

## Životní osudy Rudolfa Brunera-Dvořáka

Naše poznatky o životě a díle Rudolfa Brunera-Dvořáka vycházejí z klasických archivních pramenů včetně korespondence, ze zmínek, článků a reprodukcí v dobovém tisku, z kontaktů s příbuznými a posléze z vlastního studia jeho fotografické pozůstalosti, která se nachází jak v soukromém majetku, tak ve sbírkách několika institucí. Výsledný obraz je tudíž poplatný zpřístupnění těchto informačních zdrojů a stejně jako v jiných podobných případech je podoben mozaice, jejíž některá místa jsou prázdná či nezřetelná. Mnohé údaje osobního charakteru pocházejí od Ing. Jaroslava Gustava Rijáčka, který v Rudolfově domácnosti vyrůstal od roku 1911 „mezi flaškama s chemikáliema“, a jemuž strýc nahradil zemřelého otce. Tyto vzpomínky jsou nezbytně osobně podmíněné, jsou však nesmírně cenné, protože pomáhají pochopit vztah mezi fotografovým životem a dílem.

Následující řádky jsou pokusem o vylíčení osobnosti Rudolfa Brunera-Dvořáka s cílem postihnout jeho lidskou, nejen čistě profesní stránku. Jaké byly jeho zájmy, jaké hodnoty a názory zastával, jaký to byl vlastně člověk, tento první fotograf-reportér v dějinách české fotografie? Některé vývody mohou mít jistě spekulativní charakter, neboť jsou pouhými logickými konstrukcemi autorů, mají však plasticky vykreslit obraz osobnosti.

Rudolf Bruner-Dvořák se narodil 2. července 1864 v Přelouči v rodině krejčího Václava Brunera, jehož otec, baráčník z Rohožce, se původně jmenoval Jan Brunák. Podle záznamu v matrice narozených Českobratrského evangelického sboru v Chvaleticích bylo jméno Brunák později jinou rukou a jiným inkoustem opraveno na Bruner. Okolnosti další změny jména, kterou posléze přijala část rodiny, nejsou zcela jasné. Pokládejme za pravděpodobné, že změna z německého Bruner na české Dvořák byla provedena z vlasteneckých pohnutek. Jistě nebylo ani zanedbatelné, že česko-německou podobou firmy mohl oslovit česky i německy orientovanou část publika. U Rudolfa je změna jména doložena po příchodu na Královské Vinohrady, kdy na snímcích uváděl „Rudolf Bruner (Dvořák)“. Nejstarší dochovaný list, dopis z kanceláře Ferdinanda d'Este ze 16. dubna 1890, v němž se Rudolfovi děkovalo za fotografie, nese již adresu „Rudolf Dvořák (Brunner)“. Na druhé straně známe Rudolfův vlastní dopis s datem 1. května 1891, kde je podpis „Rud Brunner“. Rudolfovu staršímu bratru Františkovi, známému akademickému malíři, byla změna jména „výjimečně povolena“ dekretem místodržitelství roku 1895, samotnému Rudolfovi úředně až na sklonku jeho života v roce 1919.

Krejčí a měšťan města Přelouče Václav Bruner měl celkem 12 dětí, z nichž jen osm se dožilo dospělosti. Posledním synem byl Jaroslav, o 17 let mladší než Rudolf, který se později stal také fotografem. Svým dětem se Václav Bruner pečlivě snažil zabezpečit slušné vzdělání a úspěšný start do života. Nejstarší František studoval nejprve na učitelském ústavu v Kutné Hoře, odkud však odešel na malířskou akademii do Prahy, protože chtěl být malířem. Studoval pak také ve Vídni a od roku 1883 v Mnichově, kde měl se svými obrazy úspěch. Druhý syn

Rudolf měl prý být kupcem. V sedmnácti letech však spadl se stromu, zlomil si lopatku a to ho trvale poznamenalo. Báł se prý říci otci o svém zranění a když na to otec přišel sám, bylo již pozdě a zraněná lopatka mu vytvořila hrb. K fotografování ho prý přivedl bratr František, který mu u známého mnichovského fotografa Carla Teufela vyjednal vstup do učení. Prvním fotografickým dokladem z Rudolfova života je tak osvědčení z Teufelova ateliéru z 15. července 1887. Věhlasný mnichovský fotograf v něm potvrzuje, že pan Rudolf Bruner z Přelouče v Čechách se u něho vyučil od 1. února do 15. července 1887 fotografii „ve všech způsobech“ a že je zcela schopn samostatného podnikání.

Smysl pro dokumentárnost, opojení z nenávratnosti chvíle, cit pro volbu správného okamžiku, touha „být při tom“, to všechno asi začalo v Rudolfovi krystalizovat během jeho učení v Mnichově, kde zároveň poznal „velký svět“ a mohl vnímat diskuse o budoucnosti fotografie a jejím významu. V atmosféře Mnichova a v aktuálních diskusích o „mžikové fotografii“ můžeme spatřovat počátky Rudolfova rozhodnutí stát se momentním, zpravodajským fotografem.

Zdá se, že otec v rodině pěstoval silný smysl pro vzájemnou výpomoc a jakousi odpovědnost každého jejího člena k celku. Tato podivuhodná soudržnost vydržela sourozencům až do konce jejich životů. Každopádně silný pocit vzájemné soudržnosti a propojení osudů jednotlivých členů rodiny i v budoucnu byly charakteristickými rysy Rudolfova osobního života. Složitě, vzájemně propojené osudy některých Rudolfových sourozenců mohou tvořit námět pro román, který by mohl být poutavou ságou o české rodině na přelomu 19. a 20. století. Jak Rudolf, tak František i nejmladší Jaroslav a sestry Helena a Marie, se do určité míry trochu vymykali běžným společenským konvencím, neboť všichni žili bez životního partnera víceméně pospolu jako „velká rodina“.

Je pravděpodobné, že fyzický handicap ovlivnil Rudolfův život. Ale patrně není pravda, že ho provázely komplexy stran jeho zjevu a že proto se nikdy neoženil. Na fotografiích Rudolf působí jako hezký, přitažlivý muž, byť menší podsaditější postavy. Ostatně, byl prý vynikající společník, ve společnosti vždy veselý a usměvavý, milovník mnoha žen všech stavů. („Měl milenky od číšnic po šlechtičny,“ říká jeho synovec.) Rád vyhledával společnost a když pobýval v Praze, pravidelnou součástí jeho denního rytmu byly návštěvy vinárny U Patchů a společnosti známé pod přízviskem Hacašprnda. Skutečným důvodem, proč Rudolf nevstoupil do stavu manželského, byl spíše způsob jeho života a práce („někdy zmizel na několik měsíců“). Pro fotografa, jehož vášní bylo „být na cestách“ a „být ve společnosti“ by rodina asi vskutku byla zátěží. Spíše souhrou okolností než vůlí se tomuto rytmu částečně přizpůsobil i mladší bratr Jaroslav, který se později stal Rudolfovým spolupracovníkem. Jistě tu na oba působil i vliv maminky, která bratrům Rudolfovi a Jaroslavovi žijícím společně řídila s dcerou Marií domácnost.

Podle rodinné tradice si po vyučení Rudolf založil v Přelouči v otcově domě portrétní ateliér, z něhož se zachovalo jen několik fotografií. Archivní podklady k existenci tohoto ateliéru se však nepodařilo nalézt. Fotografie byla tehdy živností svobodnou a v zásadě neexistovala povinnost ji jako živnost ohlásit, pokud příjem

nepřekročil určitou stanovenou hranici. Patrně nejstarší negativ v pozůstalosti zobrazuje Rudolfa s rodiči a sedmi sourozenci v pečlivé pyramidální kompozici. Na dochovaných pozitivěch z přeloučského ateliéru je uváděno jméno „Rudolf Bruner“. Pomocnicí v ateliéru mu byla sestra Helena, která prý zvládla veškeré pomocné práce včetně zesilování a kopírování, takže mohla vypomáhat jako laborantka. Výmluvným dokladem o způsobu fotografické práce, k němuž chtěl Rudolf směřovat, je kabinetka s vyobrazením monocyklisty v exteriéru. Rutinní ateliérová práce Rudolfovi asi neposkytovala příliš uspokojení, považoval ji za nudnou záležitost, která mu nepřinášela žádné podněty. Fotograf z malého města, který žil několik měsíců v Mnichově a jemuž starší bratr vyprávěl o cestách po světě, toužil po poznání a zkušenostech, po určitém dobrodružství. Chtěl žít plně a zajímavě. Asi také proto se chtěl soustředit na „zpravodajskou fotografii“. Svou roli jistě sehrálo i to, že zařízení portrétního ateliéru, který by svým vybavením byl konkurenceschopný, by stálo malé jmění. V rodině se vyprávělo, jak Rudolf (a s ním jistě otec a matka) uvažovali, zda má působit ve Vídni či v Praze. Praha nakonec dostala přednost proto, že zde ještě nebyl žádný fotograf zaměřený na momentní, neboli jak se česky říkalo, „mžikovou“ fotografii. Dokonce otec prý vyjel do Vídně a matka do Prahy, aby na místě vyšetřili situaci...

Po dvou letech zkušeností v Přelouči se celá rodina odstěhovala na Královské Vinohrady, kde si pronajala byt v Hálkově (dnes Londýnské) ulici číslo 9. Můžeme považovat za charakteristické, že s Rudolfem jela do Prahy celá rodina se všemi dětmi kromě Františka. Zdá se, že rodiče vsadili na jeho fotografování a otec prý dokonce synovi dělal pomocníka; nosil mu prý fotografickou komoru. Otec je ostatně na jedné z prvních fotografií tramvají zachycen, jak v okamžiku expozice smeká klobouk. Z doby působení na Vinohradech se dochovalo mnohem více fotografií než z Přelouče. Na rozdíl od většiny ostatních kolegů se Rudolf začal programově specializovat na zakázkové práce mimo ateliér; na klasickou portrétní fotografii již nebyl vůbec zařízen. Začal se označovat jako „momentní fotograf“. Rudolfova orientace na zpravodajství byla velmi promyšlená a prozíravá, i když byla do jisté míry odvážná, protože předpokládala spolupráci s časopisy a novinami, kam teprve jen zvolna pronikaly fotozinkografické reprodukce, které střídaly xylografie „ryté dle fotografií“. Když prý někdo od Rudolfa vyžadoval portrét, lakonicky děl: „Já dělám jen krávy, koně, fabriky a to vy nejste...“.

