

„Dějiny fotografie jako dějiny umění? Ne, raději jako kulturní dějiny.“

Reflexe výstavy o fotografce Lucii Moholy
(trvání výstavy: 30/5–28/10 2024)

Kateřina Stará

Výstava s názvem *Lucia Moholy: Exposures* mapuje život málo známé fotografky narozené v Praze. Návštěvníkům se expozice otevřela v květnu 2024 a sluší se říct kde. Jedná se o galerii Kunsthalle na Klárově, jejíž otevření v únoru 2022 způsobilo nemalé kontroverze – na protest proti jejímu „špinavému“ financování odpůrci mimo jiné demonstrativně pojídali při otvíračce uhlí. Co se týče přínosnosti či relevance celé instituce, doporučuji zmapovat si reakce samotné české umělecké scény, jelikož to není předmětem mého pojednání.

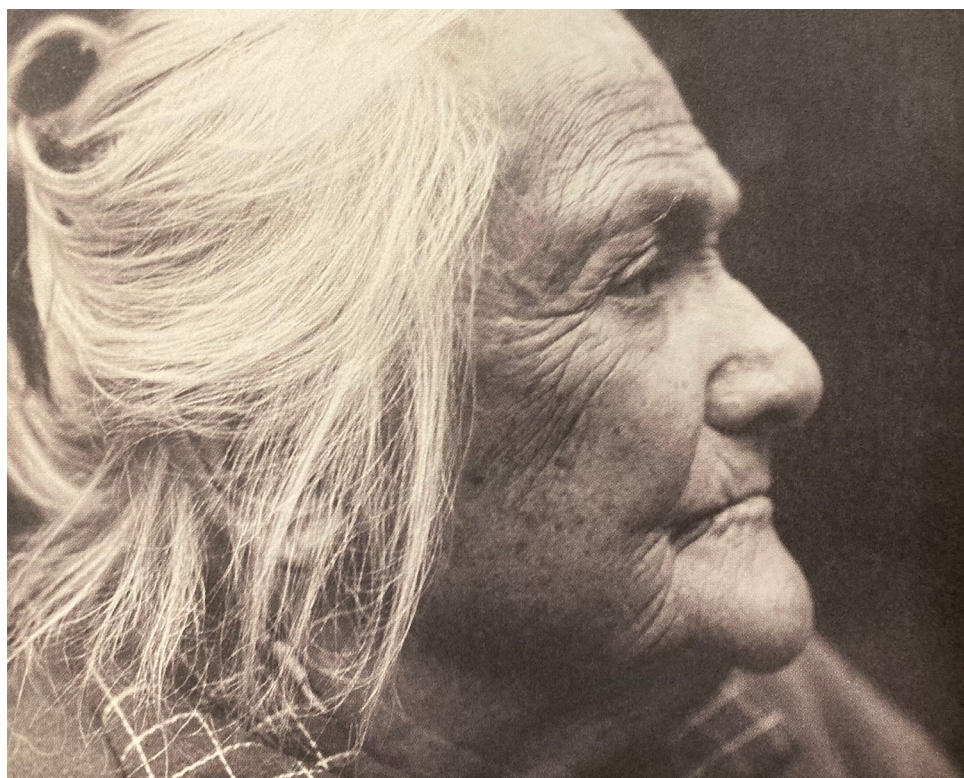
Na výstavě, o které chci pohovořit, spatřuji jednu velkou zásluhu: představuje

veřejnosti významnou osobnost, jejíž muž významu zdaleka neodpovídá míra všeobecného povědomí o ní. V tom zároveň možná spočívá její velké úskalí – výstavě se dá vyčíst přílišná biografičnost a zaměření se striktně na život jedné osoby. Na druhou stranu, vše, co výstava o Lucii Moholy říká, je alespoň dáno do širšího kontextu – ať už s dějinami fotografie, s avantgardními meziválečnými kruhy, se školou Bauhaus či zkrátka s dramatickým děním 20. století. Její život jako by byl ukázkovým příkladem jednoho z možných příběhů, které mohl člověk s určitými predispozicemi během 20. století prožít.

