FOTOGRAF
JOSEF BARTUŠKA

Bc.A JAN TABERY

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

SLEZSKÁ UNIVERZITA
FILOZOFICKO-PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA

INSTITUT TVŮRČÍ FOTOGRAFIE



OPAVA 2005

FOTOGRAF JOSEF BARTUŠKA

Bc.A JAN TABERY

Obor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí práce: Doc. PhDr. Vladimír Birgus
Oponent: Doc. Aleš Kuneš

Děkuji všem jednotlivcům a institucím, kteří svou pomocí přispěli ke vzniku této práce. Zejména Mgr. Heleně Kopáčové z Jihočeského muzea a vedoucímu práce Prof. PhDr. Vladimíru Birgusovi.
Tuto práci jsem vypracoval samostatně. Veškeré použité materiály jsou uvedeny v závěru práce.
Souhlasím s jejím zveřejněním.

titul: FOTOGRAF JOSEF BARTUŠKA
autor: BcA. Jan Tabery
vydáno: v Českých Budějovicích, 19.9.2005
písmo: Futura a Minion Pro
výtisků: 5

OBSAH

Úvod 7

PŘED LINIÍ

Dětství a vzdělání 9
Literární začátky 10
České Velenice 1924-1930 11

OBDOBÍ LINIE

Sdružení Linie 14
Časopis Linie 1931 15
Vznik Fotolinie 16
Výstavy Fotolinie 18

ČLÁNKY O FOTOGRAFII V ČASOPISE LINIE 1930-1939

foto, č. 1-2, str. 11-12, listopad 1931 21
foto, č. 4-5, str. 29-32, leden 1932 22
foto, fotogram, č. 1, str. 4-5, září 1932 23
Bloudění v neskutečných krajinách, č. 2, str. 10-11, říjen 1932 25
foto, nová fotografie, č. 3, str. 20-21, listopad 1932 26
film, fotogram, č. 11, str. 81-82, květen 1933 27
fotografujeme krajinu, č. 10, str. 80-81, duben 1934 29
Amatér a Ciné 8, č. 11, str. 88-89, květen 1934 32
foto, fotografie vidí povrch, č. 5, str. 37-38, leden 1936 34
fotografujeme město, č. 7, str. 51-52, březen 1936 35

FOTOGRAFICKÁ OBDOBÍ

Obrazové básně a koláže 39
Fotogram 40
Stínohry 43
Krajiny, nálezy, detaily 50
Sociální fotografie 53
Literární činnost v období Linie 54
Literární období 55
Rozpad Linie 57

OBDOBÍ PO LINII

Literární období 1939-1950 60
Časopis Kreslíme 1939-1942 61
Ročník I., 1939-1940 62
Ročník II., 1940-1941 65
Ročník III., 1941-1942 69
Ostatní činnost po válce 70

Chronologie 71
Použitá literatura 74

Josef Bartuška patří mezi přední české avantgardní fotografy 30. let minulého století ač stále zůstává spíše zapomenut. Jedním z hlavních důvodů Bartuškova opomínání bylo jeho regionální působení mimo centra uměleckého dění jako Praha nebo Brno. Dále je to způsobeno tím, že většina knih o Josefu Bartuškovi je zaměřena zejména na jeho tvorbu literární, výtvarnou a pedagogickou kde fotografie zůstává v pozadí. To je však pochopitelné jelikož v porovnání k rozsahu uměleckých děl těchto médií tvoří fotografie menší část. Nicméně pro Bartušku představovala nedílnou součást jeho tvůrčí činnosti jak dokladují jeho teoretické články v časopisech Linie a Kreslíme a samozřejmě jeho vlastní fotografické soubory.

Tato práce je rozdělena do tří hlavních období v závislosti na aktivitě skupiny Linie a to na období před Linií, během jejího působení a po jejím rozpadu. První část zkráceně pokrývá Bartuškovy literární, výtvarné a pedagogické začátky. Druhá část popisuje zejména jeho vliv ve sdružení Linie a vedení stejnojmenného časopisu. Zde je dán důraz na vznik jeho zásadních fotografických souborů a statí o fotografii. Poslední třetí část začíná rozpadem skupiny Linie, navazuje na Bartuškovu činnost v časopise Kreslíme s rozborem zde otisknutých teoretických statí o fotografii a končí jeho smrtí.

PŘED LINIÍ

1898-1930

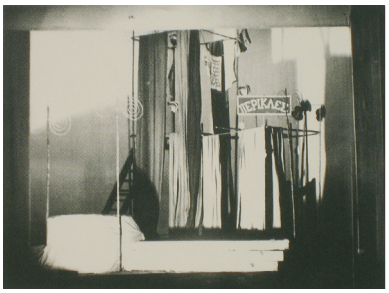
Josef Bartuška se narodil 28.května 1898 v rozovské myslivně u Týna nad Vltavou jako prvorozený syn učitele Josefa Bartušky a dcery revírníka v Rozovech Emilie Bartuškové, za svobodna Urbányové. Brzy po jeho narození byl jeho otec Josef Bartuška přeložen na školu do Borovan u Trhových Svinů. V Borovanech se narodil Josefovo bratr pojmenovaný po matce Emil. Po šesti letech v Borovanech se rodina Bartuškova přestěhovala do Úsilného u Českých Budějovic. V Úsilném se narodili ostatní Bartuškovi sourozenci, bratři Bedřich a František a sestra Božena. Mladý Josef Bartuška zde vychodil obecnou školu, po které pokračoval ve studiu na českobudějovické státní reálné škole. Ve kvartě 0se rozhodl přestoupit na Ústav ku vzdělávání učitelů, kde úspěšně ukončil studium s vyznamenáním roku 1917. (Civiš, str 7, 1969)

Od mládí projevoval Josef Bartuška značný 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. Jelikož byl svobodný tak měl možnost věnovat většinu svého volného času čtení a psaní a plně toho také využíval. Poprvé se pokusil publikovat roku 1920. Jednou z redakcí, kam zaslal své práce byl také plzeňský literární měsíčník Pramen. Tehdejší redaktor Jan Vrba jeho práce přijal, ale zkritizoval Bartušku za nadprodukci a nedostatek formální ukázněnosti. Nadprodukce a neformálnost však byly typické rysy Bartuškovi tvorby, ten se tím nikterak nezatěžoval a pokračoval v zasílání svých prací na všechny strany bez rozdílu uměleckého či ideového zaměření časopisů. (Civiš, str. 9, 1969) 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 vlastními linoryty. (Velikonoce, 1923)

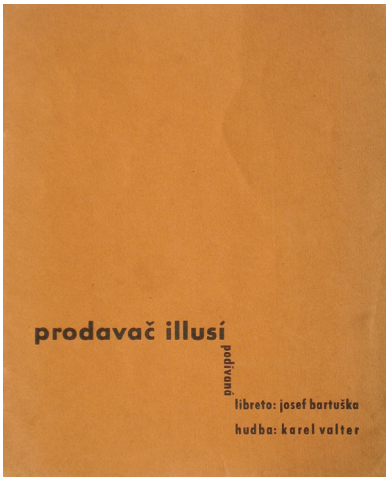


Josef Bartuška, *Velikonoce*, 1923

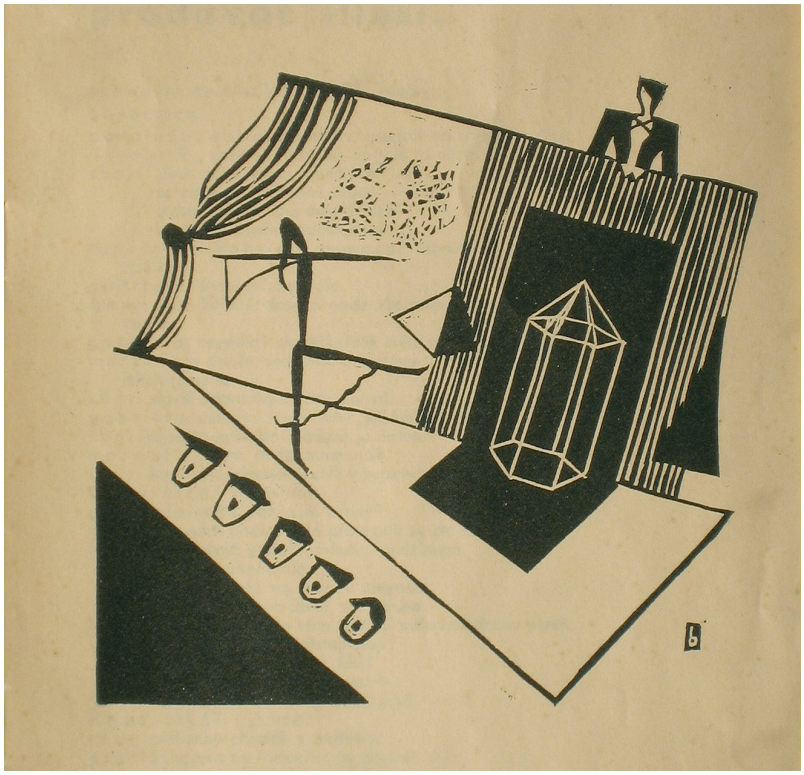
České Velenice se nachází u česko-rakouských hranic v oblasti nazývané Vitorazsko. Roku 1924 sem byl Bartuška přeložen na místo učitele v místní menšinové škole. Záhy po přistěhování se začal aktivně angažovat v místím společenském životě a téhož roku vstoupil do Sociálně demokratické strany. (Civiš, str. 11, 1969) Jedním z jeho největších projektů se zde stala takzvaná Velenická revue, zábavné pořady inscenované ve stylu Voskovce a Wericha. Při psaní jejich scénářů Bartuška často využíval postřehů ze života místních obyvatel čímž si u nich získal také značnou popularitu. Jelikož disponovali pouze omezenými prostředky, tak při inscenacích mnohdy improvizovali pomocí několika latí, kusu látky a světly dotvářeli konečnou atmosféru scény. Úvodní linoryt a jasný popis scény "(domeček z latí, schůdky, závěsy)." na první straně Bartuškova libreta Prodavač illusí z roku 1932 jsou jasným důkazem, že to nebylo nic nezvyklého. Bartuška také vyčlenil zvláštní skupinu, zajišťující propagaci od výlepu plakátů a hudebních upoutávek až po světelnou reklamu. (Valter, str 36, 1980)



