SLEZSKÁ UNIVERZITA
FILOZOFICKO-PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA
INSTITUT TVŮRČÍ FOTOGRAFIE



JAN TABERY

JOSEF BARTUŠKA

Opava, září 2000.

SLEZSKÁ UNIVERZITA
FILOZOFICKO-PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA
INSTITUT TVŮRČÍ FOTOGRAFIE



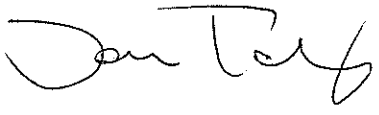
JAN TABERY

JOSEF BARTUŠKA

bakalářská diplomová práce

Obor: tvůrčí fotografie
Vedoucí práce: Doc. PhDr. Vladimír Birgus
Oponent: Odb. as. Mgr. Aleš Kuneš

Prohlašuji, že jsem práci vypracoval samostatně a veškeré použité materiály uvedl v závěru práce.



Opava, září 2000.

Chěl bych touto cestou poděkovat všem jednotlivcům a institucím, kteří svou pomocí přispěli ke vzniku této práce, zejména Mgr. Heleně Kopáčové z Jihočeského muzea a vedoucímu práce doc. PhDr. Vladimíru Birgusovi.

FOTOGRAFIE

Ve čtverci jasné modři
terč stříbrného květu
proťal pták bledé ticho
svou úhlopříčnou letu

Stín větvoví se klade
na plachý půvab jara
v tom věčném rozšumění
dosud zní příčná čára

Čižbař se blíží s klíckou
v korunu jara sličnou
v sítnici zachycuje
let ptáka úhlopříčnou

Josef Bartuška, 1940

Obsah

Předmluva str. 1

1. Před Linií 1898 – 1930 str. 2

1.1. dětství a vzdělání str. 2
1.2. začátky str. 2
1.3. České Velenice str. 3

2. Období Linie 1930 – 1939 str. 5

2.1. časopis Linie str. 5
2.2. fotolinie str. 6
2.3. články Josefa Bartušky o fotografii v časopise Linie str. 9
2.4. fotografické soubory str. 22
2.5. literární tvorba str. 29
2.6. rozpad Linie str. 31

3. Po Linii 1939 – 1963 str. 33

3.1. po Linii str. 33
3.2. časopis Kreslíme 1939-1942 str. 34
3.3. články Josefa Bartušky o fotografii v časopise Kreslíme str. 34
3.4. ostatní činnost po válce str. 40

Fotografická příloha

Index
- články v časopise Linie str. i
- články v časopise Kreslíme str. ii

Chronologie str. iii

Seznam použité literatury str. vii

Předmluva

Úkolem této práce je přiblížit zejména fotografické dílo Josefa Bartušky. O Josefu Bartuškovi bylo v posledních padesáti letech napsáno několik knih a diplomových prací. Ovšem většina z nich se zejména zaměřovala na Bartuškovu tvorbu literární, výtvarnou a pedagogickou. Fotografická tvorba zde byla zastoupena pouze okrajově a není divu, jelikož Josef Bartuška byl především básník a pedagog. V porovnání s těmito obory pro něj byla fotografie okrajovou i když důležitou činností. Nicméně Bartuškova fotografická činnost je velmi zajímavá a rozhodně tvoří nedílnou součást historie české meziválečné fotografie.

Dlouho jsem se pokoušel utřídit získané materiály a informace tak, aby byly co nejvíce přehledné a srozumitelné. Zprvu jsem se snažil rozdělit Bartuškovu tvorbu podle oblastí zájmu na část literární, výtvarnou, fotografickou a pedagogickou. Později jsem však došel k názoru, že toto rozdělení, ač by se zdálo přehledné, by se stalo pouhou bibliografií děl bez vzájemných spojitostí, které by se musely později vyhledávat. Můj úkol však spočíval v zachycení celkového pohledu na Bartuškovu tvorbu. Proto jsem se rozhodl pro rozdělení do tří hlavních období, jejímž hlavním mezníkem se stala skupina Linie. První část pokrývající období před skupinou **linie**, zachycuje Bartuškovo literární, výtvarné a pedagogické začátky. Druhá část se zabývá zejména Bartuškovu činností ve sdružení **linie** a redigováním stejnojmenného časopisu, s důrazem na jeho zásadní fotografické soubory a články o fotografii. Konečně třetí část zahrnuje období po rozpadu skupiny **linie**, s rozborem článků o fotografii doprovázenými fotografiemi v časopise **Kreslíme**, až do konce Bartuškova života.

Tato práce však může pouze nastínit skutečný rozsah Bartuškova díla, jelikož jsou zde zpracovány pouze materiály, které byly již dříve publikovány. Dalším krokem k oživení Bartuškovy fotografické tvorby je zpracování dochovaných fotografií ze sbírek pana Jaskmanického v Praze a pana Valocha v Brně, stejně jako širší spolupráce s archivem Jihočeského muzea v Českých Budějovicích a rodinou Bartuškovou.

1. Před Linií 1898 - 1930

1.1. dětství a vzdělání

Josef Bartuška se narodil 28.května 1898 se v rozovské myslivně u Týna nad Vltavou jako prvorozený syn učitele Josefa Bartušky a dcery revírníka v Rozovech Emilie Bartuškové, za svobodna Urbányové. Brzy po narození malého Josefa byl otec Josef Bartuška přeložen na školu do Borovan u Trhových Svinů. V Borovanech se narodil jejich druhý syn po matce jménem Emil. Po šesti letech v Borovanech se rodina Bartuškova znovu stěhovala, nyní do Úsilného u Českých Budějovic. V Úsilném se narodili ostatní Bartuškovi sourozenci, bratři Bedřich a František a sestra Božena Mladý Josef Bartuška tu vychodil obecnou školu, po které pokračoval ve studiu na českobudějovické státní reálné škole. Ovšem ve kvartě se rozhodl přestoupit na Ústav ku vzdělávání učitelů, kde úspěšně ukončil studium s vyznamenáním roku 1917. (Civiš, str 7, 1969)

1.2. začátky

Již od útlého mládí jevil Josef Bartuška živý zájem o literaturu. Při Ústavu ku vzdělávání učitelů vedl studentský časopis, psal básně, říkadla a hodně četl. (Civiš, str 9, 1969) Po ukončení studia nastoupil na své první místo učitele v Českých Budějovicích, kde setrval čtyři roky. Byl svobodný a tak většinu volného času věnoval čtení a psaní. Poprvé publikovat se pokusil roku 1920. Jednou z redakcí, kam zaslal své práce, byl také plzeňský literární měsíčník **Pramen**. Tehdejší redaktor Jan Vrba je přijal, nikoliv však bez výhrad. Své připomínky zaslal Josefu Bartuškovi v dopise 15.6.1920 *"Vcelku pak o Vaší tvorbě, jak se mi jeví ze zaslaných 13 čísel, mohu říci tolik: zbytečně v ní převládá nota lásky - neškodilo by, kdybyste se díval šířeji po světě..."*. (Civiš, str. 9, 1969) Dopis Bartušku nikterak neodradil a zaslal do redakce další básně, na které Jan Vrba reagoval dopisem 15.9.1920, v němž kritizuje kvalitu a kvantitu obdržených prací, *"Netajím se nikterak, že Vás pokládám za nejsvěžejší talent z mladých - pokud je to pravda, ukáže ovšem čas a Vaše další práce. - Naproti tomu za "nejsilnější slabinu" Vaši pokládám nedostatek ukázněnosti formální, který patrně je zaviněn přílišnou produkcí"*. (Civiš, str. 9, 1969) Bartuškovi však přílišná produkce a nedostatek *formální ukázněnosti* nikterak nepřekážela. Naopak, byl to jeden

z typických rysů jeho tvorby a tak se snažil dál publikovat, kde se dalo, bez rozdílu uměleckého či ideového zaměření časopisů. Jeho krátké lyrické básně ovlivněné Jiřím Wolkerem a později Nezvalovým poetismem se objevovaly v literárních časopisech **Pramen**, **Cesta**, **Host**, **Niva**, **Jitro**, **Most**, **Svítání**, **Probuzení**, **Apollon**, katolické revui **Archa**, ale i v regionálních časopisech jako českobudějovické **Kormidlo**, **Jihočech** nebo **Východočeský obzor**. (Pletzer, 1984)

Svou první básnickou sbírku ***Velikonoce*** vydal Bartuška vlastním nákladem v roce 1923, doprovázenou též vlastními linoryty. (Velikonoce, 1923)

1.3. České Velenice

České Velenice tvoří jednu z hlavních kapitol Bartuškovy tvorby. Toto město leží u česko-rakouských hranic v oblasti nazývané Vitorazsko. Bartuška sem byl přeložen roku 1924 na místo učitele v místní menšinové škole. Brzy se začal aktivně angažovat v místím společenském životě a ve stejném roce také vstoupil do Sociálně demokratické strany. (Civiš, str. 11, 1969) Jedním z největších Bartuškových projektů se staly **Velenické revue**, které sám psal a inscenoval. Tato zábavná revue inscenovaná ve stylu představení Voskovce a Wericha vycházela ze života místního obyvatelstva a rychle si získala značnou popularitu. Na jejich inscenace nebylo mnoho peněz a tak se často improvizovalo se vším možným. Jednoduché kulisy tvořilo pouze pár latí a látek a zbytek atmosféry dotvořila světla. Své místo v organizaci revue měla i reklama, pro níž Bartuška ustanovil samostatnou skupinu. Tato skupina se neomezovala pouze na výlep plakátů, ale do své agendy již zapojovala hudební a světelnou reklamu. (Valter, str 36, 1980)

Během všeho ruchu kolem organizace **Velenických revue** Bartuška ještě stačil vést mužský pěvecký sbor, číst, psát a přitom pracovat na linorytech a dřevorytech. Zdálo by se, že při takovém vytížení Bartuškovi nemohl zbýt čas na nic jiného. Ovšem opak je pravdou. Vždy si našel čas pro odpočinek a zábavu. Jezdil na lyže, na vodu a také trampoval. Často podnikal výpravy po okolí s řídícím učitelem Janem Žáčkem, který dobře znal okolí Českých Velenic. Na podnět těchto výprav vznikla roku 1927 sbírka ***Vitorazsko***, jejíž úvodní báseň Bartuška věnoval právě Janu Žáčkovi. Podle míst, kam spolu vyráželi na výpravy, nesou básně názvy: Chlum, Stražiště,

Novohradské hory, Balvany, Sklárny, Kamýk, Nebšťan (Nebelstein), Ludvíkovo údolí (Ludwigstal). (Valter, str. 35, 1980) Sbírku ***Vitorazsko*** si Bartuška také ilustroval vlastními dřevoryty. Avšak úvodní z nich ironicky nezachycuje obraz vitorazska, ale Nádražní třídu v Českých Budějovicích, kterou se často procházel po půlnočním příjezdu z Českých Velenic. (Valter, str. 34, 1980) Sbírku později zhudebnil hudební skladatel Gustav Roob z Prahy. (Civiš, str. 11, 1969) Současně s ***Vitorazskem*** vydal Bartuška drobnou knihu lyrických veršů ***Brouček v růžové zahradě***. (Brouček, 1927) V této době Bartuška již toužil po uskupení lidí kolem umělecké skupiny a tak se stal jedním ze zakladatelů **Sdružení jihočeských spisovatelů**, kam dále patřili: Jaroslav Hammerský, Alois Hetzl, Jindřich Hořejš, Alois Koráb a Marie Žlábková. Zpráva o ustanovení **Sdružení jihočeských spisovatelů** sice oficiálně proběhla tiskem, ale jeho činnost se ve skutečnosti nikdy nerozvinula. Jediným dokladem o užší spolupráci členů je společná publikace Bartušky a Hořejše ***Český Krumlov*** vydaná roku 1927. (Český Krumlov, 1927)

V roce 1928 vydává Bartuška knížku ***Den v Tatrách*** a o rok později vychází jako zvláštní otisky v časopise **Archa** rozsáhlejší básně ***Město na hranici*** a ***Krajina ve vřesu***. (Pletzer, 1984)

V březnu roku 1929 vychází knížečka *imaginární poezie* ***Infinitivy-výkřiky, vůně, šelesty, resonance***, na které Bartuška spolupracoval s Oldřichem Nouzou. Oba autoři se na ***Infinitivech*** podíleli stejným dílem, surrealistickými básněmi a ručně kreslenými a kolorovanými kresbami. (Inifinitivy, 1929) Je to vůbec první ze společných prací s Oldřichem Nouzou. Ke vzniku ***Infinitivů*** značně přispěl vliv Tristana Tzary, Chirica, Cocteaua, van Doesburga, Moholy-Nagye i našeho Šímy a Štýrského s Toyen. (Linie I, č. 8, str. 60, březen 1932)

2. Období linie 1930-1939

2.1. časopis linie

Rokem 1930 se uzavírá vitorazská éra. Josef Bartuška se přestěhoval zpět do Českých Budějovic, kde začal učit na obecné škole v nedalekém Vrátě. Již za svého působení v Českých Velenicích Bartuška snil o sdružení výtvarníků a literátů kolem vlastního časopisu. Za svých cest vlakem z Velenic do Budějovic často probíral činnost podobné organizace s Karlem Valtrem. (Valter, 1980) I po neúspěšné činnosti **Sdružení jihočeských spisovatelů** Bartušku myšlenka skupiny umělců kolem vlastního časopisu neopouští. Na podzim téhož roku se poprvé sešli Bartuška, Nouza a dr. Josef Kotrlý v kavárně Savoy kolem vydávání časopisu **Kontakt** dle návrhu dr. Kotrlého. Celý projekt však ztroskotal na financování a nebyl nikdy uskutečněn. (Pletzer, 1984) Bartuška s Nouzou se ale v kavárně Savoy scházeli dál a časem se k nim přidal dr. Miroslav Haller a grafik Richard Lander. Znovu probírali myšlenku vydávání vlastního časopisu, ale zatím pouze akademicky. Mezitím se dr. Kotrlý odstěhoval do Náchoda a na jeho místo přibyli nespokojení členové **Sdružení jihočeských výtvarníků** ak. mal. prof. Emil Pitter a dr. Karel Fleischman. Sdružení bylo na jejich vkus příliš konzervativní. Později se přidali ještě dr. Jiří Linhart a dr. Miloš Mühlstein. Příchodem tolika lidí se situace výrazně změnila.

Na podnět Emila Pittera vynikajícího nad ostatní svými organizačními schopnostmi se znovu začalo uvažovat o realizaci časopisu. Díky jeho smyslu prosadit své vize se mu podařilo přesvědčit ostatní o svém návrhu jak vést finančně nezávislý časopis schopný překlenout finanční potíže zavedením předplatného, inzerce a nevyplácením honorářů. Těchto osm lidí nakonec založilo sdružení **linie**. Název časopisu **linie** pravděpodobně také navrhl sám Pitter.

Časopis **linie** spatřil poprvé světlo světa hned jako dvojčíslo v listopadu 1931. Od té doby vycházel každý třetí pátek. Na jeho vzhledu a kvalitě se nejvíce podíleli zejména Emil Pitter, Josef Bartuška a tiskař Karel Fiala, u něhož se **linie** tiskla. Josef Bartuška zastával v osmičlenném redakčním kruhu **linie** funkci šéfredaktora.

Ostatní umělci se přidružovali k redakčnímu kruhu ve formě volného sdružení. Časopis se obsahem i vzhledem lišil od ostatních časopisů své doby. Snažil se být jiný, nikoho nekopírovat, mít svou vlastní tvář. (Valter, str. 59, 1980) Místo obálky zabírala výrazná první stránka. V horní části se vždy nacházel tučně vytištěný název **linie** s malým počátečním písmenem dle vzoru avantgardní typografie. Modernost **linie** také zdůrazňovalo použití bezserifového písma v sazbě, stejným písmem byly také tištěny všechny plakáty a propagační materiály týkající se její činnosti. Pod tlustou čarou oddělující titul se v drobném písmu nacházely redakční údaje. Své nezaměnitelné místo na první straně měla také báseň, velmi často doprovázená kresbou, někdy i fotografií.