Lucia Moholy (1894–1989) se narodila v Praze jako Lucie Schulz, do dobře situované židovské rodiny. Jejím hlavním jazykem byla němčina, ale uměla také česky a její rodina se angažovala v česko-židovských organizacích, jako byl spolek Or Tomid. Přibližně ve



Obr. č. 1: *Lucia Moholy, autoportrét, 1930.*
Černobílá fotografie, 9,4 x 7,3 cm.
Bauhaus-Archiv, Berlin. Převzato z katalogu
k výstavě: Jordan TROELLER (ed.), *Lucia
Moholy: Exposures*, Praha 2024, s. 36.



Obr. č. 2: Lucia Moholy: Clara Zetkin, kolem 1930.

Černobílá fotografie, 24,4 x 30,2 cm. Fotostiftung Schweiz, Winterthur. Převzato z katalogu k výstavě: Jordan TROELLER (ed.), *Lucia Moholy: Exposures*, Praha 2024, s. 210.

svých 20 letech se odstěhovala do Berlína, kde působila jako redaktorka a začala se pohybovat v levicových, avantgardních a feministických kruzích. Z konce 20. let pocházejí vynikající portrétní fotografie žen spojených s alternativními tělovýchovnými ženskými školami v německém Lohelandu a Schwarzerdenu či subtilní portréty stařícké feministické a socialistické aktivistky Clary Zetkin (1857–1933). V avantgardním berlínském prostředí se také seznámila s maďarským umělcem László Moholy-Nagyem (1895–1946), za nějž se roku 1921 provdala, a když byl povolán do Bauhausu – průkopnické školy designu, architektury a výtvarného umění – jakožto vedoucí kovodílny, působila zde po jeho boku.

Právě na toto její *působení* v Bauhausu se výstava na poměrně velkém prostoru zaměřuje. Ke své škodě však podává poněkud zjednodušený narativ, který zdůrazňuje hlavně dvě skutečnosti: zaprvé, že Lucia Moholy byla upozaděna svým slavnějším manželem, a zadruhé, že po útěku z Německa v roce 1933 byla připravena o své negativy tehdejším ředitelem Bauhausu – architektem Woldemarem Gropiem. Ani jednu z těchto skutečností nechci zpochybňovat, obě se zakládají na pravdě a jsou podepřeny archivními materiály, které jsou v expozici také k vidění. Ovšem



Obr. č. 3: *Lucia Moholy: Clara Zetkin a Theodor Neubauer, kolem 1930.*
Nitrátový negativ, 9 x 12 cm. Bauhaus-Archiv Berlin. Převzato z katalogu k výstavě:
Jordan TROELLER (ed.), *Lucia Moholy: Exposures*, Praha 2024, s. 240.

neprospělo by pít se podrobněji po motivech zmíněných aktérů? Faktem zůstává, že v některých pracích László Moholy-Nagy – například v esejích o vztahu produkce/reprodukce v umění – je doložitelné Luciino spoluautorství, které v nich však nebylo explicitně uvedeno. Proč tomu tak ale bylo? Vystačíme si zde s argumentací patriarchátem a upozaděním žen (nejen) v uměleckých kruzích? Jaké byly pohnutky všech zúčastněných? Sama Lucia ve svých *Poznámkách na okraj* (1972) píše: „pracovní vztah mezi Moholy-Nagyem a mnou byl neobyčejně blízký, bohatství a hodnota umělcových myšlenek sílily v symbiotickém svazku dvou odlišných temperamentů“.¹ Jejich vztah byl tedy zřejmě komplexní a neredukovatelný na dualitu výrazného muže a upozaděné ženy. Výstava však tuto otázku jen naznačí a nechává za ní viset otazník.

Lucia Moholy na Bauhausu nikdy neučila a nebývá počítána mezi osobnosti této školy. Krom zmíněné neoficiální spolupráce se svým manželem však pro Bauhaus udělala jednu zásadní věc: fotograficky dokumentovala prostředí školy, její budovy, dílny, ateliéry, vyučující, a hlavně výsledky dílenské práce, mj. tedy designové

1 Lucia MOHOLY, *Marginalien zu Moholy-Nagy: Dokumentarische Ungereimtheiten/Marginal Notes: Documentary Absurdities*, Krefeld 1972. Český překlad převzat z výstavy.



Obr. č. 4: Lucia Moholy: Židle z trubkové oceli od Marcela Breuera, 1927.

