

Divadelní fotografie a jejich autoři ve sbírce Národního muzea: Josef Heinrich a Čestmír Jírů – neznámí či zapomenutí?¹

Hanuš Jordan

Theater Photographs and their Authors in the Collection of the National Museum. Josef Heinrich and Čestmír Jírů – Unknown or Forgotten?

Abstract: Theater photographs as a visual source of theater history have been consistently collected in the National Museum since 1924. Historical images created by studios after 1859 give only limited evidence of the appearance of characters in theater plays. The article describes the specifics of recording and technical limitations in studios until the end of the long 19th century. The first professional photographer working for one theater – Josef Heinrich. Between 1936 and 1950, he filmed 405 productions of all National Theater ensembles. Originally a reportage photographer of the Czechoslovak press office, Čestmír Jírů stood on the sidelines of the researchers' interest. After documenting political events and working for a postcard manufacturer, he took a unique set of lifestyle photos of actors of all generations – at home, at hobby work, with family members.

Keywords: Czech theater photography, photography studios, theater, National Theatre

Divadelní fotografie, které se stávaly součástí divadelní sbírky Národního muzea od jejího vzniku v roce 1924, plnily především dokumentační historickou úlohu. Podávaly vizuální informace o českém divadle a jeho lidech. Pokud možno z co nejdálší doby. Zachycovaly důležité události, podobu osob, které se ani na jevišti neobjevily. Fotografické portréty dramatických spisovatelů, hudebních skladatelů, jevištních výtvarníků, divadelních žurnalistů či osob ve vedení divadel. Portréty v českém prostředí od 60. let 19. století byly standardně zhotovovány ve fotografických ateliérech rozšířených v českých zemích – mimo Prahu, Brno, Plzeň, Hradec Králové to byly také Chrudim, Mariánské Lázně či Náchod a další. Portréty – poprsí či polopostavy – méně často celé postavy, zejména u dam, byly snímány jako u jiných zákazníků. Oficiálně, důstojně. Nešlo jen o očekávanou dobovou podobu snímku, ale také

o technická omezení tehdejší fotografie dlouhým expozičním časem. A také byly vyfotografovány zaměnitelně. Přesto podobenky umělců tvořících divadlo, v tomto případě také herců a hereček, jsou přes odtržení z divadelního prostředí často jediným obrazovým svědectvím o jejich vzhledu, a tím vlastně umožňují si vytvářet představu, jakýmižto postavami bylo zalidněno divadlo té doby. Samozřejmě v poslední třetině 19. století i později vznikaly malované závěsné portréty osob českého divadla, často vytvářené akademicky vzdělanými malíři. Jenže jejich předlohou nebyl portrétovaný umělec či osobnost, ale jeho fotografie.² To umožňovalo klidnější malířovu práci, a hlavně obrazy byly často zhotovovány řadu let po umělcově smrti či zachycovaly jej v mládí či na vrcholu sil.³ Kombinovanou technikou spojující fotografii a malbu byly kolorované či částečně domalováváné fotografie. Hojně zpodobňovaný malý velký herec Jindřich

1 Předložená práce vznikla za finanční podpory Ministerstva kultury v rámci institucionálního financování dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace Národního muzea (DKRVO 2019–2023/14.IV.b, 00023272).

2 Olejomalba herce Jindřicha Mošny byla vytvořena Josefem Ladislavem Šichanem (Národní muzeum, H6D-5686) podle fotografie z ateliéru Fiedler (H6p-5496/37).

PhDr. Hanuš Jordan
Národní muzeum
hanus.jordan@nm.cz

Mošna byl vyfotografován na velký formát v ateliéru Quido Pelzlbauer a v oblasti jeho oděvu byl přemalován, a tím také kolorován jeho oblek (H6D-5737).

Ze sbírkových fotografií pocházejících z ateliérů uložených ve sbírkách Národního muzea také čerpali autoři souhrnné práce Česká divadelní fotografie 1859–2017 ve stejnojmenné kapitole.⁴ Fotografické ateliéry zachycují osoby českého divadla – od elévů, kteří si vyzkoušeli jednou dvakrát vystoupit v kočovné společnosti – až po hvězdy tehdejšího divadla Františka Ferdinanda Šamberka, Otýlii Sklenářovou-Malou či Vendelína Budila. Ale hlavně hyperaktivního, pružného a ve všech druzích divadelního umění vystupujícího fotogenického Jindřicha Mošnu.

Ateliéry a zachycení teatrality

Stovky snímků převážně vizitkového formátu, tedy nalepených na kartonu s označením ateliéru na aversu, na reversu s výtvarně zpracovaným logem firmy a její adresou zachycují herce „v rolích“. Musíme však vyjít z reality fotografických ateliérů, které měly pro zákazníky připravená různá pozadí. Zadní prospekt s malbou balkónové balustrády a za ní výhled na krajinný horizont s oblohou. Nebo prostředí připomínající interiér přepychové vily doplněný nábytkem jako čalouněnými židlemi, kanapi, květinovými stoly či polosloupky, o které se dá opírat. To však bylo divadelní inscenaci vzdáleno. Roli tak charakterizuje kostým. Nelze však při neznalosti kostýmních návrhů z inscenace či kritikova popisu z premiéry potvrdit, zda to byl právě ten kostým ze hry. A dalším atributem byla maska často doplněná parukou, kloboukem. Nepříliš často dotvářela iluzi divadelní hry rekvizita, hůlka, replika zbraně, pracovního nástroje. Tyto fotografie jsou tak spíše svědectvím o zachycení obrazu divadelních protagonistů fotografickými ateliéry než pramenem ke studiu scénické tvorby. Přesto jsou nezastupitelná a jedinečná.

Ateliér Dítě působící jako fotoateliér v Perlové ulici na pražském Starém Městě



Obr. 1: Fotografie Jindřich Mošna, Těžké ryby (Michal Balucki), 1884. Foto: ateliér Lachmann, Národní muzeum sign. 1F199, H6p-1/2011.

založil v roce 1860 Emanuel Dítě st. (1819–1872) a je spojen s jeho tvorbou a také synem Dominikem Dítětem. Po zakladatelově smrti vedla podnik vdova Marie Dítětová, to už sídlili na Novém Městě v ulici V Jámě. Otto Dítě, který vedl firmu jako O. Dítě, resp. pod značkou firma Dítě, působil ještě po vzniku Československé republiky. Důležitá, a ve fondu NM zastoupená je jeho reportážní tvorba zachycující Všeherecké slavnosti 1919, výraznou intervencí divadelníků do veřejného prostoru. Jménem Dítě je označeno 722 pozitivů ve fondu, jednoznačně převažují typické kabinetní fotografie. V souvislosti se zápisem fotografií do systematické evidence fondu a také digitalizací jeho kartotéky (2008) je nutno zaznamenat obecnou tendenci u muzejníků zejména před rokem 1970. A to opomíjení údajů o autorství fotografií. V dalších ateliérech, zejména činných po roce 1920, šlo o firmy fungující na zaměstnaneckém principu, kdy pod značkou ateliéru tvořilo více fotografů. Jejich jména jsou neznámá, byli zaměstnanci pracujícími pro značku. Nejvíce fotografických portrétů divadelníků, 1 047 (!), pochází z **ateliéru Jana Langhause**. Není divu, v propagačních materiálech firmy se sami pojmenovali jako „továrna na fotografie“. Pracovalo v ní více jak deset odborných zaměstnanců.