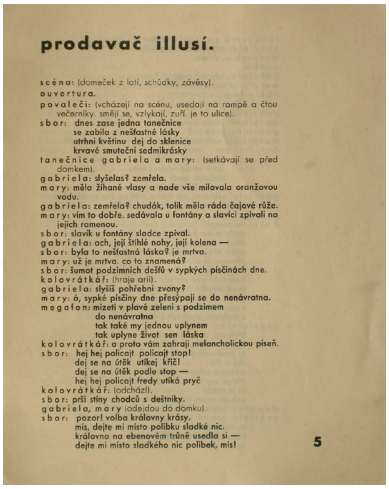
Emil Pitter, *Scénografie*, 1930



Josef Bartuška, *Prodavač illusí*, 1932

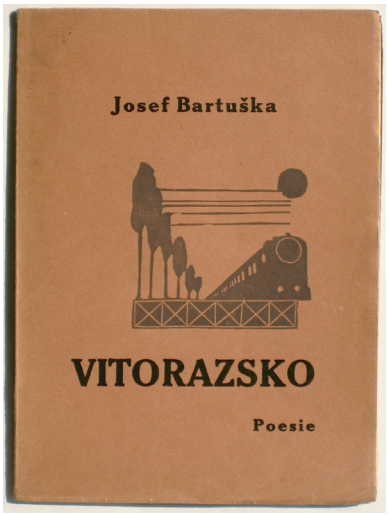


Josef Bartuška, *Prodavač illusí, úvodní ilustrace, linoryt*, 1932

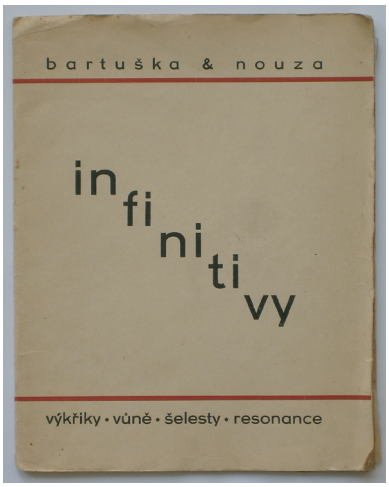


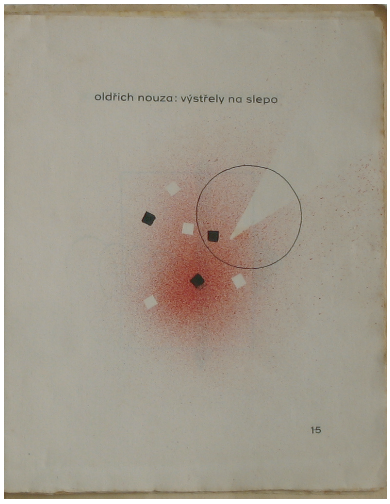
Josef Bartuška, *Prodavač illusí, úvodní part*, 1932

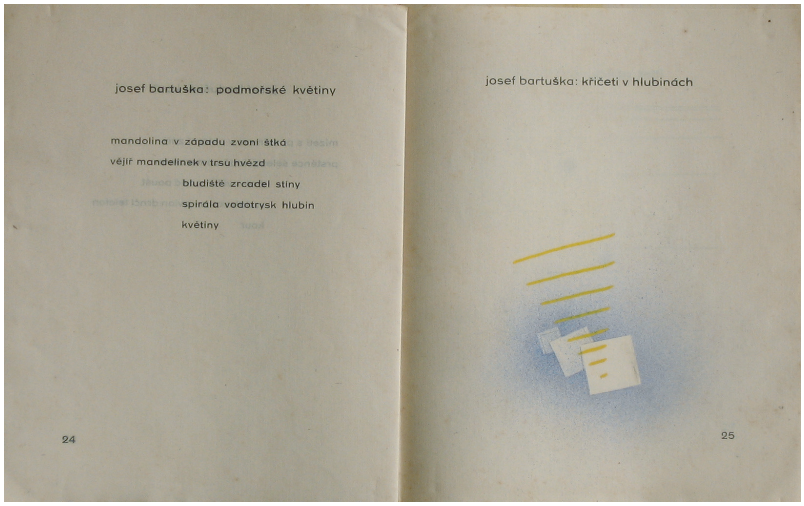
Zároveň s organizováním Velenických revue Bartuška vedl mužský pěvecký sbor, četl, psal, pracoval na dřevorytech a linorytech a ještě si dokázal najít čas na odpočinek a zábavu jako lyžování, vodáctví a tramping. Často vyrážel do okolí Českých Velenic s řídícím učitelem Janem Žáčkem, který zdejší okolí velmi dobře znal. Na podnět z těchto výprav vydal Josef Bartuška v roce 1927 sbírku básní Vitorazsko, kterou ilustroval vlastními dřevoryty. (Valter, str. 35, 1980) Současně s Vitorazskem vydal Bartuška další drobnou knihu lyrických veršů Brouček v růžové zahradě. (Brouček, 1927) V tomto období již Bartuška 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. Činnost této skupiny se však ve skutečnosti nikdy nerozvinula ač byla o jejím založení uveřejněna zpráva v novinách. Jediným dokladem o užší spolupráci členů je společná publikace Bartušky a Hořejše Český Krumlov vydaná roku 1927. (Český Krumlov, 1927) V roce 1928 vydal Bartuška knížku Den v Tatrách a o rok později byly publikovány rozsáhlejší básně Město na hranici a Krajina ve vřesu jako zvláštní otisky časopisu Archa. V březnu roku 1929 byla vydána zásadní kniha imaginární poezie nazvaná 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. Je to vůbec první ze společných prací s Oldřichem Nouzou. (Infinitivy, 1929) Ke vzniku Infinitivů značně přispěl vliv Tristana Tzary, Chirica, Cocteaua, van Doesburga, Moholy-Nagye a našeho Šímy a Štýrského-Toyen. (Linie I, č. 8, str. 60, březen 1932)



Josef Bartuška, *Vitorazsko*, 1927







Josef Bartuška a Oldřich Nouza, *Infinitivy-výkřiky, vůně, šelesty, resonance*, 1929

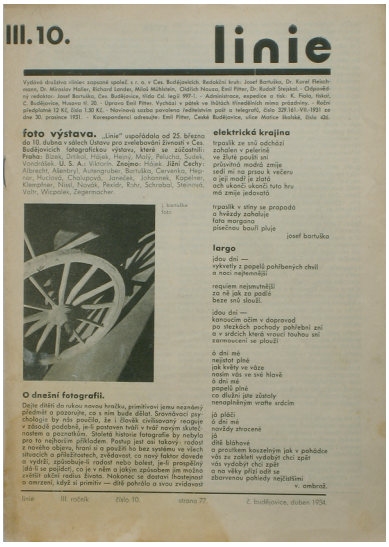
OBDOBÍ LINIE

1930-1939

Rok 1930 uzavřel éru vitorazska. Josef Bartuška se přestěhoval do Českých Budějovic, kam byl přeložen na obecnou školu v nedalekém Vrátě. Již v Českých Velenicích Bartuška přemýšlel o uskupení výtvarníků a literátů sdružených kolem vlastního časopisu a často o činnosti takové organizace diskutoval s Karlem Valterem během jejich společných cest vlakem z Velenic do Budějovic. (Valter, 1980) I po neúspěchu Sdružení jihočeských spisovatelů se Bartuška myšlenky založení umělecké skupiny nevzdal. Téhož roku se na podzim poprvé sešel společně s Oldřichem Nouzou v kavárně Savoy nad návrhem Dr. Kotrlého kolem vydávání časopisu Kontakt. Celý projekt však ztroskotal na financování a zůstal neuskutečněn. (Pletzer, 1984) Bartuška s Nouzou však pokračovali ve společných schůzkách v kavárně Savoy a postupem času se k nim přidali Dr. Miroslav Haller a grafik Richard Lander. Znovu se zabývají myšlenkou vydávání vlastního časopisu, ale zatím stále teoreticky. Mezitím se Dr. Kotrlý odstěhoval do Náchoda a místo něj 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. Příchod tolika lidí výrazně změnil situaci.

Na podnět Emila Pittera, který vynikal nad ostatní svými organizačními schopnostmi se znovu začali uvažovat o realizaci časopisu. Pitterovi se podařilo přesvědčit ostatní, aby přistoupili na jeho návrh na jehož základě by mohl fungovat finančně nezávislý časopis, schopný překlenout finanční potíže zavedením předplatného, inzercí a nevyplácením honorářů. Samotný název časopisu Linie pravděpodobně navrhl také Pitter. Těchto osm lidí nakonec založilo sdružení Linie.

