dopis z ministerstva...mám dělat svou osnovu fotografického vyučování a vůbec jak si to představuji..." 7.11. "...ředitel se bojí, abych odtud neutek - to mi řekla (marie) přímo, ale pak cosi nadhodila, že se na mě dívají asi jako na člověka, kterého neberou vážně, tak asi jako na blázna..jsem zde zkrátka proto, abych někomu pomohl a pak mohu jít...celá zdejší škola na které učím vede k lajdáctví kantora...hlavní je výstava, krásná výstava - ne naučit, nemohu naučit dobře fotografovat lidi kteří nejsou fotografickými talenty, naučím je jakž takž řemeslo, ale to další, to co dělá moderní fotografii, to nelze...a tak, aby byla dobrá výstava, to je jednoduché, udělám to sám, musím nejde to jinak a pak - proč to všechno učím? kde je důvod mého vyučování, kariéra ostatních lidí do kterých mi nic není. a já - já jsem zde hříčkou osudu... ne...já kantorem nebudu, aspoň zde ne a při nejbližší příležitosti se odtud smrsknu..."

Školní výstavy se pořádaly každoročně až koncem školního roku v červnu, a tak podle dopisu je třeba brát v úvahu, že všechny fotografie publikované jako školní práce pod Funkeho vedením, mohou být jeho dílem. Je tomu tak občas i v Praze.

11. 11. "...byla zde pronášena ohnivá slova, bylo mluveno o slovenském bauhausu. no pěkné věci jsem se dověděl...tenhle život tady je hotové utloukání času, úplně bezvýznamné...kluci by radši fotili nějaký holky a ještě radši akty...najednou se dovídají co všechno ta foto je a co se musí naučit...tak zmrzení odcházejí..."

16. 11. "...2. ročník se činí z nich mám tak ještě největší radost...a co se týče osnovy...ta bude podána až na konci roku..." 22.11. "...psal mi také Sudek, své zážitky, když on chodil do foto. školy a svůj názor na postup vyučování..."

Na Funkeho žádost poslal Sudek v listopadu osmistránkový dopis, ve kterém podrobně uvádí rozvrh hodin a způsob výuky na grafické škole s osobitým komentářem a návrhy na zlepšení. Tento dopis se stal zřejmě základní pomůckou pro vypracování výukového programu v Bratislavě. Část dopisu zde snad poslouží pro lepší představu(23): „ Tak nejdřív ten

rozvrh v té škole. Jak se pamatuji byla 1 hodina obyčejná chemie a to víš že všechno možný jenom né fotografická. Dle mého názoru značky fotografické chemikálie znát člověk má, ale musí znát chemikálie na hmat a dle tvaru aspoň dle mé praxe. Podle tvaru poznáš, je-li dobrá nebo stojí-li za hovno. Když znáš značky a neznáš tohle tak seš v prdeli v teorii...Pak bylo obyčejně až do 12 nebo do 1 hodiny praktické učení, což bylo zrovna tak blbý jako ta chemie, znáš dle mého vypravování. Myslím, že v 1. ročníku by se mělo učit na 100% jenom fotografický řemeslo hlavně negativní proces, v 2. ročníku by mělo být obráceně v předpokladu, že se kluci naučí jistotě v negativním procesu. Doufám, že víš co myslím pod tím jistotě. Ve 2. ročníku již by se mohlo učit pigmentu dokonale ovládat. V 1.ročníku bylo kreslení myslím 2x v týdnu po 4 hodinách no to by stačilo myslím jen dvě hodiny za týden ale ve 2. ročníku by mohlo místo kreslení býti cancaní o malířství, ale tak, aby bylo viděti rozdíl, že malířství je to a to a foto je to a to, ostré vyhranění obou, hlavně ukázky obou směrů, tudy šlo a jde malířství a tudy šla a jde fotografie. V obou směrech špatné a dobré ukázky. Tohle bude prakticky dost těžké na nějakém kantoru chtít, poněvadž to bude mít s tím malířstvím a fotografií jistě popletený...

Ve 3. ročníku praxe negativ a pozitiv dokonale zvládati. Samostatně poznat chyby a přednosti obou procesů a hlavně mít jisté přesvědčení, že co dělá je vědomě správné...Teorie. Určitý názor na krajinu..., detail v krajině, celá krajina...Samostatně portrét...hlava, celá postava a podkolení, dvojportrét, skupina až ve 3. r., hlava bílá v bílém, bílá v černém a obráceně. Dvojportrét v těch samých kontrastech...To máš program jako hrom.“

7. 12. „...nejlépe zběhnout, ale v tom mi jaksi brání vlastní svědomí - musím zde aspoň ten rok vydržet, a kdyby se dalo něco jiného dělat - půjdu a rád - jen né do Bratislavy a na Slovensko...direktor je v Praze a vyjednává také o mě, zda-li bych nedostal výuční list...“Funke stále nesplňoval formální předpoklady pro výkon pedagogické funkce. Pokusy získat výuční list se opakovaly. V těchto potížích mu ale pomohl opět J. Sudek, ale až v roce 1933. Z 13. června pochází zajímavá zpráva ze Sudkovi ruky (24), „Potvrzuji, že pan Jaromír Funke pracoval se mnou v mém foto ateliéru od 1. července 1927 do 31. prosince 1928 a opětně

od 1. července 1930 do 31. července 1931. Byl mi vždy milým a vítaným spolupracovníkem jako dokonalý znatel všech oborů moderní fotografie, tedy ne jen reportérské a dokumentární, ale zvláště reklamní a portraitní. Pracoval se mnou ze svého vlastního velkého zájmu o fotografii, ve které vynikl nad průměr nejen československý, ale dosáhl světového formátu.“

Myslím, že na předešlých stránkách popsaná historie Funkeho nástupu dokumentovaná korespondencí není totožná s mnohými chválami na školu a s jejím předpokládaným programem. Cíle školy popsal například Fero Tomík (25). Zmiňuje založení školy ve formě denního studia v roce 1930, od roku 1928 ve formě večerních kurzů, kde fotografie byla jen součástí grafických kurzů podobně jako zpočátku na Bauhausu nebylo také samostatné oddělení fotografie (až od roku 1929). Sympatie školy k Bauhausu dokládá některými prohlášeními „duševné i hmotné povznesenie ľudu, zrovnanie všetkých vrstiev občianstva v jedinú vyspelú, kultúrnú a vládnuú vrstvu pôsobí, že mizne na Slovensku ten idylicky krásny film starobylosti, zmes konzervatívnych kultúr a bývalého vkusu....“ Nová škola měla vytvořit nové formy, novou krásu, podle nových životních funkcí 20. století. Dbán měl být i důraz na vyučující, jejich vlastní tvorbu a zkušenosti. Profesorský sbor měl být složen ze samých špiček - Fulla, Galanda, Malý, Vydra, Rossmann, Funke, Kožehuba, Plicka. Dobrým směrem se škola vydal, ale nejspíš u něj nedokázala tak striktně setrvat jak si přála. V nově vybudované budově s „krásnými ateliéry“ vzniká roku 1931 také samostatné fotografické oddělení, pro které byl získán Funke (od 1.10.1931) vyučuje. Náplní tohoto oddělení byla již zmiňovaná výuka statické fotografie, portrétní, reklamní, reportážní, kinetická, fotomontáž a film. Náplň byla dána částečně Funkem a částečně nejspíše už před jeho příchodem. Dále Tomík popisuje úspěchy školy - fotooddělení např. na výstavě Fotografickém salónu ve Vídni 1932 a další výstavy v Holandsku, Anglii, Belgii..., proč si ale Funke na úroveň školy a svých žáků stěžuje? Vidíme snad zpětně na těchto výstavách vystavovaná díla jeho samotného, neboť ho žáci neuspokojovali. I na výstavách Grafické školy a v publikaci Fotografie vidí povrch nalezneme také většinou práce samotného Funkeho, na Grafické škole však i práce vyučujících Karla Nováka a Josefa Ehma.

UŠ A ŠUR

Škola umeleckých remesiel vznikla v Bratislavě roku 1927 po anketě svolané ministerstvem školství a národní osvěty z popudu odborného přednosty Al. Pižly a za předsednictví škol. rady v. v. p. Fr. Mareše z Brna. Škola umeleckých remesiel v Bratislavě byla otevřena ve formě denního studia roku 1930. Předtím probíhaly večerní kurzy při UŠ a fotografie zde byla pouze součástí grafického oddělení. Po stránce správní tvoří Škola umeleckých remesiel nedílný celek se školami učňovskými. Roku 1931 vzniká fotografické oddělení, pro které byl získán ředitelem J. Vydrou Jaromír Funke, který zde učil až do svého odchodu do Prahy na SGŠ roku 1935.

Byl to pan odborný přednosta Dr. Zd. Wirth, který se na této anketě postavil proti vzniku nějaké nové umělecké školy v ČSR a proti další výchově uměleckého proletariátu. Otočil tak program a vznik nové školy na Slovensku na zcela jiné a praktické koleje. Mezi hlavní vady při výchově umělců byly pocíťovány tyto věci: výchova umělců jako existenčně nezabezpečených a ve větším množství nepotřebných lidí, pokud nemají maximální vynikající kvality, nepatrný styk škol s průmyslem a řemeslem, školy bez dílenské praxe, . Bylo kritizováno papírové návrhářství oproti konkrétnímu provedení řemeslně dokonalému. Nedostatečný styk školy s průmyslovou výrobou byl pocíťován nejen u nás, ale i v cizině. Tato otázka byla řešena na mnoha kongresech pro uměleckou výchovu už před válkou. Umění dávno přestalo sloužit výzdobě, ale bylo užito k šíření politických myšlenek, vyvinulo se tak umění propagační - zvláště v Rusku. Nejčastější byl kreslený či malovaný plakát s gigantickými fotomontážemi a film. Ve výuce šlo o obracení se k praktické výuce žáků, kteří budou schopní hned po škole pracovat.

Například ve školním roce 1934 - 35 měla škola osm oborů a dětské oddělení - přípravné pro učně, vedoucí děti ve věku 8 - 14 let. Oddělení: grafické, fotografické, aranžerské, malířské, keramické, kovorobné, dřevorobné a oděvní. Fotografické oddělení vedl na Bratislavské škole Jaromír Funke do 1. února 1935 a potom František Kožehuba. Pozornost byla věnována hlavně reklamní fotografii a portrétu. Stylem školy byla cesta

k součastnosti a pokroku. Cílem bylo nebát se moderny, kriticky si z ní vybírat, zkoušet vše novější a vyzkoušené přenášet do živností a výroby. Škola tak byla přísným korektorem vkusu školám učňovským, zásobovala je vzornými návrhy a předlohami pro práci učňů v dílnách. Škola sídlila v moderní budově s dobře technicky vybavenými prostory.

Škola byla podporována Obchodnou a priemyslovou komorou v Bratislavě s podporou ministerstva školstva a národnej osvety, Krajinského výboru a mesta Bratislavy a je organizačně nadřazené jako odborná a mistrovská škola školám učňovským. Nejprve fungovala pouze jako škola večerní, protože neměla pro svou výuku dostatek míst. Večerní škola sloužila jako předstupeň dvouleté školy a umožňovala studovat i lidem zaměstnaným přes den.

Účelem školy je vychovat talentované žáky po stránce řemeslné a schopné se uplatnit v řemesle, obchodu a průmyslu. Na škole je vyučováno malířství pod vedením Ľudovíta Fully, grafice pod vedením Zdenka Rossmanna, Fotografie pod vedením Jaromíra Funkeho. Například ve školním roce 1931 - 32 bylo na večerní škole fotografické zapsáno 16 žáků, z nich školu dodělalo 8 žáků. Mezi studující patřili 2 fotografové, 3 vysokoškoláci, 1 technický úředník, 1 typograf a 1 student.

Vyučovací program se týkal postupné fotografické práce od jednotlivých struktur materiálů k jednoduché kompozici objektu v prostoru. Dále byly fotografovány předměty uspořádané v kompozicích a jejich vzájemné vztahy. Byla vyučována fotografie dokumentární a reklamní, jednoduchý portrét. Vyučován byl i negativní a pozitivní proces zpracování fotografického materiálu a zvětšování rozptýleným světlem. V dílnách se zhotovovaly fotografie pro výroční zprávy, reprodukce kreseb a obrazů.

Rozvrh sestával z těchto praktických předmětů: Práce v ateliéru a venku pod vedením J. Funkeho, Práce v temné komoře a chemické procesy, Figurální kreslení s L. Fullou, Písmo se Z. Rossmannem, Montáž a práce v knihařské dílně a Současný vkus s Dr. A. Hořejšem. Žáci měli devět až deset hodin týdně. Pak se stala Školou majstrovskou a odbornou školou pro obory umeleckých remesiel a reklamného umenia. Je školou veřejnou a podléhá přímo ministerstvu školství a národní osvety

v Praze. Posláním školy je vychovat umělecko-výtvarný dorost jako praktické umělce a vedoucí síly pro potřeby řemesel, obchodu a průmyslu. Vyučovalo se v jazyce československém, ale podle potřeby vykládali učitelé i německy či maďarsky, pokud tyto jazyky ovládali. Škola byla organizovaná takto: studium na

večerní škole se skládalo ze čtyř cyklů s obměnami vyučovaných předmětů., které bylo možné navštěvovat jednotlivě nebo postupně všechny ve večerních hodinách, bez újmy na denním zaměstnání v různých, ne za sebou následujících rocích. Absolventi obdrželi diplom školy.

Kratší kurzy měly svůj vlastní nezávislý program. Na večerní školu byli přijímáni všichni žáci, kteří si nezávisle na svém denním zaměstnání chtěli osvojit potřebné tvořivé schopnosti v oborech uměleckých řemesel. Žáci řádné školy jsou přijímáni, když jsou vyučeni v některém uměleckém řemeslu, nebo jsou absolventy obchodní či odborné školy nahrazující výuční list a zaměstnanci závodů s jiným vzděláním. Tito žáci jsou povinni navštěvovat veškeré hlavní předměty pro daný obor předepsané, nejméně tři večery v týdnu (celkem 9 vyučovacích hodin) pokud nebyli na žádost z těchto předmětů osvobození. V Bratislavě byli přijímáni i někteří mimořádní žáci např. bez výučního listu, a také děti ve věku 8 - 14 let, které navštěvují alespoň dvě oddělení dětských kurzů. Zvláštní výsadu měli ještě uchazeči navštěvující pouze jeden vybraný předmět, patřili mezi tzv. kurzisty.

Podmínkou pro přijetí byl věk 14 let, průkaz o všeobecném vzdělání (vysvědčení), výuční list či jiný doklad o odborném vzdělání, osvědčení o státním občanství, předložení vlastních kreseb či jiných prací dokládajících talent ucházejícího se. O přijetí se rozhoduje dočasným přijetím na zkoušku. Vyučování probíhalo každý týden kromě června až září od 18 - 22 hodin alespoň 3x týdně večer. Studium bylo kontrolováno odezdáním závěrečných prací na konci semestru a práce byly na výstavě předloženy širší veřejnosti. Žáci na konci roku obdrželi vysvědčení o prospěchu. Žáci, kteří skončili studia na řádné škole se zvláště dobrým prospěchem obdrželi po 3 - 4 roce školní absolventský diplom, který společně s vysvědčením umožňoval snadnější nástup do zaměstnání a samostatné vedení různých umělecko-řemeslných podniků. Po absolvování

čtyř ročníků byla i větší naděje na lepší finanční ohodnocení. Pro další vzdělávání byla otevřená i večerní knihovna, kde bylo vstupné zdarma. Jinak poplatky za studium činily 20 Kč za zápis, 25 Kč příspěvek na celý rok na materiál pro daný obor. Školné pro žáky večerní školy bylo 180 Kč za celý rok. Vyučování na večerní škole se skládalo v každém oboru ze čtyř hlavních skupin vyučovacích předmětů. Vyučování tvořila I. skupina předmětů všeobecného výtvarného studia, která byla povinná pro všechny žáky vstupující na školu, pokud nemají jiné dostatečné vzdělání v kreslení nebo modelování. Jednalo se o a) všeobecné kreslení určené pro obory týkající se později výuky dekoračního malířství-písmo, štítů a pokojů, pro grafiky, litografy, knihaře, kresliče reklam, plakátů a pro fotografy. b) všeobecné modelování pro pokračovací obory sochařů, kameníků, keramiků a výrobců hraček. c) všeobecné cvičení představivosti prostorové se zaměřením na kompozici, pro truhláře, nábytkáře a umělecké zámečníky. II. skupina vyučovaných předmětů pro všechny řemeslné oddělení. Mezi tyto předměty patřilo a) odborné kreslení a navrhování, b) práce v dílnách, III. skupina pomoc. předmětů výtvarných, která doplňovala nedostatky v daném studovaném oboru. Skládala se z A) povinných předmětů pro řádné žáky: 1. Písmo, cvičení a znalost základních druhů písem, zahrnující písmo kreslené, písmo psané a plakátové. 2. perspektiva, technické zobrazení předmětů v prostoru, konstruktivní kreslení 3. Módní kreslení, cvičení v jednoduché lineární kresbě figur, návrhů šatů, reklamních figurín B) volné předměty pro žáky všech oddělení: 1. Figurální kreslení podle živého modelu, hlava, akt, detaily, skicování. 2. Figurální modelování 3. pomocné dílny a) pomocná fotografie, b) fotografická cvičení pro tvorbu ostatních uměleckých řemesel. IV. skupina pro teoretické nauky: A) výtvarné nauky: nauka o slozích, současný vkus, harmonie a kompozice barev, nauka o reklamě a propagačním umění. B) technické nauky, C hospodářské nauky: psaní na stroji, účetnictví, ..

