



ČASOPISECKÁ ILUSTRACE – DOPROVOD I KONKURENT TEXTU

Markéta Dlábková (Praha)

Magazine Illustrations – Text Accompaniment as Well as Competition

Abstract: The article deals with the role of illustrations in pictorial magazines in the second half of the 19th century (*Světobzor*, *Zlatá Praha*, *Květy* etc.) and with changes in the image–text relationship. It focuses both on documentary and reportage drawings, which formed a significant part of magazine pictures, and on a magazine presentation of reproductions of works of art and the character of their accompanying commentaries. A closer inspection reveals that, despite the apparent dominance of the visual part, magazines still saw their crucial role in the textual part – which concerned not only the published articles but also the presentation of reproductions. The variation in the interaction between the image and the text is one of the most interesting methods of communication between illustrated magazines and their readers. On specific examples, the article illustrates how magazines worked with their pictorial part in connection with the reproduction techniques available and what meaning and content the reproductions could acquire in relation to the text.

Keywords: illustrated magazines – reproductions – reportage – illustrations – genre painting

Ilustrované časopisy hrály významnou roli v kultuře zejména druhé poloviny 19. století. Právě přítomnost podstatného množství ilustrací, integrovaných přímo do textu, stojí za jejich obrovskou popularitou, narůstající od vzniku prvních penny magazinů ve 30. letech až po velké ilustrované týdeníky, zakládané v letech 40., a rodinné časopisy vznikající ve druhé polovině století. Původním účelem obrázků bylo – v souladu s klasickým *pictura laicorum scriptura* – doplňovat a osvětlovat text v duchu osvětlovém a vzdělávacím. V tomto smyslu se ještě v polovině 60. let vyjádřila i redakce nově založené *Zlaté Prahy*: „*Neníť pochybnosti, že zdařilé ilustrace u velké míře napomáhají k názornému poznání věci, často více, než sebe lepší popis dovésti může; že lahodí oku i fantazii a čtenář bez namáhání s nejzajímavějšími předměty se seznámí.*“¹ Narůstající zálibu ve vizuálním zpravodajství komentoval i dobový kritik Théophile Gautier: „*Naše století nemá vždy čas ke čtení, ale vždy má čas se dívat; tam, kde článek zabere půl hodiny, kresba vyžaduje jen minutu. K osvojení si ponaučení, které skrývá, stačí pár rychlých pohledů, a i ta nejběžnější skica je vždy srozumitelnější než celá stránka popisu.*“²

Postupem času zaznamenáme přesun zájmu od informování čtenáře k jeho pobavení. Jestliže původně byly ilustrace zamýšleny jako doplněk textu, nyní se naopak text stává doprovodem obrázku – týká se to jak reportážních záběrů, tak zejména reprodukcí uměleckých děl, u nichž je důraz kladen

na popsání zobrazené situace, většinou v lehkém tónu. Přitom však při detailnějším pohledu uvidíme, že i přes zdánlivou dominanci obrazové části časopisy stále spatřovaly svou stěžejní roli v oblasti textové – což se týkalo nejen publikovaných článků, ale i prezentace reprodukcí. Právě variace v interakci obrazu a textu patří k nejzajímavějším momentům, jimiž ilustrované časopisy komunikovaly se svými čtenáři.³

V samém úvodu je třeba konstatovat, že ilustrace v běžném smyslu slova jsou v časopisech, jež mají přízvisko ilustrované, ve výrazné menšině. Ačkoliv ve svých úvodních časopisy trvale kladly důraz na to, že ilustrace mají osvětlovat a doplňovat psané slovo, faktický způsob práce s obrázkem v rámci čísla o tomto uchopení ilustrace mnoho nevyhovoval. V rámci zavedeného úzu, který aplikoval střídání dvoustran s obrázkem a bez nich, docházelo pravidelně k tomu, že ilustrace se nevyskytovaly na stejné stránce jako text, k němuž se vztahovaly. Mnohé případy ukazují, že časopisy nepovažovaly bezprostřední blízkost textu a obrazu za důležitou ani tehdy, kdy bylo možné je na tutéž stranu umístit – příkladem může být článek o černohorském Kotoru, otištěný ve *Světobzoru* 1890. Ilustrace k němu časopis bez zjevného důvodu umístil na předcházející stranu než samotný text, do kterého naopak vložil dvě kresby představující čínskou tržnici a Panamský záliv. Podobně matoucí sousedství kresby a textu časopisy užívaly zcela běžně – jiným příkladem mohou být ilustrace francouzských románů, které v 90. letech vytvářel

¹ [anonym]: Pozvání ku předplacení na Zlatou Prahu, *Zlatá Praha* 1, 1864, č. 1, s. 12.

