ČESKÉ ILUSTROVANÉ ČASOPISY MEZI ROKY 1918–1945 NA PŘÍKLADU

PRAŽSKÉHO ILUSTROVANÉHO ZPRAVODAJE

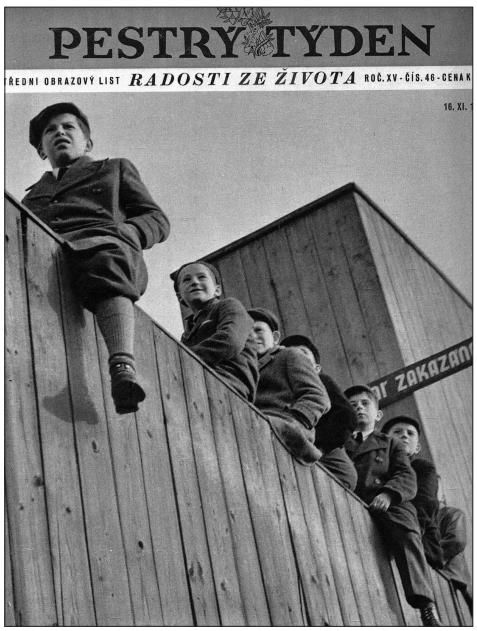
A **PESTRÉHO TÝDNE**

ČESKÉ ILUSTROVANÉ ČASOPISY MEZI ROKY 1918–1945 NA PŘÍKLADU

PRAŽSKÉHO ILUSTROVANÉHO ZPRAVODAJE

A PESTRÉHO TÝDNE

Doktorská dizertační práce



MgA. Petr Vilgus

Vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Birgus

Akademie múzických umění v Praze

Filmová a televizní fakulta

2007

Děkuji touto cestou Ivě, Aničce, Kryštofovi a mým rodičům, kteří se mnou měli nekonečnou trpělivost. Stejný dík patří i vedoucímu této práce prof. Vladimíru Birgusovi.

Prohlašuji, že jsem doktorskou práci s názvem *České ilustrované časopisy mezi roky 1918–1945 na příkladu Pražského ilustrovaného zpravodaje a Pestrého týdne* vytvořil samostatně pod odborným vedením školitele s použitím uvedené literatury a pramenů.

Souhlasím s tím, aby moje doktorská dizertační práce byla půjčována k prezenčnímu studiu v Knihovně Akademie múzických umění v Praze.

V Přerově nad Labem dne 10. dubna 2007

© 2007 Petr Vilgus – FAMU

Upozornění: Využití a společenské uplatnění výsledků této diplomové práce, nebo jakéhokoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy – tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Fotografie v této práci jsou přetištěny s cílem ilustrovat text praktickými ukázkami a až na výjimky (kdy nebylo možno údaje získat) je u nich vždy uvedeno jméno autora a zdroj, ze kterého snímek pochází. Autorům, jejichž práce byly v této knize otištěny bez uvedení jména se omlouvám.

Fotografická část této práce se dělí na dvě kvalitativní skupiny – snímky skenované a ofotografovávané. První metodu snímání obrázků jsem mohl využít u časopisů, které jsou v mém vlastnictví. Veřejné knihovny dnes již svazky meziválečných časopisů často vůbec nepůjčují. Pokud ano, nedovolí jejich kopírování pomocí plochého skeneru. Hlavním argumentem je poškozená vazba těchto svazků a rozpadající se papír.
Hudbou vzdálené budoucnosti je kompletní převedení všech stran významných ilustrovaných listů do podoby mikrofilmů nebo ještě lépe do podoby skenů umístěných na internetu. Jedním z prvních případů tohoto převodu papírových předloh do digitální podoby je projekt Akademie věd České republiky na adrese http://archiv.ucl.cas.cz.

Na obálce a titulním listu jsou obálky *Pestrého týdne* (46/1940, Karel Hájek) a *Pražského ilustrovaného zpravodaje* (41/1938).

Abstrakt

České ilustrované časopisy mezi roky 1918–1945
na příkladu *Pražského ilustrovaného zpravodaje* a *Pestrého týdne*

Ilustrované časopisy měly zásadní vliv na vývoj dokumentární a reportážní fotografie na konci 19. století a v první polovině následujícího století. Na jejich stránkách jsou pro budoucí generace zachyceny šťastné dny meziválečné prosperity – bouřlivá doba spojená s radikálním vývojem technologií i změnami ve společnosti. Tato léta byla vystřídána mizérií velké hospodářské krize, obavami druhé světové války a konečně úlevou prvních poválečných měsíců.

Mojí první sondou do uvedené oblasti byla bakalářská diplomová práce nazvaná *Fotografie v období protektorátu Čechy a Morava*, na kterou navázala magisterská studie *Pestrý týden, 2. listopadu 1926–28. dubna 1945 – vznik, existence a zánik nejlepšího ilustrovaného týdeníku první a druhé Československé republiky a období Protektorátu Čechy a Morava*. Tato doktorská dizertace má ambici poskytnout širší pohled na časopisecký trh v meziválečném a válečném Československu stejně jako hlubší analýzu jejich obsahu.

Abstract

Czech Illustrated Magazines in the Years 1918–1945
on Example of Weeklies *Pražský ilustrovaný zpravodaj* and *Pestrý týden*
Doctoral thesis, Academy of Performing Arts in Prague, Film and TV School, 2007
Tutor: prof. PhDr. Vladimír Birgus

Illustrated magazines had key impact on the development of documentary and life photography at the end of 19th century and in the first half of the 20th century. On their pages, there is, for the sake of future generations, saved a view at happy-go-lucky days of interwar prosperity, roaring epoch connected with radical development of technologies as well as the society. These years were followed by deeply critical period of the Great Depression, spasms and fears of World War II and, finally, the weary relief of the first months after the war.

My first probe into the field was my bachelor's dissertation entitled *Photography in Nazi Protectorate Bohemia and Moravia*. My research project has continued with MA dissertation *Pestrý týden, November 2, 1926–April 28, 1945 – foundation, existence and the end of the best Czechoslovak illustrated weekly*. This doctoral thesis has an ambition to provide in-dept view on the magazine market in Czechoslovakia and more extensive analysis of the content of the periodicals.

- Fotografie většiny pražských reportérů při volbě prezidenta republiky – *Pestrý týden*, 12/1934 (Bohumil Šťastný).

Obsah

Předmluva 9

Úvod 11

1. Ilustrované časopisy z pohledu historika 15

2. Ilustrované časopisy z pohledu fotografa 33

3. Ilustrované časopisy z pohledu čtenáře *Pražského ilustrovaného zpravodaje* a *Pestrého týdne* 51

4. Závěr 73

5. Přehled fotografů *Pražského ilustrovaného zpravodaje* a *Pestrého týdne* 75

6. Seznam literatury a zdrojů 85

7. Obrazová příloha 89

▪ Fotografie z maturitní práce o tiskárně Pragopress, dříve Melantrich (1992, Petr Vilgus).

Předmluva

K mým celoživotním zájmům patří témata jako tiskárny a nakladatelství meziválečného Československa a Protektorátu Čechy a Morava či české ilustrované časopisy. Významný vliv na to měl můj otec, který v době mého dětství pracoval jako grafický úpravce časopisů a díky němuž jsem pravidelně navštěvoval pražské i mimopražské tiskárny. V 80. letech zde většinou dosluhovaly stařičké rotačky, mohutné hlučné stroje, které dávno před komunistickým znárodněním průmyslu pořizovali ředitelé podniků zvučných jmen – Melantrich,[1] V. Neubert a synové[2] nebo Československá akciová tiskárna.[3]

Můj původní odpor k těmto zašlým provozům páchnoucím olejem a rozpouštědly postupem času vystřídal obdiv, ze kterého se později vyvinula láska. Prvním projektem, v rámci kterého jsem dokumentoval prvorepublikové tiskárny, byla praktická maturitní práce z roku 1993. Tehdy jsem fotografoval stále funkční tiskárnu Melantrichu pod Václavským náměstím a horkou sazárnu ve Václavské ulici v Praze. Ukázky z tohoto dokumentárního souboru jsem umístil na stránky této publikace.

