

Gustav Ulrich fotograf

Gustav Ulrich začal fotografovat ve šťastné době. Pokrok fotografické techniky a obecný technický rozmach vedly k tomu, že na přelomu osmdesátých a devadesátých let 19. století fotografovalo stále více fotoamatérů. Fotoaparát se stával glosátorem jejich života, průvodcem, který zaznamenával již veškeré dění okolo fotografovy osoby. Nebyla to jen obdoba skicování tužkou do skicáře či záznam slovem do cestovního deníku, byla to kvalitativně naprostá nová zkušenost. I laik v kreslení nesběhlý mohl zaznamenávat svět okolo sebe a kvantitativně a emotivně s daleko větším účinem mohl s pomocí fotografií vyprávět o svém životě, životě své rodiny a zážitcích s přáteli. V podvědomí tohoto počínání byl pocit, že se obrazový záznam tvoří pro upomínku, pro památku. Mezi fotografováním a upomínkou je nepochybně velmi silný vztah na což poprvé upozornil Roland Barthes v knize *La chambre claire* (1980), kde zdůrazňuje, že závažnost fotografie nespočívá ani tolik v tom, že kopíruje realitu, jako především v tom, že vyzařuje minulou realitu. „Síla autentičnosti převyšuje sílu reprodukce“, říká Barthes. Čas, který uplynul od vzniku snímku, je podsunut do vědomí vnímatele snímku. V tom je jeden ze zdrojů okouzlení starou fotografií. Fotografie vždy konzervuje minulost pro budoucnost a ztrácí svůj smysl, jakmile přestává být připomínkou. Proto jsou tak fascinující nálezy souborů historických fotografií, neboť v jistém smyslu jde o obrazové poklady, pomáhající jako elixír znovuobnovovat paměť. A jestliže jde o snímky z takových z regionů jako Sudety, které měly oficiálně ztratit obraz své minulosti, získává takový nález ještě další rozměr.

Technickými novinkami byl fotograf amatér od přelomu 80. a 90. let 19. století v podstatě postaven do obdobné roviny zobrazovacích možností jako profesionál. Dosažený stupeň v pokroku fotografické techniky byl vskuku nezbytným předpokladem rozmachu amatérské fotografie. Fotograf byl osvobozen od vlastní přípravy desek, mohl fotografovat i bez stativu, nebylo nutností používat obří přístroje, snímky mohl prezentovat i pomocí kvalitního tisku. Zásluhou organizovaných fotoamatérů se z popisného fotografování, poskytování pouhých „otisků“ skutečnosti, stalo umění pozorovat, umění fotograficky vidět. Na cestách fotograf vyhotovil něco, co doma vyvolal a ukazoval svým bližním a zpětně tak „vyvolával“ svůj prožitek. V amatérském fotografování byl v mnohem větší míře než předtím přítomen i prvek radosti a hravosti, posedlost tvořením, údiv, že se vlastními silami daří zachycovat obrazy světa.

Fotografové amatéři měli přirozenou potřebu se sdružovat. Spolky byly ostatně klíčovou oblastí života našich předků v 19. století. První amatérská organizace fotografů v českých zemích vznikla 19. srpna 1889 v Praze, na den přesně od vyhlášení prvního v praxi používaného fotografického vynálezu - daguerrotypie. Od toho dne měly dějiny fotografie v českých zemích jinou tvář, což navenek velmi dobře demonstrovaly první české fotografické časopisy pro fotoamatéry - *Fotografický věstník* a *Fotografický obzor*. Všechny ostatní české kluby, které později vznikaly, považovaly v éře monarchie tento nejstarší a největší fotoklub za vůdčí.

Významnou roli v tehdejší amatérské fotografii na území Království českého také sehrály kluby německy hovořících fotoamatérů, jejichž síť byla zpočátku silnější než u klubů českých. Dvanáct let po vytvoření Klubu fotografů amatérů v Praze Kalendář českých fotografů (na rok 1902) s nelibostí konstatoval, že české amatérské fotografické spolky existují jen v Praze a v Plzni, zatímco německé fotoamatérské kluby již působí v Praze, v Perninku u Karlových Varů, v Jablonci nad Jizerou, Liberci, Teplicích, Brně a Vítkovicích. Za vůdčí pro německé fotokluby se považoval Club der Amateur - Photographen, který byl založen 9. února 1892 v Teplicích jako druhé nejstarší sdružení fotoamatérů v českých zemích. Již v roce svého založení klub uspořádal výstavu prací svých členů, která tak byla vůbec první výstavou fotoklubu v českých zemích. Klub vydával i zájmový časopis, jehož čísla dnes nejsou známa. Bohužel i fotografická tvorba českých Němců je dosud velmi málo zmapovaná a řada prací i významných autorů se ztratila. Až na jeden exemplář nejsou například známy snímky pražského Němce Gustava Mautnera, který proslul velkoformátovými gumotisky. Práce českých Němců sporadicky uveřejňovaly německé a rakouské časopisy, které se ostatně u mnoha fotografů těšily větší prestiži než fotografické časopisy české, které se jevily jako konzervativnější a méně otevřené novým tvůrčím výbojům, označovaných dnes jako piktorialismus. Ten se definuje jako soubor snah o přiblížení fotografie uznávané umělecké tvorbě. Také tisková kvalita mnohých cizích časopisů byla větší.