Ukázka rozvrhu III. oddělení fotografického, které vedl Jaromír Funke. Byla vyučována fotografie portrétní, dokumentární, reklamní, reportážní a kinetická. Obor navštěvovali fotografové, reklamní grafici,

reprodukční grafici a fotoreportéři. Ve čtyřech ročnících probíhala výuka vždy v pondělí, úterý a středu od 18:30 do 22:00. Mezi vyučované předměty patří: v prvním ročníku: praktické cvičení v ateliéru, všeobecné kreslení, teoretické výtvarné nauky, kompozice a technologie fotografická, ve druhém ročníku: praktické cvičení v ateliéru, kompozice a technologie fotografická, kreslené písmo, technické a hospodářské nauky. Ve III. ročníku praktické cvičení v ateliéru, písmo psané a plakátové, teoretické výtvarné nauky, kompozice a technologie fotografická a ve IV. ročníku praktické cvičení v ateliéru a v knihařské dílně, kompozice a fotografická technologie, kompozice materiálu a prostoru a technické a hospodářské nauky. Mezi volné předměty patřilo figurální kreslení a cvičení v knihařských dílnách. Vyučovací program v hlavních odborných předmětech se každoročně střídal v pořadí: 1. Reklamní a dokumentární fotografie, 2. Portrétní fotografie, 3. Fotografie pro tisk a reprodukci a 4. Reportážní a kinetická fotografie.

Škola neměla být kopií slavného Bauhausu **(26)**, i když pozorně sledovala z počátku jeho cesty. Naopak byla typem životnějším, protože se spojila s učňovskými školami a dosáhla užšího spojení s průmyslem a výrobou než na Bauhausu. Výroční zpráva z let 1934 - 35 podává přehled pětileté činnosti školy. Její činnost je ukázána na fotografiích v příloze. Ještě zde jednou uvádím systém výuky fotografie jak probíhala například v roce 1934 - 35. Mezi předměty patřilo fotografování v ateliéru, fotografická teorie a práce v temné komoře, pod vedením J. Funkeho, figurální kreslení s L'.Fullou, písmo vyučované Zdenkem Rossmannem, nauka o reklamě a současném vkusu s A. Hořejšem a nauka o autorském právě s Dr. Fr. Novákem.

Funkeho moto bylo: „Fotografujeme štruktúry, objavujeme fotogeniu predmetov. Kombinujeme objekty v priestoru. Fotografujeme dokumentárne, reklamné a portrétné. Hlavnou zásadou je čistota fotografického prejavu!“ Ve výroční zprávě z roku 1931 - 32 je uvedeno i vybavení školy: škola je vybavena definitivními laboratorními místnostmi, ateliérem s horním a postraním oknem, pojízdnými reflektory pro umělé osvětlování, fotografickými aparáty, retušovacími stoly. Ateliér byl

zároveň učebnou. Temná komora obsahovala zvětšovací přístroje, elektrickou sušárnu na negativy, která byla moderně zařízená. Výroční zpráva zmiňovala postup výuky: v první třídě byly fotografovány různé materiály, vyučovány různé negativní procesy zpracování fotografického materiálu, dále procesy pozitivní, zvětšování reklamních fotografií a portrétů.

FOTOGRAFIE NA ŠUŘ V BRNĚ

Samostatně se fotografickému oboru na brněnské škole nevyučovalo. Fotografie se stala součástí výuky žáků funkcionalisticky orientovaného grafického designera profesora Emanuela Hrbka. Ve 30. letech bylo téměř nemožné ve výuce reklamní grafiky bez fotografie pracovat. Studenti proto roku 1932 dostali možnost experimentovat s možnostmi fotografické techniky, jak co se týče snímání tak zpracování v temné komoře. Z žáků studujících v té době na škole vznikla a mezi lety 1933 - 36 fungovala Fotoskupina pěti (f5) mezi jejíž členy patřili Josef Kamenický, Bohumil Němec, Jaroslav Nohel, František Povolný a Hugo Tábořský.

Roku 1934 už vystavují v Krásné jizbě Družstevní práce v Praze, v brněnském uměleckoprůmyslovém muzeu (nynější Moravské galerii) a ve Znojmě. Na výstavách Fotoskupiny byly vystaveny fotoexperimenty, fotogramy, fotografiky a fotomontáže. Jejich tvorba je ovlivněna brněnským kulturním zázemím - brněnskou pobočkou Devětsilu s časopisy Pásmo (1924 - 26) a Disk (1925), Výstavou soudobé kultury (1928) a pobočkou Levé fronty (1930 - 33) se sekci pro mechanická umění, film - fotoskupinou, kterou vedl František Kalivoda. **(27)** Skupina měla důležitý podíl na 2. mezinárodní výstavě sociální fotografie v Praze. Tvorba členů f5 navazovala na československou i zahraniční experimentální tvorbu 20. let a potom i na vlivy surrealismu, u některých předcházela experimentální tvorbě sociální tematika. V čele skupiny stál F. Povolný, který zrealizoval i výstavy po studiích členů skupiny, kteří spolu prakticky už nekomunikovali.

Samostatné oddělení fotografie na brněnské ŠUŘ založil roku 1951 Vítězslav Tučný **(28)**. Progresivní přístup k výuce na ŠUŘ byl významným vkladem pro rozvíjející se tradici daného oboru. Pedagogové se nezaměřili pouze na řemeslnou odbornost svých žáků, ale důraz kladli i na jejich informovanost o soudobé výtvarné kultuře a jejich aktuálních projevech. Základy fotografické praxe tu získala řada autorů, ale hlavní orientace fotografického oddělení byla založena na osobnosti pedagoga, jehož názory na fotografickou tvorbu do značné míry ovlivnily počáteční fotografický projev studentů.

KONTAKTY ŠKOLY UMĚLECKÝCH ŘEMESEL A ČESKOSLOVENSKA S BAUHAUSEM

Mnohdy se setkáme s názvem Bratislavský Bauhaus. Tento název se zpětně donesl prostřednictvím Lászla Moholy-Nagyho nazpět až do Berlína k W. Gropiovi. Bylo to konstatováno roku 1931, že v Bratislavě usilují o založení jakéhosi Bauhausu (29) a chtějí tím povznést uměleckou tvorbu a průmysl, a protože hledají co nejužší kontakt s výrobou a průmyslovými podniky. Fakta o vztahu Bauhausu a Bratislavy jsou zmiňovány v literatuře, ale převážně nejsou upřesněny či vůbec rozvedeny. Styky s Bauhausem by proto měly být patrné v podobném pedagogickém programu, v stylové orientaci výuky a tvorby a v přímých kontaktech vyučujících z Bauhausu a z Bratislavy. Na škole byly uplatněny některé principy a orientace výuky směrem k praktickému uplatnění studenta po dokončení školy ve výrobě a průmyslu, ale nejzřetelněji je sledovatelný vzájemný kontakt pedagogů nebo spíše pokusy o spolupráci.

Sledovatelný je například kontakt Josefa Alberse (1888 - 1976) s Josefem Vydrrou. Oba se potkají roku 1928 na VI. Mezinárodním kongresu kreslení v Praze. Josef Albers v té době vede na Bauhause nábytkářskou dílnu, přestože by radši vedl přípravné kurzy. Vydra v té době zakládá v Bratislavě večerní kurzy kreslení a reklamy a uvažuje o budoucím založení Školy uměleckých řemesel. Jeho myšlenkou je zařazení vyštudovaného jednotlivce do aktuálního společenského a hospodářského dění. Má myšlenky v duchu začínající éry Hannese Meyera. A právě na Alberse se Vydra obrátí při své návštěvě Bauhausu roku 1931 společně s Ludovítem Fullou. Naopak roku 1933 se obrací Albers na Vydru zdali by mu nedal učitelské místo v Bratislavě, neboť v osudném roce 1933, vede cesta mnoha perzekuovaných osobností z nacistického Německa právě do liberárního Československa. Tato osobnost ale nakonec získává místo profesora v Americe, kde vytvoří experimentální, neamerické učiliště a vychová tam umělce jako byli R. Rauschenberk..a sám se stane veteránem americké geometrické abstrakce.

Dalším zájemcem o místo v Bratislavě byl Gyula Pap (1899 - 1984). Škola sháněla prvotřídní učitele pro svá nově založená oddělení.

Hlásil se v květnu 1931. Fulla ho chtěl pro vyučování do dílny kovovýroby, neboť měl dobré zkušenosti a výsledky - tvořil rafinované konstrukce kovových užitkových předmětů jako např. jeho stojací lampa, která patří k raným ukázkám tvarování předmětů začínajícího Bauhausu. Pap je lákán ještě jinam a místo v Bratislavě nakonec nenastupuje snad také z důvodů nezvládnutí vyučovacího jazyka.

Vydra kontaktuje také Johannese Ittena (1888 - 1967), který vydal na škole významnou knihu **(30)** jak svými myšlenkami tak svým formátem - nevejde se do knihoven. Byla vydána v malém nákladu a vztahuje se k bauhausovským předkurzům. Využívá zde mnohostranného podněcování a rozvíjení výtvarné tvořivosti, kdy si žáci hravou formou osvojovali svět a jeho výtvarné uchopení. Vydrovi dá tato kniha podnět k založení dětských kurzů, kde se nebude jen kreslit a malovat, ale děti budou již od mala vytvářet koláže, modelovat, tkát, zajímat se i o další výtvarné obory. Jejich výtvarná hra měla být zpětně i inspirací pro pedagogy. Důraz kladl na vztah mezi učitelem a žákem a o neustálé obměňování a vývoj vyučovacích metod.

Nejbližší kontakt navázal s Bratislavou Lázsló Moholy-Nagy (1895 - 1946), který po odchodu z Bauhausu roku 1928 žil vyhroceným stylem života. Přestal malovat a učit a začal psát, fotografovat a natáčet filmy a věnoval se také divadelní scénografii. V Československu jsme s jeho texty přišli do styku již roku 1924 v avantgardních časopisech Pásmo a ReD. V 30. letech byly kontakty dále prohlubovány. S Moholy-Nagym se stýkali J. Vydra, Fr. Kalivoda a Bedřich Václavek. Roku 1930 je Vydrou pozván, aby přednášel na bratislavské škole.

Přednášky se uskutečnily v době od 5. do 12. dubna v německém jazyce s projekcemi a demonstracemi. Bylo plánováno pět přednášek na témata: Otázky řemesla a umění, Moderní malířství, Nové sochařství, Nové cesty fotografie a Typografie. Pro velký zájem byla uspořádána šestá přednáška v maďarštině na téma Nové výtvarné umění. Moholy-Nagy hovořil o Bauhausu jako o ohnisku a experimentální laboratoři nové tvorby s posláním sloužit životním potřebám společnosti „Je to nové vidění 20. století, čo propagoval Moholy-Nagy svojimi bratislavskými prednáškami **(31)**. V přednášce o fotografii stejně jako v knize Malířství

Fotografie-Film z roku 1925 poukazuje na fakt, že dnešní malířství se časem nahradí jakousi světelnou hrou, technickým zařízením, či filmem. Dokazuje to i svým výrobkem - Světelně prostorovým modulátorem a aparátem na demonstraci světelných a pohybových ukázek,. Natočil film, který se stal v meziválečném období symbolem výtvarné avantgardy - Světelná hra: černá - šedá - bílá. V roce 1934 ale píše Kalivodovi do Brna, že jestli se diví jeho rostoucímu počtu výstav, kde byla opět k vidění i jeho starší díla, tak je to proto, že malíř je závislý jen na plátně a barvách naopak tvorba filmová a další jím propagovaná je velmi závislá na finančních prostředcích v současné době ne moc dostupných. Tato skutečnost poukazuje také na tehdejší radikalismus a po něm nastávající částečná rezignace, do které na přelomu 20. - 30. let upadá nejen on, ale i ostatní umělci a předešlé myšlenky proto nejsou uskutečněny.

Maďarský teoretik konstruktivismu Erno Kállai (1890 - 1954) žil ve 20. - 30. letech v Německu a společně s Hannesem Meyerem redigoval časopis Bauhaus. S Bratislavou byl také dlouho v kontaktu, ale jeho práce se týkala publikování v časopisu Fórum, který byl trojjazyčný a zabýval se uměním a stavbou. Píše o neutišeném stylu 30. let, o architektuře sídlišť, továren, o antipřírodě, která je sama pro sebe uvnitř přírody. Na bratislavské škole má roku 1935 přednášku na téma Druhá tvář přírody v novém umění. Ve stejném roce píše o Bauhausu v časopisu Výtvarnej výchovy, jehož číslo je celé věnované bratislavské škole (32). Několik let před tím psal článek k deseti letům Bauhausu (33), kde místo chvály užívá kritický tón. Podobně jako v článku od Teige (34) který se kriticky zmiňuje o šíření tzv. Bauhaus stylu jako manýry až karikatury. Ale Teige konstatuje určité zlepšení za nástupu H. Meyera a Kállai s odstupem patnácti let hodnotí výmarské období za zlatou dobu.

Poslední Hannes Meyer (1889 - 1954), který byl donucen se roku 1930 vzdát svého místa na Bauhause odchází do Sovětského svazu odkud z Moskvy podniká přednáškové cesty po západní Evropě, a to do Německa, Švýcarska, Dánska a k nám - do Prahy a Brna roku 1931. Hovoří zde o postavení architekta. Při druhé cestě v letech 1932 - 33 . 1936 byl v Praze a potom v Bratislavě. Hovořil o architektuře, bydlení, umění a životě v sovětském Rusku. Vykládal, že nejde jenom o formu, ale i o to, aby se

bydlení stalo v nových architekturách potěšením a nejenom, že bylo praktické. Důraz kladl na výsadbu zeleně v okolí domova. Po Bratislavě přednášel také v Olomouci, Ostravě, Liberci, Ústí nad Labem, Karlových Varech, Plzni, Kladně a opět v Praze a Brně. Škola uměleckých řemesel v Bratislavě na něj natolik zapůsobila, že si nechal po návratu do Moskvy zaslat od Vydry status a program školy. Na předešlém výčtu osob a jejich činnosti je patrné, že určité kontakty mezi Bauhausem a Bratislavou byly a tak mohly působit i dále do Prahy a vůbec po celém Československu.

Je tedy patrné jisté vzájemné ovlivňování ani ne tak přímo škol jako jejich pedagogů, kteří se snažili použít vždy to nejlepší řešení, ve způsobu své výuky, ale i vlastní tvorby. Určitě byli Bauhausem zaujati a ovlivněni, ale jejich práce a tvorba nebyla nikdy přímým kopírováním Bauhaus stylu, ale spíš přirozeným vývojem v závislosti na dané podněty. Podněty z Bauhausu byly také v živém povědomí osob, které na Bauhausu studovaly či učily a s Bratislavskou školou byly potom také spjati. Jedná se zde o studenty Zdenka Rossmanna, který v Bratislavě učil kreslení, písmo, grafiku a znal se dobře s J. Funkem, Irena Bluhová, Marie Doležalová-Rossmannová, Ladislav Foltýn a učitelé Josef Vinecký, Emanuel Josef Margold. Je patrné, že všichni zmínění museli být přímo posedlí vyučováním a jak je vidět, tak chtěli učit kdekoliv, kde to pro ně bylo trochu přijatelné a zajímavé.

ŽÁCI GRAFICKÉ ŠKOLY

1920 - 21

Marta Fischerová, Alexandra Houdková, Jan Jelínek, Miroslava Jiříkovská, Mirko Japejl, Anna Nonnemannová, Zdenek Štěpánek, Božena Vokounová, Maxmilián Winterstein

1921 - 22

I. ročník: Albína Bergerová, Josef Feigl, Hedvika Holíková, Irena Kellnerová, Marie Landovská, Oldřich Nepil, Norbert Pechnik, Zdenek Nevřela, II. ročník: Marta Fischerová, Alexandra Houdková, Miroslava Jiříkovská, Milada Morávková, Anna Nonnemannová, Maxmilián Winterstein, Božena Vokounová, Mirko Japejl

1922 - 23

I. ročník: Bohumila Berlingerová, Václav Komárek, Emilia Laubová, Josef Lochmann, Ludmila Máchová, Václav Mysliveček, Štěpán Plaček, Eliška Poláková, Josef Sudek, II. ročník: Josef Feigl, Irena Kellnerová, Landovská Marie, Hedvika Holíková, Oldřich Mrkvička, Oldřich Nepil, Zdenek Nevřela, Norbert Pechnik

1923 - 24

I. ročník: Jan Čermák, Vilém Junk, Ladislav Koloušek, František Kouba, Ludmila Máchová, Antonie Morávková, Karel Mrvík, Josef Novák, František Pechar, Karel Vokoun, Ferdinand Zedníček, II. ročník: Vlasta Kazdová, Václav Komárek, Josef Lochmann, Václav Mysliveček, Štěpán Paleček, Eliška Polláková, Josef Sudek

1924 - 25

II. ročník: Jan Čermák, Vilém Junk, Ladislav Koloušek, Václav Komárek, Antonie Morávková, Karel Mrvík, Josef Novák, František Pechar, Adéla Špoutilová, Otakar Tichý, Ferdinand Zedníček

1929 - 30

I. ročník: Pavel Hrdlička, Stanislav Hulík, Dr. Iva Krejcsová, Arnošt Podval, Josef Reindl, Jindřich Vyhnálek, Ilsa Sternová

1930 - 31

I. ročník: Marie Bohnelová, Vincent Čermák, Jaromír Holpuch, Karel Janout, Ladislav Kašpar, Ladislav Kuntoš, Milada Oppermannová, František Pražák, Jan Posselt, II. ročník: Pavel Hrdlička, Stanislav Hulík,

Arnošt Podval, Josef Reindl, Ilsa Sternová, Mistrovský ročník: Helena Kettnerová, Margareta Lowensohnová

1931 - 32

II. ročník: Marie Bohnelová, Vincent Čermák, Jaromír Holpuch, Karel Janout, Ladislav Kašpar, Ladislav Kuntoš, Milada Oppermanová, Jan Posselt, František Pražák

1932 - 33

I. ročník dvouleté odborné školy pro portrétní fotografie: Marie Blahníková, Vladimír Havelka, Jarmila Havelková, Karel Štrebl, František Tvrz, Jindřich Vaněk, Jan Zach, Věra Vaníčková, Milada Helfertová, Jednoroční mistrovská škola pro portrétní fotografie: Marie Bohnelová, Pavel Hrdlička, Ladislav Kašpar, Ladislav Kuntoš, Alfréda Luppřichová, Milada Oppermanová, Josef Vajdák