3 Srv. SRŠEŇ, Lubomír. Závěsný malovaný portrét. Praha: Národní muzeum, Matice česká a LIKA KLUB, 2021, 2. díl, s. 616 nebo 3. díl, s. 635.

4 BERNÁTEK, Martin, HEJMOVÁ, Anna a NOVOZÁMSKÁ, Martina. Česká divadelní fotografie 1859–2017. Praha: Divadelní ústav ve spolupráci s Národním muzeem, 2018, s. 30.



Obr. 2: Fotografie Jindřich Mošna, Jiříkovo vidění (Josef Kajetán Tyl), 1887. Foto: ateliér J. Tomáš, Národní muzeum, sign. 2F44, H6p-2/2011.

5 Do názvu firmy nechal vtělit iniciály svého otce, podle jiných tvrzení měl monogram připomínat obě jména tehdejšího panovníka Františka Josefa I.

6 Viz <http://www.scheufler.cz/cs-CZ/fotohistorie/fotografave,1,langhans-jan,235.html>.

7 ŠVEHLA, Jaroslav. Vývoj divadelní fotografie jako dokumentu a výtvarného projevu. In: *Prolegomena scénografické encyklopedie*, sv. 16. Praha: Scénografický ústav, 1973, s. 110.

8 PAULOVÁ, Eva. *Ateliér J. Mulač. Jan a Josef Mulačovi, fotografové kulturního života Prahy*. Praha: Národní muzeum, 2022 [připraveno k tisku].

9 Dnes Lidická ulice v Praze 5.

10 Eva Paulová, *Ibidem*, cit. z rukopisu, s. 5.

11 *Ibidem*, cit. z rukopisu, s. 16–17.

12 *Ibidem*, cit. z rukopisu, s. 4.

13 Také fotografie značeny „Donát, dř. Tomáš“ anebo Tomáš a Donát.

Obr. 2: Fotografie Jindřich Mošna, Jiříkovo vidění (Josef Kajetán Tyl), 1887. Foto: ateliér J. Tomáš, Národní muzeum, sign. 2F44, H6p-2/2011.

Jan Nepomuk Langhans založil fotografický ateliér nejprve v Jindřichově Hradci, pak v dalších městech a také v Praze ve Vodičkově ulici (1880). Díky promyšlenému marketingu a strategické poloze v centru města se stal vyhledávaným místem, kde zadávali své fotografické portréty všichni, kteří na přelomu 19. a 20. století něco znamenali. Charakteristickým rukopisem portrétů od Laghans bylo vymaskované pozadí do ztracena. Tvář zobrazovaného tak mohla vyniknout. Pro firmu J. F. Langhans⁵ pracovali další důležití fotografové, např. Vladimír Jindřich Bufka⁶ a podle ojedinelého sdělení Jaroslava Švehly⁷ také Josef Heinrich, zapomenutý, ale neopomenutelný fotograf inscenací Národního divadla z let 1936 až 1950.

Ateliér J. Mulač vytvářel snímky divadelníků nejen činoherního žánru. Nejvíce jsou proto jeho snímky protagonistů operního divadla zastoupeny ve fondu Národního muzea – Českého muzea hudby. Nejkomplexněji podává informace o tvorbě otce a syna Mulačových Eva Paulová (2022).⁸ Přesto snímky v divadelní sbírce – 722 převážně kabinetek či jejich kopií různých formátů, značené J. Mulač – jsou důležitou vizuální výpovědí o osobách českého divadla od poslední třetiny 19. století do doby před 1. světovou válkou. Fotografie značené J. Mulač ale skrývají dva odlišné ateliéry. Otec Jan Mulač (1841–1905), který vedl ateliér v Karlíně (u Prahy) v letech 1870 až 1894 a potom ve Vodičkově ulici v Praze. Tento ateliér zanikl až rok po otcově smrti (1906), kdy jej zrušila vdova Anna Mulačová. Josef Mulač se učil u otce

Jana od roku 1879, v letech 1891–1892 u něj pracoval, následujících osm let byl zaměstnancem „naproti“ ve Vodičkově ulici u Jana Laghans. Od roku 1900 vedl stejnojmenný ateliér jako otcův podnik na Smíchově (u Prahy) v Palackého ulici.⁹ Přestože zemřel až v roce 1941,¹⁰ jeho snímky dokumentující osoby českého divadla končí s dlouhým 19. stoletím. Jan Mulač byl veřejně činnou osobou, členem Společenstva fotografů, Společnosti Národního muzea, Hlaholu a díky tomu navázal cenné kontakty s lidmi kolem Prozatímního divadla.¹¹ To mu umožnilo opakovaně fotografovat nejen jejich kapelníka Bedřicha Smetanu, ale také světoznámé hosty Camilla Saint-Saënsa či Petra Iljiče Čajkovského. Z technického hlediska byly portréty konvenční – poloprofil, čtvrtprofil – s formálním výrazem snímaných. Po roce 1880 začal používat tzv. suché desky. Se zlepšující se optikou a také odlehčenými ateliérovými aparáty¹² se také snižuje expoziční doba a celý proces pobytu snímané osoby v ateliéru. Tím se také portréty stávaly méně statickými a mohl vyniknout výraz zabíraných osob. Zakladatelskou dobu fotografických ateliérů dokumentuje kolem 350 snímků podniku, jemuž dal vzniknout **Jan Tomáš** (1841–1912). Jako mladý pracoval jako zaměstnanec v ateliéru Na Poříčí, roku 1867 převzal podnik Arnošta Strettiho na Václavském náměstí č. or. 7 (budova např. na rozdíl od Langhansova ateliéru není zachována) a stejného roku získal živnostenskou licenci. Většinu svého profesního života spolupracoval (od roku 1871) s Václavem Donátem, který od roku 1903 provozoval ateliér pod vlastním jménem.¹³ V jeho ateliéru, který se do dějin zapsal také jako místo, kde se poprvé v českých zemích nahrával hlas na fotografické válečky, vznikla na konvenčním pozadí také pozoruhodná divadelní fotografie komické postavy měchaře Piskálka ze Shakespearovy hry *Sen noci svatojanské*, která byla od prosince roku 1888 hrána v Národním divadle. Jindřich Mošna je zachycen jako celá postava s výrazem, ze kterého si dovedeme představit pisklavý hlas figury, se zmalovanou tváří, ženským

