



## *Zoologická fotografie v Československu a její protagonisté v letech meziválečných a poválečných<sup>1</sup> (Prolegomena)*

LIBOR JŮN

**ABSTRACT: Zoological photography in Czechoslovakia and its protagonists in inter-war and post-war period**  
One of the important disciplines of photography making was always to photograph the nature and animals. The situation in the Czechoslovakia was the same. There were many reasons for making pictures of animals: scientific reasons, as well as aesthetic, advertising and artistic in general. A few interesting personalities involved in photographing of animals appeared during the decades of Czechoslovakia. The most significant results were reached in this field by scientific photography (depicting the animals) or pictures for the needs of the protection of the nature.

**KEY WORDS:** National Museum – History of Photography – Jiří Baum – Václav J. Staněk – Sláva Štochl – Zoology – Documentary film

**CONTACTS:** Mgr. Libor Jůn, PhD., Archiv Národního muzea, Na Zátorách 6, 170 00 Praha 7; e-mail: libor\_jun@nm.cz

Historiografie fotografického usilování, ať ji vztáhneme k českým zemím, či k celému Československu, se v posledních letech nepochybně rychle rozvíjí a spolu s tím dosahuje i podstatných a zajímavých výsledků. Obecně se prohlubující zájem o dějiny fotografického obrazu navíc nastolil i mnoho dalších nezbytných otázek, které se týkají fyzické péče o fotografii<sup>2</sup> nebo rozvoje uvažování nad dalšími ději souvisejícími s fotografováním. Mimo tradiční fotografické žánry (akt, portrét, sociální fotografie, válečná fotografie atd.) poutající na sebe vždy velkou pozornost se v posledních letech rozvinul rovněž zájem i o témata, dosud stojící spíše v pozadí odborného úsilí jak historiků fotografie, tak např. i kurátorů fotografických sbírek, autorů výstav apod.

Jedním z takovýchto spíše opomíjených témat jsou nepochybně snímky věnované přírodní tematice – přírodě živé i neživé. Fotografická interpretace přírody je ovšem oblast

1 Tato práce vznikla za finanční podpory Ministerstva kultury ČR v rámci institucionálního financování dlouholetého koncepčního rozvoje výzkumné organizace Národní muzeum DKRVO, IČ 00023272, 2018/22.

2 To vedlo např. k založení fotografického restaurátorského oboru na pražské FAMU (jeho činnost byla dočasně pozastavena v roce 2017) případně ke konstituování Centra pro výzkum fotografie ÚDU AV ČR.



Obrázek 1 – Lvi na kraji buše, foto Jiří Baum, 1938, kolorovaný diapozitiv, Archiv NM, fotoarchiv J. Bauma.

velice rozsáhlá s četnými odnožemi zájmu, ležícími již mimo obsah tohoto textu. Jedním z těchto „podtémat“ je také fotografování zvířat. I zde je možno nalézt celou řadu námětů, tvůrčích přístupů a interpretací. Může se jednat o fotografické ztvárnění zvířecího mazlíčka, námětů spojených s myslivostí, zvířete divoce žijícího nebo zvířete hospodářského atd. Naše pozornost bude v tomto textu soustředěna na zoologickou prezentaci živočichů, fotografii primárně určenou k dalšímu vědeckému, odbornému, případně popularizačnímu využití, všeobecně

tedy to, co je možno nazvat fotografií zoologickou, či vědeckou.<sup>3</sup>

Úspěšné zachycení živočichů na citlivou fotografickou vrstvu ovšem nebylo nijak jednoduchou záležitostí a již od samého počátku existence fotografického zobrazování naráželo na četná úskalí. Mohlo jít nejčastěji o příliš dlouhé expoziční časy případně o celkovou neohrabanost fotografické techniky a ve většině případů nutnost práce v ne příliš vhodném terénu. Vždyť ještě na konci 20. let 20. století si již tehdy zkušený fotograf (a také filmář) zvířat dr. Jiří Baum do svého deníku z cesty po Malajsku napsal následující hořká slova: „S fotografováním a filmováním jsem měl dost smůlu. Včera v noci, když jsem připravoval film k dennímu nabíjení, zhasla mně pojednou červená lampa a dlouho jsem se marně namáhal to dodělat potmě. Potom zas začalo se blýskat – nevím, zda to tomu filmu neuškodilo. Pak včera, když jsem filmoval, dvakrát vyskočila dolní cívka a film se nakupil kolem a pak se stroj zastavil a já musil aparát otevřít a dát vše do pořádku, nevím, zda z toho něco bude. Co se týče fotografií, zdá se, že v anglických továrnách přičezávají desky podle oka. Ty, co jsem měl s sebou, byly některé tak malé, že asi 4 mně vypadly při otevření aparátu do něj! To se mně doma s německými deskami nikdy nestalo.“<sup>4</sup> A o něco později vynikající muzejník a entomolog Jan Obenberger fotografu Václavu J. Staňkovi do jeho knihy *S kamerou za zvířít na našich vodách* obdivně napsal: „Ani odborník nedovede často pochopiti, jak bylo možno právě v tomto prostředí a za tak svízelných okolností, jaké při fotografování různých břehových a vodních zvířat se naskytují, zhotoviti některé z unikátních a dosud nevídaných snímků této knihy. Jako všude – láska hory přenáší a bez velké lásky k přírodě ani zde se ničeho nedosáhne.“<sup>5</sup>

Přesto jsou zvířata přítomná už na daguerrotypích, a to ať již jako součást širší scény, tak

3 Viz Arpad KOVACS, *Animals in Photographs*, Los Angeles 2015; Matthew BROWER, *Developing Animals. Wildlife and early American Photography*, Minneapolis – London 2011.