² „*Notre siècle n'a pas toujours le temps de lire, mais il a toujours le temps de voir ; où l'article demande une demi-heure, le dessin ne demande qu'une minute. Il suffit d'un coup d'oeil rapide pour s'appropriier l'enseignement qu'il contient, et le croquis le plus sommaire est toujours plus compréhensible et plus explicite qu'une page de descriptions.*“ BACOT 2005, s. 80.

³ Podrobně jsem se tématu vztahu obrazu a textu věnovala ve své disertaci. Viz DLÁBKOVÁ 2016, zejm. s. 103–130.



Obř. 1. Luděk Marold, Přestávka, *Zlatá Praha* XXI, 1904, č. 23, s. 265.

Luděk Marold. Po jeho smrti časopisy tyto kresby publikovaly bez odpovídajícího textu, pouze jako ukázkou umělcova mistrovství. Způsob, jakým je prezentovaly, však často vyvolával dojem souvislosti s textem – různé salonní výjevy se např. ve 21. ročníku *Zlaté Prahy* pravidelně ocitaly na titulní straně vedle kapitoly z Jiráskova *Bratrstva*.

Samostatné kresby nebo reprodukce, které se nevztahovaly k žádnému delšímu textu, bývaly komentovány obvykle v zadní části listu ve zvláštním oddílu, nejčastěji pod souhrnným titulem *Naše vyobrazení*. V počátcích ilustrovaných časopisů (v 60. letech) se setkáme s tím, že popiska obrázku obsahovala i odkaz na stranu, kde se odpovídající text nachází, od této praxe se však brzy ustoupilo – později naopak občas narazíme na to, že odkaz na stranu, na níž je obrázek, byl součástí nadpisu textového komentáře. Obraz a text tak byly po formální stránce téměř úplně izolovány. Výjimkou nebyly ani případy, kdy se komentář k obrázku do časopisu nevešel a vyšel až v odstupu jednoho, ale i více čísel.

Skutečnost, že časopisy v podstatě vůbec nevyužívaly možnosti, jaké přítomnost ilustrací nabízela, souvisí mimo jiné i s reprodukčními technikami. Nejdéle užívanou techni-

kou byla xylografie, jejíž hlavní inovace spočívala v možnosti umístit obraz a text na jednu stránku. V posledních dekádách 19. století proniká do časopisů autotypie, technika rastrového tisku, která již nevyžadovala zprostředkování kreslířem a převáděla dílo s fotografickou věrností a také významnou úsporou času. Pomalý proces vzniku xylografie ovlivnil zejména publikování obrazového aktuálního zpravodajství, neboť časopisům znemožňoval reagovat na události s dostatečnou rychlostí. Mezi vznikem kresby a jejím publikováním uběhly nejméně dva týdny (což byla ostatně běžná periodicitu vycházení magazínů).⁴ Časopisy měly v podstatě dvě možnosti – buď nejdříve otiskly článek a v odstupu několika čísel pak ilustrace, nebo situaci řešili kreativní „recyklací“ starších nebo již jednou použitých rytin. Již první reprodukce v *Illustrated London News*, představující požár Hamburku, byla vytvořena tak, že na kopii starého tisku z Britského muzea přidali rytci zástupy lidí, lodě a plameny.⁵ Obdobný postup užil ještě roku 1881 *Světobzor* v souvislosti s požárem Národního divadla. Jeho kreslíř vytvořil pohled na hořící divadlo tak, že ohořelou ruinu doplnil o vysoké plameny.