Z jara 1890 pořídil nám dnes neznámé momentní snímky a věnoval je Ferdinandovi d'Este. Ten si je dle výše uvedeného listu „milostivě ponechal“ a poslal zároveň „odškodnění za použitý materiál“. Byl to jistě šikovný tah a Rudolfovi se podařilo nepochybně na sebe budoucího následníka trůnu upozornit. Dopis ze 16. 4. 1890 je také nejstarším známým dokladem o kontaktu Rudolfa s Františkem Ferdinandem, kontaktu, který brzy měl pro Rudolfa klíčový význam. V červenci 1890 Rudolf patrně absolvoval spanilou jízdu cyklistů na Moravu, kde v Kroměříži se měly konat mezinárodní cyklistické závody. Dochovaný soubor negativů je tím nejstarším, který dnes známe.

Zjara roku 1891 pochází další doklad o kontaktu s Ferdinandem d'Este, který zároveň svědčí o tom, že se Rudolf nehodlal věnovat pouze „zpravodajství z

událostí“, ale zajímal se o fotografování mimo ateliér v celém širokém tematickém rejstříku, včetně technicky velmi náročného fotografování interiérů. Listem z kanceláře Ferdinanda d`Este (datovaný 6. května 1891) se Rudolfovi děkuje za zaslání fotografie (patrně exteriérů zámku) a zároveň se mu povoluje fotografovat interiéry zámku v Chlumu u Třeboně. Možná že právě během této práce došlo k osobnímu kontaktu fotografa s Ferdinandem. Rudolfova žádost o povolení fotografovat interiéry zámku (z 1. května 1891) je jediným zachovaným Rudolfovým rukopisem. Možná se zachovala proto, že nebyla odeslána, protože mezitím povolení přišlo. Nadpis a podpis je latinkou, vlastní text velmi úhledným a pečlivým kurentem.

Největším zvratem Rudolfovy kariéry byla však nepochybně Jubilejní výstava, konaná během roku 1891. Dne 18. června se prokazatelně jeho snímky poprvé objevily ve výstavním deníku Praha a svým způsobem se jednalo o senzaci, neboť zachytil katastrofu balonu Kysibelka. Rudolf Bruner-Dvořák tak poprvé na sebe výrazně upozornil a je charakteristické, že jeho snímky nebyly ještě signované. Pár dní nato v reportáži o návštěvě Ferdinanda d`Este na výstavišti je již jako autor snímků jmenován („Rudolf Dvořák-Brunner“). Od té doby na stránkách výstavního časopisu prokazoval své technické mistrovství a obdivuhodnou pohotovost již pravidelně. Brzy se o jeho schopnostech psalo ve zvláštním článku, který byl vlastně prvním oceněním Rudolfa jako fotografa.: „Fotograf pan Bruner- Dvořák, jehož fotografie z výstavy ve zdařilých reprodukcích přinášíme, vyznamenán byl vysokým uznáním Její císařské Výsosti paní arcivévodkyně Marie Terezie za zaslání cyklu fotografií z výstavy, jež jsme dílem již v reprodukcích přinesli, dílem přineseme. Spolu mu oznámeno, že fotografie ony zařaděny budou do soukromé sbírky fotografií Její císařské Výsosti.“

7. září fotografoval Rudolf na výstavišti také císaře a postupně se ke zpravodajským snímkům z událostí přidružily další náměty, které se periodicky opakovaly po dalších dvacet let (cvičení hasičů, cvičení sportovců, záběry architektur, interiéry...). Na Jubilejní výstavě snad nejvíce Rudolfa fascinovaly balónové lety. Jejich publikování jako sled snímků s vygradováním děje můžeme označit za první skutečnou fotografickou reportáž u nás.

Publikování ve výstavním časopise a knihách o výstavě přineslo Rudolfovi finanční zisk, který mohl využít na dovybavení fotografickými přístroji. Orientace na náročnou a finančně riskantní momentní fotografii se ukázala správná a Rudolf Bruner-Dvořák začal být brzy považován za nejvýznamnějšího odborníka v této oblasti, o čemž svědčí i článek, který ještě dva roky po výstavě vyzdvihoval Rudolfovou úlohu. Pod titulem „Fotograf-reportér“ se psalo ve Fotografickém věstníku: „Zjednodušení fotografie povzbudilo jistého Brichanta v Paříži, aby stal se reportérem - fotografujícím z povolání, jež prý se mu špatně nevyplácí. Jest ostatně známo, že v době naší jubilejní výstavy, kdy vydáván byl výstavní denník „Praha“, byl fotograf Bruner-Dvořák podobným všudybylem, který fotografoval například požár v závodě Fischlově, nehodu balonu Kysibelky a jiné podobné případy tak rychle, že již v nejbližším čísle Prahy mohly býti uveřejněny zinkografické reprodukce jeho fotografií.“

20. prosince 1891 mu bylo schváleno používání titulu „Momentní fotograf Jeho císařské a královské Výsosti Nejosvícenějšího pana arcivévody Františka Ferdinanda Rakouského z Este“ (Rudolfem používaný český přepis). Koupit si titul se u řady fotografů stalo prestižní záležitostí, která zvyšovala lesk firmy, aniž by fotograf měl další kontakt s osobou, která s udělením titulu souhlasila. V případě Rudolfa Brunera-Dvořáka tomu bylo jinak, neboť on jako fotograf později dosti často doprovázel následníka trůnu na honech, při zábavách ve Sv. Mořici, či fotografoval jeho rodinu v dosti nekonvenčních vysloveně rodinných situacích. Většina snímků zachycujících Ferdinandovy děti při hrách je podivuhodně přirozených a nenucených. Podobně nekonvenčně a nestrojeně zachycoval Rudolf Bruner-Dvořák také žertovné situace při lovu nebo třeba i při manévrech. Prvorozenou dceru Ferdinanda d`Este, Žofii, fotografoval Rudolf již asi 14 dnů po narození, což dokládá děkovný list vévodkyně z Hohenbergu ze 14. srpna 1901. V dopise se zároveň desetkrát objednával snímek, kde „malá princezna má otevřené oči“. Jednalo se nepochybně o projev zvláštní důvěry, kterou Ferdinand později projevoval Rudolfovi i za zcela jiných okolností. Vypráví se také, že Rudolf Bruner-Dvořák byl jedním z mála lidí, kteří směli Ferdinandovi vyprávět anekdoty... Je také možné, že Rudolf nějakým způsobem ovlivňoval fotografickou zálibu Ferdinandovy manželky Žofie, která ovšem fotografovala již od útlého mládí. Zachoval se například Žofin snímek, na němž Rudolf pózuje u stativu...

Vztah mezi budoucím císařem a fotografem, který se poměrně často pohyboval v jeho blízkosti, byl jistě důležitý pro další Rudolfovu fotografickou kariéru. Přízeň Ferdinanda d`Este mu totiž mohla otevřít dveře do dalších šlechtických domů a na místa jiným fotografům nepřístupná. Ferdinand byl totiž mimo jiné i polním podmaršálkem, generálem jízdy a od roku 1913 generálním inspektorem veškeré branné moci. Projevem důvěry byla nejen možnost fotografování při manévrech, ale zejména ve válečném přístavu v Terstu, což údajně směli jen dva fotografové v monarchii. Pootevřených dveří k fotografování vysoké společnosti Rudolf využil a s jistým překvapením se dnes můžeme probírat hromádkou korespondence, která dokládá Rudolfovy společenské styky. Dochované dopisy a telegramy dokazují, že Rudolf Bruner-Dvořák byl zván na hony i zábavy vysoké společnosti a že byl jako fotograf touto společností respektován a vážen. Nejstarší dochovaná pozvánka je z roku 1890. Rudolfova metoda byla zřejmě taková, že členům společnosti, vyfotografované na honech či manévrech, posílal fotografie nejprve darem a oni si poté za úplatu další snímky objednávali. Některé z odpovědí šlechtických či dvorských kancelářů na tuto aktivitu jsou i lehce kuriózní. Například v listu ze 4. ledna 1906 Jeho Veličenstvo saský král s díky přijalo jako dar momentní fotografie z lovu v Roudnici a poručilo poslat fotografovi částku 30 krejcarů za nutné výdaje (zřejmě poštovné). Nebo sekretariát arcivévody Friedricha v Prešperku (Bratislavě) tlumočil, že arcivévodkyně Isabella shledala cenu 2 zlaté za snímek příliš vysokou, a proto zasílá účet zpátky k „přepřepování“ (v originálu vsutku „Umarbeitung“). Občas se dočteme, že Veličenstvo, Jasnost atp. si snímky prohlédli a ocenili jejich ostrost a zdařilé provedení a vrací je s díky zpátky. Častěji se objevují formulace „s potěšením bylo přijato“,

jako například v listu bavorského dvora za snímek bavorského regenta s císařovnou Alžbětou, či v listu velkovévodkyně Marie Terezie z Vídně. Velmi časté jsou samozřejmě objednávky, zejména z manévrů. Nechybí ani list z kanceláře ruského cara, rumunského prince a několik listů z kanceláře císaře. Takřka polovina dopisů je z kanceláře Ferdinanda d'Este, posílaných z Chlumu u Třeboně, z Vídně či z Konopiště.

Údaj o ceně za snímek pocházející z roku 1898 je poměrně cenným dokladem, který dává představu o cenových relacích za „momentní fotografie“. Dva zlaté za fotografii byla cena poměrně vysoká, ateliérové snímky stály - podle způsobu a velikosti provedení - zpravidla minimálně o polovinu méně. Je jistě zbytečné dodávat, že ateliérové práce se pořizovaly s mnohem menší námahou a rizikem a že požadovaná cena za momentní fotografii byla jistě přijatelná. Dalším dokladem finančního charakteru je zaplacení 586 zlatých za album snímků z Konopiště roku 1897. I když nevíme, o kolik snímků se jednalo a jaké mělo album provedení, je třeba říci, že tato částka byla na tehdejší poměry vsutku značná. Mohl se za ni poříditi i menší dům. Kvalitní stereoskopický aparát na 12 desek stál v roce 1898 60 zlatých. Jako projev obzvláštní přízně se také dávaly dary. Listem ze 16. října 1902 daroval Ferdinand d'Este spolu s písemným poděkováním za „výkony při pořizování momentních snímků“ Rudolfovi jehlici do kravaty. Podobný malý šperk (v originálu „Nippe“) obdržel Rudolf roku 1895 od císaře v souvislosti s darem snímků z manévrů v Českých Budějovicích.