účesem dotvořeným do rozduchaného drdolu, v noční košili a pruhovaných punčochách. Je zachycen jakoby v pohybu postavy, která s utěrkou v natažené ruce promlouvá k dalším postavám na jevišti. To vše v umělém ateliérovém prostředí na koberci, za ním je iluze výhledu do zahrady. Právě v takových případech jako Mošův snímek z Tomášova ateliéru je možné hovořit o divadelní fotografii. Teatrológovi či divadelnímu historikovi se dnes nabízí otázka, jak Mošna pod režijním vedením interpretoval roli – zda jako travesti postavu, anebo v jiném rodě. I Karel Váňa o čtvrtstoletí později nechával pózovat herce Národního divadla ve svém improvizovaném ateliéru v zázemí divadla před bílým prostěradlem a žádal je, aby ztvárnili i mimicky svou roli.¹⁴ Mezi ateliéry s desítkami až nižšími stovkami snímků divadelníků patří také podniky Hynka Fiedlera,¹⁵ Jindřicha Lachmanna¹⁶ a Moritze Klempfnera. Z Fiedlerovy dílny pochází již z doby před rokem 1870 nedatovaná fotografie herečky Marie Pospíšilové v neurčené roli – celá postava, bez pozadí, s viditelným interiérem ateliéru, v gestu kajicnice, která sepjatýma rukama žádá o odpuštění. Další důkaz o snaze zachytit prchavé jevištní umění ve fotografii. Cenná je také doba vzniku kabinetního snímku s francouzským označením ateliéru na Václavském náměstí. Židovský podnik, který také fotografoval osobnosti ze světa divadla, byl ateliér Moritze Klempfnera.¹⁷

První divadelní fotografové. Z vlastního zájmu

Skutečně prvními českými divadelními fotografy, kteří souvisle snímali dění na scéně, v budově divadla či jeho okolí, a kteří zachycovali teatralitu v reálném prostředí, byli Karel Váňa a František Kutta. První činoherní herec malých rolí, protagonist v opeře a účinkující v baletu Národního divadla v letech 1906–1928. Druhý odborný řemeslník, dnešními slovy v divadelní hantýrce „technikář“, manuálně zručný zaměstnanec Městského divadla Královských Vinohrad (MDKV)¹⁸,

konstruktér divadelní točny, propadla se zdviží či opulentních třípatrových dekorací na druhé pražské scéně; nakonec „divadelní inspektor“ v letech 1907–1932.

Karel Váňa (1867–1951) fotografoval ze zájmu, nikdy nebyla doložena žádná jeho smlouva o fotografování divadla, přesto je v ojedinělých pramenech citován jako „oficiální fotograf Národního divadla 1914–1927“¹⁹. V divadelní sbírce NM je uloženo 6 324 skleněných negativů a stovky pozitivů, většina z nich je pořízena z těchto negativů, jak kontaktní metodou či zvětšováním. Řada snímků jako sbírkových předmětů je multiplicitních. Jeho cesta vedla od nesmělého snímání hereckých kolegů, často těch z vedlejších rolí v improvizovaném ateliéru (viz. kapitola Ateliéry), v zákoutích a před divadelní budovou. V civilu i kostýmech. Jinak tomu bylo se snímáním scén, všech obrazů her s odlišnými dekoracemi. Fotografoval je frontálně, z hlediště, aby vynikla reálná podoba „kukátka“, jak vidí divadlo přímí účastníci, s proscéníem a nápovědní budkou. Tam se buď nachomýtlí herci, anebo se je pokoušel při dlouhé expozici zachytit. Kouzlo nechtěného jen dokresluje autenticitu Váňovy inzitivní fotografické práce. Podrobně je divadelní fotografii Karla Váni věnována autorova studie.²⁰ Až do roku 2014, přestože byly Váňovy snímky českým badatelům známy a hojně je užívali, nevznikla žádná odborná práce, která by je popsala či analyzovala. Byl také opomenut ze strany historiků české fotografie. Sklidil úděl neškoleného a hledajícího amatéra, přestože jeho význam je zakladatelský.²¹

František Kutta (1870–1939) se snad při svém osobním potenciálu cítil nevyužitý, tak brzo po otevření vinohradské scény přinesl do divadla starší, ale vyzkoušený deskový fotoaparát, dřevěnou komoru, postavil jej do střední uličky v hledišti a za plného osvětlení, ještě před příchodem diváků, snímal první obraz, scénografii ještě nezalidněnou postavami. Po příchodu návštěvníků se přesunul pod scénu a s různými sokly a podpěrami fotil herce. Nejen akci při vlastní hře – což bylo kvůli dlouhé expozici problematické – ale

14 JORDAN, Hanuš. Skleněné negativy ve fotografickém fondu divadelního oddělení. Karel Váňa a jeho snímky zachycující Národní divadlo v letech 1906–1928. Sborník Národního muzea v Praze, Řada A-Historie, 2014, sv. 68, č. 3–4, s. 29.

15 Vl. jm. Ignác František Jan Fiedler (1836–1870), od roku 1864 ateliér na Václavském náměstí, po jeho smrti vedla Anna Fiedlerová, po roce 1919 syn Josef Fiedler. **16** Heinrich Lachmann (1832–1877).

17 Narozen jako Moses Klempfner v roce 1842, vystupoval jako někteří z prvních fotografů mališskou akademii, zřejmě pracoval v Praze v ateliéru Klempfner a Paul, od roku 1862 jako Moritz Klempfner měl ateliér v Teplicích, používal také pozmeněného jména Mojžíš Klemperer – na svém pracovišti v Josefově. Zemřel 1889. (více Pavel Scheuffler, viz <http://www.maskil.online/2021/01/26/vzpominky-na-fotografy-moritz-klempfner-vlastnim-jmenem-moses-mojzis-klemperer/>).

18 MDKV se postupně jmenovalo Městské divadlo na Královských Vinohradech, spolu s Komorním divadlem tvořilo původní Městská divadla pražská, po převzetí moci komunisty v roce 1948 se stalo Ústředním divadlem Československé armády, až nakonec v druhé polovině 60. let 20. století bylo přejmenováno na Divadlo na Vinohradech.

19 JORDAN, Hanuš. *Ibidem*, s. 25.

20 *Ibidem*, s. 23–35.

21 K. Váňa a F. Kutta jsou zřejmě několikrát zmíněni in: BERNÁTEK, Martin, HEJMOVÁ, Anna a NOVOZÁMSKÁ, Martina. *Ibidem*, s. 65.



Obr. 3: Fotografie Bedřich Karen, Falkenštejn (Jaroslav Hilbert), ND 1927. Foto: ateliér Čámský, Národní muzeum, sign. IVF1211, H6E-18887.