První vydání časopisu Linie vyšlo jako dvojčíslo v listopadu 1931 a následující čísla vycházela vždy každý třetí pátek. O typografickou podobu a obsahovou kvalitu se starali zejména Emil Pitter a Josef Bartuška, tisk zajišťoval tiskař Karel Fiala v jehož tiskárně se Linie tiskla. Josef Bartuška stál v čele osmičlenného redakčního kruhu v pozici šéfredaktora. Ostatní umělci se k redakčnímu kruhu přidružovali formou volného sdružení. Časopis Linie jako jeden z mála soudobých periodik používal zásadně bezserifového písma futura a minuskul jak pro titul časopisu tak pro nadpisy pravidelných rubrik. Ve stejném duchu byly sázeny i ostatní tiskoviny a propagační materiály týkající se jejich činnosti. Místo obálky zabírala vždy výrazná první strana po vzoru avantgardního pojetí časopisu jako letáku. V pravém horním rohu nad tlustou čarou, pod kterou byly drobným písmem umístěny redakční údaje, byl umístěn logotyp Linie. Své nezaměnitelné místo na první straně měla také báseň velmi často doprovázená kresbou, někdy i fotografií. Tematicky se Linie zaměřovala na kulturního dění zejména jihočeského regionu od literatury a výtvarného umění až po divadlo, moderní tanec (balet) a film. Tyto obory byly rozděleny do stálých rubrik tvar, jeviště, film, byt, zvuk, foto, slovo, epigram a sršaté slovo. Příspěvky do těchto rubrik dodávali nejen odborníci z příslušných oborů, ale také laikové (odborníci z jiných oborů), kteří nahlíželi na věci z jiného úhlu.


III.10.

linie

foto výstava. „Linie" uspořádala od 25. března do 10. dubna v sálech Ústavu pro zvelebování živnosti v Čes. Budějovicích fotografickou výstavu, která se zúčastnili: Praha: Bizek, Drtikol, Hájek, Heiny, Malý, Pelucha, Sudek, Vondrášek, U. S. A.: Vikonin. Zagreb: Hönsk. Jiří Čechy: Albrecht, Alsenbryl, Autengruber, Bartuška, Červenka, Hegner, Hučková, Chaloupská, Janeček, Johannek, Kopelner, Klemplner, Nisl, Novák, Pavlík, Rohr, Schrabal, Steinová, Vaitr, Wirpolec, Zegermacher.

bartuška foto

O dnešní fotografii.

elektrická krajina

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

trpaslík v stíny se propadá
a hvězdy zahaluje
tata morgana
plechovou bouří pluje

josef bartuška

largo

jdou dni —
vykvetly z popelů pohřbených chvil
a není nejhroznější

requiem nejsmutnější
za ně jak za padlé
bezo sní slouží.

jdou dni —
kanoucím očím v doprovod
po stezkách pachaty pohřbení zní
a v srdcích která vroucí touhou sní
zasmrcování se plouží

ó dni mé
nejistá plné
jak květy ve váze
nosím vás ve své hlavě
ó dni mé
popelů plné
co dlužní jste zůstaly
nenaplněným vratte srdcím

já ptáčí
ó dni mé
navždy ztracené
já
dítě blahové
a prostřeným kouzelným jak v pohádce
vás za zaklett vydabýt chci zpět
vás vydobýt chci zpět
a na věky příští dožít se
zbarvenou pohledy nejčistšími

v. ambrož.

linie III. ročník Číslo 10. strana 77 Č. Budějovice, duben 1934.

Emil Pitter, *Linie III, č. 10, str. 77,* duben 1934

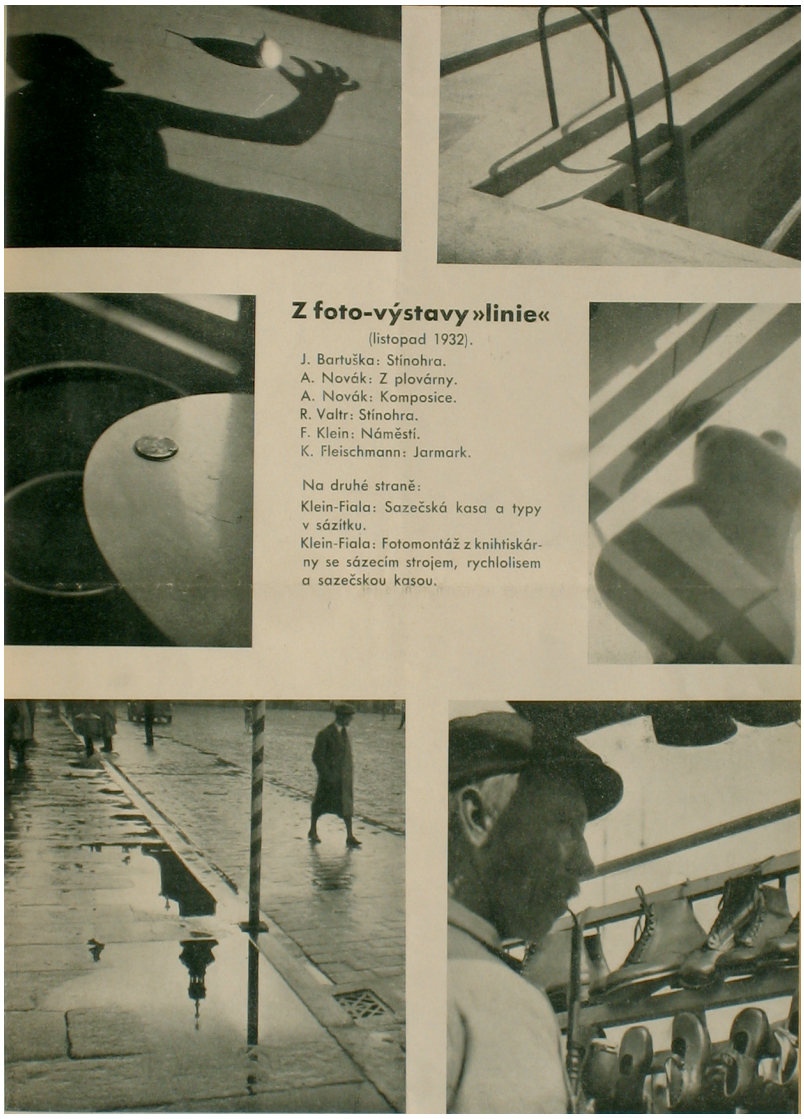
Již za svého působení v Českých Velenicích se Josef Bartuška věnoval fotografii. Tam také navnadil Karla Valtera, aby si pořídil malý fotoaparát. (Valter, str. 28, 1980) Ve skupině Linie byl prvním, kdo dal podnět ke vzniku fotografické sekce Linie, později známé jako fotolinie. Již od prvního čísla měla v časopise Linie své nezaměnitelné místo rubrika foto. První články do této rubriky pocházejí právě z pera Josefa Bartušky. Z otisknutých článků je zřetelné, že se fotografií již nějakou dobu zabýval. (Linie, 1931-1932) Bartuška však 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)



Josef Bartuška, *bez názvu, plakát na výstavu Linie,* 1934

Přesně rok od uveřejnění prvního článku o fotografii v časopise Linie, uspořádalo sdružení Linie svou první veřejnou výstavu, která byla mimo jiné fotografická. V oznámení o výstavě v listopadovém čísle druhého ročníku časopisu Linie je napsáno, 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. V následujícím čísle Linie byla otištěna recenze výstavy s reprodukcemi některých vystavených prací a seznamem vystavujících autorů a jejich prací. Na reprodukcích se objevuje jedna Bartuškova stínohra, dále Valterova stínohra a v seznamu je napsáno, že také Otto Červenka vystavil stínohry. Bartuška dále vystavoval portréty, neskutečné krajiny a fotogramy. Recenzi doprovází ještě zmenšená reprodukce plakátu výstavy, na kterém se poprvé objevuje název fotolinie. (Linie II, č. 4, str.27-28, prosinec 1932) Pravděpodobně se jedná pouze o shodu okolností, neboť k oficiálnímu označení fotolinie došlo až o několik měsíců později jak bylo oznámeno 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 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.



Z foto-výstavy »linie«
(listopad 1932).
J. Bartuška: Stínohra.
A. Novák: Z plovárny.
A. Novák: Komposice.
R. Valtr: Stínohra.
F. Klein: Náměstí.
K. Fleischmann: Jarmark.

Na druhé straně:
Klein-Fiala: Sazečská kasa a typy v sázítku.
Klein-Fiala: Fotomontáž z knihtiskárny se sázecím strojem, rychlolisem a sazečskou kasou.

Z foto-výstavy Linie, listopad 1932

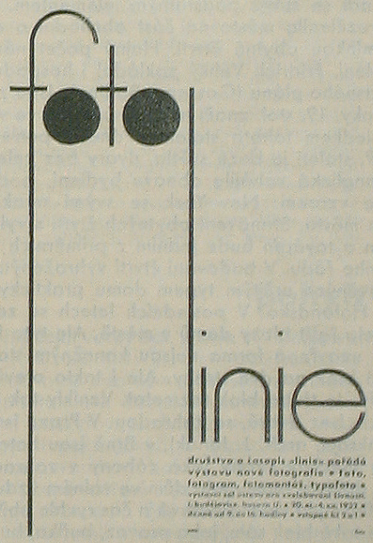
Foto „linie".
Pozvání „linie" k účasti na fotovýstavách v Praze a v Plzni vedla k ustavení skupiny „foto-linie". Zveme k srdečné spolupráci. Dotazy a přihlášky na adresu: Otto Červenka, Hluboká n. Vlt. Fotografie pro výstavu v Plzni nutno dodati ke společnému odeslání do 20. dubna E. Pitterovi, C. Budějovice, ulice Matice školské č. 436.

Oznámení ustanovení Fotolinie, *Linie II, č. 10, str. 79,* duben 1933

Fotovýstava.

V neděli 20. listopadu otevřena byla výstava fotografií, fotogramů a fotomontáží v sále ústavu pro zvelebování živnosti v C. Budějovicích. Výstava je prvním veřejným podnikem linie. Svou strohou jednoduchostí a klidem snaží se linii zachovati. Redakci linie podařilo se seskupiti na výstavě dost velký počet amatérů. Všichni, kdož měli zájem o novou fotografii radostně uchopili se této příležitosti, vystavovat (poprvé v C. Budějovicích) své fotografie. S těmi, kdož tentokrát nevystavují, nebo nemohli svůj materiál včas dodat, jistě se setkáme na výstavě příští, neboť věříme, že těch, kteří mají zájem o fotografii a porozumění slovům nová fotografie, je daleko více, než si myslíme.

