

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko - přírodovědecká fakulta v Opavě

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**PORTRÉT MĚSTA –
FOTOGRAFIE EDWARDA JANUSZE**

Opava 2013

Martin Gorczakowski

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Martin Gorczakowski

Obor: Tvůrčí fotografie

Portrét města – fotografie Edwarda Janusze

Portrait of a city – the photography of Edward Janusz

Teoretická bakalářská práce

Opava 2013

Vedoucí teoretické bakalářské práce:
prof. PhDr. Vladimír Birgus

ABSTRAKT

Edward Janusz pracoval v konci 19. a na začátku 20. století, když fotografie byla ještě pořád pionýrskou novinkou. Působil ve své ateliéru v Řešove, kde tvořil svědectví davné doby.

Spojením tří částí jeho díla: ateliérových portrétů, příležitostných fotografií a fotografií krajiny nebo architektury, lze přesně sledovat vývoj nevelkého města, vytvořit portrét zdejšího života (jeho kolority a složitosti) a obraz zvyků jeho obyvateli.

KLÍČOVÁ SLOVA

Edward Janusz, Stefania Gurdova, fotografie polská, portrét, Řešov, městečko,

ABSTRACT

Edward Janusz lived on the turn of the 19th and 20th century, when photography still had been a pioneering novelty. Working in his Rzeszów studio, he created a magnificent testimony of past times.

The juxtaposition of three various performed activities: studio portraiture, commemorative imaging along with landscape and architectural photography makes it possible to behold the development of a small city, creating a picture of long forgotten life, with all its adjacent colour and complex insight into its people.

KEYWORDS

Edward Janusz, Stefania Gurdowa, Polish photography, portrait, Rzeszow, small town,

Podklad pro zadání BAKALÁŘSKÉ práce studenta

PŘEDKLÁDÁ:	ADRESA	OSOBNÍ ČÍSLO
GORCZAKOWSKI Martin Krzysztof	Sztormowa 3/10, Warszawa	F081667

TÉMA ČESKY:

Portrét města - Fotografie Edwarda Janusze

NÁZEV ANGLICKY:

Portrait of a city - the photography of Edward Janusz

VEDOUcí PRÁCE:

Prof. PhDr. Vladimír BIRGUS - ITF

ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:

"Portrét města - Fotografie Edwarda Janusze" představuje historii osobu Edwarda Janusza. Působil ve své ateliéru v konci 19. a na začátku 20. století v Rzeszowe, kde nečekaně tvořil svědectví davné doby.

SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY:

JAROSIŃSKA, Małgorzata, Rzeszów galicyjski w obiektywie Edwarda Janusza, Rzeszów : Wydawnictwo Libra, 2010, s. 14-17, ISBN 83-8808-52-98

KALISZEWSKA, Elżbieta, Edward Janusz: Cesarsko Królewski Nadworný Fotograf, Wrocław: Obscura, zeszyty fotograficzne PFFiAST, DSAFiTA, nr 1, 2001, s.31, ISSN 1643-5354

PŁAŻEWSKI, Ignacy, Spojrzenie w przeszłość polskiej fotografii, Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1982, s. 17, ISBN 83-0600-10-01

Podpis studenta:

Datum:

Podpis vedoucího práce:

Datum:

Podpis vedoucího katedry:

Datum:

PODĚKOVÁNÍ

Děkuji panu profesorovi Vladimíru Birgusovi za jasné a cenné připomínky a podporu a oponentu práce Mgr. Jiřímu Siostrzonkovi, Ph.D. za přečtení a stanovisko k tomuto textu.

Za pomoc a inspiraci velmi děkuji všem pedagogům Institutu tvůrčí fotografie a také mým kamarádům a kamarádkám.

Prohlašuji, že jsem práci vykonal samostatně a použil pouze citované zdroje.

Souhlasím, aby tato práce byla zveřejněna zařazením do Univerzitní knihovny Slezské univerzity v Opavě a knihovny Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na internetové stránky Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

Opava, 2013

Martin Gorczakowski

Obsah

Úvod.....	7
1. Rozvoj fotografického média.....	9
1.1. Vynález fotografie ve světě.....	9
1.2. Pionýři polské fotografie.....	14
1.3. Počátky fotografie na Řešovsku.....	18
2. Edward Janusz – císařsko-královský dvorní fotograf.....	20
2.1. Životopis.....	20
2.2. Portrét města ve fotografiích Edwarda Janusze.....	24
2.2.1. Sociální aspekt portrétů obyvatel Řešova a okolí.....	24
2.2.2. Příležitostné fotografie jako dokument.....	31
2.2.3. Fotografie architektury a poštovní lístky – svědectví o rozvoji města.....	37
Závěr.....	43
Bibliografie.....	44
Jmenný rejstřík.....	45

Úvod

Nemůžeme určit příčiny uměleckých jevů. Místo toho můžeme velice jednoduše přijmout, že jejich vývoj je spojen s pomíjivostí lidského života.

Od počátků se člověk pokoušel po sobě zanechat stopu. Nejprve v ústní formě, následně písemně. Zároveň vytvářel obrazy a sochy, které jsou předměty uctívání, to všechno proto, aby zachoval vzpomínky – a uchránil je před propadem do temnoty dějin.

Časem přestala uměleckou činnost diktovat pouze touha po zaznamenání okolní reality. Sama se stala oblastí života, která měla nést známky individualismu, nebyla objektivní a jednoduše umožnila seberealizaci tvorby. Na světě se objevili spisovatelé, básníci, malíři, sochaři a všichni citliví umělci, kteří odhadli hodnotu reality, ve které žijí. Jejich díla se opírala především o subjektivní odkaz, zasažený osobním názorem.

Přes mnohé rozdíly metod tvůrčího procesu a z něj plynoucích parametrů, jako například vznik díla nebo způsob jeho využití, má aktivní kultura svůj počátek v potřebě zapsání vzpomínky. Podobně je to i s fotografií, která je „nezvyklou formou zápisu vzpomínky. Dokáže nás přenést do dávné minulosti. Obvykle již víme, co se s osobami na fotografiích stalo, zatímco ony na tuto událost teprve čekají“.¹

Není pochyb o tom, že žádné jiné médium nezaznamená historii tak úplně a detailně. Vlastně věrná prezentace reality učinila fotografii tak žádanou. Průkopníky nových časů se stali mimovolně umělci, i když mohli být pouze řemeslníky².

Předkládaná práce má veřejnosti v knižní podobě prezentovat tvorbu Edwarda Janusze – fotografa Řešovska.

Obyvatelé Řešova a okolí získali relativně levnou možnost dokumentace vlastního života. Za 10 let trvání fotografického ateliéru E. Janusze vznikly desítky tisíc negativů, dokumentujících jednak společnost města ve formě objednaných portrétů, či příležitostních snímků, stejně jako krajiny a záběrů architektury, potvrzujících neustálý rozvoj města.

1 BRAUCHITSCH, Boris von, *Mala historia fotografii*, Varšava : Wydawnictwo Cyklady, 2004, s. 13
ISBN 83-86859-90-3

2 DÖBLIN, Alfred, *Faces, Images and Their Truth, August Sander: Faces of Our Time*. Mnichov : Schirmer/Mosel, 1994, ISBN 978-3-88814-292-5

Dnes jsou tyto obrázky zvláštním svědectvím dávných časů – epochy, která byla zničena a částečně zapomenuta. Na konci 20. století se otevřel archiv, jehož fotografie vrhly nové světlo na etnickou různorodost obyvatel a dějiny Řešova v rakouském záboru.

Edward Janusz ve svém díle poprvé představil kontext historických časů, od počátku světové fotografie (vynález talbotypie, dageurrotypie...) přes jejich rozvoj v polských zemích a zvláště v Haliči. Je důležité vědět, že se v jeho době, fotografie technologicky opírala jen o ateliérové fotografie, pořizované pomocí velkých stojících fotoaparátů, s nutným použitím stativu. Ohromná revoluce, která přinesla snadnou manipulaci s fotoaparátem, objevení fotografického filmu se zvýšenou citlivostí, měla teprve přijít a zanechat velké stojící fotoaparáty se stativem v propadlišti dějin.