Černobílá fotografie, 19,5 x 21,2 cm. Fotostiftung Schweiz, Winterthur. Převzato z katalogu k výstavě: Jordan TROELLER (ed.), *Lucia Moholy: Exposures*, Praha 2024, s. 162.

produkty, které na Bauhausu vznikaly a díky nimž škola získala svůj věhlas. Na svých fotografiích zachytila mj. komplex školních budov a mistrovské domy (včetně detailů vybavení) v německé Desavě, kam Bauhaus přesídlil z Výmaru v roce 1925. Tyto stavby jsou dnes zapsány na seznamu UNESCO jako příklady funkcionalistické meziválečné architektury. Výstava bohužel příliš nepřibližuje Bauhaus jako takový – jeho program, principy, ideu či fungování – což by se dalo odůvodnit tím, že počítá s divákovým předporozuměním. Nerozebírá však podrobně ani vztah Bauhausu k fotografii, ani dostatečně nekontextualizuje dobový stav fotografie jakožto umělecké, potažmo teoretické disciplíny, což jsou pro představu přínosu Lucie Moholy důležité aspekty, a proto je tento přínos poněkud těžko uchopitelný. Návštěvník pochopí, že společně s manželem testovali experimentální fotografii, což je ostatně vidět i z vystavených negativů, dobových zvětšenin nebo pro výstavu vytvořených kopií, kterých je ve výstavě obtožné množství. Pochopí také, že během pobytu na Bauhausu pořídila spoustu snímků profesionálně zachycujících prostředí a práci školy. Není mu už ale například vysvětlena charakteristika stylu nová věcnost (*Neue Sachlichkeit*), který měla Lucia při focení aplikovat. Hluběji není analyzováno ani její celkové postavení a role v Bauhausu.



Obr. č. 5: Lucia Moholy: *Bauhaus v Desavě, dílenské křídlo ze severovýchodu, kolem 1926*. Černobílá fotografie, 13,5 x 22,9 cm. Fotostiftung Schweiz, Winterthur. Převzato z katalogu k výstavě: Jordan TROELLER (ed.), *Lucia Moholy: Exposures*, Praha 2024, s. 145.

Lucia s Lászlsem se na konci 20. let vrátili z Desavy do Berlína a jakožto manželé se odloučili. V roce 1933 byl zatčen její tehdejší partner, představitel německé komunistické strany Theodor Neubauer (který byl nakonec v roce 1945 popraven) a Lucia věděla, že musí z Německa utéct. Nemohla s sebou narychlo vzít své negativy (poměrně velké, křehké skleněné desky) a odvezla s sebou jen jejich evidenci – jakousi kartotéku, kterou si vedla. Válečná léta prožila v Londýně a domnívala se, že negativy byly zničeny. S koncem války, kdy opět získala přístup k mezinárodním publikacím, však objevila své fotografie např. v katalogu k výstavě o Bauhausu v newyorském Museum of Modern Art (MoMa) z roku 1938. Ukázalo se, že její negativy válku přežily a po rozsáhlé korespondenci jí v roce 1954 přiznal Walter Gropius, kterému tehdy negativy při svém útěku z Německa svěřila a který poté emigroval do Spojených států, že je uchoval u sebe a využíval je pro šíření povědomí o Bauhausu v Americe, ovšem bez zmínky o Lucii Moholy jakožto jejich autorce. Právě tato obrazová dokumentace byla klíčová pro vytváření odkazu a statusu Bauhausu, kterému se těšil a těší dodnes. Lucia Moholy však byla přes dvacet let připravena o možnost nakládat se svým dílem, což jí dle jejích slov působilo profesní a finanční těžkosti. Jak už jsem však zmínila – na to, jaký je této skutečnosti ve výstavě kladen důraz, jsou příliš málo analyzovány motivace ostatních aktérů, např. samotného Waltera Gropia.

To, že byly její fotografie používány bez jejího svolení a přiznání autorství otevírá ještě další téma, které protíná celou výstavu: postavení fotografie jakožto umění. Komu vyfocený snímek patří? Tomu, kdo jej pořídil? Tomu, kdo je na něm

vyobrazen? Instituci, v jejíž rámci vznikl? A kdo jej smí využívat? V dnešní době, s rozsáhlými opatřeními ohledně autorských práv, jsou takovéto otázky v praxi nejspíš zbytečné, ale před 80 lety, zdá se, jasno ještě nebylo a mohlo to vést k poškození autorů.