Na první fotovýstavě linie vystavují: Bartuška (stínohry, portrét, neskutečné krajiny, fotogramy), Červenka (stínohry, portrét), Fiala (typofoto, spolu s F. Kleinem, sazárny, fotomontáž), Dr. K. Fleischmann (cyklus jarmark), N. Fried (architektury), Chalupová (fotografie prostých předmětů), Johanek (fotografie, stroje), Kapelner (fotomontáže z Paříže a Pisy, parníky, aero), Klein



E. Pitter: zmenšený plakát na výstavu.

č. budějovice, prosinec 1932.

Úryvek z recenze foto-výstavy Linie, *Linie II, č. 4, str.27,* prosinec 1932

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
25. března – 10. dubna 1934 v Českých Budějovicích.
Společně s pražskými fotografy: Bízek, Drtikol, Hájek, Hejný, Malý, Petlucha, Sudek.

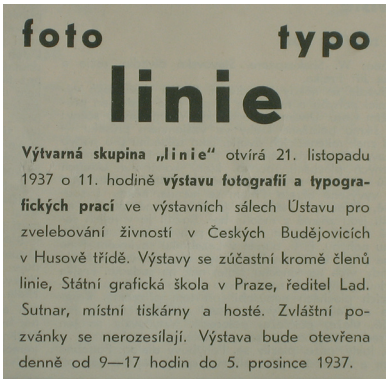


foto typo

linie

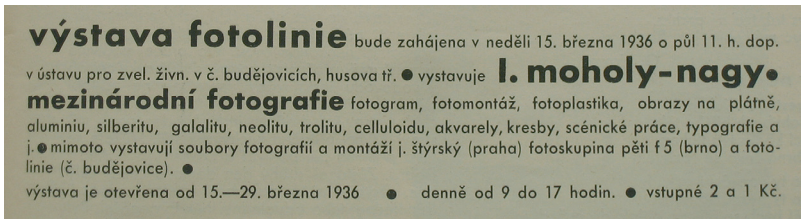
Výtvarná skupina „linie“ otvírá 21. listopadu 1937 o 11. hodině **výstavu fotografií a typografických prací** ve výstavních sálech Ústavu pro zvelebování živností v Českých Budějovicích v Husově třídě. Výstavy se zúčastní kromě členů linie, Státní grafická škola v Praze, ředitel Lad. Sutnar, místní tiskárny a hosté. Zvláštní pozvánky se nerozesílají. Výstava bude otevřena denně od 9—17 hodin do 5. prosince 1937.

Pozvánka na foto-typo výstavu Linie, *Linie VII,* listopad 1937

2.výstava fotografií KFA
1934 ve Znojmě.
Spolu s Fotoskupinou pěti.

sedmá výstava Linie
15. – 29. března 1936 v Českých Budějovicích.
Vystavovali také Jindřich Štyrský a Lászlo-Moholy Nagy a Fotoskupina pěti.

devátá výstava Linie
21. listopadu – 5. prosince 1937 v Českých Budějovicích.


výstava fotolinie bude zahájena v neděli 15. března 1936 o půl 11. h. dop. v ústavu pro zvel. živn. v č. budějovicích, husova tř. ● vystavuje **l. moholy-nagy• mezinárodní fotografie** fotogram, fotomontáž, fotoplastika, obrazy na plátně, aluminiu, silberitu, galalitu, neolitu, trolitu, celluloidu, akvarely, kresby, scénické práce, typografie a j. ● mimoto vystavují soubory fotografií a montáží j. štýrský (praha) fotoskupina pěti f 5 (brno) a fotolinie (č. budějovice). ●
výstava je otevřena od 15.—29. března 1936 ● denně od 9 do 17 hodin. ● vstupné 2 a 1 Kč.

Pozvánka na výstavu fotolinie, *Linie V, č.7, str. 49,* březen 1936

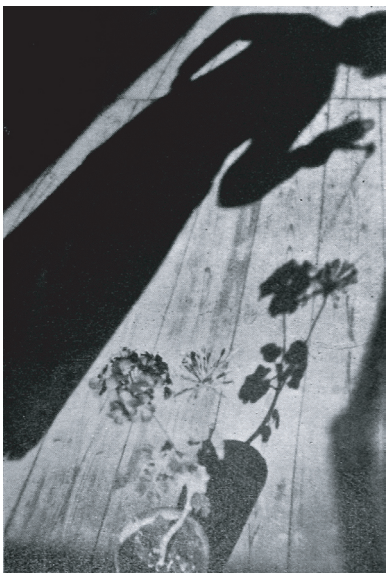
ČLÁNKY O FOTOGRAFII V ČASOPISE LINIE

1930-1939

Během trvání skupiny Linie přispěl Josef Bartuška do časopisu Linie mnoha články o fotografii, z nichž některé doprovázel vlastními fotografiemi. Na základě těchto publikovaných článků lze sledovat Bartuškův fotografický vývoj v tomto období. V této kapitole se nachází chronologický výpis těchto statí s přesnými referencemi, komentáři a výňatky z textů. Tyto citace usnadní vnímání nejen Bartuškovy fotografické tvorby, ale také ostatních uměleckých směrů kterými se zabýval, jelikož v jeho případě zůstávají všechna odvětví velmi těsně spjata.

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

První článek o fotografii v časopise Linie byl otištěn bez názvu v rubrice „foto.“ Bartuška zde 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 čtenáře, kteří by měli 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 spojených s netradičními pohledy 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 používal minuskul.



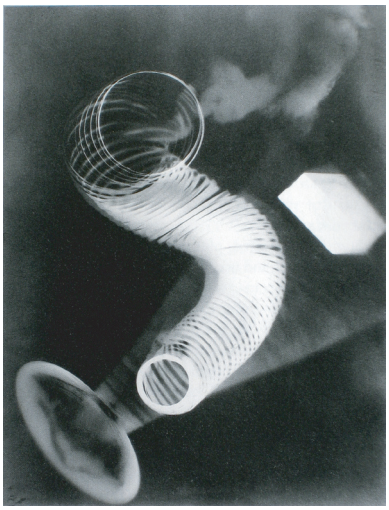
Josef Bartuška, *Stínohra*, 1931

foto
č. 4-5, str. 29-32, leden 1932

Tento článek je taktéž otištěn 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 pro 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 apod.: „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."

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

Josef Bartuška a liniisté sledovali dění a směry tehdejší avantgardy. Společná surrealistická publikace Bartušky s O. Nouzou Infinitivy vznikla právě pod vlivem surrealistů a dadaistů ve Francii. (Linie I, č. 8, str. 60, recenze K. Fleischmann) Dalším dokladem o jejich uvědomělosti 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."



Man Ray, *bez názvu*, 1923

Pod Man Rayovým vlivem Bartuška nezaváhal a začal vytvářet své vlastní fotogramy. Technika fotogramu 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 výtažek z článku, v němž 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 pravděpodobné, že se jimi velmi intenzivně zabýval, jelikož je z nich jasně cítit suverénnost a porozumění, s kterým Bartuška tuto techniku zvládal. Mezi tehdejšími světově proslulými autory se fotogramy podobného stylu nevyskytují.

Bartuška přistupuje k práci s fotogramem, tak jako kdyby vytvářel jednu ze svých grafik, pouze jinou technikou. Naplňuje je 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)



Josef Bartuška - Oldřich Nouza, *Podobizna trampa*, 1931

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 tůry 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, ale pouze aby mohl obratem zdůraznit, že důležitější než zařazení fotogramu do škatulky umění je jeho potenciál k vyjádření tvůrčí myšlenky.
(Národní osvobození, str. 2, 2. prosince 1932)



Josef Bartuška, *fotogram*, 1932

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 vyplívá, 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. Přestože si Bartuška často stěžoval na netečnost fotoamatérů, mezi liniisty měl dost následovníků.



Emil Pitter, pozvánka na výstavu nové fotografie, *Linie II, č.3, str. 21*, listopad 1932

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 šer
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

joserf baruška, 1933

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

Téměř rok a půl uplynulo od otisknutí posledního Bartuškova příspěvku o fotografii. Je možné, že tato odmlka mohla být způsobena díky různým politickým názorům uvnitř redakční rady. Bartuška se 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. Chybí zde typická přehršel metaforických obratů. V sazbě byly také použity kapitálky.

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."

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 od samého začátku nazýval fotografa

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, 1934

básníkem s kouzelnou skříňkou. Jistě četl teoretické práce Karla Teigeho, který mimo jiné napsal o možnostech tvůrčí fotografie „vyjádřit a fixovat básnickou vizi a senzibilitu.“ (Informatorium, str. 68, Mladá Fronta, 1984.) Článek doprovází Bartuškova fotografie profilu hranice dříví, na kterou Nouza také odkazuje. 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.



Josef Bartuška, *bez názvu*, 1934

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." Z jakého důvodu se Bartuška vrací právě do roku 1914? Snad proto, že prožíval první zkušenosti s fotografií? O tom se lze 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 : „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." se lze domnívat, že Bartuška v článku popisoval svou vlastní cestu k filmové kameře a že v rámci Linie jistou dobu působila i filmová sekce.

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."



Josef Bartuška, *bez názvu*, 1931

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 minuskuly 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.“



Jaromír Funke, *Z cyklu „Čas trvá“* 1930-1934



Josef Bartuška, *Soukromé vlastnictví*, 1934

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 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.