Bakalářské studium na Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě jsem zakončil teoretickou diplomovou prací *Fotografie v období protektorátu Čechy a Morava*,[4] jejíž podtitul zněl *Sonda do poměrů v reportážní, žurnalistické a knižní fotografii první poloviny čtyřicátých let dvacátého století*. Vedle odborného *Fotografického obzoru* a okrajového pronacistického plátku *Zteč* jsem se zde poprvé vážněji setkal s ilustrovaným časopisem – *Pestrým týdnem*. Tento týdeník jsem pak důkladněji studoval v magisterské diplomové práci *Pestrý týden – vznik, existence a zánik nejlepšího ilustrovaného týdeníku první a druhé Československé republiky a období Protektorátu Čechy a Morava*.[5]

Už v době, kdy jsem pracoval na studii o *Pestrém týdnu*, jsem cítil, že bych rád hlouběji proniknul do světa ilustrovaných týdeníků z období první a druhé Československé republiky a Protektorátu Čechy a Morava. Zvu vás touto cestou na společnou exkurzi po našem časopiseckém trhu mezi roky 1918–1945.

---

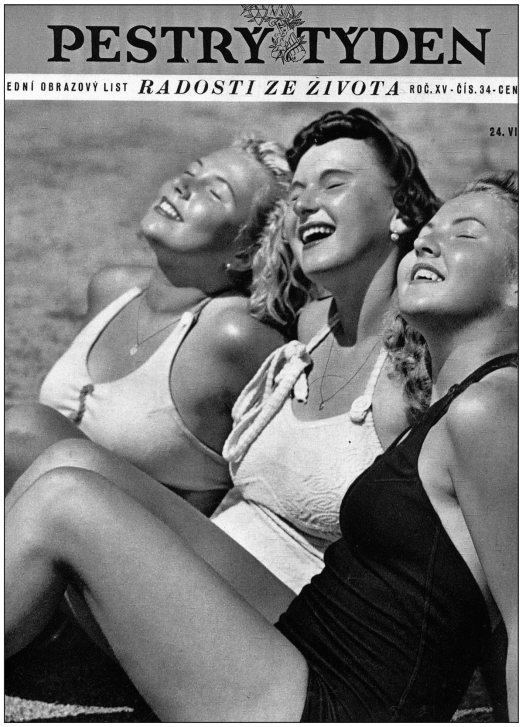
[1] Podle *Adresáře hlav. města Prahy* 1936, s. 356 to byly tiskárny na Václavském nám. 42 a ve smíchovské Husově ul. 20.

[2] Podle *Adresáře hlav. města Prahy* 1936, s. 42 to byla tiskárna ve smíchovské Kobrově [dnes Grafické] ulici 1040.

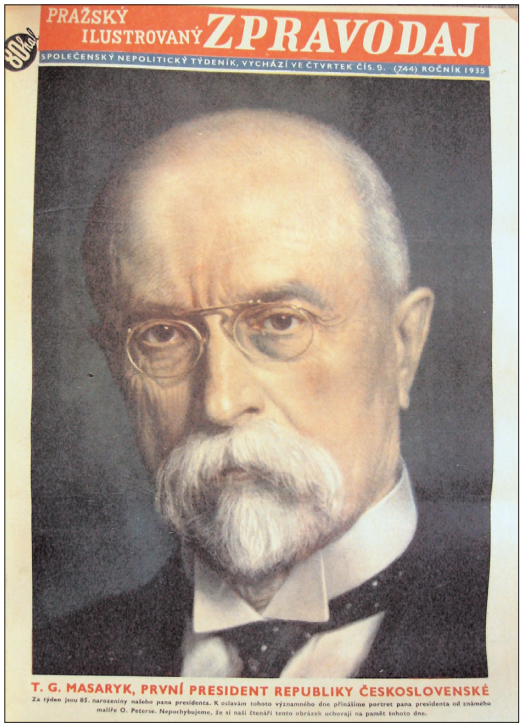
[3] Podle *Adresáře hlav. města Prahy* 1936, s. 356 to byla tiskárna na Karlově nám. 5.

[4] Vydáno s podtitulem *Sonda do poměrů v reportážní, žurnalistické a knižní fotografii první poloviny čtyřicátých let dvacátého století*. Náklad vlastní, Praha–Opava 1997.

[5] Vydáno s podtitulem *2. listopadu 1926–28. dubna 1945 – vznik, existence a zánik nejlepšího ilustrovaného týdeníku první a druhé Československé republiky a období Protektorátu Čechy a Morava*. Náklad vlastní, Praha–Opava 2001.



▪ *Pestrý týden*, 34/1940, obálka (Karel Hájek).



▪ *Pražský ilustrovaný zpravodaj*, 9/1935, obálka.

Den ze dne zapadají zprávy více méně do zapomenutí.

Práce efemerní hodnoty, která už druhý den nemá ceny...

Nic méně v každém ročníku novin zachován je kus našeho života tak pravdivě a věrně, že jej žádný popis, žádné líčení nevystihne.

Historikové budou v nich studovat nálady doby a celý současný život – ovšem vydrží-li tak dlouho novinový papír.▪[6]

šifra Vý, 1928

Úvod

Buďme upřímní, většina fotografických motivů byla již mnohokráte zpracována, takže obrazový zpravodaj, který svou kamerou nechce zachytit pouze aktuality a senzace, musí, podobně jako malíř, svůj fotografovaný předmět vzít subjektivně do objektivu.[7]

Vladimír Rýpar, 1937

Není tomu tak dávno, kdy byly prvorepublikové ilustrované časopisy považovány za nezajímavý produkt své doby, za „bulvární senzacechtivé plátky“,[8] jejichž význam a aktuálnost byly vymezeny dobou jednoho týdne. Teprve v posledních letech se tato periodika dostávají do zorného úhlu historiků, kteří v nich nacházejí jak subjektivní poznatky, dobovou atmosféru, odraz nálad společnosti a jejích skutečných nebo reklamou (a propagandou) vnucovaných hodnot, tak objektivní údaje o osobách a událostech. Ty mnohdy z dnešního pohledu nijak nezasáhly do běhu „velkých“ dějin, přesto byly pro tehdejší čtenáře významné.

Časopisecký trh první Československé republiky byl v mnohém podobný tomu dnešnímu. Kromě dlouhodobě vydávaných seriózních listů, úctyhodných sborníků, vědeckých a odborných publikací nebo úředních věstníků existovaly tisíce titulů s nejrůznějšími osudy, zaměřením a náplní. Jednou z těžko přehlédnutelných skupin periodik byly rodinné ilustrované týdeníky.

Vymezení pojmu ilustrovaný časopis

Jedním z kritérií, podle kterého lze roztřídit jednotlivé tituly na trhu časopisů, je poměr podílu textu a fotografií na stránkách každého čísla.

Pro potřeby této práce jsem si stanovil, že ilustrovaný časopis je periodický tisk, kde významná část informace je ke čtenáři přenášena prostřednictvím obrazu. Protože tato práce vzniká na FAMU, soustředil jsem se na časopisy, kde stěžejní část obrazových informací představovaly fotografie. Dalším typickým rysem, který byl vlastní většině meziválečných ilustrovaných listů, byla týdení periodicita.

Vydavatelský cíl jednoho ze zkoumaných listů – *Pestrého týdne* (který však lze považovat za obecné motto řady prvorepublikových ilustrovaných týdeníků) – zněl: „Doposud se rozuměl pod pojmem obrázkový časopis více méně zábavný týdeník, na jehož prohlédnutí stačí půlhodina a který vás zásobí hrstkou milých obrázků. *Pestrý týden* však využil reportérského významu fotografie a vytvořil týdeník, který je s to, aby informoval každého o všech důležitých událostech, které se doma a také ve světě dějí. ... Obrázky *Pestrého týdne*, dokonale tištěného, plní

[6] Článek o žurnalismu podepsaný Vý. In: *Pražský ilustrovaný zpravodaj* 25, 1928, s. 23.

[7] Jak pracují fotografičtí reportéři celého světa ve službách novin. In: *Pestrý týden* 50, 1937.

