

Posudek bakalářské práce Anny Gromovové :
PRŮKOPNÍCI ČESKÉ ABSTRAKTNÍ FOTOGRAFIE
JAROSLAV RÖSSLER A JAROMÍR FUNKE

Anna Gromovová se zaměřila na fenomén fotografie, který je velmi populární kapitolou českého výtvarného umění. Fotografie, která vlastně vznikla až v 19. století, se záhy stala samostatným uměleckým oborem, nejen záběrem reality, a získala vlastní profesionály i nadšené tvůrce - amatéry. Abstraktní fotografie v poloze vlastně nefigurativní či nepředmětné je dobově spojena s abstraktně pojatým malířstvím a filosofickými podněty a duchovní inspirací. Autorka sleduje použití tohoto pojmu a vymezení jeho obsahu a vymezuje i v práci často užívaný termín fotogram. Potvrzuje vliv dobových prací i teoretických statí z počátku 20. století na další vývoj moderní fotografie.

Ve druhé části práce velmi obsáhle podává přehled o vývoji české fotografie od konce 19. století až zhruba do začátku II. světové války: velmi podrobně rozebírá kontakty se zahraničními fotografy či fotografickými školami, podněty, které otvíraly nové výrazové styly, vlivy různých výstav či uměleckých seskupení. I ve fotografické tvorbě se odrazily dobové názorové a stylové proudy, které známe např. z malířství, a v abstraktní fotografii i ve světovém kontextu vidí jako přední tvůrce a průkopníky Jaroslava Rösslera a Jaromíra Funkeho. Rovněž v díle Františka Drtikola nachází abstraktní práce už ve 20. letech, kdy pracoval s geometrickými tělesy a hlubokými vrženými stíny a vidí zde i vliv jeho asistenta, Jaroslava Rösslera. Následně shrnuje obdobným způsobem i vývoj především abstraktní fotografie na mezinárodní scéně, a to zejména ve vztahu k české scéně. Popisuje různé mezinárodní stylové školy a skupiny a jejich odezvu v českém prostředí, a to včetně amerických či ruských porevolučních tvůrců, jejichž dílo se díky tehdejšímu publikačním možnostem mohlo celkem dobře a rychle dostat i do českého prostředí. Ve srovnání s mezinárodním děním na poli abstraktní fotografie tak lze doložit, že právě oba tvůrce z Čech velmi často patří mezi průkopníky nových stylů, názorů i technik, byť ne vždy bylo jejich dílo doceněno. Tato část práce je velmi dobře doložena odbornými podklady.

V dalších dvou kapitolách se postupně věnuje životním osudům a dílu obou sledovaných tvůrců: nejprve se zaměřila na Jaroslava Rösslera a jeho vývoj, který byl nesporně ovlivněn svým učitelem, Františkem Drtikolem, v jehož ateliéru začínal a potkal tam i svou ženu. Je zde shrnuta i jeho samostatná éra a jako podstatné vlivy jsou zde zdůrazněny především dva momenty: členství v Devětsilu a cesta do Paříže a tamní pobyt ve 20. a 30. letech. Po válce se Rössler prakticky odmlčel, ale nakonec se dočkal i ocenění svého díla na

konci 60. let a díky Anně Fárové získalo významnou kolekci jeho děl i Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze. Bohužel většina prací z počátečního období tvorby do roku 1922 (kdy také pracoval v Drtikolově ateliéru) jím byla zničena, ale z dochovaných prací je zřejmý talent mladého fotografa a postupné tříbení stylu, které ho dovedlo až k abstrakci a novým postupům včetně kombinace s kresbou nebo určité manipulaci. Jeho práce z let 1922 až 1924 lze považovat za první české abstraktní fotografie: autorka sleduje jeho podněty, díky nimž začal např. jako první pracovat i v duchu konstruktivismu apod., oceňuje i jeho vysokou technickou zručnost, díky níž si troufl na různé speciální postupy. V Paříži se často zabýval i reklamní fotografií, převážně se statickými prvky, výjimečně se živými modely. Vlivem nešťastného nuceného odjezdu (vyhoštění) z Paříže zřejmě došlo k určitému vyhoření a umělecky se pak začal znovu projevovat až koncem 50. let. Znovu se vrátil k technickým experimentům a od konce 60. let se v jeho díle objevuje i barva.