1933 - 34

I. ročník dvouleté odborné školy fotografické: Ella Braunová, Antonín Daněk, František Hlavatý, Milada Helfertová, Jaroslav Hofmann, Vlasta Kopejtková, Zdenka Marešová, Zdenek Novák, Zdenka Picková, Zdenka Procházková, Helena Segertová, Věra Vaníčková, Miroslava Vávrová, Otakar Sixta, II. ročník dvouleté odborné školy fotografické: Markéta Bergerová, Marie Blahníková, Vladimír Havelka, Jarmila Havelková, František Tvrz, Jindřich Vaněk, Jan Zach, Jednoroční mistrovská škola fotografická: Alfred Kramer, Ludvík Schopp, Vladimír Smutný,

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, II. ročník dvouleté odborné školy fotografické: Elly Braunová, Antonín Daněk, Milada Helfertová, František Hlavatý, Jaroslav Hoffmann, Vlasta Kopejtková, Zdenka Marešová, Zdenek Novák, Zdenka Picková, Zdenka 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: Zbynek Bláha, Alžběta

Fiedlerová, Věra Gabrielová, Václav Kaucký, Stanislav Měřička, Vendula Nebušková, Miloš Nesázal, Bohuslav Parbus, Vlasta Podborská, Rudolf Pulkrábek, Helena Skočdoplová, Jaroslav Slavík, Marie Fischerová, II. ročník dvouleté odborné školy fotografické: Roberta Boučková, Václav Čermák, Jaroslava Hatláková, Olga Jílovská, St. Jílovská, Jan Mrázek, Miloš Pospíšil, Bohumil Straka, Marie Tauberová, Josefa Zikánová, Jednoroční mistrovská škola fotografická: Václav Eichinger, František Hlavatý, Zdenka Procházková, Helena Segertová, Otakar Sixta, Arnošt Tóth, Miroslava Vávrová

1936 - 37

I. ročník dvouletá odborná škola fotografická: Julie Balzarová, Alena Gutfreundová, Miloslava Havránková, Jan Kropáček, Svatava Lochmanová, Zdenek Muller, Eva Peroutková, Miroslav Skácel, Dagmar Urbanová, Miloslav Vávra, Zorka Warausová, Josef Štěpánek, II. ročník dvouleté odborné školy fotografické: Zbyňek Bláha, Alžběta Fiedlerová, Věra Gabrielová, Vladislav Kaucký, Stanislav Měřička, Vendulka Nebušková, Miloš Nesázal, Bohuslav Parbus, Anežka Petříčková, Vlasta Podborská, Helena Skočdoplová, Jaroslav Slavík, Marie Fischerová, 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 Vanková,

1937 - 38

I. ročník dvouleté odborné školy fotografické: Jindřich Brok, Vojtěch Frič, Svetozar Hanka, Květa Hauslerová, Robert Kellner, Renáta Kramerová, Zdenka Martincova, Jan Novák, Mirko Novák, Jan Tachezy, Vlasta Vlasáková, Johanna Fischmannová, II. ročník dvouleté odborné školy fotografické: Julie Balzarová, Alena Gutfreundová, Miloslava Havránková, Jan Kropáček, Zdenek Miller, 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, St. Jílovská, Josefa Zikánová

1938 - 39

I. ročník dvouleté odborné školy fotografické: Věra Doubková, Pavel Drtil, Ladislav Ferkl, Jitka Kiliánová, Eva Koszlerová, Hořislava Lieblová, Radislav Maier, Věra Martincová, Miloslava Matysová, Dagmar Procházková, Želmíra Procházková, Dagmar Sticksová, Jaroslav Škoch, Miroslav Švec, Petr Zora Tancibudek, II. ročník dvouleté odborné školy fotografické: Jindřich Brok, Vojtěch Frič, Svetozar Hanka, Květa Hauslerová, Robert Kellner, Renáta Kramerová, Zdenka Martincová, Jan Novák, Mirko Novák, Jan Tachezy, Josef Tauber, Vlasta Vlasáková, Jednoroční mistrovská škola fotografická: Beata Dlabačová, Jaroslav Gebhard, Karel Kovařík, Stanislav Měřička.

Chybějící ročníky buď neměly otevřený obor fotografie nebo se nedochovaly seznamy jmen žáků, kteří je navštěvovali. Některá jména jsou samostatně zmíněna v samostatných medailonech, neboť se o nich dochovalo více informací.

Josef Sudek (celým jménem Josef Václav František Sudek) narozen v Kolíně jako druhé dítě manželů Sudkových 17. března 1896 se před válkou vyučil knihařem **(35)** „Já budu knihařem, já si budu moct číst....Rád jsem četl, ale tenkrát byly knížky drahý. „Knihařem jsem se vyučil, ale myslel jsem si tehdy, že to není pro mě.“ Knihař byl ze Sudka průměrný. V době, kdy se učil tak si jeho kolega koupil aparát...“on fotografoval a já jsem pak zkrátka taky fotografoval.“ Za války se dostává na italskou frontu, kde je deset měsíců, a kde je těsně před odjezdem v květnu 1917 raněn rakouským granátem a přichází o pravou ruku. Dostává se do Prahy mezi rekonvalescenty v červnu 1918 a v tu dobu začíná opět fotografovat. V té době živoří, ale nakonec se na přímlovu Dr. Nedomy dostává do pražského fotografického klubu a brzy nato vystavuje na členské výstavě a za svou krajinu dostává stříbrnou medaili. Po ztrátě pravé ruky se nemůže věnovat knihařině, a tak neví čím se živit. Trafika se mu nezamlouvala, a když mu jeden známý sehnal místo úředníka tak ho o dmítl se slovy „Já to místo nechci. Bylo totiž jaro a vrabci štěbetali...“**(36)** tak to zkoušel dál s fotografováním...„Do grafický školy mě dostal taky Nedoma. Ten taky amatéril a říkal: „Kluku jestli mě zklameš!“a opět Sudek:“Samozřejmě

invalidi, že jo. Dostali prachy a vysrali se na to, někde je prochlastali.“ Nedoma ho začal podporovat s poznámkou, že ho už mnoho lidí zklamalo, tak jestli on zklame tak už nikomu neuvěří.

Sudkův příchod na grafickou školu vypadal takto(37): „Když jsem ponejprv přišel na grafickou školu, takovaj půl civil, půl voják, tak mě vynadali. Novák, to byl ten nóbl pán, elegantně neřekl nic...povídá, že je to těžký...byl opatrněj, asi si říkal: „Dostanu sem nějakýho vojáka, kdo ví, co v něm bude?...Přijďte se zeptat příští rok“, tak co jsem měl dělat? Zase jsem fotografoval...Grafická škola byla tehdy už druhej rok v provozu a bylo tam tehdy asi jenom osm žáků. Přišel jsem tam druhej rok a Novák říkal: „Ano prosím, kdybyste byl tak hodnej, pane Sudek, a šel byste tady něco nakreslit.“ Kreslení učil malíř Kremlička, a také v té době začínal. Sudkovi řekl (38): „Ale, pane Sudek, ono to nějak půjde.“ Novák mu zadal ještě práci v ateliéru, kde musel nabít kazetu do aparátu a na zkoušku něco vyfotografovat, pravděpodobně nějakou sochu, sádrovej odlitek. Pak tam na zkoušku začal chodit a Novák ho přijal (1922). Sudek na Nováka vzpomíná: „A chudák, zase můj názor a jeho názor, to byly dva protipóly.

On se mnou nemohl hnout, pak se nakonec vzdal...byl nóbl pán, inteligentní, to se hned poznalo, protože snášel moje výroky o prdelích, jak mi zůstaly ve slovníku z války...jelikož on byl moc nóbl, tak já jsem na něj nemohl bejt moc sprostěj. V tomhle on byl ohromnej, to zase musím k jeho cti říci. Když jsem tam už byl dva roky, byla taková školní výstavka. On si tam všechny žáky zavolał, já jsem tam nesměl a on tam o mně mluvil. Oni říkali: „on o vás mluvil hezky.“ Ačkoliv jsme si nemohli rozumět. To byly takový dva světy, který byly někde jinde....Taky se mi na něm líbilo, že ukazoval sbírku fotografií a nic k tomu neříkal.“ I podle dochovaného rozhovoru Sudka s Fredem Kramerem, kdy se oba bezvýhradně shodli v názoru na svého pedagoga: “To byl učitel, kterej naprosto ctil osobnost každého žáka a nikdy neměl snahu někomu vnucovat svoje výtvarné názory. Ale v řemesle, to byl Novák nesmlouvavej... “Také Novák si Sudka vážil již v době, kdy nebyl ještě zdaleka takovou osobností a často na něj upozorňoval.

Josef Sudek zažil bohatý rok na události a změny načeš se jeho dráha začínala profesionalizovat. V té době totiž přijel do Prahy

také Drahomír Josef Růžička, Čech, který žil celý život v New Yorku, s profesí lékař. Růžička byl příbuzný s Janem Lauschmannem a jako fotoamatér světově proslulý přinesl do staré vlasti čistý fotografický styl, kterému se naučil od svého učitele a přítele Clarence Whita. C. White hájil nedotknutelnost fotografického negativu a přikláněl se k měkce kreslícím objektivům.

D. J. Růžička k nám uvedl také nový názor na fotografický motiv. V českých poměrech byl velkým oživením. Na J. Sudka měl také v jeho počátečních portrétech vliv František Drtikol.

J. Sudek ukončuje školu s těmito známkami: z kreslení má výbornou, ve fotografii chvalitebnou, v živnostenských písemnostech dobrou a dvě dostatečné z optiky a chemie. Jako třídního učitele měl Rudolfa Kremličku a písmu ho vyučoval v druhém roce reklamní grafik Josef Solar. V roce 1924 (27. června) dostává Sudek poslední vysvědčení. Po celou dobu studií bere stipendium a školné neplatí. K těmto účelům mu bylo v září 1923 vystaveno vysvědčení chudoby o nemajetnosti jeho, ale i celé jeho rodiny. Nemůžeme mu mít za zlé jeho žongléřství s penězi, žil tak celý život, neboť si nesmírně vážil hudby a umění, a tak finance směřoval především za takový majetek.

Z doby, kdy Sudek navštěvoval školu, se dochovaly některé jeho práce, ale opět ne mnoho, buď se ztratily s archívem nebo nevíme, že jsou z doby jeho studií. Mezi dochované fotografie patří: Skupina spolužáků kolem prof. Nováka, dále portrét Dr. Nedoma s cigaretou, podmračený - brom a zároveň ve stejném čísle 1923 reprodukováný snímek s názvem Z rána, také brom. Další dokumentací studia na grafické škole je fotografie z let 1922-24 neznámého autora zachycující Sudka jak stojí na štaflích a kouká na fotografovaný záběr do aparátu s měchem, který má na stativu. Ze studií se dochovala také jedna školní studie rukou a nohou, která nám dokumentuje tehdejší výuku. Sudkova studia a komentáře k výuce jsou ještě rozvedeny v kapitole o Funkovi a jeho přípravě vyučovacích osnov.

Ve stejných letech 1921 - 22 a 1922 - 23 studovali fotografii **Josef Feikl, Oldřich Nepil a Norbert Pechník**. Jejich fotografie byly otisknuty společně se Sudkovými ve Fotografickém obzoru z roku 1923 prezentující

tak tvorbu z Výstavy Ústředního státního ústavu grafického v Praze. Nepil je představen bromolejotiskovým zátiším, Feikl studií starce zapalujícího si dýmku temnosvitně pojednaný pigment. Pechnik zobrazil sedícího muže se složenýma rukama v klíně - také pigmentový tisk. Fotografie byly vystaveny v Technologickém muzeu v Praze poslední týden v červnu roku 1923 společně s dalšími produkty prezentujícími školu. Všichni žáci (celkem 17 -také Irena Kellnerová, Zdeněk Nevřela) patřili do třídy K. Nováka. O výstavě se píše, že technická stránka všech fotografií byla dokonalá, i když byly pracovní místnosti a ateliéry velmi skromné. Pochválena byla i pečlivá úprava vystavených obrazů, namnoze originální, vkusná, jen u některých byla přeplněna nápadným olinkováním. Co se týče ostatních vystavených prací, tak žáci od Hejzlara v oboru reprodukčních technik vystavili želatinové filtry lité a snímky v autotypických reprodukcích. Další Hejzlarovi žáci, tentokrát z večerních fotografických kurzů vystavovali téměř všechny moderní tisky fotografické.

Pavel Hrdlička, také žák Nováka, studoval na fotografickém oddělení od roku 1929 - do 1931 a potom na jednoroční mistrovské škole pro portrétní fotografie ve školním roce 1932 - 33. Jeho fotografiemi jsou pravděpodobně dva mužské portréty akademického malíře Ladislava Kašpara a fotografie reklamy na níž se podílel. Reklama na cigarety je dílem K. Nováka a žáků. Hrdlička zde byl modelem a zároveň navrhoval druhou desku s písmem, která obsahovala nápis: La fleur, ČSL sklad import. Precizně provedené písmo doplňuje světlem zvýrazněnou krabičku od cigaret v popředí s květinou a v pozadí tmavší portrét muže, z něhož je zvýrazněna akorát cigareta.

S Pavlem Hrdličkou studovala **Ilsa Sternová**, od které pochází portrét ženy vyfotografovaný z mírného nadhledu s patrnými filmovými soudobými vlivy.

Jedním z nejprogresivnějších žáků K. Nováka, který hrál důležitou roli ve vývoji naší reklamní fotografie byl **Fred Kramer** (1913 - 1994). Jelikož měl otce, který pracoval jako nakladatel fotografických pohlednic, tak se

měl stát také on fotografem. Kramer studoval nejprve jeden rok v litografickém studiu (1929 - 30), ale pak přechází na pokračovací školu pro portrétní fotografie.

Na grafické škole na něj působili K. Novák, grafik Jan Konůpek a reprodukční fotograf Ot. Hejzlar. Kramer na grafické škole pod Novákovým vedením vytváří velmi zajímavý snímek - studie papírové spirály **(39)** z roku 1931, u kterého se setkáváme s výraznými vlivy současné tvorby Lázla Moholy-Nagyho, na kterou K. Novák dobře upozorňoval, nechával žákům volnost a oni tak měli prostor pro své tvoření. Ještě před příchodem Jaromíra Funkeho, s kterým si takovéto fotografické kompozice běžně spojujeme, vznikl snímek předznamenávající pozdější kompoziční studie s papírovými útržky, modely a geometrickými tělesy a tedy i vliv, který měl na školu ještě před příchodem Funkeho Bauhaus.

Tam byla fotografie chápána jako součást celé rodiny uměleckých řemesel integrovaných určující silou architektury Bauhausu a Laszlo Moholym -Nagym, jako důležitý prvek pro analytická výtvarná cvičení, jenž jsou v posledu povyšována na svébytná výtvarná díla. K. Novák dal tedy dobrý prostor žakovským experimentátorským toulkám a nejen žáky podporoval, ale sám je k tomu nutil. Na grafické škole na Kramera musel velmi zapůsobit i grafik Jan Konůpek, který vyučoval kreslení a jeho pedagogický přístup byl velmi individuální. Nejprve žáky otestoval, zařadil do patřičné skupiny a pak každému individuálně zadával úkoly. Kramer tehdy na škole dostal okopírovat Rembrandtovy portréty. Tato zkušenost ho uvedla do celé problematiky světla. Konůpek ho tímto způsobem naučil celé stavbě a kompozici portrétů, ale uvedl ho i do problematiky osvětlování. Když měl Kramer zvládnout atmosféru Rembrandtova světla na obrazech musel být velmi zručný.

Třetí zkušeností ze školy byla výuka reprodukčního fotografa Ota-kar Hejzlara. Hejzlar vyučoval základům reprofotografie, různým technikám a ušlechtilým tiskům. „Bylo pro mě hračkou udělat takový sedmi nebo devíti barevný gumotisk formátu 30x40 na ručním papíru **(40)**.”

Hejzlar nebyl žádným významným umělcem, ale naopak odborníkem a zapáleným kantorem, který dokázal nadchnout žáky pro svůj obor. Roku 1933 nastupuje Kramer do mistrovského ročníku. Je to v době, kdy

je už na škole ředitelem Sutnar a síla jeho osobnosti působící na žáky. Kramer se tak stává zapříisáhlým zastáncem nové věcnosti, funkcionalismu a konstruktivismu. Funke s Ehmem v té době ještě Kramera neučili, neboť mistrovský ročník ještě vedl K. Novák.

Další reprodukováná Kramerova fotografie z období studií na grafické škole zachycená Contaxem na kinofilm znázorňující spolužáka, je z roku 1933 a je zajímavá svým uplatněním průhledu a rozdělením fotografie do dvou plánů. Sovětská filmová avantgarda působila svými objevy na poli optického vidění, možnosti a funkce techniky zasáhly rychle celou Evropu. Eizenštejnovy, Pudkinovy a Vertovovy filmy nepracovaly příliš s pohybem a byly vlastně sestřiženými perfektně vyřešenými statickými záběry. Sovětský film působil na sebeuvědomovací proces fotografie, která začala vycházet ze svých technických možností a začala vidět povrch a detail. Přes všechny vlivy funkcionalismu a konstruktivismu působící a ovlivňující spoustu autorů začínajících ve 30. letech, zůstal Kramer věrný prvotnímu školení u K. Nováka.

Zajímavě provedená je i fotografie Studie rukou, která nejspíše zapadá do daného cvičení, kdy žáci fotografovali podobné fotografie s kompozicemi rukou a nohou, ale Kramer svou fotografii oživil o ruce držící brýle a noviny. Dobře vykreslená studie rukou a čitelnost textu novin A - Zet Pondělků oživuje snímek. Tato fotografie nacházející se ve sbírce UPM získala své autorství a vnošení díky tomu, že byla reprodukována s dalšími žákovskými pracemi v časopise Měsíc (41) jako práce jednoroční mistrovské školy.