Roku 1894 se Rudolf s rodiči a sourozenci přestěhoval do centra Prahy do Palackého ulice 5, kde působil až do konce života. Velká rodina měl pronajato celé patro a v jednom období ještě místnost v přízemí. V pětipokojovém bytě bylo také zařízení pro fotografický provoz a Rudolfova kancelář, která byla spíše jakýmsi reprezentačním salónek. V dlouhé chodbě „po obou stranách u zdi od zdola ke stropu byly krabičky s negativy“, tedy archiv. Fotografický závod zaměstnával jednoho laboranta a retušérku. Vzácně dochovaný snímek z roku 1913 poskytuje představu, jak vyhlížela přijímací kancelář, v níž se Rudolf obklopil veškerými věcmi, které měl rád a které hovořily o jeho cestách a stycích. Vystaveny byly také všechny přístroje, které používal a jež samy o sobě představovaly malé jmění. Na snímku napočítáme asi 17 fotografických aparátů...

Fotografickou aktivitu z Rudolfova prvního významného fotografického období, z devadesátých let, můžeme rekonstruovat především z korespondence a částečně i z dochovaných negativů (ty v pozůstalosti nejsou ovšem přesně datovány a chronologicky roztrženy) a sporadického publikování. Z korespondence velmi dobře vyplývají časové i obsahové souvislosti fotografických zakázek z vyšších kruhů, nepostihuje však běžné „obyčejné“ zakázky. Je tak doloženo, že vedle zámků Ferdinanda d'Este na Konopišti a Chlumu u Třeboně fotografoval Rudolf v tomto desetiletí například také exteriéry i interiéry na Hluboké. Kníže Schwarzenberg fotografování interiérů povolil s tím, že od každého záběru vyžadoval jeden snímek. Podle dochovaných dopisů byl s Rudolfovy snímky spokojen také kníže Rudolf Lichtenstein, velkovévoda František Salvator a další šlechtici. Na

panství Nosticů Rudolf Bruner-Dvořák již v první polovině devadesátých let fotografoval koně, které se objevují jako jedno z hlavních témat po celou dobu jeho fotografické dráhy.

Od roku 1890 fotografoval Rudolf také na manévrech, z nichž se v pozůstalosti zachovalo snad nejvíce negativů. Je pravděpodobné, že tyto speciální zakázky tvořily pro Rudolfa v tomto desetiletí nejvýznamnější zdroj příjmů. Rudolf Bruner-Dvořák ovšem zdaleka jen neasistoval při akcích šlechty či armády. Snímky reprodukováné ve Světozoru v roce 1893 naznačují další zájmovou sféru - a tou byly události od katastrof po sportovní akce. Jestliže se někde stalo něco pozoruhodného, Rudolf neváhal a ihned vyrazil s fotoaparátem a sluhou. Ve zmíněném ročníku Světozoru zachytil od května do července požár v Krucemburku, průvod sokolů v Českých Budějovicích a odhalení Žižkova pomníku v Boročanech. Je doloženo, že fotografoval také následky sesuvu půdy v Mostě v roce 1895 a že snímky poslal císaři (který je pochválil a s díky poslal nazpět). Zůstává otázkou, kde jsou negativy z těchto akcí? Významné místo měly u Rudolfa vždy také sportovní události. I v tomto případě Rudolf neváhal zajet do Krkonoš, do Kroměříže, do Prešpurku, doprovázel výlety Sokolů (například roku 1892 se účastnil cesty na Říp). Z Rudolfovy tvorby se poněkud vymyká cyklus baletek z Národního divadla s tanečním mistrem Bergerem, který byl zřejmě pořízen začátkem devadesátých let v improvizovaných ateliérových podmínkách a ateliérovou komorou. Nicméně důraz na zachycení pohybu a jemné anekdotické vyznění některých záběrů nezapře svého autora. Podobným způsobem, ale v autentickém prostředí, fotografoval například také šermíře. Národopisná výstava, jež byla celonárodní akcí významem srovnatelnou s Jubilejní výstavou, přivedla Rudolfa k tématům života na vesnici, k němuž se čas od času vracel i později. K nejpozoruhodnějším dokumentům v tomto směru patří záběry romské rodiny, v pozůstalosti zařazené mezi negativy z devadesátých let. Někdy v letech 1895-1901 navštívil Rudolf v Paříži bratra Františka, který tam v té době žil. Konkrétní dobu pobytu v Paříži naznačuje list velkoknížete Nikolaje Nikolajeviče s hlavičkou pařížského hotelu Vendome z 11. prosince 1896, v němž není uvedena žádná Rudolfova adresa. Velkokníže v dopise žádá zaslání fotografií z lovu na adresu do Petěrburgu. Pobyt v Paříži dokládají také stereofotografie svědčící o návštěvě pařížského výstaviště v době Světové výstavy roku 1900 a několik negativů formátu 18x24 cm.

Pokud nejsou k dispozici datované negativy, nebo snímky nejsou v tisku signovány, lze velmi těžko dešifrovat všechny události a zajímavosti, které fotografoval Rudolf Bruner-Dvořák do roku 1904, kdy začal pravidelně publikovat v časopise Český svět, který pro něho znamenal výrazný mezník. Zdá se, že fotografování událostí bylo pro něho určitou protiváhou ke snímekům z honů a manévřů, které tvořily společenský lesk jeho fotografické aktivity. Vedle "živých fotografií" se Rudolf Bruner-Dvořák v menší míře věnoval i zakázkovému fotografování interiérů, které však mohlo být výraznějším zdrojem příjmů. Jubilejní výstava byla začátkem úspěchu Rudolfa Brunera-Dvořáka jako reportéra, Národopisná výstava spíše jeho logickým a očekávaným pokračováním. Zmínky v kore-

spondenci, několik prokazatelně datovaných negativů, pár otištěných snímků v časopisech, tak tvoří kamínky do mozaiky, která vypovídá o tom, co všechno vlastně Rudolf v období let 1890 - 1904 fotografoval. Jisté je, že se považoval především za zpravodaje z událostí a že tuto svou „zpravodajskou vizi“ neavizoval jen označením firmy „Momentní fotograf“, ale snažil se ji stále naplňovat a v tomto směru si doplnil i své fotografické vybavení. K ateliérové komoře a přístroji na formát 18x24 cm asi v roce 1896 přibyla stereokomora. V roce 1901 měl již také přístroj na formát negativu 18 x12,2 cm.

Kolem přelomu století spolupracoval Rudolf Bruner-Dvořák s fotografem Františkem Pavlíkem, který údajně přišel do Rudolfova závodu jako laborant. Vzájemné rozdělení rolí obou fotografů není jasné, úředně fúze obou závodů není doložena. Faktem je, že do Pavlíka se zamilovala Rudolfova sestra a že spolu slavili sňatek, z něhož se roku 1901 narodila dcera a že posléze došlo k rozchodu obou fotografů. Rozchod dokládá listina z 21.7. 1904, v níž se hovoří o „našem bývalém společném závodě“. Podle tohoto dokumentu měl Rudolf Pavlíkovi předat 500 korun a poskytnout „veškerá dovolení a práva týkající se fotografování pluků dělostřeleckých a pluku hulánského k libovolnému nimi naložení...“. František Pavlík „po uskutečnění uvedených nároků“ stvrdil podpisem, že nemá dalších práv. Třeba podotknout, že František Pavlík (narozený 29.6. 1876) se jako fotograf objevil ve Světozoru roku 1898, kde upoutal pozornost velmi kvalitními záběry z katastrofy parníku František Josef, kterou snímal též Rudolf. Také později Pavlík publikoval v Českém světě mimořádně kvalitní snímky a mnohdy se pohyboval ve stejných námětových oblastech jako Rudolf Bruner-Dvořák. V některých případech Český svět zveřejnil z jedné akce práce obou fotografů ( například z manévru rakouské armády u Vesprímu v roce 1908).

Od 5. října 1904 vydával Karel Hipman Český svět, který se stal záhy nejvýznamnějším obrazovým časopisem v češtině před první světovou válkou. Časopis sice několikrát změnil obrazovou koncepci, ale jeho základní podoba zůstala. Nakladatel, vydavatel a redaktor v jedné osobě - Karel Hipman - pečlivě dbal o to, aby jeho časopis byl vskutku „nejrychlejší obrázkový zpravodaj, a to nejen o českých časovostech“. Původně byl Český svět čtrnáctideník, později týdeník. V každém čísle se objevovalo okolo čtyřiceti fotografií, po rozšíření rozsahu časopisu v roce 1912 dokonce okolo devadesáti skvěle vytištěných snímků. Mezi kmenové autory se od počátku jeho vydávání do roku 1910 počítal Rudolf Bruner-Dvořák, jehož některé cesty list sledoval. Časopis umožňuje dobře rekonstruovat místa a témata, ve kterých se Rudolf Bruner-Dvořák v letech 1904-1910 pohyboval. Publikované snímky navíc umožňují identifikovat negativy v různých sbírkách i v pozůstalosti, což je o to významnější, že léta 1907-1910 můžeme pokládat za jakýsi vrchol fotografické aktivity Rudolfa Brunera-Dvořáka, pro něhož bylo první desetiletí nového století nepochybně šťastným obdobím, naplněním jeho tužeb po úspěchu, penězích i poznání.

Následující úryvek z Českého světa z 12. března 1909 vypovídá mnohé nejen o Rudolfu Bruneru-Dvořákovi, ale zároveň hovoří o tom, jak se fotograf jevil svým současníkům: „Ruda Bruner-Dvořák není pouze výborným „sportfotografem“,



ale též veselým společníkem. Může také směle tvrdit, že žádný z pražských fotografů neprocestoval s temnou komorou taký kus světa jako on. Není nikdy příliš vzdálen sídla následníka trůnu, nechť pan arcivévoda mešká na širém moři, nebo na sněžných svazích švýcarských. Za pětiletého trvání svého měli jsme dosti příležitosti ukázat umění s jakým ovládá svůj přístroj. Náš Ruda ztratí se vždy na několik dnů z Prahy, a nešikovnější detektiv nezví jeho adresu, jíž mlčenlivá jeho máti ani za nejlichotivější slovo nesdělí. Pak s plnými mošnamy vrátí se k nám, ale jen málo z toho je „Pro veřejnost“, to nejlepší zůstane asi navždy tajemstvím malého vyvoleného kroužku vysoké šlechty.“

Podzim roku 1904, kdy začal vycházet Český svět, můžeme nepochybně pokládat za další významný mezník v Rudolfově práci. Shodou okolností půl roku poté ukončil vojenskou službu Jaroslav, který se již předtím vyučil fotografii u bratra. O 17 let mladší bratr získával stále stále významnější postavení jako Rudolfov pomocník a posléze jako neoficiální partner. V únoru roku 1905 se také natrvalo vrátil do Prahy (po pobytech ve Francii a USA) malíř František Dvořák, který měl nejprve ateliér v Bubenči a poté (od roku 1906) na tehdejší Riegrově nábřeží poblíž Národního divadla. V rodině ale došlo ještě k dalším změnám: zemřel tatínek a sestra Marie se provdala za Gustava Rijáčka, soudce českého původu v Bihaci, kam za ní bratři Rudolf a Jaroslav často jezdili. Díky vzpomínkám syna Marie Brunerové-Rijáčkové, který u Rudolfa a Jaroslava žil od roku 1911, máme plastičtější představu o životě v této rodině i o vzájemných sourozeneckých kontaktech. Všichni si vzájemně pomáhali, a proto nepřekvapuje, že František brzy po příchodu do Prahy maloval na Konopišti následníka trůnu a členy jeho rodiny, což nepochybně zprostředkoval Rudolf.