[8] Máchová, Ivana: *Struktura a ideové zaměření tisku pro mládež, vydávaného tiskovým koncernem Melantrich v letech 1897–1938*, s. 41. Autorka zmíněné práce takto charakterizuje zejména noviny a časopisy Melantrichu, konkrétně *A-Zet, Telegraf, Hvězdu československých paní a dívek, Pražský ilustrovaný zpravodaj, Ahoj na neděli* a „nejrůznější sešitové rodokapsy“. V případě *A-Zet* a *Telegrafu* nebyla autorka daleko od pravdy (deník *A-Zet* vzniknul jako odpověď na nejtvrdší bulvár první republiky – tiskoviny koncernu Tempo), ovšem takto ostré hodnocení veškeré časopisecké produkce neodpovídalo realitě.

zpravodajskou službu opravdu pestře a živě, přinášejíce v obraze politické a i jinak zajímavé události týdne z celého světa.“[9]

Volba sledovaného období

Léta 1918–1945 jsem nezvolil náhodně. Mému výběru předcházelo pečlivé zvažování možného vymezení sledovaného období.

Nabízela se možnost podrobně popsat české ilustrované časopisy od jejich nejranějších počátků, tj. od konce 18. století. Také jsem se jimi mohl zabývat od okamžiku, kdy se na stránkách periodik začaly objevovat fotografie, což lze datovat zhruba do posledního desetiletí 19. století. A konečně třetím významným milníkem českých ilustrovaných časopisů, byl vznik samostatné Československé republiky.

Obdobnou otázkou byl i konec zkoumané periody. Mohl jsem své pojednání ukončit v roce 1938 (zánikem první republiky), 1939 (definitivním zánikem zbytkového Česko-Slovenska a s ním i vydavatelské svobody), léty 1945 nebo 1948. Nakonec jsem se rozhodl mapovat český vydavatelský trh mezi roky 1918 a 1945, tedy mezi vznikem Československé republiky a jejím opětném obnovení po skončení druhé světové války.

Hlavním důvodem volby meziválečných a válečných let byla zjevná izolovanost tohoto období od předchozích a následujících časů.

Přestože po skončení první světové války v roce 1918 nadále vycházela řada předválečných ilustrovaných listů, hlavními nositeli moderních trendů se stala nově vzniklá periodika. Týdeníky založené před válkou většinou využívaly fotografii jako pouhou ilustraci, které chyběl zpravodajský náboj. Až po válce vznikaly tiskoviny, které povýšily fotografii na významného, často dokonce jediného nositele informace.

Také rok 1945 znamenal důležitý, i když na první pohled ne tak zjevný, zlom. Významná část časopisů zanikla v průběhu druhé světové války, další formálně ukončily svou existenci a jejich redakce vytvořily časopisy s novými názvy i s inovovaným obsahem. Tyto tiskoviny většinou odrážely poválečné budovatelské nadšení, které způsobovalo, že fotografie se na jejich stránkách postupně měnily ze subjektivních nositelů informace na propagátory ideí.

S trochou nadsázky lze prohlásit, že před rokem 1918 byla žurnalistická fotografie v plenkách, po skončení protektorátu zas již „přezrává“ a začíná sloužit jiným cílům, než zpravodajství, zábavě či poučení.[10]

Pražský ilustrovaný zpravodaj vs. *Pestrý týden*

Pro analýzu trhu ilustrovaných časopisů meziválečného Československa a období Protektorátu Čechy a Morava jsem si vybral dva listy obdobného charakteru,

[9] Nepodepsaný redakční článek. In: *Pestrý týden* 50, 1927.

[10] Některé propagandistické fotografie v rodinných ilustrovaných týdenících se samozřejmě objevovaly již před rokem 1945, jejich výskyt však nebyl nijak častý a jejich vyjadřovací prostředky byly prosté. Skutečná promyšlená propaganda se objevovala snad pouze na budovatelských fotografiích ze sovětského Ruska. V protektorátním období se obrazová propaganda ve sledovaných časopisech omezovala na několik stránek „Z bojiště a zázemí“, obálka a zbytek časopisů však většinou nesloužily k bezprostřední podpoře nacistické ideologie a německých válečných zájmů.

ale zcela odlišného zázemí i dopadu na veřejnost. Jedná se o *Pražský ilustrovaný zpravodaj* (*PIZ*), vydávaný od roku 1920 na české poměry obřím koncernem Melantrich, a *Pestrý týden* (*PT*), který na podzim 1926 uvedl na trh Grafický závod V. Neubert a synové.

K případné námitce, že tento „souboj" není spravedlivý, protože *PIZ* vycházel o sedm let déle, konstatuji, že přes tento rozdíl jsou v roce 1927 na stejné startovací čáře. Týdeník vydávaný Melantrichem totiž po svém revolučním vstupu na český trh (jednalo se o první ilustrovaný list moderního typu) poněkud ustrnul a až konkurence v podobě dokonale tištěného hlubotiskového časopisu z Neubertovy tiskárny jej přinutila k razantnímu navýšení počtu fotografických stran, změně tiskové techniky a radikálnímu posunu v grafické úpravě. Dalo by se tedy prohlásit, že přes delší pobyt melantrišského listu na trhu v polovině roku 1927 vedle sebe koexistovaly dva časopisy, jejichž obsah i forma se do značné míry překrývaly. O to zajímavější je jejich další vývoj, který rozhodně nesledoval stejnou cestu a cíle.

Rozdělení práce do kapitol

Málokterý obor lidské činnosti je tak bezprostředně závislý na stavu společnosti, jejím vývoji i na technickém pokroku, jako „tištěná žurnalistika". Dalšími faktory, které výrobu a šíření periodik ovlivňují, je politická situace, právní prostředí, finanční zázemí vydavatelů i čtenářů a samozřejmě také jejich žebříček hodnot.

V první kapitole, která je nazvaná **Ilustrované časopisy z pohledu historika** se zmíním o historickém kontextu, politických a společenských poměrech v českých zemích a v jejich vývoji od poloviny 19. století do května 1945. Protože meziválečné ilustrované časopisy vznikaly na základě zkušeností s předválečnými listy, považuji za nutné připomenout historické kořeny tohoto typu periodik a jejich inspirační zdroje.

V druhé části pojmenované **Ilustrované časopisy z pohledu fotografa** popisuji problémy, jaké musela fotografie překonat, aby se mohla uplatnit v tisku. Překážky byly jak na straně reprodukčních technik, tak u fotografické techniky a materiálů. Opomenout nelze ani stereotypy v myšlení vydavatelů a redaktorů. Dále zde zmiňuji nejznámější jména fotografů.

V poslední kapitole **Ilustrované časopisy z pohledu čtenáře...** nabízím srovnání vzhledu, forem práce s obrazem a vlivu na čtenáře u dvou nejvýznamnějších týdeníků let 1918–1945 – *Pražského ilustrovaného zpravodaje* a *Pestrého týdne*.[11]

[11] Významným kandidátem na zařazení do této studie byl ještě časopis *Světozor*. Důvodů, proč zde nakonec není, je několik. Za nejvýznamnější považuji fakt, že tento list byl ve zkoumané době za svým komerčním zenitem, nejednalo se o týdeník masový ani široce rodinný. Následkem toho nezapadal do konceptu této práce, která si všímá právě dvojice periodik se statisícovými náklady. Nic na tom nemění mé přesvědčení, že jeho technická a obsahová kvalita byla poté, co vydávání *Světozoru* převzal od nakladatelství J. Otto progresivní novinář Pavel Altschul, velmi vysoká. Náklad časopisu byl omezený a s ním i intenzita jeho působení na společnost.
Světozor poskytoval své stránky výborným fotografům (mj. Karlu Drbohlavovi, Marii Stachové a šéfredaktorovi Pavlu Altschulovi), kteří zde publikovali jak klasické reportáže, tak např. vtipné i protinacisticky zaměřené koláže. V závěru této dizertace uvádím časopis *Světozor* jako jeden ze svých budoucích badatelských cílů.

▪ *Pestrý týden*, 8/1940, obálka (Oldřich Straka).