Po svých studiích se živil jako reklamní a módní fotograf, a také byl dlouholetým externím pedagogem na FAMU. (Roku 1929 se přestěhoval s rodiči do Prahy a nejprve nastoupil do učení České grafické Unie a rok nato se stal ve školním roce 1930 - 31 žákem pokračovací školy pro portrétní fotografy při Státní grafické škole. V té době se rozešel s grafickou Unií a vyučil se u arch Vaňka, který měl podobný vliv jako Novák.

Vaňkův ateliér patřil k nejpřednějším portrétním ateliérům v Praze podobně jako ateliéry Langhansův, Balcarův a Drtikolův. Vaněk byl jak pod vlivem secese, tak snad ještě cílevědoměji než Novák dbal na portrétování osobností veřejného a kulturního života. Své portréty vytvářel

často pro Uměleckou besedu, ale fotografoval stejně jako Novák, prezidenta T. G. Masaryka. Tato fotografie byla dlouho prezidentovou oficiální podobiznou. Vaňkovy portréty odlišíme od Novákových podle toho, že jsou mnohem střídmější oproti Novákovým úpravám pozadí za portrétovaným.

Kramer již patřil do generace, která projevila plný zájem o současně hnutí mladé avantgardy. Týkalo se to vlivů Bauhasu, vlivu sovětské filmové avantgardy, konstruktivismu a funkcionalizmu. Novák se názorově s avantgardou třicátých let nikdy neshodl, ale s mnohými tvůrčím způsobem experimentoval, své žáky na ně upozorňoval a jejich zvládnutí vyžadoval, aby byli v obraze tak i odborná cvičení vedl v tomto duchu. Novák dokázal práci svých žáků ocenit a spory mezi ním a žáky spíše nastávaly v oblasti týkající se perfektního zvládnutí fotografické techniky, hlavně retuše, kterou vyučoval v duchu dob piktorialistické zakázkového portrétu. I Fred Kramer byl ve své pozdější tvorbě vděčen za to, jaké preciznosti se v Novákově ateliéru naučil. Novák splnil moje představy o učiteli fotografie na sto procent (42).“

Dalším žákem a spolužákem Freda Kramera v mistrovském ročníku byl **Vladimír Smutný**, jehož otec brzy zemřel a rodinu živil o patnáct let starší bratr, kterému již od svých dvanácti let pomáhal ve fotoateliéru Sladký v Hodoníně. Zde se v letech 1930 - 33 vyučil a jako učeň vystavoval ve Švýcarsku a společně s bratrem udržoval dobré kontakty se zahraničními fotokluby.

Mezi jeho nejčastější náměty patří uličky města Hodonína. Zabýval se ale i reportážní fotografií. Co se týče portrétu, byl tak pohotový, že když se v Hodoníně objevil prezident T. G. Masaryk nebo po něm E. Beneš, udělal jim obrázek a ještě večer ho po strojvedoucím poslal vlakem do Prahy, kde už se ráno nacházel v tisku. Grafickou školu začal o tři dny později než začal školní rok 1933 - 34 dvouletou odbornou školou fotografickou za poněkud udivujících okolností. Profesor Novák k němu přišel se slovy (43):“Smutný, já mám všechna místa obsazena, musíte si někde udělat stolek. A přinesl mi prkýnka, kladívko, hřebíky, pilku a já jsem si skutečně mezi dvěma stolky, u jednoho seděl myslím Jindra

Vaněk syn architekta, udělal takovej provizorní pultík. Všichni byli konsternováni, že jsem na to přistoupil. Ale od té doby se ke mně Novák choval úplně jinak. Nakonec i dlouho očekával, že se stanu jeho asistentem.“

V letech 1932 - 34 studoval na grafické škole v dvouleté speciálce **Vladimír Havelka**. Havelka si osvojil fotografické řemeslo již u svého otce, kterému chodil od mala pomáhat. Jeho otec patřil do sféry živnostenské fotografie. Do roku 1915 byl vedoucím u známé firmy Langhans a téhož roku si založil svůj vlastní fotografický ateliér na Smíchově. Pro jeho tvorbu byly typické portrétní fotografie, ale živil se také reklamními pracemi pro firmu Philips.

Precizněji se s fotografií Havelka seznámil až na grafické škole u profesora Karla Nováka. Ten mu byl velkým vzorem a jak sám konstatoval s odstupem času ho mnoha věcem, které ho provázely celým životem naučil. Není divu, že si oba rozuměli, neboť Havelka byl typickým představitelem živnostenské portrétní školy a později pracoval pro Fotografii. Vlivy avantgardní fotografie třicátých let mu byly v podstatě cizí, a proto u něj ani neexistovaly rozpory s Karlem Novákem.

Jaroslava Hatláková (1904 - 1989) na škole studovala od roku 1934 a studium absolvovala včetně nepovinného čtvrtého - mistrovského ročníku v roce 1938. Byla snad nejnadanější žačkou. Její fotografie jsou svébytnými obrazy patřícími k tomu nejlepšímu, co bylo na škole vytvořeno. Hatláková byla neobyčejná i tím, v jakém věku začala na škole studovat. Nejprve totiž vystudovala Československou obchodní akademii v Praze a potom se ve věku 21 let provdala za vysokého bankovního úředníka a amatérského fotografa Jindřicha Hatláka. Jako bezdětná manželka měla dostatek volného času na to, aby se důkladně seznámila s koníčkem svého manžela, který ji nakonec začal natolik zajímat, že se mu začala postupně věnovat na profesionální úrovni a taky se jím v neutěšených letech války a po ní živil.

Ze zájmu o fotografování se tehdy ve svých třiceti letech zapsala mezi žáky o patnáct let mladší. Se školou začalo její fotografování, které ji provázelo téměř do konce života. Dílo vznikající od 30. let pečlivě

opatrované se nám dobře dochovalo oproti ostatním poztráceným a nena-
lezeným pracím ostatních žáků. Je tedy možné si utvořit určitou představu
o fotografovaných věcech na škole a v době studií.

Do povědomí veřejnosti se její dílo dostalo díky pár článkům v tis-
ku ke konci 70. let a také díky výstavě, pořádané ve Francii v roce 1988
a katalogu (44) k této výstavě vydanému. Z Francie se krátce nato vrátila
s podlomeným zdravím a pár dní nato zemřela. Hatláková se svými foto-
grafiemi vyhrála spoustu školních soutěží a její fotografie byly publiková-
ny a prezentovány na mnohých výstavách. Dobře je zde patrné zadávané
cvičení Těleso v prostoru v mnoha variantách. Střídají se zde fotografie
jednoho tělesa v kompozici se skleněnými deskami se seskupeními něko-
lika těles stejného druhu, převážně v diagonálních kompozicích, nasvíce-
né jak světlem denním - od okna, neboť jsou patrné stíny rámu oken, tak
světlem žárovkovým. Osvětlovací lampa se často zrcadlí ve skleněných
deskách. Snímky jsou nádherné svou jednoduchostí a vytríbenými kom-
pozicemi.

Dochované fotografie také představují fotografované detaily rukou,
nohou a portrétů spolužaček. Tyto fotografie jsou podobné fotografiím z
publikace Fotografie vidí povrch - fotografii Lidská kůže, kterou zhotovil
Funke se svými žáky. Další fotografie se týkají reklamy a předmětů, u kte-
rých bylo důležité dobře zvládnout jejich povrch - kůže, kov, sklo. Opět
jsou komponované na diagonálu, často jdou do detailních záběrů či do
jakoby výseků z uspořádané scény - fotografie obuvi či Sutnarových skle-
něných a porcelánových sad a podobně. Hatláková zaujme i fotografiemi
Kolínské elektrárny ESSO, která v té době byla zachycena J. Funkem,
J. Sudkem, E. Wiškovským, J. Kochem a ona mezi tyto významné tvůrce
bez problémů svými snímky zapadá.

Roku 1937(1937 - 39 studia) začal v plném rozkvětu školy studovat jeden
z nejvýznamnějších fotografů skla v Čechách po druhé světové válce
Jindřich Brok (1912 - 95) ve svých 26 letech. Svým stylem tvorby je
řazen k funkcionalistickému směru bauhausovské fotografie. Mohlo by se
předpokládat, že Funke, u kterého začal studovat, byl prvním impulzem
Brokova fotografického vidění a pojetí světla. Brok ale začal fotografo-

vat již v roce 1929. Svou první skleněnou fotografickou desku tenkrát obětoval pro snímek dokumentující umělecké dílo - průčelí chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře fotografovaný dřevěnou velkoformátovou kamerou. Do roku 1937 měl obchod s fotografickými potřebami.

V době jeho studií vedených Funkem a Ehem byl ovlivněn i Ladislavem Sutnarem, jehož práce, jak sklo, porcelán, ale i jiné jím navržené předměty žáci často fotografovali. Mnohdy si ale žáci museli nosit své předměty na fotografování z domova. To bylo problémem pro některé mimopražské žáky, ale pro Broka ne. Bydlel v podnájmu u spolužáka, jehož příbuzní vlastnili sklářskou dílnu v Železném Brodě. Broušené sklo, které si tehdy přinesl do ateliéru bylo jak jeho prvním snímkem v tomto oboru, ale provázelo celý život, neboť ho tak učarovalo, že se mu dlouhou dobu věnoval zcela bez konkurence. Pro Jindřicha Broka je typické uplatňování principů jednoduchosti, dokonalého promyšlení záběru, vystižení typických rysů fotografovaného předmětu přesně tak, jak na ně dbal i jeho vyučující J. Funke. Josef Ehm ho po roce 1948 získal na krátko jako učitele na grafické škole, ale v té době byla výuka na škole značně pokleslá a poměry byly neúnosné, a tak po konfliktu s vedením školu po půl roce opouští.

Mezi reprodukce Brokových fotografií jsem zařadila fotografii bot umístěných na skládané látce z let studií 1937 - 39, kde je v diagonální kompozici dokonale znázorněna lesklost lakovaných bot i prokreslená struktura látky. Další fotografie, opět v diagonální kompozici, prezentuje Sutnarův porcelán. Je zde uplatněna častá kompozice typická stejně i pro další žáky, kteří fotografovali stejné téma, jakoby výsek z reality dané scény - nejsou zobrazeny předměty v kompozici celé, což nevadí, neboť se opakují. Typický je i pohled do šálků a konvice z nadhledu.

Grafická škola dala také mnoho **Zdenku Feyfarovi**, který byl synem jilemnického lékaře a fotografa života v Jilemnici Jaroslava Feyfara (45). Roku 1940 ho vysvobodil Funke zpoza úřednického stolu banky Slavie poté, co byly uzavřeny vysoké školy a fotograf, který přišel z Jilemnice, měl za sebou gymnázium a nedokončenou lékařskou fakultu v Praze. Věděl, že pro něj lékařství není a už vůbec se nehodí na bankovníctví. Všechno se

událo jednoho večera ve vinárně, kde si zoufalý Feyfar dodal odvahy a vypověděl Funkemu své trápení s úřadováním. Po chvíli úvah Funke prohlásil (46) „„Heleďte, víte co? Přijďte za mnou zítra do Grafické školy. Už jsme sice začali učit, ale to je fuk. Budete studovat fotografii.“ Přestože pan ředitel lomil rukama, že když se na to přijde, tak budou potíže, přesto dopadlo všechno dobře a Feyfar byl vysvobozen. Feyfar pod vedením Funkeho, Skopce a Ehma zdokonalil a završil v profesionální dokonalost to, co v Jilemnici a později v Praze bylo prostředkem hezké zábavy. Válku prožil jako filmový fotograf barrandovských ateliérů. Po válce se vrátil s důstojenstvím profesora tam, odkud nedávno odešel jako student a učil zde do roku 1951. V jeho tvorbě jsou nejčastěji zastoupeny krajiny a portréty z Prahy a Krkonoš, z rodné Jilemnice.

Roku 1940 nastoupil na grafickou školu **Vilém Kříž**. Vyučil se typografem a v letech 1940 - 46 studoval u Funkeho a Ehma. Kříž byl dobrým známým Funkeho. Díky poválečné situaci byl nucen odejít do Paříže, kde fotografoval, spolupracoval jako pařížský korespondent s pražskými deníky a časopisy a roku 1947 studoval fotografii na École de cinéma et de photographie.

Roku 1952 se přestěhoval do Ameriky, kde se živil jako zaměstnanec fotografické laboratoře, fotograf a chvíli jako asistent slavné dokumentaristky Dorothey Langeové. Potom působil jako fotograf v Motrealu a následně byl zaměstnán ve fotografickém oddělení Metropolitního muzea umění v New Yorku. V 60. letech fotografii vyučoval na uměleckých školách v Kalifornii.

Jeho fotografie jsou plné zvláštní přeludné poezie, byly velmi ovlivněny estetikou surrealismu. Zvláště jeho nejstarší práce z let 1939 - 41 - tři cykly: Krása nepomíjející, V jiném čase a Opuštění ožívají, byly jak velkým obdivem k Praze tak i surrealismu. Třetí album bylo silně ovlivněno díly Funkeho. Svými motivy z pražských hřbitovů se blížilo Funkeho cyklu Země nenasycená a stalo se tak jedním z předních děl surrealismu u nás. Kříž dělal Funkemu ve 40. letech asistenta při fotografování pražských kostelů. Velmi plodné bylo jeho fotografické dílo z pařížského období mezi lety 1946 - 52, kdy vznikla celá řada imaginativ-

ních snímků nalezených zátiší na bleších trzích, dvorcích, ve výkladních skříních bazarů a starožitností, přeludných detailů obrazů, soch a chrličů na Notre Dame. V Paříži vzniklo mnoho fotografických cyklů, mezi ně patří i dosud nevydaná kniha Paříž, jak ji znám (47). V USA mu trvalo mnohem déle, než se přispůsobil tamnímu prostředí a mohl se věnovat vlastní volné tvorbě.

Věra Gabrielová - Fragnerová byla žačkou Funkeho a Ehma v letech 1935 - 38. Patřila k nejlepším studentkám školy a vytvořila řadu vynikajících záběrů reklamních, ale i snímky architektury ve stylu nové věcnosti a konstruktivismu. Roku 1939 se účastnila výstavy skupiny Sedm v Říjnu a po válce fotila pro různé časopisy. Byla manželkou slavného architekta Jaroslava Fragnera, matkou Benjamina Fragnera.

Reprodukované fotografie Gabrielové obsahují školní fotografie a fotografie pořízené při studiích a v nejbližších letech studií. Mezi typická cvičení ze školy patří fotografie z let 1935 - 36, kdy studovala na Dvouleté odborné škole - fotografie květin pravděpodobně z prvního ročníku, realistický záběr květiny na pootevřeném okně a detail květu na neutrálním pozadí.

Další fotografie se týkají reklamy a jsou nejspíše ze druhého ročníku Dvouleté odborné školy. Znázorňují Sutnarovo sklo a porcelán, ale pojednané jsou trochu jinak než typické záběry těchto věcí, i když ty také v její tvorbě najdeme. Je zde opět použita diagonální kompozice, ale není tolik využito opakování předmětů v ploše. Někdy je zachycen pouze jeden předmět a například jeho stín nebo je doplněn lidským prvkem - ruka držící sklenici s tekutinou fotografovanou z nadhledu a kontrastně nasvícenou. I druhý reprodukovaný snímek je kompozičně podobný fotografii Funkeho a žáků z publikace Fotografie vidí povrch, kde se hlava dívá na ruku se zachycenou strukturou kůže, zde je uplatněn mužský portrét dívající se na porcelán opět s výrazně pojednanými stíny. U Gabrielové se nám dochovaly i ukázky z cvičení reportážní fotografie zhotovené při studiu na Jednoroční mistrovské škole ve školním roce 1937 - 38.

Velmi zajímavá kompozice a až surrealistický námět je uplatněn na fotografii postavy s lístky v kostkovaném plášti fotografované z pod

hledu v diagonální kompozici s pozadím z cirkusového prostředí a s diagonálně řešeným elektrickým vedením zobrazeným rovnoběžně s postavou v popředí. Fotografie je poměrně kontrastní a určitou tajuplnost a nejasnost zvyšuje zastíněná tvář postavy.

Další dva reportážní záběry ukazují seskupení lidí sledujících akci u stolu a druhá zaznamenává dělníky dělající cestu z dlažebních kostek. Oba záběry jsou na diagonální kompozici. Z mistrovského ročníku pocházejí i snímky Prahy z blízkosti řeky Vltavy. První diagonální kompozice s nábřežím, loděmi a lidmi a druhý záběr na seskupení lodí u železničního mostu pod Vyšehradem a v popředí výroba loďky - celkem běžné snímky. Z pražského prostředí pochází také jedna fotografie zbouraného baráku s komínem řešeným do diagonální kompozice.

U dalších reprodukováných portrétů a divadelních fotografiích nevím jejich vnoření a zdali to byly přímo školní práce. Možná se jedná o fotografie ne z prostředí divadelního, ale cirkusového. Pak bychom je mohli přiřadit k fotografii s postavou, o které již byla zmínka. Každopádně mě zaujaly svou zachycenou čistotou a citlivým pojednáním zachycených postav. Na dané světelné podmínky jsou i kvalitně technicky zvládnuté. Na fotografii z roku 1934 od Karla Hájka je zobrazena samotná fotografka Gabrielová. Zobrazené fotografie jsou z UPM a fotografie porcelánu ze sbírky Jiřího Jaskmanického.

Stanislava Jílovská - Fleischmannová a její sestra - dvojče - **Olga Jílovská - Housková** studovaly společně na grafické škole v letech 1934 - 36 na dvouleté odborné škole fotografické, v letech 1936 - 38 na Dvouleté speciální škole fotografické a ve školním roce 1938 - 39 na Jednoroční mistrovské škole. Dobré přátelství s J. Funkem, který je učil, vedlo i k dochované korespondenci. Stanislava po svatbě s básníkem, spisovatelem, překladatelem, publicistou a diplomatem Ivem Fleischmannem žila v Paříži, v 50. letech v Praze a 1968 emigrovali zpět do Paříže... Společně se sestrou provozovaly v Praze do roku 1949 fotografický ateliér. Obě byly vynikajícími studentkami a ve své době patřily k nejlepším.