Tematicky se **linie** zaměřovala na oblast kulturního dění zejména v jihočeském regionu. To zahrnuje vše od literatury a výtvarného umění až po divadlo, moderní tanec (balet) a film. Tyto obory pak šlo snadno vyhledat v neměnných rubrikách ***tvar, jeviště, rozhlas, film, byt, zvuk, foto, slovo, epigram*** nebo ***sršaté slovo.*** Do těchto rubrik přispívali nejen odborníci z příslušného oboru, ale také laikové, kteří vnášeli na věc jiný pohled.

Obsah časopisu nevycházel výhradně z rukou členů redakčního kruhu, ale přijímaly se také práce ostatních umělců sdružení. Ty se pak hodnotily a třídily na pravidelných setkáních v kavárně Savoy. (Valter, str. 59, 1980) Množství úkolů se záhy rozrostlo do takové míry, že redakční rada již sama na všechno nestačila. Díky tomu se rozhodla vytvořit pod sebou jakési sekce. Tak vznikla fotoskupina a výtvarná skupina. Ty měly být dále doplněny ještě skupinou pro architekturu a divadelní skupinou, z nichž nakonec sešlo. Vedle spolupráce s regionálními umělci spolupracovala **linie** také se **Sdružením výtvarníků v Praze.** (Valter, str. 69, 1980) Bartuška redigoval časopis **linie** celých pět let do roku 1936.

2.2. Vznik fotolinie

Již za svého působení v Českých Velenicích se Josef Bartuška věnoval fotografii. Tam také navnadil Karla Valtera, aby si pořídil malý fotoaparát. (Valter, str. 28, 1980) Ve skupině **linie** byl prvním, kdo dal podnět ke vzniku fotografické sekce **linie**, později známé jako **fotolinie.** Již od prvního čísla měla v časopise **linie** své nezaměnitelné místo rubrika ***foto.*** První články této rubriky pocházejí právě z pera Josefa Bartušky.

Z otisknutých článků je zřetelné, že nebyl ve fotografii žádným nováčkem. (Linie, 1931-1932) Bartuška ovšem nebyl v **linii** sám, kdo již fotografoval, také Karel Fleischman, Oldřich Nouza a Ada Novák měli své zkušenosti s fotoaparátem a ti se stali základem budoucí **fotolinie**. (Valter, str. 69, 1980)

Přesně rok od uveřejnění prvního článku o fotografii v časopise **linie** pořádá sdružení **linie** svou první veřejnou výstavu, a to hned fotografickou. Z oznámení o výstavě v listopadovém čísle druhého ročníku časopisu **linie** se dozvíme, že se jednalo o výstavu tzv. *nové fotografie.* "*linie zve vás na výstavu nové fotografie: foto, fotogram, typofoto, fotomontáž*" (Linie II, č. 3, str. 21, listopad 1932) Z tohoto oznámení je jasné, že liniisté sledovali tendence avantgardního umění a rozhodně se nehodlali nechat zahanbit. V následujícím čísle vychází recenze výstavy s reprodukcemi některých vystavených prací, spolu se seznamem vystavujících autorů a jejich děl. Na reprodukcích se objevuje jedna Bartuškova *stínohra*, dále Valterova *stínohra* a ze seznamu se dozvídáme, že je vystavil také Otto Červenka. Bartuška dále vystavoval portréty, neskutečné krajiny a fotogramy. Recenze doprovází ještě zmenšená reprodukce plakátu výstavy, na kterém se poprvé objevuje název **fotolinie**. (Linie II, č. 4, str.27-28, prosinec 1932) Zatím to je asi pouze shoda okolností, neboť k oficiálnímu označení **fotolinie** došlo až o několik měsíců později na základě oznámení v desátém čísle časopisu **linie**: "*Pozvání Linie k účasti na fotovýstavách v Praze a Plzni vedla k ustanovení skupiny "foto-linie". Zveme srdečně k spolupráci. Dotazy a přihlášky na adresu: Otto Červenka, Hluboká n. Vltavou.*" (Linie II, č. 10, str. 79, duben 1933)

Během osmiletého trvání skupiny **linie** bylo v jejím rámci uskutečněno deset samostatných výstav, z toho pět fotografických, vždy každá lichá. V roce 1934 se **fotolinie** také účastnila **2. výstavy fotografií KFA** ve Znojmě spolu s **fotoskupinou pěti** z Brna. **Fotolinie** měla v **linii** opravdu silné zázemí.

výstavy fotolinie

- **první výstava linie** 20. listopadu – 4. prosince 1932 v Českých Budějovicích
- **třetí výstava linie** 24. února – 12. března 1933 v Českých Budějovicích
- **pátá výstava linie** společně s pražskými fotografy: Bízek, Drtikol, Hájek, Hejný, Malý, Petlucha, Sudek. 25. března – 10. dubna 1934 v Českých Budějovicích
- **2.výstava fotografií KFA** ve Znojmě spolu s **Fotoskupinou pěti** 1934
- **sedmá výstava linie** 15. – 29. března 1936 v Českých Budějovicích, které se také zúčastnila **Fotoskupina pěti**, Jindřich Štyrský a Lászlo-Moholy Nagy
- **devátá výstava linie** 21. listopadu – 5. prosince 1937 v Českých Budějovicích

2.3. Články Josefa Bartušky o fotografii v časopise linie

V období trvání skupiny **linie** přispěl Josef Bartuška do časopisu **linie** mnoha články o fotografii, které často doprovázel vlastními fotografiemi. Na základě otištěných článků lze přibližně sledovat jeho fotografický vývoj v tomto období. Jelikož by bylo obtížné a nepřesné znovu formulovat Bartuškovy myšlenky, nachází se v této kapitole větší množství citací. Tyto citace umožní lepší pohled na Bartuškovu tvorbu jak z hlediska fotografického, tak z hlediska literárního, jelikož i zde často využívá metafor a přirovnání.

linie I - foto

č. 1-2, str. 11-12 , listopad 1931

První článek o fotografii v časopise **linie** byl otištěn bez názvu v rubrice **foto.** Bartuška v tomto článku vyjadřuje svůj nesouhlas se stavem soudobé fotografie kritikou amatérské, ale i profesionální tvorby: *"máme-li možnost prohlédnouti fotografie amatérů, najdeme v nich právě tolik prázdnoty a stereoptypnosti, jako na snímcích profesionálů. bezduché krajiny, plošné a bez vzduchu, usmívající se sestřenice a bratranci v uniformách, ladné skupiny a známá, stokrát opakovaná zátiší s knihou a brýlemi, to je vše co najdeme."* Tento jev dává za vinu masovosti fotografie a netečnosti lidí k jejich okolí. Pro ty čtenáře, kteří by jevili zájem o tzv. ***novou fotografii*** (termín později často užívaný), poukazuje na různé způsoby, jak fotografie ozvláštnit. Například využitím různých netradičních úhlů pohledu. Již si je však vědom rizik s tím spojených a tak současně varuje před schematickým používáním. Dále vyzdvihuje nad jiné zachycení struktur, možnost detailních záběrů a využití stínů. Článek doprovází jedna z prvních *stínoher* (Bartuškův osobní termín pro fotografie jejichž základem je vztah mezi stínem coby symbolem a reálným prostředím), stínu ženy postavy s kropáčem naklánějící se nad reálnou květinou v květináči. Za zmínku stojí též, že Josef Bartuška ve většině článků o fotografii zásadně nepoužíval kapitálek.

linie I - foto

č. 4-5, str.29-32 , leden 1932

Následující Bartuškův článek o fotografii je otištěn taktéž bez názvu v rubrice **foto.** Na rozdíl od předchozího obecného pohledu na fotografii se zde Bartuška zaměřil na fotografii portrétní. Jelikož třicátá léta byla ve znamení pokroku, tak i klasická portrétní ateliérová fotografie se stala zastaralou a nežádoucí v očích avantgardy. Ve svém článku ji Bartuška odsuzuje za její vyumělkovanost, strnulost a nepřirozenost. Komentuje ji takto: *"jsou to portréty osob něčím k smrti vyděšených, nebo ztrnule se usmívajících, portréty na nichž je vidět celou tu stupnici nepohodlí, umělkovanosti a příprav, jíž bylo oběma, fotografovi, i fotografovanému, podstoupiti. vyzírá z nich ono pověstné: račte se příjemně tvářit. a když pak je obraz hotov, vidíme, jak je ono příjemné tváření nepříjemné. tak se fotografovaný objekt nikdy netváří, tak se nikdy neusmívá. nemluvím zde o portrétech profesionálů retušovaných a nepodobných originálu, o portrétech bez výrazu a duše."* Do středu Bartuškova zájmu se dostává portrét dokumentární, živý a nový. Z tohoto důvodu také zrazuje od používání pomalých a těžkopádných velkoformátových kamer, před nimiž znejistí i ten nejklidnější člověk. Stejně tak zrazuje od retuše vad pleti a podobně: *"přirozeně, že vám amatér řekne: to nevadí to já zaretušuji. a zaretušuje to tak důkladně, že na obraze vyjde pak hlava bez stínových valérů, s plochým a prázdným výrazem."* Na místo starých technik nabízí využití nových, malých, snadno a rychle ovladatelných aparátů na svitkový film. Přitom zdůrazňuje, že k získání toho pravého živého snímku by se také nemělo šetřit filmem: *"je vyloučeno, aby mezi šestnácti obrázky nebyl jeden šťastný"* a s retuší si amatéři u menšího formátu také nemusejí dělat hlavu, neboť jak Bartuška tvrdí, *"zvětšíte-li pak malé obrázky na případném papíře, zmizejí ostré kontury a malé skvrnky a můžete docela klidně portrét opatřiti svým jménem. ale jen nikdy neretušujte. to ponechte profesionálům. nám amatérům stačí tyto portréty nenucených, upřímně se tvářících a neulízaných kamarádů."*

linie II - foto

fotogram

č. 1, str. 4-5, září 1932

Již společná surrealistická publikace Bartušky s O. Nouzou ***Infinitivy***, která vzniklá pod vlivem surrealistů a dadaistů ve Francii, dokazuje, že Bartuška a liniisté sledovali dění a směry tehdejšího avantgardního umění. (Linie I, č. 8, str. 60, recenze K. Fleischmann) Dokladem toho je i článek ***fotogram*** v rubrice **foto**, kde Bartuška obdivuje fotogramy Man Raye: *"tvůrce překrásných a plastických fotogramů, man ray, vytvořil v celé řadě fotogramů obrazy plné kouzla a drtivé krásy, obrazy dovednosti černokněžnické. jedním z jeho nejkouzelnějších obrazů je fotogram: švédská krajina. nebylo třeba mnoho materiálu k jeho vytvoření: několik hadříčků a dřívek, hřeben a pruh světla, vržený hranolem. je to obraz velmi prostý, ale žádný malíř nenamaloval ještě tak vlaze zešeřelou měsíčnou noc, plnou třpytivého kouzla měsíční zeleni."*

Pod Man Rayovým vlivem Bartuška nezaváhal a začal vytvářet své vlastní fotogramy. Tato technika Bartuškovi poskytla nové možnosti sebevyjádření ve fotografii. Z hlediska kompozice a tvaru se Bartuška staví k fotogramu podobně jako k linorytu. Potíže spojené s prosazováním této avantgardní techniky dokazuje následující část článku, v níž rozhořčeně poukazuje na omezené zájmy a zabedněnost většiny fotoamatérů: *"fotoamatéři, jichž nezbytným průvodcem je kamera, jsou povětšinou lid zarputilý a tajuplný. věří jen v realitu a tajuplnost své temné komory. jen ztěží lze přimět fotoamatéra, aby zamířil svůj tesar na něco méně realistického, než je strom anebo skála.* (...) *jistě tedy jej nepřimějeme, aby jednoho zimního dne, kdy jeho kamera zahálí (ač by snad toho věru nebylo třeba), naplnil svou temnou komoru opravdovou tajuplností.* (...) *ale tvoříme-li fotogram, podobáme se čínskému kouzelníku, který nacpává svou dýmku opiem. zřícenina hradu pořešína je zachycena stejně na padesáti negativech, ale japonská krajina, již jsme vytvořili mezi dvěma obláčky kouře, je pouze jediná.* (...) *nuže dobrý večer pane man rayi, dnešní noc bude právě tak měsíčná a plná lunatické zeleně. třeba hřeben, jejž jste použil, byl právě oním, jímž si loreley česala své plavé vlasy."*

I když se zachovalo pouze několik reprodukcí Bartuškových fotogramů, je jisté, že se jimi velmi intenzivně zabýval. Je z nich naprosto

jasně cítit suverénnost a porozumění, s kterým Bartuška tuto techniku zvládal. Mezi tehdejšími světově proslulými autory se fotogramy podobného stylu nevyskytují. Je to dáno jeho prací s fotogramem, tak jako kdyby vytvářel jednu ze svých grafik. Naplňuje jej poezií a promyšleně pracuje s tvary a světelnou propustností různých materiálů. Tak dociluje vysoké škály šedí a poetičnosti obrazu. Se svými fotogramy se také představil na první výstavě **linie**. (Linie II, č. 4, str. 27, prosinec 1932)

linie II

bloudění v neskutečných krajinách

č. 2, str. 10-11, říjen 1932

Zaujetí fotogramem u Bartušky přetrvává i v článku následujícího čísla. Lze soudit, že v tomto období tvořil převážně fotogramy *neskutečných krajin*, jak je sám nazýval. V článku plném slovních obrazů porovnává obsahové hodnoty reálných krajin oproti krajinám fotogramovým: *"onoho večera, (...) chodili jsme v hlubokých lesích horských (...) nabažili jsme se turistické podívané na horská úbočí a kontury lesů (...) tuto podívanou jsme znali ze všech fotografií světa, jejichž zaprášené negativy byly pečlivě uloženy a zregistrovány."* Z popisu reálné horské túry pokračuje Bartuška popisem vytváření své vlastní nereálné krajiny. *"zapomněli jsme této reálné podívané, neboť onoho večera, přestávajíce si uvědomovat reálnou krajinu, konali jsme dobrodružnou pouť (...) tehdy jsme tvořili v úprku dne (...) nové květiny (...) nové úsměvy (...) vcházeli jsme do neskutečných krajin. (...) v mýdlových oblacích třepotá se kotouč prchavých zelení a tikot hodinek mísí se s šelestěním průsvitných květin. to je jedna z vymyšlených krajin, jež trpělivě sestavujeme ze svých hadříčků a dřívek, papírů a střípků. (...) nelze zablouditi v reálné krajině (...) ale lze zablouditi v neskutečné krajině, kterou jsme vytvořili, neboť se nám nepodaří už totéž seskupení světel a stínů, už nikdy nepoložíme kousky růžového hedvábí na stejné místo, vedle dvou dřívek. už nikdy naše neskutečná krajina nebude stejná, žádná nebude se druhé podobati, jak se sobě nepodobají krajiny rovníku a krajiny za polárním kruhem. (...) a je to umění? kdo ví. snad ne. ale jistě dovedeme spojováním neskutečných krajin vytvořiti svou vlastní mapu světa."* Bartuškovy fotogramy vystavené na první výstavě **linie** byly vystaveny ostré kritice. Proto zde Bartuška podává otázku, zda je to umění, jen proto, aby

mohl ihned zdůraznit, že důležitější než zařazení fotogramu do škatulky umění je potenciál k vyjádření tvůrčí myšlenky. (Národní osvobození, str. 2, 2. prosince 1932)

linie II - foto

nová fotografie

č. 3, str. 20-21, listopad 1932

V rubrice **foto** třetího čísla Bartuška probírá otázku tzv. *nové fotografie.* I nadále projevuje nespokojenost s netvůrčím přístupem fotoamatérů k fotografii. Odsuzuje jejich lenost cokoliv obětovat pro ten pravý záběr, natož o něm vůbec přemýšlet: *"fotoamatér má pro snímek přes plot skočiti. anebo obětovat nové střevíce, je-li třeba postavit se s kamerou do bažiny."* Ale opak je pravdou: *"vyšlete dvacet fotoamatérů na výlet na př. do krumlova a devatenáct z nich přinese ony pohledy, které lze koupiti ve všech krumlovských trafikách.* (...) *mluví se tolik o nové fotografii a přece se neustále setkáváme se zátišími s ovocem, vázami, skupinami bříz, které jsme už tolikrát viděli. mnozí bojí se slov: nová fotografie a říkajíce: to je moderna – vracejí se zpět ke svým motivům. věci opuštěné a opomíjené, věci rezavějící v zákoutích času, v určitém osvětlení stávají se živoucími,* (...) *nová fotografie je objevováním těchto drobných příběhů světla a stínu. nová fotografie toť je nový pohled na staré motivy. nová fotografie toť kamera, zbavená stativu, toť objektiv prodloužený nástavní čočkou."*

