

## PODÍL OBRAZOVÝCH ČASOPISŮ NA ROZVOJI VIZUÁLNÍ KULTURY PRVNÍ POLOVINY 20. STOLETÍ

Alena Lábová, Filip Láb

*Studie vznikla v rámci výzkumného záměru MSM0021620841 Rozvoj české společnosti v EU: výzvy a rizika.*



Aim of this paper is to describe development tendencies of Czech photojournalism in interwar period in the twentieth century. It analyzes and interprets visual materials and period photographic discourse and traces the ways it influenced content as well as visual aspects of illustrated magazines. The result of this paper is description of the role of these magazines during the period of establishing of photojournalism in Czech context.

**Keywords:** Czech photojournalism, photographic discourse, illustrated magazines

### Teoretická východiska české novinářské fotografie meziválečného období

Do prvních meziválečných let vstupuje česká fotografie poznamenaná snahou předchozí generace dokázat uměleckost fotografie dodatečnými zásahy do negativu a přiblížit tak fotografii grafice či malbě.<sup>1</sup> Nastupující generace ale odmítá pseudografické tvárné procesy a prosazuje věrné podání skutečnosti, ostrou kresbu a přesnou reprodukci. Bouřlivé polemiky končí vítězstvím nové fotografie, která se ve dvacátých letech 20. století vymaní ze závislosti na malířství a přiklání se k fotografii podávající skutečný obraz světa. Teoretické reflexe najdeme u malíře Josefa Čapka v esejích *Chvála fotografie*,<sup>2</sup> publikovaných v knize *Nejskromnější umění* (1920). Čapek odmítá užívání ušlechtilých tisků pro dosažení „větší uměleckosti“, chápe fotografii jako dokument, její cestu vidí v soustředění se na invenční využití vlastních výrazových prostředků a v hledání „nového fotografického vidění“. Jako jeden z prvních zmiňuje vliv osobnosti fotografa na výslednou kvalitu fotografie. V části nazvané *Orbis Pictus* předpovídá nástup fotografie jako dominantního komunikačního prostředku, ukazuje, jak se díky fotografii svět stává dostupným a oceňuje komplexnost podávaných informací. Věnuje pozornost také problémům souvisejícím s masovostí obrazové produkce a varuje před podbíživostí vkusu čtenářů: „*Nebylo by dobře, kdyby příčinou této někdy až nicotné projekce světa na stránky zpravodajského listu mělo snad býti šilhání po publiku, snaha vmluviti se v jeho přízeň zdánlivou obsažností a bohatostí materiálu.... Kde,*

*a v čem by až naše ilustrované týdeníky skončily, jestliže přinášejí abonentská cukrlátka, strýčka Václava, an trhá hrušky, malého Františka s šavličkou a čákou, Růženku s novou pannou, Aničku v nových šatech.... Takové hovnění ješitnosti abonentů bylo by snad prospěšné listu, ale je k necti národu, tím spíše, kdyby se proto zanedbávaly věci lepšího zájmu...“.* (Čapek, 1920, s. 73)

O dva roky později zařazuje historik umění V. V. Štech v práci *Estetika fotografie*<sup>3</sup> fotografii do dobového kontextu průmyslového rozvoje 19. století a v závislosti jejího tvůrčího rozvoje na jejím technickém vývoji vidí příčinu komplexu méněcennosti při konfrontaci s malířstvím, který léčí snahou malbě se co nejvíc podobat. Tyto snahy považuje za nepřijatelné, fotografii jako umělecký projev neuznává, neboť podle něj „...umění je tvořením nové přírody, a umělec-  
ké vyjadřování podmíněno je člověku vrozeným výtvarným pudem... Proti tomu fotografie netvoří sama nové přírody, nýbrž popisuje tu, která leží v dosahu černé komory...“ (Štech: 1922, s. 35). Na základě toho rozděluje fotografii na užitou a volnou. Užitá má funkci dokumentární a poznávací, jejím účelem je přímé podání světa a její význam je v tom, že je dokumentem, trvalou památkou předešlého děje nebo stavu. Konečným cílem fotografie může být vždy pouze poznání, nikoliv tvoření. Volná fotografie si „staví cíl působiti obrazem volně na city divákovy a býti samostatným, od účelu neodvislým dílem.“ (Štech: 1922, s. 35).

V této době začíná ovlivňovat dění na československé výtvarné scéně umělecká avantgarda seskupená v *Devětsi-*

<sup>1</sup> Fotografie měla získat charakter uměleckosti měkkou, neurčitou kresbou obrazu, rozložením světelných skvrn a umělými zásahy do pozitivního procesu. „Nejen tematika, ale i technika se dostala úplně do područí malířství a grafiky. Zvláštních světelných efektů, neostrých obrysů a mlhavosti rozplývajících se tvarů dosahuje jednak rozsáhlou retší na zadní straně negativů a někdy i podstatným zásahem na pozitivu.“ (Skopec, 1956, s. 25).