4 Jiří BAUM, *Deník IV. Malajsko*, s. 115. Archiv Národního muzea, fond Jiří Baum, kart. č. 12, inv. č. 189.

5 Václav Jan STANĚK, *S kamerou za zvířít na našich vodách*, Praha 1941. Úvod, předmluva k jednotlivým kapitolám a závěr napsal Jan Obenberger.

i v roli ústředního motivu snímku. Ostatně všeobecný rozvoj fototechniky relativně záhy umožnil zásadní pokrok i v tomto specializovaném fotografickém žánru. Otázka zachycení pohybu zvířat a rovněž i jeho motoriky se mj. podílela na vzniku chronofotografie<sup>6</sup>, jejíž praktické výsledky ovlivnily celou řadu tehdejších technických oborů. A stejně tak se stala jedním z přímých předchůdců kinematografie. Skutečnost, že fotografie čápů pořízené v roce 1884 německým fotografem Ottomarem Anschützem<sup>7</sup> významně inspirovaly německého leteckého průkopníka Otto Lilienthala<sup>8</sup> ke konstrukci říditelných kluzáků, proto nemůže být přílišným překvapením.

Také v českém a v pozdějším československém prostředí je možno nalézt doklady pro postupný rozvoj fotografování zvířat. A to prakticky ve všech výše zmiňovaných tématech a podtématech, včetně námi sledovaného vědecky a odborně laděného zoologického zájmu. Pozornost si v tomto ohledu zaslouží např. rozsáhlá produkce dvou českých organizátorů afrického loveckého safari Bedřicha Machulky<sup>9</sup> a Richarda Štorcha<sup>10</sup>, případně četné snímky Rudolfa Brunera-Dvořáka<sup>11</sup> věnované lovům a myslivosti, mezi kterými je možno nalézt mnoho fotografií zoologického charakteru. Obrovský význam měla samozřejmě i tato fotografie v podání proslulého cestovatele Emila Holuba<sup>12</sup>, doprovázející též i jeho nákladné projekty výstavní.

## V samostatném Československu

Vznik samostatného československého státu na samém konci Velké války v roce 1918 s sebou přinesl mnoho nových témat a tvůrčích výzev rovněž i pro tehdejší fotografii.<sup>13</sup> Nejinak tomu bylo i v oblasti zoologické fotografie. Ta mohla těžit z rozvoje československého školství i z trvalého vzestupu tuzemské vědy a vědeckých institucí. Důležitou roli hrála i existence četného domácího poučeného publika s velkou poptávkou po této produkci a obliba různých cestovatelských aktivit. A v neposlední řadě se jednalo také o počínající paralelní rozvoj dokumentárního filmu se vzájemným ovlivňováním mezi obrazem fotografickým a filmovým. To např. dalo vzniknout velice agilní a činorodé Československé společnosti pro vědeckou kinematografii (v roce 1924),<sup>14</sup> pořádající časté přednášky rovněž o otázkách

6 Chronofotografie (z latinského *chronicus* – tj. časový), případně vysokorychlostní fotografie je obor zabývající se fotografickým zachycením pohybu, např. zvířat, lidí, technických prostředků apod., aby byly jeho fáze vnímatelné lidským okem.

7 Ottomar Anschütz (1846–1907), německý vynálezce a fotograf. Mj. zdokonalil fotografickou závěrku pro tzv. rychlý čas 1/1000 sec.

8 Otto Lilienthal (1848–1896), německý průkopník létání, s říditelnými kluzáky uskutečnil na 2 000 vzletů. Při svých pokusech utrpěl smrtelné zranění.

9 Bedřich Machulka (1875–1954), český cestovatel, fotograf a sběratel přírodnin. Viz Bedřich MACHULKA, *V Africe na stezkách zvířete*, Praha 1958.

10 Richard Štorch, (1877–1927), český cestovatel a fotograf, spolupracovník B. Machulky.

11 Rudolf Bruner-Dvořák (1864–1921), český fotograf, jeden ze spoluvůřců vizuálního obrazu české společnosti přelomu 19. a 20. století. Viz Pavel SCHEUFLER, *Osobnosti fotografie v českých zemích do roku 1918*, Praha 2013.

12 Emil Holub (1847–1902), český lékař, cestovatel a etnograf. Viz Martin ŠÁMAL, *Emil Holub: cestovatel – etnograf – spisovatel*, Praha 2013.

13 Viz Vladimír BIRGUS – Jan MLČOCH, *Česká fotografie 20. století*, Praha 2009.

14 Lucie ČESÁLKOVÁ, *Film před tabulí. Idea školního filmu v prvorepublikovém Československu*, Praha 2010.



Obrázek 2 – Fenek berberský (*Vulpes zerda*), foto Jiří Baum, 1930, kolorovaný diapozitiv, Archiv NM, fotoarchiv J. Bauma.

fotografování (včetně zoologických objektů apod.).