Zdaleka ne všichni fotoamatéři se organizovali ve fotoklubech. Mnohým vadil tamní „sportovní duch“, kolektivní hodnocení a bodování. Ostatně fotografování jako koníček bylo většinou společností tehdy nazíráno jako sportovní záliba a nikoli jako umělecké sebevyjadřovací počínání. Členy fotoklubů poutalo nadšení pro fotografii a touha společně si sdělovat technické zkušenosti, chyběla jim však mnohdy ona spontánnost a nevázanost laických neorganizovaných fotoamatérů, pro něž stisk spouště byl jakousi hravou radostí, nikoli výrazem touhy vytvořit Dílo. Fotografování pro tyto -nazveme je nepřesně “domácí fotografie”- bylo příjemnou a krásnou hrou, radostným ohledáváním vezdejšího světa, aniž by se ohlíželi po uměleckých kánonech a mínění kolegů v klubu nebo po potenciálním zisku. Aniž by hovořili o vyšších cílech své fotografické vášně, bylo pro některé z nich fotografování nesmírně důležité, neboť objevili, že fotoaparát může být součástí jejich já, že fotoaparát jim pomáhá objevovat svět a glosovat jeho půvaby. Fotografovali, jako jiní píší nebo kreslí, protože je to těší. Takovým ryzím amatérem v čistém významu toho slova byl majitel bělírny v Gustav Ulrich. Není totiž známo, že by byl členem nějakého fotoklubu a že by své snímky zveřejňoval. Ostatně vše, co víme o jeho vztahu k fotografii, čteme z jeho snímků a domnívám se, že v nich ono “ryzí amatérství” je dobře čitelné.

Zpočátku bylo amatérské fotografování vyhrazeno pro nadšence převážně z majetnějších vrstev, ale s organizovaným amatérským fotografováním, kterému předcházela finanční dostupnost fotopřístrojů a materiálů, přitáhly taje fotografického procesu i lidi poměrně chudé. Srovnáme-li tvorbu z Jeseníků s fotografií Krkonoš, která je na rozdíl od šumperska a jesenicka relativně dobře prozkoumaná, můžeme jako příklad uvést majitele papírnickví v Rokytnici Rudolf Housu,

tkadlece a rolníka Petr Kučeru či správce janovské pily a lesníka Jan Wagnera; ti všichni byli prostými fotoamatéry. Nejlépe je však fotografické dílo Gustava Ulricha srovnatelné s prací jilemnického lékaře MUDr. Jaroslava Feyfara, který započal fotografovat v roce 1904. Gustav Ulrich, který byl o generaci starší než Feyfar, začal ovšem s fotografováním již dřív, patrně již počátkem devadesátých let 19. století. Vyplývá to nejen z rozboru módy na oděvech, ale především to je zřejmé z životních dat fotografovaných dětí a rodičů. Gustav Ulrich tak zřejmě patří k prvním významnějším fotoamatérům v oblasti.