<sup>2</sup> Esej *Chvála fotografie* sestává ze čtyř úvah: *Kacírství, Fotografie našich otců, Orbis pictus a Film*. Čapek ji publikuje poprvé samostatně v roce 1918.

<sup>3</sup> Studie *Estetika fotografie* začíná vycházet v březnu 1922 na pokračování v časopise *Fotografický obzor*. Jde pravděpodobně o první teoretickou práci, hodnotící systematicky a v širších souvislostech dosavadní vývoj fotografie.

lu<sup>4</sup> při Svazu moderní kultury, především její teoretik Karel Teige,<sup>5</sup> který v textech publikovaných ve sborníku *Život II* (1922) a almanachu *Devětsil* (1922) definuje fotografii jako dominantní komunikační prostředek moderní doby a prostředek vizuálního výrazu v umění, reklamě i žurnalistice. Navazuje na Josefa Čapka, rovněž zdůrazňuje využití fotografie jako svědka doby v dokumentární a reportážní fotografii a fotografa chápe jako tvůrce: „...krása fotografie je z téhož rodu jako krása aeroplánu nebo transatlantického korábu či elektrické žárovky: je dílem stroje a zároveň prací lidských rukou, lidského mozku, a chcete-li, i lidského srdce... fotografie ze všech umění je nejspíše povolána tlumočiti co nejpregnantněji a autenticky rytmus, poezii, ustavičné drama dění na glóbu ... Ano, v realnosti a pravdivosti je morálnost fotografie...“ (Teige: 1922, s. 71). Přemýšlel také o sociálních aspektech působení fotografie na publikum. Technicky stále jednodušší fotoaparát umožňuje tvořit všem (*dovoluje malovat bezrukým Rafaelům*), tedy demokratizovat umění a naplňovat tak představu avantgardy o životě umění jako běžné součásti života člověka.

Fotograf a teoretik Jaromír Funke<sup>6</sup> shledává, že je třeba rozlišovat, jakému účelu fotografie slouží. Definuje fotografii dokumentární a obrazovou. Dokument má být záznamem o stavu věcí pro soukromou či veřejnou potřebu, obrazová fotografie má probouzet hlubší zájem a emoce. V souvislosti s obrazovou fotografií pracuje Funke s pojmy senzačnost (hledání nových motivů a jejich nekonvenčního zobrazení) a režie, tj. práce se světlem a kompozicí, ostrá kresba a tonální bohatost printů, to vše podřízeno koncepční práci fotografa (Funke: 1925, s. 3).

Významnou roli hraje v meziválečném fotografickém diskurzu koncepce *aktualizace fotografie* Jiřího Jeníčka<sup>7</sup>. Aktualizovaná fotografie vedená myšlenkou<sup>8</sup> je fotografie, jež je výsledkem vědomé intelektuální přípravy autora, jeho zodpovědným vyjádřením k aktuální situaci, ne pouhou zábavou nebo experimentem (Jeníček: 1934, s. 35). Jedině taková fotografie má právo na existenci. A je také velmi vhodná pro novinářské účely, neboť spojení skutečnosti a jejího fotografického obrazu je ryze kauzální, všechno, co fotogra-

fie zachytí, skutečně existovalo. „*To, co fotografie zobrazuje, lze vždy dokázat, prokázat, anebo lze se aspoň o tom dohadovat. Fotografie totiž dává předstávám jasný obsah a nepřipouští jiných výkladů.*“ (Jeníček, 1947, s. 11).

Počátkem třicátých let se v souvislosti s hospodářskou krizí stává součástí fotografického diskurzu teoretická reflexe sociálně orientované dokumentární fotografie. V roce 1931 vzniká v Praze z iniciativy Lubomíra Linharta *Film-foto skupina Levé fronty*.<sup>9</sup> Její program a cíle shrnuje Linhart ve stati *Sociální fotografie*<sup>10</sup>, která vychází knižně v roce 1934 ve Film-foto edici *Levé fronty*. Kriticky orientovaná sociální fotografie měla publikační platformu v časopisech *Světozor* (v době, kdy jej řídil Altschul) a *Svět práce*.