Další kapitola obsahuje jak monografickou část, syntetizující historii života Edwarda Janusze, tak analytickou – zkoumající mnohohvrstevnatý vliv děl fotografa na z nich vystupující obraz města (zároveň jako řemeslníka tak i umělce).

Spojením třech rovin: ateliérových portrétů, příležitostných fotografií a krajiny nebo architektury lze přesně sledovat vývoj nevelkého města, vytvořit portrét zdejšího života a obraz zvyků jeho obyvatel.

1. Rozvoj fotografického média

1.1. Vynález fotografie ve světě

Pokusy o co nejrealističtější zachycení viděného obrazu byly činěny už před staletími. Je nejasné, kdo jako první pozoroval účinky camery obscury („temné komory“), jisté je, že se používala v malířství. Malíři a kreslíři překreslili na papír viděný předmět a usnadňovali si tak skicování³ Umělci redukovali trojrozměrné obrazy na dvojrozměrné zobrazení a zvěčňovali letmé pohledy.

Časem se koncepce camery obscury rozvinula – ohromná místnost se převedla do malé krabičky, a s postupem optiky vznikly první praobjektivy, primitivně slepované čočky, které zmenšovaly chromatické chyby⁴, samotná práce spojená s jejich používáním se stala uměleckou rutinou (mimo jiné se poznalo, že je jednodušší pozorovat obrázek co nejbližší otvoru citlivého na světlo, na relativně transparentním materiálu, k čemuž se používal měchýř). Současně se umění osvobodilo od kopírování přírody omezující autora, nastoupil subjektivnější pohled, nacházející odraz v romantické literatuře a malířství. Dalo by se říct, že vynález fotografie vedl k zániku naturalistických trendů.

Na počátku 19. století se odehrálo mnoho důležitých objevů, významných pro rozvoj fotografie v úzkém slova smyslu, především na poli chemie. Díky objevu fotocitlivých látek Balduinem (tzv. „phosphorus“) a Schulzem (tzv. „scotophorus“) byly položeny základy pro novou koncepci zachycení obrazu

V roce 1833 William Henry Fox Talbot vytvořil přelomovou techniku tzv. „fotogenickou kresbu“ spočívající v osvětlování různých předmětů (rostlin, per) na papíře⁵. Výsledkem byl negativní - obrácený obraz.

Podstatné je, že si správně uvědomil skutečnost, že pokud by se povedlo vytvořit transparentní podklad, mohl by se obraz rozmnožovat. Toto pro nás dnes obrovsky významné pozorování, protože se jedná o aplikování techniky negativu – pozitivu

3 PŁAŻEWSKI, Ignacy, *Spojrzenie w przeszłość polskiej fotografii*, Varšava : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1982, s. 17, ISBN 83-0600-10-01

4 Tamtéž, s. 29

5 ROSENBLUM, Naomi, *Historia fotografii światowej*, Bílsko-Bělá : Wydawnictwo Baturu Grafis Projekt, 2005, s. 24, ISBN 83-910302-8-8

(termíny vymyslel John Herschell), zůstalo původně prakticky téměř skryto a během své prezentace nezískalo uznání a, což se s tím pojí, financování nezbytné pro další vývoj⁶.

Důvodem bylo několik skutečností, první obrazy byly především málo čitelné, neostré, a, což je nejdůležitější, vyžadovaly velmi dlouhé osvětlení (Talbot z počátku neznal možnost vyvolání skrytého obrazu), a nebyly stálé, měly tendence blednout, vzhledem k nedostatku vhodných ustalovačů (dlouho se používal roztok kuchyňské soli, thiosulfát se objevil až o desetiletí později) k odstranění nadměrného množství vývojky z papíru.

V roce 1841 získal Talbot na svou techniku, která se od té doby nazývá talbotypie (nebo kalotypie, z řeckého kalos – pěkný), patent.

Zároveň s Talbotem experimentoval i Joseph Nicéphore Niépce, který na vyleštěné stříbrné destičky nanášel syrský asfalt. Mnohahodinová expozice na denním světle způsobila, že materiál ztvrdnul a jeho nepřilepené zbytky šlo smýt levandulovým olejem⁷.

Tato nedokonalá metoda potřebující nezvykle mnoho času na vyvolání, se nazývá heliografie, byla dalším - paralelním objevem umožňujícím další bádání zaznamenávání obrazu. Snímek Niépceho zachycující výhled z jeho pracovny se dochoval do současnosti.

Niépce se snažil svůj objev demonstrovat širšímu publiku záhy po učinění objevu v roce 1826, nový proces však narazil na nezájem.

Ve stejnou dobu slavil v Paříži triumf Louis Jacques Mandé Daguerre, senzační umělecký malíř, vynálezce dioramatu, který se také snažil ovládnout tak prchavý záznam obrazu. Díky obchodním konexím pařížských optiků Chevalierů vytvořili v roce 1829 pánové Niépce a Daguerre formálně na 10 let obchodní společnost, zaměřenou na nalezení metody zvěčnění obrazů. V roce 1831 Daquerre objevil citlivost desky potažené jódem na světlo. O necelé dva roky později Nicéphore Niépce zemřel, společnost dále vedl jeho syn Isidore, i přes společné úsilí, sdílení receptů, vybavení a chemikálií byl celý proces i nadále velmi primitivní a nenaplnil vkládané naděje.

Lidský život je nesmírně ovládán náhodou – tak tomu bylo i tentokrát, kdy Daguerre nečekaně zpozoroval vliv stříbra (přesněji řečeno jeho výparů) z rozbité lahve

6 Tamtéž, s. 29.

7 BRAUCHITSCH, Boris von, op.cit., s.25

na obraz nasvícený na plíšcích. Vzniká pro historii fotografie tolik důležitá daguerrotypie. Vědom si povahy svého objevu, rozhodl se získat kapitál na další výzkum. Udělal tedy nespočítatelné množství snímků, stále zdokonaloval pracovní postup, rozvíjel technologii (spolu s Alfons Girouxem sestrojil prototyp kamery, bratři Chevalierové vyvíjejí objektiv) a tvoří doplňky nezbytné pro správný průběh vzniku daguerrotypie (kazety, podnosy, aparaturu pro jodování desek a ohřev rtuti).

Naštěstí pro nás v roce 1838 během hledání firmy chtějící si koupit práva na vynález, narazil Daguerre na Dominqua Araga, tajemníka Francouzské akademie věd, který se absolutně postavil proti prodeji tajemství do soukromých rukou⁸. Další osudy vynálezu měla mít ve svých rukou francouzská vláda, která díky jeho úsilí zakoupila všechna patentní práva. Směle tedy můžeme říci, že právě Arago dal světu fotografii, když si hned na začátku uvědomil, že by mohlo jít o revoluci srovnatelnou s Gutenbergovým knihtiskem, mohoucí pohánět další civilizační postup⁹.

Vzhledem k výše uvedeným událostem přistoupil Daguerre k sepsání svých dosavadních pozorování a metodologie procesu. Chtěl tak přiblížit vynález daguerrotypie celému širokému světu.

Rok 1839 přinesl lidstvu neobvyklý přelom – daguerrotypie otevřela cesta k dnešní fotografii. Arago jako proslulý mecenáš vynálezců připravil časový plán prezentace epochálního vynálezu. Díky tomuto kroku vystoupili i jiní tvůrci experimentující v podobné oblasti: tak v odpovědi na Araga zaslal Talbot popis talbotypie¹⁰ („Photogenic drawing”), která se tehdy omezovala jen na zisk negativního obrazu, John Herschel zveřejnil ustalovač ve formě thiosulfátu (Daguerre do tohoto okamžiku používal roztok kuchyňské soli).

Souběh všech těchto fantastických událostí měl velkolepé finále 18. srpna 1839, když na výročním zasedání francouzské akademie věd Arago prezentoval vynález světu. Informoval také, že Francie ho předá k užívání každému, kdo bude mít zájem.¹¹ Záhy poté vydala akademie věd bulletin, obsahující obšírný popis vynálezu, a následně brožuru sepsanou na toto téma Daguerrem, shromažďující všechny potřebné znalosti pro vlastnoruční výrobu daguerrotypií, to znamená popis procesu, potřebných nástrojů a

8 PŁAŻEWSKI, Ignacy, op. cit. s. 40

9 Tamtéž

10 BRAUCHITSCH, Boris von, op. cit., s. 28

11 PŁAŻEWSKI, Ignacy, op.cit., s.45

vybavení.