Po přelomu století se Rudolf díky svému vybavení stal mnohem všestrannějším fotografem, což vedlo k větší tematické pestrosti a prohloubení techniky a stylu jeho práce. Pořídil si jak komoru na negativy velikosti 26x31 cm a později ještě 30 x 40 cm, tak přístroje na menší formáty než 18x24 cm. V souvislosti se svatbou sestry, benjamínka rodiny, objevil novou tematickou oblast - Bosnu, z níž byly první snímky zveřejněny v Českém světě v prosinci 1906 pod názvem Bosenské typy. V lednu pak následovala reportáž ze Srbska pod názvem Bělehradské figurky. V Bělehradě však Rudolf fotografoval již v roce 1904 korunovací srbského krále Petra I. Koradjordoviče, což je doloženo v korespondenci i cyklem dochovaných fotografií.

Cesty na Balkán přivedly Rudolfa k zájmu o fotografování všedních motivů z ulice. Samotné téma typů bylo tehdy ve fotografii (i literatuře) velmi frekvencované. Prostudováním dochovaných negativů však zjistíme, že jsou mezi nimi záběry mnohem dynamičtější a zajímavější, než které uveřejnil Český svět a že Rudolfovi vlastně ani nešlo o fotografování typů jako takových, ale spíše o posílení svérázné balkánské atmosféry. Rudolf byl zejména fascinován trhem, který se objevuje v několika desítkách pohledů. Pachuť orientu ho přivedla k trochu jinému stylu práce než dřív, neboť mnohdy fotografoval zcela nenápadně, jako přímá součást davu. Zachycení všednosti a každodennosti bylo tehdy v české fotografii dosti mimořádnou věcí a nalezneme je spíše u amatérů. Patrně žádný jiný

autor tehdy nefotografoval v této části Balkánu tak často jako Rudolf Bruner-Dvořák, jakkoli se jednalo o dosti populární oblast, s níž měli mnozí Češi hojně styky.

Stejně jako u malíře Františka, který pobýval ve Francii, Německu, USA, Anglii a Itálii, bylo také pro Rudolfa cestování vášní. Na svých cestách po Balkáně objevil Plitvická jezera a především soustavu jeskyň Postojna, kde několikrát fotografoval magnéziovým bleskem a většinou na formát 30x40 cm, nebo 26x31 cm. Soubor 195 snímků z jeskyní vyšel jak ve velkém formátu, tak na pohlednicích, prodávaných ještě po roce 1918. Těžko říci, zda téma jeskyní lákalo Rudolfa svou krásou, nebo jako zajímavý technický problém při jejich fotografování, či zda se jednalo o výhodný obchod pro turisty, pro které jeskyně představovaly pozoruhodnou přírodní raritu. Z fotografického hlediska se vlastně nejednalo o žádné nové téma, protože jeskyně Postojna fotografoval při magnéziovém světle již roku 1868 Emanuel Mariot z Grazu. Přestože Rudolf fotografoval také „přírodní paměti-hodnosti“, do určité míry se soubor vymyká obvyklému způsobu jeho práce. Šlo více o techniku, práci se světlem, „žeň stínů a tvarů“, než o postizení děje, který Rudolfa zajímal. V této souvislosti bychom se odvážili hypotézy, že na fotografování Postojny měl větší podíl Jaroslav, i když je pod snímky podepsán Rudolf. Rozsáhlý soubor z Plitvických jezer uveřejnil Rudolf v Českém světě roku 1908, záběry z Postojny zveřejnil profesní časopis Český fotograf jako vzorový příklad práce s bleskem roku 1913.

Dalším novým tematickým okruhem, který souvisel s technickou dokonalostí, s technickým zvládnutím fotografického problému, bylo fotografování interiérů továren, jemuž se Rudolf Bruner-Dvořák začal obsáhleji věnovat až v tomto období, tedy po roce 1904. Tato náročná práce, která má své prapočátky v technicky brilantním řešení osvitů interiérů zámků, pořizovaných již v první polovině devadesátých let, nepochybně také úzce souvisela s osobou pomocníka Jaroslava. Po přelomu století byl Rudolf Bruner-Dvořák natolik známým fotografem s výbornou pověstí, že nepřekvapuje, že právě na něho se obrátil Spolek českých průmyslníků textilních se žádostí zhotovit snímky pro připravovanou publikaci Český průmysl textilní slovem i obrazem. Jednalo se o reprezentativní, bohatě vypravenou knihu, věnovanou „průkopníkům českého průmyslu textilního“, která podávala obraz vývoje v této oblasti za posledních dvacet let. Podle tiráže „fotografie většinou zhotovil R. Dvořák-Brunner“. V knize vydané roku 1909 nalezneme záběry z celých Čech i Moravy, například z Náchoda, Semil, Humpolce, Jilemnice, Domažlic, Police, Ústí nad Orlicí, Nové Paky, Černožic nad Labem, Hořic, Prostějova... Předpokládáme, že právě cestování za těmito zakázkami v letech 1907-08 Rudolfa a Jaroslava přivedlo i k dalším námětům.

O dalších cestách Rudolfa Brunera-Dvořáka hovoří snímky publikované v Českém světě. S principem momentky, zachycení okamžiku, který Rudolfa nejvíce přitahoval, souviselo především fotografování nejrůznějších událostí, zejména manévřů, honů, návštěv panovníka, sportovních akcí. Půvabné bylo, že si Rudolf nevíšal jen vlastní události, takřkajíc jejího oficiálního hávu, ale více ho zajímalo zachycování „zákulisí“, nestřežené okamžiky. Honey a manévry představovaly pro

Rudolfa tradiční témata, jimž zůstal po 24 let věrný i ve způsobu práce, který je i z dnešního hlediska obdivuhodný. Snímky mají zároveň i vysokou dokumentaristickou hodnotu, neboť je na nich zachycena v podstatě celá tehdejší honorace. Také snímky z honů se dočkaly své knižní podoby a to v díle *Obrazy z honů. Pohledy na zámky, lovecké zámečky, lesní partie...*, které vydal Pavel Körbr ve formě alba s 27 listy, na nichž je kolem stovky fotografií.

Na snímcích nejrůznějších událostí a setkání hodnostářů defilují především osobnosti domácí politické scény do první světové války, přičemž dominují události pražské s primátory a městskou radou. K největším reportážním akcím náležela obrazová informace o návštěvě panovníka v Království českém v roce 1907, z níž bylo v Českém světě uveřejněno celkem 40 snímků. Za zvlášť významné můžeme též považovat obrazová svědectví ze slavných jednání hlav států na Konopišti či v Miramare. Při zachycování událostí nezůstal tedy Rudolf Bruner-Dvořák jen v českých zemích; patrně vůbec prvou zkušeností za hranicemi království bylo již zmíněné fotografování korunovace srbského krále.

Roku 1906 Rudolf Bruner-Dvořák patrně poprvé fotografoval námořní manévry a to v Dalmácii (snímky objednal Ferdinand 3. a 26. prosince 1906). K fotografování bitevních lodí se později vrátil ještě několikrát. Ze snímků vskutku dýchá obdiv suchozemce k moři a lodím, vyšperkovaný technickou precizností a smyslem pro vystižení nebo vyprovokování pozoruhodné momentní situace. Na pořizování záběrů ve válečném přístavu v Terstu museli mít bratři zvláštní povolení.

Rudolf byl velmi společenský člověk a sport a rekreace jej zřejmě nejvíce přitahoval svou společenskou stránkou. Bohužel se patrně nedochovaly jeho snímky, které údajně pravidelně pořizoval na pražských koupalištích víceméně asi pro své potěšení. Za vůbec nejpůsobivější snímky z oblasti prožívání volného času považujeme záběry z pobytů Ferdinanda d'Este ve Sv. Mořici. V této souvislosti Český svět v roce 1909 napsal o Rudolfovi malou reportáž pod názvem "Náš a komorní fotograf Ruda Bruner Dvořák ve Švýcarech", v níž uveřejnil i obrázek: "Po zhotovení snímků vysokých osobností vrací se do hotelu ve Sv. Mořici". Se zálibou Rudolf fotografoval také společnost na dostizích a momentky ze cvičení koní. Pravidelně zajížděl do Kladruha a do Lipice ve Slovinsku. Až 25 let po Rudolfově smrti se některé jeho snímky koní objevily v krásné publikaci K. Šulce *Zajatá krása. Soubor obrázků ze života koně, mlčenlivého přítele člověka*. Firmě „Bruner Dvořák“ náleželo v publikaci nejvíce snímků.

V roce 1907 se v Čechách začaly prodávat autochromy, první v širší praxi používaná technika barevné fotografie. V Rudolfově pozůstalosti se dochovalo pár desítek autochromů formátu 10x15 cm, většinou reprodukcí obrazů Františka Dvořáka. Několik záběrů z petřínských sadů na podzim vyniká efektním barevným řešením a svou kompoziční a barevnou vyvážeností evokuje myšlenku, že způsobem provedení tyto autochromy odpovídají spíše stylu Jaroslava. Zajímavým doplňkem Rudolfovy práce, dobově příznačným, je několik kolorovaných stereofotografií, vesměs se záběry Ferdinanda d'Este.