Obr. 4: Fotografie scény ze hry Papírový milenec (Jerzy Szaniawski), Umělecké divadlo ve Švandově aréně, 1931. Foto: ateliér Čámský, Národní muzeum, sign. VIIF124, H6E-250372.

herce, kteří mu pózovali na jevišti. Snímky opatřené Kuttovým slepotiskem se pak prodávaly v knihkupectví na vinohradském Purkyňově²² náměstí.²³ Do sbírky NM přišlo nejprve přes 2 200 negativů Kuttových snímků, částečně jako dar Klubu sólistů MDKV, částečně z jeho pozůstalosti. Pozitivy se do NM dostaly jako depozit v překotném válečném roce 1942, kdy hrozilo zničení archivních dokumentů, tedy i fotografií z ohroženého a zavíraného divadla. Podstatné je, že jsou svědectvím o 360 inscenacích²⁴ této druhé pražské scény, která se díky vynikajícím tvůrcům, zejména bratřím Čapkovým či Karlu Hugo Hilarovi stávala kvalitativně prvním pražským divadlem. Snímky jsou, na rozdíl od ostatních lokací fotografií, ve fondu označeny zvláštní řadou FMD – Fond Městského divadla (na Královských Vinohradech) a jsou dostupné chronologicky, podle inscenací. K tomuto vybočení ze struktury pořádání sbírky přistoupil tehdejší kurátor i při pořádání posledního souvislého fondu divadelního fotografa ND Jaromíra Svobody – z let 1951 až 1985. Kuttovy snímky nejsou souvislou dokumentací fondu, zejména v prvních letech jsou fotografie z inscenací ojedinělé, mnohdy jen jedna dvě fotografie, až na výjimky je opomíjena tehdejší zpěvoherní scéna vinohradského divadla. V roce 1927 při onemocnění F. Kutty jej zastoupil vršovický ateliérový fotograf Jaroslav Čámský. Při

porovnání s pozdějšími fotografy Josefem Heinrichem, Karlem Drbohlavem, kteří byli o generaci mladší a v dokumentaci pražských divadel po něm pokračovali, tak snímal (či zařazoval do fondu) jen asi jednu třetinu či polovinu z množství fotografií, co jeho nástupci. Souvisí to také s technologií fotografie, s přechodem ze skleněných na acetátové nosiče negativů a zmenšováním jejich formátů.

Nevíme, jak František Kutta vnímal konkurenci okolních fotoateliérů, lépe vybavených technikou a prostory na mokrý proces tvorby pozitivů, než měl on. Každopádně už v průběhu 20. let 20. století fotografovaly vinohradské herce dva ateliéry. Poněkud provinční z nedalekých Vršovovic, ateliér Čámský, a několik desítek metrů od divadla vzdálený moderní, možná mezi umělci nejžádanější ateliér Willyho Strömingera – S foto Strömingera.

Ateliéroví fotografové dvacátých let a divadlo

V literatuře je minimum zmínek o činnosti vršovického ateliéru majitele **Jaroslava Čámského** sídlícího na tamní Palackého třídě.²⁵ Možná, že cenová dostupnost i ochota fotografa snímat mimo ateliér, jej činila přitažlivým pro herce nejen z blízkých Vinohrad, ale i z Národního divadla. Ve fondu ND je shromážděno kolem 300 snímků herců z let 1921 až 1929

²² Dnes náměstí Míru v Praze 2.
²³ BUCHNER, Alexandr. První čtvrtstoletí Městského divadla na Královských Vinohradech ve fotografii Františka Kutty. Praha: Divadelní oddělení NM, 1970, s. I (nečís.).

²⁴ Ibidem, s II (nečís.).

²⁵ Dnes Moskevská ulice v Praze 10.

vytvořených ateliérem Čámský. Značena slepotiskem, poněkud nedbale a ne vždy rovně umístěným na aversu pozitivu, je jen menší část fotografií. Jiné snímky jsou orazítkovány, jiné, pokud jsou přefotografovány, a fotografie tudíž nemají zachovaný původní revers, mají kurátorem připsáno „foto Čámský“. Kromě zmíněného záskoku za F. Kuttu v roce 1927 není doložena delší soustavná práce pro divadelní scénu, např. v pozůstalosti Bedřicha Karena, nejrozsáhlejší osobní dokumentaci herce své generace v divadelní sbírce NM, je herec zachycen v kostýmu s mírným gestem v roli Falkenštejna z Hilbertovy hry. Nasnímán v neutrálním ateliérovém prostředí, bez dekorací, se zřetelným svícením. Také je zřejmé, že ateliér Čámský používal ke zvětšování papíry s pohlednicovým rastrem na reversu. Ostatně korespondence se zajímavými portréty zajímavých osobností byla módní už koncem předchozího století. Už tyto formální znaky (značení fotografií, neužívání předtištěného ozdobného nebo výtvarně řešeného papíru o vyšší gramáži) naznačuje, že Čámského ateliér nebyl z těch, kterým záleží na efektu a adjustaci fotografie na úrovni velkoměstského podniku. Nejvíce fotografií z dílny J. Čámského bylo do fondu zařazeno ze staré zásoby²⁶ v roce 1962 (H6p-670/62).

Vilém (též Willy) Ströminger (1904–1985), zakázkový portrétní fotograf na Královských Vinohradech, nebyl fotografem divadelním, ale filmovým. Souvisí to také s tím, že sídlo jeho firmy bylo nedaleko od vinohradských ateliérů jednoho z prvních českých filmových studií AB Film. Po vyučení u firmy Otto Dítě fotil právě pro uvedenou firmu předsedy představenstva Miloše Havla. Jeho fotky, jak nazýval propagační filmové snímky, které z herců v hlavních rolích vytvářely „filmové hvězdy“, získaly ustálený tvar. Na čelní straně (aversu) měly širší spodní okraj s uvedením jména herce a názvu filmu, často doplněné i údaji o režisérovi, pokud byl oblíbený, či jiných tvůrců. A samozřejmě jméno fotografa či logo jeho ateliéru. Fotosky, kterých vytvořil do roku 1940 velké množství, se



staly sběratelským artiklem, a jsou jím dosud. Svědčí o tom četnost nabídek snímků ze Strömingerovy provenience na současných internetových aukcích. Fotografovaní herci nebyli jen filmovými, ale také divadelními protagonisty a jejich fotografie z 5 foto Ströminger byly také jejich portréty na zakázku. V kostýmu, v taneční pozici, či dokonce podle dobového vkusu či nevkusu nasnímány (v případě

Obr. 5: Fotografie scény ze hry Faust (Johann Wolfgang Goethe), ND 1928. Foto: ateliér Čámský, Národní muzeum, sign. 19F261, H6p-19/2011.



Obr. 6: Fotografie Ondřej Nový, signováno 1940. Foto: ateliér Ströminger, Národní muzeum, sign.52F387, H6p-5004/50.

²⁶ Stará zásoba je muzeologické označení předmětů, které jsou v muzeu nalezeny bez dokladu původu a ani z jiných zdrojů není zřejmá jejich provenience.

Obr. 7: Fotografie Zita Kabátová s plyšovým psem, kolem 1930. Foto: ateliér Ströminger, Národní muzeum, sign. IIF587, H6E-249278.



dospělé herečky) s roztomilým plyšovým zvířátkem. Zjednodušeně řečeno: snímky na zakázku. Sloužily také k prezentaci herců. Jinak by se nedostaly do rukou tiskové a propagační referentky a redaktorky *Časopisu Kruhu sólistů vinohradského divadla* (v roce 1946) Jarky Javůrkové. Po společenských změnách jich v roce 1948 prodala několik set – spolu se svými amatérskými, ale záběrově pozoruhodnými snímky – do divadelní sbírky NM.