Článek následuje oznámení o výstavě *nové fotografie* skupiny **linie.** V dalším čísle je již otisknuta recenze této výstavy, z níž se dozvídáme, že Josef Bartuška vystavoval stínohry, portrét, neskutečné krajiny a fotogramy, což přesně sleduje témata jeho předchozích článků. Z toho vyplývá, že v době vzniku článků vznikaly i příslušné fotografie. Spolu s recenzí je v rámci časopisu otisknut i malý katalog s ukázkami vystavených prací. Objevuje se tu jedna Bartuškova *stínohra*, ale také *stínohra* Valterova. V seznamu vystavených prací nalézáme další *stínohru* i u O. Červenky. I když si Bartuška často stěžoval na netečnost fotoamatérů, v **linii** měl dost následovníků.

linie II - film

fotogram

č. 11, str. 81-82, květen 1933

V rubrice **film** Bartuška uvádí vlastní literární útvar, který nazývá *filmové libreto*, nebo také *libreto pro úzký film.* Tyto útvary jsou vlastně krátké filmové scénáře. Jedním z takových *filmových libret* je i surrealisticky laděný ***fotogram – báseň noci***, plný prolínání a proměn předmětů a situací: např. vodní kolo se mění v terč, deštník v padák a podobně. Z důvodu obtížnosti popisu je zde pro lepší ilustraci celé libreto otištěno.

fotogram

báseň noci – filmové libreto

1. hladina vodní shora
2. kámen padá kolmo do vody
3. zmenšuje se
4. dopadne na hladinu
5. ozve se klaxon
6. na hladině tvoří se kola
7. zvětšují se a plocha šedne
8. soustředné kruhy se znenáhla zmenšují
9. rychle se pohybujíce
10. až se změní v bílý terč
11. přes nějž shora se sunou silhuety domů
12. s padajícími osvětlenými okny
13. zvuk sypajícího se písku na sklo
14. prolne se v silhuetu strážníka
15. po jehož gumovém plášti stéká déšť
16. strážník řídí pasáž
17. zbývá z něho jen stín
18. který mizí
19. a zůstanou jen bílé rukavice
20. které se mihají v temné ploše
21. znějí klaxony a kroky
22. bílé rukavice prolnou

23. v běžící pás reklam
24. v ozářené pasáži je slyšet kukačky
25. potkává se tu dělník s pánem v cylindru
26. pán jde stále rychleji a mizí v pozadí
27. dělník jde zvolna vpřed a vchází do publika
28. je slyšet výbuchy motoru a jazz
29. aparát jede rychle vpřed pasáží
30. a rychle se vrací
31. lidé vycházejí z pasáže
32. rychle roztahují deštníky
33. a sestupují po schodišti
34. deštník se prolne
35. v padák jenž se kymácí v dešti
36. do něhož zazní bubínek
37. padák se rozprostírá po zemi
38. a prolne se v kostým baletky
39. jež zvolna se vztyčuje
40. za zvuku bubínku
41. k němuž se přidává jeden nástroj po druhém
42. baletka tančí stále rychleji
43. otáčí se kol své osy stále se zmenšujíc
44. je vidět dirigentovy ruce v černé hloubce jeviště
45. prolnou se v strážníkovy rukavice
46. jež řídí pasáž na nároží
47. kde ve výkladní skříni otáčí se zvolna figura ve večerní toiletě
48. jež oživuje a shýbá se
49. rovnajíc kolem sebe záhon pomněnek
50. prudce jedoucí motocykl vjíždí do výkladní skříně
51. dáma se kácí
52. motocyklista zvolna vstává
53. prolne se v dětskou pannu s rozbitou hlavou a promáčknutým tělíčkem
54. přes něž přejde stín chodce
55. na ležící loutku padá shora kužel světla
56. jenž se zmenšuje až osvětluje jen hlavu
57. detail

58. změní se v hlavu dívky s krvavou jizvou
59. ruce jež přikládají obvazy
60. aparát jede zpět kol řady bílých lůžek jež se vzdalují
61. prolne se v dívčí hlavu s bílým kloboučkem
62. dívka stojí na ulici
63. řady aut ujíždějí pozpátku rychle dozadu
64. je vidět jen světelné body zmenšující se a mizející v šeru
65. hlava mizí a světelné body sypou se jako jiskry
66. měníce se v ohňostroj
67. pod nímž dělníci svářejí autogenem kolejnice
68. po osvětleném pásu kolejnic kráčí slepec s bílou holí
69. jde vpřed až k mříži nábřeží
70. již přelézá opilec
71. a mizí
72. slepec opřený o zábradlí dívá se dolů
73. kruhy na vodě se zmenšují
74. až se hladina utiší
75. je slyšet budík

josef bartuška.

linie III

fotografujeme krajinu

č. 10, str. 80-81, duben 1932

Téměř rok a půl uplynulo od otisknutí posledního Bartuškova příspěvku o fotografii. Tato odmlka byla snad způsobena díky různým politickým názorům uvnitř redakční rady. Kdo ví. Bartuška se nyní vrací s rekapitulací vývoje fotografie krajiny. Článek je rozdělen do tří statí, které lze považovat za vývojová období Bartuškovy fotografické tvorby.

"Krajina 1920"

"Jíti s aparátem do přírody, to znamenalo přinést za den či odpoledne řadu fotografií krajin, osamělých stromů, lesů, polních cest, hor a průhledů do kraje či údolí, ožívaných, jak se říkalo, postavou nebo mračny, k nimž jsme použili temně žlutého filtru. (...) Díváme-li se dnes na tyto dokumentární

snímky, na tyto turistické upomínky, snažíme se marně najísti zde něco, co bychom pravděpodobně dnes chtěli mít na své desce. Tyto krajiny data 1920 jsou už jen vzpomínkou. (...) nacházíme tam věru dobré negativy, z nichž bychom ještě dnes mohli zhotovit pohlednice dobře udělané. Ale není v nich poesie ani zajímavosti. Jsou to ztrnulé dokumenty, jaké jsme prohlíželi ještě v r. 1914 kukátkem v panorámě."

"Krajina 1932"

"Na čas jsme se od vlastní krajiny oddálili. Přišla doba zátiší, portrétu, detailů večerních nálad a sportovní fotografie. Chtějíce využít možnosti detailu, zachycovali jsme čtvereční metr země a život na něm a nazývali tyto fotografiemi neskutečných krajin. Byla to do jisté míry krajina, tento úsek cesty se stopami bot, střevíčků a podpatků, s mřížovým gumových obručí aut a kol a stopami dětského vozíku. (...) Ale skutečná krajina, poznali jsme brzy, měla daleko více živosti a mohutnosti, byla to atmosféra ruchu a pohybu, přesunu barev a světel. Vycházejíce z neskutečných krajin, objevili jsme neskutečnou krajinu."

"Krajina 1933"

"Objevili jsme skutečnou krajinu. Ne už jen detail trav, větví, mračen, kamenů a pískovišť. Objevili jsme úsek krajiny, objevili jsme jeho charakter a členitost. (...) Přicházíme k úseku krajiny, abychom jej zkoumali a pak tvořili poetický záběr, poetický tím, že dáváme divákovi (a konečně sami sobě), možnost přimýšleti do obrazu děj, jaký se mu právě zlíbí. (...) Nezařazujeme už do sbírky negativů dokumentární obrazy krajin, neboť je můžeme spatřiti v ilustr. časopisech, cestopisných brožurách a pohlednicích. Vstupujeme do krajiny 1934, abychom v ní nalezli úsek, který by ji charakterizoval, který by nebylo třeba zkrašlovat ničím a přece by to byl obraz části země, plný poesie světel, stínů a plošného rozčlenění."

Literární styl tohoto článku vzbuzuje dojem, jakoby Bartuška ztratil svou dřívější jiskru. Tatam je typická přehršel metaforických obratů. Pryč jsou pouze malá písmena.

Na stranách předcházejících tento článek nalezneme oznámení foto-výstavy **linie** za účasti fotografů jako Drtikol, Hájek, Sudek a další. Oznámení doprovází jedna Bartuškova fotografie. Otázkou zůstává, proč je

otištěna právě Bartuškova fotografie vedle tak známých jmen. Snad neměli při ruce štočky Drtikola, Hájka či Sudka, ale možná je zde i jiný důvod.

Hned vedle je také otištěna Bartuškova tísnivá báseň ***elektrická krajina.***

elektrická krajina

trpaslík ze snů odchází
zahalen v pelerině
ve žluté poušti sní
průsvitná modrá zmije
sedí mi na prsou k večeru
a její modř je zlatá
ach ukonči ukonči tuto hru
má zmije jedovatá

trpaslík v stíny se propadá
a hvězdy zahaluje
fata morgana
písečnou bouří pluje

josef bartuška

Celé třetí číslo **linie** jakoby vzdávalo hold Josefu Bartuškovi. Objevuje se zde i Nouzův článek ***Básník s kouzelnou skříňkou***, nepochybně popisující Bartušku coby fotografa. Vždyť to byl právě Bartuška, kdo nazýval fotografa básníkem s kouzelnou skříňkou. Článek doprovází Bartuškova fotografie profilu hranice dříví, na kterou Nouza také odkazuje. V podstatě vše nasvědčuje tomu, jak bylo již zmíněno, že muselo dojít k určitým rozporům v redakci **linie**, z nichž vyplynula následná odmlka. Nyní jakoby se všichni snažili Bartuškovi veřejně omluvit a získat ho zpět mezi sebe.

linie III

Amatér a Ciné 8

č. 11, str. 88-89, květen 1934

V jedenáctém čísle se objevují články nabádající k tvůrčí amatérské kinematografii, je zde patrná nespokojenost s komerčním filmem a snaha o vytvoření filmové sekce **linie**. Jedním z těchto článků přispívá i Josef Bartuška. Článek je rozdělen do čtyř statí: *Amatér rozjímá, Amatér přemýšlí, Amatér se rozhoduje, Amatér pracuje.*

"Amatér rozjímá"

"Když jsme asi před 20 lety ponejprv stiskli spoušť primitivního aparátu, cítili jsme neobyčejnou pýchu: fotografujeme." Píše se rok 1934 a dvacet let zpět nás dostane k roku 1914. V předchozím článku ***Fotografujeme krajinu*** nalezneme ještě jeden odkaz na rok 1914, *"jsou to ztrnulé dokumenty, jaké jsme prohlíželi ještě v r. 1914 kukátkem v panorámě."* Proč zmiňuje Bartuška zrovna rok 1914? Snad proto, že prožíval první zkušenosti s fotografií? O tom se však můžeme pouze dohadovat.

"Amatér přemýšlí"

"Fotografie dostala pohyb. Dívali jsme se se zájmem a závistí na pohyblivý obraz v kinu a lopotili jsme se dál se svými fotografiemi statickými. Byli jsme zdánlivě spokojeni (...)"

"Amatér se rozhoduje"

"Statická fotografie neztratí svůj význam a svou oprávněnost. (...) Ale pohyb, který je dnešní život, potřebuje filmový pás, aby na něj 24 obrázky za vteřinu byl zapsán jeho rozklad. Dnes tedy tento pohyb může zachytit i amatér. (...) Budeme natáčet pohyb, rozhoduje se amatér, podporován v tom letáky firmy, která tvrdí, že filmování je lacinější, než fotografování. Budeš tedy filmovat, člověče amatérská, třebas nebudeš mít ateliery a štáb spolupracovníků a herců. Ale budeš mít před sebou život a to je dnes něco, co stojí za zvěčnění." Bartuškův zájem se čím dál více přesouvá do oblasti dokumentární fotografie, jak bylo již patrné v článku o krajině.

"Amatér pracuje"

"Amatér bude natáčet opravdu život. (...) Pořídí filmy, které režíruje náhoda, to je reportáže, ať už to budou reportáže denního života, nebo reportáže v oblasti nadreality. (...) Ale tady taky poznáme, že není už amatér sám jediný schopen vytvořiti dílo dobré úrovně v oblasti bez tradice. Bude potřebovat pomocníky. A tady také pravděpodobně bude fungovat klub přátel úzkého filmu lépe, než dosavadní kluby amatérské. Neboť pozná, že rozkoš i hořkost tvoření bude chtít sdělit někomu jinému, že k tomu potřebuje promítací přístroj, povolení, místnost. a to už bude prací klubu."

Bartuška v tomto článku popsal myšlenkové pochody fotoamatéra rozjímajícího nad možností zachycení pohyblivého obrazu. Na základě recenze osmé výstavy **linie** otisknuté v **Jihočeském Večerním Slově** se lze domnívat, že Bartuška v článku popisoval svoji vlastní cestu k filmové kameře a že v rámci **linie** jistou dobu působila i filmová sekce: *"uznalý a vroucí projev (...) dr. J Stejskala (...) a bystrá přednáška dr. K. Fleischmanna o výtvarném potenciálu filmu, zahájili programem bohatý večer, na němž tančili členové JND. J. Bínová a Smolík vtipně a originálně řešený tanec "ismů" s působivou hudbou Waltrovou. Po nich filmoví amatéři Fiedler, dr. Král, Beck, dr. Linhart a Bartuška promítali dlouho do noci své rodinné a jiné filmy, někde pozoruhodné technikou, jinde nápadem, nebo myšlenkovou koncepcí."*

linie V - foto

fotografie vidí povrch

č. 5, str. 37-38, leden 1936

V předposledním článku pod názvem ***Fotografie vidí povrch*** Bartuška recenzuje stejnojmennou knihu Ladislava Sutnara zabývající se hlavně fotografií detailních záběrů. V této recenzi Bartuška vyzdvihuje zejména cenovou dostupnost publikace, dále pak vhodný výběr fotografií a kvalitu jejich reprodukcí. K recenzi také přidává krátkou úvahu o fotografii: *"Dobové reklamní heslo "Kdo umí číst a psát, má umět fotografovat", upravili bychom se stanoviska fotografa asi tak, že za pomoci fotografie měli bychom se učit číst v celé struktuře světa a přepisovat jeho krásy v černou a bílou plochu negativu. Neboť víme dobře, že teprve fotografie dovedla nám*

přiblížit mnohé krásy, kolem nichž jsme nevšímavě chodili, že teprve naučila nás dívati se na svět kolem nás a znásobovati jeho často skryté krásy."

linie V

fotografujeme město

č. 7, str. 51-52, březen 1936

Článek ***fotografujeme město*** volně navazuje na předchozí Bartuškovy články o fotografii krajiny, avšak zde se jedná o krajinu městského prostředí. Po dlouhé době Bartuška znovu volí výhradně malá písmena pro sazbu článku.