▪ *Pražský ilustrovaný zpravodaj*, 17/1938, obálka.

Snažím-li se sám sobě hodnotit prostředky a cesty, kterými jsem došel
k nepopiratelným úspěchům, nacházím, že to byla tato fakta:

1. Znal jsem ducha a potřeby lidového čtenáře
a hleděl jsem mu vyhovět obsahem listů.
2. Ty, kteří dosud noviny nečítali, učil jsem je číst a kupovat.
3. Seznámil jsem se se všemi druhy grafické techniky
a dovedl jsem jich včas a vhodně použít, ba byl jsem průkopníkem nových metod.
4. Měl jsem smysl pro propagaci a byla proto účelná a úspěšná.
5. Dovedl jsem práci a věci řádně zorganizovat a nalézt schopné spolupracovníky.
6. Dal jsem svému podnikání ducha celonárodního s náplní jinou,
než obvykle komerční a výdělečnou, ducha také dynamického,
jež ostatní myslící spolupracovníky s sebou strhoval a unášel.▪[12]

Jaroslav Šalda

Dnešní doba vyžaduje si spíše nežli úvah,
obrázek toho, co se ve světě i doma skutečně děje.▪[13]

Jiří Stříbrný

1. Ilustrované časopisy z pohledu historika

Úspěch těchto tří listů (The Illustrated London News, L'Illustration a Leipziger Illustrirte Zeitung – pozn. PV) způsobil, že se vydavatelská lavina ilustrovaných časopisů dala do pohybu. V Anglii brzy vznikají časopisy Graphic a Black & White, ve Francii Le Monde illustré, Figaro illustré, La France illustrée, La vie illustrée, La revue illustrée. V Itálii je to L'Illustrazione Italiana a La Tribuna illustrata, v Americe Harper's, v Německu humoristické Fliegende Blätter, zeměpisný Über Land und Meer, umělecké Modern Kunst, Simplicissimus a další. Neopožďují se ani Švédové, Španělé, Dánové, Belgičané a Rusové, jejichž obrazové časopisy Niva a Všemirnaja iljustracija mají velmi dobrou úroveň, dále Poláci nebo Češi se svými Humoristickými listy (1863), Světozorem (1867), Zlatou Prahou (1869) a dalšími.[14]

Vladimír Rýpar, 1964

Obrázkové časopisy představují zajímavou oblast žurnalistiky mezi roky 1850 a 1950. Vedle textu se zde objevuje nový významný sdělovací prvek – obraz. Někdy má charakter pouhé ilustrace, jindy pomáhá podpořit argumenty článku a ve své vrcholné poloze přebírá funkci textu a slouží jako hlavní či dokonce jediný nositel informace. Právě poslední typ výskytu obrazu v periodickém tisku je cílem pozornosti této dizertace.

Moderní české ilustrované časopisy, které byly uvedeny na trh po skončení první světové války, navazovaly na předválečný vývoj v této oblasti, který dále obohatily využitím fotografie jako zpravodajského média. Počátky obrazových magazínů je však třeba hledat již v první polovině 19. století.

Čtyři pilíře úspěchu časopisu

Úspěšný prodej časopisů nebo knih vždy závisel a závisí na čtyřech pilířích – společenské poptávce, politicky a ekonomicky příhodné atmosféře, šikovných autorech a schopnostech polygrafického průmyslu práci redaktorů v dostatečné kvalitě a optimálním časovém horizontu rozmnožit a distribuovat.

Český vydavatelský trh až do pádu tzv. Metternichovského absolutismu[15] v roce 1848 nesplňoval ani jednu z uvedených podmínek pro vznik ilustrovaných časopisů. Společenská poptávka po českých knihách, novinách a časopisech byla minimální, hospodářské poměry v případě lidových vrstev podprůměrné, politické prostředí bylo svázané cenzurou a přísnými zákony, vzdělaní redaktoři byli nedostatkovým zbožím a tiskařské řemeslo nebylo připravené na reprodukci půltónového obrazu.

---

[12] Šalda, Jaroslav: *Budování tisku za Rakouska, československé republiky a jeho obrana za německé okupace*. Paměti legendárního ředitele Melantrichu. Eva, Praha 2001.

[13] Zajícová, Ivana: *Novinářský koncern Tempo a jeho deníky*. Diplomová práce na FSVP UK, Praha 1969.

[14] Rýpar, Vladimír: *Obrazové zpravodajství*. Praha 1964, s. 8.

K problémům tvorby zpravodajských fotografií a jejich tisku se vyjádřím v následujících kapitolách. Zde se zmíním o důvodech, proč v českých zemích nebyla dostatečně velká skupina čtenářů, kteří by byli ochotni pravidelně platit za „svůj“ deník nebo časopis.

Proč kupovat denní tisk?

V 19. století chyběla českému kulturnímu prostředí mj. přímá zkušenost s masovým bulvárním tiskem,[16] který měl v západní Evropě a USA na trhu dominantní pozici[17] a jehož byly ilustrované magazíny nepřímým pokračovatelem. Ve svobodnějších zemích, zejména ve Spojeném království a Spojených státech amerických, proběhla v 30. a 40. letech 19. století novinová revoluce, která razantním způsobem navýšila zájem široké veřejnosti o periodický tisk. Koupě novin se tehdy stala běžnou součástí denního rituálu pro střední i nižší příjmové vrstvy.

Touto revolucí byl vznik tzv. penny papers. Nejzásadnějším rozdílem mezi novými lidovými deníky a starší („elitářskou“) konkurencí byla možnost kupovat jednotlivé výtisky za minimální cenu jedné penny, resp. centu. Do té doby bylo běžným způsobem odběru předplatné, které se objednávalo a platilo na rok dopředu, ceny byly několikanásobné. Zatímco klasické deníky se distribuovaly poštou na adresy předplatitelů, penny papers prodávali kolportéři přímo v ulicích. Ti byli placeni provizí z prodaných výtisků (z novin prodávaných za 1 cent si distributor – newsboy – nechával 33 %) a byli tak nuceni hledat inovativní formy propagace svého produktu.

Nová byla i témata – tyto bulvární deníky[18] se zajímaly zejména o vraždy, loupeže a neštěstí. Byly většinou zaměřeny na město, ve kterém vycházely a informace prezentovaly formou poutavých vyprávění. Na druhou stranu, penny papers nebyly jen nic neřešícím bulvárem dnešního typu. Vedle senzacechtivých článků s pomíjivým významem se zabývaly i společensky angažovanými tématy, bojovaly na svých stránkách například proti otrokářství, korupci nebo chudobě. Díky široké čtenářské základně měly penny papers velký vliv na smýšlení společnosti a jejich prostřednictvím novináři prosazovali mnohé reformy. Na tyto počáteční snahy navázali novináři ilustrovaných listů v období tzv. muckrakingu na začátku

[15] Klemens Wenzel von Metternich byl rakouským politikem a diplomatem, který z pozice ministra zahraničí a státního kancléře čtyřicet let (až do roku 1848) fakticky ovládal rakouskou politiku. Byl odpůrcem revolučních změn, povyšoval zájem monarchie nad zájmy jednotlivých národů, usiloval o mírovou koexistenci evropských monarchií na základě rozdělení sfér vlivu a tvrdil, že prosazení liberálního a nacionálního principu by vedlo k rozkladu monarchií v Evropě a tím i k její destabilizaci.

[16] Jedním z mála vysloveně bulvárních listů byl *Pražský ilustrovaný kurýr*, který vycházel jako součást deníku *Hlas národa*. Jeho náklad se v roce 1892 pohyboval okolo 10 000 výtisků, po roce 1895 se již počítal jen v tisícovkách kusů. Největšího rozkvětu se dočkal v letech 1901–1905, kdy jej redigoval Karel Žák. Zaniknul po první světové válce.

[17] Tento stav se částečně změnil poté, co v roce 1920 začaly vycházet ilustrované týdeníky typu *Pražský ilustrovaný zpravodaj*. Tato periodika svým počátečním zájmem o vraždy, loupeže a neštěstí klasický bulvár dlouhodobě nahrazovala. „Plnokrevný“ bulvár se zrodil až v roce 1926, kdy bývalý místopředseda Československé strany národně socialistické Jiří Stříbrný začal vydávat Polední list a přidružené deníky. Stříbrného následovali další vydavatelé, mj. také Melantrich s deníkem *A-Zet*.