Obdobně důležitou roli sehrála při rozvoji zoologických fotografických aktivit tehdejší muzea – tj. prioritně muzea státního či obecně zemského významu (Národní muzeum, Národní technické muzeum, Moravské muzeum v Brně aj.). Vztah tuzemských muzeí k fotografickému obrazu je obecně velice zajímavou kapitolou a bohužel naše poznání v této oblasti je stále velice mezerovitě. Nejinak je tomu i v otázce rozvoje vědecké, v tomto případě zoologické fotografie na půdě československých muzeí. Vznik Československa stavěl před muzea mnoho nových úkolů. Předpokládalo se posílení jejich složky vzdělávací a osvětové

a stejně tak se mělo prohloubit jejich zaměření na vlastivědu a popis místních přírodních podmínek. To vše poté mělo napomáhat k upevňování nově koncipované identity československého státu a k rozšiřování vzdělání pro co nejširší vrstvy obyvatelstva. Pro fotografii tento koncept poskytoval poměrně široké pole působnosti a možnost náležitě prezentace nejen jednotlivých muzeí, ale i oborů v nich pěstovaných.<sup>15</sup>

Tak jako i v jiných případech též v záležitostech spojených se zoologickou fotografií hrálo významnou roli pražské Národní muzeum. Jeho propojení s fotografií bylo ostatně již dřívějšího data a velkou zásluhu na tomto měl fotografický nadšenec Josef Kafka (1858–1929).<sup>16</sup> Všestranně nadaný Kafka do služeb muzea nastoupil v roce 1883 a setrval v nich až do roku 1919. Z pozice řadového úředníka se postupně vypracoval až na ředitele geologicko-paleontologických sbírek a v každém ohledu na významnou osobnost Národního muzea. Právě v muzeu rozvinul své zaujetí pro fotografie, úzce související s jeho neutuchající popularizační prací. To díky němu se v přírodovědných muzejních expozicích objevovaly názorné fotografie, ale i rozměrné diapozitivy osvětlované světlem dopadajícím skrze velká okna muzejní fasády. Jeho četné zájmy, včetně účasti na obsáhlých a časově náročných edičních podnicích, jej však často vzdalovaly muzejní práci a vedly i ke zbytečným a trpkým konfliktům. Pro další existenci muzejního fotografování byl ovšem bezesporu zakladatelskou a vizionářskou osobností. To se ostatně potvrdilo již v brzkých 20. a 30. letech 20. století, včetně toho, že si muzeum i přes četné finanční nedostatky podřídilo už poměrně záhy vlastního smluvního fotografa Františka Tvrze.<sup>17</sup>

15 Jiří ŠPĚT, *Přehled vývoje českého muzejnictví I. (do roku 1945)*, Praha 1979, Brno 2003.

16 Josef Kafka (1858–1959), český paleontolog, botanik, zoolog a jeden ze zakladatelů hydrobiologie.

17 František Tvrz (1908–?), český fotograf, mj. experimentující s barevnou fotografií. Ve své tvorbě se specializoval na fotografování minerálů a paleontologických objektů.

Do počínající československé éry proto Národní muzeum vstoupilo s jasným vědomím nemalého významu fotografie pro muzejní práci ať již v oblasti sbírek historických, nebo přírodovědných. Skutečnost, že brzké poválečné muzejní osudy ovlivňovala trojice významných přírodovědců, Bohumil Němec<sup>18</sup>, Karel Domin<sup>19</sup> a Jan Obenberger<sup>20</sup>, poté nahrála i rychlejšímu rozvoji fotografie v oblasti sbírek přírodovědných než historických. Přírodovědné bádání se dostalo v muzeu v mnoha ohledech skutečně na světovou úroveň a tomu odpovídalo i velké množství zde užitých fotografií, včetně samozřejmě i oněch zoologických. Z okruhu muzejních přírodovědců tak posléze vzešli dva významní fotografové mj. se úzce specializující na přírodní a zoologickou fotografii – Jiří Baum a Václav Jan Staněk.

Životní osudy prvního z nich, RNDr. Jiřího Bauma (1900–1943), jsou v posledních letech předmětem opakovaného badatelského zájmu, a to hlavně s ohledem na jeho cestovatelské, muzejní či popularizační aktivity.<sup>21</sup> Připomínána je i jeho činnost filmařská, přesto např. Baumův rozsáhlý fotografický archiv (uložený v Archivu Národního muzea) nebyl dosud uspokojivě zhodnocen, stejně tak jako Baumova dlouhá fotografická kariéra zaměřená mimo etnografických a obecně cestovatelských motivů právě na fotografie zvířat, včetně např. ptáků, hmyzu či pavouků. Ve srovnání např. se Staňkovou fotografickou tvorbou zůstal Jiří Baum prioritně velice dobře a zručně fotografujícím cestovatelem, využívajícím jím zhotovené snímky pro ilustraci vlastních cest a poznatků na nich získaných. Pro mnoho Baumových snímků zvířat je charakteristická snaha po zachycení i podstatné části okolního prostředí. Z důvodu častých přednášek používal diapozitiv, následně ručně kolorovaný<sup>22</sup> nebo ponechaný v černobílé podobě.

Další důležitou charakteristikou Baumova fotografického usilování je úzká provázanost s jeho filmovými pokusy. Zde za mnohé vděčil s největší pravděpodobností náhodě, kdy v roce 1928 navázal kontakt s úspěšnou filmovou společností Elekta Journal Karla Pečeného.<sup>23</sup> Tento kontakt se pravděpodobně odehrál díky účasti obou stran na velkolepě koncipované *Výstavě soudobé kultury*, konané v Brně ve stejném roce 1928. Pečený v Brně vedl výstavní kino a výrazně se podílel na organizování filmové sekce výstavy a J. Baum zde

---

18 Bohumil Němec (1873–1966), botanik, rektor UK a zakladatel samostatné Přírodovědecké fakulty UK, jednatel muzejní společnosti, politik a spoluvůrce vědní a kulturní politiky meziválečného Československa.

19 Karel Domin (1882–1953), botanik, politik a veřejný činitel, rektor UK a jednatel muzejní společnosti.

20 Jan Obenberger (1892–1964), entomolog a muzejník, docent a profesor entomologie, spoluzakladatel Entomologického ústavu ČSAV. Jedna z nejvýraznějších postav československé entomologie, organizátor přírodovědného muzejnictví.