Poté, co se malíř František Dvořák natrvalo usadil v Praze a bydlel i se sestrou Helenou nedaleko Rudolfovy domácnosti, pravidelně k němu docházel na oběd a večeři. Starosvětská domácnost, vedená maminkou, měla svůj neměnný rytmus a řád a Rudolf v ní měl své všemi respektované zvyklosti. Dopoledne, v němž krátce vyřizoval úřad, odcházel Rudolf často na čtvrtku vína do společnosti vinárny U Patchů, kde u známého Mošnova stolu patřil mezi štamgasty a nejveselejší společníky. V jednu hodinu byl oběd, u něhož se sešla celá rodina: máti, Rudolf, Jaroslav, František, Helena a po roce 1911 také Marie s malým synkem Jaroslavem, který autorům knihy o atmosféře rodiny vyprávěl. V domácnosti byla služka a pomocný fotografický personál, čítající jednu, později dvě osoby. Dopoledne se Rudolf věnoval fotografické práci nebo úřadování. Večeře byla v sedm a na ní se opět scházela celá rodina. František s Helenou odcházeli před devátou a František poté mnohdy až do pozdních nočních hodin maloval. Rudolf odcházel do své společnosti, odkud přicházel před půlnocí. Někdy se po večeři vyprávělo a byla prý i témata, při kterých si Rudolf bral klobouk a předčasně odcházel například k Ježíškům. Zejména poté, když František začal meditovat o indické filozofii, nebo se začaly vést řeči o okultismu. Rudolf byl považován za hlavu rodiny a on také, nikoli nejstarší František, převzal po otci dědictví. Obecně byl považován za velkorysého člověka, který na nějakou tu zlatku nehleděl; měl rád život a lidi. Možná po právu se o Rudolfovi říkalo: „spousty peněz vydělal a spousty peněz pustil“.

Roky 1908-9 můžeme považovat za vrchol fotografické dráhy Rudolfa Brunera-Dvořáka. Kolem roku 1910 začíná jeho třetí tvůrčí období, které bylo nejspíše ve znamení rekapitulací a zaštiťování fotografické aktivity Jaroslava. Roku 1910 také končí - z neznámých důvodů - spolupráce s Českým světem. Od VII. ročníku se fotografie Rudolfa Brunera-Dvořáka objevují v nejprestižnějším českém obrazovém časopise jen sporadicky a většinou, na rozdíl od jiných fotografů, nejsou signovány. Autorství těchto snímků můžeme prokázat podle dochovaných negativů. Jistě nemá smysl dramatizovat zlom, k němuž ve vztahu k Českému světu došlo, ale každopádně se stalo něco, co si neumíme zcela vysvětlit. Do roku 1910 měl Rudolf v každém jeho ročníku (s výjimkou II.) kolem 70-80 fotografií, poté jen 1-3 snímky, nebo také v celém ročníku žádný snímek. Možných příčin je několik a tou nejprozaičtější mohla být změna „obrazového redaktora“, koncepce časopisu i jeho politické orientace. Rudolfova loajalita a roajalismus se nemusely třeba listu zamlouvat. Dalším důvodem nechuti tisknout Rudolfovy snímky mohla být jeho spolupráce s jinými listy, například s Österreichs Illustrierte Zeitung, který byl zřejmě nejvýpravnější obrazovým časopisem v monarchii vůbec. Jiné důvody k přerušení spolupráce mohly vycházet ze strany Rudolfa. Je totiž docela dobře možné, že u něho přibývalo zdravotních obtíží vyplývajících z dávného úrazu. Jakousi změnu, nebo nemoc, evokují možná některé náhodně dochované doklady: 7. ledna 1909 Rudolf pořídil závět', v září téhož roku mu policejní ředitelství vystavilo potvrzení o bezúhonnosti kvůli soupisu majetku. Proti domněnkám, že by snad aktivita jeho závodu výrazně ochabovala, hovoří obrazové doklady z manévřů, honů, setkání politiků i to, že Rudolf nadále publikoval a dokonce připravil výstavu. Možná šlo jen o vážnější onemocnění na

přelomu let 1909 a 1910, které přinutilo Rudolfa bilancovat a přehodnotit některé kontakty. Nevíme. Dalším možným osobním důvodem odchodu ze stránek prestižního českého obrazového časopisu mohla být i jistá změna v Rudolfově životě, která nastala poté, když z Bihače roku 1911 odvezl svou ovdovělou sestru s jednoročním synkem a ujal se jich ve svém bytě. Zdá se, že právě poté těžiště fotografické aktivity firmy bylo již jednoznačně na Jaroslavovi.

Jaroslav Bruner-Dvořák, narozený 15.11.1881 patří neodmyslitelně do Rudolfova života jako pomocník, spoluautor a posléze dědic jeho fotografického díla a celého závodu. Do Prahy přišel se svými rodiči spolu s Rudolfem. Po třech letech studia na reálce se vyučil u bratra fotografem a mohl asistovat při některých zakázkách. Po ukončení tříleté vojenské služby (patrně na jaře 1905) mohl být sám pověřován v rodinném fotografickém podniku některými úkoly. Nejstarší konkrétní doklad Jaroslavovy samostatné fotografické práce pochází z roku 1906. Jedná se o snímek dvou zápasících pánů před lázněmi v Podolí, na jehož rubu je poznámka: „fotografoval Jarka Bruner-Dvořák...“. Je bezpečně prokázáno, že někdy oba bratři fotografovali spolu. Někdy se ze žertu fotografovali navzájem, někdy stejnou scénu zachycovali ze dvou úhlů pohledu, nebo na dva formáty negativu. Názorným dokladem je snímek Ferdinanda d'Este vycházejícího z Konopiště někdy kolem roku 1908 a zachycený takřka ve stejném okamžiku ze dvou míst. Díky tomu, že se bratři občas navzájem fotografovali, dochovaly se v české fotografii dosti unikátní snímky typu „Mistr v jámě se svým přístrojem“, nebo „Bratr s fotoaparátem na oslu“... O spolupráci bratrů a spekulaci o zásadnějším Jaroslavově podílu na dokumentaci textilních závodů a zakázce z Postojny jsme se již zmínili. Zajímavým dokladem o Jaroslavově aktivní spolupráci při fotografování je legitimace z kanceláře námořního velení z 9. ledna 1908 „pro pana J. Brunnera-Dvořáka, fotografa ve Vídni“ (sic!), která mu umožňovala přístup na válečnou loď. Dokument nepochybně souvisí s návštěvou parlamentní delegace u válečného loďstva na Jaderském moři, kterou Rudolf Bruner-Dvořák fotografoval a jehož snímky vyšly 24. ledna 1908 v Českém světě v počtu 21 snímků! (Jednalo se o druhou největší Rudolfovu reportáž v tomto listě.) Obdobný doklad, jenže takřikajíc vyšší právní síly, získal Rudolf 18. 8. 1911 od ministerstva války, námořní sekce. Pravilo se v něm (překlad): „Jeho císařské královské .Veličenstvo pan admirál a generál kavalerie arcivévoda Ferdinand d'Este uděluje povolení zúčastnit se na palubě lodi „Eh. Franz Ferdinand“ vylodovacích manévřů v Dalmácii a pořídit snímky podle přímých pokynů Jeho Výsosti. Dostavte se na palubu lodi „Eh. Franz Ferdinand“ 22. srpna před 5 hodinou odpoledne...“

Oficiálně byl jako majitel firmy autorem všech snímků až do své smrti Rudolf, nicméně považujeme za prokázáno, že mohlo dojít k jistému rozdělení úloh a že po roce 1910 se Rudolf věnoval fotografování méně než dřív. Je třeba zdůraznit, že v časopise Český svět se ještě roku 1909 psalo „naš fotograf Ruda Bruner-Dvořák“, že na snímku ze sv. Mořice byl zachycen Rudolf s kamerou na saních, že dopis z ministerstva války v roce 1911 obdržel Rudolf, stejně jako medaili za výstavu svých prací v Heřmanově Městci. Jaroslav jako fotograf úředně

figuruje až při vypořádávání pozůstalosti v roce 1921, nicméně mějme za prokázané, že minimálně od roku 1908 figuroval „úředně“ jako bratrův pomocník. Jasnou indicií, hovořící o samostatné aktivitě, je soubor snímků ze Sarajeva v červnu 1914, kde není jako autor uveden obligátní „Ruda Bruner-Dvořák“, ale pouze „Bruner-Dvořák“. Vypuštěním jména „Rudolf“ můžeme mít za prokázané, že snímky pořídil Jaroslav. Krátce před tím však na titulu Österreichs Illustrierte Zeitung 12. dubna 1914 byla otištěna fotografie ze setkání císaře Viléma II. a Franze Ferdinanda v Miramare a jako fotograf byl uveden „Ruda-Bruner-Dvorak Prag“. Vše nasvědčuje tomu, že minimálně do roku 1911 byl Rudolf vůdčí osobností, která zorganizovala fotografickou akci, vyhledala záběr a exponovala, že byl autorem snímků i fakticky a že Jaroslav byl jeho pomocníkem. (To samozřejmě nevyklučuje, že některé snímky pořídil sám Jaroslav, nebo dokonce za určité souhry okolností fotografický pomocník, neboť rodinná firma tohoto typu byla jakousi dílnou, kde - když bylo třeba - vypomáhali všichni). Víme také bezpečně, že v osudný den, kdy zabili následníka trůna Ferdinanda d'Este v Sarajevu, že tam byl přítomen pouze Jaroslav. Potvrzuje to nejen zmíněná reportáž v Českém světě, kde bylo uvedeno jen „Bruner-Dvořák“, ale také vzpomínka synovce. Ten vzpomíná, jak byli s maminkou na procházce ve Stromovce a tam uslyšeli o výstřelech v Sarajevu a jak maminka v obrovském rozrušení spěchala domů, protože měla strach o bratra, neboť předpokládala, že fotograf musel jet v arcivévodově blízkosti. Jaroslav pro Český svět fotografoval i nepokoje, které po atentátu ve městě vypukly.

Atentátem v Sarajevu skončila jedna epocha. Začala první světová válka, která mnohé změnila. Za válečných let Jaroslav fotografoval pro chirurgické oddělení Všeobecné nemocnice a krátce také pro armádu dokumentoval obsazené území v Srbsku. O Rudolfově fotografické činnosti za války nemáme zprávy, ze vzpomínek synovce však vyplývá, že se rodině nežilo lehce.

