

skumoch, inšpirovaných DAVom, Blokom inteligencie Slovenska, Slovenskými socialistickými akademikmi a maďarským kultúrno-politickým spolkom Sarló, ktorý roku 1931 zo získaného materiálu usporiadal v bratislavskom Pálffyho paláci prvú výstavu sociálnej fotografie.

Keď Blühovú o rok neskôr odvolali z Bauhausu, aby viedla v Bratislave nakladateľstvo a kníhkupectvo, ktoré vydávalo a šírilo marxistickú literatúru a sústreďovalo okolo seba ľavú inteligenciu, stala sa dušou skupiny Sociofoto. Skupina mala úzky kontakt s pražskou i brnenskou film-foto skupinou Levé fronty a zúčastnila sa oboch pražských medzinárodných výstav sociálnej fotografie, v rokoch 1933 a 1934. Zamýšľané prenesenie výstav do Bratislavy tu najšia polícia nepovolila.¹³

Európska sociálna fotografia si časom utvorila svoju vlastnú ikonografiu s takýmito námety: biedne bývanie alebo bezdomovie, hlad, nezamestnanosť, deti, ťažká práca, málo dôstojné spôsoby obživy, obchodovanie s „blším“ tovarom. Tieto univerzálne námety vstupovali i do podoby miestnych variánt, ako ich na Slovensku predstavovali pastieri, drevorubači, chudobní roľníci.

Fotografia tak prostredníctvom jediného konkrétneho a pritom typického faktu vypovedala o všeobecnejšej skutočnosti. Ale keď si položíme otázku, prečo *Atget* vo Francúzsku, *Aufricht* na Slovensku a medzitým mnohí ďalší tak často fotografovali práve asfaltérov alebo prečo *Kepes*, Blühová, ba dokonca i Moholy-Nagy mali každý svojho dlaždiča, ukáže sa, že tu bolo v hre, okrem námety, ešte niečo iné — fotogenickosť motívu. Teda nešlo len o autentickú a sociálnu skutočnosť, ale aj o skutočnosť fotogenickú.

A ešte o niečo — o morálnosť námety, o to, aby fotografia podala svoje svedectvo s účasťou, pochopením, bojovnosťou a azda i s humorom, ale bez cynizmu a bez neurčito nasmerovanej kritickosti. Blühová zašla najďalej tým, že fotografovala kreténizmus. Ale alkoholizmus nefotografoval nikto.

Blühovej fotografia mala tie vlastnosti, ktoré jej dovolili prežiť svoju dobu. Zo sociálneho dokumentu sa stala dobrá fotografia. Fotografia, ktorej výpoveď pretrvala, lebo presiahla hranice časovej a miestnej výpovede. Takto sa dnes javí v medzinárodnej konfrontácii, do ktorej začala vstupovať vďaka bauhausovským retrospektívam. U nás sa jej dielo opäť vynorilo na svetlo začiatkom sedemdesiatych rokov, na výstavách medzivojnovej sociálnej fotografie.¹⁴ S odstupom času sa zdá, akoby nadobúdalo novú apelatívnu, akoby sa jeho poslanstvo prihovárало k našej súčasnej fotografii, ktorá je často bez myšlienky a bez výpovede.

V niečom sú si fotografka a architektka podobné. Aj tvorba Schüttovej-Lihotzkej bola plne sústredená na konkrétne úlohy a ich okamžité praktické riešenie. Preto bola z toho mála progresívnych architektov, ktorí nemuseli hľadať stavebníka, ochotného realizovať ich projekty, ale ktorých naopak vyhľadávali stavebníci. Ani u nej forma, ktorá je „vlastným znamením umenia“ nebola cieľom, ale skôr výsledkom tvorby. Patrila k tým, čo smerovali k novej architektúre práve preto, že stáli v službách nových sociálnych postojov. I keď sa historici začínajú zaoberať jej dielom až dnes, v architektonickej praxi poučenie z neho pretrváva. Anonymne, avšak kontinuitne.

Poznámky

¹ SCHÜTTE-LIHOTZKY, M.: Erinnerungen aus dem Widerstand 1938—1945. Berlin 1985, s. 13.

² SCHÜTTE-LIHOTZKY, M.: Volksbauten. form + zweck. Fachzeitschrift für industrielle Formgestaltung, 13, 1981, č. 4, s. 40.

³ Citované podľa českého prekladu TAUT, B.: Nové bydlení. Žena jako tvůrce. Praha 1926, s. 7.

⁴ Nemecký preklad knihy vyšiel pod názvom Die rationale Haushaltsführung. Berlin 1922.

⁵ MOHR, CH. — MÜLLER, M.: Funktionalität und