21 Adéla JÜNŮVÁ MACKOVÁ A KOL., *Českoslovenští vědci v Orientu I., II.*, Praha 2012, 2013.

22 Diapozitivy J. Bauma nekoloroval sám, ale užíval k tomu služeb živnostenských fotografů a koloristů.

23 Karel Pečený (1899–1965), československý filmař a filmový podnikatel. V roce 1927 založil vlastní filmovou společnost, která vydávala dlouhodobě jediný československý zpravodajský týdeník, *Elekta-Journal*. Později začal vyrábět také zvukové týdeníky. V roce 1937 se stal jedním ze čtyř zakladatelů zpravodajské společnosti *Aktualita* (Aktualita, komanditní společnost Karel Pečený a spol.). Společnost měla produkovat filmové týdeníky a krátké filmy o Československu. Viz Karel MARGRY, Karel Pečený a jeho společnost Aktualita; in: *Illuminace* 21, č. 2, 2009, s. 83–134.



Obrázek 3 – Bez názvu, foto Vladimír Pták, 1931, otištěno in: *Československá fotografie 1931 (labuť)*.

velkých a exotických savců. Právě Jiří Baum dokázal na stránky prestižního *Pestrého týdne* umístit reportáž o severoafrickém fenkovi Felixovi, který se na krátko stal opravdovým miláčkem tehdejšího publika. Felixův příběh potom znovu ožil v roce 2009 ve studentském filmu Hany Novákové *Život věčný*.<sup>25</sup> Mimo to o fotografování zvířat pravidelně přednášel a publikoval několik odborných statí na toto téma. V jeho písemné pozůstalosti se např. dochoval rukopis přednášky proslovené pro Fotografický odbor Přírodovědeckého klubu a Čsl. společnosti pro vědeckou kinematografii dne 7. února 1932 o 19. hodině s tématem *Fotografování zvířat v tropech*.<sup>26</sup> V roce 1934 se s několika svými fotografiemi účastnil na svoji dobu průkopnické výstavy *Příroda obrazem* uspořádané v Národním muzeu díky péči významné geoložky Ludmily Slavíkové<sup>27</sup> (sama na ní vystavovala fotografie minerálů).

Druhý zmiňovaný fotograf a stejně jako Jiří Baum absolvent Přírodovědecké fakulty Václav Jan Staněk (1907–1983) bezesporu náleží k nejzajímavějším postavám meziválečného Národního muzea a tehdejší fotografie. Jeho komplikovaná osobnost a svým způsobem i odborná zarputilost vyžadovala nejen velkou toleranci od jeho nadřízených, ale i značnou trpělivost jeho kolegů. Přesto je dnes Staněk oprávněně považován za zakladatelskou osobnost hned v několika oborech a jeho fotografické a filmařské dílo (navzájem propojené a silně se vzájemně ovlivňující) je inspirující i dnes. Právě Staňkovy filmy a fotografie v mnoha

vystavoval několik svých fotografií s přírodovědnou tematikou. Celkově však, i přes fakticky pozoruhodné výsledky a spolupráci s dalšími příznivci dokumentárního filmu (např. právě i s V. J. Staňkem), nebylo Baumovo filmové usilování příliš úspěšné a posléze se filmu zcela vzdal.<sup>24</sup>

I přesto, že mnoho Baumových zoologických či přírodovědných snímků vykazuje některé (např. kompoziční) nedostatky, stal se v průběhu let uznávaným a vyhledávaným fotografem přírody. Jeho fotografie byly pravidelně tištěny v nejrůznějších časopisech společenského i odborného zaměření – ať již se jednalo o fotografie drobného hmyzu, pavouků, ptáků, nebo

24 Viz A. JÚNOVÁ MACKOVÁ A KOL., *Českoslovenští vědci*; Libor JÚN – Adéla JÚNOVÁ MACKOVÁ – Jiří BAUM, *Expediitio Obenberger. Africká cesta přírodovědce Jiřího Bauma 1930*, Praha 2012; L. JÚN, „Zapomenuté“ filmy Jiřího Bauma, *Časopis Národního muzea, řada historická 181*, 2012, č. 1–2, s. 3–23.

25 *Život věčný*, režie Hana Nováková, 13 min., FAMU 2009.

26 Archiv Národního muzea (dále ANM), fond Jiří Baum, k. 37, inv. č. 742.

27 Ludmila Slavíková (1890–1943), mineraložka a muzejnice, zahynula za německé okupace jako členka odboje.

ohledech přispěly k všeobecnému pochopení nutnosti ochrany přírody a laické i odborné veřejnosti zprostředkovaly krásu i křehkost světa přírody a zvířat.

Staňkova všeobecně rozvinutá osobnost také propojila Národním muzeem a právě vznikající Pražskou zoologickou zahradu, kde díky prof. Jiřímu Jandovi<sup>28</sup> vzniklo nemalé množství pozoruhodných fotografií tam chovaných zvířat. Ostatně zde fotografovalo (i v pozdějších) letech rovněž mnoho návštěvníků zahrady – nadšených fotografických amatérů a někteří z nich dosáhli díky tomu i pozoruhodných výsledků, jakkoliv dodnes ne příliš známých (např. botanik RNDr. Jan Macek). Staněk zde působil zprvu coby Jandův asistent a po Jandově úmrtí v roce 1938 se stal i jejím ředitel. Staňkova agilní a neutuchající činnost zoologickou zahradu jednoznačně zachránila před finančním krachem. I tehdy neustále fotografoval (první samostatnou fotografickou výstavu realizoval v roce 1937) a popularita jeho zoologických snímků úspěšně zvyšovala povědomí o existenci zoologické zahrady.