"zanechávajíce za sebou pole a rozjizvené stráně, (...) *navracíme se do města.* (...) *jestliže jsme v krajině hledali pozorně úseky, mluvící o lidské práci a sociálním postavení člověka, ve městě nacházíme své náměty na každém kroku, neboť město ukazuje nám sociální rozvrstvení člověka a jeho umístění v masivu domů, strašné opravdovosti."* Bartuška dále znovu a znovu kritizuje amatérskou fotografii: *"prohlédli jsme sta a sta amatérských fotografií města a nacházíme tu motivy věčně se opakující.* (...) *většinou frontální záběry architektur, které činí z fotografie mrtvou kulisu a tam, kde kamera zabrala kus perspektivy, patříme na snímek příliš malířský.* (...) *ale dnešní divák bude chtít vidět něco jiného. bude chtít vidět nejen jak život se rozprostřel po půdorysně města, nýbrž i jak hospodářské a sociální poměry dneška dotýkají se města a života* (...) *bude chtít vidět syntézu obou dob."* Levicová orientace a hrozba blížící se války prosakuje do Bartuškovy tvorby více než kdy jindy. Bartuška neopouští výtvarné pojednání obrazu na úkor dokumentární fotografie, ale snaží se tyto dva přístupy propojit. Ve svých námětech hledá symboly doby. Jedním z příkladů je doprovodný snímek článku. Je to jedna z často otiskovaných fotografií kouřící továrny za plotem z ostnatého drátu. Zde je uvedena bez názvu, ale na **5.výstavě fotolinie** 25.3. – 10.4. 1934 tento snímek doprovázel název ***Soukromý majetek.*** Podobnou symboliku nalezneme i u fotografie sochy anděla držícího věnec nad továrním komínem v pozadí z cyklu Jaromíra Funkeho ***Čas trvá.*** Zatímco však Bartuškův námět symbolizuje sociální nepoměry společnosti, Funke vyjadřuje úpadek duchovního dědictví. (Dufek, str. 108, 1996) Bartuška dále pokračuje popisem záběrů města: *"blížili jsme se fotografii města teprve tehdy, kdy řada domů, věží, obchodů a paláců stala se nutným*

doplňkem zamýšleného snímku. byla to například fotografie kolovrátkáře, nad nímž se zvedala příkře fasáda domu s velkou tabulí: bankovní dům, fotografie čističů stok při práci, lampáře opravujícího se žebříku svítilnu se špicí věže v pozadí, plocha oprýskané zdi se stínem holého stromu, pod nímž si hrají děti, nebo posléze postava policistova zabraná zdola a převyšující blok domů."

Jelikož Bartuška měl ve zvyku používat své vlastní fotografie k popisu záběrů, přibližuje nám tak i snímky dnes již neznámé. V posledním úryvku Bartuška popisuje další fotografie, z nichž některé byly dokonce v **linii** otištěny. *"když jsme procházeli krajinou, poznali jsme brzy, jak má vypadat obraz krajiny 1936, (...) nebudeme tedy fotografovat jednotlivé slohy, plochy a strukturu hmot, (...) nýbrž záměrným spojováním těchto skutečností budeme pořizovat fotografie syntetické. kouřící továrna ohraničená drátěným plotem, tovární komín bez kouře čnějící nad promenádou, manekýn vystrčený před nízký a zapadlý krámek, bankovní dům, před nímž stojí malý domeček na kolečkách, plakát spojený s pouliční událostí, jaká tu řada možností. neboť fotografie města 1936 nesmí být jenom popisem a ilustrativní, nýbrž fotografií synthetickou, nesmí být fotografií plenéru a bezduchým řemeslem, nýbrž fotografií sociální, fotografií tvořivou."* Tímto prohlášením končí veškeré Bartuškovy články o fotografii v časopise **linie**.

2.4. Fotografická období

První zkušenosti

Josef Bartuška se zajímal o umění již za svých studentských let, a to především o umění výtvarné. (Civiš, str 9, 1969) Z článku ***Amatér a Ciné*** otištěném v jedenáctém čísle třetího ročníku časopisu **linie** vyplývá, že Bartuška fotografoval velmi brzy. *"Když jsme asi před 20 lety ponejprv stiskli spoušť primitivního aparátu, cítili jsme neobyčejnou pýchu: fotografujeme."* (Linie III, č.11, str. 88-89, květen 1934) Bartuška tedy pravděpodobně stiskl poprvé spoušť svého aparátu v roce 1914 ve věku 16 let. Zdeněk Stolbenko se ve své diplomové práci o skupině **linie** domnívá, že se Bartuška začal zajímat o fotografii až koncem 20. let na podnět článku Jaroslava Janíka ***Tendence nové fotografie*** v časopise **Index** č. 11 str. 2-4 a článku

Alexandra Hackenschmieda ve **Fotografickém obzoru** a výstavě ***Film und foto*** ve Stuttgartu 1929.

K mnohem dřívějšímu datu se ale vztahuje další Bartuškův článek o fotografii. Pod názvem ***Fotografujeme krajinu*** vyšel v desátém čísle třetího ročníku časopisu **linie**. Článek je rozdělen do tří statí rozlišených podle časových období. První nese název ***Krajina 1920***. Bartuškův popis způsobu práce a výběru námětu tehdejší krajinářské fotografie dokazuje, že byl již zkušeným fotografem. *"Jíti s aparátem do přírody, to znamenalo přinést za den či odpoledne řadu fotografií krajin, osamělých stromů, lesů, polních cest, hor a průhledů do kraje či údolí, ožívaných, jak se říkalo, postavou nebo mračny, k nimž jsme použili temně žlutého filtru."* Mimo pouhého popisu námětů a práce také zpětně posuzuje jejich hodnotu a význam. *"Díváme-li se dnes na tyto dokumentární snímky, na tyto turistické upomínky, snažíme se marně najíti zde něco, co bychom pravděpodobně dnes chtěli míti na své desce (...) a nacházíme tam věru dobré negativy, z nichž bychom ještě dnes mohli zhotovit pohlednice dobře udělané. Ale není v nich ani poesie ani zajímavosti. Jsou to ztrnulé dokumenty, jaké jsme prohlíželi ještě v r. 1914 kukátkem v panorámě."* (Linie II, č.10, str. 80-81, duben 1932) Avšak z tohoto období se nedochovaly žádné fotografie.

Obrazové básně a koláže

Další známky Bartuškovy fotografické tvorby směřují k období let 1925-26, z kterého pochází obrazové básně a pravděpodobně i první koláže. Jedna z koláží byla otištěna v obrazové příloze knihy Karla Valtera **linie** a datována rokem 1931 s otazníkem. Důvodem jejího vzniku byly **Velenické revue**, z čehož vyplývá, že jistě vznikla mnohem dříve, jelikož Bartuška se v roce 1930 přestěhoval do Vráta u Českých Budějovic a **Velenické revue** již nedělal. Nebyla to poslední koláž, kterou Bartuška vytvořil. Paní M. Bartušková vzpomínala na koláže jako na oblíbenou Bartuškou činnost. Po Bartuškově smrti je však ze strachu před režimem na radu své sousedky zničila. (Stolbenko, str. 67, 1998) S Bartuškovo energií a zápalem pro věc jich jistě vznikla celá řada.

Obsah koláží nám pomůže přiblížit srovnání Emila Pittera v pátém ročníku časopisu **linie,** *"Bartuškovy montáže běží paralelně se souborem J. Hartfielda."* (Linie V, č. 9, str. 66, duben 1936) Na poslední výstavě **linie**

v létě 1939 Bartuška vystavil koláž kostlivce držícího ochrannou ruku nad Adolfem Hitlerem. Tato koláž je skutečně velmi podobná pracem Heartfieldovým, ovšem technickým zpracováním se mu nevyrovná. Jak dokazují dobové materiály, koláže provázely Bartušku v podstatě celým jeho tvůrčím období zhruba od r. 1929 až do okupace na podzim 1938. Zda v jejich tvorbě Bartuška pokračoval i za války nevíme, ovšem je možné, že ano. Snad se staly také jedním z důvodů, proč byl Bartuška dán pod policejní dozor v roce 1942. (Civiš, str. 35, 1969)

Obrazových básní se dochovalo poskrovnu. Stylově se však liší od známých obrazových básní z řad členů pražského **Devětsilu**, kteří při jejich tvorbě používali kombinaci koláže s fotografií. (Birgus, str. 66-68, 1998) Bartuška sice zachovává typický rys obrazových básní tématy cestování a pozdravů z cest, avšak k jejich tvorbě používal pouze tuše a vodových barev. Známé obrazové básně vznikaly v letech 1924-1925. (Valoch, 1988)

Fotogram

Fotogramem se Josef Bartuška představil na první výstavě skupiny **linie** na podzim 1932. (Linie II, č. 4, str. 27, prosinec 1932) Bohužel jsou známy pouze dva, z nichž jako první byl otisknut fotogram *Podobizna trampa* v časopise **Náměstí** v roce 1931 a druhý fotogram *Neskutečná krajina* tvořil ilustrační doprovod Bartuškova článku ***fotogram*** v časopise **linie** roku 1932. (Náměstí I, č. 11, 15.6.1931) (Linie II, č.1, str.4, 1932) Oba fotogramy vynikají silným poetickým nábojem a kvalitním technickým zpracováním. Rozlišení velkého množství šedých tónů dokazuje Bartuškovo dokonalé porozumění této technice. Kompozičně a tvarově se Bartuška liší od soudobých umělců zabývajících se fotogramem. Oproti nim se k fotogramu postavil jako k další grafické technice a pracuje s ním jako s obrazem. Vystřihuje potřebné tvary z kusů papíru a látek, využívá tvárnosti provázku k dosažení kýžené křivky. Vzdáleně by se to dalo nazvat fotogramovou koláží. Ostatní umělci většinou pokládali na citlivou vrstvu papíru nalezené objekty a věci denně používané k docílení vždy nových obtížně definovatelných abstraktních kompozic: například pás filmu, negativy, hořící cigarety, sirky, skleničky, odměrky nebo noviny. U Bartušky však najdeme přesně koncipované a jasně čitelné, i když abstraktní kompozice. Tím se

Bartuška vymyká běžnému proudu v oblasti fotogramu meziválečné avantgardy.

Fotogramy pravděpodobně vznikaly v první polovině 30. let. Bartuška jejich tvorbu opustil snad z důvodu módního experimentu, který časem omrzí, ale mnohem pravděpodobněji také z nepochopení okolní společnosti. O fotogramu napsal dva články do druhého ročníku časopisu **linie**. V prvním článku ***fotogram*** opěvuje tvorbu Man Raye a kouzlo samotné tvorby fotogramu. V druhém článku ***bloudění v neskutečných krajinách*** se snaží vysvětlit hodnoty fotogramu z hlediska vždy pouze jediného originálu, ale také tvůrčího procesu. Na závěr si pokládá otázku *"a je to umění? kdo ví. snad ne."* (Linie II, č. 1, str. 4-5, září 1932) (Linie II, č. 2, str. 10-11, říjen 1932) Tlak společnosti a nepochopení tohoto směru ve fotografii dokazují také následující recenze první výstavy skupiny **linie.**

"Fotografie ve většině případech je chladná: u Bartušky, někdy přímo studí provedením i námětem, zvláště jeho fotogramy, jež vlastně k fotografii nepatří. (...) Celkem možno pochváliti snahu Linie informovati veřejnost o tom, jaké možnosti má fotografický aparát nebo citlivý papír. Jistě si však nepůjde nikdo k Bartuškovi pro portrét, zvláště aby mu jej udělal podle svých -fotogramů. To až někdy po smrti." , píše recenzent pod značkou -NE- v **Národním osvobození**. (Národní osvobození, str. 2, 2. prosince, 1932)

"Fotogramy vystavuje v nadbytečném skoro množství zejména J. Bartuška, a J. Valtr. Je to hračkářství, mnohdy velmi půvabné, které je netřeba potírat, neboť zanikne samo, jako všechno, co je módní. Nemá s fotografií nic společného, vyjma snad materiálu." , tvrdí V. Černoch v plzeňském vydání **Lidových novin**. (Lidové noviny, 1. prosince, 1932)

Jediná pozitivní recenze se objevuje 14. prosince 1932 v **Jihočeských listech**. Recenzent užívající značky Emha, snad Miroslav Haller, reaguje na hodnocení V. Černocha a tajemného -NE- výstavy **linie** následovně, *"Zajímavý oddíl výstavy tvořily fotogramy a stínohry, vystavované Bartuškou, Valtrem a Vycpálkem. Fotogram je jakýsi nadrealismus ve fotografii. Musí spoluúčinkovat duše, protože fotogram je vlastně výraz snění. (...) Myšlenka fotogramů není nová, neobjevil ji ani Bartuška, Valter či Vycpálek; jsou-li žáky Man Rayovými je nutno ocenit jejich dobrou snahu, (...) Dívati se na fotogram znamená přemýšlet. Dívat se na reportáž, je přirozeně pohodlnější. Fotogram nezanikne proto, že je*

módní jak myslí p. ing. Černoch. Fotogram jde souběžně se surrealismem." (Jihočeské listy, 14.prosince, 1932)

Poslední zpráva o Bartuškových fotogramech vyšla v recenzi **páté výstavy linie** znovu z pera korespondenta V. Černocha z plzeňských **Lidových novin** v březnu 1934. Již se nad Bartuškovými a Valterovými fotogramy nerozčiluje, pouze s nimi nesouhlasí jako součástí fotografie. (Lidové noviny, 29. března, 1934)

Je dost možné, že Bartuška vytvářel fotogramy i později, jelikož 15. března 1936 byla zahájena výstava Lászlo Moholy-Nagye spolu s Jindřichem Štyrským, brněnskou **fotoskupinou pěti f5** a **fotolinií**. Na oznámení této výstavy v časopise **linie** se objevují techniky jako fotogram, fotomontáž, fotoplastika aj. (Linie V, č. 7, str. 49, březen, 1936) Ovšem o tom, zda Bartuška také vystavoval fotogramy, není nikde ani zmínka.

Stínohry

Nejucelenějším a nejrozsáhlejším dodnes dochovaným cyklem jsou ***Stínohry***. Josef Bartuška se jim věnoval v průběhu celého svého tvůrčího období. Vůbec první stínohra vznikla přibližně koncem dvacátých let. O tom jak první stínohra přišla na svět píše Karel Valter ve své knize o **linii**, *"V Úsilném na zahradě začal dělat Stínohry. Dalo k tomu podnět jablko na židli. Skokem tu byl s aparátem a spoušť cvakala."* (Valter, str.43, 1980)

Termín *stínohra* vytvořil Bartuška pro fotografie, v nichž jednu z nejdůležitějších rolí zastává stín. Často se jedná o lidské stíny navozující pocit přítomnosti člověka, ale může se také jednat o stíny věcí neživých. Použitím stínu Bartuška dociluje dalšího rozměru obrazu. Jejich působivost se dá přirovnat ke scénám z Hitchcockových filmů, jako stín napřažené ruky s nožem skrz sprchový závěs. Stejně tak Bartuška pochopil teorii, že to, co je skryté, je často mnohem působivější, než to, co je zcela odkryté. Nechává tak dostatečný prostor divákově fantazii k vlastní interpretaci situace. Jsou to díla mnohdy ryze surrealistická, s velkou dávkou poezie.

Poprvé se Josef Bartuška se ***Stínohrami*** představil na první výstavě **linie** v roce 1932. O tom, že ovlivňoval své okolí a nebyl sám, kdo se stínohrami zabýval, svědčí i to, že na stejné výstavě se s nimi představil také Karel Valter a Otto Červenka. (Linie II, č. 4, str. 27, prosinec, 1932)

Roku 1933 vydal Josef Bartuška sbírku básní ***Zahradník*** ilustrovanou pěti fotografiemi, z nichž dvě jsou reálné detailní snímky a zbylé tři tvoří stínohry. Ve všech se objevuje část živé přírody jako větev stromu, hruška, květina či vážka. Všechny vynikají netradiční kompozicí a symbolickým obsahem. Celkově vzbuzují positivní letní náladu. (J. Bartuška, Zahradník, 1933)

O tři roky později Bartuška vydal ještě jednu knihu básní ilustrovanou fotografiemi pod názvem ***Podzim***. Dohromady obsahuje osm fotografií, z nichž titulní snímek patří do cyklu ***Stínohry***. (Podzim, 1936)

Stínohry vystavoval Bartuška na většině fotografických výstav **linie**. Z kritiky první výstavy **linie** se dovídáme, že je veřejnost tenkrát přijala kladněji než fotogramy. *"Ten, komu fotogram nic nepověděl, jistě se zamyslil u stínoher, které nechtějí počítat jen s efektem, ale mocně působí jakýmsi odhmotněním fotografie, jsouce spojením reality s neskutečnem. Stín dětské ručky, toužebně vztažené po panence právě svou prostotou může být úplným výrazem dětství."* (Jihočeské listy, 14. prosince, 1932) Recenzenti zejména oceňovali jejich obsahové kvality. *"Z domácích vystavovatelů patří mezi první Bartuška. Jeho fotografie vynikají myšlenkovým obsahem, hlubokým sociálním cítěním a jemným smyslem pro poesii prostých věcí kolem nás."* (Jihočeské listy, 18. dubna, 1934)

Dokladem trvalého zaujetí a dlouhodobé práce na ***Stínohrách*** je i článek ***Realita a stín*** v třetím ročníku časopisu **Kreslíme** z roku 1942. (Kreslíme III, str. 57-58, 1942) Za období dvanácti let již jasně znal různá úskalí spojená s tvorbou *stínoher* a tak se touto formou snaží své poznatky předat dál. Jasně popisuje jak kompoziční, tak obsahovou funkci stínu v obrazu. Ovšem varuje před schematickým používáním a zdůrazňuje tvůrčí podnět vedoucí ke zvolení právě tohoto postupu. Článek doprovází čtyři reprodukce ***Stínoher*** bez datací, ale díky sociálně laděnému obsahu je lze zařadit do pozdějšího předválečného období.