Bouřlivé rozšiřování nové metody a rostoucí potřeba realistických obrazů především v měšťanských kruzích jasně určily fotografii jako médium, které téměř diametrálně změnilo vnímání, znalosti a komunikaci lidí. Fotografie sice zpočátku nevytvářela nové potřeby, pouze rychle uspokojovala poptávku po elegantních portrétech za rozumnou cenu. Přesto padla fotografie v industrializující se Evropě na úrodnou půdu. Ve stopách Francie se vydalo Německo a záhy i jiné evropské národy – daguerrotypie se záhy stala obecně rozšířenou a žádanou. Nadále ale zůstávala dostupnou jen pro některé.

Další revoluci přinesly fotografické tisky na papíru za použití konceptu negativ-pozitiv, které stály pouze zlomek toho co unikátní pozitivní fotografie na plechu. Díky odhalení procesu založeného na albuminu, tedy kuřecí bílkovině, se podařilo překonat problém absence ostrosti a blednutí obrazu.

V roce 1851 zavedl už zmíněný Frederick Scott Archer kolódiové desky se skleněným podkladem. V souvislosti s tím, že nejvyšší citlivosti se podařilo dosáhnout, kdy emulze na skleněné desce (!) zůstávala neustále mokrá, vžilo se označení „mokrý kolódiový“ proces¹². Právě kolódiové desky rozhodly o skutečném rozkvětu fotografie.

Daguerrotypie nemohla odolat konkurenci, nejdříve talbotypie a následně kolódiové desky, které se používaly k tzv. *cartes des visites*, neboli jednoduše k vizitkovému formátu. Za použití soustavy objektivů se získávalo až osm snímků na jednom skleněném negativu, což si vyžádalo sotva polovinu ceny jednoho daguerrotypového snímku. Získávání snímků se stalo technologicky značně jednodušším, nevyžadovalo speciální vzdělání ani dlouholeté zkušenosti¹³. Zhotovování portrétů z výdělečných důvodů se rozvinulo v obrovském měřítku právě díky fúzi procesů: kolódiového (negativ) a albuminového (pozitiv). Znamenalo to začátek módy fotografických portrétů.

Po celé Evropě vznikaly podniky vybavené neobvyklým nábytkem a rekvizitami přitahujícími klienty. Fotografové se předháněli v dovedném aranžování modelů, používání světla nebo aranžmá interiérů. Studijní fotografie přejala úlohu, kterou do té doby plnili malíři – portrétisté i s jejich estetickými standardy.

12 ŽDŽARSKI, Waclaw, *Zaczęło się od Daguerri'a... Szkice z dziejów fotografii XIX w.*, Varšava : Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1977r, s.8,

13 Tamtéž, s.10

Samotné *cartes des visites* byly nevelké portréty (např. rozměr 6x9 cm), které byly registrovány na jednom velkém negativu (na desce se používaly posuvné kazety). Ty se lepily na o něco větší kartón s ochrannou známkou nebo grafickou značkou podniku, který je zhotovil. Písmo a grafika sugerovaly spojení fotografie s malířstvím¹⁴.

Dynamický komerční úspěch vedl k situaci, v níž fotografové do svého díla začali vpouštět i umělecký rozměr. Portrétista francouzských elit Gaspard Félix Tournachon, známější pod svým pseudonymem Nadar, ve své tvorbě hledal „nit porozumění spojující ho s modelem, pomáhající mu v jeho poznání, seznamujícího ho s jeho zvyky, myšlenkami a osobností“¹⁵, tedy intimní portrét.

V průběhu posledních čtyř desetiletí 19. století se portrét rozvíjel nejen ve velkých centrech ale i méně průmyslových regionech. Majitelé podniků v provinčních městečkách obsluhovali zákazníky z různých společenských tříd. Prováděli rozsáhlou dokumentaci nejen antropologického vzhladu fotografovaných osob ale také sociologického aspektu, tedy sociálních a psychických mezilidských vztahů. Právě takovou osobností byl i Edward Janusz, o němž je tato práce.

14 ROSENBLUM, Naomi, op. cit., s.62

15 GOSLING, Nigel, *Nadar*, New York : Secker & Warburg, 1976, s.37, ISBN 9780436186103

1.2. Pionýři polské fotografie

V úvodu této kapitoly je třeba s plným vědomím poznamenat, že v pro celé lidstvo přelomovém okamžiku, kdy v zemích západní Evropy panovala všeobecná fascinace možnostmi týkajícími se zachycení obrazu, ať už pomocí daguerrotypie, talbotypie nebo jiných metod, Polsko jako stát neexistovalo. Po třetím dělení zůstalo Polsko rozděleno do třech záborů, každý z nich s jinou úrovní sociálního a ekonomického vývoje. Déle než sto let se tyto rozdíly prohlubovaly s ohledem na politiku vedenou okupanty. Nejvíce industrializovaná byla území pod pruskou vládou, zde ale zároveň byli Poláci nejvíce potlačováni (kvůli germanizaci). Ruský zábor se rozvíjel především díky obchodním kontaktům s Ruskem (velkými centry byla města jako Varšava nebo Lodž) a Poláci zde měli relativně velkou svobodu. Nejhůře vypadala situace v rakouském záboru, kde byla vědomě udržována zaostalost regionu a záležitostmi svobod obyvatelstva se nikdo příliš nezabýval (právě kvůli nízké úrovni společenského rozvoje).

Zpráva o objevu fotografie dorazila na polské území rychle, v červnu 1839 „Gazeta Codzienna” opublikovala text popisující způsob zhotovování papírových negativů v procesu talbotypie (jeho autorem byl Maksymilian Strasz). Už o několik měsíců později si šlo v knihkupectvích koupit manuál popisující komplexní technologii daguerrotypie,¹⁶ jíž se věnoval například Jędrzej Radwański.

Za prvního polského fotografa je ale třeba považovat Maksymiliana Strasze, který byl také autorem mnoha příruček, např. „Fotografia, czyli opisanie środków obecnie używanych do zdejnowania obrazów za pomocą światła przy użyciu kolodionu, złożone podług najnowszych dzieł”.

V této době byly v polských zemích velmi oblíbené tzv. miniatury – malinké obrázky malované na individuální objednávku. Analogie k daguerrotypii se nabízela sama. Začalo se s produkcí malých obrazů, které se staly předchůdci pozdějších navštívenek (vizitek).

V souvislosti s dynamickým rozvojem měšťanstva se fotografie nejdříve objevila ve Varšavě a zde také slavila první úspěchy.

¹⁶ ŻDŹARSKI, Waclaw, op. cit., s. 19

Nepochybně nejdůležitějším polským fotografem 19. století byl Karol Beyer, velký vlastenec, politický a sociální aktivista, pozdější patron polské profesionální fotografie, který si už v roce 1845 otevřel první vlastní stacionární daguerrotypický ateliér¹⁷. V souvislosti se škodlivými zdravotními následky této techniky kolodiový proces velmi rychle, v průběhu jednoho roku, vystřídal daguerrotypii.

Beyer byl velmi plodným tvůrcem se širokým spektrem zájmů, počínajíc archeologií a numismatikou (tvořil katalogy mincí) přes výtvarné umění (skvěle reprodukoval obrazy, které díky tomu mohly dorazit k širokému spektru příjemců) až po architekturu (vděčíme mu za rozsáhlou fotografickou dokumentaci Varšavy, Lodži a Krakova v podobě alb) nebo etnografii (např. fotografoval rolníky v lidovém oděvu).

Jako první docenil význam užité a reprodukční fotografie. Disponoval obrovskou skleněnou vitrínou na snímky, v období před lednovým povstáním zřídil Beyer v nově vybudovaném Hotelu Europejskim tiskárnu, v níž byly rozmnožovány tisíce fotografií s vlasteneckým obsahem. Bohužel ve víru událostí lednového povstání upadl za svoji činnost – politický boj v nemilost a byl poslán hluboko na ruskou Sibiř. Po návratu z vyhnanství otevřel v roce 1870 spolu s Dutkiewiczem první světlotiskovou tiskárnu¹⁸ (k tisku reprodukcí využívající fotolitografii). Zemřel zlomený v roce 1877, ztrativši většinu svého majetku, téměř v bídě.