Václav J. Staněk byl přesto po celá 20. a 30. léta v oblasti zoologické fotografie v jakémisi pomyslném stínu. Mnoho času mu ostatně zabírala právě zoologická zahrada, a protože byl i zkušeným a obratným preparátorem, měl rovněž mnoho povinností v Národním muzeu. Celkem logicky tak často své úkoly nestíhal, což vyvolávalo velkou nevoli jeho přímého nadřízeného Jana Obenbergera coby přednosta muzejního zoologického oddělení. Staňkova svárlivost rychle ukončila možnou spolupráci s Jiřím Baumem, když společně pracovali na filmu *Pod žhavým sluncem Afriky*, popisujícím průběh památné muzejní *Expeditio Obenberger* na severu Afriky v roce 1930. Na druhé straně všechny tyto své vlastnosti zjevně plně využil při záchraně pražské zoologické zahrady z finančních obtíží, kdy dokázal svým vystupováním (včetně projevu v tehdejších rozhlase) zainteresovat československou veřejnost na podpoře tohoto zařízení. Po celou dobu ovšem neustále fotografoval či vytvářel krátké filmové dokumenty, aby se posléze stal snad nejuznávanějším československým fotografem přírody a zoologických objektů.

## Protektorát Čechy a Morava

Neblahé události spojené s 2. světovou válkou pochopitelně výrazně zasáhly do československé fotografické scény. Zánik samostatného státu a jeho nahrazení Německem okupovaným Protektorátem Čechy a Morava s formální kulturní autonomií vytvořil pro fotografické médium a jeho tvůrce zcela novou a také velice obtížnou situaci. Absurdní beznaděj a brutalitu té doby snad nejlépe symbolizuje poslední velká zahraniční cesta vykonaná Jiřím Baumem a jeho chotí Růženu v letech 1938 až 1939.

Jednalo se o náročný podnik podniknutý lodí a automobilem s hlavním cílem fotografovat divoká zvířata v jihoafrických národních parcích. Oním automobilem byla Baumova proslulá obytná Tatra 72 – „*Miss Australia*“, jak ji nazval australský tisk při Baumově stejně proslulé automobilové cestě kolem světa. Samozřejmostí vozu byla i plně vybavená fotografická temná komora. Naopak ve vybavení našeho cestovatele tentokráte chyběla jakákoliv filmová kamera. Baum se hodlal plně soustředit na fotografování zvířete a to doplnit pouze sběrem přírodnin (hlavně hmyzu). I přes hrozící válku a četné schválnosti,

<sup>28</sup> Jiří Janda (1865–1938), český středoškolský profesor, zakladatel zoologické zahrady v Praze, amatérský fotograf, který v oblasti fotografování zvířat dosáhl významných a kvalitních výsledků.

odehrávající se na italské lodi, na níž manželé Baumovi obeplouvali východ Afriky, cesta samotná posléze dopadla úspěchem a Jiří Baum jako vůbec první Čechoslovák fotografoval ve vyhlášeném jihoafrickém Kruegerově národním parku.<sup>29</sup>

O návštěvě parku si zaznamenal i tuto drobnou noticku: „Prvním číslem našeho programu byla návštěva Krugerovy rezervace: šlo nám hlavně o fotografie zvířat v přírodě, a to se nám dost dobře podařilo. Máme dobré snímky lvů, žiraf, antilop atd., ale se sbíráním to dobře nešlo. Je zde zakázáno vystupovati z vozu mimo ohražené tábory, a i když člověk ví, že se lev jen výjimkou stává nebezpečným, je to přece jen divný pocit běhat se smyčkou po stepi, kde jsme chvíli před tím uviděli osm lvů najednou!“<sup>30</sup> Radost z tohoto úspěchu ovšem dokonale kalily zlověstné zprávy z Evropy, takže osádka expediční Tatry často přemýšlela buď o předčasném návratu, či exilu. Ani pro jedno však nebyly reálné podmínky (Baum byl mj. nemile překvapen silnými proněmeckými a antisemitskými náladami na jihu Afriky).

Nutností se tak stal návrat do Evropy dle původního plánu. V Praze se manželé Baumovi objevili k velkému překvapení i zděšení svých přátel neuvěřitelného 14. března 1939. O den později bylo ovšem vše jinak a uznávaný cestovatel, fotograf a vědecký popularizátor se stal kvůli svému židovskému původu rázem odstrkovaným občanem 2. kategorie, jehož jen do jisté míry ochraňovalo manželství s árijkou. Smutnou skutečností se stalo vynucené přerušování spolupráce s Národním muzeem či nemožnost publikování. Cenné výsledky této poslední velké zahraniční Baumovy expedice tak byly na dlouhý čas znehodnoceny a odsunuty do zapomnění. Samotného Bauma poté německá okupace jako aktivního člena podzemního hnutí stála život, když zahynul v koncentračním táboře ve Varšavě (jednalo se o tzv. pobočku tábora v Osvětimi).

K Baumovu jménu se však váže ještě jeden velice zajímavý počín z okupačního období, a to jeho nepřerušovaná spolupráce s časopisem *Naší přírodou*. Ten vycházel od 2. poloviny 30. let a Baum náležel k jeho kmenovým autorům a fotografům. Ještě v roce 1940 v tomto časopise nejen že vycházely Baumovy fotografie, ale dokonce byly označeny i jeho jménem. Číslo *Naší přírodou* vydané 15. 3. 1940 dokonce mělo na svém titulním listě Baumovu fotografii zebry žijící v tehdejší pražské zoologické zahradě. Snímek představující spíše pozadí zebry než zebra samotnou mohl být i skrytým vzkazem okupační moci (byť to je jen velmi těžko prokazatelné). Časopis si i v okupačních dobách udržel svoji vysokou předválečnou kvalitu, ale v následujícím roce 1941 jeho vydávání bylo zastaveno. Stejně dopadl posléze i časopis *Širým světem* Stanislava Nikolaua<sup>31</sup>.