Roku 1939 absolvovala školu i **Josefa Zikánová - Kafková**, která studovala společně se sestrami Jílovskými také u Funkeho. Po studiích pracovala v ateliéru Hubáčková v Praze - Libni, fotografovala reklamu a reportáže pro nakladatelství Orbis, od roku 1961 pracovala jako fotografka v Ústavu mikrobiologie a epidemiologie v Praze. Také byla jednou z nejoblíbenějších Funkeho žákyň. Reprodukovaná fotografie *Válec* z cvičení *Těleso* v prostoru patří mezi typické fotografie s tímto námětem. Nahnutý válec a vystříhané okrouhlé papírové plochy tvoří společně kompozici nasvícenou poměrně kontrastním světlem. Fotografie je ze sbírky Miloslavy Rupešové asi z roku 1935.

Na škole studovala také **Zdenka Picková**, která je v almanachu školy zmiňovaná v prvním ročníku Dvouleté odborné školy fotografické, ale další zmínky o jejích studiích tam nenalezneme. Její fotografie je ale reprodukována v publikaci *Fotografie vidí povrch*. Znázorňuje Vápencový lom v Hlubočepích fotografovaný Rolleiflexem 6x6. Podobná fotografie pravděpodobně také od ní se nalézá v UPM. Další fotografie *Struktura látky* pochází také ze studia v Dvouleté odborné škole fotografické.

Také **Milada Helfertová** byla žačkou Dvouleté odborné školy fotografické v letech 1932 -34. Její tvorbu nám představuje pouze fotografie *Špendlíky* na bílé podložce rozhozené do prostoru z časopisu *Měsíc* 1934

Jedním ženským portrétem a fotografií *Kakesy* - reklamou na Odkolkovy sušenky vyfotografované z nadhledu jen tak rozsypané na ploše a fotografií látky je představena tvorba **Věry Vaníčkové**, která studovala od roku 1933 na dvouleté odborné škole fotografické.

Dvouletou odbornou školu fotografickou absolvoval v letech 1934 - 1936 **Miloš Pospíšil**. Jeho tvorbu si můžeme letmo představit pouze na fotografii ze sbírky M. Rupešové *Jehlan* z roku 1935. Opět se jedná o diagonální kompozici - na jedné úhlopříčce je umístěn jehlan na druhé dvě vlny z papíru. Samotné těleso je podtrženo stínem.

Jednou fotografií je zastoupen i **Jindřich Vaněk** studující v letech 1932 - 34 na dvouleté odborné škole a ve školním roce 1934 - 35 na jednoroční mistrovské škole fotografické. Od něj pochází fotografie s námětem detailu oka.

Na dvouleté odborné a dvouleté speciální škole fotografické studoval mezi lety 1934 - 38 **Jan Mrázek**, od něhož pochází fotografie detailu pravidelné struktury.

Detail kovových šneků opakujících se v pravidelném rytmu je prací **Roberty Boučkové** studující na dvouleté odborné a jednoleté mistrovské škole fotografické od roku 1934 a končící školu v roce 1937.

Fotografie detailu listů rostliny pochází od **Františka Tvrze** studujícího dvouletou odbornou školu v letech 1932 - 34.

V letech 1942 - 43 a 1945 - 46, studovala na grafické škole, za války s názvem Grafická škola s českým vyučovacím jazykem, **Emila Medková (rozená Tláskalová)** dvouletou odbornou školu fotografickou u J. Ehma. Začala studovat ve svých čtrnácti letech. V lednu 1944 byla její studia přerušena a společně s ostatními studenty i z jiných oddělení: Dagmar Hochovou z Funkeho třídy a Jánem Šmoke, který studoval knižní vazbu, byla totálně nasazena k firmě Prag-film A. G. Barrandov - filmové laboratoře. Tam pracovala jako praktikantka v laboratoři až do konce války. Od roku 1942 zde studuje i Mikuláš Medek, který sem přestoupil k malíři a grafikovi Karlu Mullerovi. S Medkem se seznamuje až roku 1947. Roku 1951 si stala jeho manželkou a společně se stali členy pražské skupiny surrealistů vedené Karlem Teigem a po jeho smrti Václavem Effenbergerem. Medková v červnu 1945 odešla z filmových laboratoří a po složení absolovenských zkoušek za druhý ročník se přihlásila ke studiu na pokračovací dvouleté speciálce. Studovala opět u Ehma a školu zvládla za jeden rok. Pak pracuje jako fotografa až do roku 1981. Do života si odnesla schopnost dokonale technicky provádět fotografie, jak byla naučena z grafické školy, ale byla hodně ve své počáteční tvorbě ovlivněna

avantgardou a J.Funkem - využívala diagonálních záběrů, byla zaujata jeho reflexy. Zájem o povrchové struktury, například její cykly Zdí, je patrně ovlivněn neustálým důrazem na dokonalé technické provedení, na dokonalé zobrazení struktury povrchu, které vycházelo již z poloviny třicátých let z příkladné a již tolik zmiňované publikace Fotografie vidí povrch. Pracovala se středoformátovým přístrojem. Její tvorba je také výrazně ovlivněna od roku 1947 jejím budoucím manželem Medkem (fotografie z prostředí Medkova ateliéru) a dalšími surrealisticky orientovanými autory. Nejtypičtější jsou její fotografie nevšedních motivů z nejvšednějšího prostředí poválečného města a zdí, souvisejících s tzv. texturální (strukturální) abstrakcí, které vytvářela spolu s výtvarníky a fotografy z okruhu Konfrontací. Její dílo je pokládáno za jednu z největších hodnot naší poválečné výtvarné fotografie.

Ve válečných letech 1942 - 43 studovala na škole **Dagmar Hochová**. Její studia byla přerušena, když byla totálně nasazena v Prag-filmu na Barandově. Ve školním roce 1945 - 46 grafickou školu dokončila a na rok nastoupila do laboratoří firmy Illek a Paul. V letech 1947 - 53 studovala na FAMU kameru. Filmu se nevěnovala a po celý život pracovala jako fotoreportérka různých časopisů. Dílo Hochové má vysoce dokumentární hodnoty, ale zachycuje i nejobecnější a nadčasová témata. V jejích námětech se nejvíce objevuje dětská tematika a staří lidé. Na grafické škole se seznámila s imponující osobou J. Funkeho, který jí mnoho dle jejích vzpomínek dal: jediné pozitivní poučení: „Na to se pamatuji moc dobře....Funke mně řekl (48): „Netrap se s tím to osvětlovat, strč si to na okno a uvidíš“ - „a měla jsem to nejlepší. Protože to denní světlo je ideální.“ Hochová roku 1970 sestavila Funkeho fotografie do monografie vydané v Odeonu.

Společně na škole studovali v letech 1939 - 43 dva pamětníci **Vladimír Fyman** a **Čestmír Šíla**. Nejprve 1939 - 41 na dvouleté denní škole fotografické s třídním učitelem J. Ehemem a pak 1941 - 43 na dvouleté speciální škole fotografické, kdy byli v prvním ročníku pouze tři společně s Dášou Procházkovou a v druhém ročníku už i s Petrem Zorou, Dagmar

Stiksovou, Zdenou Martincovou, Janem Tachezym, Jitkou Kiliánovou, Renatou Baleyovou, René Nebezským, Věrou Pluhařovou, a dalšími.

Dle jejich výpovědi je patrné, že jejich spolužáci buď zemřeli nebo s nimi ztratili jakékoliv kontakty. Z útržků výpovědí se dozvídáme, že např Zdena Martincová měla tatínka, který na Vinohradech prodával fotopotřeby. Jitka Kiliánová a Eva Stiksová emigrovaly do New Yorku a Kiliánová tam měla galerii. René Nebezský, rytíř z Vojkovic, vytvořil prý mimořádné série portrétů žen a pak se uplatnil v Hollywoodu. Renata Baleyová prý byla zabita s otcem na Šumavě, když chtěli emigrovat. Vladimír Fyman a Čestmír Šíla pracovali po celý život v oboru. Fotografováním architektury a památek byli ze školy natolik ovlivněni, že se jimi zabývali i v praxi. Ehma i Fymana (od roku 1953) hodně ovlivnila práce ve Státním fotoměřickém ústavu. Čestmír Šíla pracoval jako fotograf pro Národní galerii.

Na fotografii, kterou jsem od pana Fymana dostala, je zachyceno tablo učitelů a žáků z roku 1941 - 42, které fotografoval Jan Lukáš, a na kterém nenajdeme ani Ehma ani Funkeho neboť se nenechali svými žáky fotografovat. Zobrazení jsou zleva doprava Josef Solar, ing. Kostka, Richard Langer, ing. Gilbert, Mikuláš Bretl, Dr. Mayer, Vítoslánský? a Rudolf Skopec a žáci Jan Lukáš, Růžena Javůrková, Jitka Kiliánová, Dagmar Stiksová a nakonec Fyman a Šíla. Na reprodukovaných fotografiích Fymana a Šíly jsou představeny ukázky z výuky těchto dvou studentů, kteří se nepovažovali za nějaké super nadané umělce díky svým dochovaným cvičením, ale kteří se naopak poctivě a kvalitně fotografii věnovali po celý život a ze svých studií využili technické zručnosti, jíž byli učeni.

VZPOMÍNKY ŽÁKŮ A PŘÁTEL FUNKEHO A EHMA A NOVÁKA STÁTNÍ GRAFICKOU ŠKOLU

Vzpomínky na Funkeho výuku na grafické škole zde citované jsou ve větší míře přejaty (49).

První odpovídal na Součkovy otázky Miroslav Hák, který ho potkal těsně před jeho smrtí. Šli spolu po Národní třídě a Funke byl velmi smutný a unavený. První nepřímé kontakty s ním Hák navázal roku 1936, kdy Funkemu poslal po své sestře fotografii Kapky vody (na leštičce), kterou Funke přijal do ročenky o rok později. Ve stejném roce napsal Hákově i předmluvu k výstavě v D34. V té době byl Funke, Sudek a Hák ve Společnosti fotografů, ale chtěli něco zcela jiného než ostatní. Funkeho tam neměli moc rádi, protože svými fotografiemi prý podrýval autoritu ostatních. Ze vzpomínek Háka „Chodily si k nám tenkrát stěžovat holky z Grafický školy. Říkaly o Funkem, že je hroznej chlap, že si vymýšlí strašně těžké fotografické úlohy. Třeba fotografovat mlhu. Jak se prý dá fotografovat mlha? Taky chtěl, aby žáci uměli perfektně vyfotografovat základní tvary - kužel, kouli, kvádr, krychli. Moc na to dbal - no a to se samozřejmě všem nelíbilo.“ To se ale nelíbilo ani žákům velkého amerického učitele fotografických generací Clarence Whita. „Co si o Funkem myslím já? No - že to samozřejmě byl nejsilnější sloup české fotografie, první moderní člověk v naší fotografii vůbec.“

Zdenko Feyfar vzpomíná na setkání z roku 1937 ve Svazu čs. fotografů amatérů, kde zastupoval fotografický klub v Jilemnici. „Já se do Svazu dostal více méně jenom proto, že jsem tehdy byl jediný Jilemničák fotograf v Praze. Študoval jsem medicínu po tátovi. Tu fotografii mám taky po něm.“ Po tom, co Němci zavřeli vysoké školy, tak vyhodili studenty a ti se dostali k práci, kterou povětšinou nechtěli dělat. V té době se potkal Feyfar opět s Funkem a ve vinárně vymysleli, že nastoupí k studiu na grafické škole, což se také stalo a v příslušné kapitole je to popsáno. Feyfar dále vzpomíná: „Já chtěl vždycky fotit krajinu, hory, ale ne a ne to dokázat. Teprve Funke mi ukázal, jak na to. Přešel jsem od svého malého aparátu k stále větším bedýnkám, 6,5 x 9, 9 x 12, 13x 18. Zrovna k takové, jakou fotografoval Krkonoše táta.“ Zde je zajímavé, jaký musel mít

Funke velký vliv, když Feyfara posunul od malého formátu k většímu, proč to nedokázal jeho otec. „Funke dal mojí fotografii řád. Nikdy snímek nepřeplnil, dovedl vyhmátnout to podstatné, ale - jak bych to nejlíp řekl - ano, jsou vyčuchané. Nezlobte se na ten výraz. Koukejte, já vám dám příklad: Středohoří. To je samozřejmě báječná krajina a přímo si říká o šířkový formát. Však tam taky Josef Sudek jezdí se svou panoramatickou bednou. A vidíte - Funke tam dělal snímky - na výšku. On byl sám takový gotický, výškový. A vyšlo mu to. Ty jeho krajiny od Loun, mraky, horizont...Dovedl mluvit, vysvětlovat, učit. Myslím, že dvojice Funke - Ehm byla skvělou kombinací a dala nám všem hrozně moc. Napište, že Funke byl naprosto ryzí fotograf a že nemilosrdně odmítal všechno, co bylo fotografii cizí.“

Z posezení a vzpomínek na J. Funkeho nad Frankovkou zaznamenal Souček výpovědi J. Sudka J. Ehma a žáka Petra Zory. Zmiňuje Funkeho velké přátelství s vínem. Víno a Funkeho nelze oddělit. Sudek vyprávěl, jak Funkeho poznal v Kolíně přes Pepíka Spáleného a jak spolu chodili fotografovat. Na to se do rozhovoru vložil Ehm a vyprávěl proč Funkeho neodvedli a jakou měl výhodu, protože měl zámožného otce, který mu všechno dopřál.

Dále Sudek zmiňuje, jak se dostal Funke učit do Bratislavy. Z Bratislavy, ale jezdil Funke každý pátek do Kolína, kde jsme spolu chodili fotit „...a vůbec jsme si nevadili...,jednou jsme se sešli, Funke, (Zora) a tady Josef v chrámu sv. Víta. Všichni tři jsme tam najednou fotografovali a taky nám to nepřišlo nějak nepříjemné. Nakonec jsme se slezli a povídali jsme si o expozicích. Já (Zora)nejmladší jsem exponoval nejkratšeji, Funke středně a tady Josef nejdýl. No - nakonec jsme to měli všichni dobře...“ „A když jsme dofotografovali(Sudek)...tak se šlo do vinárny, tam jsme si povídali dokud nás nevyhodili, a pak se povídalo venku a vždycky nás hrozně překvapilo, že už je ráno...“

Ehm na Funkeho také vzpomíná: „Funke nebyl manuálně zručný, vždycky kroutil hlavou nad talentovými zkouškami na naší školu a prohlašoval, že by nenakreslil škatulku sirek, ani kdyby mu pánbůh odpustil všechny hříchy. Asi právě proto se snažil o perfektní negativy. Dalo mu hroznou práci vyvést něco ze špatných negativů. Hlavně ty přeexpozice

v kostelích - a pyrokatechinové vývojky - pasta na to nešla...Víte, my dva, Funke a já, jsme vůbec pro školu byli dobrou konstelací. Dneska to už s odstupem let mohu 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. Nevím, s kým by se mi to takhle podařilo dneska. “Zora dodal: „Ten nápad profesora Funkeho s fotografií těles byla pro nás nesmírná škola. Víte - vyjádření prostoru danými prostředky - třeba jako volná fantazie, tabulky skla, zrcadla a to všechno...Neměl rád výřez, trval na tom, aby byl negativ využit celý, na milimetr....mnohokrát jsme zastihli profesora Funkeho, jak si s gustem ořezává pěkné zvětšeniny žáků - ale když se mu nelíbil negativ, vždycky ho jako nerad upustil na zem a muselo se fotografovát a vyvolávat znova.“ Ehm se hlásí s vervou ke slovu „Já to taky dělal, ale když padne deska na hranu, tak se, mrcha, nerozbije!“ a to jsou vzpomínky nejbližších z fotografické branže.

Vzpomínky Vladimíra Fymana a Čestmíra Šíly (50). Ehm vyžadoval, aby se mu říkalo pane učiteli, ne profesore. Byl velmi důsledný na techniku, schvaloval ještě mokrá deskový negativ a pokud s ním nebyl spokojený, pustil ho jakoby omylem na zem nebo přes něj udělal čáru nehtem. Nejprve schvaloval záběr na matnici, potom negativ a nakonec zvětšenu. Stejně jako Funke neuznával kinofilmový formát. Každý žák musel mít svůj aparát 9x12 či 13x18.

Pracovali jsme ve vybaveném školním ateliéru podle osnov, ale domácí úlohy jsme nedostávali. V osnovách byla zařazena například architektura, to jsme měli velké možnosti doprovázet naše vyučující při focení památek, neboť nás bylo ve třídě málo. Mnoho jsme se při tom naučili. Stejně tak při fotografování interiérů daných památek. Do osnov patřil také portrét, dvojportrét, malá a velká reklama a zátiší. V ateliéru předváděl Ehm žákům osvětlení geometrických těles, skleněných těles... Používali jsme světlo rozptýlené o strop a hadrové filtry před světlem a odrazné a prosvětlovací desky.

Jednou za čtvrt roku jsme měli klauzury, kdy se odevzdávalo 15 fotografií na dané téma a nejlepší z nich se uchovávaly do archívu. S technickými problémy nám pomáhal Ehm a s výtvarnými spíše Funke.

Oba se výborně jako kantoři doplňovali. Prof. Funke moc velký technik nebyl, později jsem na žádost jeho dcery paní Rupešové zvětšoval část jeho negativů, některé jen s velkými potížemi.

Ehm byl velmi vstřícný člověk, skromný a stejně jako Funke velmi obětavý. Ani jeden z nich se nenechal fotografovat od žáků. Z těchto důvodů je nenalezneme ani na zmiňovaném tablu. Ehmova vstřícnost se projevila i mimo školu, kdy působil jako externí poradce Státního foto-měřického ústavu, i zde nás toho mnoho naučil. Ehm nás naučil řemeslu a toho si dodnes vážím, protože technické fotografii jsem se věnoval celý život. Vzhledem k tomu, že nebyly k dispozici expozimetry, museli jsme všechno určovat odhadem. Funke neměl rád studený tón fotografií, ale teplý, který se dal docílit převoláním. Fotografie se musela vybělit a pak znova vyvolat ve staré vyčerpané vývojce. Vyvolávací látkou pirokatechy-nem se docílilo gradace na negativu i pozitivu. Ehm byl velmi důsledný, ale byl na nás také velmi trpělivý a ještě více než ve škole toho naučil ve Státní památkové správě, kde jsme byli zaměstnáni (Šíla).