Válka proměnila nejen stupnici hodnot, ale změnila i Evropu. Oba bratři fotografovali říjnové a listopadové události roku 1918 a vůdčí roli ve firmě převzal Jaroslav. Ten byl zřejmě mnohem střízlivější, klidnější a v pravém smyslu věcnější než dynamický neposedný a bohémský Rudolf. Je to ostatně patrné ve fotografickém díle: Jaroslav se stále více soustředil na fotografování architektury a interiérů, v čemž nepochybně dosáhl mistrovství a technické virtuozity. Nicméně mu chyběla jiskra nadsázky, onen třetí rozměr nevážnosti a vtipu, jeho práce byly mnohdy až příliš technicky dokonalé a tedy chladné. Jakoby Jaroslavovi chybělo vzrušení improvizace, jemu vyhovovalo motiv v klidu předem promyslet, vycizelovat a poté stisknout spoušť. Rudolf byl na tehdejší fotografické poměry naopak mistr improvizace, mistr momentky, mistr zachycení prchavého okamžiku, Jaroslav byl konstruktér. Rudolfovi vyhovoval pohyb, Jaroslavovi statický motiv, s nímž si mohl „pohrát“. Vývoj ve fotografii šel směrem, který naznačil Rudolf.

Jestliže uijeme příměr, že výstřely v Sarajevu skončila „belle epoque“, můžeme se odvážit tvrzení, že válka, jaká do té doby na světě neměla obdoby a poválečné uspořádání poměrů, do určité míry uspíšilo Rudolfův konec. Stárnoucí Rudolf se jako zemský vlastenec, věřící velkému Rakousko-Uhersku, musel asi

cítit zklamaně, když se po českém zvyku programově plivalo na vše, co souviselo s minulým režimem. Velké osudové změny ve společnosti nakonec nutně člověk vnímá skrz změny vlastního osudu a postavení.

Dne 30. října 1921 Rudolf Bruner-Dvořák zemřel ve věku 57 let. Žádné noviny ani fotografický tisk nevěnovaly zprávě o skonu velikána české fotografie ani řádku. Nejen proto, že jeho velikost nikdo v té době nevnímal, ale nepochybně také proto, že Rudolf Bruner-Dvořák byl velkým fotografem šlechty a především osoby, která v té době byla přímo ztělesněním c.k. monarchie - Ferdinanda d`Este. Firmy se oficiálně ujal bratr Jaroslav, který se více zaměřoval na místopisnou vlastivědnou fotografii a dokumentaci továrních provozů. Patřil však také k fotografům, kteří pracovali pro Pražský hrad. Jaroslav se rovněž ujal výchovy syna své sestry, která s ním sdílela domácnost a která se již nikdy nevdala. Jaroslav zemřel 2. dubna 1942 v Praze. Nevyřízené objednávky vyřizovala sestra Helena. Měla dávnou zkušenost, neboť se fotografii vyučila u bratra Rudolfa v Přelouči. Firma Bruner-Dvořák zanikla.

## Počátky momentní fotografie a zrod fotografické reportáže v Království českém

Pojem „momentní fotograf“, který Rudolf Bruner-Dvořák oficiálně užíval jako první z fotografů u nás, souvisí úzce s pokrokem fotografické techniky a s faktem, že se fotografie koncem osmdesátých let minulého století otevřela amatérům. Sám pojem „fotografická momentka“, který do češtiny přešel z němčiny, je ovšem mnohem staršího data a jeho kořeny nacházíme v samých počátcích fotografie. Obecně se uvádí, že první momentní snímky vytvořili bratři Nattererové ve Vídni v roce 1841, když na upravené daguerrotypické desky zachytili pohybové pouliční scény. Tyto snímky se ve své době nazývali Sekundenbilder.

Rozvoj fotografie umožňující zachycovat pohyb úzce souvisí zejména s konstrukcí vhodných závěrek a objektivů. Zásadní zlom v tomto směru znamenala modernizace šterbinové závěrky Ottomara Anschütze v roce 1883, kdy se také závěrka umístila v přístroji těsně před citlivou vrstvou. (Předtím se totiž většina závěrek nasazovala před frontální čočku objektivu, což souviselo i s procesem výroby fotoaparátů v linii truhlář, optik a výrobce závěrky.) V tomto směru můžeme Anschütze prohlásit za „technického otce“ momentní fotografie. Dalším důležitým přínosem se pak staly závěrky, u kterých se využívalo lamel. V roce 1892 se objevila sektorová závěrka, za niž její tvůrce Valentin Linhof dokonce získal zvláštní uznání na Světové výstavě. V roce 1902 Friedrich Deckel z Mnichova vyvinul novou středovou závěrku řízenou vzduchovým pístem pod značkou Compoud. V roce 1908 pak došlo k převratnému řešení závěrky Compur, u níž bylo využito pera a soustavy ozubených koleček.

Osmdesátá a devadesátá léta 19. století zaznamenala také významné inovace v oblasti fotografické optiky, kde měla klíčové postavení někdejší optická dílna Carl Zeisse v Jeně a optické závody, které založil v roce 1881 Josef Roden-

stock v Mnichově. Od roku 1890 firma Carl Zeiss uvedla do prodeje první ne-souměrný anastigmat pod názvem Protar a o dva roky později pak Tessar o světelnosti 1 : 6,3, který stejně jako Protar vypočítal Paul Rudolph. Obchodně velmi úspěšným objektivem byl také Dagor, dvojnásobný anastigmat o světelnosti 1 : 7,7, který od roku 1892 vyráběla firma Carl Paula Goetze ve Friedenau. V pozůstalosti Rudolfa Brunera-Dvořáka se našel speciální širokoúhlý objektiv Hypergon, který měl obrazový úhel 135-140° a který musel mít zvláštní clonu, která vyrovnávala úbytek světla na obvodě. Tento objektiv Bruner-Dvořák nepochybně využíval zejména při fotografování interiérů.

V počátcích momentní fotografie se soudilo, že své nejlepší uplatnění nalezne především ve vědě. Do souvislostí s momentní fotografií se tak ve své době zařazovaly sériové snímky Eadwearda Jamese Muybridge, chronofotografie Étienne Julese Mareye a momentní fotografie zvířat a lidí v pohybu od Ottomara Anschütze, prezentované veřejnosti vesměs v osmdesátých a devadesátých letech. Zvláště známá se u nás stala Anschützova série záběrů čápů v momentech, kdy navštěvovali své hnízdo na komíně, vzniklá roku 1884. Stojí za zaznamenání, že údajně vůbec první snímek blesku pořídil roku 1883 R. Haensel v Liberci a první snímek střely v letu zachytil profesor Ernst Mach roku 1884 v Praze. První polovina osmdesátých let, tedy doba, kdy se mladého Rudolfa Brunera tvořilo vědomí a znalosti o fotografii, má tedy pro rozmach a náplň pojmu „momentní fotografie“ klíčový význam. Momentní fotografií se také obsáhle zabýval Josef Maria Eder, tehdy nepochybně největší kapacita ve fotografické vědě a technice v Rakousko-Uhersku, pedagog a funkcionář řady fotografických spolků. Roku 1884 vyšla ve Vídni Ederova publikace s prostým názvem Die Momentphotographie, o dva roky později doplněná publikace (v překladu) Momentní fotografie ve svém uplatnění v umění a vědě a roku 1887 pak Návod ke zhotovení momentních fotografií. Uvedené knihy jsou základním a vyčerpávajícím poučením o momentní fotografii a můžeme pokládat za velmi pravděpodobné, že se s nimi mladý Rudolf setkal.

Součástí pokroku v oblasti fotografické techniky druhé poloviny osmdesátých let byly také fotografické přístroje, které v zásadě nebyly určeny pro práci se stativem, ale předpokládaly fotografování „přímo z ruky“. Pro takovou fotografickou práci vytvořila angličtina označení „snapshot photography“, což znamenalo podle Oxford English Dictionary „braní (střílení) snímků s malým nebo žádným zpožděním v míření a také okamžitou fotografii snímanou ruční kamerou“. Pojem „snapshot“ prý byl vytvořen z loveckého žargonu jako označení pro rychlé střílení bez míření od boku a objevuje se v souvislosti s fotografií koncem padesátých let 19. století. Roku 1860 pak užil Herschel termín „snap shot“ v souvislosti s možností rychlé sekvence okamžitých fotografií pro analýzu pohybu. Tento pojem však nepřešel do obecného používání. Objeven byl znovu po roce 1880 jako označení pro snímky pořízené jednoduchou ruční kamerou pro neprofesionály, přičemž rychle získal v americké a anglosaské oblasti pejorativní příděch, neboť byl spojován s fotografováním laiků. Proto také nelze anglo-americký termín „snapshot“ osmdesátých, devadesátých let 19. století ztotožňovat s termínem



„momentní“ fotografie, který v německých jazykových oblastech znamenal nejprve označení pro snímky zachycující pohyb, později i živé bezprostřední fotografie vůbec. Do češtiny se „momentní“ překládalo jako „mžikové“ nebo „okamžikové“ a podobně jako v němčině se pojem zpočátku vztahoval především na vědecké fotografie zachycení pohybu. Jako „mžikové fotografie“ byly tedy v článku o Mareyovi ve Světozoru označeny jeho chronofotografie a jako mžikové se označovaly v popiskách snímky zachycující různé události, např. roku 1887 snímky Karla Malocha z příjezdu amerických Čechů nebo ze sokolských závodů. Lze říci, že jestliže v USA snapshot fotografie představovala označení typu fotografie a fotografa, v Německu a střední Evropě označovala momentní fotografie metodu fotografické práce. V obou případech však jistě šlo o protiklad živnostenské ateliérové fotografie, nicméně v anglických jazykových oblastech ve vztahu amatér-profesionál, v německých jazykových oblastech a u nás ve vztahu statická a „živá fotografie“. To, že se Rudolf Bruner-Dvořák sám označoval za momentního fotografa, bylo nepochybně jak manifestací úsilí o bezprostřední, autentickou fotografii, tak reakcí na unylost soudobé živnostenské fotografie poplatné vládnoucí módě.