Krajiny, nálezy, detaily

Ostatní Bartuškovy fotografické cykly se obsahově i dobově prolínají, díky čemuž je obtížné je přesněji datovat a navzájem rozlišit. Nicméně není to zcela nemožné. Pravděpodobně ve stejnou dobu jako ***Stínohry*** začal Bartuška pracovat také na souboru nazvaném ***Člověk v přírodě***. Zajímal se

hlavně o civilizační znaky přítomnosti člověka v přírodě. Snad ho trápila lidská neúcta k životnímu prostředí. Ale jestli je tomu tak, rozhodně ji nezobrazoval v celé své hrůze, naopak v sobě nezapřel duši básníka a vnesl i do různě povalujících se odhozených a zarostlých součástí strojů, starých drátěných plotů nebo smetišť část své poezie. Nedokázal čistě popisně zdokumentovat dopad lidské přítomnosti na přírodu. A tak na těchto snímcích nalezneme kopretiny prorůstající želízkem z pluhu, květinu na pozadí drátěného plotu či převislou vegetaci - něžný boj přírody s lidskými zbytky. K tomuto účelu využíval detailní záběry, nezvyklé úhly pohledu a podobně. Průběh takového fotografování popisuje Karel Valter slovy: *"Co jsem se s ním nachodil do Vráta a někdy i na Rudolfov pěšky! A za tu cestu, kterou absolvoval už stokrát, cvakala spoušť aparátu málem na každém kroku. To už bylo v době, kdy dělal stínohry, dráty, smetiště, průhledy s nahodilostmi, které signalizovaly jeho orientaci k sociální tematice."* (Valter, str. 11, 1974)

Navazujícím cyklem se staly ***Věci kolem nás***, od předchozího souboru rozlišitelné snad větším důrazem na sociální poměry doby. Zařadili bychom sem snad všechny fotografie ze sbírky ***Podzim*** mimo úvodní ***Stínohry***, tedy detaily kola od žebřiňáku, nevypálených džbánů nebo snímky továrny za plotem z ostnatého drátu a úhlopříčně komponovaných variant žebříku s továrním komínem nebo ovocným stromem.

Pravděpodobně posledním rozsáhlejším souborem jsou ***Stopy***. Bartuškovu pozornost zaujímaly jakékoliv druhy stop, od klasických stop zvěře, lidí, kol a automobilů až po obtížněji uchopitelné stopy práce v rozpracované dlažbě chodníku nebo na zrýpané zahrádce. V podstatě většina fotografií otištěných v posledním třetím ročníku časopisu **Kreslíme** do tohoto cyklu zapadá.

Sociální fotografie

Pokud bychom tvrdili, že všechny Bartuškovy fotografie patří také do oblasti sociální fotografie, nebyli bychom daleko od pravdy. Odraz doby nalezneme ve ***Stínohrách*** stejně jako v souborech ***Člověk v přírodě***, ***Věci kolem nás*** a ***Stopy***. Jedinou vyjímku by tvořily fotogramy, v nichž Bartuška tvořil čistě výtvarně na podkladu vlastních snů a představ, jak je popisuje v článcích ***Fotogram*** a ***Bloudění v neskutečných krajinách*** druhého

ročníku časopisu **linie.** (Linie II, str.4-5 a str.10-11, září-říjen, 1932) Ve všech ostatních fotografiích vždy alespoň náznakem nebo symbolem odkazuje na sociální téma. Postupem času se Bartuškova sociální symbolika stala čitelnější a uvědomělou, což dokládá i článek ***Fotografujeme město*** v pátém ročníku časopisu **linie.** (Linie V, str.51-52, březen, 1936) Pouze ojediněle se v dochovaných Bartuškových fotografiích objevuje lidská postava a když už, pak nesmí chybět nutná symbolika, jejíž důležitost Bartuška sám zdůrazňuje v již zmíněném článku spolu s popisem obsahu několika takových snímků čističů stok, lampáře, policisty nebo dětí.

2.5. Literární činnost v období linie

V období trvání skupiny **linie** vydal Bartuška množství drobných básnických publikací ilustrovaných vlastními linoryty a fotografiemi. Často pobuřoval své čtenáře snahou o nový básnický výraz.

V roce 1930 vydal na vlastní náklady báseň ***Stínohra.*** O rok později se dal dohromady s Oldřichem Nouzou při vytváření sbírky básní ***Kornout,*** kterou každý ilustroval dvěma kresbami. V této sbírce byla též otisknuta báseň Miroslava Hallera ***Rudé opojení.*** (Civiš, str. 21, 1969) Téhož roku následovala ještě sbírka básní ***Melancholická promenáda*** ilustrovaná dvěma kresbami Richarda Landera a báseň ***As-dur*** s jednou Bartuškovou kresbou.

V edici Linie vyšla r. 1932 jednoaktovka ***Zahradník*** s jedním linorytem, také zhudebněná Karlem Valterem.

V olomouckém vydání se objevuje lyrická sbírka ***Zahradník*** roku 1933. Je to první kniha, pro kterou Bartuška použil fotografie jako ilustrace. Kromě prvního a posledního snímku se jedná o ***Stínohry.*** Obsahem nemají mnoho společného s obsahem sbírky, ale o to Bartuškovi nešlo. Jeho záměrem bylo vyvolání příslušného pocitu a nálady. (Zahradník, 1933)

Bartuška však nevydával pouze básnické sbírky. Důkazem toho je další společná publikace s Oldřichem Nouzou nazvaná ***Grafika,*** která vyšla v edici Linie roku 1934. Již sám název prozrazuje, že se jedná o soubor grafik. Oba autoři se na něm podílejí každý deseti linoryty. Hlavní téma tvoří zobrazení sociálních rozdílů společenských vrstev a nebezpečí války. Bartuška ve svých linorytech důmyslně využívá geometrického

schematizování základních motivů, které často opakuje a komponuje úhlopříčně nebo centrálně. (Grafika, 1935)

V roce 1935 vychází útlá sbírka poezie ***Tři písně*** s jednou kresbou, po ní následuje vydání básně ***Podzim*** v roce 1936 jako devátý svazek edice **linie**. Podobně jako ***Zahradník*** je i ***Podzim*** ilustrován Bartuškovými fotografiemi. Z osmi vybraných snímků pochází pouze titulní z cyklu ***stínohry***. Zachycuje hrušku a stín ruky se špičatým hrotem. Ostatní fotografie lze přiřadit k fotografiím popisovaným v článcích v časopise **linie,** ***Fotografujeme krajinu*** (Linie č.10, str.80-81, duben, 1934) a ***Fotografujeme město*** (Linie č.7, str. 51-52, březen, 1936). Centrální snímek knížky tvoří fotografie malého chlapce stojícího čelem k oprýskané zdi. Je to jedna z mála zachovaných fotografií zachycující reálnou lidskou postavu se sociální tematikou. Předchozí snímky by se daly zařadit do cyklu ***Nálezy***, jelikož mezi nimi najdeme dříve publikované fotografie kola od žebřiňáku, vyskládané hrnce a hranici dříví. Zbylé fotografie zachycují téma krajiny. Nalezneme zde již publikovaný snímek kouřící továrny za ostnatým drátem, žebříku namířeného do koruny stromu nebo směrem ke kouřícímu továrnímu komínu. Jejich reálný obsah nemá mnoho společného s obsahem básně. Důležité jsou jejich symbolické kvality. Lze z nich vyčíst konec dobrých časů, nedokončenou práci, bídu, společenské rozdíly, bezvýchodnou situaci. Jejich hlavním účelem je navození příslušné atmosféry doby, občanské války ve Španělsku a zvyšující se hrozby světové války. (Dějiny Evropy, str. 337, 1995)

(...)
už duní strany v poutech času
a harfa větrů zní
na holém zemi pásu
zčernaly květiny
(...)
krev barvu ať dá růži
ať sprchne v kraj roj hvězd
ať zbudou jenom muži
ať zbude jenom pěst
(...)

(...)
ohnivý plamen hoří
v evropské bažině
šílení diktátoři
tváří se nevinně
(...)

Josef Bartuška, Podzim, 1936

Duchovně a myšlenkově byla Bartuškovi nejbližší edice **BLOK**, v jejímž rámci vydal knihu protiválečných kreseb a básní ***Klece dní*** roku 1937. Kniha je rozdělena do dvou částí: *Příval času* a *Krajina při moři.* Ilustroval ji vlastními kresbami a linoryty, z nichž některé se již objevily v předchozí knize ***Grafika.*** (Klece dní, 1937). Stejně jako u sbírky ***Podzim*** je zde hlavním tématem politická situace ve Španělsku a blížící se nebezpečí druhé světové války.

2.6. Rozpad linie

Skupina **linie** sdružovala velké množství lidí různých ideologických názorů. Bylo zde levé pokrokové křídlo v čele s Josefem Bartuškou, Oldřichem Nouzou a Karlem Valterem a na druhé straně liberálně smýšlející pravé křídlo. Z počátku všichni mezi sebou vycházeli bez problémů. Ovšem později s přibývajícím množstvím požadavků na redakční radu **linie** a vyhrocující se politickou situací začalo docházet k názorovým střetům. Jednou z velkých otázek bylo, zda zůstat neutrální, i když avantgardně vystupující **linie** byla považována za levicovou, či zda se politicky vyhranit. (Valter, str 117, 1980) **Linie** nakonec zůstala nestranná. Sociálně smýšlející Josef Bartuška dovedl do konce čtvrté číslo pátého ročníku a odstoupil z funkce řídícího redaktora, své místo v redakční radě si ovšem podržel. Na místě šéfredaktora Bartušku vystřídal dr. Rudolf Stejskal, který zdárně ročník dokončil, avšak poté bylo vydávání zastaveno. To se psal rok 1936. Následovala roční odmlka, po které se vedoucí funkce chopil dr. Jiří Linhart. Začal se vydávat šestý a poslední ročník **linie**. Ve dnech 19. března - 6. dubna 1938 byla u příležitosti oslav 20. výročí vzniku Československé republiky uspořádána desátá výstava **linie**. Náměty na této výstavě se vyznačovaly především protiválečnou tematikou inspirovanou především trvající situací ve Španělsku. Josef Bartuška vystavil koláž Hitlera stojícího pod ochrannou rukou kostlivce. (Valter, str. 118, 1980) O existenci takto laděných koláží a montáží píše Emil Pitter v rubrice **foto** časopisu **linie** již roku 1936. *"Bartuškovy montáže běží paralelně se souborem J. Hartfielda."* (Linie V, č. 9, str. 66, duben 1936) To, že Pitter mluví o montážích v množném čísle, dokazuje, že jich vzniklo větší množství. Valná většina z nich byla pravděpodobně zničena za druhé světové války.

Po této výstavě se zdálo, že se vše vrátí do starých kolejí, ovšem politická situace se rapidně mění. Světové velmoci se snaží o udržení míru a tak i nadále tolerují Hitlerovy výstřelky. V této snaze podepisují 30. září 1938 s Hitlerem a Mussolinim Mnichovskou dohodu o postoupení sudetské oblasti Německu. (Dějiny Evropy, str. 340-341, 1995). Karel Valter žijící v pohraničních Českých Velenicích je nucen se odstěhovat, ovšem v Českých Budějovicích nenalézá zaměstnání a tak se stěhuje dál za prací do Mladé Vožice na Táborsku. (Valter, str. 118, 1980)

15. března 1939 vtáhla německá vojska až do Prahy, aby nastolila protektorát Čechy a Morava. (Dějiny Evropy, str. 341, 1995) Ve stejném měsíci byla svolána poslední valná hromada **linie**, tzv. likvidační. (Valter, str 118, 1980) Tím činnost skupiny **linie** definitivně končí, nadále již není bezpečné se sdružovat v levicově vyhlížející organizaci.

Pozdější osudy některých členů **linie** byly tragické, Karel Fleischman zemřel v Osvětimi a Karel Vopátka v Dachau. (Valter, str. 127, 1980) Emil Pitter podlehl krátké a těžké nemoci roku 1943. (Tetiva, 1984) Karel Valter byl v únoru 1943 zatčen gestapem pro ilegální činnost a odvezen do koncentračního tábora Buchenwald, odkud se 22. května 1945 jako jeden z mála vrátil. (Valter, str. 126, 1980) Josef Stejskal byl popraven za heidrichiády. Většina ostatních členů byla nucena z existenčních důvodů opustit jižní Čechy. Josef Bartuška sice zůstává i nadále v Českých Budějovicích, je však dán na index a pod policejní dozor v roce 1942. (Civiš, str.35, 1969) Je dost možné, že se tak stalo díky jeho protihitlerovským koláží. Z toho důvodu se zachovala snad pouze jedna koláž otištěná v knize Svatopluka Civiše **Josef Bartuška.**

3. Po linii 1939 - 1963

3.1. po linii

Roku 1939 přizval Emil Pitter Josefa Bartušku ke spolupráci na vydávání odborného měsíčníku **Kreslíme**. (Pletzer, 1984) Tento časopis se měl zabývat metodikou vyučování výtvarné výchovy a Bartuška nabízenou spolupráci přijal. (Civiš, str. 59, 1969) Časopis **Kreslíme** vycházel ve třech ročnících od roku 1939 do roku 1942. (Kreslíme I - III) Bartuška současně sal také do českobudějovických novin a dalších periodik, jako **List mladých** nebo **Český dělník**.

Jeho literární tvorba se přeorientovala především na dětské čtenáře. V roce 1942 Bartuška dokonce obdržel čestnou cenu v soutěži o nejlepší povídku pro mládež. V období okupace dále publikoval již ojediněle. Tvořil, jak se říká, do šuplíku. Svůj čas trávil nad psaním rozsáhlé básně o Josefu Kajetánu Tylovi pod názvem ***Hadem poznamenaný.*** Po osvobození se Bartuška k opravdovému psaní již nevrátil, i když roku 1946 vydal skladbu ***Bohatýr Tichomirov*** a připravil poému ***Večerní holubice*** spolu s cyklem pro děti ***Krajina míru.*** (Pletzer, 1984) Jako jedna z posledních Bartuškovo publikací vyšla v roce 1950 budovatelská knížka básní pro děti s názvem ***Říkání o řemeslech.*** Bartuška ji bohatě ilustroval pracemi svých žáků. (Říkání o řemeslech, 1950) Tím v podstatě končí Bartuškova literární dráha až na práce zabývající se pedagogikou ve výtvarné výchově, z nichž se některé objevily v časopisech **Polytechnická výchova, Předškolní výchova** a **Umělecký měsíčník.** (Stolbenko, str. 68, 1998)

V roce 1950 Josef Bartuška vyjádřil v předmluvě katalogu výroční členské výstavy **Sdružení jihočeských výtvarníků** následující myšlenku: *"Jihočeské sdružení výtvarníků v posledních letech zaměřilo svou práci do hloubky i šíře a je jedním z prvních, kdo pochopili myšlenku socialistického realismu."* Tato citace není náhodná, jelikož o pět let později Bartuška zasílá svůj rukopis metodiky výtvarné výchovy pro děti do Prahy k vydavatelské recenzi. Zde je několik připomínek tehdejšího recenzenta. *"Děti si vkládají děj do krajiny jim dobře známé, konkrétní, určité, ne do snové krajiny neskutečné! To neodpovídá psychologii dítěte - konkrétnosti. Je to zcela v rozporu se skutečností. (...) Expresionismus je formalismus. Hledí překvapit, zaujmout subjektivním pojetím v deformaci tvarů bez ohledu na*

typické!, které hledá socialistický realismus." (Civiš, str. 78-79, 1969) Tak celý život snící Josef Bartuška ztrácí iluze a naráží na tvrdost a neohebnost politické strany, za jejíž myšlenky bojoval.