Co ho přivedlo k fotografii? Kdysi v dětství měl kreslířské ambice a měl i talent, což dokazuje náhodně zachovaný skicář s kresbami tehdy šestnáctiletého chlapce. Touha po sebevyjadřování v zachycení obrazu světa zřejmě dřímala a když byly vytvořeny technické předpoklady pro snadnější fotografování, Gustav Ulrich jako tisíce jiných se chopil příležitosti. Jeho umělecké nadání a citění v něm bylo při fotografování přítomno, to dokazují jeho snímky. Měl například rád středovou souměrnost, kompoziční vyváženost, při fotografování budov, krajin i skupin se snažil uplatňovat klasické kompoziční zásady. V převážné většině fotografoval ze stativu, zachycení lidé věděli, že jsou fotografováni a podle svého nurelu a momentální situace pózovali. Skutečných momentek je v jeho pozůstalosti málo, ale většina snímků působí bezprostředně a živě, zobrazování lidé nebyli rozpačití a toporní, což svědčí jistě i o vztahu důvěry, která mezi fotografovanými a fotografem byla novozena. Skutečné momentky náleží mnohdy k těm nejzajímavějším snímkům, byť ne vždy technicky úplně perfektním (například lidé kráčejí ráno do továrny). Princip nenápadného fotografování, jakoby úkradkem, coby „lovu“, byl Gustavu Ulrichovi cizí (tehdy dosti neobvyklý snímek dvojice při polibku, i když působí neobyčejně autenticky, byl nepochybně zaranžován pro fotografa). Tím, že snímal ze stativu, měl také čas promýšlet záběr, o němž se většinou snažil, aby působil harmonicky, klidně, vyrovnaně, řečeno dobovou mluvou - libě. Řád, symetrie, vyrovnanost, harmonie, to jsou pocity z Ulrichových fotografií. Nejsilněji je tento pocit vnímán u fotografií krajiny, která tvoří významnou část z počtu cca pěti set dochovaných negativů. Vedle záběrů celkových panoramatického charakteru k Ulrichovým oblíbeným motivům patřila cesta nebo silnice v krajině, která často vytvářela významný kompoziční akcent. Častým motivem byly také chalupy, které mnohdy fotografoval na jaře, kdy spadané listí stromů z architektur více odkrývalo. Demonstroval tak, že mu jde o dokumentaristický záznam. Překvapuje, jak velké množství Ulrichových záběrů je věnováno zimním motivům, přestože v zimě se obecně fotografuje obtížněji.

Další velkou složku Ulrichovy fotografické pozůstalosti tvoří snímky rodiny. Tyto fotografie vznikaly jak při oficiálních příležitostech rodinných sešlostí a oslav (Vánoce), tak při neformálních setkáních a posezeních na zahradě a u přátel. Poměrně obtížný dětský žánr se často rodil při typicky dětských situacích a hrách a i on svědčí o fotografově smyslu pro kompozici, o vystižení podstatného, i o zvládnutí fotografického řemesla. Ulrich zřejmě rád fotografoval i lidi nepatřící do rodinného okruhu, které tvoří obdobu tehdy oblíbeného žánru takzvaných typů. Jde především o pracovníky továrny a o pracující vyskytující se denně v jeho blíž-

kosti (stařena Moni s kočkou a její syn, muž u včelína). Mnohé rodinné snímky z rozvětveného příbuzenstva působí z fotografického hlediska poměrně konvenčním dojmem, i když na druhé straně je tam několik záběrů vysloveně spontánních i se zajímavým světelným řešením (polibek, rodina zahradě). Některé portréty mohou připomenout i známá díla soudobé portrétní fotografie (stojící dívka u okna), což zároveň může být chápáno jako důkaz, že Gustav Ulrich sledoval soudobý fotografický tisk. To je zřejmé i z některých řešení fotografií z cest. Inspiraci soudobými autory tak může připomenout například záběr trojice na loďce nebo některé krajiny. Nejspíše jde o podvědomé ovlivnění, ale vliv studia dobové fotografické tvorby souvisí s cílevědomostí a důkladností příprav i o vážnosti autorova fotografického usilování.

Třetí oblast fotografického zájmu G. Ulricha souvisela s jeho zaměstnáním. Jde o snímky rodinné bělírny, záběry do provozů, detaily strojů. Občas fotografoval i v podnicích svých známých. Domnívám se, že z hlediska zachycení pracovního prostředí jde o mimořádně cenný dokument, který v takové šíři (na 50 záběrů) ze stejné doby od amatérského fotografa asi není u nás znám. Čtvrtou oblastí byly dokumentarické fotografie vzniklé se zájmem zachytit jako dokument dění v okolí místa jeho působení. Sem náleží záběry ze stavby železnice, která tak výrazně ovlivnila život v údolí Desné, záběry mostů, úpravy navigace, zkrátka vše, co se jevilo jako vhodné k zaznamenání pro paměť. Tyto záběry, vedle motivů z pracovního prostředí, přesahují rámec obecného obrazového sdělení o pocitech z krajiny, ze života rodiny, ale stávají se dokumentací širšího společenského dosahu. Gustav Ulrich se tak stal jakýmsi obrazovým kronikářem regionu. Je otázkou, co ho motivovalo při snímání těchto snímků, zda nějaký vyšší dokumentaristický princip, nebo prověrka fotografických schopností a jejich rozšíření o další oblast? Většinou podobné dokumenty totiž pořizovali místní profesionální fotografové, širší koncipovaný záběr u fotoamatéra nebyval obvyklý. Ale dost možná to všechno mělo velmi prostý důvod: lásku k rodnému kraji.