Jaromír Funke se dlouho věnoval studiu na různých vysokých školách. Jeho celoživotním přítelem byl Josef Sudek, Zdenek Rykr nebo Rudolf Mazuch, jakožto všestranná kulturní osobnost a intelektuál se přátelil i s Teigem nebo Otakarem Štorch-Mariemem, ovlivnil ho i Eugen Wiškovský, především jako teoretik. Funke sám se věnoval studiu odborné a teoretické literatury, ale působil i ve fotografických spolcích a byl spoluzakladatelem České fotografické společnosti a účastnil se jejích výstav. Byl ovlivněn levicovými názory, ale i když sám byl obvykle v opozici proti autoritám, stal se nakonec od 30. let učitelem fotografie na různých školách, také na Státní grafické škole v Praze, kde vychoval řadu významných fotografů. Sám se začal systematicky věnovat fotografii až od 20. let, brzy patří mezi jeho náměty zátiší a záhy vznikají i jeho teoretické práce a experimenty, ale od 30. let se vracel k předmětným tématům, i když v moderně pojatém stylu. Abstraktní díla pracují převážně se světlem a stínem a geometrickými tvary, později se věnuje detailu, struktuře, materiálům. Velmi invenčně pojímal fotografie architektury a redigoval i významné časopisy včetně vlastních příspěvků, ale na konci války se jeho dílo uzavřelo.

Anna Gromovová velmi pečlivě zpracovala životní i tvůrčí osudy obou osobností české fotografické avantgardy a podložila je podrobnou heuristikou a na závěr zpracovala komparaci jejich tvorby. Předpokládá, že se asi nikdy nesetkali: Rössler byl profesionálem, experimentátorem, v jehož díle převažovala výtvarná podstata a imaginace, který však žil a pracoval dosti uzavřeně, byť byl členem Devětsilu, a dlouholetým pobytem v Paříži došlo k částečné izolaci. Naopak intelektuál Funke se z nadšeného amatéra stal jednou z vlivných osobností meziválečné kulturní scény, publikoval a vzdělával, šířil nové poznatky, ale vyznával puristickou čistotu média, systematicky se propracoval až k abstrakci. Oba také

využili ve fotografii konstruktivistické postupy a zasáhli i do reklamní fotografie, zejména Rössler. Naopak Funke reagoval na dílo Atgeta a byl ovlivněn i surrealismem – je pravděpodobné, že i když se pohybovali v odlišných společenských kruzích, tak své dílo navzájem znali, Oba bohužel nebyli v Teigehe výběru pro výstavu ve Stuttgart v roce 1929 atak jejich dílo došlo mezinárodního uznání až později: v této souvislosti zde zřejmě zapůsobila i jistá introvertnost Rösslera, jenž v Paříži působil převážně pod hlavičkou ateliéru jako reklamní fotograf a zřejmě se nijak výtvarně neprojevoval.

Autorka v závěrečném shrnutí vyzdvihuje uměleckou povahu jejich díla, které vznikalo za zcela odlišných podmínek a dlouho vlastně (zejména u Rösslera) zůstávalo neznámé – nedostatek pramenů k životním osudům plachého Rösslera i k jeho inspiračním zdrojům nutí vyjít z interpretace zachovaného díla. Odlišnost obou osobností byla velká tak jako jejich cesta k moderní výtvarné estetice abstraktní fotografie, ale nesporně je třeba dnes je zařadit do světového kontextu vývoje fotografického umění, byť ve své době ho nemohli díky izolaci před válkou i v období okupace a následně i poté. Zřejmě se zde naskýtá možnost získat nové poznatky i ve Francii, byť ne zcela jistá – i když údajně nenavštěvoval muzea, zcela jistě v rámci svého zaměstnání měl možnost seznámit se s dobovým odborným francouzským tiskem. Funkeho názory by také možná mohli reflektovat i někteří jeho žáci.

Anna Gromovová hodnotí práce obou fotografů velmi vysoko a považuje jejich dílo především v českém prostředí za průkopnické. Práce je velmi systematicky a detailně zpracovaná a významnou část tvoří vlastní hodnocení výtvarného díla a přínosu obou fotografů v českém i mezinárodním kontextu. Fotografie je dnes běžnou součástí našeho života a považujeme ji za veristické zachycení okamžiku, bez uvažování o technických možnostech, ale občas sami máme potřebu zachycení určitého jevu, kdy nutně musíme zvažovat, jak se k tomu dopracovat, pokud nechceme se snímkem dále manipulovat. O to více je třeba ocenit práce těchto našich předchůdců, jak je zhodnotila i Anna Gromovová.

Doporučuji proto práci k obhajobě.

V Praze dne 1. září 2014

PhDr. Petra Hoftichová