Podobně ani Baumův souputník z *Expeditio Obenberger* V. J. Staněk v okupačních dobách neprožíval příliš lehké časy. Březnová okupace jej zastihla na postu ředitele zoologické zahrady, odkud ovšem jako Němcům nepohodlný byl nucen ještě před koncem roku 1939 odejít. Jeho následná cesta vedla opětovně do Národního (tehdy Zemského) muzea, kde jej ovšem pro neustálé neshody a konflikty v roce 1943 penzionovali. Od té doby se živil převážně ve svobodných povoláních coby kameraman a filmař. Zároveň s tím

29 Kruegerův národní park, nejstarší africký národní park založený v roce 1902 a už ve 30. letech 20. století patřil k nejnáměnitelnějším přírodním lokalitám na světě. Park nese jméno významného burského politika P. Kruegera.

30 ANM, fond J. Baum, k. 37, inv. č. 750.

31 Stanislav Nikolau (1878–1950), český novinář a geograf, vedoucí osobnost časopisu *Širým světem*, po válce obviněn z kolaborace.



však ještě v průběhu války vydal několik pozoruhodných fotografických knih dodnes počítaných k tomu nejlepšímu, co bylo v oboru přírodovědné a zoologické fotografie v českém prostředí realizováno. Ať již se jednalo o *S kamerou za zvěř našich lesů* (1940), případně *S kamerou za zvěř na našich vodách* (1941). Jednalo se o úctyhodné knižní svazky – vždyť v případě knihy věnované vodní zvířené v ní bylo reprodukováno 523 černobílých fotografií a 8 barevných reprodukcí tištěných čtyřbarevným knihtiskem.

Obě knihy doplněné o texty Jana Obenbergera jasně demonstrovaly Staňkovo fotografické mistrovství, kompoziční čistotu jeho fotografií, smysl pro detail i celek a schopnost pracovat mj. i s velkým zvětšením atd. V mnoha ohledech tyto knihy překonaly vše, co bylo do té doby v české zoologické a přírodovědné fotografii vyprodukováno, a Staněk na ně navíc dokázal úspěšně navázat i v poválečném čase. Za-



Obrázek 4 – Bez názvu, foto Václav Jirů, 1931, otištěno v *Československá fotografie 1931* (liška).

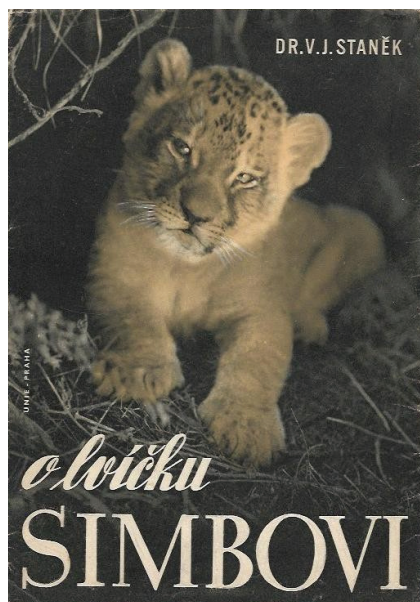
jímavostí knihy byly i obsažená reklama na fotografický materiál FOMA s „autentickým“ autorovým komentářem: „V knize *S kamerou za zvěř na našich vodách* použil jsem téměř výhradně fotografického materiálu značky FOMA. Při práci často za nejtěžších podmínek, při nedostatečném osvětlení, v hustém rákosí apod., za každého počasí a ve všech ročních dobách osvědčil se mi tento fotomateriál výborně, díky řadě jeho vynikajících vlastností. Doporučuji jej proto ke každé vážné práci. Dr. V. J. Staněk“<sup>32</sup>

Naopak jeden z Obenbergerových zde obsažených textů pregnantně popsal ideu knihy a vztah mezi tímto druhem vědecké fotografie a výtvarným uměním: „Od nejstarších dob zvířata byla kreslena a malována, zachycována v pohybu i v klidném postoji... Teprve fotografické desce se podařilo zachytit tyto různé ssavce a ptáky takové, jací skutečně jsou, zachytit obrazem i trochu pohybu, gesto, přirozený postoj, nevyumělkovaný výraz... Na tomto poli, jako nikde jinde, ukazuje kamera výtvarnému umělci, jak se má a musí dívat, aby to, co chce zachytit, nebyla fikce, ale tvor z masa a kostí... Kamerou zachycený okamžik věčnosti přibližuje nám takto vyšší, intimnější poznání zvířat a to byl jeden z hlavních cílů úsilí, jež si uložil autor této knihy.“<sup>33</sup>

V roce 1943 tyto objemné svazky doplnila ještě pohádkově laděná populární kniha *O lvíčkoví Simbovi* vybavená však technicky dokonalými fotografiemi, která byla Staňkovou počtou pražské zoo a jejím zakladateli prof. Jiřimu Jandovi. O obsahu výmluvně vypovídala

32 Václav Jan STANĚK, *S kamerou za zvěř na našich vodách*, Praha 1941.

33 Viz tamtéž, s. 382.



Obrázek 5 – Titulní strana knihy Václava J. Staňka *O lvíčku Simbovi* (1943).

tomii jednotlivých druhů zvířat. To samozřejmě významně ovlivňovalo stavbu jeho fotografií. S prohlubující se válkou a postupujícím všeobecným nedostatkem v protektorátní realitě ubývalo všeho, včetně příležitostí pro exaktní fotografickou tvorbu. Konec války však změnil i to.