### Ilustrované časopisy – vydavatelský fenomén meziválečného období

Poválečná dvacátá léta 20. století jsou dobou rychlého rozvoje vizuálních médií – zejména filmu a ilustrovaných časopisů, které se staly hlavními zdroji informací a zábavy. Čapkův a Alschulův *Světozor*, Neubertův, Johnův a Rýparův *Pestrý týden*, Morávkův *Pražský ilustrovaný zpravodaj*, ilustrovaná revue pro umění a život *Salón*, týdeník *Letem světem*, obrazový týdeník *Obce sokolské Jas*, módní ženský časopis *Hvězda československých paní a dívek* či čtrnáctidenník pro moderní ženu *Eva*, na sportovní problematiku zaměřený týdeník *Star*, nebo dobové volnočasové aktivity reflektující *Ahoj na sobotu* (později *Ahoj*) – sehrály důležitou roli ve vývoji české meziválečné kultury a mají nesporný podíl na rozvoji vizuální kultury té doby. V meziválečném období jsou v celosvětovém měřítku příznivé podmínky pro nový typ časopisů, který bude pracovat nejen s psaným slovem, ale využije komunikačního potenciálu fotografického obrazu. Redakce rychle pochopily přednosti fotografie v tisku: „*Tisková ilustrace je právě jedním z prostředků, jež ... jsou srozumitelnějším a názornějším sdělovacím prostředkem než psané slovo, mluví ke čtenáři přímo, bez prostřednictví redaktora, seznamují nás s věcmi a výjevy, jež nám jsou jinak buď nedostupny nebo neznámy, ukazují nám současný život v celé jeho pestrosti. Proměňuje téměř všechny význačné události, ať již politické a společenské nebo velké*

<sup>4</sup> Devětsil bylo seskupení českých avantgardních umělců založené roku 1920 v Praze, členové se věnovali proletářskému umění a tzv. magickému realismu, od roku 1923 poetismu. Prvními členy byli Artuš Černík, Josef Frič, Josef Havlíček, Adolf Hoffmeister, Karel Prox, Jaroslav Seifert, Ivan Suk, Ladislav Süß, Vladimír Štulc, Karel Teige, Vladislav Vančura, Karel Vaněk, Karel Veselík a Alois Wachsman. V roce 1923 vznikla i brněnská pobočka. V roce 1922 byly vydány klíčové sborníky *Devětsil* a *Život II*. V roce 1925 se přejmenoval na Svaz moderní kultury *Devětsil*.

<sup>5</sup> Karel Teige (1900–1951), výtvarný a literární kritik, teoretik umění, publicista a překladatel. 1920 spoluzakladatel *Devětsilu*, s Nezvalem u zrodu poetismu. Redaktor časopisů *Disk*, *Stavba* a *ReD*, zakladatel *Levé fronty*, přednášel na Bauhausu. Fotografii využívá od roku 1924 v užité i volné tvorbě.

<sup>6</sup> Jaromír Funke (1896–1945), významný představitel čs. fotografické avantgardy, který zásadně ovlivnil českou fotografii jak tvůrčí prací, tak svými kritickými a organizačními a vzdělávacími činnostmi.

<sup>7</sup> Jiří Jeníček (1895–1963), amatérský fotograf a publicista, který svými odbornými technickými i teoretickými články ovlivňoval čtenáře časopisů. Jako voják z povolání vytvořil řadu reportáží z vojenského prostředí, s jejichž pomocí pomáhal vytvářet pozitivní vztah a důvěru v čs. armádu.

<sup>8</sup> Program obrodných snah v oblasti fotografie, který je znám jako koncept aktualizace fotografie, shrnul Jeníček do čtyř bodů: a) forma ve fotografii není nic, obsah je vše; b) fotografie není dekorací; c) nálada je jen prostředek a nikoliv účel fotografie; d) fotografovat znamená aktualizovat. „Žádáme, aby fotografie zobrazovala život, život československý, celý, celičký v jeho bohatém rozvoji a složení... Novému hnutí nejde o rafinované pohledy či o fotografování toho, co tu ještě nebylo, nýbrž jde mu o zdravý zájem a všelidskou tendenci. Fotografie volá po zdravém rozumu, myšlení, aktualizaci.“ in: Jeníček, J. *Fotografie jako zření života a světa*, Praha: 1947, s. 111 a 115

<sup>9</sup> Vrchol činnosti *Film-foto skupiny Levé fronty* je v letech 1933 a 1934, kdy skupina uspořádala v pražském paláci Metro dvě mezinárodní výstavy sociální fotografie, obsahově zaměřené na fotografii jako nástroj boje za sociální spravedlnost, které manifestovaly nový programový názor na poslání fotografie. Linhart publikuje v *Tvorbě článků „Nové cesty fotografie“*, v němž konstatuje, že fotografie ustrnula na vnější kráse věcí, aniž by pronikla v jejich podstatu, aniž by ukazovala člověka, zařazeného do společenského procesu jakožto třídě diferencovaného jedince. Kritizuje, že se ve fotografii objevují stále stejné náměty, stojí tematicky ve vzduchoprázdnu, nezachycuje charakter doby a že přeceňuje technickou vyspělost a uměleckou kompozici a podceňuje obsah. (Linhart, L.: *Nové cesty fotografie. Tvorba 1933*, s. 207)

<sup>10</sup> Linhart považuje knihu *Sociální fotografie* za první pokusu o marxistickou estetiku fotografie, in Linhart: *Výročí sociální fotografie, Čs. fotografie 1971*, č. 5, s. 198)

*katastrofy, požáry, povodně, havarie atd. v události vsutku veřejné, o nichž si může učiniti názornou představu každý čtenář nejlevnějšího večerníku.*“ (Altschul: 1932, s. 100).