[18] Jejich pojmenování pochází právě od formy distribuce v ulicích – bulvárech.

20. století.[19] Přibližně v tomto období se zrodilo označení novinářů jako čtvrté moci demokratického státu (vedle moci zákonodárné, výkonné a soudní).

Obsah nových listů a také jejich forma distribuce jednoznačně nebyla cílená na odběratele klasických novin, které vycházely před rozšířením penny papers. Jejich distribučním cílem bylo zasáhnout čtenáře v sociálních vrstvách, které před tím nikdy noviny a časopisy nekupovaly. Této aktivizace čtenářů o deset až dvacet let později využily ilustrované listy, které si za svůj cíl zvolily stejnou cílovou skupinu.

U nás tito „spící čtenáři", kteří představovali většinu českých obyvatel Rakouska-Uherska, byli naplno probuzeni až po vzniku první Československé republiky. Do té doby měly noviny vzhledem k počtu obyvatel velmi nízký náklad – např. jeden z nejpopulárnějších deníků, *Národní politika*, vycházel v roce svého vzniku (1883) v počtu pouhých 8000 výtisků, o 12 let později náklad vzrostl na 32 000 kusů.[20] V roce 1918 byly tyto noviny jediným periodikem, které v 15milionovém Československu vycházelo s nákladem vyšším než 100 000 výtisků.[21]

Skromné začátky českého ilustrovaného tisku

Zatím co ve Spojeném království vznikl již v roce 1842 *The Illustrated London News*, který byl v zápětí následován francouzským listem *L'Illustration* a německým *Leipziger Illustrirte Zeitung*, v českém prostředí se nástup rané formy ilustrovaných časopisů opozdil o desítky let.

Pravděpodobně prvním česky psaným periodikem na našem území byl *Český Postilión neboli Novíny české*, které vydával mezi roky 1719–1772 pražský knihtiskař Karel František Rosenmüller st. Na tuto první iniciativu na poli české žurnalistiky dále navázal Jan Ferdinand ze Schönfeldu s *Schönfeldskými cís. král. pražskými novinami* a Václav Matěj Kramerius, který v roce 1789 založil vlastní *Krameriusovy cís. k. pražské poštovské listy* (později *Císařské královské vlastenecké noviny*).

První české časopisy byly pouhými překlady německých vzorů. Jako příklad mohou sloužit odborná periodika *Učitel lidu* (překlad listu *Der Volkslehrer*) vycházející v letech 1786–1789 nebo *Český lidomil* (překlad *Der Volksfreund*), který byl vydáván mezi roky 1810–1811.

Se jménem *Světozor* se v českém vydavatelském prostředí setkáváme již roku 1834, kdy jej po vzoru britských penny papers (resp. německých pfennigmagazínů) založil Pavel Josef Šafařík. Cílem tohoto časopisu byla snaha pobavit čtenáře různými zajímavostmi. Nesetkal se však se zájmem odběratelů a po dvou letech zanikl.[22]

---

[19] Muckracking je pojmenování pro formu amerického žurnalismu v prvním desetiletí 20. století. Předcházelo jí období tzv. křížových výprav (crusades), kdy noviny a časopisy bojovaly proti nejrůznějším společenským nešvarům. Cílem muskrackingu bylo odhalování politických a obchodních machinací, upozorňování veřejnosti na tyto jevy a snahy o sjednání nápravy.

[20] Blodigová, Alexandra–Köpplová, Barbara–Sekera, Martin: *Dějiny českého novinářství a českých novinářských spolků*. Katalog k výstavě o dějinách českého tisku na území České republiky. Státní ústřední archiv, Praha 2002, s. 31.

[21] Procházka, Jiří: *Technický rozvoj novinářských tiskáren v českých zemích v období mezi dvěma válkami* (1918–1938). Diplomová práce na FŽ UK, Praha 1962.

Prvním českým obrázkovým časopisem, který publikoval původní české příspěvky, byl zřejmě *Paleček, milovník žertu a pravdy*, který vycházel nepravidelně mezi roky 1841–1847. Obrazová výbava *Palečka* byla technicky i obsahově nenáročná a nepřesahovala svými náměty rámec lidového humoru. Jeho příspěvky (mj. i vlivem cenzury, která v Rakousku-Uhersku fungovala již od roku 1795) v naprosté většině případů nevybočovaly za hranice lehkého žertování a satiry na mezilidské vztahy.[23]

Před rokem 1848 vycházelo ještě několik pozoruhodných periodik. K těm nejzajímavějším patřily *Květy*[24] a *Pražský posel*[25] nebo literární příloha *Pražských novin Česká včela*.[26]

Revoluční rok 1848

Období let 1848–1849 představovalo pro český tisk (stejně jako pro politiku) zásadní přelom. Přestože byla tato změna pouze krátkodobá, dala základ jak národní politické reprezentaci, tak modernímu českému žurnalismu. Hlavní revolucí v oblasti periodik bylo zrušení cenzury, která v té době v monarchii fungovala již přes sedmdesát let. Tento krok způsobil nebývalý časopisecký kvas. Na původně chudém vydavatelském trhu začaly o překot vznikat jak humoristické, obrázkové a literární listy, tak i tiskoviny orientované na aktuální politické otázky.

Stejně jako společnost, jejíž názory tato periodika odrážela, zaujímaly staré i nové listy stanoviska k soudobým politickým tématům způsobem, který by byl ještě před několika měsíci nemyslitelný. Postupně se rodili reprezentanti hlavních názorových proudů, které kopírovaly názorové rozrůznění společnosti. Vznikly větve liberální (reprezentované např. *Národními novinami*, *Pražskými novinami* nebo *Slovanem*), radikálně demokratická (*Občanské noviny*, *Noviny Lípy slovanské*, *Pražský večerní list*) a konzervativní (*Pokrok*, *Vídeňský denník*, katolický *Blahověst* a *Občan*, *Vesnické noviny z Čech*). Vlně politizace se nevyhnuly ani dříve zábavné a literární listy jako již zmiňovaná *Česká včela* nebo *Květy*.

Cesta zpět a zase tam

Krátký čas politického oteplení vzápětí vystřídalo opětovné utužení poměrů, které bylo spjato zejména s novým tiskovým zákonem z roku 1852. Ten obsahoval řadu přísných regulačních opatření, které prakticky zlikvidovaly mladý český politický tisk.[27] Zanikla většina nedávno založených periodik – z 37 pražských politických listů, které vycházely na jaře 1848 jich v roce 1852 zbylo pouhých 8

[22] Jméno *Světozor* se však do dějin českého žurnalismu zapsalo několikrát – v roce 1867 jej obnovil František Skrejšovský, od roku 1899 se časopisu ujímá nakladatelství J. Otto, ve kterém časopis vychází přes 30 let. Pravděpodobně nejzajímavější období *Světozoru* nastalo v 30. letech 20. století, kdy časopis redigoval pokrokový novinář Pavel Altschul.

[23] Noháčová, Helena: *Počátky prvních českých obrázkových časopisů*. Praha 1972, s. 10.

[24] Vydával Josef Kajetán Tyl v letech 1834–1845.

[25] Vycházel v letech 1846–1848.

[26] Od roku 1846 zde působil Karel Havlíček Borovský.

(z toho jen 2 české). Udržely se však některé literární a osvětové časopisy – mj. *Lumír*, *Hospodářské noviny*, *Posel z Prahy* nebo Vilímkovy *Humoristické listy*.

Po desetiletí výrazné regulace politického i vydavatelského prostředí přišlo na začátku 60. let 19. století postupné uvolnění poměrů. Tiskový zákon z roku 1862 zavedl svobodnější podmínky a jeho následné novelizace oblast tisku ještě více uvolnily.[28] Tím se otevřely možnosti pro rozvoj jak politického, tak do té doby poměrně nepočetného regionálního tisku.