V roce 1942²⁷ správa vinohradského divadla předala divadelnímu oddělení několik set nepočítaných fotografií souvisejících s propagací divadla v letech 1933–1941. Byly to často duplicitní snímky použité jako obrazové podklady pro redakce periodik, jako snímky zasílané různým klientům, ať veřejným, či soukromým institucím. A také ty, které byly vystaveny ve vývěskách, propagačních zasklených skříňkách nejen v obou divadlech (Vinohradském a Komorním) a jejich okolí, ale i na jiných místech. Tento fond druhotně užitých snímků obsahuje ve 30 inscenacích také ateliérové fotografie pořázené Willym Strömingerem a jeho spolupracovníky. Nejvíce fotografií, a to scénických, je zhotovených novým fotografem MDV Karlem Drbohlavem, v celku k inscenaci jsou přiřazeny i další fotky jiných ateliérů či agentur. Mimo Strömingera také Centropress, Jaroslav Balzar a jednotlivosti od jiných. Nejstarší ateliérové snímky zhotovené Strömingerem v tomto celku, dnes v doprovodné dokumentaci divadelní sbírky NM, se váží

k inscenaci Shakespearovy hry *Mnoho povyku pro nic* v režii Jana Bora, premiérované v Komorním divadle 13. října 1934.²⁸ Často zobrazovanými herci jsou Otomar Korbelář a Meda Valentová. Tak je tomu i v inscenaci hry Franka Tetauera (zde pseudonym J. Vydral) *Evino nedůstojné povolání* uvedené v Komorním divadle poprvé 6. prosince 1934.²⁹ A poslední – jedna ateliérová fotografie – z inscenace Josefa Kajetána Tyla, *Strakonický dudák*. V režii Gabriela Harta uvedená 10. září 1940.³⁰

První profesionální fotograf Národního divadla. Na „plný úvazek“

Josefa Heinricha, který nafotografoval 405 činoherních, operních a baletních inscenací Národního divadla v letech 1936–1948 (činohra) a do roku 1950 (opera a balet), připomíná jeho práce zastoupená jak v divadelní sbírce Národního muzea, tak v Archivu Národního divadla. Také ve sbírkách Divadelního ústavu je zastoupen menší celek Heinrichových fotografií – 164 snímků z 61 inscenací. Na rozdíl od fotografů, kteří měli vlastní ateliéry či fotografovali více divadel najednou, tedy Heinrichova souputníka Karla Drbohlava či ateliéru Illek a Paul, se J. Heinrich věnoval jen fotografování Národního divadla. Zaměstnancem nebo členem Národního divadla nebyl, pokud je známo, jako živnostník nefotografoval soukromě a sídlo jeho firmy používající kolem roku 1935 také název Ateliér Věra v Královské ulici č. or. 11³¹ v pražském Karlíně nebylo vybaveno jako standardní portrétní ateliér připravený přijímat klientelu „z ulice“. A při dohledávání fotografií městského parteru z tehdejší Královské (dnes Sokolovské) ulice č. or. 11 v Karlíně se nepodařilo najít jediný průkazný záběr z let 1935 a pozdějších, kde by byl zachycen vývěsní štít nebo malovaná reklama Heinrichovy fotografické živnosti. To vede k úvahám, že v bytě měl místnost proměněnou v ateliér a temnou komoru na černobílý proces, možná koupelnu. Podobně tomu bylo o dvacet let později v případě fotografky vinohradského divadla Olgy Houskové,

²⁷ Bez uvedení data, in: JORDAN, Hanuš. *Katalog fondu divadelních fotografií Městského divadla Královských Vinohrad z let 1933–1941. Soupis fondu doprovodné dokumentace Městského divadla Královských Vinohrad 1933–1941. Praha: Divadelní oddělení NM, 2010, s. 1 (nečís.). Pomůcka dostupná v DONM.*

²⁸ *Ibidem*, s. 7 (nečís.).

²⁹ *Ibidem*, s. 13 (nečís.).

³⁰ *Ibidem*, s. 44 (nečís.).

³¹ Dům byl poškozen povodní v roce 2002, následně zbourán. Na jeho místě stojí administrativní budova s obchodní pasáží.

kteřá potvrdila, že fotografie „vyráběla“ doma v koupelně.³²

Životní cesta či fotografická dokumentace divadla je v pramenech zmíněna jen dvakrát, v textech bývalého zaměstnance divadelního oddělení NM Jaroslava Švehly (1901–1991),³³ a to bez základních biografických údajů. **Josef Heinrich** se narodil 10. února 1906 v Lačnově v okrese Vsetín a zemřel 1. listopadu 1978 v Praze, jeho urna je uložena na Vinohradském hřbitově.³⁴ Narodil se ve vesničce na úpatí Vizovických vrchů jako nemanželské dítě svobodné služebné z Kroměříže Johaně Polákové, dceři místního nádeníka Josefa Polácha a Marie Polákové. Jeho otcem, který prohlášením souhlasil, aby syn nosil jeho jméno, byl dělník z Kroměříže, František Heinrich. O jeho školním vzdělání dosud nic nevíme, o to víc překvapí, že: „Externě studoval grafiku na *Pitznerově* (sic!) škole ve Vídni, pak byl zaměstnán v pražských ateliérech FOTO STUDIO, u Langhans a pak (do poloviny 30. let 20. století, pozn. HJ) u Strömingera“.³⁵ Možné studium (učení) v prestižním, i když v meziválečném období už za horizontem slávy, vídeňském podniku, velmi překvapí. Z hlediska sociálního je nepravděpodobné, že by se nemanželský syn z kopaničářské oblasti, velmi odlehle, i v počátečních letech Československé republiky zaostalé, dostal přímou cestou ke vzdělání ve slovném vídeňském podniku. Také lidé tradičních zemědělských a rukodělných prací byli vázáni na region, eventuálně nedaleká větší města. Jedinou pravděpodobnou cestou byl „vandr“. Cesta na zkušenou a ta byla i v období první československé republiky obvyklá. A přes konotace s nedávným rozpadem Rakousko-Uherska byla Vídeň, mnohonárodnostní průmyslově i kulturně rozvinutá metropole s desítkami rodáků – vídeňských Čechů, lákadlem k nastartování životní kariery. Ateliér Carla Pietznera (1853–1927) byl na vrcholu slávy v posledním dvacetiletí 19. století. Pietzner byl vynálezcem reliéfní fotografie, zakládal ateliéry nejen na rakouském území, ale také v českých zemích, v Teplicích (1877), v Karlových

Varech (1911). S Janem Langhanssem byli největšími podnikateli v oboru v Rakousko-Uhersku. Po světové válce přebíral podnikání jeho syn Carl Pietzner ml. Učení v ateliéru, který byl za zenitem své slávy, se jeví pravděpodobněji než Švehlou uvedené, ale neodcitované „studium grafiky v *Pitznerově* škole“.