Ilustrované časopisy se na české mediální scéně objevily už na konci 19. století, kdy vzrůstá zájem o vizuální zpravodajství z domova i z ciziny. Tato poptávka urychlí vyřešení technického problému tisku polotónových předloh fotografií (autotypie a rotační hlubotisk) a to zpětně stimuluje vydávání nových obrázkových časopisů. U nás to byl především Hipmanův *Český svět* („nejrychlejší obrázkový zpravodaj, a to nejen o českých časovostech“) nebo poslední verze týdeníku *Světobzor* (týdeník zábavný a poučný, světová kronika současná – slovem i obrazem, 1905).

Rychlému rozšíření podobného typu časopisu v prvních poválečných letech u nás napomohla dobrá polygrafická základna, snaha vydavatelů obohatit trh novými tituly, které by uměly efektivně uspokojit poválečný „hlad“ po informacích, ale také nový fenomén související s rozvíjejícím se hospodářstvím – potřeba reklamy.

Dvacátá léta jsou ve znamení ujasňování specifik fotografie pro tisk. Nejen noviny, ale zejména ilustrované časopisy přispějí k rozšíření takových druhů fotografií, jejichž primárním posláním je sloužit masové spotřebě. Je to zpravodajská aktualita, reportážní fotografie, fotografie ilustrační (s dobovým názvem magazinová fotografie) a v neposlední řadě fotografie reklamní.

Přicházející třicátá léta tak u nás jsou – stejně jako v Německu, Francii, Velké Británii nebo v Americe – léty etablování fotografie jako komunikačního prostředku, který se stane (společně s filmem) nesmírně populárním, protože jeho vizuální jazyk je srozumitelný každému. Existuje ovšem podstatný rozdíl mezi českými a západními časopisy – zatímco ve světě jsou časopisy koncipovány jako obrazové časopisy zpravodajského charakteru, české časopisy se programově profilují jako zábavní, nepolitické časopisy pro široké publikum, které sice referují o současných událostech, ale jejich hlavním posláním je pobavit.

### Zdroje obrazových materiálů pro tisk

Až do počátku třicátých let nebylo obvyklé, že by redakce zaměstnávaly fotografy. Obrazový materiál redakce kupovaly od fotografických ateliérů nebo od tiskových agentur. Pražské ateliéry Langhans, Balzar, Drtikol, Ströminger, Wildt, Foto Ideal, ateliér Dítě, ateliér Jindřich Vaněk a další rozšířily nabídku klasických fotografických služeb o zpravodajství a reportáž, pracovaly buď na objednávku redakcí,

nebo jim z vlastní iniciativy dodávaly ateliérové fotografie celebrit, módní či divadelní fotografie nebo snímky architektury či sportu.

Koncem dvacátých let se začínají objevovat agentury specializované na obrazové zpravodajství. V roce 1928 vzniká Centropress, polooficiální agentura nepřímo podléhající ministerstvu zahraničí a později tiskovému odboru ministerké rady. O rok později se v rámci Československé tiskové kanceláře vytváří oddělení pro zpravodajství obrázkové (distribuce štočků, celonů a fotografií) a oddělení fotografické (reportáže a ateliérové fotografie)<sup>11</sup>. V roce 1939 se obě fotooddělení slučují s doposud konkurenčním Centropressem. Mimo tyto dvě velké agentury vznikají za účelem spolupráce s tiskem menší agentury, jako například Press Photo Service, kterou v roce 1933 zakládá Pavel Altschul společně s fotografy Františkem Ilkem a Alexandrem Paulem. Nabízejí redakcím nejen klasickou ateliérovou fotografii, ale profesionálně provedenou moderní reportážní fotografii.<sup>12</sup>

Značná část publikované produkce pochází od fotoamatérů, nadšenců, kteří fotí ze záliby a z vlastní iniciativy zasílají své práce redakcím. Redakce Pestrého týdne glosuje nadprodukcí amatérských snímků poznámkou, že „*postrachem redakcí byli dříve básníci, nyní jsou to fotoamatéři*“ (Pestrý týden, 1930, č. 35). Šéfredaktor Jaromír John dokonce připraví lehce ironický manuál pro potenciální přispěvatele.<sup>13</sup> Amatérští fotografové bývají úspěšnější se snímky neočekávaně se odehrávajících dramát, jichž se náhodou stali svědky. Jako příklad dobové formy občanské fotožurnalistiky je uváděna fotografie z přeletu vzducholodi Graf Zeppelin nad Prahou, kdy byl pro otištění v Pestrém týdnu vybrán ze sedmi set fotografií snímek fotoamatéra.