3.2. časopis Kreslíme 1939 – 1942

V období před válkou a na počátku okupace spolupracoval Josef Bartuška spolu s Emilem Pitterem na metodickém časopisu pro výtvarnou výchovu **Kreslíme**. Časopis vycházel pouze ve třech ročnících od roku 1939 do roku 1942. Za zmínku stojí, že časopis **Kreslíme** nebyl ročníkován dle kalendářního roku, ale podle roku školního. Již od prvního čísla se počítalo s konečnou vazbou. Jednotlivé ročníky byly průběžně stránkovány. Ke každému ročníku byl vydán obsah všech článků rozdělený podle autorů, který tvořil první stranu konečné vazby. Obsah velmi usnadňuje orientaci při zpětném vyhledávání článků. Pitterův a Bartuškův záměr byl tak vytvořit nejen časopis, ale i trvalou pomůcku pro učitele výtvarné výchovy. Články ve většině případů doprovází ilustrace jak výtvarné, tak fotografické. Bartuška ke svým článkům využívá fotografie nejen jako ilustrace k danému tématu, ale také jako dokumentace popisované práce s dětmi. Tyto dokumentární fotografie však nevynikají kompozicí či výtvarným řešením, ale plní čistě funkci dokumentační.

3.3. články Josefa Bartušky v časopise Kreslíme

Ročník I. 1939-1940

V prvním ročníku byl otištěn Bartuškův příspěvek ***Novoročenka*** ilustrovaný dvěma fotografiemi a doprovázený stejnojmennou básní. Bartuška kritizuje stále opakované motivy novoročních přání jako čtyřlístky, podkovy, kominíčci či prasátka. Nekritizuje planě, ale nabízí řešení, jak se vyhnout již vyčpělým motivům, jak udělat z novoročenky opravdové přání, malý dárek. Není to řešení pouze teoretické, ale Bartuškou vyzkoušené. Článek je psán takovou formou, že se dá bez úprav použít jako motivace na hodině výtvarné výchovy. Je zajímavé, že ač článek plní funkci metodické přípravy pro hodinu kreslení, je ilustrován dvěma fotografiemi motivů pro novoročenku. Jsou to fotografie již dříve publikované. Jedna zobrazuje dívku z ptačí perspektivy zahleděnou do vodní hladiny studny nebo snad

velké kádě s vodou, ve které se odráží přecházející mrak a stín mladé dívky. Na druhé je kolo žebříňáku s výrazným stínem, vše koncipované do diagonály. Z obou fotografií lze vyčíst symboliku konce roku a příchodu nového. U vodní hladiny jako zrcadla, u mračen a stínu kola stárnutí a pohyb. (Kreslíme, str.49-50, 1939)

Báseň ***Fotografie*** (uvedená na titulní straně) následuje ve stejném čísle článek ***Nálezy*** doprovázený čtyřmi fotografiemi. Záběr vysokého drátěného plotu na pozadí oblohy s mračny, koruny staré vrby, rozbité thonetovy židle s výrazným stínem a hrotů tužek v tužkárně. Článek je již zaměřen na fotografii všedního dne.

Bartuška poeticky popisuje svět obklopující člověka (fotografa). Nekonečné možnosti a varianty konstelací všedních věcí. Věcí tak známých, že nejsou již nadále vnímány. Právě zde hledá Bartuška svá témata. *"Denně tisíce aplanátů, tessarů a heliarů proměňuje barevnou škálu plenéru v černobílou komposici na emulsi panchromu. A přece nelze říci, že by už člověk s kamerou nemohl najít něco nového a zajímavého. Procházejíce pozorně dnem života, objevujeme nová a nová skupení tvarů, ploch a linek, novou tvář věcí a z dramatického sváru světla a stínu můžeme znova a znova tvořit nové komposice."* (Kreslíme str.70, 1940)

Všední věci nejsou ale jediným aspektem fotografování. Své místo zde má také náhoda přinášející nový, neotřelý pohled i na věci již mnohokrát fotografované. *"Neboť náhoda, nejvtipnější režisér, dovede kouzelným způsobem tvořiti nové scény dramatického napětí, dovede posunovat životní rekvizity a obnažovat nové pohledy" "A to je vlastně cíl fotografie: nalézat novou dramatickou stavbu světa, vztahu času a světla k věcem a člověku."* (Kreslíme, str. 70, 1940)

Bartuška nazývá fotografa čižbařem, pozorným poutníkem, hledačem a objevitelem, básníkem. Fotoaparát je proměněn v kouzelnou skříňku do níž je ukládána kořist, aby mohla být nakonec osvobozena. *"Dobrý fotograf má býti jako dobrý hudební skladatel: nesmí se opakovat. Jeho motivy musí být neustále nové. Musí vynalézat. Nacházet krásu i tam, kde jí zdánlivě není. Nacházet i rub krásy. Tvořit!"* (Kreslíme, str.71, 1940)

Zdánlivě nahodilý snímek koruny staré vrby zobrazuje profil Bartuškova přítele, rozbitá židle a její stín zase architekturu tvarů. Emotivnost různých obrazů je rovnocenná. Nezáleží na motivu, ale *"na*

pohledu. Záleží na záběru. Záleží na to, jak nalézáme spojitost věcí. Záběru. Záleží na tom, jak nalézáme spojitost věcí. Záleží na poesii." (Kreslíme, str. 71, 1940)

V prvním ročníku časopisu **Kreslíme** se objevuje ještě jeden článek doprovázený fotografiemi. Na těchto dvou fotografiích se objevuje detail koruny mladého stromku přivázaného k tyči a dvě ořezané koruny starých stromů na pozadí dramatického nebe. Pod názvem ***Kouzlo detailu*** píše Bartuška o kráse *architektury stromu.* Otištěná stať se přímo nevztahuje k fotografii, či jinému výtvarnému mediu, nicméně s otištěnými fotografiemi koresponduje. Má navést čtenáře, aby se kolem sebe lépe díval. Jak na celek, tak na detail. Jako modelu použil právě strom. Strom není pouze kmen a koruna, ale také kůra a kořeny, neméně živý organismus. Stejně jako *"slovo není básní a barva není obrazem. Ale z drobných detailů slov a barev rostou básnická díla, komposice tvarů a odstínů, které k nám mluví o bohatosti lidského ducha a lidského začlenění v prostoru"* (Kreslíme, str.136, 1940) Mladý strom je symbolem růstu a času, oproti tomu ořezaný strom symbolizuje konec růstu, věčnou proměnu tvaru provázenou časem.

Bartuška se znovu vrací ke vztahu přírody a člověka, stejně jako v předchozím článku, pouze s tím rozdílem, že zde své myšlenky nechává již volně plynout v lyrických a básnických obratech. Čtenář mu tak musí věnovat více pozornosti k úplnému porozumění předávaných myšlenek.

Ročník II. 1940 - 1941

V prvním ročníku časopise **Kreslíme** se Josef Bartuška zajímal o detaily, nálezy, stíny a světla. V druhém ročníku se středem zájmu staly stopy a otisky v blátě, sněhu, nebo jenom na mokré vozovce.

První článek ***Stopy v krajině*** (Kreslíme, str. 12, 1940) ilustrovaný fotografií je v básnickým popisem jedné z Bartuškových výprav do přírody. Stejně jako ve většině předešlých statích Bartuška píše pouze o tématu (věci která ho zaujala), nikoliv o fotografii. Nyní se jím staly stopy a otisky. Na své pouti nachází různé stopy. Stopy zvířat, lidí, věcí a podle nich si vytváří představy jejich vzniku a pokračování děje po jejich vzniku. *"Stanul jsem nad stopou, abych sledoval neviditelný tvar zaječího těla, které už teď někde odpočívalo v teplém pelíšku, nebo rozhrnovalo trojlístky jetele. Nebyl jsem ani stopařem, ani čižbařem. Byl jsem jen poutníkem, který šel po stopách a*

budoval z nich tvary tvorů a věcí, podle stop, které tu zanechali." (Kreslíme, str. 12, 1940) Dále pokračuje polní cestou po kolejnicích žebříňáku, až najde stopy lidí, *„jejichž osudy a myšlenky odehrávaly se už kdesi daleko".*

Stopy ale neskrývají jen domyšlené osudy, vytvářejí ornamenty a tak nabývají i výtvarné přitažlivosti. Symbolizují mnohotvárný zápis života a jeho pohybu. Tím vším jsou Bartuškovy stopy.

Článek ***Ornament v blátě*** pokračuje v úvahách z předešlého článku. Bartuška rozvíjí myšlenku předešlého článku. Stopy nejen nalézá, ale pozoruje průběh jejich vzniku a zániku na zablácené cestě. *"Se stoupající křivkou sluneční dráhy přibývalo stop, různé tvary podpatků sešívaly roztrhané otisky v hustý ornament* (...) *Tato místa v blátě, zobrazují plastickými obrazci stopy spěchu, jsou dokladem, že i bláto může být půvabným dějištěm přesunu tvarů."* (Kreslíme, str. 27, 1940)

Následující příspěvek ***Stopa listopadu*** pochází z období listopadu a je pouhou ilustrací podzimu. Lyrické ladění se stupňuje, podzimní stopy v blátě se slévají v hůře čitelnou hmotu, jen tu a tam se objeví ostřejší obrys," *V tomto čtverečním metru krajiny můžeme pozorovati jen praménky podzimních dešťů a přesývací hodiny padajícího listí. Jen skloníš-li se blíž a naslouchaš mezi poryvem větru a píšťalou meluzíny, můžeš nalézt několik stop s jemným mřížkováním okrajů. To je stopa Růženčina."* (Kreslíme, str. 42, 1940)

Bartuška se rozhodl pokračovat v pozorování stop i v zimních měsících a zimní vydání jeho příspěvku ***Stopa Karkulčina*** ilustruje snímek stop ve sněhu. Již se nejedná o změť překrývajících se otisků, které by bylo možno najít i ve sněhu, ale o stopy jednoho člověka. Kompozice je řešená avantgardně do úhlopříčky s malou borovicí v levém horním rohu.

Lyrické pojednání nemizí a pokračuje v pohádkovém ladění *"Snad to byla Karkulka, která sem zabloudila z léta a ozáblýma nohama se brodila sněhem"* (Kreslíme, str. 92)

Půdorys práce (Kreslíme, str. 111) je následující článek, jdoucí ve stopách předešlých. Bartuška stále vyhledává stopy a otisky v přírodě. Tentokrát je to kus zrýpané země, stopa práce. Vše koresponduje s otištěným snímkem. Bartuška si znovu domýšlí příběhy vzniku těchto stop.

Daktyloskopie jara (Kreslíme, str. 125) pokračuje v tématu střídání ročních období a otisků s nimi souvisejícími. Dokládá to snímek stopy kola a

jeho částečného stínu. Je aprílové období jara, čas lásky, častých dešťů a výletů na kolech. Poetičnost a milostné zabarvení připomíná dopis Jana Vrby vytýkající právě toto ladění. Článek je doprovázen básní ***Dítě si hraje*** překypující pohádkovými bytostmi navazuje na *stopu Karkulčinu* a *stopu Růženčinu.* Je patrné, že Bartuška byl již velmi silně ovlivněn dětským světem jeho žáčků.

Výplň čtverce (Kreslíme, str. 141) se drží tématu předchozích příspěvků. Jestliže předešlý byl snímek mokré stopy kola, tentokrát jsou to mokré stopy bosých nohou na dláždění. Kompozice je úhlopříčná a ozvláštněná obrácenou adjustací (vzhůru nohama).

Jako poslední fotograficky zaměřený příspěvek uzavírá Bartuškova poetická pojednání celoročního tématu stop a otisků konkrétní článek ***Kompozice fotografického obrazu*** (Kreslíme, str. 150-1). Na základě technického a chemického procesu by měly být všechny fotografie dokonalé. Ovšem *"nejsou-li, chybí k všeobecné dokonalosti ještě jedna složka, a tou je člověk za kamerou, jenž musí doplniti technický a chemický proces ještě svým smyslovým poznáním věcí a jejich vztahů. Teprve tehdy z čistě technického procesu stává se proces řízený intelektem ... a poněvadž ne každý dovede své smyslové chápání zapojiti do tohoto procesu, nebo neplní tento požadavek plnou měrou, nejsou všechny fotografie stejné."* (Kreslíme, str. 150) Tento intelekt Bartuška nazývá *fotografickým viděním.* Co se týká uměleckosti fotografie, je Bartuška toho názoru, *"že fotografie není uměním, že však výslední obraz může se státi záležitostí uměleckou"* (Kreslíme, str. 150) v případě zachycení nové tvářnosti objektu, či záměrného seskupení předmětů. Mimo to musí diváka naplňovat vzrušením nad novým poznáním světa a dějin jeho věcí měnících se v čase. Bartuška nepředkládá pouze své úvahy, ale konfrontuje s názory redaktora fotografického časopisu ***Fotografie*** K. Hermanna z článku ***Učme se vidět fotograficky*** otištěného 21. čísle šestého ročníku téhož časopisu. Bartuška vřele doporučuje tento článek všem fotografům amatérům, i když v něm se vším ne zcela souhlasí. Bartuška dále porovnává Hermannovo fotografické pojednání kompozice s malířským pojednáním E. Pittera. I když se v základních pravidlech shodují (souměrnost, horizontála, vertikála a diagonála, rytmus a princip zlatého řezu), jsou mezi nimi rozdíly založené na použitém mediu. Malíř tvoří pomocí barev a má naprostou volnost ve volbě komposice, zatímco fotograf převádí

barvy do odstínů šedi a kompozice ve většině případů nalézá, což může způsobovat jisté nesnáze a neuzavřené kompozice. Dále osvojení kompozičních zásad ještě nezaručuje vytváření bezvadných snímků, což ostatně platí i u malířství. A tak *"bude stále záležet více na síle intelektu, na bystrosti postřehu a pohotovosti ..."* (Kreslíme, str. 151)

Ročník III. 1941-1942

Skoro v každém čísle třetího ročníku se objevuje minimálně jedna Bartuškova báseň doprovázená fotografií. Obsahově jsou vždy spjaty s ročním obdobím jejich publikace. Ve fotografiích Bartuška kombinuje pro něj doposud prozkoumané a osvědčené postupy jako výrazné využití stínů, kompozice do úhlopříčky, detailů a struktur. Básně s fotografiemi nesou názvy ***Stopa stínu, Stopa práce, Listopad, Zasněžený den, Stopa létavic, Únorové ráno, Jarní zrcadlení, Krajina dětství.*** V prvních třech fotografiích využívá nejvýrazněji stínů, v dalších třech to jsou struktury a detaily a poslední dvě fotografie spojuje surrealistickým nádechem.