ZÁVĚR

Snad je možné utvořit si po přečtení předešlých stran určitou představu o výuce fotografie na Státní grafické škole, přestože nebude asi nikdy úplná, díky nedochovanému archivu a dalších indicií. Snad ještě pomůže fotografická dokumentace, ve které můžeme zhlédnout to málo, co z meziválečných školních prací zbylo, co je zlomkem roztroušených fotografií po světě. Je možné, že někdo objeví další materiály, a doplní tím mé nedostatky, velmi bych si to přála, přestože jsem se snažila sehnat maximum. Za další úvahu by také stálo, proč se tak málo žáků uplatnilo ve fotografickém oboru, po svých tak úspěšných studiích na grafické škole.

POZNÁMKY

1. Fotografovaný svět: Panorama 13, č. 4, 1935, str. 52
2. Fotografie vidí povrch, Reprint, Torst, Praha 2003
3. Fotografie vidí povrch, Reprint, Torst, Praha 2003
4. Došek, Karel: Státní grafická škola, Magisterská diplomová práce, FAMU, Praha, 1990, str. 8
5. Drtikol, František: Návrh stanov fotografické školy, 1918, UPM Praha: Klaricová, Kateřina, Panorama, Praha 1989, str. 28
6. Dufek, Antonín: Jaromír Funke - Průkopník fotografické avantgardy, Katalog, MG Brno, 1996, str. 60 - 80
7. Antologie: Interview pro České slovo, prosinec 1936
8. Birgus Vladmír: Česká fotografická avantgarda 1918 - 1948, KANT Praha: Dufek, Antonín: Funke sám vytvořil pár fotogramů roku 1926, str. 73.
9. Dufek, Antonín, Jaromír Funke - Průkopník fotografické avantgardy, Katalog, MG Brno, 1996, str. 58 - 59
10. Žijeme I., 1931 - 32, č. 3, str. 82 - 83
11. Z přednášek L. Moholy-Nagye na škole umeleckých remesií v Bratislavě: Výročná správa UŠ a ŠUR 1933-34
12. Mojžišová, Iva: Škola umeleckých remesií v Bratislavě a Bauhaus: ARS, 1990, č. 2, str. 43 - 54
13. Dufek, Antonín, Jaromír Funke - Průkopník fotografické avantgardy, Katalog, MG Brno, 1996, str. 60 - 80
14. Dufek, Antonín: Pedagog Funke a Bauhaus: ARS 1 - 3, 1999 str. 186
15. Dufek, Antonín: Pedagog Funke a Bauhaus: ARS 1 - 3, 1999 str. 186. Publikováno v Teigehe ReD III, č. 5, str. 138- 140,
16. Řezáč, Jan: Slovník místo paměti - Josef Sudek, ARTFOTO, Praha 1994, str. 13
17. Fárová, Anna: Růže pro Josefa Sudka, katalog výstavy, Praha, 1996, str. 29
18. Telehor v doslovu od Františka Kalivody 1936 časopis měl naznačit vývojovou cestu vizuálního umění. Měl vykázat spojitost mezi malířstvím, fotografií a filmem, a proto bylo využito příkladu umělce a jeho bohaté tvorby v níž hrálo důležitou roli světlo.
19. František Kalivoda také uspořádal Moholy-Nagymu výstavu

- v Kunstlerhausu v Brně. Podobně byl L. Moholy-Nagye představen i na výstavě v Českých Budějovicích společně s třinácti členy skupiny Fotolinie, kteří zde působili a společně s Fotoskupinou pěti a J. Štýrským roku 1936. Jeho tvorba byla známá, neboť byla několikrát představena veřejnosti: Encyklopedie českých a slovenských fotografů, ASCO, Praha, 1993, str. 431
20. Anděl, Jaroslav: Josef Sudek O sobě, Torst, Praha 2001, str. 38
 21. Dufek, Antonín, Jaromír Funke - Průkopník fotografické avantgardy, Katalog, MG Brno, 1996, str. 61
 22. Dufek, Antonín, Jaromír Funke - Průkopník fotografické avantgardy, Katalog, MG Brno, 1996, str. 61 - 68
 23. Fárová, Anna: Růže pro Josefa Sudka, katalog výstavy, Praha, 1996, str. 74-75,
 24. Fárová, Anna: Růže pro Josefa Sudka, katalog výstavy, Praha, 1996, str. 73
 25. Tomík, Fero a kolektiv autorů: Aktuálnost Československé meziválečné fotografie: J. Funke a ŠUR v Bratislavě, Brno, 1979
 26. Výroční zpráva UŠ a ŠUR 1934 - 35, str. 9
 27. Dufek, Antonín: Avantgardní fotografie 30. let na Moravě ze sbírek Moravské galerie v Brně, Brno, Galerie, 1981
 28. Vránová, Jana: Učitelé z let 1924 - 99: Škola uměleckých řemesel v Brně, Sborník k 75. výročí, Brno 1999, str. 47 - 52
 29. Mojžíšová, Iva: Škola umeleckých remesieli v Bratislavě a Bauhaus: ARS, 1990, č. 2, str. 51
 30. Jednacie zápisnica ŠUR 1935 - 36, č 123, str. 52
 31. Mojžíšová, Iva: Škola umeleckých remesieli v Bratislavě a Bauhaus: ARS, 1990, č. 2, str. 52
 32. Kallai, Ernst: Bauhaus, jeho idea a jeho vývoj: Výtvarná výchova, 1935 str. 10 -14
 33. Mojžíšová, Iva: Škola umeleckých remesieli v Bratislavě a Bauhaus: ARS, 1990, č. 2, str. 52
 34. Mojžíšová, Iva: Škola umeleckých remesieli v Bratislavě a Bauhaus: ARS, 1990, č. 2, str. 49
 35. Anděl, Jaroslav: Josef Sudek O sobě, Torst, Praha 2001, str. 19-20
 36. Anděl, Jaroslav: Josef Sudek O sobě, Torst, Praha 2001, str. 31
 37. Anděl, Jaroslav: Josef Sudek O sobě, Torst, Praha 2001, str. 32

38. Anděl, Jaroslav: Josef Sudek O sobě, Torst, Praha 2001, str. 32
39. Žežulka, Tomáš: Diplomová práce: Fotograf Fred Kramer a vývoj české reklamní fotografie, FAMU, 1980
40. Žežulka, Tomáš: Diplomová práce: Fotograf Fred Kramer a vývoj české reklamní fotografie, FAMU, 1980
41. Měsíc 1934 č. 6
42. Žežulka, Tomáš: Diplomová práce: Fotograf Fred Kramer a vývoj české reklamní fotografie, FAMU, 1980
43. Došek, Karel: Státní grafická škola, Magisterská diplomová práce, FAMU, Praha, 1990,
44. Dufek, Antonín, Galmiche, X.: Jaroslava Hatláková, J. H. Marval, Lorient, 1988
45. Souček, Ludvík: Zdenko Feyfar, Odeon, 1980: Fotil Jilemnici v letech 1904 - 10
46. Souček, Ludvík: Zdenko Feyfar, Odeon, 1980 str. 9 - 12
47. Sekera, Jan a Šolc, Ladislav: Vilém Kříž Fotografie z období 1937 - 1992, Katalog k výstavě, Středočeská galerie v Praze, 1992
48. Blažek, Bohuslav: Dagmar Hochová, Odeon, 1984, str. 8
49. Souček, Ludvík: Jaromír Funke - fotografie, Odeon, Praha 1970
50. Jochová, Kateřina: Josef Ehm: Magisterská diplomová práce, ITF v Opavě, 2003, str. 66 - 67

POUŽITÁ LITERATURA

- Almanach k 80. výročí VOŠG a SPŠG. Praha 2001
- Ambrosi, Vilém a Bloch, Miloš.: Fotografie v reklamě a Neubertův hlubotisk, V. Neubert a synové, Praha, 1933
- Anděl, Jaroslav: Josef Sudek O sobě, Torst, Praha 2001
- Anděl, Jaroslav: Katalog k výstavě - Česká fotografie 1840 - 1950, Příběh moderního média, Praha, 2004
- Antologie: Interview pro České slovo, prosinec 1936
- Bauhaus im Osten
- Blažek, Bohuslav: Dagmar Hochová, Odeon, 1984
- Birgus, Vladimír: Česká fotografická avantgarda 1918 - 1948, KANT, Praha,
- Birgus, Vladimír: Za prof. Ehm: Československá fotografie, 1990, č. 5,
- Cibulka, Josef: Kostel sv. Jiří na hradě Pražském, SGŠ, Praha 1936
- Došek, Karel: Státní grafická škola, Magisterská diplomová práce, FAMU, Praha, 1990,
- Dufek, Antonín: Pedagog Funke a Bauhaus: ARS 1 - 3, 1999, str. 185 - 161
- Dufek, Antonín: Fotografická sbírka Moravské galerie v Brně, XXVIII. Jaroslava Hatlákova a Státní grafická škola před 2. světovou válkou: Československá fotografie, 1978, č. 5, str. 221
- Dufek, Antonín: J. Funke jeden z průkopníků moderní fotografie: ARS, 1999, č. 1 - 3, str. 185
- Dufek, Antonín, Galmiche, X.: Jaroslava Hatlákova, J. H. Marval, Lorient, 1988
- Dufek, Antonín: J. Hatlák a J. Hatlákova, Katalog Moravské galerie v Brně, 1991
- Dufek, Antonín: Česká fotografie 1918 - 38, Katalog MG v Brně, 1981,
- Dufek, Antonín: XXIX. Portrét Josefa Ehma: Československá fotografie, 1978, č. 6, str. 253
- Dufek, Antonín: Rozhovor s Josefem Ehm, Československá fotografie, 1978, č. 5,
- Dufek, Antonín: Pedagog Funke a Bauhaus: Brno
- Dufek, Antonín a Galmiche, Xavier: Jaroslava Hatlákova, Marval, Paříž, 1988
- Dufek, Antonín, Jaromír Funke - Průkopník fotografické avantgardy,

- Katalog, MG Brno, 1996
- Dufek, Antonín: Avantgardní fotografie 30. let na Moravě ze sbírek Moravské galerie v Brně, Brno, Galerie, 1981
 - Encyklopedie českých a slovenských fotografů, ASCO, Praha, 1993
 - Fárová, Anna: Josef Sudek, Praha 1995, str. 74 -75
 - Fárová, Anna: Josef Sudek: Mladý svět, 1976, č. 21, str. 13
 - Fárová, Anna: Užitá fotografie v Československu ve 20. - 30. letech: Vizuální komunikace, 1973,
 - Fárová, Anna: Růže pro Josefa Sudka, katalog výstavy, Praha, 1996
 - Fárová, Anna: Fotografická sbírka UPM v Praze: Československá fotografie, 1937, č. 1 - 12, 1974, č. 1 - 12
 - Fotografie vidí povrch: Typografia 42, 1935, str. 227
 - Funke, Jaromír : László Moholy-Nagy: Žijeme I., 1931 - 32, č. 3
 - Funke, Jaromír: Man Ray: Fotografický obzor, 1927
 - Funke, Jaromír: Prostor a námět: Fotografický obzor, 1940
 - Funke, Jaromír a Sutnar, Ladislav: Fotografie vidí povrch, Státní grafická škola a Družstevní práce, Praha, 1935, Reprint nakladatelství TORST, Praha, 2003
 - Fundová, Daniela: Bauhaus v Praze:Československá fotografie 11, 1989, str. 248 - 249
 - Gollerová - Plachá, Jitka: Látky z pražské královské hrobky, Státní grafická škola, Praha, 1937
 - Herain, Karel: Práce Jindřicha Kocha, Státní grafická škola, Praha, 1935
 - Jochová, Katka: Josef Ehm, Magisterská diplomová práce, ITF v Opavě, 2003
 - K obrázkům v tomto sešitě: Ze školních prací žáků SGŠ v Praze: Fotografický obzor XXXVIII., č. 1, 1930
 - K 80. výročí a výstavě na Staroměstské radnici: Print and Publishing č. 10, 2001, str. 34 - 35
 - Kalivoda, František: Laszlo Moholy Nagy: Telehor, 19 , č. 1, 2
 - Kállay, Ernst:Bahaus, jeho idea a vývoj, Berlín: Výroční zpráva UŠ a ŠUR 1931 - 32
 - Kaván, Ondřej: Zdenko Feyfar, Diplomová práce FAMU, 1984
 - Klaricová, Kateřina:František Drtikol,Panorama, Praha 1989
 - Kříž, Jan: Emila Medková, SNKLU, Praha, 1965

- Kuneš, Aleš: Emila Medková, Katalog, Pražský dům fotografie, Praha, 1995
- Linhart, Lubomír: Jaromír Funke, SNKLHU, Praha 1960,
- Linhart, Lubomír: Josef Sudek, SNKLHU, Praha, 1956
- Linhart, Lubomír: Moderní fotografie a její výstava v Mánesu: Tvorba, 1936, č. 14, 221 - 223
- Měsíc, 1934, č. 6, str. 5 -7
- Mrázková, Daniela: Fotografické dědictví - Vývojové proudy v Československé meziválečné fotografii: Československá fotografie 29, 1978, č. 6, str. 260 - 269
- Mojžíšová, Iva: Škola umeleckých remesiel v Bratislavě a Bauhaus: ARS, 1990, č. 2
- Olek, Jerzy: Výzva fotografie: Výtvarný život, 1991, č.?
- Panorama 13, 1935, č. 4, str. 16
- Profesor J. Funke o moderní fotografii: České slovo, 1935, 27. března, str. 12
- Rossmann, Zdeněk: Písmo a fotografie v reklamě, 1938
- Rossmann, Zdeněk: Písmo a fotografie v reklamě, Index, Olomouc, 1938
- Ročenky Československé fotografie z 30. let
- Řezáč, Jan: Slovník místo paměti - Josef Sudek, ARTFOTO, Praha 1994
- Sekera, Jan a Šolc, Ladislav: Vilém Kříž Fotografie z období 1937 - 1992, Katalog k výstavě, Středočeská galerie v Praze, 1992
- Schmidt: Fotografie im Bauhaus, Fotografie 36, 1928, č. 6
- Skopec, Rudolf: Sto let fotografie, E. Beaufort, Praha 1939
- Skopec, Rudolf: Dějiny fotografie v obrazech od nejstarších dob k dnešku, Orbis, Praha 1963
- Souček, Ludvík: Jaromír Funke - fotografie, Odeon, Praha 1970
- Souček, Ludvík: Zdenko Feyfar, Odeon, 1980
- Stano, Tono: Fotografie na ŠUR a SUPŠ v Bratislavě, Diplomová práce, FAMU, Praha 1986
- Státní grafická škola (rozhovor s J. Funkem): České slovo, 23. prosince 1936, str. 12
- Státní grafická škola v Praze: Magazín DP 2, 1934 - 35, str. 127 - 128
- Stárek, Jan Diplomová práce o Karlu Novákovi,

- Sutnar, Ladislav: Panorama XXII, 1947, str. 107
- Sutnar, Ladislav: Praha - New York - Design in action, Praha 2003
- Šlapeta, Vladimír: Bauhaus a česká avantgarda, 1977, č. 3, str. 54 - 62
- Šlapeta, Vladimír: Bauhaus a česká avantgarda II.: Umění a řemesla, 1980, č. 3, str. 29 - 35
- Tausk, Petr: Jaroslava Hatláková žákyně Jaromíra Funkeho: Československá fotografie 37, 1986, č. 10, str. 457 - 461
- Tausk, Petr: Přehled vývoje československé fotografie od roku 1918 až po naše dny, SPN, Praha, 1986
- Tomík, Fero a kolektiv autorů: Aktuálnost Československé meziválečné fotografie: J. Funke a ŠUR v Bratislavě, Sborník, Brno, 1979
- Volpert, Astrid: Fotografie am Bauhaus: Bildende Kunst 38, 1990, č. 5, str. 33 - 34
- Vránová, Jana: Učitelé z let 1924 - 99: Škola uměleckých řemesel v Brně, Sborník k 75. výročí, Brno 1999
- Výstava Ústředního státního ústavu grafického v Praze: - Fotografický obzor XXXI., 1923
- Volavka, Vojtěch: Malba a malířský rukopis, SGŠ, 1939
- Vojtěch Volavka: Malířský rukopis, SGŠ, 1934
- Vybíral, M.: Fotooddělení na ŠUR v Bratislavě, Diplomová práce ŠUR Brno, 1993
- Zápisnice grafické školy,
- Z přednášek Lászla Moholy-Nagya na Škole umeleckých remesiel v Bratislavě: Výroční zpráva UŠ a ŠUR, Bratislava, 1933 - 34
- Ze školních prací Státní grafické školy: Fotografický obzor XXXVIII, 1930, č. 1, str 180,
- Z pozůstalosti Rudolfa Skopce: Československá fotografie 27, 1976, č. 9, 402 - 403
- Žežulka, Tomáš: Diplomová práce: Fotograf Fred Kramer a vývoj české reklamní fotografie, FAMU, 1980
- Výroční zpráva SGŠ, 19201 - 22 a 1922 - 23
- Výroční zpráva SGŠ, 1923 - 24
- Výroční zpráva SGŠ, 1924 - 25
- Výroční zpráva SGŠ, 1925 - 26
- Výroční zpráva SGŠ, 1926 - 27
- Výroční zpráva SGŠ, 1927 - 28
- Výroční zpráva SGŠ, 1928 - 29