Pravděpodobně nejznámějším fotoamatérem byl Karel Čapek, který v roce 1932 vydal knihu fotografií své fenky Iris *Dášeňka čili život štěněte*. Vyšla v devíti vydáních během následujících šesti let. Fotografie v ní nesloužily jako ilustrace, ale poprvé byly v knize rovnocenným partnerem textu. Na typografické úpravě se podílel fotograf Karel Teige. Před vydáním knihy publikoval některé fotografie Pestrý týden.<sup>14</sup> Z řad fotografů amatérů spolupracujících s tiskem vyrostla první generace fotografů pro tisk – Václav Jirů, Ladislav Sitenský, Karel Ludwig, Přemysl Koblic, Rudolf Kohn a další. Nejznámějším z nich byl Karel Hájek, původně tramvaják, který se v průběhu třicátých let profesionalizoval, stal se prvním zaměstnaným fotografem vydavatelství Melantrich a pracoval pro všechny časopisy tohoto vydavatelství.

<sup>11</sup> 18. prosince 1923 se v listu *Večerní Tribuna* objevuje zřejmě vůbec první zmínka o distribuci obrázků zákazníkům Československé tiskové kanceláře, v roce 1924 už ČTK distribuje fotografie po celém území státu. V čele oddělení pro zpravodajství obrázkové stál Artuš Černík, spoluzakladatel uměleckého spolku *Devětsil*, zabýval se literární, výtvarnou a divadelní kritikou. V čele oddělení fotografického byl akademický malíř Jano Šrámek, žák Maxe Švabinského, fotograf T. G. Masaryka, který obohatil fotoarchiv ČTK o nespočet vzácných snímků (podle ČTK včera, dnes a zítra, ČTK, Praha 1998, kolektiv autorů)

<sup>12</sup> Press Photo Service nabízí v náborovém reklamním letáku, kterým ohlašuje svoji činnost, že poskytuje tiskové a ilustrační fotografie, portréty, propagační a průmyslové snímky, reprodukce a zvětšeniny. V roce 1935 odchází z P.P.S. Altschul, a s agenturou postupně spolupracuje řada později známých fotografů jako Karel Drbohlav, Vilém Heckel, Jindřich Brok, Frad Kramer, Dagmar Hočová.

<sup>13</sup> Jaromír John, šéfredaktor Pestrého týdne, sestavil manuál pro externí přispěvatele, který nabývá zvláštní aktuálnosti v dnešní digitální době: „Podle americké statistiky čtou časopis, jako je náš, čtyři osoby. Můžeme tudíž počítat se 100 000 čtenářů. To je masa lidí, která zaplní Václavské náměstí. Představte si, že stojíte na musejní rampě, tváří v tvář sto tisícům lidí a držíte v ruce snímek, který nám chcete poslat s těmito řádky: ‚Očekávám, že jistě uveřejníte a tak naši drahou tetinku potěšíte.‘ Redakce však nechce potěšit jen jednoho čtenáře, jednu rodinu, pět, deset, padesát, sto přátel, nýbrž co největší okruh – pokud lze všech 100 000 čtenářů“ (Jeniček: 1947, s. 99)

<sup>14</sup> V Pestrém týdnu vyšlo 18. 6. 1932 vyšlo čtrnáct fotografií fenky Iris v článku Jaromíra Johna *Iris*, švarná fenka Karla Čapka, a 8.10. ještě jednou jako ilustrace k materiálu *Jak se fotografuje štěně*.

V té době fotograf nebyl součástí redakce. Výjimkou byl *Pestrý týden*, který od prvního čísla (1926) zaměstnával vyučeného fotografa Bohumila Šťastného. Při dobových nárocích na všestrannost fotografa musel pracovat nejen na moderně koncipovaných fotoreportážích, velkou pozornost věnoval také reklamní fotografii pro Neubertovu tiskárnu a experimentům s barevnou fotografií. Jeho fotografie v *Pestrém týdnu* nebyly – jak bylo v té době zvykem – signovány autorem, byly uveřejňovány pod značkou „Foto Pestrý týden“.

## Mediální scéna

### *Světlozor (1905–1943)*

Proklamuje se jako týdeník zábavný a poučný, světová kronika současná – slovem i obrazem. Staví na zpravodajské fotografii, které věnuje dvě hlavní rubriky: Časovosti a Novosti z ciziny, které jsou pestrým kaleidoskopem událostí, kuriozit a senzací. Dále přináší ilustrované výjevy z kultury a umění a společnosti, jeho heslem je kladný postoj k životu a propagace jeho moderních aspektů. Někdy bývá nazýván českou obdobou amerického časopisu LIFE.

Koncem dvacátých let jej rediguje Karel Čapek, který dbá nejen na jeho literární a novinářskou úroveň, ale i na obrazovou část časopisu. Časopis se výrazně profiluje v roce 1933, kdy se jeho majitelem, vydavatelem a odpovědným redaktorem stává levicově orientovaný Pavel Altschul,<sup>15</sup> který promění konzervativně laděný časopis souznějící s oficiální vládní politikou v politicky a kulturně progresivní ilustrovaný týdeník, který před líbivostí dává přednost dokumentárnosti a sociálně kritickému akcentu reportáží. Byl tištěn zastaralou technikou knihtisku. Fotografie časopisu dodávaly agentura *Press Photo Service*, proletářský fotograf Rudolf Kohn, divadelní fotograf Karel Drbohlav a fotografoval i sám Altschul. Z jeho sociálních reportáží je nejznámější obrazový materiál ze severních Čech poloviny třicátých let, na kterém pracoval s redakční kolegyní a grafičkou *Světlozoru* Marií Stachovou.