I přesto, že se Lucia Moholy již v mládí odstěhovala do Německa, kontakt s Prahou a s Československem neztratila úplně a výstava se o tento kontakt pochopitelně

zajímá. Udržovala styky s avantgardou okolo Devětsilu a v roce 1929 přijela do Prahy dokumentovat *VI. mezinárodní kongres pro kreslení, uměleckou výchovu a užítá umění*. Při této příležitosti zachytila na skupinovém snímku i T. G. Masaryka. V roce 1933 se pak Praha stala jejím prvním, byť krátkodobým útočištěm po útěku z Německa. Postupně z Prahy emigrovali i její příbuzní a další návštěvu Prahy výstava už nezmiňuje.

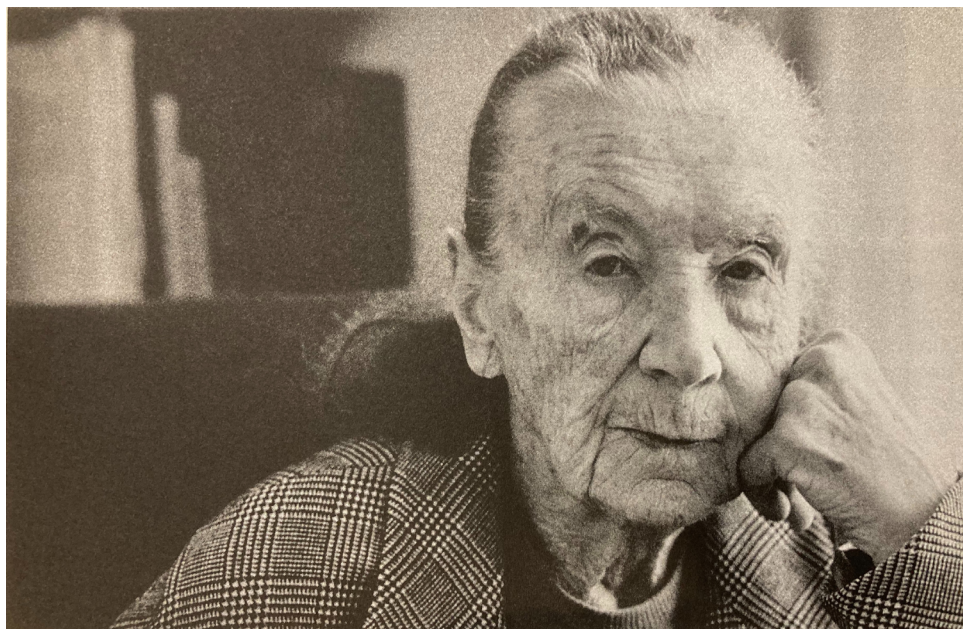
Další oddíly výstavy spojuje motiv Lucie Moholy jakožto teoretičky fotografie. V roce 1939 vydala knihu *A Hundred Years of Photography, 1839–1939*, která v českém překladu vyšla právě až k příležitosti výstavy. V útlé knize Lucia nahlíží na dějiny fotografie průlomovým způsobem. Historie technických vynálezů v nich tvoří pouze podklad, nad nímž je pak zdůrazňován vzájemný vliv vývoje doby a fotografie. Tak jako fotografie (po technické i estetické stránce) zrcadlí vývoj doby, stejně tak sama ovlivňuje možnosti percepce světa a zprostředkování dojmů z něj. Fotografie je nahlížena jako médium, které je schopno vypovídat o společnosti a má určitou historickou roli.² Moholy tak překračuje technicko-historické i kunsthistorické paradigma a píše místo toho kulturní dějiny fotografie.³

Do Luciiny smrti o celých 50 let později fotografie prošla dalším, rozsáhlým vývojem. I ten byla Lucia schopná nadále reflektovat. V průběhu dalších desetiletí se věnovala výzkumu mikrofilmu jakožto média pro ukládání a transfer dat. Stala se tak výraznou osobností dokumentalistiky – disciplíny zeširoka zkoumající možnosti sběru, uchování a distribuce informací – potažmo etabloující se informační vědy. V dokumentaci spatřovala způsob, jak dosáhnout plné výměny znalostí a vědění, zejména v rámci vědecké obce, a zároveň jeho zpřístupnění co nejširším řadám zájemců.⁴ Od roku 1942 zastávala post ředitelky londýnských Mikrofilmovacích služeb v rámci ASLIB (Association of Special Libraries and Information Bureaux) a z této pozice prosazovala mikrofilm jakožto lehce transportovatelný a uskladnitelný prostředek komunikace a transferu dat během války, která paralyzovala běžné komunikační cesty. Díky tomuto pracovišti se šířily informace rozličného obsahu

2 Steffen SIEGEL, *Moderní dějiny fotografie Lucie Moholy*, in: Jordan Troeller (ed.), *Lucia Moholy: Exposures*, Praha 2024, s. 128.