Ve varšavském prostředí pro Beyera představoval konkurenci skvělý portrétista Jan Mieczkowski, oceněný na četných fotografických salónech v Evropě (např. na Světové výstavě v Londýně v r. 1862). Získal si oblibu v divadelním prostředí, pro nějž zhotovoval portréty různých formátů, např. vizitky a také kabinetní fotografie (cca 4 na 5 celá).

V plejádě vynikajících varšavských fotografů rychle zaujal přední místo Melecjusz Dutkiewicz, který Beyerovi pomáhal obnovit jeho podnik po návratu z vyhnanství v r. 1865. V r. 1880 ve Varšavě založil továrnu na suché bromostříbrné želatinové desky, první v zemi i celém ruském carství. Položil tím základy polského fotochemického průmyslu. Jeho rozvoj se zintenzivnil díky činnosti Piotra Lebedzińského (výrobce kolodiových papírů). Díky rozvoji suchých desek se zjednodušilo otevírání filiálek po celé zemi, což také Dutkiewicz učinil v Kališi.

17 PŁAŻEWSKI, Ignacy, op.cit. s.60

18 ŻDŹARSKI, Waclaw, op. cit., s.50

Důležitý přínos do rozvoje fotografie v polských zemích přinesl i skvělý konstruktér Karol Brand, který svým vynálezem amatérského fotoaparátu (*fotorewolweru*) vytvořil základy pro další popularizaci tohoto média, v čemž předstihl i slavného Eastmana, založitele firmy Kodak. Jednoduchost a rychlost zhotovování „momentálních“ záběrů se zasloužily o rozvoj fotoreportáže (četné reprodukce otiskoval „Tygodnik Ilustrowany“).

Ve stejné době vedl v Krakově autorskou dílnu Walery Rzewuski, mecenáš umění, především divadla, který chápal jako chrám polskosti – budující vlastenecké vědomí a pečující o polský jazyk¹⁹. Vydal mnoho alb s portréty herců a hromadnými scénami. V jeho ateliéru zařízeném podle nejnovějších trendů se rádi nechávali zvětšovat mladí lidé vyrážející do boje během lednového povstání, on sám byl pravděpodobně autorem nesmírně oblíbeného vůdce povstání Mariana Langiewicza. Vlastnit tento portrét bylo symbolem velkého vlastenectví.

Je zajímavé, že Rzewuski byl iniciátorem vzniku první letákové reklamy, v níž představoval komplexní rozsah služeb nabízených jeho podnikem.

Vědom si potřeb společnosti učinil v závěti svým dědicem obec Krakov s poznámkou, aby v jeho domě po vzoru Vídně a Berlína byla zřízena fotografická škola. Bohužel se projekt nerealizoval. S ohledem na skutečnost, že tu existovala značná potřeba populární příručky zohledňující technický pokrok, určil navíc značnou finanční částku pro osobu, která by se ujala vytvoření takového díla. V roce 1893 takovouto knihu publikoval Aleksander Karoli.

Za zmínku stojí i aktivita Awita Szuberta, který byl pionýrem krajinné fotografie polských Tater – díky pomoci několika průvodců a nosičů během turistických výprav vytvořil technologicky i kompozičně nádherné snímky hor. Jeho umělecká činnost v oblasti portrétu se od mnoha jiných výrazně lišila – výrazně zdůrazňoval etnický nebo národnostní původ člověka²⁰, esteticky navazoval na anglické prerafaelity.

Ve vztahu k výše popsaným fotografům lze bez váhání riskovat tvrzení, že zároveň s komerční činností rozvinuli i intimnější styl fotografování, chápaný nejen jako prostředek k vydělávání peněz, ale i uvědomělou uměleckou činností, sloužící širokému rozsahu zájmů.

¹⁹ Tamtéž, s. 62

²⁰ ROSENBLUM, Naomi, op. cit. s. 72

Kromě hlavních center jako byly Varšava nebo Krakov se fotografie rozvíjela i ve Vilně nebo Lvově, centrech polského piktorialismu – ačkoliv zde k tomu docházelo především v meziválečném období, které není předmětem zájmu této práce.

1.3. Počátky fotografie na Řešovsku

Přelom 19. a 20. století byl pro polské země výjimečně bouřlivý. V jednotlivých záborech propukala ozbrojená povstání obyvatel (listopadové, lednové), která se urputně snažila o osvobození a opětovné sjednocení Polska. Jak už bylo uvedeno dříve – připadl okamžik objevení fotografie právě na období, kdy si Polsko mezi sebe rozdělili tři okupanti.

Rakouský zábor, do něž patřil Řešov, byl nejméně rozvinutý, v 19. století tu stále ještě panovaly feudální podmínky. Až v druhé polovině století se město stalo svobodným, to znamená, že přestalo být soukromým majetkem rodiny Lubomirských,²¹ a vstoupilo do období autonomie. Poté došlo k výrazné intenzifikaci rozvoje městského prostředí a mezi lety 1890 a 1910 se počet obyvatel zdvojnásobil na 24 000, z čehož přibližně 40% tvořilo židovské obyvatelstvo. To představovalo nábožensky a kulturně izolovanou skupinu, zároveň vnitřně rozrůzněnou, což znamená, že inteligence udržovala širší kontakty s analogickými křesťanskými skupinami.

Rozvoj města se pojil s rozvojem cest a výstavbou železnice, což plynulo z jeho polohy. Řešov na železnici spojoval Krakov se Lvovem už od r. 1861. V souvislosti s tím tu existovalo dosti živé obchodní centrum – z okolních vesnic a městeček se sem obyvatelstvo sjíždělo na jarmarky, trhy a bazary. Zvěčnění tohoto jevu najdeme i ve fotografiích Edwarda Janusze.

Velkými městskými investicemi, které Janusz ve své době pečlivě dokumentoval, byly: stavba plynárny, elektrárny, nemocnice a také přestavba radnice. Zároveň sílily i soukromé investice – do roku 1914 vzniklo na různých místech města více než 100 nových obytných domů²². Velmi důležitá pro město byla i přítomnost vojska – před propuknutím první světové války tu v kasárnách bylo ubytováno přes 3000 vojáků.

Bohužel se ve svém městě nedočkal rozvoje průmyslu – ten sem vstoupil teprve v období Centrálního průmyslového okruhu (tzv. COP).

21 Viz KOTULA, Franciszek, *Tamten Rzeszów*, Řešov : Krajowa Agencja Wydawnicza, 1985, ISBN 83-03-01008-5

22 Viz TONDOS, Barbara, *Architektura Rzeszowa w okresie autonomii galicyjskiej*, Řešov : Wydawnictwo Akces, 1997, ISBN 83-90-73430-3

Na konci 19. století se zvětšila společenská aktivita Řešovanů. Začaly vznikat spolky a zájmové skupiny, např. oddíl Polského gymnastického združení „Sokół“.

Přes všechny pozitivní změny, ke kterým docházelo v městském organismu, musíme mít na paměti, že i přes plnění úlohy okresního centra zůstal Řešov provincionálním městem.

Spolu s vynálezem daguerrotypie se v Haliči objevili potulní umělci, často malíři, kteří jezdili po zemi a zhotovovali portréty na objednávku, nikdy se nezastavovali na stálo. První stálý fotografický podnik si tu otevřel Józef Zajączkowski, vůdce povstalců v Lodži, který do Řešova dorazil ze Zgierze, kde pracoval dříve²³. Intenzivně dokumentoval stavebnictví, přírodní a architektonické památky. Byl průkopníkem krajinné fotografie, dokonce na vlastní náklady vydal několik alb malopolských hradů.