Protože Heinrichovo jméno se v dějinách fotografie na území dnešní České republiky objevilo už dříve, autor prověřil stopu opavských ateliérů R. Heinricha a Th. Heinricha: Starší z nich, Robert Heinrich, původem z Karlovic u Vrbna pod Pradědem, byl jako fotograf zaevidován Zemskou vládou v roce 1859. Jeho fotografie už z raného roku 1855 jsou uloženy ve Slezském zemském muzeu. Ateliér vedl na opavské adrese Schillerův park 1 – Jánská 9. V roce 1890 od něj podnik převzal syn Theodor Heinrich. Už ve dvacátém století jej jako poslední doložený opavský fotograf Heinrich převzal zakladatelův vnuk Robert ml., který ho pronajal místnímu fotografu Trawnitschovi. Jiní členové rodu či pokračovatelé fotografické tradice nejsou známi.³⁶ Heinrichův otec František tedy nepocházel z rodiny zabývající se od počátků fotografického podnikání po tři generace touto činností. Zmíněná práce v Langhansově a později Strömingerově ateliéru je naopak pravděpodobná. Mladý muž s vídeňským školením a s výtvarným citěním, které známe z jeho pozdějších fotoprací, navíc spolehlivý a přesný.³⁷ Jak se dostal k soustavné dokumentaci inscenací Národního divadla, která trvala 15 let, není známo. Ladislav Veselý však v citovaném dokumentu popisuje komunikaci s protagonisty snímaných inscenací: „Heinrich obchází umělce osobně, snímky dává k nahlédnutí (aby také vyfotografovaní souhlasili se záznamem svého výkonu, pozn. HJ), dále pro herce sepisuje objednávky (pro další propagaci umělců; fotil jak pro divadlo, tak pro herce, pozn. HJ).“³⁸

6 022 negativů, až na výjimky acetátových, ve dvou formátech, převažujícím 6 x 6 cm a 18 x 24 cm, prodal do divadelní sbírky NM sám Josef Heinrich v roce 1965 (H6p-85/65). Údaj o výši ceny koupě

32 Více HOUŠKOVÁ, Olga. *Vzpomínky. Praha: soukromý tisk, 2012, uloženo v KNM sign. Div b3205ID, s. 25.*

33 ŠVEHLA, Jaroslav, přednáška na výstavě „Divadelní fotografie“, sál Fotochemy, Jungmannovo náměstí, Praha 1, 1960, rukopis modrým inkoustem (koncept ?), nedat., signován, uložen v doprovodné dokumentaci divadelního oddělení NM a ŠVEHLA, Jaroslav, 1973. *Ibidem.*

34 Hrob 227/19.

35 *Ibidem.*

36 *Vyjádření vedoucího oddělení fotodokumentace a digitalizace a kurátora Slezského zemského muzea Ludka Wünsche z 14. 12. 2021, elektronická komunikace, vytištěný exemplář uložen v doprovodné dokumentaci DONM.*

37 *Spolehlivost a přesnost potvrzuje v úřední korespondenci Ladislav Veselý: in: Dopis šéfu činohry ND. Připomínky Archivu k akci fotografické, z 24. 11. 1947. Archiv Národního divadla (dále AND), kopie strojopisu, sign. K-265-V, s. 4.*

Obr. 8: Negativ Zdeněk Štěpánek v titulní roli, *Caesar* (František Zavřel), ND 1942. Foto: Josef Heinrich, Národní muzeum, inv. č. H6E-12615.



Obr. 9: Negativ Vlasta Matulová, *Caesar* (František Zavřel), ND 1942. Foto: Josef Heinrich, Národní muzeum, inv. č. H6E-12617.



nebyl zapsán. Je to neobvyklé, úplatné akvizice se od začátku sbírkotvorné činnosti do přírůstkových knih zapisovaly. Tak tomu bylo např. u koupě archivu negativů Karla Drbohlava, který začal také v té době. Negativy v obálkách, Heinrichem nadepsaných, byly v podstatě připraveny k systematické evidenci, tu provedla v 80. letech 20. století kurátorka Vilemína Pecharová. U činoherních záběrů byly důsledně popsány snímky jmény vystupujících osob, nejčastěji představitelů hlavních rolí v herecké akci či hereckých skupin. Jako „výjevy“ jsou zapsány celkové záběry jeviště s hereckou akcí na pozadí scénografie. Heinrichovým cílem bylo autenticky zachovat pocit, který měl divák při sledování hry z hlediště,³⁹ nikoli z balkónů, lóží či speciálních konstrukcí, které umožňovaly fotografovi lepší záběr. Celkem úplný je popis systematicky uložených negativů operních představení. U baletu tomu tak není, údaje byly doplňovány v letech 2019–2021 kurátorem fondu při digitalizaci metadat k tomuto fondu. V této souvislosti byly doplněny údaje o dalších inscenátorech, u činoher autoru scénické hudby či choreografií, u oper autoru libreta či literární předlohy. Nejstarší Heinrichem dokumentovanou inscenací byl Gogolův *Revizor* 10. listopadu 1936. Nejmladší pak baletní představení *Viktorky* od Zbyňka Vostřáka, také provedené v Historické budově Národního divadla, 30. června 1950. Znamená to, že J. Heinrich ukončil svou práci pro Národní divadlo ke konci sezóny 1949/1950. Už dva roky před tím řešil šéf činohry ND (údajnou) stížnost Klubu sólistů ND na práci J. Heinricha.

Že nepožizuje snímky na scéně. V odpovědi jasně formuluje archivář Veselý, že jde o předepsané úspory v poválečném přidělovém hospodářství. A také jsou schváleny jen dva záběry scén a fotografie představitelů hlavních rolí.⁴⁰ Herci si již zřejmě nemohli objednávat fotografie pro vlastní potřebu, jak byli zvyklí. Veselého dopis také objasňuje postavení J. Heinricha v rámci dokumentační a propagační práce v ND: „Mnohdy potřebuji fotografie scén hned. Nikdo kromě Heinricha mi nemůže vyhovět. Všichni fotografové mají více divadel popřípadě soukromé ateliéry. Illek a Paul dodají po 6–8 týdnech a to v nedostatečném



Obr. 10: Negativ Josef Gruss, *Zámek Myjajima* (Olga Barényiová), ND 1944. Foto: Josef Heinrich, Národní muzeum, inv. č. H6E-15421.

³⁸ *Ibidem*, s. 3.

³⁹ ŠVEHLA, Jaroslav, 1973.

Ibidem.

⁴⁰ Odkaz na Výnos Ředitelství ND z 24. 1. 1946 – 3881/45.



Obr. 11: Fotografie Míla Kočová v kostýmu z opery *Aida*, nedatováno. Foto: ateliér Věra-Josef Heinrich, Národní muzeum 46F71, H6p-2539/48.

Obr. 12: Fotografie Ella Poznerová, členka Národního divadla, nedatováno. Foto: ateliér Věra-Josef Heinrich, Národní muzeum 46F32, H6p-2500/48.

množství, jako bylo např. při poslední inscenaci *Ze života hmyzu*...“⁴¹ Shrnutí Heinrichova přínosu vyjadřuje L. Veselý slovy: „Heinrich pracuje v Národním divadle od roku 1935, předtím byl asistentem firmy Ströminger. Věnuje se jen službě Národnímu divadlu. Ovládá jevištní provoz, zná herce. Je nejlepší na detaily, má čisté snímky, takové, jaké jsou požadované k reprodukci“.⁴² Přesto to nestačilo a od roku 1950 byl čtyřiapadesátiletý J. Heinrich bez práce. Jeho další profesní osudy nejsou známy, není vyloučeno, že pracoval (jako např. bývalý podnikatel Ströminger) v pražském družstvu Fotografia, které zaměstnávalo ty z bývalých majitelů živností, kteří o to měli zájem.