## Po květnu 1945...

Toužebně očekávaný konec války a s ní spojené německé okupace byl dalším pomyslným bodem nového počátku v tuzemském fotografickém usilování. To platilo též i v oblasti zoologické fotografie, kde bylo poměrně snadno možné navázat na předválečný stav. Válka si ovšem vybrala svoji daň mezi jejími tvůrci či podporovateli a někteří z nich válku nepřežili (Jiří Baum, Ludmila Slavíková) a další byli v nových časech nepřijatelní (Stanislav Nikolau, Karel Domin) a nutně se stáhli do ústraní. Všeobecný poválečný nedostatek zahrnující samozřejmě veškeré chemikálie (včetně těch fotografických) či obdobně všechny druhy papíru též fotografickým aktivitám příliš nepřidal.

Proměnila se i skladba časopisů, oné nutné tribuny pro rychlé a dostupné uveřejňování fotografií. Těsně před koncem války zanikl *Pestrý týden* (na jeho místo nastoupil odlišně koncipovaný *Svět v obrazech*), obnovit se nepovedlo tolik oblíbený *Naši přírodou*.<sup>35</sup> Československá společnost zeměpisná zahájila ještě v roce 1945 vydávání popularizačně zaměřeného časopisu *Zeměpisný magazín*, kde se (byť v menší míře) uplatnila i zoologická a obecně přírodovědná tematika, včetně fotografií. Magazín nahradil po válce neobnovený

<sup>34</sup> V. J. STANĚK, *O lvíčku Simbovi*, Praha 1943.

<sup>35</sup> Časopis se stejným názvem vydával v letech 1981 až 1991 jako odborné periodikum zaměřené na ochranu přírody Český svaz ochránců přírody, a to společně s časopisem *Nika* (od roku 1979).

*Širým světem* a svým způsobem se stal předobrazem později velice populárního *Lidé a země*, vydávaného od roku 1952. V roce 1949 zaniklo periodikum *Krása našeho domova* Svazu okrašlovacího vzniklé už v roce 1904. Nadále úspěšně vycházel časopis *Vesmír* a v roce 1953 se podařilo při tehdejší Československé akademii věd obnovit existenci odborného biologického časopisu *Živa*, předtím vydávaného v letech 1853 až 1868 a 1891 až 1915.

I přes četné poválečné změny zasahující prakticky všechny oblasti života tehdejší společnosti tak měla zoologická fotografie stále zajištěnu možnost oslovit širokou odbornou a laickou veřejnost, k čemuž byla výše uvedená (a mnohá další) periodika nezbytným prostředkem. Veskrze centralisticky pojímaná poválečná společnost, od února 1948 jednoznačně orientovaná na Stalinův Sovětský svaz a rychle opouštějící i ty nejmenší zbytky funkčního demokratického uspořádání, vytvořila pro fotografii všech žánrů opětovně nové podmínky, v mnoha ohledech se blížící nedávno skončeným okupačním časům. Jedním ze symbolů této nové doby se stalo ministerstvo informací, řízené přesvědčeným stalinistou a dogmatikem Václavem Kopeckým. Kopeckého ministerstvo mj. dohlíželo nad vydáváním periodického tisku a fakticky tak určovalo, co se bude, případně nebude tisknout. A to i rozhodováním o přidělu nedostatkového polygrafického papíru.

Nově vznikající centralismus ovšem mohl vykazovat i některé pozitivní jevy. Z mnoha důvodů se do popředí zájmu dostala věda a obecně vědecké či odborné poznání. V rámci přesvědčení o budování nové společnosti, její demokratizaci a zpřístupnění vzdělanosti a vědeckých poznatků co nejširším lidovým vrstvám pochopitelně existoval značný hlad také po zoologické fotografii. Ta se uplatnila jak v četné produkci knižní či časopisecké, tak i v nově budovaných muzejních expozicích – resp. v jejich přírodovědných částech. Ty měly názorně přiblížit otázky životního prostředí, důležitosti přírodních zdrojů a vztahu člověka k okolní přírodě. Postupně se díky tomu prosadila i myšlenka nutné ochrany přírody, byť ta dlouhodobě nepřekračovala svůj konzervativně-ochranářský a místní charakter bez nutné prevence a všeobecného pojetí přírody jako celku.

Stále většího významu se dostávalo přírodovědnému filmovému dokumentu, kde se skutečným klasikem tohoto žánru stal již výše několikrát připomenutý V. J. Staněk s angažmá v Krátkém filmu, krátce také na pražské FAMU a autorstvím vícero pozoruhodných přírodovědných filmů. Navíc dokázal vydávat i stejně úspěšné knižní tituly, jako např. třídílné *Krásy přírody* z let 1948 až 1950.<sup>36</sup> Obdobné směřování bylo charakteristické i pro Ferdinanda Bučinu<sup>37</sup> a všestranného Slávu Štochla<sup>38</sup>. To vše ovlivnilo fotografickou tvorbu předního československého zoologa a muzeologa Ivana Heráňe<sup>39</sup> a odrazilo se nejen v jeho knize o fotografování zvířat vydané v roce 1960,<sup>40</sup> ale i na dalších aktivitách jím organizovaných, jako byly např. výstavy přírodovědných fotografií v Národním muzeu apod.

36 V. J. STANĚK, *Krásy přírody: S kamerou za krásami z mořských hlubin*, díl I., Praha 1948; *Krásy přírody: S kamerou za krásami matky Země*, díl II., Praha 1949; *Krásy přírody: S kamerou za zvířaty kolem člověka*, díl III., Praha 1950.