Fotografický podnik Zajączkowského se nacházel v domě na ulici Sandomierské 18 (dnešní ul. Grunwaldzka), kde velmi dobře prosperoval. Fotografie se stávala módní, mnoho obyvatel města i okolí si nechalo zvětčňovat svou podobu v tehdy jediném ateliéru. Jako pomocníky Zajączkowski zaměstnával syny svých asistentů. Podle inzerátu z „Przeglądu Rzeszowskiego” nabízela firma v roce 1884 široký rozsah služeb: fotografování obytných domů, náhrobků na hřbitovech a jiných objektů a také „reprodukce starých fotografií“ (snad daguerrotypií). Dodnes se dochovalo mnoho fotografií zhotovených „aparaturou a nástroji nejnovější konstrukce“

Zároveň vedl svůj vlastní podnik v domě na ul. Różanej Andrzej Indycki, řešovský měšťan. Dochovalo se ale málo fotografií – nejspíše proto, že fungování podniku přerušila náhlá smrt majitele v roce 1889.

Z dnes neznámých důvodů (nejspíše z důvodu odhalení a represí po povstání) opustil Józef Zajączkowski sídlo Gartnerů na ul. Sandomierské a přenesl svůj podnik do Jasła.

23 PŁAŻEWSKI, Ignacy, op.cit., s.98

2. Edward Janusz – císařsko-královský dvorní fotograf.

2.1. Životopis

Edward Janusz se narodil 19. října 1850 ve Lvově. Studoval na Lvovské polytechnice a následně vstoupil do rakouské armády, kde to dotáhl až na hodnost poručíka. Kolem roku 1880 z armády vystoupil a stal se fotografem ve Złoczowě (nedaleko Lvova). 12. června 1886 vyšel v „Tygodniku Rzeszowskim” článek, že do Řešova přijel Edward Janusz s cílem otevřít si zde stálý fotografický podnik v obchodě, který si dříve pronajímal Józef Zajączkowski na ul. Sandomierské 18.²⁴

Ještě před otevřením se Janusz postaral o náležité rozhlášení této, v provinčním městečku rozhodně ne každodenní události. Ve výkladní skříní domu obchodníka Ferdynanda Schaitra na ul. Kościuszki vystavil své práce a ihned si získal uznání čistou formou a pečlivostí jejich zhotovení.

První podnik Edward Janusz otevřel 1. července 1866. Vybavení ateliéru bylo na vysoké úrovni, našly se tu jak portrétní objektivy, tak i takové umožňující pořizování skupinových fotografií, různé rekvizity z papírové hmoty (balustrády, sloupky, kmeny stromů), kreativní nábytek (židle, křesla, stolky a zrcadla) pro aranžování interiérů a sofistikované ozdoby (lahvičky a vázy a v nich umělé květy a tráva) a pozadí pro představení modelu v libovolném prostředí (obytné prostory, les apod.).

Novinkou byl v Řešově nepochybně fakt, že ateliér byl vytápěný, což umožňovalo pořizování snímků nezávisle na počasí a teplotě.²⁵ Krátce po otevření, 26. května 1888, vypukl na ul. Sandomierské velký požár, který mimo jiné strávil i dům s pavilonem, v němž fotograf působil. I přes tyto nesnáze velmi rychle, jen v průběhu několika měsíců, obnovil svůj podnik a ještě ho vylepšil a zdokonalil. Nová budova měla skleněnou střechu, komplikovaný systém závěsů a zrcadel, který umožňoval neomezené světelné aranžmá. Kromě toho disponoval několika vzory velmi pěkných firemních kartónů, ačkoliv ty se během let měnily (časem na ně např. byla dodána poznámka o císařské akreditaci).

24 JAROSIŃSKA, Małgorzata, *Rzeszów galicyjski w obiektywie Edwarda Janusza*, Řešov : Wydawnictwo Libra, 2010, s. 14-17, ISBN 83-8808-52-98

25 KALISZEWSKA, Elżbieta, *Edward Janusz: Cesarsko Królewski Nadworny Fotograf*, Wrocław: Obscura, zeszyty fotograficzne PFFiAST, DSAFiTA, nr 1, 2001, s.31, ISSN 1643-5354



Obrázek 1: Kartón z počátku fungování podniku Edwarda Janusze

V roce 1889 uzavřel Janusz v rakouském Raabs manželství s Leopoldynou Krause, která už tehdy měla jisté zkušenosti s fotografickým materiálem. Společně měli čtyři děti: Dorotu, Fryderyka, Marii a Helenu, které pomáhaly ve vedení podnikání.

Samozřejmě stejně tak jako ve všech provozovnách tohoto období, vyžadoval si pracný a časově náročný proces pořizování snímků zaměstnání značného počtu osob: začínajíc operátorem (ustavujícího zaměstnance, a světlo – obvykle to byl sám majitel,

ale ten ve větších salónech často pouze řídil svoje podnikání), přes laboranta (zodpovědného za přípravu technologického procesu), kopistu (vytvářejícího otisky), retušera (upravujícího kopie), a končíc pozérem (nastavujícím modela do té nejlepší pozice – specialistkou v této oblasti byla Januszova žena) a introligátorem (zpracovávajícího hotové výtisky a nalepující je na firemní kartónky)²⁶. Pro nás současníky je zajímavé, že kartónky obsahovaly poznámku, že „desky se uchovávají“, tudíž si je možné kdykoliv objednat nové kopie z archivních negativů (podobně jako u Stefanie Gurdowé z Dębice u níž se tato věta později stala základní myšlenkou její monografie²⁷).

Působení Edwarda Janusze se neomezovalo jen na řemeslné portrétování postav, fotografie byly pořizovány i „během pochůzek“ tedy mimo ateliér: během různých oslav (např. odhalení pomníku Tadeusza Kościuszki na náměstí) nebo příležitostných událostí (např. tabla při příležitosti ukončení školního vzdělávání). Fotograf realizoval své umělecké ambice a pořizoval snímky různých objektů ve městě – v r. 1889 vydal tiskem sérii pohlednic s pohledy na Řešov opatřenými popisky v polštině.

Díky nezpochybnitelnému talentu majitele a dobré organizaci práce firma skvěle prosperovala. O výjimečných schopnostech navíc snad vypovídá skutečnost, že Edward Janusz v roce 1898 získal skvělou reklamu v podobě titulu císařsko-královského dvorního fotografa. Dnes bychom řekli, že byl „oficiálním fotografem“ císaře Františka Jozefa I – měl právo zvěčnit ho, pokud by zavítal do řešovských končin. Podnik si dokázal poradit s konkurencí tak proslulých haličských postav jako byli Baruch Henner z Przemysłu, Józef Eder ze Lvova nebo Leon Rosenbach z Vídně.

Několik posledních let svého života byl Edward Janusz těžce nemocný. Po tuto dobu ho zastupovala jeho žena Leopoldyna Januszowa, která po jeho smrti dne 3. března 1914, v předvečer velké války, převzala firmu. Podnik s drobnými změnami existoval až do roku 1950, kdy byl znárodněn a Januszovi dědici se stali státními zaměstnanci.

V roce 1997 učinili zaměstnanci památkového úřadu při příležitosti provádění inventarizace před rekonstrukcí domu na ul. Grunwaldzké 18, senzační nález. Na půdě budovy odhalili více než 33 tisíc skleněných negativů, 1 200 fotografických desek,

26 KALISZEWSKA, Elżbieta, op.cit.

27 Viz KRAMARZ, Andrzej, *Stefania Gurdowa. Klisze przechowuje się*, Kraków : Wydawnictwo Czysty Warsztat, 2008, ISBN 978-83-925914-4-3

fragmenty vybavení pracoviště (spolu s knihami zákazníků). Po dalších deseti letech získalo Oblastní muzeum a Galerie fotografie města Řešova od dědiců archiv a začali s jeho uspořádáním.

Díky tomuto fondu můžeme nahlédnout do světa starého Řešova, nejen do hlavních ulic ale i jeho zákoutí. Prohlížejíc si portréty lidí z různých staletí a skupinové portréty vojáků, dělníků, herců, členů spolků nebo úředních zaměstnanců, vidíme obraz společenství provincionálního městečka z období haličské autonomie.

2.2. Portrét města ve fotografiích Edwarda Janusze

2.2.1. Sociální aspekt portrétů obyvatel Řešova a okolí

Vynález fotografie zapříčinil, že se tvorba záznamů podobizen stala všeobecně dostupnou. Doté doby bylo tvoření malířských portrétů, i když šlo jen o miniatury, pracné a časově náročné a, což s tím souvisí, drahé. Služby tohoto typu si mohli dovolit jen ti nejbohatší – šlechta a zámožní měšťané. Spolu s rozvojem fotografických technik se tento proces zdemokratizoval, portréty si nyní objednávali i hůře situovaní měšťané a dokonce poddanské obyvatelstvo.