Josef Heinrich snímal všechny soubory, včetně Studia Národního divadla existujícího v letech 1945 až 1948 pod vedením dříve avantgardního režiséra Jindřicha Honzla. Ve studiu vystupovali pozdější dlouholetí členové ND jako např. Luba Skořepová, Miloš Nesvadba či Josef Pehr. Heinrich snímal také inscenace ve všech budovách ND. Kromě Historické ve Stavovském divadle, po jeho záboru Němci v roce 1939 v tzv. Prozatímním divadle, což byla budova Varieté v Karlíně. Stavovské divadlo bylo po válce přejmenováno na Tylovo divadlo. Opera 5. května (Velká opera 5. května) hrála od roku 1945 v bývalém Novém německém divadle, i tu J. Heinrich dokumentoval, stejně tak po roce 1948, kdy vplynula

do svazku ND a budova byla přejmenována na Smetanovo divadlo.⁴³

Jinak je to s fotografiemi J. Heinricha. Ty se do fondu dostávaly individuálně, v hereckých pozůstalostech, v celcích darů či koupí. Díky tomu jsou známy i snímky jeho kvantitativně ojedinělé práce v ateliéru. NM je prodali již zmínění Jarka Javůrková (1948) a archivář ND Ladislav Veselý v roce 1951. Snad tím chtěl pomoci svému bývalému kolegovi. Fotografie ateliéru Věra s neutrálním pozadím, pečlivě naaranžované kostýmy a v případě snímku pěvkyně Míly Kočové (sign. 46F71) s přebohatými šperky. Údajně daru od její učitelky zpěvu, která byla příbuznou pěvkyně, která je dostala od skladatele Verdiho.⁴⁴ Anebo silně aranžovaný snímek mladé adeptky herectví Elly Poznerové s naddimenzovanými květinovými ozdobami na šatech (sign. 46F32). U Heinrichovy ateliérové práce překvapí také technický detail: Název ateliéru není napsán jako u jeho učitele Strömingera na bílém spodním okraji, ale poněkud nekонтрастní malá vizitka, zřejmě zhotovená písmomalířem – Ateliér Věra, Praha X., Jos. Heinrich – je položena do levého spodního rohu fotografie.

Jednoznačně největší význam má zachycení více jak 400 inscenací z patnáctiletého působení J. Heinricha u Národního divadla.

⁴¹ VESELÝ, Ladislav. *Ibidem*, s. 2–3.

⁴² *Ibidem*, s. 4.

⁴³ ŠORMOVÁ, Eva (ed.). *Česká divadla*. Praha: Divadelní ústav, 2000, s. 319–320.

⁴⁴ *Muselo jít o některou ze sester Stolzových. Tereza Stolzová, rodačka z Kostelce nad Labem, byla Verdiho múzou (pozn. HJ).*



Obr. 13: Negativ Eduard Kohout ztracený v zeleni na terase svého bytu na pražské Kampě, nedat. (konec 50. let 20. stol.). Foto: Čestmír Jírů, Národní muzeum, inv. č. H6E-235307.

Čestmír Jírů – reportér z politických procesů padesátých let i fotograf lifestylových snímků hereckých hvězd

Při zpracování fondu kurátorem za spolupráce Kateřiny Klaricové (2018–2020) byl také popsán rozsáhlý soubor negativů, černobílých i barevných, zachycující širokou škálu osob divadla od konce 50. do 70. let 20. století. Hereckých bardů pamatujících prvorepublikové divadlo, oblíbených herců střední generace, ale i krásných začínajících hereček, které čekala kariéra, která neskončila ani po vstupu do 21. století. Snímky v domácím prostředí – oblíbeném obýváku, dílničce nebo na zahradce chaty. V kulisách atraktivních míst Prahy, u staré herecké generace také v domech pamatujících jejich hvězdnou (ale také dávnou) profesní minulost. Herci jsou oblečení důstojně, jiní módně, jiní jsou v pracovním domácím oděvu anebo v plavkách. Takové snímky jsou dnes každodenně k vidění v lifestylových magazínech, dotvářejí články bulvárního typu, které „otvírají soukromí V.I.P.“. Snímky herců jako – ze starší generace – Stanislava Neumanna, Jaroslava Vojty, Bedřicha Karena – ze střední – Jiřiny Šejbalové, Jana Pivce, Josefa Beka, Otakara Brouska st. či mladých Gabriely Vránové, Jany Štěpánkové,

Klára Jernekové nebo Reginy Rázlové – vytvořil Čestmír Jírů.

Protože fotografoval na formát 6 x 6 a kinofilm a v době tvorby těchto snímků již přestal být nákup fotomateriálů vázaný, tak ve většině případů nešlo o jednotlivý portrét či momentku, ale sérii. Eduarda Kohouta nafotil v soukromí jeho bytu v ulici Na Kampě na pražské Malé Straně. Zamyšleného v pracovně, odpočívajícího na gauči, na terase, anebo venčícího kokršpaněla na vltavském břehu. Vždy perfektně upraveného, v obleku s motýlkem. Jaroslava Vojtu zachytil na zahradě jeho chaty, při zahradnických pracích, při nabírání vody ze studny, opravě jeho Renaultu 4CV, ale hlavně s dětmi, s vnučaty. Právě tyto působí nenuceně, spíše reportážně, jde více o sdělení než formu. Při fotografování některých herců, v tomto případě Jany Štěpánkové a Otakara Brouska st., vzal herce na pražské Hradčany a fotografoval je s architekturou, s pražskými výhledy, v případě J. Štěpánkové s malířem ve Zlaté uličce, O. Brouska st. v automobilu na Hradčanském náměstí. I u některých dalších volil nepříliš originální prostředí – lavičku v parku, výhled na Vltavu, jako tomu bylo u fotografií Vladimíra Brabce nebo Josefa Zímy. U herce Stanislava Neumanna, na kterého v době pořízení snímků (asi 1957) bylo nahlíženo hlavně jako na syna zakladatele socialistické kultury Stanislava Kostky Neumanna, naopak v sérii kombinuje prvky oficiálního i privátního. Herec s otcovou knihou, herec zamyšlený u pracovního stolu. A pak série fotografií s manželkou a hlavně synem Stanislavem a vnukem Julkem Neumannem. Neformální připalování cigarety, „obyčejné“ prostředí zahrady, tam, kde se štípe dřevo. Právě v podobných případech prokazoval Č. Jírů svou reportážní minulost, cit pro zachycení jedinečnosti a dobovosti protagonistů v jejich prostředí.