V tomto případě se jedná o „rekonstrukci“ uplynulého děje, která v podstatě nebyla závislá na možnostech reprodukce. I v době, kdy již stránkám časopisů dominují autotypie, pracují redakce s možností rekonstruovat děj, což mimo jiné poskytovalo značný prostor pro fabulaci. Příkladem ze zahraničního tisku může být sebevražda francouzského generála Georgese Boulangerera roku 1891. Kreslířská ztvárnění generálovy teatrální smrti na hrobě milenky přinesla v různých verzích většina francouzských časopisů – pro *Le Monde illustré* je vytvořil Luděk Marold.⁶ V případě aktuálního neboli časového zpravodajství ale časopisy nejčastěji volily cestu dodatečného publikování obrazového materiálu, většinou s dvoutýdenním odstupem po otištění textu. Příkladem může být průvod doprovázející převoz českých korunovačních klenotů z Vídně do Prahy, který se odehrál ve dnech 28.–29. srpna 1867. Již 30. srpna přinesl *Světobzor* obsáhlou zprávu o průběhu události, ilustrace mohli čtenáři zhlédnout až v následujících dvou číslech, 13. a 20. září. Také *Květy* otiskly rytinu průvodu až 19. září.

Ačkoliv se tedy ilustrace ke čtenářům dostávaly se značným zpožděním po události, časopisy v jejich komentářích vždy kladly důraz na to, že obraz svou názorností předčí tištěné slovo. Platilo to zejména pro nejrůznější katastrofy – k dobově nejatraktivnějším patřily železniční neštěstí a různé požáry. Vykolejení ruského carského vlaku 29. října 1889 komentoval *Světobzor* těmito slovy: „*Majíce zření k úkolu ilustrovaného týdeníku českého (...) přinášení časová vyobrazení všeobecný zájem poutající, nemohli jsme ovšem pominouti události tak eminentně důležité (...). Jsme tu ovšem zase jen doplňovateli listů denních: poukážeme k nim, aniž bychom se vraceli k zevrubnému líčení katastrofy, o jejímž obsahu, o jejíž hrůze obecnostu teprve z věrného obrazu nabude pravé představy. Jeť názor výmluvnější a přesvědčivější všeho*

⁴ MARTIN 2006, s. 263. Právě za tímto účelem si časopisy vytvářely určité databáze klišé pořízených „do zásoby“ a ta již otištěná byla uchovávána pro případné budoucí využití.

⁵ WOLFF – FOX 1973, s. 562; BEEGAN 2008, s. 54.

⁶ O této kresbě se českým čtenářům zmínil časopis *Světobzor* (aniž by ji publikoval), přičemž reflektoval poněkud kuriózní soupeření kreslířů: „(...) kdyby se byla měla udělit na nejlepší variant zpracování tohoto tematu cena, byla by musila ze všech těch ‚kreseb dle skutečnosti‘ a ‚rekonstitucí scény dle pravděpodobnosti‘ připadnouti bez odporu práci Maroldově.“ [anonym]: Pařížské typy: Salonní pěvci. (Ku kresbám Ludka Márola na straně 80.), *Světobzor* XXVI, 1892, č. 7, 84.



Obr. 2. Anonym, Požár Komické opery v Paříži, Světozor XXI, 1887, č. 32, s. 508.

ličení.⁷ Kresby vykolejeného vlaku navíc doplňoval podtitulek „dle nákresů carského dvorního malíře Michala Zichyho, jenž byl přítomen katastrofě“ – poukaz na autentičnost hrál v prezentaci časových ilustrací vždy velmi důležitou roli.

Důraz na názornost obrazu často fungoval jako zástěrka jejich prvoplánové senzačnosti. Např. po požáru vídeňského Ringtheatru roku 1881 přejal Světozor ze zahraničního tisku dvě kresby, jejichž publikování doprovodil krátkým textem o katastrofě a zakončil jej zvoláním: „Však dosti již slov a umělcova tužka nechť vypravuje, co vypisovati péro se vzpírá!“⁸ Naproti tomu časopis Ruch v této souvislosti uveřejňování takto drastických scén ostře kritizoval: „Ještě potřebí zvláště ukázati ku spekulaci na zdivočelý vkus, jak se nám jeví druhdy v našem nynějším obrázkovém časopisectví, jehož větší část snaží se působiti znázorňováním nejabsurdnějších scén nejsilnějšími prostředky na nervy čtenářů. Především nejhroznější ukrutnosti válečné, nejstrašnější výjevy vraždění a mučení obírají si s obzvláštní zálibou za předměty senzačních vyobrazení, které věru nezušlechťují myslí