V osobě Pavla Altschula měla česká fotožurnalistika vzácný příklad spojení fotografa, obrazového redaktora a odborného publicisty. Z jeho teoretických úvah je zajímavé Altschulovo rozlišování tří skupin fotografií: první dvě (fotografii klasickou a konzervativní chápe jako přežilou rutinu minulosti). Skupinu třetí nazývá fotografií „revoluční“. Ta objevuje nové vizuální světy a svými kvalitami odpovídá požadavkům doby. Klasická fotografie se líbí lidem se sklony k romantické manýře a sentimentu výtvarného umění počátku 19. století, konzervativní fotografie lidem ztotožňujícím se s estetikou maloměšťáka, který má v oblibě piktorialistické efekty a glamour (tomuto typu fotografie předpovídá komerční úspěchy), a s revoluční fotografií se identifikují lidé tvůrčí a otevření novým zážitkům, akceptující nový moderní životní styl (Altschul: 1932, s. 193)

### *Pestrý týden (1926–1945)*

Byl od počátku koncipován jako nepolitický společenský magazín, jenž bude zobrazovat v pestrém výběru čtenářsky přitažlivé události. Od ostatní produkce se odlišoval

důrazem na obrazovou část, kvalitní fotografie se stručnými texty zabírají téměř dvě třetiny plochy velkého formátu časopisu. Byl prvním českým časopisem, tištěným kvalitním hlubotiskem. Vydavatelem byl Václav Neubert, majitel rodného podniku Grafické závody V. Neubert a synové. U počátku časopisu stál Neubertův syn Karel, prvním šéfredaktorem byl Adolf Hoffmeister, redaktorkou byla Milena Jesenská, výtvarníkem V. H. Bruner. K nim se přidal fotograf Bohumil Šťastný. Od roku 1928 byl odpovědným redaktorem Bohumil Markalous (Jaromír John). S jeho příchodem nachází časopis podobu, která mu vydrží až do čtyřicátých let. Po Johnově odchodu přebírá tuto koncepci Vladimír Rýpar. Má stálou rubriku „Významné události československé i zahraniční ve fotografii“, která se střídá s rubrikou „Významné události veřejného života československého“ – přináší obrazové aktuality. Reflektuje samozřejmě všechny významné společenské a kulturní události, značný prostor časopis věnoval sportu, odívání, automobilismu a reklamě.

### *Pražský ilustrovaný zpravodaj (1920–1945)*

Společenský nepolitický týdeník s heslem „levně, zábavně a užitečně“. Po nepříliš úspěšném začátku v roce 1924 přichází šéfredaktor Jan Morávek, jehož zásluhou se PIZ stává časopisem pro lidového čtenáře, jemuž nabízí novinky z politického dění, kultury a literatury, ale také vědy a techniky. Součástí listu jsou romány na pokračování i černá kronika. PIZ v první polovině dvacátých let pracoval převážně s obrazovým zpravodajstvím přebíraným ze zahraničních periodik a z agenturních zdrojů, domácí fotografové se prosazují postupně. Vedle oblíbeného aktuálního obrazového zpravodajství se počátkem třicátých let se po vzoru německých a anglosaských obrazových magazínů začíná rovněž používat fotografický příběh – fotoreportáž nebo fotoesej. Tyto víceobrázkové příběhy jsou koncipovány na dvoustrany, fotografiím byl poskytován dosud nevídaný prostor a mimořádná grafická i editorská péče.

### *Časopisy pro ženy*

Také v nejznámějších časopisech pro ženy jako byly *Eva*, *Hvězda československých paní a dívek* či *Salon* – se významným způsobem prosazuje fotografie. Obsahově i obrazově nepřilíží náročná *Hvězda československých paní a dívek* (1925–1935) vycházela vydavatelství *Melantrich*. Kromě módy se soustředila na problematiku vaření, bydlení, tělovýchovy a sportu, péči o děti a na otázky výchovy dětí a mládeže. Fotografiemi je přednostně vybavována módní rubrika – hlavními módními fotografy jsou fotoreportér Karel Hájek a Václav Jirů. Časopis také spolupracuje s amatérskými fotografy, jejichž snímkům je určena rubrika Radosti našich maminek, kam matky posílají fotografie svých dětí. Fotografie se uplatní také v soutěžích typu „dítě s nejkrásnějšími vlasy“ apod. Samozřejmě nechybí fotografie celebrit (zdroj: *Paramouth Pictures* a *Fox Film*).