3 Steffen SIEGEL, *Moderní dějiny fotografie Lucie Moholy*, in: Jordan Troeller (ed.), *Lucia Moholy: Exposures*, Praha 2024, s. 127.

4 Annie BOURNEUF, *Informační ekonomika podle Lucie Moholy*, in: Jordan Troeller (ed.), *Lucia Moholy: Exposures*, Praha 2024, s. 172–175.



Obr. č. 6: *Lucia Moholy ve stáří*. Vera Isler: *Lucia Moholy*, 1986.

Vera Isler: *Lucia Moholy*, 1986. Verein Blaue Blume (Archive Vera Isler) a Balzer projects, Bazilej. Převzato z katalogu k výstavě: Jordan TROELLER (ed.), *Lucia Moholy: Exposures*, Praha 2024, s. 24.

– od za války těžko distribuovatelných odborných periodik po strategické materiály z Velké Británie do USA. I po válce mikrofilm nadále sloužil k distribuci dat, což mělo význam opět zejména ve vědecké obci, například v oblasti medicíny. Mnohé knihovny a s nimi učebnice medicíny byly za války zničeny a nebyl dostatek papíru na tisk nových. Knihy byly nafoceny na mikrofilmy a ty byly rozesílány do potřebných zemí společně se čtečkami, které umožní studentům medicíny a lékařům jejich prohlížení. Promítání mikrofilmů se mělo dále uplatnit například v zpřístupňování textů lidem s hendikepem.⁵ S pověřením UNESCO dále Lucia Moholy vedla mikrofilmovací laboratoř v Ankaře, která se věnovala zejména kopírování starých rukopisů a jejich zpřístupňování pro vědecké a akademické účely. Jistě, efektivita mikrofilmu byla dobově podmíněná a dávno ji předčily jiné způsoby dokumentace a transferu dat, nicméně třeba zrovna v rámci historického bádání jsou mikrofilmy badateli stále občas využívány a výstava důležitost tohoto dnes pozapomenutého média zdůrazňuje velmi dobře. Návštěvník si pomocí dobových čteček může mikrofilmy plné nafocených periodik prohlížet a pochopit tak jejich fungování.

Od konce 50. let až do své smrti pobývala Lucia Moholy ve Švýcarsku, kde se nadále pohybovala v uměleckém prostředí a v posledních dekadách života se jí

5 Tamtéž, s. 180.

dostalo zaslouženého uznání alespoň ve fotografických kruzích. Zejména její portrétní fotografie se dočkaly několika výstav. Zemřela v roce 1989 ve věku 95 let.

Výstava dává širší veřejnosti možnost dozvědět se o této čínorodé pražské rodačce, která si pozornost jistě zaslouží. Ke škodě je, že to činí pomocí narativu, který působí zjednodušeně, místy až nuceně. Návštěvník si sice může prohlédnout např. vystavené archiválie (korespondenci, dopisy, ručně psané deníky), které mají potenciál tento narativ v dobrém slova smyslu relativizovat a doplnit, ovšem většina z nich je v němčině (některé v maďarštině) a k dispozici není překlad ani do angličtiny, ani do češtiny, tudíž pro velkou část návštěvníků nemají žádnou informační hodnotu. K výstavě však vyšel také katalog s doplňujícími texty, v angličtině a v češtině, a již zmíněný český překlad jejího díla *Sto let fotografie, 1839–1939*. Pokud tedy návštěvníka výstavy osobnost Lucie Moholy zaujme, obě publikace si může i bez zakoupení v galerii pročíst a přiblížit se tak k odpovědím na některé otázky, které výstava sice nezodpovídá, ale alespoň je vznáší.

Bc. Kateřina Stará

Je na navazujícím magisterském studiu dvouoboru historie (ÚHSD) a němčiny: tlumočnictví (ÚTRL). Snaží se oba obory propojit a zaměřuje se na dějiny českých Němců, potažmo na česko-německé vztahy či na dějiny severních Čech.