Edward Janusz pracující ve svém podniku na přelomu 19. a 20. století, měl možnost portrétovat průřez celou řešovskou společností. Samozřejmě ho nadále do značné míry omezovala technologie, vynucující si práci v ateliéru, především kvůli užití denního světla a velkoformátové kamery). Proto také jeho práce zůstávají statické, nevyskytují se na nich postavy v pohybu, ale jsou pečlivě ustaveny pozérem před aranžovaným pozadím. Je třeba mít na paměti, že osvětlení negativu tehdy nebylo otázkou „mrknutí oka“ – vyžadovalo několik sekund, během nichž museli modelové zůstat bez pohybu. Fotografické materiály byly nedokonalé, proto byla kompozice především centrální, tak aby byla portrétovaná osoba exponovaná v silném bodě obrazu a usnadnily se případné úpravy během zvětšování konečného výtisku.

Jak už bylo uvedeno v předchozích kapitolách, byl Řešov Edwarda Janusze přes svou funkci jen nevelkým městečkem, téměř provincionálním. Jako zajímavá se jeví skutečnost, že byl etnicky diversifikovaný, což se zrcadlí i v dochovaných fotografiích tohoto autora. Po mnoho let byl jeho podnik nejoblíbenějším v celém Řešovsku – Janusz si své klienty nevybíral, fotografoval všechny, kdo si jeho služby mohli dovolit, díky tomu si můžeme prohlédnout průřez celou městskou populací. Byl tedy univerzálním tvůrcem, schopným věrně zachytit libovolnou vybranou skupinu.

Velkou část společnosti (necelých 40%) tvořilo židovské obyvatelstvo, které se v zásadě dělilo na dvě skupiny: chudé, zůstávající nábožensky konzervativní, často analfabety, žijící v etnických enklávách, a ty dobře situované, vzdělané řemeslníky, lékaře a právníky, kteří kromě svých soukmenovců udržovali kontakty i s analogickými skupinami katolíků.



Obrázek 2: Židovská rodina s dítětem #1



Obrázek 3: Židovská rodina s dítětem #2

Na výše uvedených fotografiích jsou portrétované rodiny naaranžovány pozérem ustaveny velmi podobně před neutrálním malovaným pozadím. Můžeme se dokonce pokusit o tvrzení, že existoval jistý vzorec fotografování se mezi nezámožným židovským obyvatelstvem. Oblečení je zašlé, ačkoliv postavy jsou velmi výmluvné a autentické. Výrazně se tu rýsuje rozdělení rodinných rolí – do popředí je vysunuta žena.

Jiné pojetí představuje bohatší židovská rodina s více dětmi, která má již barevnější oděvy, zdobenější, obzvláště mezi dětmi, které drží rekvizity (např. slunečníky nebo atrapu violoncella).

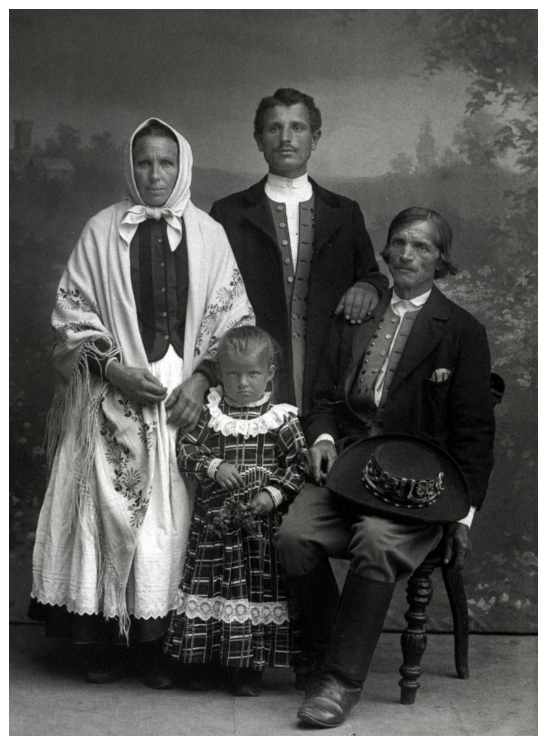


Obrázek 4: Židovská rodina s mnoha dětmi

Další skupinou obyvatelstva žijící hojně na okrajích města (např. na Wygńancu) byli katoličtí sedláci, kteří se každý den zabývali obděláváním půdy – dodávali potraviny pro potřeby řešovského obyvatelstva, které se prodávaly na četných trzích, třeba na náměstí. Náměstí Nového města bylo rezervováno především pro židovské kupce.



Obrázek 5: Venkovské obyvatelstvo v tradičních krojích, poslední desetiletí 19. století



Obrázek 6: Venkovská rodina v rzeszowských krojích, poslední desetiletí 19. století

Ze samozřejmých finančních důvodů nebyli příliš často klienty ateliéru Edwarda Janusze – návštěva fotografa byla stále ještě nákladnou záležitostí a sváteční událostí. Proto si také oblékali sváteční, pro region charakteristické, kroje. Muži v košilích se stojacími límci, ženy v bohatě zdobených barevných šatech a s korálkovou bižuterií. Naopak proti předchozímu pojetí vysouvá fotograf do popředí muže, to oni dominují osazenstvu.

Díky tomu, že podnik zachovával negativy, mohli si méně zámožní zákazníci po mnoho let jen objednávat nové kopie snímků a zasílat je rodině, rozdávat známým bez nutnosti pořizovat si novou fotografii. Jednalo se o majetek, kterému byla věnována ta nejvyšší pozornost.

Nejčastěji ale Edward Janusz fotografoval bohaté měšťanstvo. Pro zámožné obyvatele Řešova se návštěvy ateliéru staly čímsi poměrně častým, jednou za čas bylo třeba zdokumentovat svůj život. Oděvy na dochovaných pracích jsou výrazně bohatší, navíc je vidět, že fotograf věnoval výrazně větší pozornost kompozici osazenstva snímku a výběru rekvizit.

Je možné získat pocit, že Janusz uzpůsoboval kompozici výsledného obrazu sociálnímu statusu své klientely. V ustavení postav je vidět téměř egalitarismus, zároveň vypadají velmi důstojně a pyšně. Díky tomu činí dojem progresivních osob, takových které jistě vynikaly v rychle se rozvíjejícím haličském oblastním městě.



Obrázek 7: Měšťanský manželský pár s vnukem, poslední desetiletí 19. století



Obrázek 8: Dámy v doprovodu pána, první desetiletí 20. století

Rády se fotografovaly i známé osoby, vážení obyvatelé, funkcionáři zaangażovaní do rozvoje města, těšící se všeobecnému uznání a uctě. Vytvářeli tak vzor, který následovali další měšťané. Zajímavé je, že se Edward Janusz občas rozhodl pro zinscenování velmi jednoduchých žánrových scén, jako je tomu u níže uvedeného příkladu. Znamenalo to upuštění od řemeslného zachycení svých klientů ve prospěch novátorského autorského přístupu, umělečtějšího a sofistikovaného.



Obrázek 9: Rodina Szczepana Jabłońskiego – ředitele spořitelny, první desetiletí 20. století



Obrázek 10: Zasloužilí Rzeszované – mimo jiné purkmistr Roman Krogulski, první desetiletí 20. století

V závěrečné fázi své aktivity se častěji rozhodoval pro vykonávání nejen řemeslných portrétů, ale i uměleckých snímků pořizovaných mimo zdi svého ateliéru. Skupiny byly stále statické, ale mnohem lépe zrcadlí duši umělce a také atmosféru epochy fin de siècle, což nejlépe reprezentují níže umístěné fotografie. Velmi snadno si na nich můžeme povšimnout evidentní zručnosti tvůrce – pečlivé uspořádání a plánování předcházejícího pořízení snímku.