Josef Bartuška, novoročenka, *Linie VII*, prosinec 1938

FOTOGRAFICKÁ OBDOBÍ

1914-1942

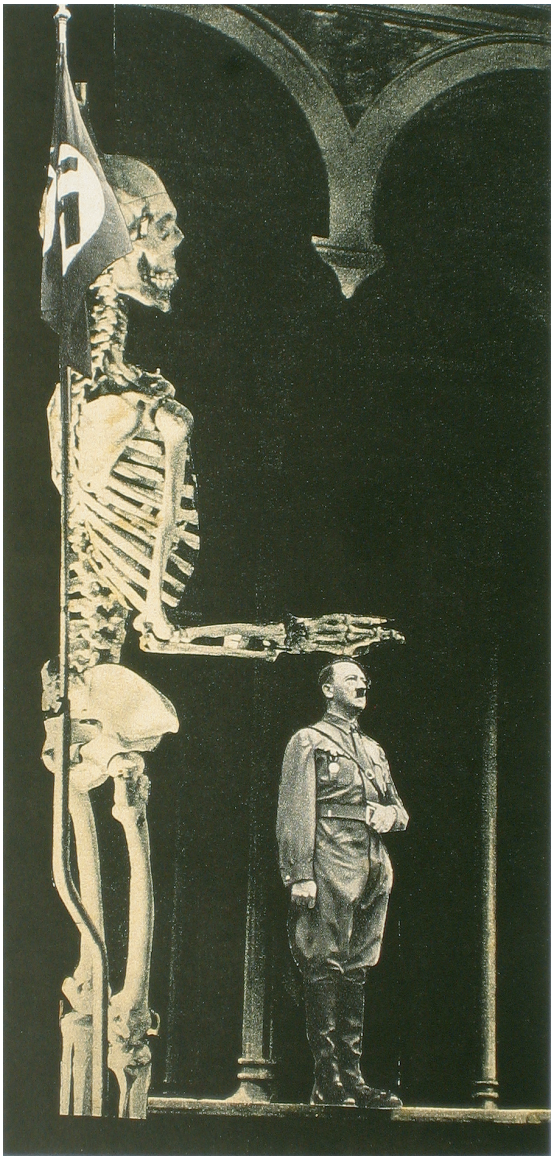
Josef Bartuška se zajímal o umění již za svých studentských let a to především o umění výtvarné. (Civiš, str 9, 1969) Z článku „Amatér a Ciné 8“ otištěném v jedenáctém čísle třetího ročníku časopisu Linie vyplývá, že Bartuška fotografoval velmi brzy. „Když jsme asi před 20 lety ponejprv stiskli spoušť primitivního aparátu, cítili jsme neobyčejnou pýchu: fotografujeme.“ (Linie III, č.11, str. 88-89, květen 1934) Bartuška tedy pravděpodobně stiskl poprvé spoušť svého aparátu již 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 Hackenshmieda 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, ale 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.

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 bylo Velenické revue, z čehož vyplívá, 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.

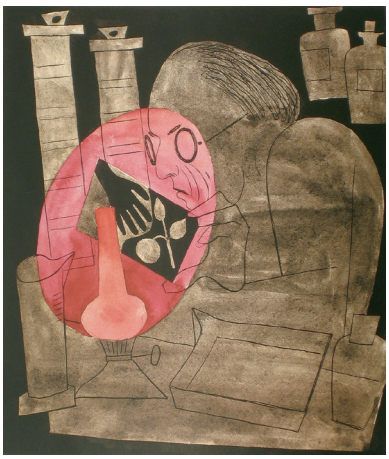
Obsah koláží nám pomůže přiblížit srovnání Emila Pittera v pátém ročníku časopisu Linie, „Bartuškovy montáže běží paralelně se souborem J. Hartfielda.“ (Linie V, č. 9, str. 66, duben 1936) Na poslední výstavě Linie v létě 1939 Bartuška vystavil koláž kostlivce držícího ochrannou ruku nad A. Hitlerem. 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)



Josef Bartuška, *bez názvu*, 1938

Fotogramem se Josef Bartuška představil na první výstavě skupiny Linie na podzim 1932. (Linie II, č. 4, str. 27, prosinec 1932) 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) Všechny Bartuškovy fotogramy vynikají silným poetickým nábojem a kvalitním technickým zpracováním. Rozlišení velkého množství šedých tónů dokazuje Bartuškovo dokonalé porozumění této techniky. 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. Dalo by se to nazvat fotogramovou koláží, kterých Bartuška vytvořil celou řadu z barevných papírů ve stylu Henri Matisse. Podobné fotogramy vytvořil také Karel Valter. Ostatní umělci však většinou pokládali na citlivou vrstvu papíru nalezené objekty a věci denně používané. Například pás filmu, negativy, hořící cigarety, sirky, skleničky, odměrky, noviny a jiné, k docílení vždy nových obtížně definovatelných abstraktních kompozic. U Bartušky však najdeme přesně koncipované a jasně čitelné, i když abstraktní, kompozice. Tím se Bartuška vymyká běžnému proudu v oblasti fotogramu meziválečné avantgardy.



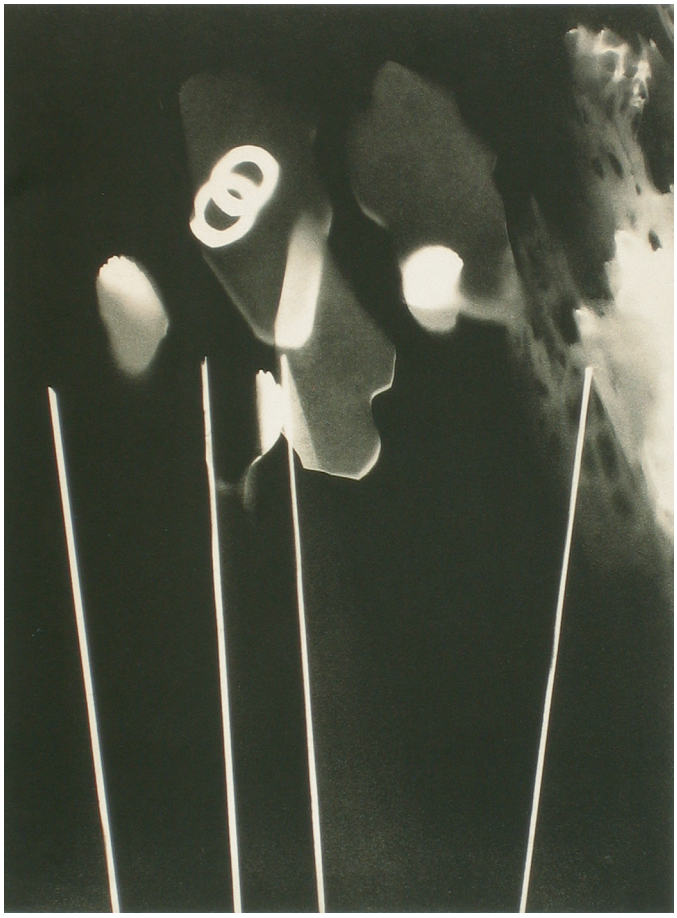
Richard Lander, *Josef Bartuška*, 1931

Fotogramy pravděpodobně vznikaly v první polovině 30. let. Bartuška jejich tvorbu opustil snad z důvodu experimentu, kterým zkusil novou avantgardní techniku, nebo vyčerpal technické možnosti sebevyjádření, také narážel na nepochopení okolní společnosti, důvodů může být celá řada. 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 ni-



Karel Valter, *bez názvu*, fotogram, 1934- 1935



Josef Bartuška, *bez názvu*, fotogram, 1932



Karel Valter, *bez názvu*, fotogram, 1934

kdo 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 Inž. V. Černoch v plzeňském vydání Lidových novin. (Lidové noviny, 1. prosince, 1932)

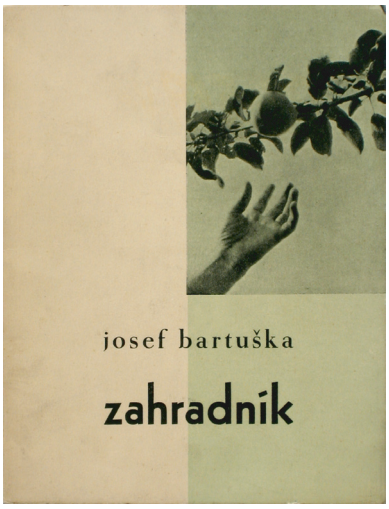
Jediná pozitivní recenze se objevuje 14. prosince 1932 v Jihočeských listech. Recenzent užívající značky Emha, snad Miroslav Haller, reaguje na hodnocení Ing. V. Černocha a tajemného -NE- výstavy Linie následovně, „Zajímavý oddíl výstavy tvořily fotogramy a stínohry, vystavované Bartuškou, Valtrem a 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 Ing. 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.

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 vznikla první stínohra 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 nejdůležitějších roli zastává stín. Často se jedná o lidské stíny navozující pocit přítomnosti člověka, ale může se také jednat o stíny věcí neživých. Použitím stínu Bartuška vnáší další rozměr do obrazu. Jejich působivost se dá přirovnat ke scénám z Hitchckokových 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.