Kromě těchto pravidelných příspěvků Bartuška ve třetím ročníku ještě publikoval článek ***Realita a stín.*** Tento článek pojednává o funkci a tvůrčích možnostech využití stínu ve fotografii. V porovnání s malbou, kde malíř používá stínu k dotvoření plastičnosti předmětu, může fotograf využívat stínu jako kompozičního prvku. Stín dodává obrazu dramatičnost právě pouhým náznakem reality. Stín je jako sen a tak jako *„sen je běh neskutečných událostí, je stín neskutečným obrazem reality."* (Kreslíme III, str. 57) Článek je doprovázen čtyřmi fotografiemi z Bartuškova vrcholného souboru **Stínohry.** V podstatě je to stručný popis Bartuškovi práce a myšlenkových pochodů při jejich vytváření. Ve **Stínohrách** tvoří jeho rekvizity spojení reality a stínu vzájemně spolu souvisejících věcí. *"Stín je vlastně básnická rekvizita"* (Kreslíme III, str. 58)

Stínohry fotografuje vždy za přirozeného osvětlení, využívá tvrdého odpoledního slunečního světla, kterého by se mnohý jiný fotograf zalekl. Jeho ateliérem je jeho okolí, od zahrady po chodbu v domě. Nabádá čtenáře k lepšímu využití obsahového potenciálu stínu. Na druhou stranu varuje před schematickým se opakováním, před použitím pouze na efekt. Vnitřní myšlenka je pro něj vždy nejdůležitější část jakékoliv činnosti. *"Vždycky však*

musí tato stínohra vyrůstat z dramatické stavby libreta a nesmí se stát samoúčelnou atrakcí." (Kreslíme III, str. 58)

3.4. Ostatní činnost po válce

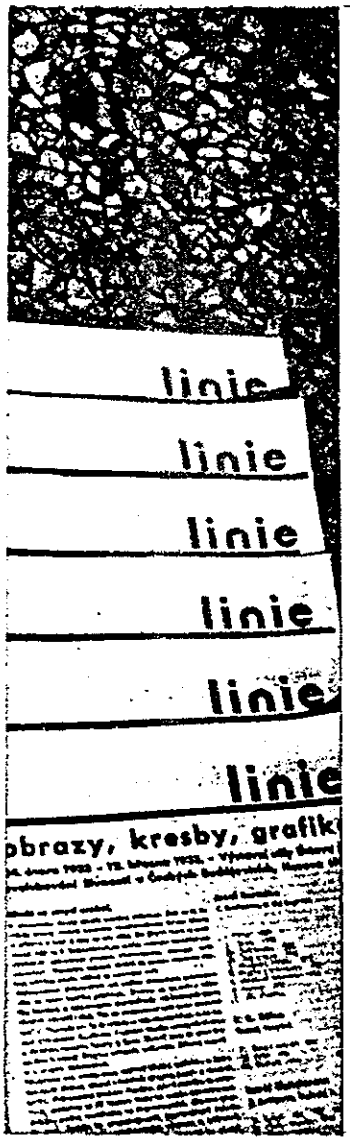
Josef Bartuška přečkal období 2. světové války na Rudolfově u Českých Budějovic. Po válce začal spolupracovat s Československým rozhlasem kde roku 1947 vzbudil kladnou odezvu jeho pořad o jihočeských výtvarných umělcích ***Jihočeská paleta***. Později dostal nabídku na místo redaktora Československého rozhlasu v Praze a na místo vedoucího oddělení dětského filmu v Československém státním filmu. Obě lákavé nabídky však odmítl, aby se mohl věnovat dětem na Rudolfově. (Civiš, str. 57-58, 1969)

Na Rudolfovské obecné škole byl od roku 1942 řídícím učitelem. Vedle předepsané výuky ještě zavedl mimoškolní dětskou výtvarnou dílnu. Se svými žáky vymýšlel a zkoušel nové techniky. Oblíbená u nich byla malba na sklo, pro kterou po stížnostech rodičů začali používat snadno omyvatelné mýdlo. Jindy zase malovali jen tak do písku nebo na starou zeď po slibu, že ji nabílí. (Kultura IV, č. 41, 1960)

Práce Bartuškových dětí ovšem nebyla známá pouze v Rudolfovské škole. Bartuška je zasílal na mnohé mezinárodní soutěže a tak vystavovali v Indii, Guatemale, Brusselu i Římě. (Civiš, str. 58-59, 1969) Jedním z největších úspěchů bylo vydání první novoročenky **UNICEF** s malbou jeho žákyně Jitky Samkové roku 1949. (Stolbenko, str.69, 1998)

Mezitím Bartuška pracoval na rukopise metodiky výtvarné výchovy, který posílá v roce 1955 do Prahy k recenzi. Recenzent, zastánce socialistického realismu, posílá rukopis zpět spolu se 77 většinou zápornými připomínkami. (Civiš, str. 78, 1969)

Roku 1958 se Bartuška musel podrobit operaci zraku. Operace byla úspěšná, ovšem po návratu z nemocnice dostal těžký záchvat mrtvice. Ztratil paměť i řeč, takže se musel znovu učit psát a mluvit. (Civiš, str. 83, 1969) Snad to způsobilo zklamání z nového socialistického vládního režimu. Ačkoli se jeho zdravotní stav postupně zlepšil, umírá nakonec ve věku 65 let dne 9. října 1963 téměř zapomenut na Rudolfově u Českých Budějovic.



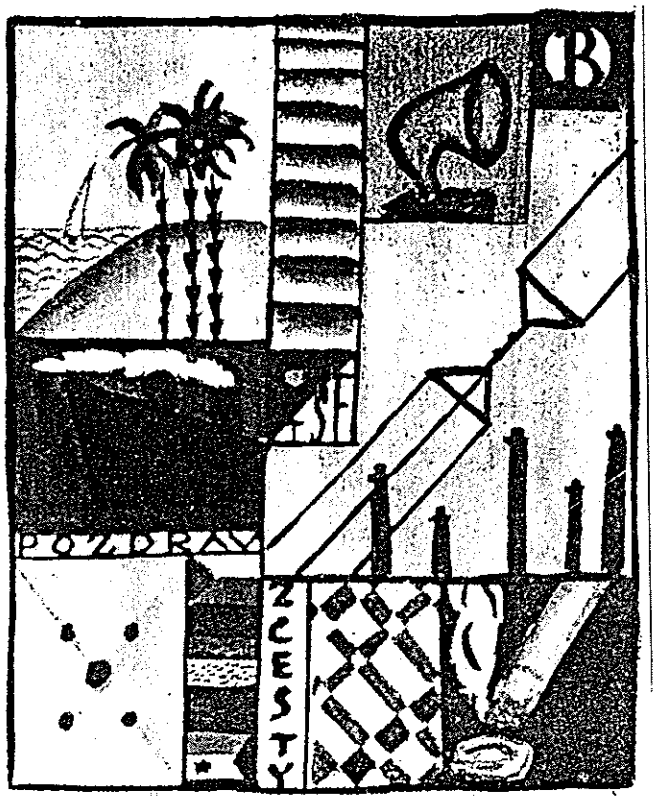
linie

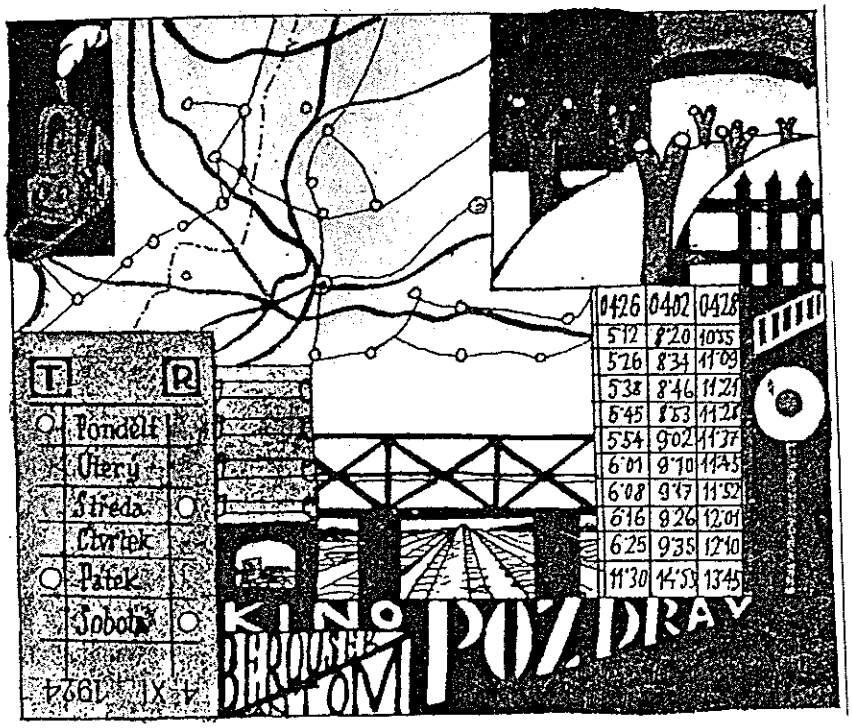
Sdružení výtvarníků v Praze a skupina »linie« v Čes. Budějovicích zve Vás k zahájení výstavy obrazů v pátek 23. února 1934 o půl 20. hod. ve výstavních sálech Ústavu pro zvelebování živností v Českých Budějovicích v Husově třídě. Při zahájení původní program:

1. O. Nouza: Báseň. Recitace. — 2. Plastická dynamika. Avantgardní pohybová studie. Provede taneční skupina J. Křížové. — 3. J. Bartuška: Kolportáž. Voice-band. Nacvičil a řídí M. Mühlstein. — 4. Písně s průvodem harmoniky a saxofonu: a) J. Bartuška: Píseň o linii. b) O. Nouza: Rytíř a panenka. Hudba K. Valtr. Provází M. Zemanová. — Mezi programem budou hrány nové jazzové a hotjazzové gramofonové desky orchestrů: Elington, Casa Loma, Mills Brothers, Cap Calloway, Walter Göhr, Ambrose, které přivezl A. Novák.

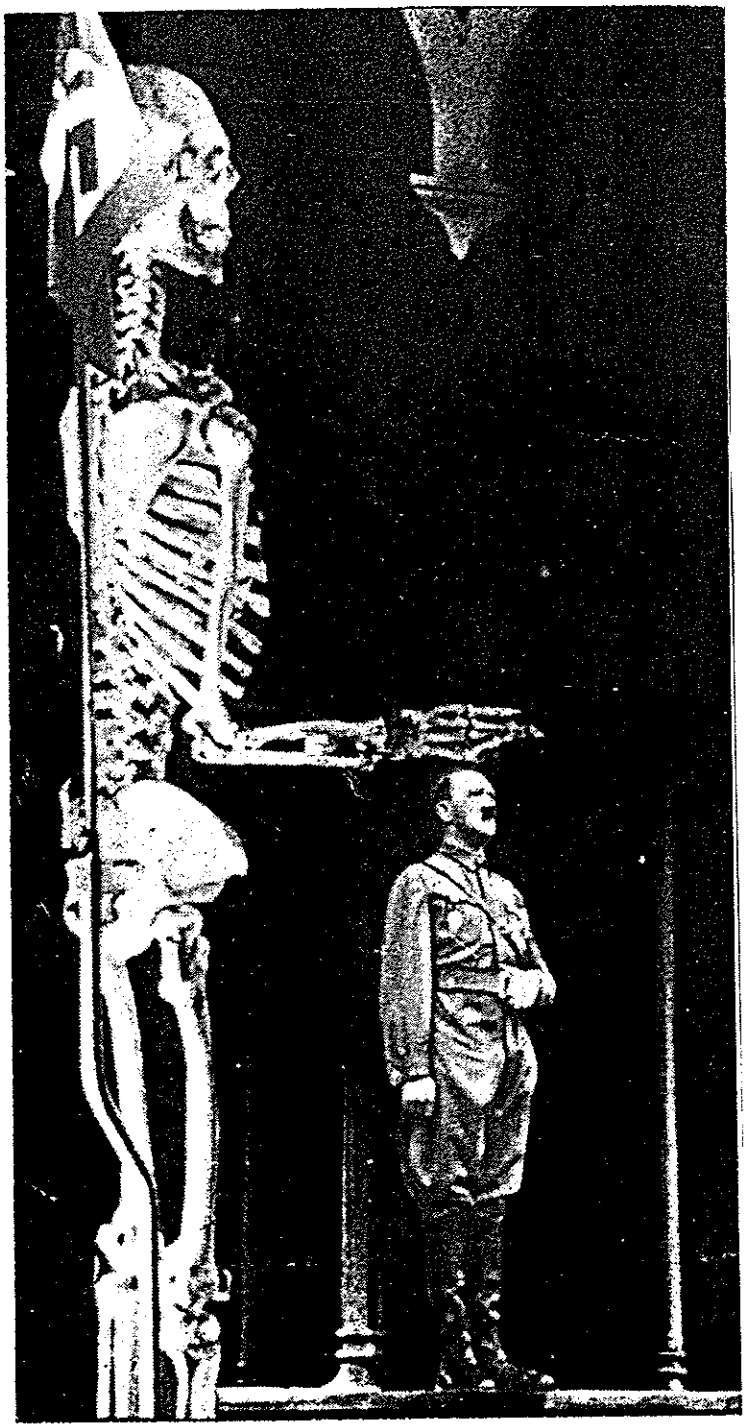
Výstava je otevřena do 18. března 1934 denně od 9—13 a od 14—17 hod. Vstupné 1 a 3 Kč (s katalogem). Školní návštěvy mají slevy.