Česká fotografie má ve své galerii osobností dva nositele jména Jírů. Staršího strýce Václava Jírů a jeho synovce a učně Jiřího Jírů. Václav Jírů (1910–1980) jako mladý fotografoval Osvobozené divadlo anebo Divadlo Vlasty Buriana. Před druhou

45 Peter Ferill, in: <http://www.www.cz/vystavy-cz-autorul/jiru-vaclav>.

světovou válkou působil v zahraničí, fotografoval pro *London News* nebo *Life*. V roce 1942 byl nacisty zatčen a vězněn v koncentračním táboře. Fotografoval různé žánry, sportovní, ale i politické a sociální reportáže, krajinu, i krásy Prahy (a také krásy ženského těla). Byl šéfredaktorem časopisu *Československá fotografie*, po synovcově emigraci se jeho činnost omezila na volnou tvorbu a pořádání výstav.⁴⁵ Jeho synovec Jiří Jírů (nar. 1946) je širší veřejnosti znám především jako fotograf Václava Havla z let 1993–2000. Je autorem knihy *Havel*. Od roku 2005 provozuje Photo Museum Praha. Žije v Praze a v Belgii.⁴⁶

Čestmír Jírů (7. 12. 1927 – 6. 5. 1990)⁴⁷ působil od začátku 50. let jako fotoreportér ČTK. Přestože není k dispozici jeho osobní fond, o jeho práci vypovídají četné fotografie, dodnes uváděné jako dokumentace moderních dějin. Nejznámější jsou snímky z politického procesu s řeholníky a kněžími, které skončily na Velký pátek 1950 rozsudky dlouholetých žalářů pro opata Augustina Machálka či kněze Adolfa Kajpra. Z jeho tvorby jsou známé snímky z prvomájových oslav, prezidenta Klementa Gottwalda ve vojenské uniformě či reportážní snímky z budovatelského úsilí. Často publikovaná je fotografie z ražby Letenského tunelu (před 1953). Jaké byly osudy mladého reportéra, jehož snímky zmizely kolem jeho třicátého roku věku z ČTK? Údaje nejsou zatím dohledány, takže zbývá jeho signovaná tvorba (50. a 60. léta) pro Pressfoto, nakladatelství, které ve statisícových nákladech také tisklo pohlednice. A za černobílými pohlednicemi s aranžmá loutek a hraček s velikonočním či vánočním pozadím nebo dopisnicemi s fotografií horských chat ve správě ROH byl Čestmír Jírů. Kuriózní je černobílá pohlednice Jírů ke svátku „všech Josefů“, jak se za socialismu nazývaly jmeniny Josefa z (původně křesťanského) kalendáře.⁴⁸ Prostá sestava lahve vína s mašlí a dekoracemi působí neinvenčně až nudně. Je zřejmé, že dřívější reportér byl v pozici technického fotografa, který byl rád za každou práci. Přes vybočení z charakteristiky divadelních fotografií (portréty divadelníků,



zachycení scénické reality, divadelních událostí) ve fondu NM, je soubor negativů Č. Jírů důležitým celkem. Jak v takovém množství protagonistů komplexně zachytil herce v soukromí, v inscenovaných prostředích, s dětmi, vnuky, jako „obyčejné lidi“. To vše zapadá do diskurzu „zlatých šedesátých let“, do vstupu herecké hvězdy, i v podmínkách ČSSR, do veřejného prostoru.⁴⁹

Autoři divadelních fotografií jsou těmi, kteří dokumentují svou činností už přes 170 let realitu českého divadla. Vytvářejí jeho vizuální obraz, umožňují teatrologům a divadelním historikům rekonstruovat inscenace, pokusit se vytvořit plastický obraz pomíjivého divadelního představení, které však žije jen za působení všech, nejen obrazových činitelů, tady a teď.

Prameny:

Dopis šéfu činohry ND. Přípomínky Archivu k akci fotografické, z 24. 11. 1947. Archiv Národního divadla, kopie strojopisu, sign. K-265-V.

JORDAN. Hanuš. *Katalog fondu divadelních fotografií Městského divadla Královských Vinohrad z let 1933–1941. Soupis fondu doprovodné dokumentace Městského divadla Královských Vinohrad 1933–1941*- Praha: Divadelní oddělení NM, 2010. Pomůcka dostupná v DONM.

Obr. 14: Negativ Stanislav Neumann se synem Stanislavem a vnukem Julkem, nedat. (asi 1957). Foto: Čestmír Jírů, Národní muzeum, inv. č. H6E-235426.

⁴⁶ Viz <https://www.pametnaroda.cz/csljiru-jiri-1946>.

⁴⁷ Urna s jeho popelem je uložena na smíchovském hřbitově Malvazinky, v roce 2020 byl hrob zanedbaný, deska se jménem Č. Jírů nalezena v poškozeném stavu.

⁴⁸ Kopie v držení autora.

⁴⁹ O tom více výstava divadelního oddělení NM „Když hvězdy září“ (od 20. 12. 2021), hlavní autor Libor Vodička, Nová budova NM.

ŠVEHLA, Jaroslav, *přednáška na výstavě Divadelní fotografie, sál Fotochemy, Jungmannovo náměstí, Praha 1, 1960, rukopis modrým inkoustem (koncept?), signován, uložen v doprovodné dokumentaci divadelního oddělení NM.*

Literatura:

BUCHNER, Alexandr. *První čtortstoletí Městského divadla na Královských Vinohradech ve fotografii Františka Kutty.* Praha: Divadelní oddělení NM, 1970.

BERNÁTEK, Martin, HEJMOVÁ, Anna a NOVOZÁMSKÁ, Martina. *Česká divadelní fotografie.* Praha: Divadelní ústav ve spolupráci s Národním muzeem, 2018.

HOUSKOVÁ, Olga. *Vzpomínky.* Praha: soukromý tisk, 2012, uloženo v KNM sign. Div b3205/D.

JORDAN, Hanuš. Skleněné negativy ve fotografickém fondu divadelního oddělení. Karel Váňa a jeho snímky zachycující Národní divadlo v letech 1906–1928.

Sborník Národního muzea v Praze, Řada A-Historie, 2014, sv. 68, číslo 3–4, s. 23–35.

PAULOVÁ, Eva. *Ateliér J. Mulač. Jan a Josef Mulačovi, fotografové kulturního života*

Prahy. Praha: Národní muzeum, 2022 [připraveno k tisku].

SRŠEŇ, Lubomír. *Závěsný malovaný portrét.* Praha: Národní muzeum, Maticе česká a LIKA KLUB, 2021

ŠORMOVÁ, Eva (ed.). *Česká divadla.* Praha: Divadelní ústav, 2000.

ŠVEHLA, Jaroslav. Vývoj divadelní fotografie jako dokumentu a výtvarného projevu. In: *Prolegomena scénografické encyklopedie*, sv. 16, Praha: Scénografický ústav, 1973, s. 110–115.

Internetové zdroje:

<http://www.scheufler.cz/cs-CZ/fotohistorie/fotografove,1,langhans-jan,235.html> [cit. 20. 10. 2022].

<http://www.maskil.online/2021/01/26/vzpominky-na-fotografy-moritz-klemperer-vlastnim-jmenem-moses-mojzisklemperer/> [cit. 20. 10. 2022].

<http://www.wwg.cz/vystavy-cz-autoru/jiru-vaclav> [cit. 20. 10. 2022].

<https://www.pametnaroda.cz/cs/jiru-jiri-1946> [cit. 20. 10. 2022].