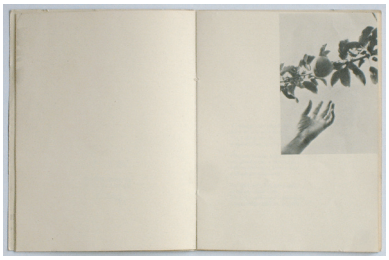
Josef Bartuška, *Zahradník*, 1933

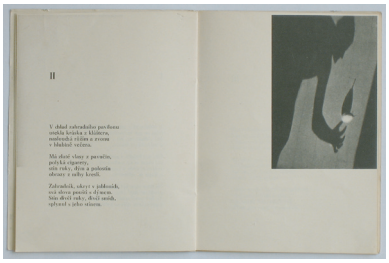
Poprvé se Josef Bartuška se Stínohrami představil na první výstavě Linie v roce 1932. O tom, že ovlivňoval své okolí a nebyl sám, kdo se stínohrami zabýval svědčí i to, že na stejné výstavě se s nimi představil také Karel Valter a Otto Červenka. (Linie II, č. 4, str. 27, prosinec, 1932)

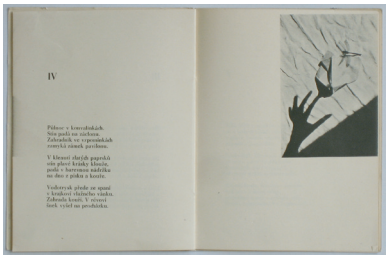
Roku 1933 vydal Josef Bartuška sbírku básní Zahradník ilustrovanou pěti fotografiemi, z nichž dvě jsou reálné detailní snímky a zbylé tři tvoří stínohry. Ve všech se objevuje část živé přírody jako větev stromu, hruška, květina či vážka. Všechny vynikají netradiční kompozicí a symbolickým obsahem. Celkově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

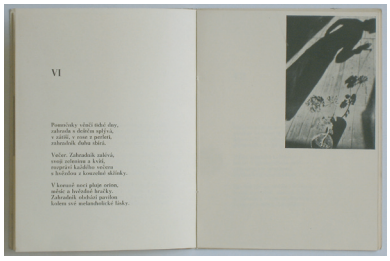
O tři roky později Bartuška vydal ještě jednu knihu básní ilustrovanou fotografiemi pod názvem Podzim. Dohromady obsahuje osm fotografií, z nichž titulní snímek patří do cyklu Stínohry. (Podzim, 1936)

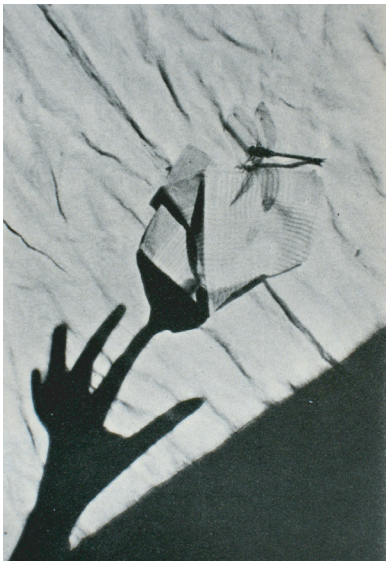


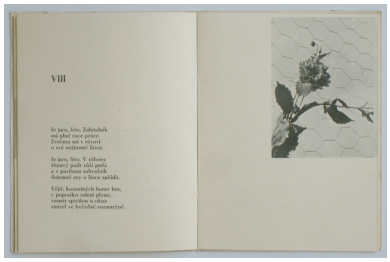












Josef Bartuška, *Zahradník*, 1933



Josef Bartuška, *stínohra,* 1932



Josef Bartuška, *stínohra,* 1932

Stínohry vystavoval Bartuška na většině fotografických výstav Linie. Z kritiky první výstavy Linie se dozvídáme, 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)



Josef Bartuška, *stínohra,* 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.



Josef Bartuška, *stínohra,* 1933



Josef Bartuška, *stínohra,* 1932



Josef Bartuška, *bez názvu,* 1932



Josef Bartuška, *bez názvu,* 1934



Josef Bartuška, *bez názvu,* 1934



Josef Bartuška, *stínohra,* 1935



Josef Bartuška, *stínohra,* 1935



Josef Bartuška, *stínohra*, 1936



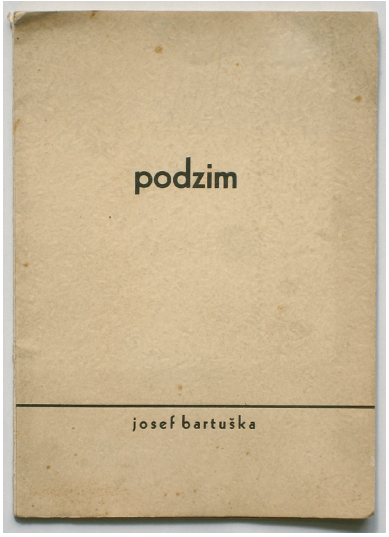
Josef Bartuška, *stínohra*, 1936

Ostatní Bartuškovy fotografické cykly se obsahově i dobově prolínají, díky čemu je obtížné je přesněji datovat a vzájemně 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 zdoku-

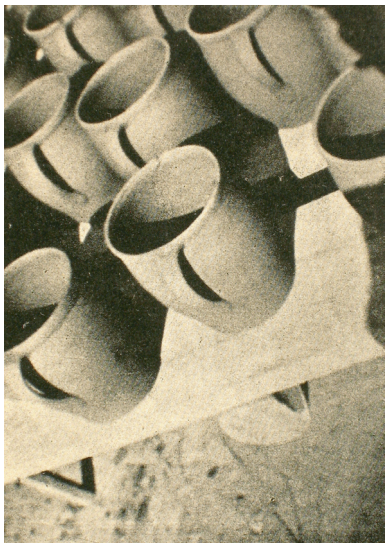


Josef Bartuška, *bez názvu*, 1935

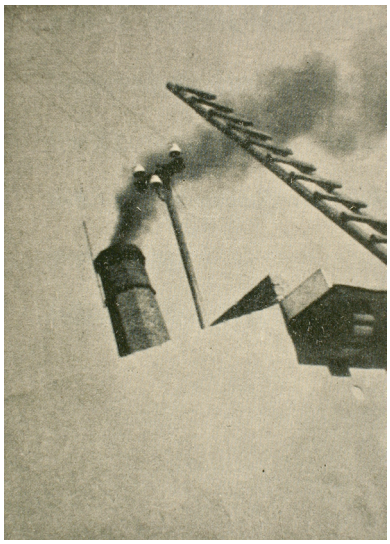
mentovat dopad lidské přítomnosti na přírodu. A tak na těchto snímcích nalezneme kopretiny prorůstající želízkem z pluhu, květinu na pozadí drátěného plotu, či převislou vegetaci. Něžný boj přírody s lidskými zbytky. K tomuto účelu využíval detailní záběry, nezvyklé úhly pohledu a podobně. Průběh takového 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, Odkaz lev., str. 11, 1974)



Josef Bartuška, *Podzim*, září 1936



Josef Bartuška, *bez názvu*, 1935

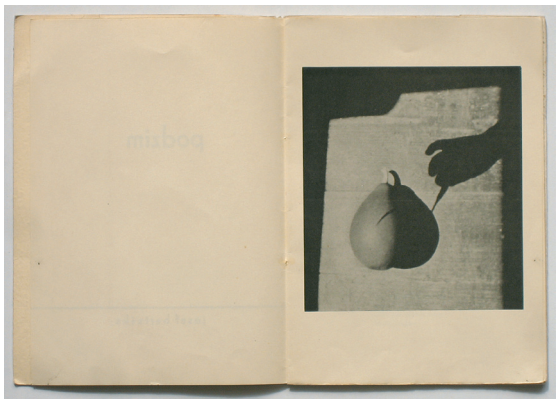


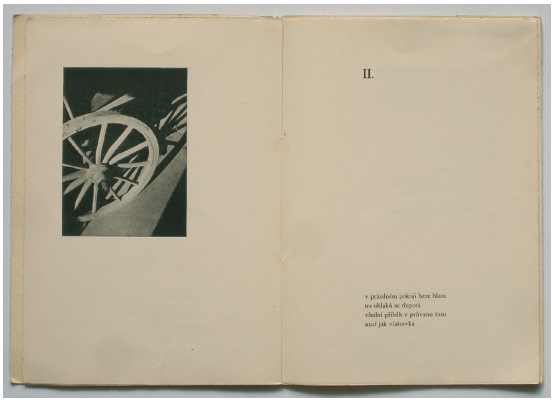
Josef Bartuška, *bez názvu*, 1936

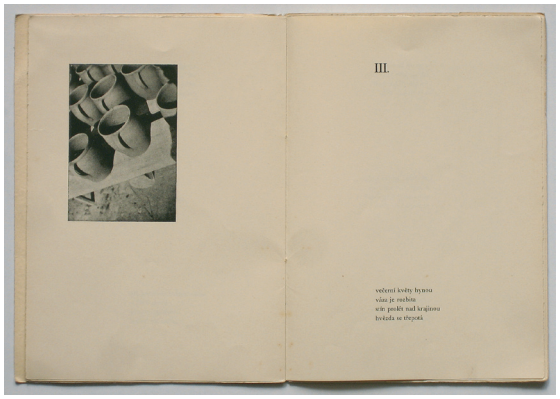
Navazujícím cyklem se staly Věci kolem nás od předchozího souboru rozlišitelné snad větším důrazem na sociální poměry doby. Zařadili by jsme sem snad všechny fotografie ze sbírky Podzim mimo úvodní stínohry, což jsou detaily kola od žebřiňáku, nevypálených džbánů nebo snímky továrny za plotem z ostnatého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

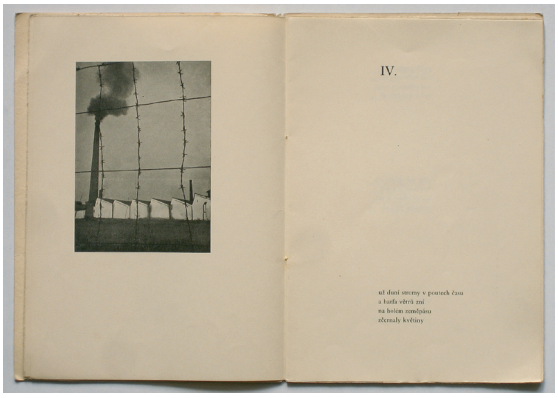
Pravděpodobně posledním rozsáhlejším souborem jsou Stopy. Bartuškovu pozornost zaujímaly jakékoliv druhy stop, od klasických stop zvěře, lidí, kol a automobilů až po obtížněji uchopitelné stopy práce v rozpracované dlažbě chodníku nebo na zrýpané zahrádce. V podstatě většina fotografií otištěných v posledním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