Z technického hlediska vycházejí Ulrichovy fotografie v zásadě ze čtyř formátů negativů: 13 x 18 cm (resp. 13,2 x 17,8), 9 x 17,5, 9 x 12 cm a 6 x 9 cm, aplikovaných v šesti formátech snímků. Formát negativu 13 x 18 cm je uplatněn jak v klasické formě jednoho snímku, tak v podobě stereo, tedy dvojice snímků, určené k prohlížení ve stereoskopickém kukátku. Formát 9 x 17,5 cm existuje jak ve vzácné (a vynalézavé) panoramatické formě, tak jako dvojice stereosnímků. Formáty naznačují také typy používaných fotografických přístrojů a zároveň naznačují poměrně bohatou výbavu fotografa amatéra. Negativy či filmy 6x9 cm se nezachovaly, jejich existenci však dokazují kontaktní kopie.

Z rozboru technické stránky kontaktů vyplývá, že nejstarší snímky vznikaly zřejmě na velký stereoformát, prvním fotopřístrojem fotografa by tedy -hypoteticky- byla stereokomora na 13 x 18 cm. Přístroj, zřejmě v úpravě s dvojicí objektivů a exponující tedy oba snímky najednou, měl jen průměrnou optiku. Druhým fotopřístrojem v rodině byla komora s kvalitní optikou na formát 13 x 18 cm, s níž G. Ulrich zřejmě fotografoval již krátce po přelomu století. Používání panoramatického formátu, možné tak kolem 1905, přesněji datuje panoramatická rodi-

nná fotografie. Deskové přístroje na formát 9 x 12 cm a 6 x 9 cm byly zakoupeny každopádně také před 1. světovou válkou. Na některých kontaktech 9 x 12 cm je letopočet 1912. Sklo jako převládající nosič záznamu prozrazuje jistou konzervativnost, ale na filmy před první světovou válkou fotografoval jen málokdo. Sklo bylo zkrátka solidní. Nutno však poznamenat, že Ulrich zkoušel již před rokem 1914 fotografovat i na filmy, které se bohužel nezachovaly. Na film využívaný v přístroji na formát 9 x 12 cm (ale s obrazovým polem menším) totiž odkazuje poznámka na pozitivu („Auf Film!“). Na některé kontaktní kopie si totiž Gustav Ulrich poznamenával technické okolnosti záběru. Snímky viaduktu formátu 9 x 12 cm tak například byly exponovány ve tři hodiny odpoledne při cloně 16 1/5 sekundy (oblouk viaduktu) a 1/25 sekundy (celkový pohled). Záběr na strojovnu podniku vznikl 6. 4. 1912 a byl exponován při cloně 16 patnácti sekundami, přičemž postava chlapce vpředí je zcela ostrá...

Je zřejmé, že fotografie pro Gustava Ulricha znamenala víc než jen pouhé „rodinné fotografování“. Pracoval se snímky i v temné komoře, experimentoval. Vedle fotomontáží, které patřily k celkem běžným věcem mezi náročnějšími fotografy, experimentoval i se „světlem katodovým“ - s rentgenogramy. Tyto jeho pokusy nejsou bohužel datované, nicméně je jisté, že se tak zařadil k těm několika málo fotografům v českých zemích, kteří po roce 1896 tyto zdraví nebezpečné pokusy prováděli.

Fotografické dílo amatéra Gustava Ulricha v podstatě příliš nevybočuje ze své doby, přesto patří k poměrně vzácně kompaktním celkům. Není u nás totiž mnoho pozůstalostí fotomatérů z let cca 1890 - 1925, jejichž fotografické dílo se v relativně slušném množství a stavu zachovalo. Je dobré, že je k dispozici také malá kolekce pozitivů, takže můžeme srovnávat autorovu snahu o výsledný obraz s negativem. Samotné okolnosti nálezů Ulrichových desek jsou téměř neuvěřitelným příběhem, který naznačuje, že dějiny fotografie u nás díky peripetiím osudů na tomto kousku země a zdejšímu několikanásobnému přerušování kontinuity, mohou stále přinášet krásná překvapení.

Pavel Scheufler