obrazové básně 1925
tuš, akvarel

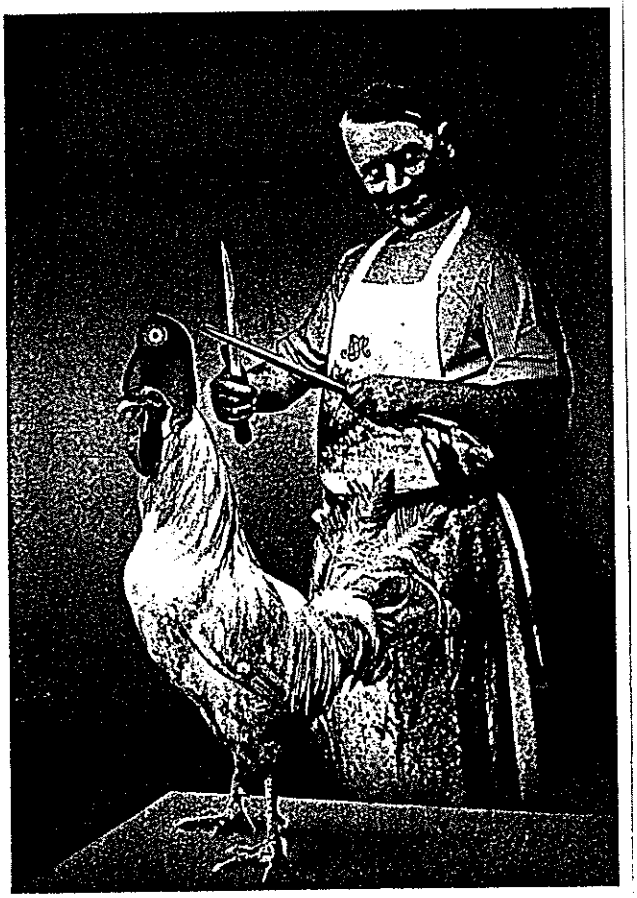




koláž z poslední výstavy Linie 1938

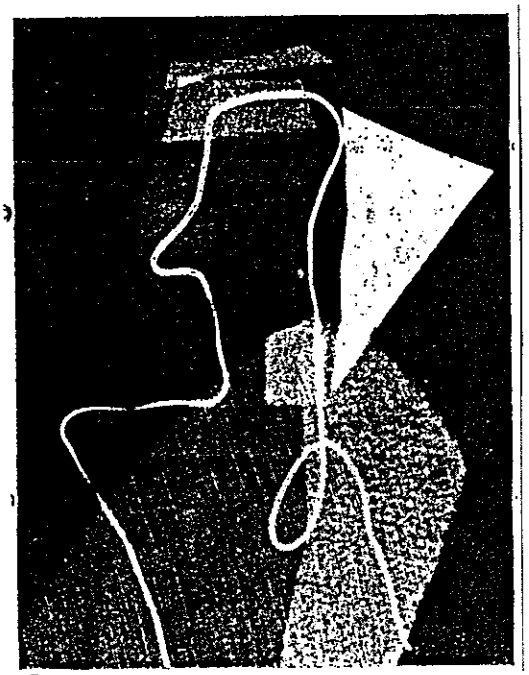


John Heartfield, AIZ. Praha 7.5.1936
Jenom žádný strach – je vegetarián



NUR KEINE ANGST – ER IST VEGETARIER

fotogramy



tramp 1931



neskutečná krajina 1932



stínohry
30. léta



stínohry
30. léta





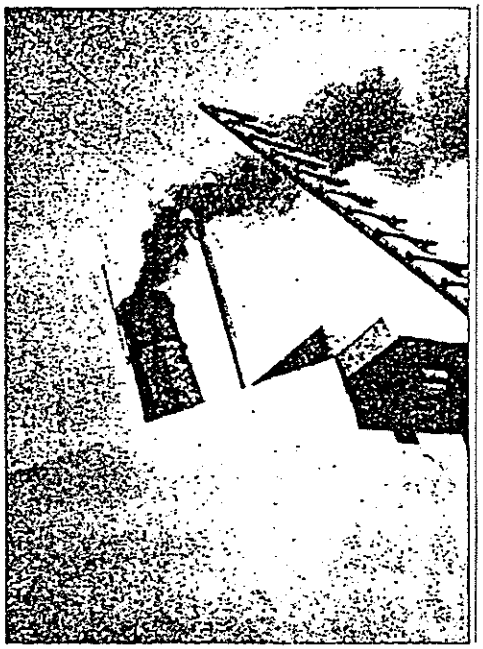


zahradník 1933





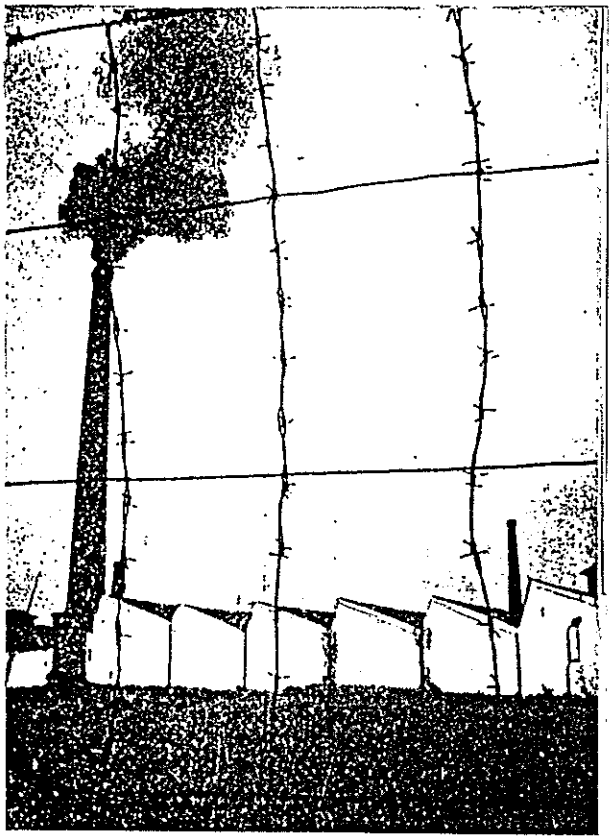
podzim 1936





Jaromír Funke
z cyklu Čas trvá, 1930

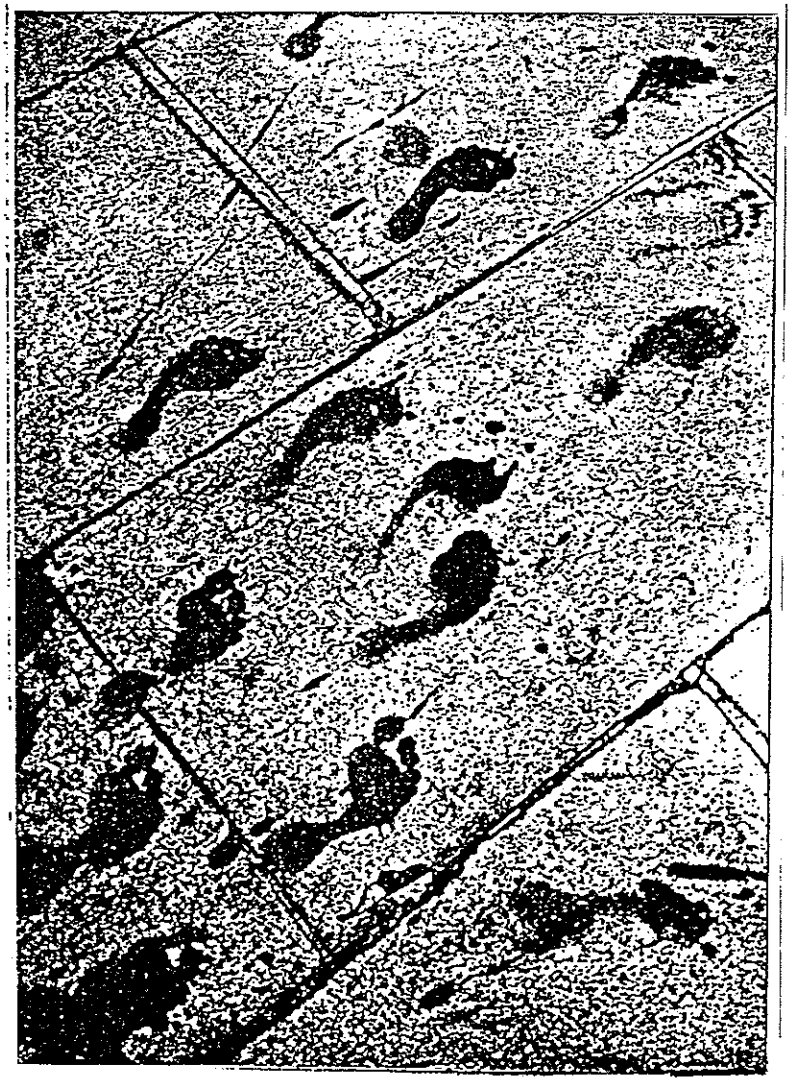




Josef bartuška
Soukromý majetek, 1933



stopy
30. léta



sociální fotografie
30. léta







linie 1931-1939

ročník I.

foto, č.1-2, str. 11-12, listopad 1931, 1x foto.

foto, č. 4-5, str. 29-32, leden 1932.

ročník II.

foto-fotogram, č.1, str. 4-5, září 1932, 1x fotogram.

bloudění v neskutečných krajinách, č. 2, str.10-11, říjen 1932.

foto-nová fotografie, č. 3, str. 20-21, listopad 1932.

1x foto, č. 4, str. 28, prosinec 1932.

ročník III.

fotografujeme krajinu, č. 10, str. 80-81, duben 1934.

2x foto, č. 10, str. 77-80, duben 1934.

Amatér a Ciné 8, č. 11, str. 88-89, květen 1934.

ročník V.

fotografie vidí povrch, č. 5, str. 37-38, leden 1936.

fotografujeme město, č. 7, str. 51-52, březen 1936, 1x foto.

Kreslíme 1939-1942

ročník I.

Novoročenka, str. 49-50, 1939, 2x foto.

Nálezy I, str. 70-71, 1939, 4x foto.

Kouzlo detailu, str. 135-136, 1940, 2x foto.

ročník II.

Stopy v krajině, str. 12, 1940, 1x foto.

Ornament v blátě, str. 27, 1940, 1x foto.

Stopa listopadu, str.42, 1940, 1x foto.

Stopa Karkulčina, str. 92, 1940, 1x foto.

Půdorys práce, str. 111, 1941, 1x foto.

Daktyloskopie jara, str. 125, 1941, 1x foto.

Výplň čtverce, str. 141, 1941, 1x foto.

Kompozice fotografického obrazu, str. 150-151, 1941.

ročník III.

Stopa stínu, str. 1, 1941, báseň, 1x foto.

Stopa práce, str. 17, 1941, báseň, 1x foto.

Listopad, str. 33, 1941, báseň, 1x foto.

Zasněžený den, str. 49, 1941, báseň, 1x foto.

Realita a stín, str. 57-59, 1941, stínohry, 4x foto.

Stopa létavic, str. 65, 1942, báseň, 1x foto.

Únorové ráno, str. 81, 1942, báseň, 1x foto.

Jarní zrcadlení, str. 97, 1942, báseň, 1x foto.

Krajina dětství, str. 155, 1942, báseň, 1x foto.

Chronologie

1898

- 28.května se narodil Josef Bedřich Bartuška v Rozovech u Týna nad Vltavou.

1904

- začátek studia na obecné škole v Úsilném u Českých Budějovic.

1912

- studia na Státní reálné škole v Českých Budějovicích.

1914

- pravděpodobně první styk s fotografií

1916

- přestup do Ústavu ku vzdělávání učitelů v Českých Budějovicích.

1917

- maturitní zkouška s vyznamenáním
- začátek učitelské praxe v Českých Budějovicích.

1918

- první publikované básně v periodikách

1921

- působení jako učitel na venkově: Chotýčany, Libníč a Úsilné.

1924

- přeložen na menšinovou školu do Českých Velenic.
- vstup do Sociálně demokratické strany

1927

- **Výstava českého jihu** České Velenice.

1928

- báseň **Jižní Čechy**
- básnické sbírky **Krajina ve vřesu** a **Město na hranicích**

1929

- básnická sbírka spolu s Oldřichem Nouzou **Infinitivy-výkřiky, vůně, šelesty, rezonance**

1930

- přeložen na obecnou školu do Vráta u Českých Budějovic.
- básnická sbírka **Stínohra** s kresbami Oldřicha Nouzy
- na podzim založena skupina **Linie**

1931

- básnická sbírka **As dur**
- básnická sbírka **Melancholická promenáda** s kresbami R. Landera
- básnická sbírka **Kornout** společně s Oldřichem Nouzou a Miroslavem Hallerem
- listopad, první vydání časopisu **Linie**

1932

- svatba s učitelkou mateřské školy Marií Vondráškovou.
- 20. listopadu - 4. prosince, **první výstava skupiny Linie**, fotografie, České Budějovice.
- divadelní hra o jědnom dějství **Prodavač iluzí** (tzv. podívané) později zhudebněna Karlem Valterem

1933

- 24. února - 12. března, **druhá výstava skupiny Linie**, obrazy, České Budějovice.
- 11. - 21. května **třetí výstava skupiny Linie**, fotografie, Plzeň.
- básnická sbírka **Zahradník** s pěti Bartuškovými fotografiemi

1934

- 24. února - 18. března, **čtvrtá výstava skupiny Linie** spolu se **Sdružením výtvarníků v Praze**, Praha.
- 25. března - 10. dubna, **pátá výstava skupiny Linie** společně s pražskými fotografy: Bízek, Drtikol, Hájek, Hejný, Malý, Pelucha, Sudek, fotografie, České Budějovice.
- **2. výstava KFA** , Fotolinie a Fotoskupina pěti, fotografie, Znojmo.
- soubor grafických listů **Grafika** spolu s O. Nouzou

1935

- 26. dubna - 12. května, **šestá výstava skupiny Linie**, obrazy, České Budějovice.
- básnická sbírka **Tři Písně**

1936

- 15. - 29. března, **sedmá výstava skupiny Linie** a **Fotoskupiny pěti**, fotografie, České Budějovice.
- básnická sbírka **Podzim** s osmi Bartuškovými fotografiemi

1937

- 12. - 28. února, **osmá výstava skupiny Linie**, obrazy, České Budějovice.
- kniha protiválečných kreseb, linorytů a básní **Klece dní**
- 21. listopadu - 5. prosince, **devátá výstava skupiny Linie**, fotografie, České Budějovice.

1938

- 19. března - 6. dubna, **desátá výstava skupiny Linie** spolu s **D 38**, obrazy, scénické návrhy, České Budějovice.
- v červnu poslední vydání časopisu **Linie**
- ukončení činnosti skupiny **Linie**
- **výstava v D 38** spolu s O. Nouzou a K. Valterem.

1939

- výstava v **ČKFA**

- první vydání časopisu **Kreslíme**

1942

- poslední vydání časopisu **Kreslíme**
- jmenován řídícím učitelem na obecné škole v Rudolfově u Českých Budějovic.
- dán na index a pod policejní dozor.
- dokončění báseň **Evropa uprostřed míru**, tylovsky laděné sbírky veršů **Hadem znamenaný** a sbírky básní pro děti **Dětský rok** a **Šlépěje krásy**.
- Dr. Josef Stejskal popraven za heidrichiády.

1943

- Karel Valter zatčen a odvezen do koncentračního tábora v Buchenwaldu.
- Zatčen Bartuškův bratr Emil a odvezen do koncentračního tábora.
- Emil Pitter podléhá krátké a těžké nemoci.

1947

- výstava prací Bartuškových žáků v **D47**

1949

- použití malby Bartuškovy žákyně Jitky Samkové na plakát a novoročenku **UNICEF**

1950

- kniha budovatelských básní pro děti **Říkání o řemeslech**

1958

- operace zraku následovaná těžkým záchvatem mrtvice, ztráta paměti a řeči

1963

- úplné zotavení po mrtvici
- 9. října Josef Bartuška zesnul na Rudolfově u Českých Budějovic

Seznam použité literatury

Bartuška Josef, Tři písně, soukromý tisk, České Budějovice, leden 1935.

Bartuška Josef a **Hořejš**, Český Krumlov, O. Rosín, České Budějovice, červen 1927.

Bartuška Josef, As dur, soukromý tisk, České Budějovice, květen 1931.

Bartuška Josef, Brouček v růžové zahradě, Vavřík a Chlanda, Břeclav, červen 1927:

Bartuška Josef a **Oldřich Nouza**, Infinitivy - výkřiky, vůně, šelesty, rezonance, soukromý tisk, České Budějovice, březen 1929.

Bartuška Josef, Město na hranicích, soukromý tisk, České Budějovice, 1929.

Bartuška Josef, Prodavač ilusí - podívaná, soukromý tisk, České Budějovice, 1932.

Bartuška Josef, Tatínkovi, soukromý tisk, České Budějovice, březen 1936.

Bartuška Josef, Krajina ve vřesu, soukromý tisk, České Budějovice, 1929.

Bartuška Josef, Velikonoce, soukromý tisk, České Budějovice, ?.

Bartuška Josef, Význam lidových kroužků pro výtvarnou tvořivost, Knihovnička pedagogických čtení, České Budějovice, 1956.

Bartuška Josef, Klece dní, edice Blok, Praha, 1937.

Bartuška Josef, Říkání o řemeslech,Státní nakladatelství dětské knihy, Praha, 1950.

Bartuška Josef-Nouza Oldřich, Grafika, edice Linie,České Budějovice, 1934.

Bartuška Josef, předmluva ke katalogu Sdružení Jihočeských výtvarníků,Sdružení jihočeských výtvarníků, České Budějovice, 1950.

Bartuška Josef, Zahradník, nákladem autorovým, Olomouc, 1933.

Bartuška Josef, Podzim, edice Linie, Olomouc, 1936.

Birgus Vladimír a kol., Česká fotografická avantgarda 1918-1948, Kant, Praha, 1998.

Cífka Stanislav, Josef Bartuška - Rytíř české řeči, Růže, České Budějovice, 1975.

Civiš Svatopluk, Josef Bartuška, Rozpravy pedagogické fakulty v Českých Budějovicích,Řada společenských věd, číslo 6, České Budějovice, 1969.

Delouche Frédéric a kol., Dějiny Evropy, Argo ve spolupráci s Odeon, Martin, 1995.

Dufek Antonín, Jaromír Funke - průkopník fotografické avantgardy, Moravská galerie, Brno, 1996.
Havel V., Josef Bartuška 1898-1963 výstava z díla a pozůstalosti, Krajské kulturní středisko Č. Budějovice, České Budějovice, 1974.
Kopáček Jiří, PhDr. a kol., Encyklopedie Českých Budějovic, město České Budějovice, České Budějovice, 1998.
Mrázková Daniela, Příběh fotografie, Mladá fronta, Praha, 1985.
Pletzer Karel, CSc. a **Tetiva Vlastimil**, Linie-avantgardní literárně umělecké sdružení 1930-38, Muzeum dělnického revolučního hnutí jižních čech a Krajské středisko státní památkové péče a ochrany přírody, České Budějovice, 1984.
Pravda Rudolf, Stál pevně uprostřed rodného kraje, Jihočeské listy, středa 20. května, České Budějovice, 1998.
Rosenblum Naomi, A world history of photography, Abbevile Press, New York, 1989.
Stolbenko Zdeněk, Od Linie po Fotos, magisterská diplomová práce, katedra fotografie FAMU, Praha, 1998.
Valoch Jiří, Josef Bartuška, Dům umění města Brna, Brno, 1988.
Valter Karel, Linie, Jihočeské nakladatelství v Č. B. , České Budějovice, 1980.
Valter Karel, Odkaz levicové umělecké skupiny Linie, záznam z besedy pro jihočeské amatérské výtvarníky, České Budějovice, prosinec 1974.
časopis Linie roč. I-VI, sdružení Linie, České Budějovice, 1931-1938.
časopis Kreslíme roč. I-III, Karel Ausobský, České Budějovice, 1939-1942.
pozůstalost Josefa Bartušky, archiv Jihočeského muzea v Českých Budějovicích.