čtenářovy. Tak např. u příležitosti katastrofy vídeňského Ringtheatru vydala Neue Illustrirte Zeitung zvláštní ‚slavnostní‘ číslo, ozdobené bohatě nejhroznějšími výjevy, zrodilými se v mozku dotyčných kresličů. A těchto namalovaných hrůz prodalo se v několika dnech 200.000 výtisků!!“⁹

Podobným způsobem časopisy podávaly i další podobnou událost, požár Komické opery v Paříži. Ve Světozoru 1887 se v této souvislosti objevily mimo jiné zcela naturalistické pohledy na zuhelnatělá těla obětí, vytvořené na základě fotografií.¹⁰

Je zřejmé, že kouzlo necenzurované reality, s níž fotografie pracovaly, bylo dlouhou dobu lákavější než ohled na uměrenost. Pokud navíc hrála fotografie úlohu prostředníka, počítaly časopisy patrně s předpokladem, že xylografickým přenosem se děsivost výjevů zmírní – což nebylo vždy pravdou. V každém případě ještě dlouho poté, co se reportážní záběry staly výsostnou doménou fotografie, byly podobné události prezentovány se stejnou drastickou přímostí. Současně je však třeba upozornit, že v českých magazínech se s takovými výjevy setkáme výhradně v souvislosti se zahraničními událostmi – na rozdíl od francouzského a britského tisku byly v tomto směru české, ale i německé listy podstatně zdrženlivější.¹¹

Hovoříme zde o mainstreamovém ilustrovaném tisku, k jehož nejreprezentativnějším zástupcům v českých zemích patřily Zlatá Praha a Světozor – tyto časopisy spojovaly typ ilustrovaných novin a rodinného časopisu a obrazové aktuální zpravodajství pro ně bylo spíše zpestřením produkce než pravidelnou položkou. Zcela jinak se k obrazovému zpravodajství stavěl populární tisk zaměřený na senzační události a také na nižší vrstvy čtenářů. Časopisy jako Pražský ilustrovaný kurýr na konci století naopak stavěly na zobrazeních dramatických, vypjatých momentů a událostí. Jejich cílem bylo na první pohled zaujmout a vyvolat u čtenáře silnou emocionální odezvu.¹² I zde hrála zásadní roli fabulace, kresbná rekonstrukce události do nejmenších podrobností, a současně i zde byl kladen důraz na autenticitu kresby, založené na očitém svědectví nebo fotografii.

Právě velmi volná vazba mezi obrazem a textem, které nejen že se nenacházely na téže straně, ale často ani v rámci jednoho čísla, dává ve výsledku obrazu určitou dominanci nad textem. Existují i případy, kdy časopisy komentují určité události pouze obrazem – někdy, jako u požáru francouzské opery, tak činí záměrně, s úmyslem nechat hovořit pouze působivost obrazu, jindy je to způsobeno zásahem zvenku. Takovým případem byl pohřeb císaře Ferdinanda V., zvaného Dobrotivý. Když poslední korunovaný český král roku 1875 zemřel, přinesl Světozor popis jeho pohřbu, načež bylo celé číslo konfiskováno. Lze předpokládat, že cenzurovaný text zmínil nejen císařovu českou korunovaci, ale i konstituci z roku 1848. S odstupem několika týdnů se pak v časopise objevily dvě kresby z této události – první představovala císařův pohřební vůz, druhá záběr na smuteční průvod v ulici Na Příkopě – k němu

⁷ Anonym: Vyšínutí carského vlaku u Borek. K vyobrazením na str. 12, Světozor XXIII, 1889, č. 1, s. 11.

⁸ [anonym]: Výjevy z hořícího ‚Ringtheatru‘, Světozor XVI, 1882, č. 1, s. 10.

⁹ Ruch IV, 1882, s. 78–79.

¹⁰ Jelikož v téže době probíhala návštěva amerických Čechů, spojená s řadou společenských událostí, o nichž časopis podrobně referoval, omezil se popis na krátkou notičku pod jednou z kreseb: „Obraz tento, jakož i dalších pět k děsnému požáru Pařížské Opery Komické se vztahujících a prvotně pro č. 1043. připravených, byli jsme nuceni odložit až do čísla dnešního, nechťéjice kaliti příšernou jich tragikou radostnou slavnostní náladu nad příjezdem amerických krajanů do vlasti.“ Red., Světozor XXI, 1887, č. 32, s. 505.