Obrázek 11: Žena se psy, druhé dekády 20. století



Obrázek 12: Rodina u vody, druhé dekády 20. století

Ze zde představených obrazů vyplývá, že Edward Janusz pečlivě dokumentoval sociální a etnickou různorodost obyvatel Řešova během let fungování svého podniku. Ve své práci byl velmi puntičkářský, vybíral rozmístění a pózování modelů podle charakteristiky jejich osobnosti. Původně pracoval pouze jako kvalifikovaný řemeslník, vytvářejíc obrazy zbaveného osobního vkusu, ale jeho autorský styl se s časem stával stále výraznější a intenzivnější. Za jeho úspěchem stál samozřejmě celý štáb spolupracovníků, tedy pozér, kopista, atd. ovšem klíčovou a rozhodující úlohu sehrával sám autor.

2.2.2. Příležitostné fotografie jako dokument

V pružně se rozvíjejícím městě plnil Edward Janusz také funkci kronikáře společenského života obyvatel. Příležitostná fotografie byla jednou z několika oblastí, v níž působil a bohatí měšťané a inteligence rádi využívali tento typ služeb. K dobrým zvyklostem patřilo objednávání skupinových snímků, např. při příležitosti oficiálních akcí různého druhu, výjimečných setkání nebo důležitých životních událostí vyžadujících obzvláštní oslavu.

Služby tohoto typu byly samozřejmě nejoblíbenější mezi zámožnějšími částmi obyvatelstva, protože pro ně nepředstavovaly přílišnou finanční zátěž. Díky tomu představují zachované fotografie Edwarda Janusze nádherný dokument uplynulé epochy. Na základě těchto obrazů můžeme rekonstruovat jak její zvyky, tak o vzhled (i kdyby jen oděvů).



Obrázek 13: Maškarní ples důstojnického kasina – „lodní posádka“, rok 1907

Nejokázalejší bankety pořádalo důstojnické kasino – na fotografii výše vidíme skupinu mladých lidí elegantně oblečených pro tuto příležitost. Pozér umně nastavil

všechny postavy a operátor se postaral o to, aby byly detaily oblečení správně exponovány. Nepochybně se jednalo o majetné osoby, zakoupení nebo vypůjčení kostýmů bylo neslýchaně nákladné

Kamera Janusze doprovázela obyvatele také během méně formálních setkání. Na fotografii níže najdeme mnoho očividných technických chyb, přesto je neobyčejně fascinující s ohledem na svou dokumentární hodnotu – pozorujeme způsob trávení volného času řešovských elit, styl oblékání apod.



Obrázek 14: Hra v karty v zahradě, první desetiletí 20. století

Další důležitou oblastí života katolické populace Řešova zaregistrovanou v Januszově podniku, byly svátky spojené s náboženskými oslavami. Už tehdy byly děti posílané k prvnímu svatému přijímání téměř povinně fotografovány v tento, v jejich dosavadním životě nejvýznamnějším dni. Na fotografiích níže vypadají děti jako dospělí – nejpravděpodobněji se jedná o umělecký záměr autora, aby ukázal, že spolu s touto událostí odchází do nenávratna i bezstarostná doba.

Náboženské obřady různého druhu byly důvodem k pýše řešovských katolíků, rádi nechávali fotografovat jejich malé účastníky.



Obrázek 15: Dívka přistupující k prvnímu svatému přijímání, první desetiletí 20. století



Obrázek 16: Chlapec přistupující k prvnímu svatému přijímání, první desetiletí 20. století



Obrázek 17: Děti účastníci se procesí na Boží tělo, poslední desetiletí 19. století

Opět je třeba v této práci důrazně připomenout, že doba, v níž působil Edward Janusz, byla obdobím rozdělení Polska. Polsko jako stát neexistovalo, bylo rozděleno mezi tři okupanty. Nezávisle na daném záboru se intenzivně rozvíjelo patriotické vědomí.

V roce 1898 byl odhalen pomník Tadeusze Kościuszki na řešovském náměstí. Šlo o památnou událost pro všechny Poláky, dávající naději na obrození se státu (k čemuž došlo až o dvě desetiletí později). Podobně jako v jiných záborech, tak i v tomto případě s fotografií se záznamem této události dočkala distribuování v podobě pohlednice po celé Haliči. Kvůli podtrhnutí významu situace umístil umělec, milující svou vlas, do centrálního místa kompozice pomník k počtě prvního vůdce povstání proti Rusku a Východnímu Prusku.



Obrázek 18: Pohlednice s odhalením pomníku Kościuszki, rok 1898

V souladu s tehdy panujícím pozitivistickým trendem práce vznikly na jeho základech organizace podporující a posilující národní uvědomění, často na první pohled nejasným způsobem, např. propagováním zvýšení fyzické výkonnosti mládeže, jako to činil Polský gymnastický spolek „Sokół“, jehož členem Janusz byl.

V souvislosti s touto skutečností existuje velmi dobrá fotografická dokumentace činnosti spolku – uskupení a setkání jednotlivých jednot, pořizovaných samotným tvůrcem a později, po jeho smrti, pracovníky jeho podniku. Na níže uvedené fotografii byli muži evidentně zobrazení rovnostářským a vysoce formálním způsobem, zdůrazňujícím vznešené cíle spolku.



Obrázek 19: Oddělení III Jednoty Polského Gymnastického Spolku „Sokół“ v Rzeszowě, rok 1910

Jedním z hlavních motorů pohánějících Řešov byla skutečnost, že byl velkým vojenským střediskem. V jednu chvíli obývalo městská kasárna na Wygnańcu (dnešní ul. Dąbrowskiego) téměř deset tisíc vojáků. To poskytovalo práci celé řadě zdejších

obyvatel, přítomnost tak početné skupiny determinovala určitou strukturu zaměstnanosti. Šlo o další skupinu, která se při různých příležitostech běžně fotografovala v Januszově podniku, např. při vyrážení na manévry a cvičení.

Protože chtěl zachytit u vojáků žádané rysy, portrétoval je autor jako velmi mužné – na fotografii níže je každá postava pevná a silná, takřka autoritativní. Zároveň si můžeme povšimnout vysokého souznění mezi společníky, téměř bratrské vztahy.



Obrázek 20: Poddůstojníci rzeszowského 17. pěchotního pluku národní obrany, první desetiletí 20. století

Sestavujíc všechny příležitostné fotografie, vytvářejí jasný, syntetický obraz života obyvatel haličského městečka. Pozorujeme panující módu, způsob trávení volného času – celou škálu panujících zvyklostí. Janusz zachycuje, s jakými problémy se jeho současníci potýkali, na co byli pyšní, jaké byly jejich úspěchy a nejdůležitější životní okamžiky. Kromě nezpochybnitelné dokumentární hodnoty se všechny obrazy vyznačují vysokými uměleckými hodnotami danými schopnostmi autora.

2.2.3. Fotografie architektury a pohlednice – svědectví o rozvoji města

Portrétní fotografie byla pouze částí služeb, které Edward Janusz nabízel. Hledajíc další možnosti výdělku, a také realizování se v uměleckém slova smyslu, fotografoval také architekturu a krajinu rozvíjejícího se Řešova. Vycházejíc do ulic se svou velkoformátovou kamerou, dokumentoval nově vznikající budovy a proměňující se městskou krajinu.



Obrázek 21: Pohled na farní kostel spolu s farou na ul. 3 Maja, rok 1895

Pro posílení úspěchů svých současníků se zajímal i o tehdy aktuální podobu svého domova. Na snímku výše vidíme velmi zajímavou, pečlivě vybranou a promyšlenou kompozici – pohled na farní kostel spolu se zvonící a farou, které jsou uzavřeny do kompozičních os obrazu, perspektiva je zarovnaná. To vše spolu se širokým tónovým rozsahem svědčí jak o technických schopnostech autora, tak i o uvědomělé umělecké kreativě, blížíci se malířské estetice.

Už v počátcích své tvorby se Janusz pokoušel fotografovat mimo svůj ateliér – fotografie níže zachycuje řešovské náměstí v den trhu s budovou radnice ve staré podobě, tedy před přestavbou v letech 1897-1898 (kontrapunkt k snímkům představeným v dalších částech práce) a je natolik integrální, že upouští od dřívější statiky kompozice ve prospěch zachycení dynamiky shromáždění lidí, rozruchu a pohybu typického pro shromáždění na tržišti. Kompozice není tak precizní jako v předchozím případě, ale metoda realizace je velmi inovativní a důmyslná – fotografie není pořízena z úrovně ulice ale z oken domu na druhé straně náměstí (pomník Kościuszki tehdy ještě nebyl odhalen).