Když v roce 1880 Jakub Husník publikoval obsáhlou studii Rozvoj fotografie až na stupeň nynější její dokonalosti, pojem „momentní fotografie“ ještě neznal. O šest let později byl již tento termín natolik vžitým, že se na něho odvolával i Jan Neruda ve svém fejetonu, publikovaném v Národních listech 16. ledna 1887. Článek zároveň dokládá mimořádný Nerudův vztah k fotografii a v širším smyslu jasnozřivě předjímá význam momentní fotografie :

„...Co se teď například nadělá rámusových řečí s takzvanou momentní, okamžikovou fotografií, s tím vynálezem „zbrusu novým“, majícím „světovou budoucnost“? A ty můj bože - copak děláme vlastně my novináři už po tolik a tolik desetiletí!? Nefotografujeme my každý moment světových, zemských, městských i rodinných dějin? Nepodáváme obrázky své obecenstvu denně obtaženy ze čtyř, šesti, osmi a více ploten? Ráno ve formátu kabinetním, odpoledne ve vizitkovém? Moment nám stačí, a my vidíme a zachytíme všechno, moment, a my rozumíme všemu, moment, a my vyplácnem všechno. Já neupírám, že tedy výše zmíněná momentní fotografie má velikou, skvělou, netušenou budoucnost, zrovna tak jako my. Že poslouží nesmírně vědě, jako my. Že ještě nesmírněji poslouží společenskému řádu, jako my. Ba že dovede být i tak impertinentní jako my...“

Klíčový význam pro naplnění a rozšíření pojmu „momentní fotografie“ měla nepochybně Jubilejní výstava roku 1891, neboť právě tam můžeme najít kořeny fotografické reportáže u nás. Není náhodné, že právě tato výstava byla odrazovým můstkem další kariéry Rudolfa Brunera-Dvořáka. Na žádné akci předtím se nepodílelo tolik fotografů a nevzniklo tolik fotografií! Publicita výstavy díky fotografii byla do té doby naprosto nevídaná. Po celou dobu jejího trvání denně vycházel speciální výstavní časopis, který o výstavních aktualitách často referoval i prostřednictvím fotografií. Přesvědčivě se tak demonstrovala nepostradatelnost fotografického zpravodajství a úzké sepětí fotografie s tiskem. Výstavní deník Praha byl vlastně prvním periodikem u nás, kde převládaly tištěné fotografie a

nikoli kresby podle fotografií. Je charakteristické, že část výstavy věnovaná pokroku fotografie byla zahrnuta do Skupiny polygrafické. Na Jubilejní výstavě se také poprvé představil veřejnosti Klub fotografů amatérů v Praze, první amatérská organizace fotografů v českých zemích a třetí nejstarší v Rakousku-Uhersku.

Zabývejme se nyní trochu podrobněji prací fotografů na Jubilejní výstavě, neboť popis této aktivity je zároveň popisem stavu české fotografie v okamžiku, kdy do ní razantně vstoupil Rudolf Bruner-Dvořák. Výstavou žila celá Praha dlouho před jejím zahájením. Její nedílnou součástí byly i projekty, které natrvalo změnilo tvář města a ovlivnily jeho život: rozhledna na Petříně, elektrická a dvě lanové dráhy. Stavbu rozhledny dokumentoval tehdy nejvýznamnější český fotograf Jindřich Eckert. Ten také - věren svému zájmu o dokumentaci Prahy - pořídil na velký formát negativu (kolem 24 x 30 cm) sérii snímků ze stavby Průmyslového paláce i reprezentativní snímky výstavních pavilónů. Je charakteristické, že Eckertova dokumentace měla oficiální ráz a těžila z jeho dřívější praxe: velký formát negativu, statické záběry, postavy lidí naaranžovány v klidu, formální kompoziční i technická dokonalost. Z hlediska vývoje fotografického dokumentu představují jeho snímky tradiční pojetí, které odpovídalo i jeho místu v historii české fotografie a jeho rutině s mokřými kolódiovými deskami.

Několik dokumentačních snímků ze stavby výstavních pavilónů a pohledy na výstaviště pořídil před jeho otevřením z věže Průmyslového paláce pražský fotograf František Gemperle. V průběhu výstavy zachytil Gemperle i několik událostí; v časopise Praha (26.5.1891) byly reprodukovány například momentní obrázky ze slavnostního průvodu Slavie a z uvítání amerických Čechů (24.6.). Je zajímavé, že pohledy žurnalistické povahy na předvýstavní atmosféru, kdy fotograf stál tváří v tvář svým objektům, nalezneme především u snímků neznámých autorů, patrně amatérů. Jedná se například o momentky typu Válení velikého sudu za noci ze dne 14. na 15. května 1891 na výstavu, kdy expoziční okolnosti donutily autora ke značným retušerským zásahům, takže snímek vyhlíží spíše jako kresba. I to je dobově příznačné a odpovídá to tehdejšímu stavu fotografie a jejím technickým možnostem.

Nejvíce fotografií z výstavy obsahuje monumentální třídílné dílo Sto let práce s podtitulem Zpráva o všeobecné zemské výstavě v Praze 1891, vydané roku 1893. Zahrnuje 966 ilustrací a vyniká vysokou kvalitou tisku i použitých snímků. Vedle reprezentativních pohledů na pavilóny tu fotografie často dokumentuje i exponáty. Většinu celkových pohledů na jednotlivé výstavní budovy pořídil Jindřich Eckert, který je jako jediný fotograf u snímků uváděn (v oddílu Zahradnictví figuruje pod snímky ještě F. Thomayer). Seznam všech knih, časopisů a různých příležitostných tisků k Jubilejní výstavě čítá na 177 položek + 29 hudebnin a dokazuje, jaké popularitě se výstava těšila. Ne všechny z těchto tiskovin obsahovaly však fotografie, mnohdy bývaly doplněny i xylografiemi. Na výpovědní síle autentických snímků byla ovšem založena beletristická práce Naše jubilejní výstava od Rudolfa Jaroslava Kronbauera, vydaná u J. R. Vilímka, vydavatele Denního listu výstavního Praha. Právě z výběru fotografických aktualit, uveřejňovaných v tomto časopise, je v podstatě Kronbauerova kniha sestavena.

Nulté číslo časopisu Praha vyšlo 12. května, první 15. května, poslední - 155. - 20. října. Samotný časopis má spíše charakter lidového počtení a tomu je přizpůsoben i typ fotografií, ilustrujících výstavní zajímavosti. Tu a tam bývají u snímků uvádění i autoři, přičemž se vlastně jednalo o pár jmen: F. Gemperleho, M. Adlera, družstvo Helios a Brunera-Dvořáka. Snímky ze září a října jsou v převažující většině právě od Brunera-Dvořáka.

U příležitosti výstavy vyšla také řada souborů originálních fotografií větší formátu kabinetky, které svou funkcí částečně předjímaly pohlednice. Nebyly však určeny k zasílání, ale k uložení jako suvenýr do alba. Proto i jejich počet byl nesrovnatelně menší než u pohlednic. Některé - podlepeny jako rozkládací leporela a opatřeny pevnou vazbou - tvořily vlastně malou knížku originálních fotografií. Takový soubor vydal například Helios pod názvem Praha 1891 Prag. Družstvo Klubu fotografů amatérů Helios mělo na výstavě ze všech fotografů největší a nejnápadnější pavilón, v němž byla výstava prací členů klubu a také se tam prodávaly výstavní snímky. Podobné soubory kabinetek jako Helios vydal Artisticko-typografický ústav Carla Bellmanna a Karel Maloch, který měl na výstavě také vlastní ateliér. Vedle Heliosu a Malocha měl na výstavě svůj fotografický pavilón tehdy ještě málo známý Jan F. Langhans a Moritz Adler.

U řady jednotlivých snímků není známo autorství. Pro postavení fotografie je typické, že iniciálou grafického závodu byla označena téměř každá reprodukce (např. Albert; Husník & Häusler = H & H; J. Vilím), jménem fotografa jen velmi malá část. Plastický obraz o soudobé české fotografii poskytla expozice v části pavilónu věnovanému polygrafii a příbuzným oborům. O expozici podrobně referoval Fotografický věstník i almanach Sto let práce. Z profesionálních fotografů byla zastoupena řada známých autorů z Čech (z Moravy kupodivu ani jediný). Diváci mohli spatřit široké spektrum fotografických projevů od fotografií na hedvábí a "v kov vyleptaných" a prací kolorovaných po žánrové a mžikové snímky. Nejvíce byla ceněna kolekce J. Eckerta, F. Krátkého, R. Brunera-Dvořáka a Hynka Fiedlera. Zcela zvláštní pozornosti se těšily snímky amatérů Josefa a Jana Fričových, kteří představili nejen fotografie zatmění Měsíce, ale i fotografickou sekvenci Z dějin větévky, ukazující rašení a růst květu třešně (a poprvé reprodukovanou ve Světozoru roku 1887). Amatérští tvůrci se věnovali trochu jiným tématům než pánové závislí na fotografii existenčně; převládali tak žánrové obrázky a přírodní motivy. Zvláště byly oceněny "úsměvné genre" E. Olivy a lesní partie a snímky zvěře Bedřicha knížete ze Schwarzenbergů. Svou expozicí poukázali amatérští fotografové i na úžasné možnosti, jaké přináší fotografování jako náplň volného času. Rodila se nová funkce fotografie, nejen dokumentační, ale i jako prostředek umělecké tvorby, tvůrčí seberealizace. Na Jubilejní výstavě roku 1891 se tak poprvé u nás prezentovali amatérští fotografové, poprvé vystavovali svorně s profesionály a poprvé se reprezentativní formou představila soudobá fotografická tvorba. Nikoli náhodou se tvůrci výstavy inspirovali výstavou pařížskou roku 1889 a není náhoda, nýbrž symbol, že vrchol Petřina zdobí věž, tolik podobná té pařížské.

I když Rudolf Bruner-Dvořák tak výrazně zazářil na Jubilejní výstavě, jeho snímky se tiskly v českých obrazových časopisech do roku 1904 jen velmi zřídka.

Možná, že pro uplatnění jeho dynamicky působících momentek nebyly vytvořeny v tehdejším tisku ještě předpoklady k jejich přijetí. Všechny obrazové časopisy v Čechách ještě po celá devadesátá léta kombinovaly fotografie (resp. převážně zinkografické reprodukce fotografie) s xylografií, tedy z překreslení původní fotografické předlohy na dřevořez. V devadesátých letech ještě nebylo zvykem, aby měl časopis svého stálého spolupracovníka fotografa a nebylo vždy ani zvykem u všech snímků udávat jméno jejich autora, i když v tomto směru již v podstatě existovala zákonná norma. (Jednalo se o zákon č.197 ř.z. z 26.12. 1885 na ochranu děl vydaných pro literaturu, umění a fotografii. Podle § 4 požívala díla, k jejichž „zřízení jest základem proces fotografický jako potřebná pomůcka“ zákonné ochrany.) Za nejvýznamnější obrazové periodikum do vzniku Českého světa roku 1904 můžeme pokládat časopis Světozor, který v devadesátých letech měl za sebou již dvacetiletou tradici.