¹¹ WEBER 1988, s. 177.

¹² Viz MACHEK 2017, s. 88–110.

časopis připojil jen krátký komentář: „V čísle 28. podali jsme obšírný popis pohřbu krále Ferdinanda V. a vypravování naše právě bylo příčinou konfiskace tohoto čísla. Čtenáři naši zajisté nám odpustí, pak-li o převezení mrtvoly zvěčnělého dobrotivého krále znova slov šířiti nehodlajíc přestáváme dnes na pouhém vyobrazení pohřebního vozu, v němž zesnulý panovník z královského hradu na nádraží státní dráhy dopraven byl.“¹³ Obraz tak v tomto případě zůstal jako jediný svědek události, o jejímž významu naopak vypovídá absence textu.

Vedle publikování obrazového materiálu k aktuálním událostem představují časopisy také podstatný pramen k informacím o soudobé umělecké tvorbě. Pravidelně totiž otiskovaly reprodukce děl, která se objevovala na výstavách doma i v zahraničí, a vzdělávání ve výtvarné oblasti patřilo k cílům jejich deklarované edukativní funkce. Reálná prezentace umělecké tvorby však daleko spíše odpovídala parametrům zábavnosti. Platilo to zejména pro žánrové obrazy tzv. salonního směru, které patřily k nejfrekventovanějším reprodukcím současného umění (zvláště v 80. a 90. letech). Obecně lze říci, že časopisy v prezentaci uměleckých děl preferovaly jejich obsah nad formou. Jestliže se v případě děl s historickou tematikou snažily informovat čtenáře o dějepisném pozadí zobrazeného námětu, u žánrových scén se soustředily téměř výhradně na narativní komentáře, které fabulovaly a dále rozváděly zobrazený moment.

Tyto komentáře přitom většinou pracovaly s literárními paralelami – situace na reprodukovaném díle byly srovnávány s dějem románu nebo divadelní hry a někdy odkazovaly i ke zcela konkrétnímu příkladu.¹⁴ Např. v textu k reprodukci obrazu Stanislava Grocholského *Strasti mateřské Světozor 1887* odkazuje „na tklivou črtu *Pro Žanetku od J. Havlíka, uveřejněnou v č. 1032*“. Komentář podává stručný výtah této povídky, včetně jejího šťastného konce, ve který doufá i v případě zobrazené scény („*Kéž osud týž by potěšil i bledou smutnou ženu sedící v děsných obavách u lůžka nemocné dcerušky své, již spatřujeme na dojemném obraze St. Grocholského*“¹⁵). Textový doprovod tak dílo zasazuje do širšího kontextu – vychází nejen z osobní zkušenosti čtenáře, ale vytváří také souvislost uměleckého díla s dílem literárním. A v neposlední řadě tímto „autoodkazem“ časopis zdůrazňuje vlastní význam – komentáře často pracovaly s poukazy na texty nebo ilustrace uveřejněné v minulých číslech, čímž nepřímo vyzývaly čtenáře k archivování listů.

Text v tomto případě není konkurentem obrazu, ale jeho nedílnou součástí – dokonce tak nedílnou, že je prezentován jako jediný aspekt díla, o kterém stojí za to psát. Příběh skrytý v díle je stěžejní nejen pro jeho prezentaci v časopise, ale je tím prvotním, čím se obraz jako takový obrací k divákovi. Na tuto vzájemnou provázanost obrazu a textu poukázal již v 60. letech Karel Purkyně v recenzi výroční výstavy: „*Jak rozmanité a podivné jsou často pohmutky oblíby, s nížto se potkává ten nebo onen obraz u velkého obecnstva! Ten neb onen četl onehdy tklivou novelu od Idy X nebo Laury Y, která velice pohnula out-*

*lým srdcem jeho; nyní spatří ve výstavě obraz vyvedený úplně v duchu oné novely, představující snad právě nejdojemnější z ní scénu, aj, jak se srdečně těší naivní divák z obrazu toho! Jak obdivuje se malíři, který tak dobře pochopil spisovatelku novely, který obraz vyvedl třeba ještě nudněji nežli vskutku je sentimentální jeho předmět. Lidé tito tříbívají svůj vkus na ilustracích ve „Familienjournalu“.*¹⁶