- Výroční zpráva SGŠ, 1929 - 30
- Výroční zpráva SGŠ, 1930 - 31
- Výroční zpráva SGŠ, 1932 - 33
- Výroční zpráva SGŠ, 1933 - 34
- Výroční zpráva SGŠ, 1934 - 35
- Výroční zpráva SGŠ, 1935 - 36
- Výroční zpráva SGŠ, 1936 - 37
- Výroční zpráva SGŠ, 1937 - 38
- Výroční zpráva SGŠ, 1938 - 39
- Výroční zpráva SGŠ, 1939 - 40
- Výroční zpráva UŠ a ŠUR 1934 - 35
- Výroční zpráva UŠ a ŠUR 1931 - 32

Obrazová příloha:

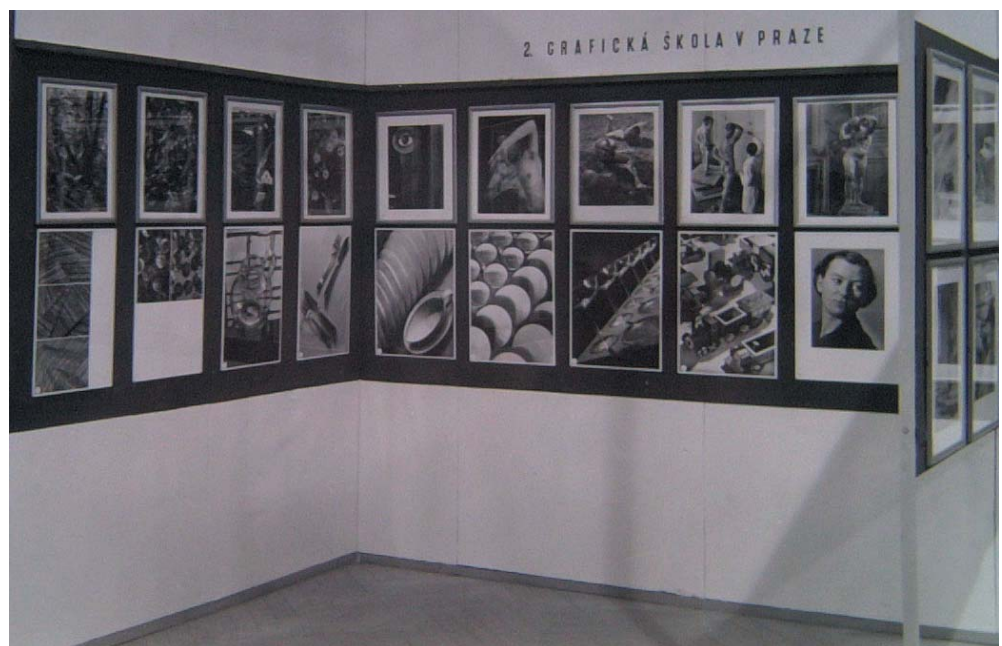
- Ročenky Československé fotografie
- Fotografický obzor
- Měsíc
- Panorama
- sbírka UPM
- sbírka M. Rupešové

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

Meziválečná fotografie na grafické škole



Ukázka z expozice výstavy Soudobé výtvarné kultury v Brně 1928



Ukázka expozice výstavy 100. let české fotografie v UPM 1939

Meziválečná fotografie na grafické škole

Podrobný rozvrh učiva		Oddělení (ročník)
2. letná učivo pro fotografii a grafiku na školní rok 1937/38		II.
I. pololetí	Učivo	
Září do 1. 10. 37	První přednáška pro fotografii Kamery, světelné podmínky a fotografie v různých podmínkách fotografického aparátu Fotografické přístroje, jejich součásti a náležitosti Kopírování, retušování a redukce	
Říjen do 1. 11. 37	Kompozice, světelné podmínky. První fotografie světelné podmínky, světelné podmínky a na světelné podmínky. Získání, redukce a montáž fotografií	
Listopad do 1. 12. 37	První fotografie, světelné podmínky světelné podmínky a světelné podmínky Kamery, světelné podmínky a světelné podmínky Získání, redukce a montáž fotografií	
Prosincec do 1. 1. 38	Fotografické přístroje a světelné podmínky Kamery, světelné podmínky a světelné podmínky Fotografické přístroje a světelné podmínky Získání, redukce a montáž fotografií	
Leden do 1. 2. 38	Fotografické přístroje a světelné podmínky Kamery, světelné podmínky a světelné podmínky Fotografické přístroje a světelné podmínky Získání, redukce a montáž fotografií	

Podrobný rozvrh učiva		Oddělení (ročník)
2. ročník a fotografie na školní rok 1937/38		II.
I. pololetí	Učivo	
Září do 1. 10. 37	Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky	
Říjen do 1. 11. 37	Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky	
Listopad do 1. 12. 37	Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky	
Prosincec do 1. 1. 38	Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky	
Leden do 1. 2. 38	Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky	

Technická škola státní fotografie	
II. ročník	
Návrh učiva	
Září	Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky
Říjen	Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky
Listopad	Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky
Prosincec	Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky
Leden	Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky

Technická škola státní fotografie	
II. ročník	
Návrh učiva	
Září	Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky
Říjen	Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky
Listopad	Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky
Prosincec	Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky
Leden	Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky Osvětlení, světelné podmínky, světelné podmínky

Jaromír Funke - Rozvrh učiva SGŠ

Meziválečná fotografie na grafické škole

vol. J. Funke	Pond.				F-I-A FS-I, II 40-45	Praxe			Nauka F-I-A FS-I, II FM 45				
	Út.	Praxe F-I-A FS-I 40-45	FS-I	FS-I, FM					F-I-A FS-I, II				
	Str.	FS-I, II 45	Praxe			Nauka F-I-A FM 5			F-I-A FS-I, II		Praxe		
	Čtv.	F-I-A 40	F-I-A FM	F-I-A, FM FS-I 40-45	F-I-A FS-I, II FM	FS-I, II FM							
	Pát.	F-I-A FS-I, II 40-45	Praxe										
	Sob.												Tridniční ~ F-I-A FS-I, II

Pond.	8.30	9.15	10.00	10.55	11.40	12.25	13.10	14.15	15.05	16.00	16.50
	9.10	9.55	10.40	11.35	12.20	13.05	13.50	15.00	15.50	16.45	17.35
Út.	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
Str.	8.00	8.45	9.30	10.25	11.10	12.00	12.45	13.30	14.15	15.00	15.50
	8.40	9.25	10.10	11.05	11.50	12.40	13.25	14.10	14.55	15.40	16.30
Čtv.		5	5	15	5	10	5	5	5	5	10
Pát.											
Sob.											

Jaromír Funke - Rozvrh hodin SGŠ



Fotografie vidí povrch 1935:

- Titulní stránka

- Antonín Daněk - Povrch kostkované látky

- J. Ehm a žáci - Motýl Calliope ino Hubner



- J. Ehm a žáci - Řezy dřevem

- R. Gilbert - Fotogram brokátu z královské hrobky

- J. Funke - Sklo a jeho povrch , průhlednost a osvětlení



Fotografie vidí povrch 1935:

- J. Funke - Struktura rostliny
- J. Funke a žáci - Chemická vada skla
- Z. Picková - Vápencový lom v Hlubočepích



- J. Ehm a žáci - Portrét V. Lanny od J. V. Myslbeka
- J. Funke - Vodní plocha Vltavy
- J. Funke a žáci - Lidská kůže



Z výstavy Ústředního státního grafického ústavu 1923:

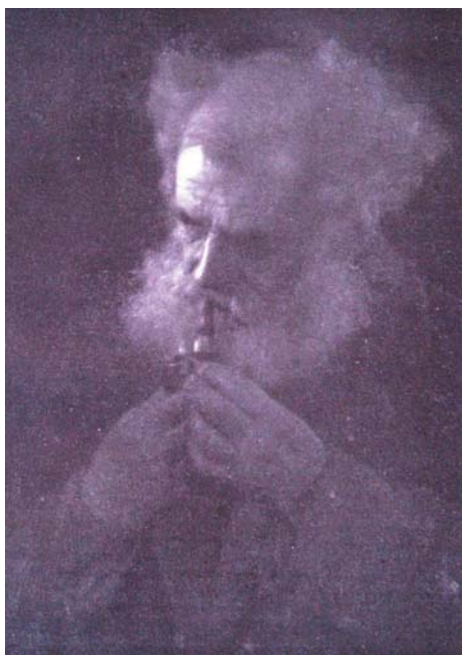
Josef Sudek - Dr. Nedoma

Z výstavy Ústředního státního grafického ústavu 1923:

Josef Sudek - Z rána

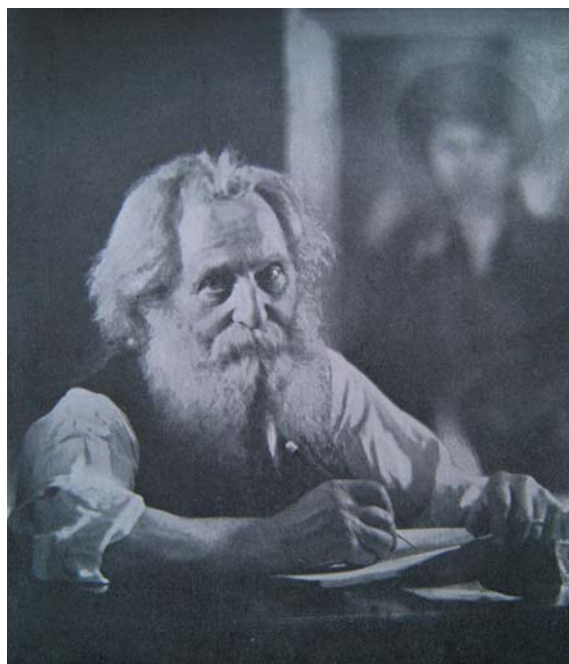
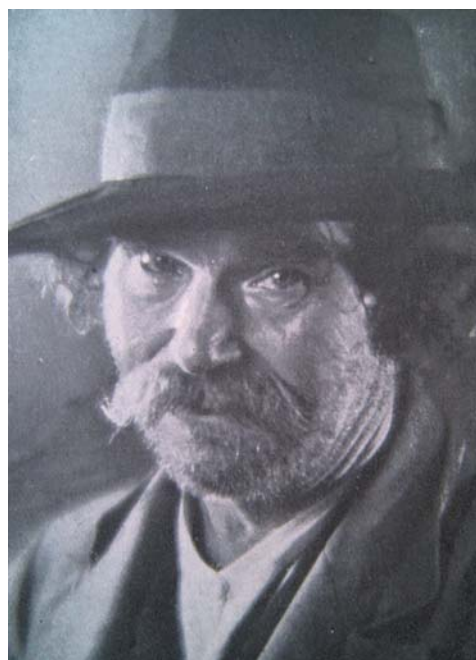
Josef Sudek - Žáci kolem K. Nováka na grafické škole 1920

Neznámý autor- Josef Sudek na grafické škole 1922 - 24



Z výstavy Ústředního státního grafického ústavu 1923:

- Josef Feigl - Studie, pigment
- Norbert Pechnik - Portrét, pigment
- Oldřich Nepil - Zátisí



Žáci prof. K. Nováka:

Dva kluci, ukázka z Výroční zprávy 1927 - 28

Muž v klobouku, ukázka z Výroční zprávy 1927 - 28

Muž s tužkou, ukázka z Výroční zprávy 1927 - 28

Boxeři - Fotografický obzor 1930



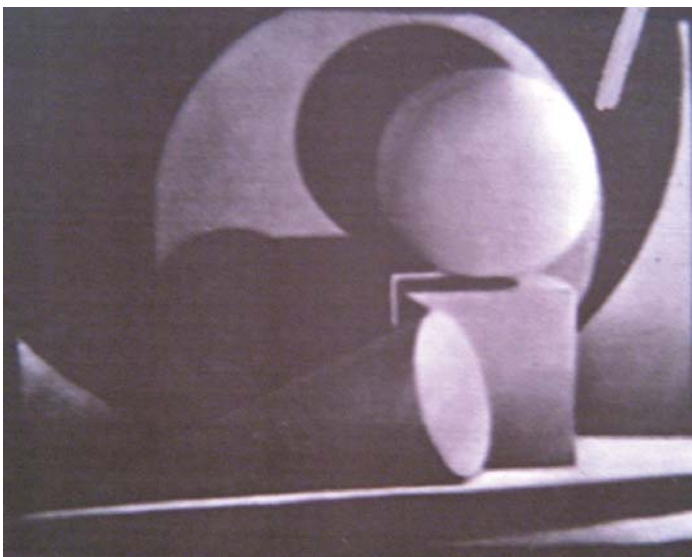
Žáci prof. K. Nováka, ukázky z Fotografického obzoru z roku 1930:

Studie

Studie

En face

V závoji



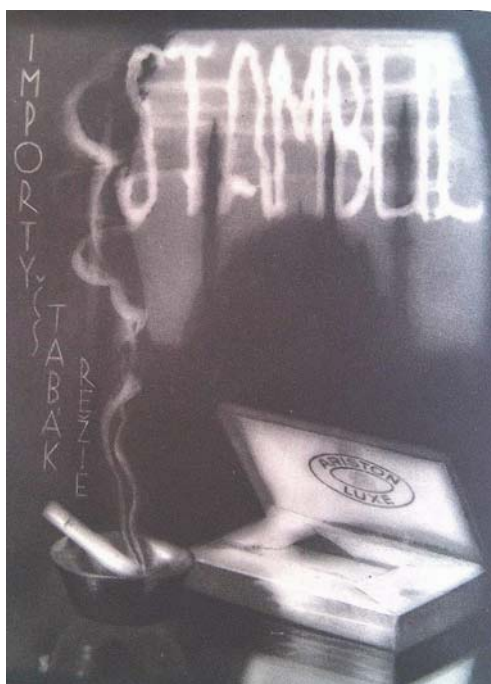
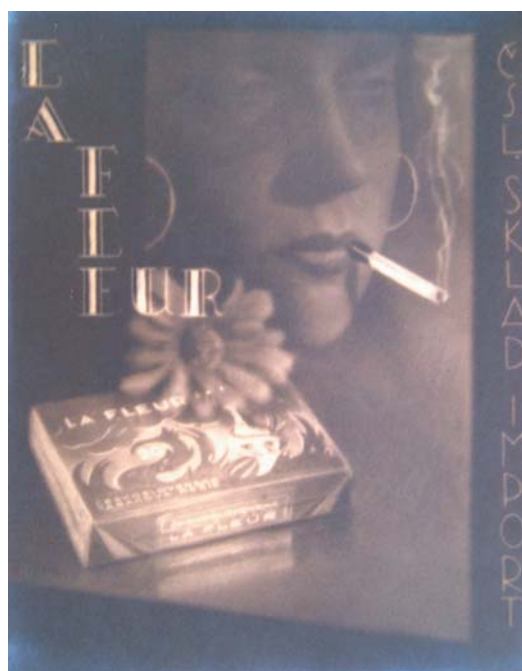
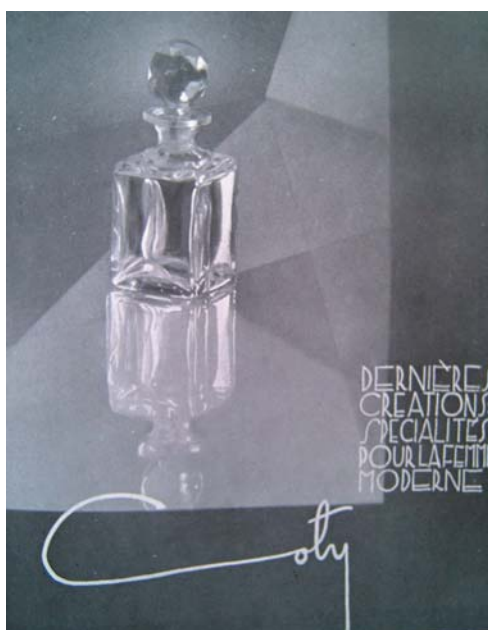
Žáci z atelieru K. Nováka:
Skupina geometrických těles - ukázka z Fotografického obzoru 1930
Bez názvu - UPM, do roku 1935



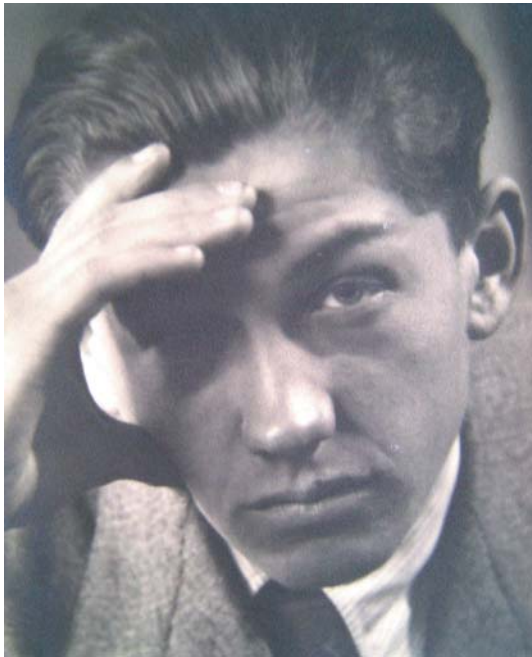
Žáci z atelieru K. Nováka:
Kompozice - Výroční zpráva a UPM 1929 - 30
Fred Kramer - Papírová spirála 1931