Čtyři desítky let mezi roky 1860 a 1900 byly vyplněny obnovou české národní politické reprezentace a ustavováním jejích tiskových orgánů. Postupně se vyplňovalo vakuum mezi poptávkou a nabídkou. Rostoucí počet profesionálních novinářů a tiskovin začal uspokojovat stoupající zájem obyvatel českých zemí o periodický tisk. Začaly se objevovat nové časopisecké formáty, mezi kterými hrály prim ilustrované časopisy (v té době však většinou nebyly ilustrované fotografiemi, ale dřevoryty, později xylografií). Vydavatelé a novináři na konci uvedeného období přešli do aktivnější formy spolupráce se čtenářem. Periodika profilovali takovým způsobem, aby jejich odběratelé byli schopni identifikovat se s nimi na základě etnického, jazykového, sociálního či náboženského klíče.

Politické rozvrstvení české politické scény bylo v tomto období mnohem bohatší než v krátkém období svobody v roce 1848. Liberální větev nyní reprezentoval mj. Masarykův realiastický *Čas* a mladočeské *Národní listy* vedené Juliem Grégrem, staročeské pozice zastával *Národ*, *Národní pokrok*, *Pokrok* a *Hlas národa*. Katolické stanovisko formuloval *Čech* a *Vlast*, dělnický a socialistický tisk zastupovaly *Hlásník*, *Dělník*, *Oul*, *Český dělník*, *Dělnické listy* nebo čtrnáctideník *Budoucnost*. Ke konci 19. století se už český tisk dělil na odnože národně-liberální, sociálně demokratickou, katolickou, agrární a národně sociální. Mimo tyto hlavní proudy se objevily ještě tiskoviny anarchistické, exilové a regionální.

Politizace českých novin a časopisů a jejich identifikace s jednotlivými názorovými proudy nakonec vyústila ve stav, kdy téměř všechna významnější periodika vydávaly společnosti propojené s politickými stranami. Tyto poměry se zachovaly až do období druhé republiky, kdy jednotlivé strany svou činnost ukončily.

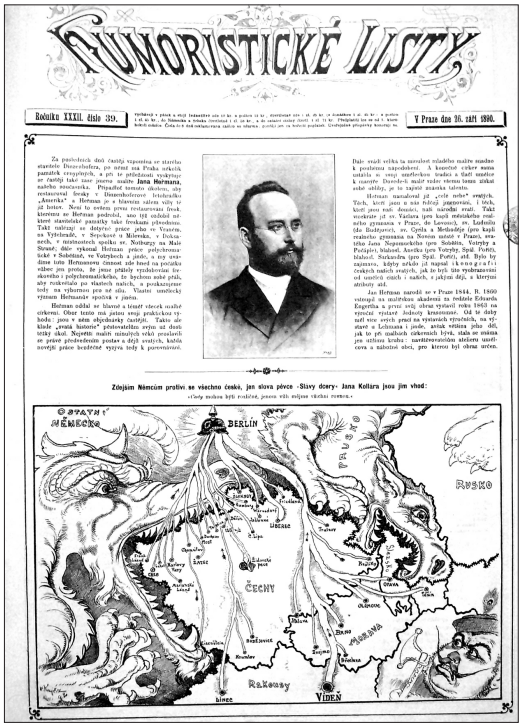
K nejvýznamnějším ilustrovaným (a formálně apolitickým) časopisům této doby patřily *Humoristické listy* vydávané od roku 1858 Josefem Richardem Vilímkem. Jejich úroveň však od přelomu století vykazovala prudký pokles, který provázel nárůst antisemitismu v otiskovaných příspěvcích.

Podmínky pro rodinné časopisy připraveny

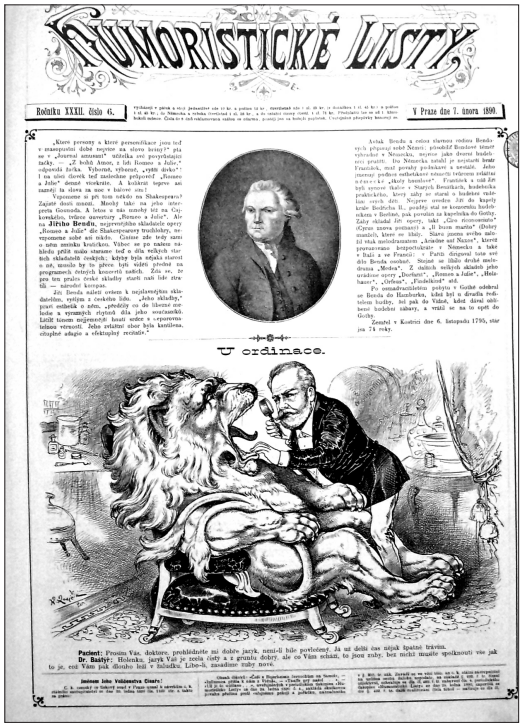
Po roce 1890 již v českých zemích byly vytvořeny podmínky, aby mohly vznikat bohatě ilustrované časopisy. Vyskytovala se zde nemalá skupina intelektuálně

[27] Kromě inzertní daně a poplatku z každého distribuovaného čísla (tzv. novinový kolek) to byl zejména přísný systém přidělování tiskových koncesí. Vydavatelé byli dále nuceni složit před vydáním prvního čísla vysokou kauci a byli vystaveni riziku, že po trojí výstraze mohl být list zakázán pouhým úředním rozhodnutím (do procesu zákazu nezasahoval soud). Součástí regulace distribuce tisku byl i zákaz pouliční kolportáže novin a časopisů a velmi omezující pravidla na „ochranu cti".

[28] Zajímavostí je, že několikrát novelizovaný tiskový zákon z roku 1862 platil (s výjimkou období protektorátu) až do roku 1950.



▪ *Humoristické listy*, 39/1890, obálka.



▪ *Humoristické listy*, 6/1890, obálka.

i finančně silných obyvatel, kteří by svou poptávkou uživili výrobně dražší obrázkové časopisy. Nemalý význam měly i reformy volebního systému. Jejich prostřednictvím se politizovaly stále širší okruhy obyvatelstva, které však potřebovaly dostatek hodnověrných informací. Svou roli sehrál i fakt, že s pokračující industrializací průmyslu se lidé stěhovali za prací do měst. Dělníci a úředníci již nebyli (tak jako zemědělci) sedm dní v týdnu připoutáni k hospodářství. Po práci měli dostatek volného času a s ním i prostor na mimopracovní aktivity – například politiku a četbu.

Pro šíření tisku a přenos informací bylo významné přistoupení Rakouska-Uherska k světovému poštovnímu spolku. Od roku 1891 se díky tomu domácím čtenářům zjednodušila a zlevnila možnost objednat si periodika z ciziny a český tisk měl usnadněnou cestu ke krajanům v zahraničí.

Konec 19. století zaznamenal zásadní objevy v tiskových technikách. Po desetiletích pokusů byla do praxe uvedena metoda zinkografické reprodukce fotografie bez toho, aby byl snímek před tiskem převeden např. do dřevorytu či na xylografii. Po roce 1900 byl i u nás do praxe uveden rotační hlubotisk, který reprodukci fotografií dále zlevnil a zejména zkvalitnil.

Od 90. let 19. století u nás začal prudce stoupat počet nových časopisů. Zatímco v roce 1887 bylo v českých zemích úředně evidováno 254 česky a 143 německy psaných listů, o tři roky později to už bylo 311:168, v roce 1893 byl poměr 351:183 a v roce 1895 pak 395:203.“[29] Mnohé tituly však rychle zanikaly, měnily názvy i majitele. Nebylo výjimkou, že některá „periodika“ vyšla pouze jednou.

Nejpopulárnějším obrázkovým časopisem prvního desetiletí 20. století a z pohledu fotografa nejzajímavějším polem pro publikování zpravodajských fotografií byl *Český svět*. Založil jej roku 1904 Karel Hipman, pod jehož vedením časopis

otiskoval nejzajímavější momentní snímky své doby. Významným spolupracovníkem časopisu byl první český fotoreportér Rudolf Bruner-Dvořák.