Obrázek 22: Radnice v den trhu (budova radnice před přestavbou), před rokem 1895

Spolu s nástupem období haličské autonomie došlo k ohromnému oživení v architektuře – architekti jako byli Tekielski, Emilewicz nebo Holzer vytvářeli vily a rodinné domy, především v duchu historismu a secese.

Edward Janusz to jako osvícený a ctěný občan zachycoval ve svých fotografiích, poněkud se chválíc novými úspěchy architektury a rozvojem svého města v regionálním měřítku.



Obrázek 23: Dům Tekielského navržený ve stylu secese, rok 1910



Obrázek 24: Pohled na spořitelnu a dům Tekielského, rok 1910

Standardní investice, na niž mohl být pyšný každý obyvatel Řešova, byla přestavba radnice v specifickém stylu spojujícím novogotiku s novorenesancí. I v tomto případě byla fotografie pořízena z protějšího domu (nejpravděpodobněji z tzv. Luftmaszyny). Janusz umně využil hru světla a stínu pro zvýšení uměleckých hodnot snímku.



Obrázek 25: Pohled na radnici po přestavbě ze západu, první desetiletí 19. století

Hledajíc další perspektivy výdělku, se po několika letech fungování svého podniku Janusz pustil do produkce a distribuce pohlednic s výjevy z Řešova. Forma tohoto typu tehdy nebyla tak oblíbená. V tak malém městě byl takovýto krok projevem velké odvahy. O dalších vydavatelských počinech vždy rád informoval Kurjer Rzeszowski, který chválil talent a angažování autora.



Obrázek 26: Pohlednice s fotografií nádraží, rok 1908



Obrázek 27: Pohlednice s fotografií tehdejšího daňového úřadu, rok 1913

Poštovní lístky se těšily značné oblibě, byly předchůdci pozdějších pohlednic. Jak bylo popsáno v předchozí kapitole, byla výroba tohoto druhu také projevem vlastenectví – na odiv byl stavěn pružný vývoj polských zemí, panující i přes nepříznivou geopolitickou situaci záborů.

Úspěch těchto publikací byl tak velký, že se Edward Janusz rozhodl cestovat po okolních městech a zhotovit i v nich fotografie, které používal k výrobě poštovních lístků.

Pokusíme-li se o shrnutí, autor ve své tvorbě vedle sebe schopně umisťoval tradiční pohledy na Řešov s nejnovějšími stavitelskými úspěchy, vystavujíc tím rozvoj města velmi pyšným způsobem. Na zachovaných fotografiích se nám město jeví jako pružné středisko prožívající rozkvět, obydlené různými etnickými skupinami, žijícími ve vzájemné symbióze. Z uměleckého úhlu pohledu jsou tyto obrazy propracované, detaily jsou zobrazeny správně, kompozice jsou pečlivě vybrané a všechno je řízeno promyšleným úmyslem – intencí představit svůj domov v co nejpříznivějším světle.

Závěr

Přístup k tvorbě Janusze v této práci je jedinečný – všechny existující publikace popisují jen historie jeho života. Dosud nikdo neanalyzoval jeho práce.

Edward Janusz byl evidentně průkopníkem fotografie v Haliči. Jeho tvorbu definovaná dostupnou technologií je poměrně statická, ale technicky propracovaná. Nebyl ovšem pouhým řemeslníkem – při analyzování ohromného archivu si nemůžeme ne všimnout jasněho uměleckého záměru jednotlivých snímků. Navíc mnoho zde uplatněných myšlenek mělo na svou dobu novátorský charakter (ať už jde o fotografie z ptáčích perspektiv nebo psychologicky profilované portréty osobností).

Během několika desetiletí aktivity svého řešovského podniku Janusz vytvořil detailní portrét vlastního města. Dnes toto svědectví můžeme sledovat prizmatem třech hlavních oblastí jeho činnosti: ateliérové, příležitostné a krajinné (snímky architektury) fotografie. Z každé z těchto disciplín se vynořuje postava uvědomělého umělce, účinně používajícího technické parametry, vědomého si vlastních schopností, toužícího dosáhnout vytyčeného cíle.

V ateliérové fotografii předvedl průřez společností, její etnickou různorodostí, tvořil psychologické, intimní portréty měšťanů. V příležitostné fotografii syntetizoval životní styl (pravdou je, že především bohatých měšťanů) a způsob trávení volného času řešovské společnosti a její vztah k výjimečným událostem, měnícím život – krátce řečeno, provedl sociologickou analýzu. Dokumentoval evoluci, k níž docházelo v krajině města, a dal průchod ambicím jeho obyvatel a jejich pýše na probíhající změny, které obec přiváděly do moderního období, v němž člověk není pověřivý a ovládá přírodu.

Celek vytváří fantastický dokument, charakterizující místo a epochu, v jaké bylo autorovi dáno žít. Byl to nepochybně estét, patriot citlivý vůči záležitostem porobené vlasti, společník a především umělecky uvědomělý tvůrce.

Dnes můžeme tvorbu Edwarda Janusze obdivovat v Oblastním muzeu v Řešově a také v Galerii fotografie města Řešova. Snad bude jeho dílo jednou, třeba i díky této práci, více doceněno a v něm zvěčněná realita díky tomu nebude zapomenuta – vždyť „desky se uchovávají“.

Bibliografia

BRAUCHITSCH, Boris von, *Mała historia fotografii*, Varšava : Wydawnictwo Cyklady, 2004, ISBN 83-86859-90-3

DÖBLIN, Alfred, *Faces, Images and Their Truth, August Sander: Faces of Our Time*. Mnichov : Schirmer/Mosel, 1994, ISBN 978-3-88814-292-5

GOSLING, Nigel, *Nadar*, New York : Secker & Warburg, 1976, ISBN 9780436186103

JAROSIŃSKA, Małgorzata, *Rzeszów galicyjski w obiektywie Edwarda Janusza*, Řešov : Wydawnictwo Libra, 2010, ISBN 83-8808-52-98

KALISZEWSKA, Elżbieta, *Edward Janusz: Cesarsko Królewski Nadworny Fotograf*, Vratislav : Obscura, zeszyty fotograficzne PFFiAST, DSAFiTA, nr 1, 2001, ISSN 1643-5354

KOTULA, Franciszek, *Tamten Rzeszów*, Řešov : Krajowa Agencja Wydawnicza, 1985, ISBN 83-03-01008-5

KRAMARZ, Andrzej, *Stefania Gurdowa. Klisze przechowuje się*, Krakow : Wydawnictwo Czysty Warsztat, 2008, ISBN 978-83-925914-4-3

PŁAŻEWSKI, Ignacy, *Spojrzenie w przeszłość polskiej fotografii*, Varšava : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1982, ISBN 83-0600-10-01

ROSENBLUM, Naomi, *Historia fotografii światowej*, Bílsko-Bělá : Wydawnictwo Baturo Grafis Projekt, 2005, ISBN 83-910302-8-8

TONDOS, Barbara, *Architektura Rzeszowa w okresie autonomii galicyjskiej*, Řešov : Wydawnictwo Akces, 1997, ISBN 83-90-73430-3

ŻDŹARSKI, Waclaw, *Zaczęło się od Daguerr'a... Szkice z dziejów fotografii XIX w.*, Varšava : Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1977r,

Jmenný rejstřík

ARCHER Frederick Scott	13
BEYER Karol	16
BRAND Karol	17
CHEVALIER Charles	12
DAGUERRE Louis	11, 12
DUTKIEWICZ Melecjusz	16
GIROUX Alfons	12
HERSCHEL John	10
INDYCKI Andrzej	20
JANUSZ Edward	8, 9, 14, 19, 21-24 , 25-44
KAROLI Aleksander	17
KRAUSE Leopoldyna	22
LANGIEWICZ Marian	17
MIECZKOWSKI Jan	16
Niépce Nicéphore	11
RADWAŃSKI Jędrzej	15
RZEWUSKI Walery	17
STRASZ Maksymilian	15
SZUBERT Awit	17
TALBOT William Henry	10, 11, 12
TOURNACHON Gaspard	14
ZAJĄCZKOWSKI Józef	20, 21