Výjimečnost díla Rudolfa Brunera-Dvořáka nezbytně vede k úvahám o srovnání se snímky jiných, podobně zaměřených fotografů jeho období v celém regionu střední Evropy, resp. Rakousko-Uherska. Vzhledem ke složitému mapování historie fotografie v českých zemích je naše srovnání nezbytně podmíněno stavem našich vědomostí o fotografické kultuře let 1890-1914. Jestliže na Jubilejní výstavě neměl Rudolf Bruner-Dvořák jako profesionální momentní fotograf v podstatě konkurenci, zcela jiná situace byla v tradičních tematických oblastech, jaké představovalo fotografování interiérů a exteriérů zámků, již se zabývala řada fotografů. Je takřka pikantní, že mladý začínající fotograf, který se nadto specializoval na „zpravodajskou“ fotografii, narazil hned na počátku své fotografické dráhy na konkurenci nejvěhlasnějšího fotografa u nás - Jindřicha Eckerta. Eckertovy snímky z Konopiště publikoval Světozor roku 1892, tedy již v době, kdy podobné záběry pořídil Bruner-Dvořák. Nepřekvapuje proto, že v případě zájmu o fotografování zámku v Chlumu u Třeboně bylo Rudolfu Bruneru-Dvořákovi odepsáno, že tam uzavřel dohodu o fotografování Eckert a že nejprve je třeba se dohodnout s ním...

Hlavní význam díla Rudolfa Brunera-Dvořáka však netkví ve fotografování architektury, a proto spíše srovnávejme tu nejprogresivnější část jeho tvorby - totiž zachycování momentek. Listujeme-li Světozorem, upoutá na první pohled kvalita snímků Jana Mulače, který již ve druhé polovině osmdesátých let měl z profesionálů patrně nejbližší k naplnění představ o reportážním přístupu při fotografování událostí. Snímky událostí Karla Malocha jsou ve srovnání s Brunerem-Dvořákem a Mulačem již mnohem tradičnější. Z profesionálních autorů momentních snímků devadesátých let, jejichž význam přesáhl místo jejich působení, nutno uvést zejména Josefa Pietznera v severních a severozápadních Čechách, Františka Krátkého z Kolína a Josefa Fiedlera z Prahy. Svým přístupem k zachycování života šlechty, honů a dostihů, měl k Bruneru-Dvořákovi velmi blízko Josef Pírka v Pardubících, který při své práci nezapřel malířské ambice. Ke konci století vynikl ve Světozoru František Pavlík.

Také někteří z místních fotografů v Království českém, soustřeďujících se především na ateliérový portrét, upoutali systematickou dokumentací událostí ve

svém regionu. Nepochybně k nejzajímavějším autorům patřili tábořský fotograf Ignác Josef Schächtl se svým synem Josefem a Antonín Duras ve Slaném. Jako příklad z Horních Uher můžeme uvést Gustáva Matze z dnešní Spišské Nové Vsi a příslušníky rodiny Divaldů.

V jižnější části monarchie upoutával v devadesátých letech svými momentkami z Vídně i Budapešti zejména Alois Beer z Klagenfurtu a později například Heinrich Schuhmann, označovaný jako „Pressephotograph“. Vídeňské figurky a pouliční scény zachycoval na živých snímcích fotoamatér Emil Mayer. Vynikajícím fotografem momentek byl v Budapešti Mór Erdélyi.

Paradoxně nejbliže měli k pracím Rudolfa Brunera-Dvořáka amatérští fotografové, zejména ti, kteří se odpoutali od klubové pseudoumělecké orientace a fotografovali zcela samostatně z radosti nad požitkem fotografování a zachycování rytmu života. Svými dokumentaristickými snímky z chodské vesnice roku 1893 vynikl například akademický malíř Ferdinand Velc (žijící mimochodem od roku 1895 v Bosně) a národopisnými dokumenty Karel Dvořák (fotografující také na „slovanském jihu“). Významný odkaz zanechal i jeho jmenovec František Dvořák.

Vznik časopisu Český svět můžeme chápat jako určitý zlom v nazírání na fotografii v časopisech. Začal vycházet list, který se přímo programově specializoval na obrazové zpravodajství, na podávání zpráv obrazem. Je však zřejmé, že rozbor obrazových rubrik v tomto časopise neposkytne zcela věrný obraz o české fotogradii té doby, stejně jako komplexní informaci o české amatérské fotografii počátku 20. století nepodají časopisy Fotografický obzor a Fotografický věstník. Z dílčí výpovědní hodnoty Českého světa můžeme konstatovat, že v počátcích vydávání časopisu v něm upoutával kromě Rudolfa Brunera-Dvořáka značnou pozornost jako fotograf sám vydavatel Karel Hipman. Od roku 1906 přibývalo obrazové náročnosti profesionálních fotografů, mezi nimiž vedle Brunera-Dvořáka výrazně dominoval František Pavlík. Od roku 1908 v listě přibývalo exkluzivity, většinu snímků provedli profesionálové, objevily se i náznaky agenturní spolupráce zcela moderního typu (převzetí snímku od Daily Mirror). Vedle Pavlíkových fotografií se objevovaly poměrně často záběry amatéra Pfeifera a kolínského fotografa Františka Krátkého. Kvalitativně Bruneru-Dvořákovi konkuroval především Pavlík, jehož snímky byly v Českém světě tištěny i po odchodu Rudolfa ze stránek tohoto stále nejprestižnějšího obrazového časopisu u nás.

Fotografii se ovšem věnovala řada profesionálních i amatérských fotografů, kteří z různých důvodů nespolečně pracovali s časopisy. Zejména mezi amatérskými fotografy, nespoutanými živnostenskými konvencemi a nutností obživy, byli i takoví, kteří fotografovali „pro sebe“ a souhrou náhod se jejich pozůstalost dochovala. Zcela mimořádným autorem „momentní fotografie“ byl zejména MUDr. Jaroslav Feyfar v Krkonoších. Také Bohumil Střemcha v Praze si všímal života ulice, všedního dne obyčejných lidí a fotografický aparát byl pro něho cosi jako skicář.

Je symptomatické, že způsobu vidění Rudolfa Brunera-Dvořáka se nejvíce blíží snímky fotografů amatérů, kteří vynikali spontánností vidění, ale obvykle neměli takovou profesionální zručnost a mnohdy ani takovou kvalitní záznamovou

techniku. Naše srovnání tak poukazuje na význam dokumentaristické tvorby fotoamatérů počátku našeho století, tvorby, která se vyvíjela nezávisle na piktorialistickém proudu i na oficiální úrovni fotografů organizovaných v klubech. Ke specifickým české fotografie totiž patří, že na počátku 20. století se u nás příliš nepropagoval secesní piktorialismus, ale zdůrazňovalo se spíše dokumentaristické poslání tvorby opředené navíc „vlasteneckou povinností“. O umělecké hodnotě piktorialistické fotografie, sledující umělecké vzory v malbě a grafice, však po počátečních pochybách již kolem roku 1908 nikdo nepochyboval. To nejcennější, co z prvního desetiletí 20. století zůstalo, patří ovšem vskutku do oblasti dokumentaristické fotografie. A není to jen zásluha Rudolfa Brunera-Dvořáka, který tomuto trendu ani nedal impuls, jen mohl poskytnout určitý návod, dát vzor. Důraz na dokumentárnost, živou momentní fotografii, si obecně vynutil rozmach obrazových časopisů a životní styl doby, v českých zemích k tomu navíc přistoupily specifické národnostní podmínky, potřeba zachycovat „český život“.

Na počátku jsme poznamenali, že Rudolf Bruner-Dvořák byl v určitém smyslu rozpornou osobností, osobností dvou epoch. Na řadě jeho snímků nalezneme principy moderní fotografické reportáže, přestože k tomu - opět paradoxně - neměl objektivně technické podmínky. Zdá se, jako by dílo do určité míry předběhlo osobnost. Jako člověk byl Rudolf Bruner-Dvořák bytostí patrně dosti tradiční, odpovídal tomu i výběr fotografických oblíbených témat, způsob jeho fotografování však byl v mnohém již zcela nový, vskutku „moderní“. V hodnocení díla tak opět dospíváme k nezbytnému paradoxu, že z dnešního hlediska byla fotografie Rudolfa Brunera-Dvořáka ve své době výjimečná, ač tak nebyla obecně vnímána a hodnocena. Ceněny byly zejména takové fotografie, která se pokládaly za umělecké, tedy především díla v duchu secesního piktorialismu, který zdůrazňoval náladu a atmosféru před popisností či dějem. Na druhé straně je zřejmé, že právě fotografické dílo Rudolfa Brunera-Dvořáka je věrným obrazem velké střeoevropské říše a jejích hodnot, k nimž patřila aristokracie, uniforma, disciplína, byrokracie, stejně jako stolní společnosti. (I proto se na Rudolfa Brunera-Dvořáka v čase kaváren, poetismu a jazzu rychle zapomínalo.) I když na jeho snímcích někdy zaznívá tón ironie a záblesk humoru, byl Rudolf Bruner-Dvořák nepochybně člověkem „starých časů“, který svět, jenž fotografoval, obdivoval. Obdivoval společnost honů, dostihů, vznešených setkání, dragounů na koních. Proto také mnohem více než automobily fotografoval koně, více než vlaky kočáry a dostavníky, fotografoval balóny, ale žádné letadlo...

Často jsme si kladli otázku, proč vlastně asi Rudolf Bruner-Dvořák fotografoval? Určitě to nebylo jen povolání, jemuž se začal věnovat souhrou okolností, byla to zajímavá práce, které ho vynesla do blízkosti mocných tehdejšího světa, byla to profese, která mu dávala radost a umožňovala dobře žít a užívat života. Rudolf Bruner-Dvořák nevytvářel dokumenty s pocitem zanechat svědectví budoucím generacím, nebyl ani idealistou v tom smyslu, že by fotografoval život v továrnách proto, aby svými snímky změnil pracovní a životní podmínky. Z tohoto pohledu se výrazně lišil od Jindřicha Eckerta. Lákaly ho zajímavosti, pozoruhod-

nosti. A to se od fotografa jeho doby a zaměření také čekalo. V tomto směru tedy nepředběhl Rudolf Bruner-Dvořák svou dobu, ani svůj lidský rozměr. Svou epochu předběhl „jen“ formou své fotografické práce, virtuozitou, s jakou dokázal zachytit „momentky společnosti“ své doby. Rudolf tedy byl „klasickým“ fotografem, věrným fotografem doby, která si sama dala přídomek - „krásná“.