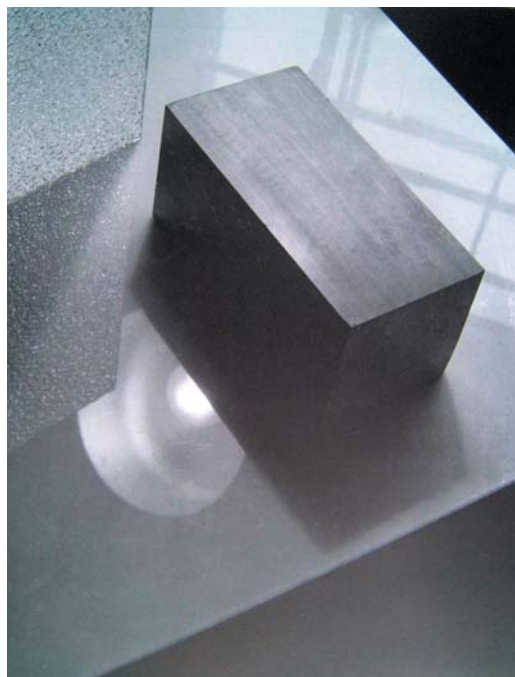
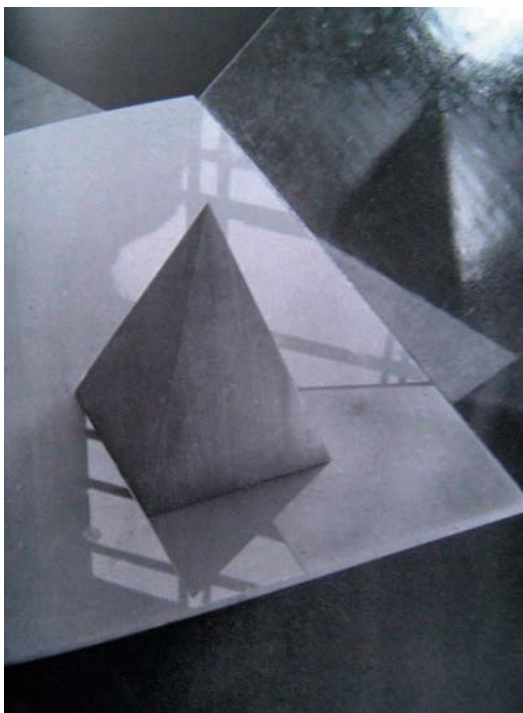
Fred Kramer - Fotografie z časopisu Měsíc 1934
Fred Kramer - Fotografie spolužáka z období studií na grafické škole



- Reklamní návrh , parfém - Výroční zpráva 1930 - 31
Pavel Hrdlička - Reklamní návrh - LA FLEUR, UPM 1929 - 31
Reklama na cigarety - Ročenka Československé fotografie 1932
Knižní obálka - Ročenka Československé fotografie 1931



Pavel Hrdlička - dva mužské portréty, UPM 1929 - 33
Ilsa sternová - Portrét, UPM 1929 31



Jaroslava Hatláková - Cvičení Těleso (předmět) v prostoru 1935 - 36

Meziválečná fotografie na grafické škole



Jaroslava Hatláková - Portréty z katalogu k výstavě

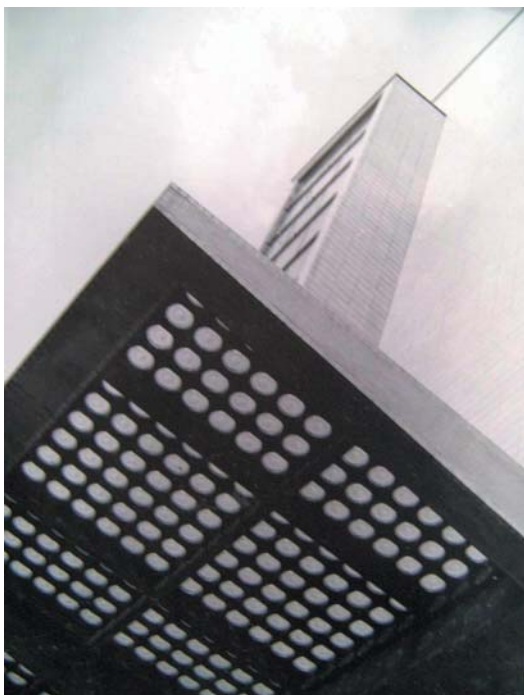


Jaroslava Hatláková - Sutnarův porcelán 1934 - 38

Jindřich Brok - Sutnarův porcelán 1937 - 39

Jaroslava Hatláková - Reklamní snímek 1934 - 38

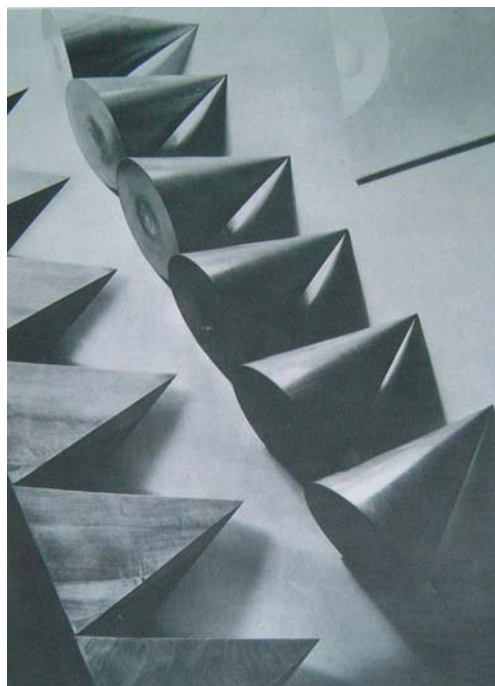
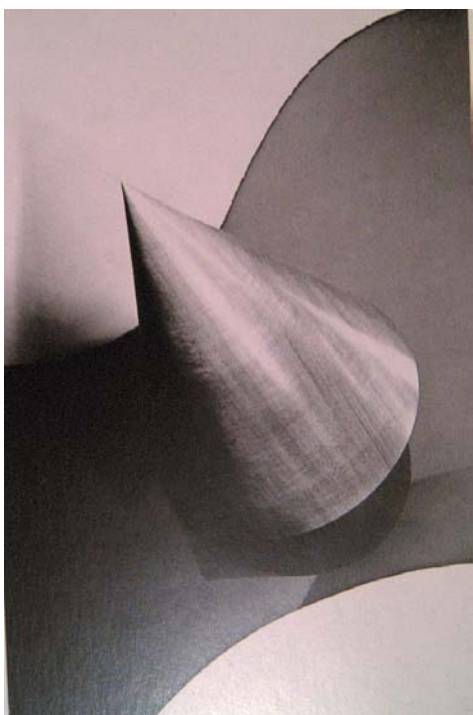
Jindřich Brok - Reklamní snímek 1937 - 39



Elektrárna ESSO v Kolíně: Jaroslava Hatláková
Jaroslava Hatláková
Jaromír Funke 1932
Eugen Wiškovský 1932



Studie rukou: Ruce s vejcem - ze třídy K. Nováka, UPM
Ruce se sklem - ze třídy K. Nováka, UPM
Bez názvu - Rýsování - ze třídy K. Nováka, do 1935, UPM
Jaroslava Hatláková - studie rukou, Katalog k výstavě
Ruce - z Ročenky Československé fotografie 1931



Cviření Těleso (předmět) v prostoru:
Josefa Zikánová - asi 1935, sbírka M. Rupešové
Jaroslava Hatláková - 1936, MG Brno
M. Pospíšil - 1935, sbírka M. Rupešové
Jaroslava Hatláková - 1936, Katalog k výstavě

Meziválečná fotografie na grafické škole



Věra Gabrielová:
Reklamní fotografie - 1936, UPM
Květina na okně - 1935 - 36, UPM
Reklamní fotografie - džbán - 1935 - 36, UPM
Reklamní fotografie - Hlava a Sunarův servis - 1935 - 36, UPM

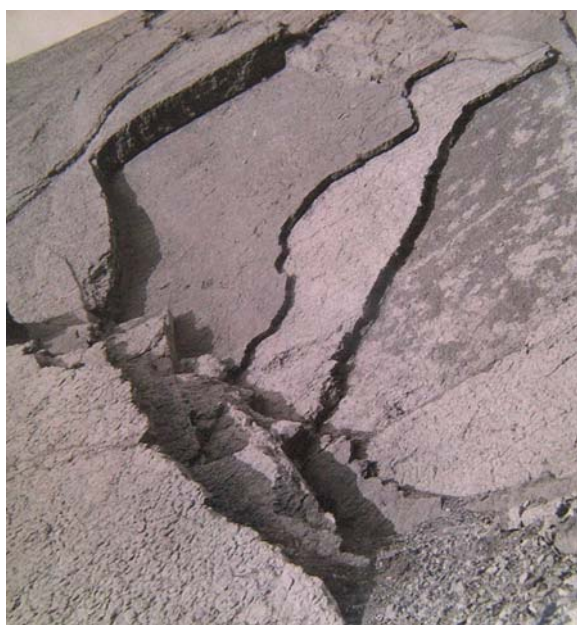
Meziválečná fotografie na grafické škole



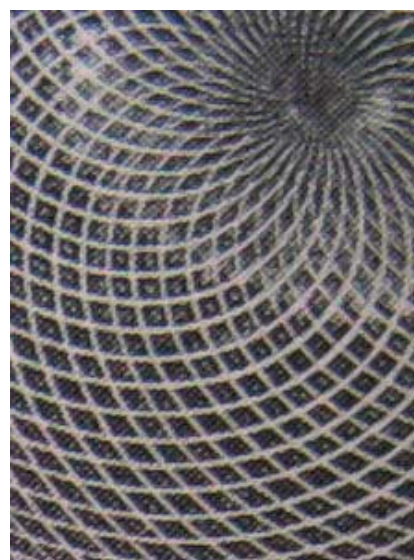
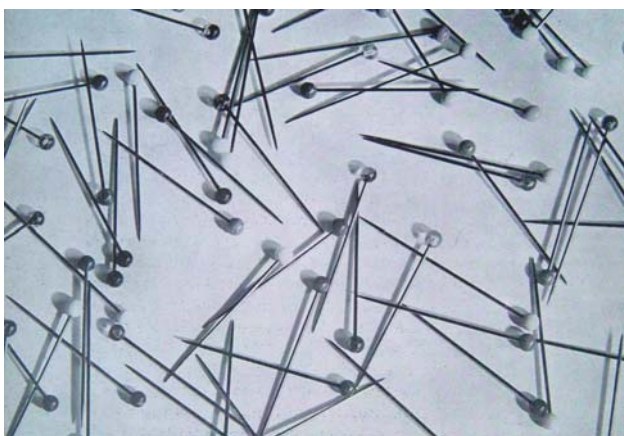
Věra Gabrielová:
Reportážní fotografie - 1937 - 38 z Jednoroční mistrovské školy, UPM



Věra Gabrielová:
Divadelní či cirkusové fotografie, UPM
Studie květiny - 1935 - 36, UPM



Karel Hájek - Věra Gabrielová 1934, UPM
Věra Gabrielová - Komín, UPM
Zdeňka Picková - Lom v Hlubočepích 1932 - 34, UPM
Zdeňka Picková - Studie látky 1934



Milada Helfertová - Špendlíky 1932 -34

Jan Mrázek - Struktura 1934 - 38

Věra Vaníčková - Kakesy 1932 - 34

Roberta Boučková - detail 1934 - 37

Vladimír Havelka - Hasiči 1935



Jindřich Vaněk - Studie oka 1932 - 35

František Tvrz - Studie rostliny 1932 - 34

J. Jílek - Krajina na Kolínsku 1938

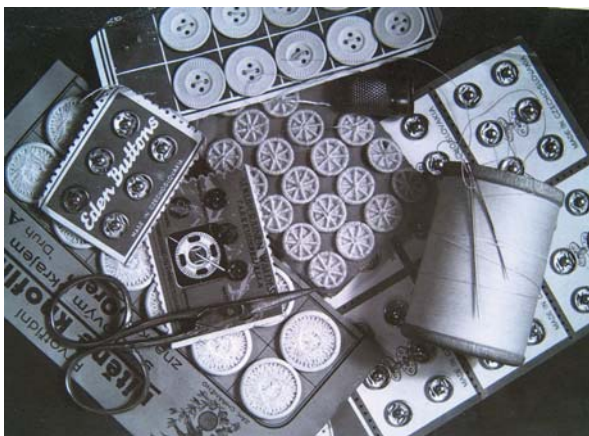


Vladimír Fyman - Portrét spolužačky

Čestmír Šíla - Portrét Fymana

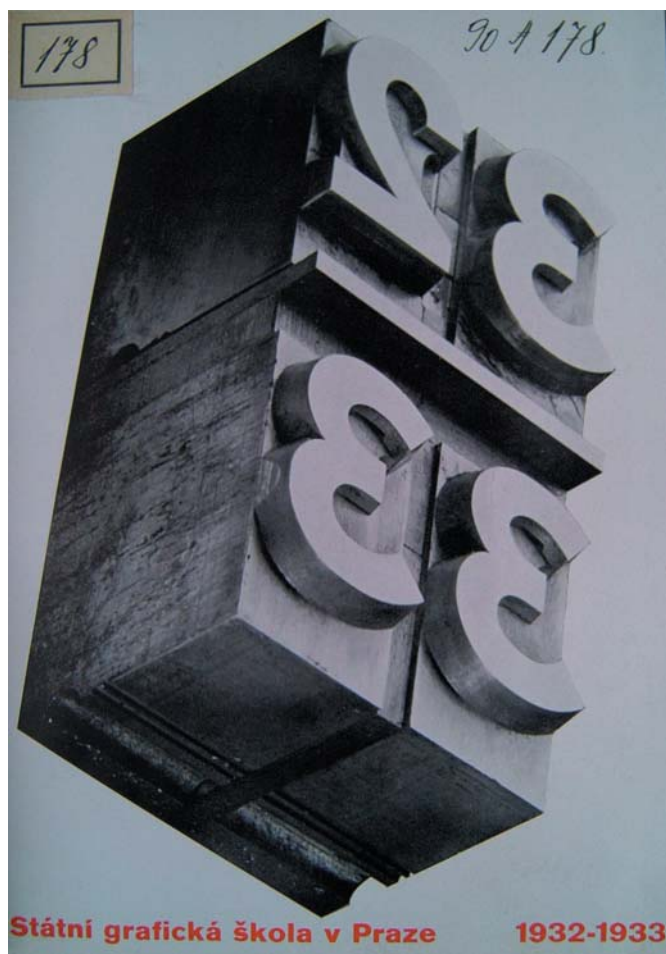
Vladimír Fyman a Čestmír Šíla - Karlov 1942

Vladimír Fyman a Čestmír Šíla - U hradu 1943



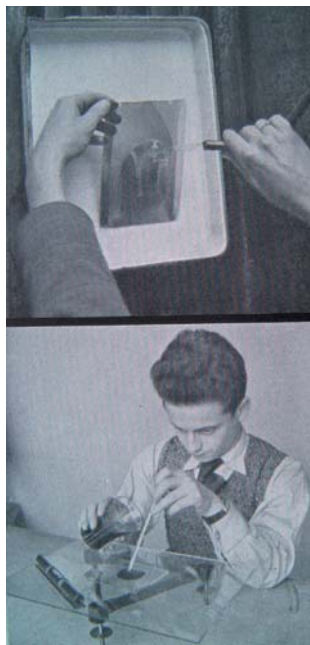
Vladimír Fyman a Čestmír Šíla - Cvičení z grafické školy 1939 - 43

Meziválečná fotografie na grafické škole



Ladislav Sutnar - Výroční zpráva Státní grafické školy v Praze 1932 - 33
Znaky školy

Meziválečná fotografie na grafické škole



oddělení fotografické 13 + 14



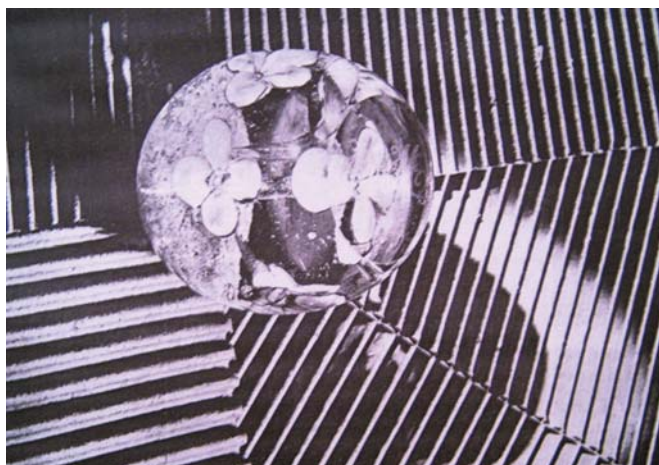
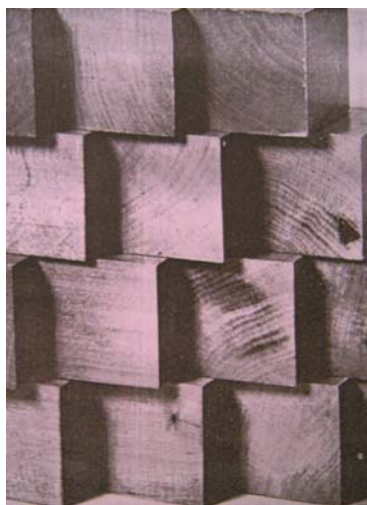
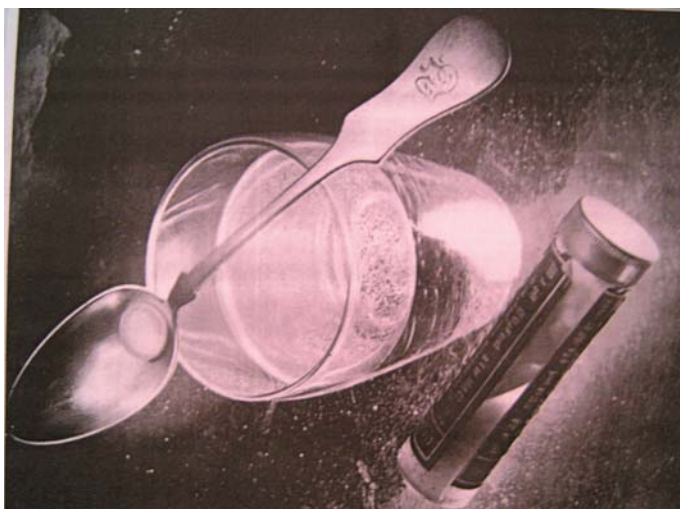
mikrofotografie 15 + 16

Fotografie z Výroční zprávy z roku 1932 - 33 upravené L. Sutnarem
představující činnost jednotlivých oddělení



Tablo grafické školy 1941 - 42
Miroslav Švec - Křižovnický kostel 1939
J. Janoušek - Látka 1939

Meziválečná fotografie na grafické škole



Fotografie žáků UŠ a ŠUR - ukázka z Výroční zprávy 1931 - 32