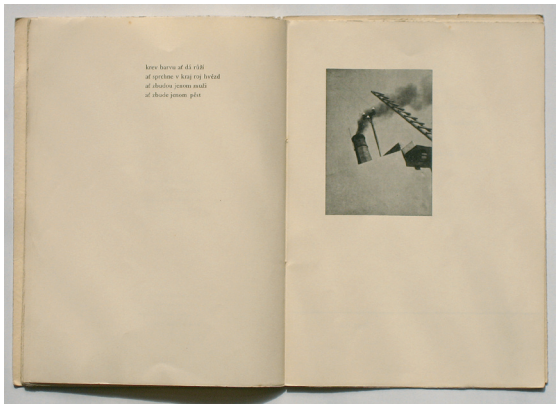
KRAJINY, NÁLEZY, DETAILY

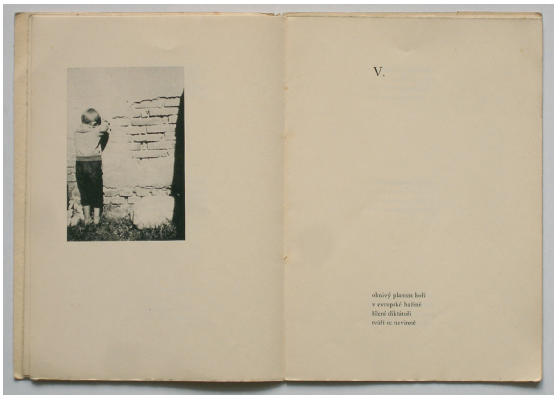


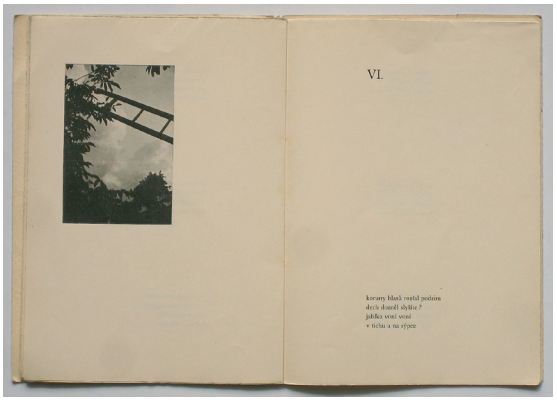


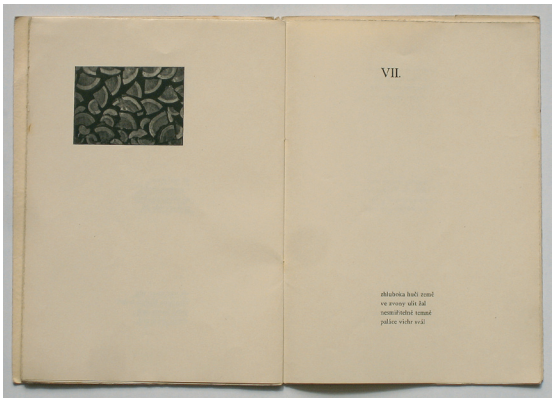












Josef Bartuška, *Podzim*, září 1936

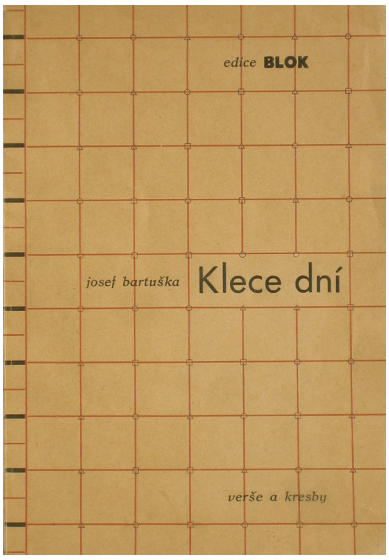
Dalo by se směle tvrdit, že všechny Bartuškovy fotografie patří také do oblasti sociální fotografie a nebyli bychom daleko od pravdy. Odraz doby nalezneme ve Stínohrách stejně jako v souborech Člověk v přírodě, Věci kolem nás a Stopy. Jedinou vyjímku by tvořily fotogramy v nichž Bartuška tvořil čistě výtvarně na podkladu vlastních snů a představ jak 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, symbolem, odkazuje na sociální téma. Postupem času se Bartuškova sociální symbolika stala čitelnější a uvědomělejší 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.

LITERÁRNÍ ČINNOST V OBDOBÍ LINIE

1930-1939

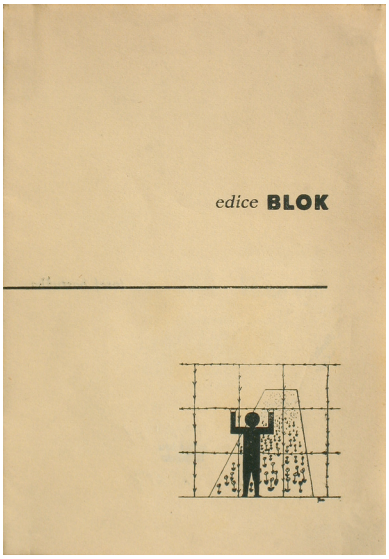
V období trvání skupiny Linie vydal Bartuška množství drobných básnických publikací ilustrovaných vlastními linoryty a fotografiemi. Často pobuřoval své čtenáře snahou o nový básnický výraz. V roce 1930 vydal na vlastní náklady báseň Stínohra. O rok později se dal dohromady s Oldřichem Nouzou při vytváření 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 z jedním linorytem, také zhudebněná Karlem Valterem. V olomouckém vydání se objevuje lyrická sbírka Zahradník roku 1933. Je to první kniha pro kterou Bartuška použil fotografií jako ilustrací. Mimo 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. Takže z nich lze 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 druhé světové války. (Dějiny Evropy, str. 337, 1995)



Josef Bartuška, Klece dní, 1937

(...) (...)
už duní strany v poutech času ohnivý plamen hoří
a harfa větrů zní v evropské bažině
na holém zemi pásu šílení diktátoři
zčernaly květiny tváří se nevině
(...) (...)
krev barvu ať dá růži
ať sprchne v kraj roj hvězd
ať zbudou jenom muži
ať zbude jenom pěst
(...)
Josef Bartuška, *Podzim*, 1936



Josef Bartuška,
úvodní ilustrace, Klece dní, 1937

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 z nichž první nese název Příval času a druhá 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.

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 zůstala nestranná z čehož nakonec vyplynulo, že sociálně smýšlející Josef Bartuška dovedl do konce čtvrté číslo pátého ročníku a odstoupil z funkce šéfredaktora, v redakční radě však i nadále zůstal. Na jeho místě ho vystřídal dr. Rudolf Stejskal, který zdárně dokončil pátý ročník. Poté následovala roční odmlka po které se vedoucí funkce chopil dr. Jiří Linhart. Začal se vycházet šestý a poslední ročník Linie. Na jaře 19. března - 6. dubna roku 1938 byla u příležitosti oslav 20. výročí 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 podobných koláží a montáží psal Emil Pitter v rubrice foto časopisu Linie již roku 1936. „Bartuškovy montáže běží paralelně se souborem J. Heartfielda." (Linie V, č. 9, str. 66, duben 1936) To, že Pitter mluví o montážích v množném čísle, dokazuje, že jich vzniklo větší množství. 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 podstoupení sudetské oblasti Německu. (Dějiny Evropy, str. 340-341, 1995). Karel Valter žijící v pohraničních Českých Velenicích byl nucen se odstěhovat. V Českých Budějovicích nenalezl zaměstnání a tak se přestěhoval 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) Téhož března byla svolána poslední valná hromada Linie, tzv. likvidační. (Valter, str 118, 1980) Tím činnost skupiny Linie definitivně skončila, nadále již nebylo bezpečné se sdružovat v levicově vyhlížející organizaci.

Pozdější osudy některých členů Linie jsou tragické, Karel Fleischman zemřel v Osvětimi a Karel Vopátka zemřeli 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) Pravděpodobně díky jeho levicovému zaměření a snad i dost možná díky jeho protihitlerovským kolážím.

OBDOBÍ PO LINII

1939-1963

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 psal 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.

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 tak 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.