37 Ferdinand Bučina (1909–1994), český fotograf a filmař, jeho tvorba není dosud plně interpretována.

38 Sláva Štochl (1913–1990), český fotograf, posléze se vyprofiloval na snímky myslivosti a také např. i ryb.

39 Ivan Heráň (1. 5. 1934 – 5. 9. 2001), muzejník, zoolog se zájmem o srovnávací morfologii a etologii zvířat, dlouhodobý odborný pracovník zoologického oddělení Národního muzea.

40 Ivan HERÁŇ, *Fotografujeme zvířata*, Praha 1960.

Mnoho motivů z výše uvedených se po roce 1945 objevilo v tvorbě i dalších československých fotografů. Ať již šlo o Karla Hájka, či mnoho dalších tvůrců. V případě Štochla a Staňka se poté jednalo vpravdě o osobnosti zakladatelského významu pro celé toto fotografické téma. S přesahem jak pro oblast dokumentárního filmu, tak např. i pro ekologii, ochranu přírody atd. Stejně významné byly též i jejich knižní počiny.<sup>41</sup> Na své zhodnocení a zařazení do vývoje československé zoologické fotografie poté dosud čeká celá rozsáhlá tvorba Karla Hájka<sup>42</sup>, věnovaná tomuto tématu.

## Závěr

O meziválečné a časně poválečné československé zoologické fotografii je vždy nutno uvažovat v rámci celé dobové československé fotografie – se všemi jejími klady i zápory. A již na samém počátku tohoto našeho povšechného zhodnocení je nutno si přiznat, že v celém námi sledovaném období se nejednalo o nijak zásadní oblast fotografie, v níž by právě domácí tvůrci dosáhli obzvláště pozoruhodných výsledků nadnárodního významu. To, co se odehrávalo v oblasti zoologického fotografování v Československu 20., 30.,



Obrázek 6 – Jelen při skoku, foto Karel Hájek, 1956, archiv autora.

případně 40. let 20. století, je možno s jistými modifikacemi vysledovat i v jiných národních fotografických školách.<sup>43</sup>

Přesto je možno ve zdejší zoologické fotografii vysledovat některé ne zcela běžné tendence přímo související se stavem československé společnosti. A to hlavně v úzkém napojení několika významných tvůrců této foto produkce na pražské Národní muzeum, případně na aktivity spojené se vznikem a prvotním fungováním pražské Zoologické zahrady. Někteří z těchto tvůrců (např. J. Baum, V. J. Staněk) poté propojili své fotografické usilování s filmovým dokumentem, kde jim fotografické školení přišlo více než vhod. To vše se následně odrazilo v úspěšném poválečném rozvoji československého přírodovědného filmového dokumentu, kde motivy spojené s životem di-

41 Sláva ŠTOCHL, *Lovcem živé krásy*, Praha 1978.

42 Karel Hájek (1900–1978), český fotograf a jeden ze zakladatelů českého fotožurnalistiky, dlouhodobě se zabýval fotografováním motivů spojených s myslivostí (včetně vydání několika knih s tímto tématem).

43 Arpad KOVACS, *Animals*.

vokých zvířat hrály podstatnou úlohu. A již tehdy se aktuálním tématem stala nutnost ochrany přírody živé i neživé.<sup>44</sup>

Konec 40. let 20. století přinesl fotografie nových tvůrců (S. Štochl, E. Tylínek atd.), včetně amatérských fotografů, ovšem i zcela nové podmínky dané politickým vývojem po únorovém převratu z roku 1948. Ovšem to je již nový příběh, byť velice úzce navazující na zkušenosti předchozích let. Konečně mnozí z protagonistů této fotografie z let předválečných úspěšně tvořili až do 70. či 80. let 20. století. Za celý tento námi sledovaný časový úsek československá zoologická fotografická produkce nepochybně prodělala značný vývoj. K jejím velkým kladům jistě náleží pozitivní působení na rozvoj uvědomění si nutnosti ochrany přírody a životního prostředí. V okupačních časech poté esteticky hodnotné a technicky precizní snímky dokumentující nejen ten který druh živočichů, ale často i jedinečnost jeho životního prostředí dílem napomáhaly k udržení národního vědomí a stejně tak i oprávněného přesvědčení o vlastních schopnostech.

Konečně to byl další atribut československé zoologické fotografie, a to její nepopiratelná estetická hodnota, navazující na technické zvládnutí fotografického obrazu. Ne náhodou tak v první československé fotografické ročence vydané pod názvem *Československá fotografie 1931* bylo mezi 64 snímky uveřejněno i 7 fotografií zvířat, z nichž většina splňovala exaktně pojatá kritéria fotografické interpretace zoologického objektu.<sup>45</sup> O to více je nutno litovat velkého výstavního dluhu, který v této oblasti fotografie stále existuje.<sup>46</sup>

---

44 První zákon o ochraně přírody byl v Československu přijat v roce 1956. Jednalo se o zákon č. 40/1956 Sb. *O státní ochraně přírody*. V platnosti vydržel až do roku 1992.

45 *Československá fotografie 1931*, Praha 1931. Jednalo se o snímky Vladimíra Ptáka, V. Hanuse, Miroslava Glückseliga, Karla Hájka, Karla Kleinera, Václava Jirů a Přemysla Koblice.

46 Záslužnou výjimkou je např. výstava fotografií Václava J. Staňka připravená v roce 2016 Jiřím Ptáčkem a Jiřím Thýnem *Václav J. Staněk – Knihy přírody* jako součást Fotograf Festivalu v pražské výstavní síni Ex post.