Melantrišský čtrnáctideník pro vzdělané ženy *Eva* (1928–1943) věnuje také velkou pozornost módě, fotografie

<sup>15</sup> Pavel Altschul, fotograf, zakladatel agentury *Press Photo Service* a majitel, vydavatel a odpovědný redaktor *Světlozoru* (1933–39), se jako jeden z mála praktikujících fotografů a novinářů zabýval také teoretickým zkoumáním fotografie pro noviny: texty *Obrázky v novinách*, *Žijeme*, 1932, s. 100–106; *Tři směry soudobé fotografie*, *Žijeme*, 1932, s. 193–197; *O fotografii ve službách novin*, *Světlozor*, 1933, č. 36

vznikají na objednávku v profesionálních ateliérech (Balzar Praha, Elektra-Journal Praha, A. Bender, ateliér Carola a Schlosser-Wenisch). Fotografie celebrit dodává většinou Paramount Picture. Portrétní fotografie byly důležitou součástí každého čísla, jejich autorem byl často umělecký fotograf František Drtikol. Objevují se ilustrační snímky oslavující volnočasové aktivity, sport, cestování, koupání ve volné přírodě a jiná bezproblémová témata. Ovšem vzhledem k tomu, že s časopisem spolupracují také fotografové Josef Sudek či Adolf Schneeberger, lze obrazovou úroveň časopisu hodnotit jako kvalitní.

#### *Ahoj na sobotu*

Časopis věnovaný trampingu a volnému času mladé generace, vychází od roku 1935 v Melantrichu. Nachází v něm uplatnění spíše magazínová fotografie, mezi stálými spolupracovníky redakce najdeme Jana Lukase (autor obálek), Václava Jírů (portréty dobových filmových a divadelních celebrit, fotoreportáže ze zákulisí divadla), Karla Hájka (portréty, sportovní reportáže) a Oldřicha Straku (sociální reportáže). Podstatnou roli hrají fotografie sportovní, snímky s trampskou tematikou, portréty zejména filmových hvězd a fotografie z jejich soukromí, „obrázky z přírody“, ale také z oblasti vědy a techniky, tedy spíše relaxační témata, která měla odvádět pozornost čtenářů od problémů. Politickému vývoji věnuje spíše okrajovou pozornost ve zpravodajském obrazovém pel-melu v úvodní části.

#### **Témata české časopisecké fotografie**

Ilustrované časopisy pokrývají standardně následující témata: politické a hospodářské zpravodajství, kulturu, sport, tělovýchovu, vzdělávání, rodinu a školu, přírodní zvláštnosti, módu, automobilismus a další témata, sloužící k dobově preferované podpoře moderního životního stylu. Obrazovému zpravodajství a reportážím je vyhrazena oblast politických událostí. Pro pokrytí ostatních témat je využíván portrét (ateliérový i reportážní) a magazínová fotografie. Důležitou součástí časopisů je reklamní fotografie.

Zahraniční zpravodajství redakce přejímá z tiskových agentur, nebo je zajišťují příležitostní zahraniční spolupracovníci. Je orientováno na Západ, ale v době ohrožení republiky se stále více objevují zprávy ze Sovětského svazu. Podrobně je mapován vývoj politické situace v Německu a v Evropě. Kromě oficiálního politického zpravodajství se také objevují reportáže z výjimečných událostí: značnou publicitu má například atentát na francouzského ministra zahraniční L. Barthou a jugoslávského krále Alexandra při jeho návštěvě Marseille (Pestrý týden, 1934, č. 41–43). Z dobových událostí jsou ve větším měřítku publikovány reportážní fotografie reflektující španělskou občanskou válku. Od druhé poloviny třicátých let se objevuje více vojenské a válečné tematiky, Pestrý týden zavádí rubriku „Na vojenské pozorovatelně“. Autory fotografií z vojenského prostředí jsou Václav Jírů a Jiří Jeníček. Jejich snímky nabývají zvláštní důležitosti v době ohrožení republiky, kdy reportáže o připravenosti armády hájit republiku prezentují i nepolitické časopisy.

Často se objevuje obrazové zpravodajství z politických vyjednávání o budoucnosti Evropy. Jedná se o standardní záznamy jednání politiků, nenajdeme obdobu neformálního zachycení vrcholných politických jednání známých z reportáží autora politické momentky Ericha Salomona. Výjimkou jsou fotografie stálého ženevského dopisovatele Pestrého týden ze Společnosti národů B. Genevoise, který s oblibou fotografoval jednání politiků stylem skryté kamery.<sup>16</sup> Jeho zákulisní reportáže s názvy jako například „*Několic intimní ze ženevské politiky*“ jsou v našem kontextu ojedinelou ukázkou fotografické momentky z politického prostředí.

Domácí politická scéna je bedlivě sledována všemi uvedenými týdeníky. Navzdory proklamované politice nepolitičnosti časopisy podporují a propagují vládní politiku už například tím, že popularizují členy vlády a především prezidenta Masaryka. Média vydávají obrazové zprávy téměř o každém prezidentově kroku. Oblíbené je využívání příležitosti narozenin významných osobností ke každoroční obrazové záplavě záběrů oslavence nejen z oficiálních událostí, ale také ze soukromého života politiků a jejich rodinných příslušníků, prezidenta nevyjímaje. Přes proklamovanou apolitičnost a nezávislost jsou patrné sympatie k hradní politice, zejména v době ohrožení republiky nastupujícím fašismem, kdy na obálkách časopisů můžeme najít výzvy k symbolické podpoře vlasti a časté ukázky připravenosti československé armády k obraně ohrožené země.