Tento citát odhaluje dva podstatné aspekty v práci časopisů s reprodukcemi uměleckých děl. Za prvé, definuje již zmíněnou interakci mezi časopisem, který určuje, jak umělecké dílo vnímat, a čtenářem/divákem, jemuž časopis svou prezentací díla vychází na nejvyšší možnou míru vstříc, přizpůsobuje se jeho vnímání a jeho zkušenostem. Druhým zásadním momentem je pak primární literárnost žánrových děl, která v podstatě hranici mezi obrazem a textem ruší. Textualita žánrového obrazu byla zakotvena již v jeho uměleckém zpracování; dílo se samo nabízelo divákovi ke „čtení“. Literárnost uměleckých děl šla přitom ruku v ruce s jejich výtvarným provedením, v němž hrála hlavní roli popisnost. Tomu odpovídalo jak převedení do grafické podoby v rámci reprodukce, tak i forma jejího textového doprovodu.¹⁷

Časopisy si obecně velmi málo všímaly umělecké stránky reprodukovaného díla, které se místo toho ocitlo v rámci čísla v nejrůznějších kontextech. Jednou z nich byla role časové ilustrace. Nejblíže původnímu statutu uměleckého díla zůstávaly reprodukce otiskované v souvislosti s uveřejněním životopisu nebo nekrologu autora předlohy. Platí to např. pro *Podobiznu v renaissančním kostumu* Hanse Makarta, kterou na titulní straně svého 42. čísla přinesla *Zlatá Praha 1884*. Tyto historizující podobizny patřily k tradičnímu námětu reprodukci, v tomto případě však čtenář již z předešlého čísla věděl, že Hans Makart zemřel, a zatímco nekrolog otiskl časopis bezprostředně, reprodukce dokumentující umělce tvorbou se podařilo umístit až v čísle následujícím (uvnitř čísla se nachází nejen další umělcovo dílo, ale i jeho podobizna).

Nezřídka však reprodukce uměleckých děl fungovaly jako určité obrazové komentáře k aktuálnímu dění. Např. když *Světozor* roku 1886 uveřejnil dosud nepublikovaný obraz Karla Svobody s námětem *Záboje*, učinil tak v souvislosti s aktuálně se rozpoutávajícími spory o pravost *Rukopisů*.¹⁸ Jindy se časopisu podařilo vložit do reprodukce i více podtextů najednou – příkladem může být číslo, v němž se *Světozor* věnoval výročí bitvy u Kresčaku. Reprodukce obrazu Juliana Storyho *Černý princ nad mrtvolou krále Jana Lucemburka po bitvě u Kresčaku* se vztahovala k textu o bitvě (který se dokonce nacházel na téže straně) a současně titulek nad ní hlásal, že obraz byl k vidění na aktuálním pařížském Salonu. Rolí časové ilustrace tak obraz plnil hned ve dvou rovinách – jak ve vztahu ke svému obsahu, tak i v souvislostech zpravodajství o současném dění ve světě umění.

Dostáváme se tak k paradoxnímu zjištění – zatímco skutečných ilustrací v běžném slova smyslu bylo v časopisech pomálu, do pozice ilustrací se dostávaly reprodukce autonomních

¹³ Anonym, Pohřební vůz Ferdinanda Dobrotivého (Vyobrazení na stránce 364.), *Světozor* IX, 1875, č. 31, s. 367.