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 velké kádě s vodou, v které se odráží přecházející mrak a stín mladé dívky. Na druhé je kolo žebřiňáku 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 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, 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)

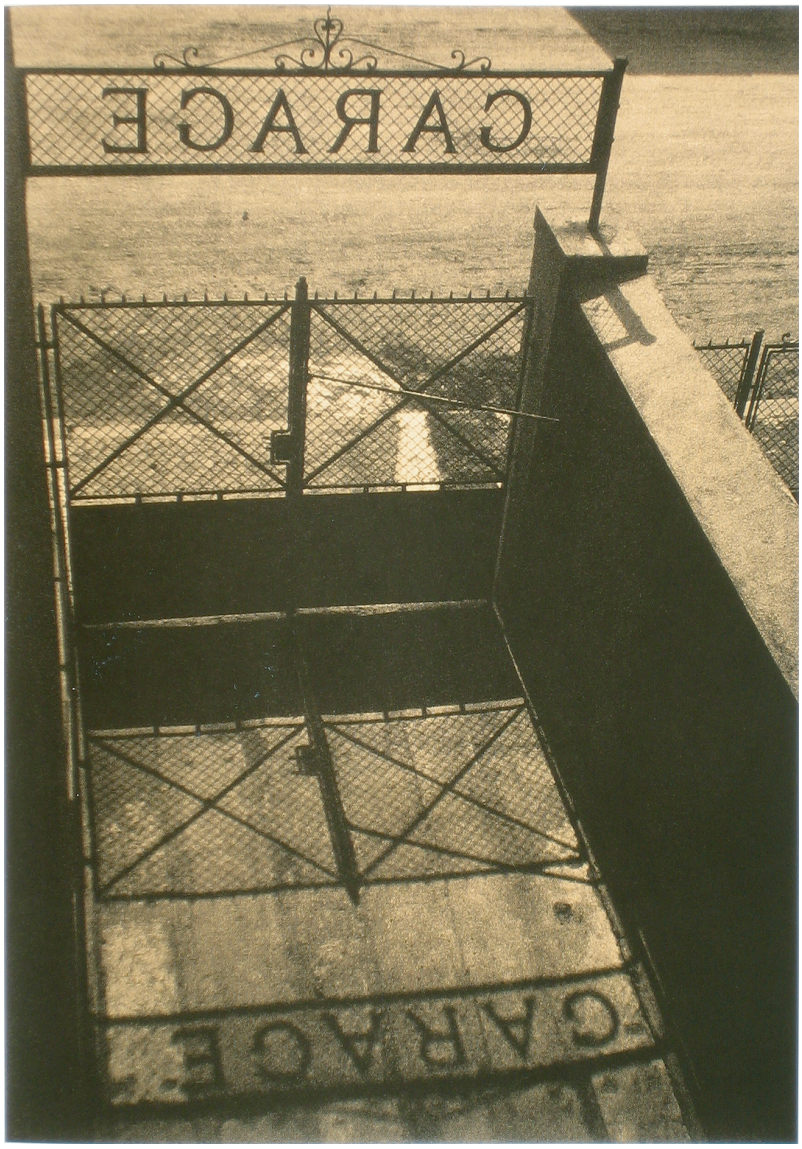
Bartuška nazývá fotografa čižbařem, pozorným poutníkem, hledačem a objevitelem, básníkem. Fotoaparát je proměněn v kouzelnou skříňku do níž je ukládána kořist, aby mohla být nakonec osvobozena. „Dobrý fotograf má býti jako dobrý hudební skladatel: nesmí se opakovat. Jeho motivy musí být neustále nové. 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)

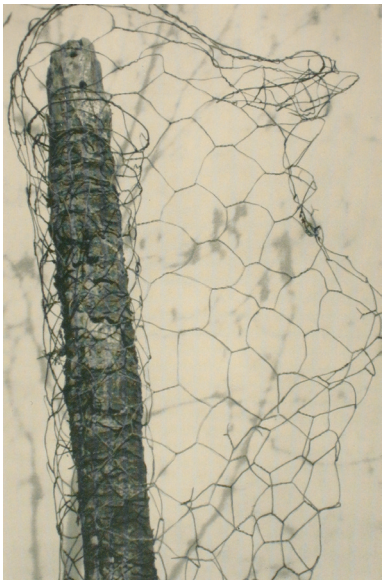
V prvním ročníku časopisu Kreslíme se objevuje ještě jeden článek doprovázený fotografiemi. Na těchto dvou fotografiích se objevuje detail koruny mladého stromku přivázaného k tyči a dvě ořezané koruny starých stromů na pozadí dramatického nebe. Pod názvem Kouzlo detailu píše Bartuška o kráse architektury stromu. Otištěná stať se přímo nevztahuje k fotografii, či jinému výtvarnému mediu, nicméně s otištěnými fotografiemi koresponduje. Má navést čtenáře, aby 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.



Josef Bartuška, *bez názvu*, 1931



Josef Bartuška, *bez názvu*, 1935



Josef Bartuška, *bez názvu*, 30. léta



Josef Bartuška, *bez názvu*, 30. léta

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.

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. Již stopy pouze nenalézá, 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)



Josef Bartuška, *bez názvu*, 1939

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 naslouchás 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 borovičkou 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 znovu domýšlí příběhy vzniku těchto stop.

„Daktyloskopie jara“ pokračuje v tématu střídání ročních období a otisků s nimi souvisejícími. (Kreslíme, str. 125) 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 žáků.

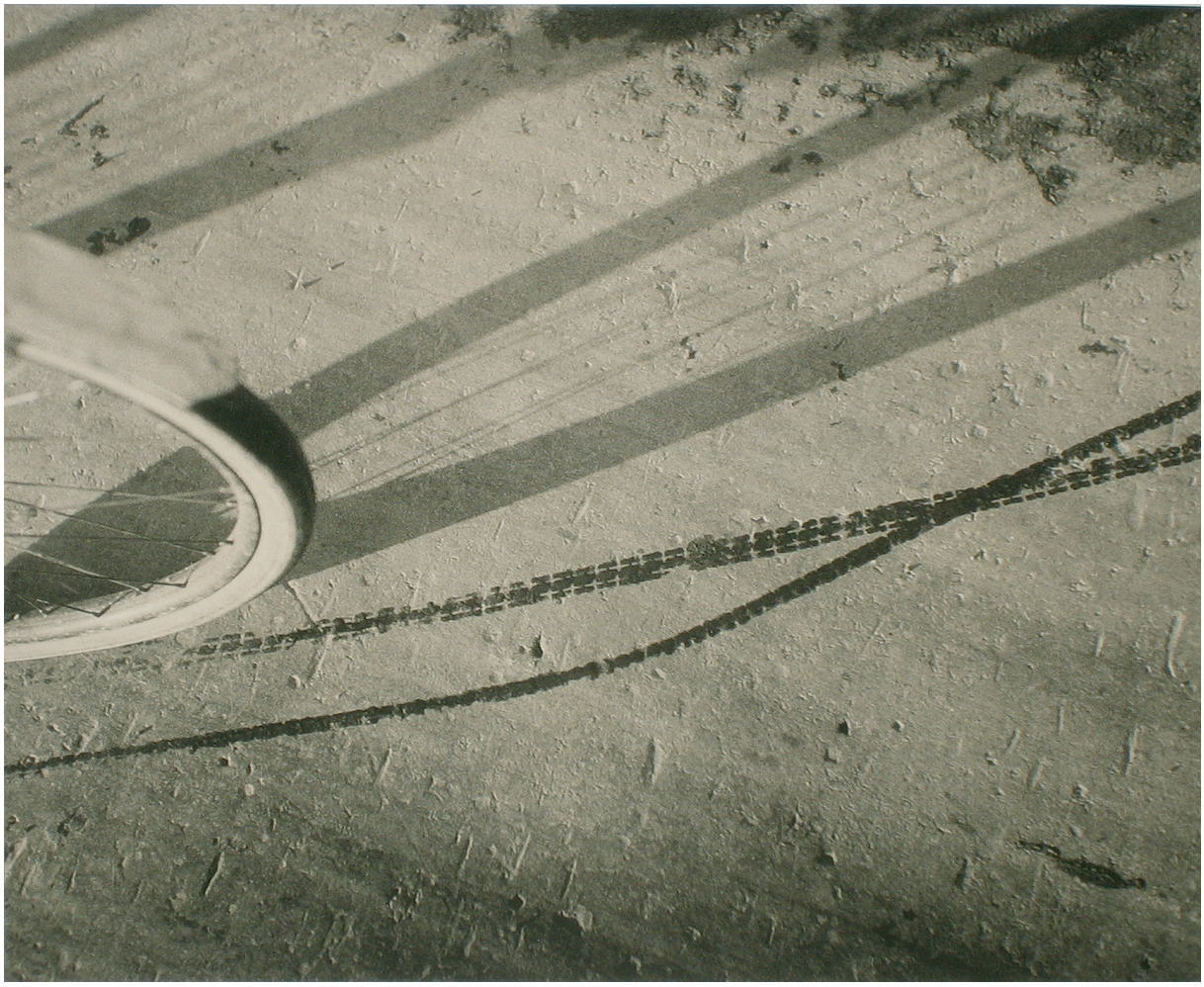
„Výplň čtverce“ se drží tématu předchozích příspěvků. (Kreslíme, str. 141) Jestliže předešlý byl snímek mokré stopy kola, tentokrát jsou to mokré stopy bosých nohou na dláždění. Kompozice je úhlopříčná dále ozvláštněná obrácenou adjustací (vzhůru nohama).

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, chy-



Josef Bartuška, *bez názvu*, 30. léta

bí 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



Josef Bartuška, *Daktyloskopie jara*, 1931

není uměním, že však výslední obraz může se státi záležitostí uměleckou“ v případě zachycení nové tvářnosti objektu, či záměrného seskupení předmětů. (Kreslíme, str. 150) Mimoto 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)

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 nejvrcholnějšího 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 světla, 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)

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. Pan 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 Bartuška dostal těžký záchvat mrtvice. Ztratil paměť i řeč takže se musel znovu učit psát a mluvit. (Civiš, str. 83, 1969) Snad to způsobilo zklamáním z nového socialistického vládního režimu. Po několika letech se Bartuškův zdravotní stav vrátil téměř zpět do normálu. Svého zdraví si však již moc dlouho neužil, 9. října 1963 zesnul na Rudolfově u Českých Budějovic téměř zapomenut.

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 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.
- dokončení 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.

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.

Anděl Jaroslav a Stolbenko Zdeněk
Avantgarda o mnoha mediích, Josef Bartuška a skupina Linie 1931-1939
Obecní Dům, Praha, 2004.

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 kolektiv
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 kolektiv
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 kolektiv
Encyklopedie Českých Budějovic, město České Budějovice,
České Budějovice, 1998.

Mrázková Daniela
Příběh fotografie, Mladá fronta, Praha, 1985.