#### **Závěr**

V průběhu třicátých let 20. století se fotografie jako novodobé mechanické zobrazovací médium stává nejen respektovaným tvůrčím projevem, ale také významnou součástí komunikace. Na stránky novin a časopisů se prosazují fotografické žánry vhodné pro masovou konzumaci: reportážní fotografie, reklamní a magazínová fotografie. Role českých ilustrovaných časopisů je zjevná – na rozdíl od zpravodajsky profilovaných ilustrovaných týdeníků německých či amerických dávají české týdeníky třicátých let (s výjimkou Alschulova Světozoru) – přednost prezentaci moderního životního stylu doby, její kultury, zábavy, sportu a tělovýchovy či automobilismu, informacím spojeným se zábavou.

#### **Literatura**

- ANDĚL, Jaroslav (2004): Česká fotografie 1840–1950. Příběh moderního média. Praha: KANT.
- ALTSCHUL, Pavel (1932): Obrázky v novinách, Žijeme. 1932, s. 100
- ALTSCHUL, Pavel (1932): Tři směry soudobé fotografie. Žijeme, 1932, s.193-197
- BĚLIČOVÁ, O., JŮN, L.,NOVOZÁMSKÁ, M., VANDROVCOVÁ, M. (2008): Hradní fotoarchiv 1918–1933. Praha: Národní muzeum
- BIRGUS, Vladimír, SCHEUFLER, Pavel (1999): Fotografie v českých zemích 1839–1999. Praha: GRADA Publishing, a.s.
- BIRGUS, Vladimír (1999): Česká fotografická avantgarda 1918–1948. Praha: KANT

<sup>16</sup> Pestrý týden, 1935, č. 48

BIRGUS, Vladimír, MLČOCH, Jan (2005): Česká fotografie 20. století, Praha: UMPRUM a KANT

DUFEK, Antonín (ed). (1981): Česká fotografie 1918–1938 ze sbírek Moravské galerie v Brně. Katalog. Brno: Moravská galerie

ČEJKA, Jaromír (1984): Dr. Pavel Altschul a Světozor, 1933–39. Revue Fotografie, roč. XXVIII (1984), č. 2, s. 18-26

Encyklopedie českých a slovenských fotografů (1993). Praha: ASCO

HÁJEK, Karel (1936): Fotografie a noviny, Fotografický obzor. Ročník XLIV, č. 3 (1936), s. 49

ČAPEK, Josef (1920): Chvála fotografie. In: Nejskromnější umění. Málo o mnohém. Praha 1962, s. 46-84.

Kolektiv autorů (1998): ČTK včera, dnes a zítra. Praha: ČTK

JENÍČEK, Jiří (1947): Úvahy o fotografii. Praha: Československé filmové nakladatelství

JENÍČEK, Jiří (1947): Fotografie jako zření světa a života. Praha: Československé filmové nakladatelství

MEVALD, Jiří (1970): Pestrý týden 1926–1945, obraz společenskopolitických událostí v obrázkovém časopise, diplomová práce, FSVP UK, katedra publicistiky, Praha

FUNKE, Jaromír (1934): Fotografie zůstane fotografií. Fotografie: Časopis pro odbornou práci ve fotografii, 1946, s. 25. (Původně: Volné směry, 1934)

LINHART, Lubomír (1971): Výročí sociální fotografie, Československá fotografie 1971, č. 5, s. 198

SKOPEC, Rudolf (1939): Zpravodajská fotografie. In: Sto let české fotografie, 1839–1939, Praha: (Umělecko-průmyslové museum obchodní a živnostenské komory v Praze) 1939, s. 42

SKOPEC, Rudolf (1963): Dějiny fotografie v obrazech od nejstarších dob k dnešku. Praha: Orbis

ŠTECH, V. V. (1922): Estetika fotografie. Fotografický obzor 1922, str. 35

TEIGE, Karel (1947): Cesty československé fotografie. Blok, 1947/8, příloha č.6.

VILGUS, Petr (2001): Pestrý týden (2. listopadu 1926 – 28. dubna 1945) – Vznik, existence a zánik nejlepšího ilustrovaného týdeníku první a druhé Československé republiky a období protektorátu Čechy a Morava. Praha a Opava: Tusk VR Atelier

VOJTĚCHOVSKÝ, Miroslav (1985): Miroslav Vojtěchovský, Vývoj československé teorie fotografie 20. století. Praha: Státní pedagogické nakladatelství

### Časopisy

Světozor

Pestrý týden

Ahoj na sobotu

Pražský ilustrovaný zpravodaj

Fotografický obzor