Nevyužitá šance – – – využitá šance

Léta před vypuknutím první světové války představují období příprav na start rodinných ilustrovaných listů s masovými náklady. Bohužel, tuhá cenzura a zákony hrozící tvrdými sankcemi pro jakýkoliv neloajální projev v průběhu trvání války, pozitivně nastartované procesy na několik let přerušily.[30] Úřady tiskového dohledu byly v této době vedeny dvěma tendencemi – zabránit projevům odporu vůči mocnářství a omezit napětí mezi německou a českou jazykovou skupinou v Čechách a na Moravě. Navíc, obrazové časopisy byly více než noviny závislé na dodávkách kvalitních tiskových barev a papíru, kterých však byl nedostatek.

Převrat v roce 1918 a následné politické změny znamenal pro českou společnost revoluci. Jako ilustrace hloubky této proměny 300leté monarchie ve slovanskou republiku může sloužit provolání washingtonské deklarace z 18. října 1918: „Československý stát bude republikou. Ve stálé snaze o pokrok zaručí úplnou svobodu svědomí, náboženství a vědy, literatury a umění, slova, tisku a práva shromažďovacího a petičního. Církev je odloučena od státu. Naše demokracie bude spočívat na všeobecném právu hlasovacím, ženy budou postaveny politicky, sociálně a kulturně na roveň mužům. Práva menšin budou chráněna poměrným zastoupením; národní menšiny budou požívat rovných práv. Vláda bude míti formu parlamentární a bude vyznávati zásady iniciativy a referenda. Stálé vojsko bude nahrazeno milicí. Československý národ provede dalekosáhlé sociální a hospodářské reformy, velkostatky budou vyvlastněny pro domácí kolonizaci, výsady šlechtické budou zrušeny. Náš národ převezme svou část předválečného dluhu rakousko-uherského, válečné dluhy přenecháme těm, kdo do nich zabředli. ... Naše ústava postará se o účinnou, rozumnou a spravedlivou vládu, která vyloučí jakékoliv zvláštní výsady a znemožní třídní zákonodárství.“

České země na svém poválečném odtržení od Rakouska-Uherska hospodářsky jednoznačně vydělaly. Tradičně průmyslové Čechy a Morava na svém území soustředily významnou část výrobních kapacit bývalé monarchie,[31] díky čemuž dosáhly předválečné úrovně hrubého domácího produktu již v polovině 20. let. Tato výhodná výchozí pozice jednoho z nejúspěšnějších exportérů Evropy se odrazila v hospodářsky, politicky a kulturně utěšených poměrech (závislost na

[29] Blodigová, Alexandra–Köpplová, Barbara–Sekera, Martin: *Dějiny českého novinářství a českých novinářských spolků*. Katalog k výstavě o dějinách českého tisku na území České republiky. Státní ústřední archiv, Praha 2002, s. 37.

[30] Fakt, že aparát Rakouska-Uherska nedokázal využít propagandistického účinku fotograficky ilustrovaných časopisů ve svůj prospěch odhaluje stav, v jakém se monarchie nacházela. Přitom v časopisecky vyspělých zemích byla válka vždy motorem rozvoje fotografického zpravodajství i technologického pokroku. Příkladem mohou být Spojené státy americké, kde moderní dřevorytové zpravodajské časopisy zaznamenaly největší boom zejména díky obrazovému informování o průběhu bitev války Severu proti Jihu (1863–1865) a obdobný růst provázel i první světovou válku.

[31] Příkladem může být oblast výroby skla a porcelánu, kde ČSR získala téměř 100 % všech podniků bývalého Rakouska-Uherska. Obdobně významný podíl české země „zdědily“ v oblasti dobývání nerostů či v hutním průmyslu.

SVĚTOZOR

Číslo 12. V Praze, dne 18. března 1881. Ročník XV.

Vydavatel a odpovědný redaktor: PRIMUS SOBOTKA.

Poklad.

Obrázek z minulého století.

Od Aloisa Jiráska.

(Pokračování.)

Soudní komise odebrala se na místo sebevraždy, kdež také již stranou čekal starý Bartodějský, jemuž přikázáno před tím, aby sem se dostavil. Po mrtvole nezůstalo ani památky, pod borovicí však nasypán byl čerstvý rov.

Kamenický dobře sobě všimnul, že Bartodějský nevede sobě tak, jako tenkráte pohříchu u lidu obecného bylo obyčejno: přes míru poníženě. Stáltě tu uctivě, ne však skroušeně, a »pánům« odpovídal klidně, jadrně. Oznámil, že slyšel o oběšenci, že šel se přesvědčit, a když po několik dnů nikdo o mrtvolu nedbal, že ji, ano se mu nešťastníka člověka szelelo, sňal a pochoval. Kamenickému se prostý ten muž zalíbil.

Tázal se, ví-li, co lidé domnívají se o tom, jenž by mrtvoly samovrahovy se dotekl, že stává se nectným, a zná-li obecné mínění o neúrodě, jež stíhá krajinu, která tělo takového nešťastníka chová?

»Vím, ale nedbám. Jak by mně mohlo zneuctiti, že dle přikázání božího mrtvé pochovávám? Každý za své skutky se zodpoví, a pro hřích toho nebohého nepotrestá Bůh ve své lásce celou krajinu.«

Pánové z komise na sebe se podívali, a každý si pomyslil, že ten písmák mluví jako kniha.

Vyptali se ještě, našel-li Bartodějský něco v šatech mrtvoly, načež on záporně odpověděl. Dále se neptali a propustili ho. Neměli ho rádi, ale o tom byli přesvědčeni, že kdyby byl diamant našel, že by ho byl sám od sebe odevzdal.

Vyšetřování, hlavně po vůli pana vrchního, dále nevedeno. Mrtvý byl zakopán, a tím všecko odbyto.

Tak myslil pan vrchní. Ale již druhého dne zaslechl doktor Kamenický, že pod okny starého Bartodějského shlukl se včera večer houfec lidí, výrostků i dospělých, a ti všichni že divnou muziku prováděli tomu milosrdnému člověku, tu lajíce a jemu spílajíce, tu mečení beraní ve vřískavé, hrozné směsi napodobujíce.

Tak bylo včera, bylo i dnes, a opakovalo se po několik večerů, a nebylo nikoho, jenž by je okřiknul, jim pohrozil, je rozplašil, nebo Bartodějského se ujal.

Byl to hlas lidu, proti němuž, třeba nebyl hlasem božím, ozvati se veliké je hrdinství.

Hned jak Kamenický Bartodějského v lese uslyšel, napadlo mu, že by zajímavo bylo s ním promluviti. Teď když uslyšel, co mu lidé pro milosrdný skutek jeho dělají, tím více po tom zatoužil.

»On zajisté tušil, že mu to sousedé neodpustí, a přece jednal!« pomyslil si doktor a myšlenek svých před přítelem kaplanem nezatajil. To však mu nepověděl, co zamýšlí.

Chýlilo se k západu, když zamířil k Bartodějského samotě. Záhy byl za městečkem. Bylo vlažno, příjemno. Třešně a slívy byly již v plném květu, na jabloních rděla se poupata. Lehounký vítr vál a kolkolem rozlévala se proudem poslední zář hynoucího dne. Kamenický, jenž jsa zamyšlen měl hlavu nachýlenu, pojednou ji pozvedl. Zaslechl dusot koňský a teď také poznal, kdo se na krásném bělouši blíží. Zarazil se, a cítil, že mu srdce bezděky prudce zatukalo. V ten okamžik všechny myšlenky různo se v hlavě zamihly jako roj včel, a neovládl jich. Bezděky ustoupiv stranou pod skupení dvou květoucích třešní, hluboko smekl.

Jezdkyně, kterou pozdravoval, však nejela dále, ale těsně u chodníka pode třešněmi zastavila, sluhovi pokynuvši, aby zvolna se dal napřed.

»Teprvé na procházku, pane doktore?« tázala se vlídně slečna z Těmic.

Kamenický pověděl, že míní ku starému Bartodějskému.

Boleslav Jablonský.

Světozor, 12/1881, obálka.