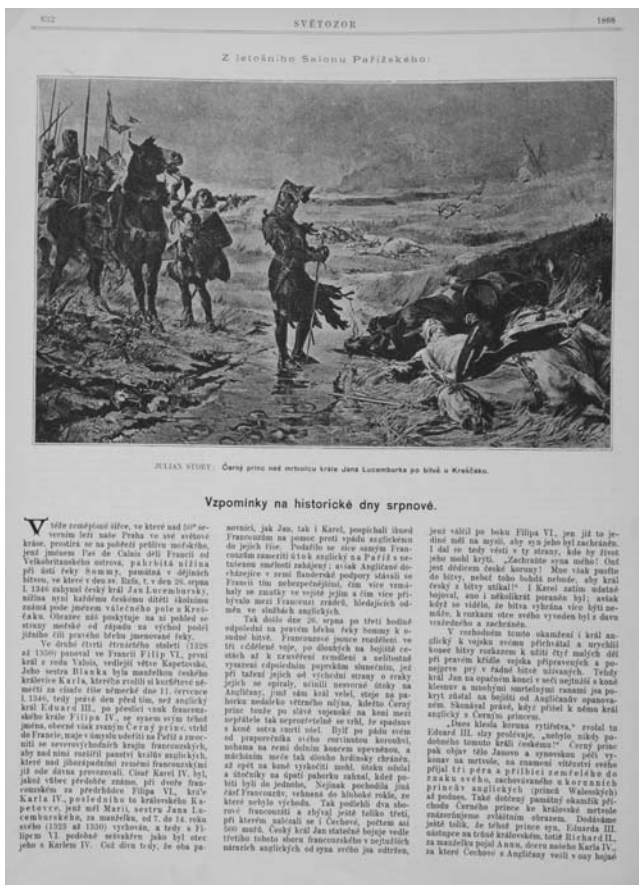
¹⁴ K tématu viz také DLÁBKOVÁ 2014, s. 82–89.

¹⁵ Anonym, *Strasti mateřské*. K obrazu St. Grocholského, *Světozor* XXI, 1887, č. 35, s. 558.

¹⁶ An. [Karel Purkyně], Letošní umělecká výstava I, *Národní listy* II, 1862, 7. 5., s. 1. Viz též PRAHL – VONDRÁČEK – SEKERA 2014, s. 104.

¹⁷ Provázanost výtvarné a obsahové složky komentoval Allan Ellenius: „*The method of describing the pictures does not give any hint that these subjects could be rendered by other means than minute realism. The detailed walk through the pictures, closely resembling the technique of Diderot, is occasionally interrupted by general evaluations, (...)*“ ELLENIUS 1984, s. 87.

¹⁸ Komentář k reprodukci hovoří zcela jasně: „*Zesnulý mistr zajisté nikdy netušil, že jeho Záboj objeví se poprvé českému obecnstvu – jakožto časový obraz! Však nyní, kdy o pravost velikolepých zpěvů našich předků zuří boj v české literatuře dosud nevidaný, (...) budiž tento obraz zesnulého umělce (...) jedním z dokladů, že Rukopis Královédvorský, ať pochází již z kteréhokoli věku, nadchl naše umělce k tak originálním výtvarům, jako žádný jiný květ naší poesie.*“ [anonym]: *Záboj*. K obrazu Karla Svobody, *Světozor* XX, 1886, č. 17, s. 270.



Vzpomínky na historické dny srpnové.

Obr. 3. Julian Story, Černý princ nad mrtvolou krále Jana Lucemburka po bitvě u Kresčaku, Světozor XXII, 1888, č. 40, s. 632.

děl. Tyto příklady navíc názorně demonstrují, že časopisy pracovaly s ilustracemi komplexně, využívaly je mnoha způsoby, které se z dnešního pohledu mohou jevit jako kuriózní a vzhledem k současnému pojetí autorství i nepřijatelné. V tomto směru je třeba připomenout, že míra svobody, s níž časopisy po celé Evropě zacházely s obrazovým materiálem, byla dána především tím, že po odevzdání předlohy jejímu autorovi časopis nadále disponoval její grafickou verzí. Tiskové matrice ilustrací (tzv. klišé) si časopisy navzájem prodávaly a jednotlivé reprodukce tak putovaly po celé Evropě, kde s nimi redakce mohly libovolně nakládat.

Především však při bližším pohledu na zacházení časopisů s obrazovým materiálem vidíme primárně textuální způsob práce s ilustracemi: ačkoliv časopisy kladou důraz na přítomnost ilustrací, ve skutečnosti tvoří obrázky jen jednu složku celkové struktury časopisu, který je primárně založen na slově, ne na obraze – alespoň z počátku.¹⁹ Je možné uzavřít, že ilustrované časopisy preferují text nad obrazem – a to i v momentě, kdy obrazová část začíná být dominantní svým rozsahem. Text je totiž přítomen v samotném chápání ilustrace, která je popisná – z tohoto hlediska je zcela zásadní přítomnost reprodukce salonního malířství. Je příznačné, že tato provázanost obrazu a textu postupně mizí na konci 19. století současně s nástupem

nových uměleckých směrů, které již s narativností nepracují. Kolem přelomu století se mění i charakter aktuálního zpravodajství, které se stává výsostnou doménou fotografie, a časopisy nastupují cestu k moderním obrazovým periodikům.

Seznam použité literatury:

BACOT 2005: BACOT, Jean-Pierre. *La presse illustrée au XIXe siècle. Une histoire oubliée*. Limoges: Pulim, 2005.

BEEGAN 2008: BEEGAN, Gerry. *The Mass Image. A Social History of Photomechanical Reproduction in Victorian London*. London: Palgrave Macmillan 2008.

DLÁBKOVÁ 2014: DLÁBKOVÁ, Markéta. Křeslo pro hosta? Na okraj Maroldových kreseb pro Fliegende Blätter. In: VOLRÁBOVÁ, Alena (ed.). *Ars linearis IV*. Praha: Národní galerie v Praze, 2014, s. 82–89.

DLÁBKOVÁ 2016: DLÁBKOVÁ, Markéta. *České ilustrované časopisy 2. poloviny 19. století*. Praha 2016. Disertační práce. Univerzita Karlova v Praze. Filozofická fakulta.

ELLENIUS 1984: ELLENIUS, Allan. Reproducing Art as a Paradigm of Communication: The Case of the Nineteenth-Century Magazines. In: *Visual Paraphrases: Studies in Mass Media Imagery, Acta Universitatis Upsaliensis. Figura 21*, 1984, s. 69–92.

CHALUPA 1886: CHALUPA, František. Devatenácté ročníků Světozora. Příspěvek k dějinám české literatury doby nejnovější. *Světozor XX*, 1886, s. 613–614, 627–630, 643, 659–662, 675–678, 691–694, 707–710, 730–731, 743–746, 755–756, 778, 803–807, 823–830.

MACHEK 2017: MACHEK, Jakub. *Počátky populární kultury v českých zemích. Tištěná média a velkoměstská kultura kolem roku 1900*. Praha: Pistorius & Olšanská, 2017.

MARTIN 2006: MARTIN, Michèle. *Images at War: Illustrated Periodicals and Constructed Nations*. Toronto: University of Toronto Press, 2006.

PRAHL – VONDRÁČEK – SEKERA 2014: PRAHL, Roman – VONDRÁČEK, Radim – SEKERA, Martin. *Karikatura a její příbuzní. Obrazový humor v českém prostředí 19. století*. Řevnice: Arbor vitae, 2014.

WEBER 1988: WEBER, Bruno. Landschaft als Ereignis. Zur Ikonographie von Bildreportagen über historisches Gelände, Naturwunder, Naturkatastrophen in der Illustrierten Zeitung. In: TIMM, Regine. (ed.). *Buchillustration im 19. Jahrhundert. Wolfenbütteler Schriften zur Geschichte des Buchwesens. Band 15*. Wiesbaden: Harrasowitz, 1988, s. 149–188.

WOLFF – FOX 1973: WOLFF, Michael – FOX, Celina. Pictures from the Magazines. In: DYOS, H. J. – WOLFF, Michael (edd.). *The Victorian City. Images and Realities, Vol. II*. London: Routledge & Kegan Paul Books, 1973, s. 559–582.

Mgr. Markéta Dlábková, Ph.D.
Národní galerie v Praze
Staroměstské náměstí 12, Praha 1

¹⁹ Ačkoliv počet ilustrací v časopisech postupně roste, stále zůstávají nahlízeny v úzké vazbě na text. Jak poznamenal František Chalupa v jubilejním tisícím čísle Světozoru roku 1886: „(...) zde obrazová část stýká se také velice úzce a rázně s částí literární, o níž se nám především jedná a k níž zřetel obracíme – a to ve všech ročnících tohoto listu; obraz a výklad zde úzce bývají sloučeny, a právě na mnoha místech zvýšen tím účinek a dosažen vydatněji a rychleji kýžený cíl zábavy i poučení.“ CHALUPA 1886, s. 614.