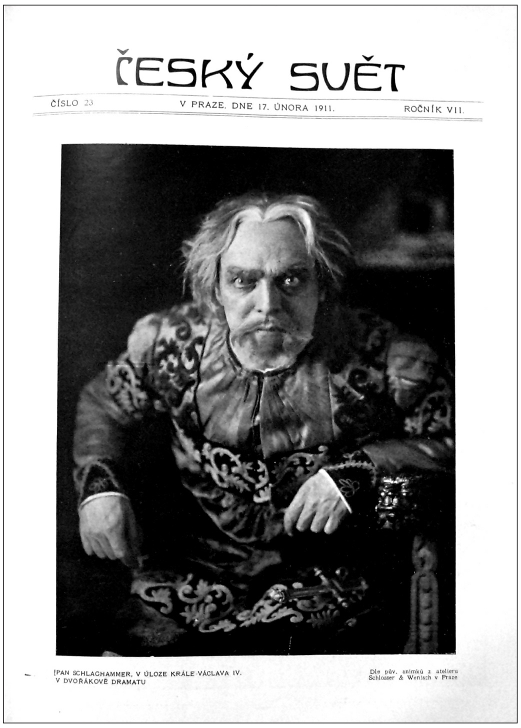
ČESKÝ SVĚT

ČÍSLO 15. V PRAZE, DNE 23. PROSINCE 1910. ROČNÍK VII.

SL. OLGA VALOUŠKOVÁ
KLYTAIMNESTRA V STRAUSSOVĚ „ELEKTŘE“

Fot. atel. SCHUMPETER na Král. Vinohradech

Český svět, 15/1910, obálka (Schumpeter).



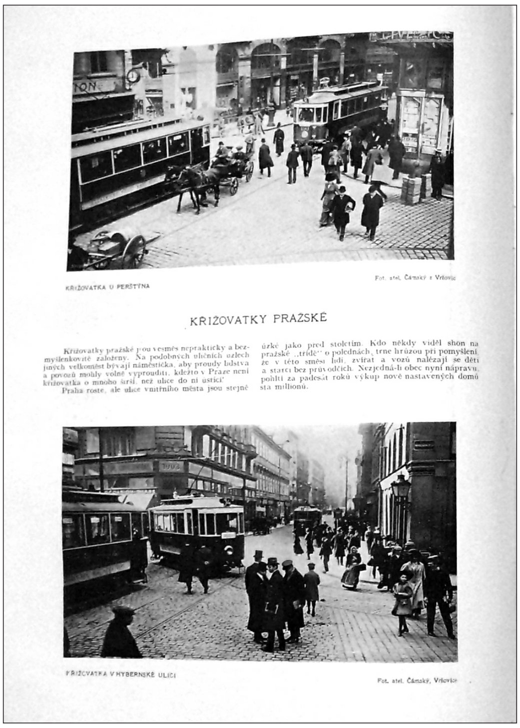
ČESKÝ SVĚT

ČÍSLO 23 V PRAZE, DNE 17. ÚNORA 1911. ROČNÍK VII.

PAN SCHLAGHAMMER, V ÚLOZE KRÁLE VÁCLAVA IV.
V DVOŘÁKOVĚ DRAMATU

Dle pův. snímků z atelieru Schlosser & Wenisch v Praze

Český svět, 23/1910, obálka (Schlosser a Wenisch).



KŘIŽOVATKA U PERŠTÝNA

Fot. atel. Čámský z Vršovic

KŘIŽOVATKY PRAŽSKÉ

Křižovatky pražské jsou vesměs neprakticky a bezmyšlenkovitě založeny. Na podobných uličních uzlech jiných velkoměst bývají náměstíčka, aby proudy lidstva a povozů mohly volně vyprouditi, kdežto v Praze není křižovatka o mnoho širší, než ulice do ní ústící.

Praha roste, ale ulice vnitřního města jsou stejně úzké jako před stoletím. Kdo někdy viděl shon na pražské „třídě“ o polednách, trne hrůzou při pomyšlení, že v této směsi lidí, zvířat a vozů nalézají se děti a starci bez průvodčích. Nezjedná-li obec nyní nápravu, pohltí za padesát roků výkup nově nastavených domů sta millionů.

KŘIŽOVATKA V HYBERNSKÉ ULICI

Fot. atel. Čámský, Vršovice

Český svět, 7/1910, vnitřní strana.

exportu se naopak republice vymstila v době velké hospodářské krize, kdy většina československých exportních cílů zavedla ochranářská opatření). Vedle Německa, které bylo zasaženo platbami reparací, okupací Porůří, hyperinflací a nástupem nacismu nebo ve srovnání s autoritářskými režimy v Polsku a Maďarsku, působila ČSR ve střední Evropě jako oáza ekonomického i politického klidu. Díky relativně vysoké míře demokracie a otevřenosti první republika představovala až do konce 30. let častý cíl emigrace osob, které byly v okolních zemích pronásledované. Za všechny připomínám početnou ruskou komunitu nebo německé redaktory progresivního magazínu *Arbeiter Illustrierte Zeitung*.[32]

V období první republiky se udržel a nadále upevnil vydavatelský systém, kde většina deního tisku a významná část vlivnějších časopisů byla vydávána firmami ve vlastnictví politických stran. Ilustrované časopisy kromě toho, že byly schopné oslovit širší skupinu čtenářů-voličů, představovaly také významný přínos stranickým pokladnám.

Na českém trhu, stejně jako v dalších středoevropských zemích, se i po válce zachovaly některé ilustrované listy „starého typu“ (*Světozor*, *Zlatá Praha…*), zaznamenávaly však výrazný pokles zájmu čtenářů. Tyto knihtiskem tištěné magazíny nezvládaly konkurovat „ofsetovým listům“ cenou, kvalitou ani obsahem.

Jedním z důvodů jejich klesající obliby byla špatná zkušenost odběratelů s jejich vzhledem. Tato periodika, jejichž předválečná fotografická výbava i tisková metoda vyžadovala nedostatkové kvalitní barvy a papír, se mezi roky 1914–1918 vrátila o desítky let zpět a místo snímků používala k ilustrování textu rytiny. Následkem toho jejich vydavatelé slevili z nároků na technickou kvalitu a v tomto trendu pokračovali i po vzniku ČSR.

Nejvýznamnější chybou těchto časopisů však bylo nepochopení hlubokých společenských změn, které přinesla válka, rozpad monarchie a vznik republikánského slovanského státu. Konzervativní přístup ke grafické úpravě,[33] použití moderní zpravodajské fotografie, ale i témata článků a jejich vyznění, dále odsouvala předválečné časopisy na periferii zájmu čtenářů.

---

[32] *AIZ* (původní názvy *Sowjet-Russland im Bild* a *Sichel und Hammer*) vznikl v roce 1921 jako agitační list, který pomáhal organizovat pomoc Rusku zasaženému hladomorem. Tento týdeník přesídlil do Prahy již necelý měsíc po požáru Říšského sněmu v roce 1933 (formálně byl českým periodikem už od roku 1922, kdy vznikla redakce *AIZ* v Liberci a později v Praze). Po zániku *AIZ* v roce 1936 se jeho redaktoři pokusili oslovit širší okruh německy mluvící protihitlerovské opozice časopisem *Volks-Illustrierte*. O dva roky později se redakce *VI* podílela na vzniku magazínu *Svět v obrazech*, což bylo jméno, které po druhé světové válce přijal *Pestrý týden*.
AIZ, který byl způsobem práce s fotografií a grafickou úpravou daleko před českými listy, přinesl do ČSR pokrokové i negativní novinky. Kladem byl zejména zájem o sociální rozměr zveřejňovaných snímků. Zajímavostí byl také fakt, že většina publikovaných záběrů pocházela z tvorby amatérů – dělnických fotografů. K záporům jeho působení na české časopisy počítám zejména nekritický obdiv k Sovětskému svazu a otiskování aranžovaných „reportáží“ o šťastném životě tamního lidu. Příkladem může být fotočlánek 24 Stunden aus dem Leben einer Moskauer Arbeiterfamilie, Alltag der Moskauer Arbeiterfamilie Filipow v *Arbeiter Illustrierte Zeitung* 38, 1931.
Vydavatelem a majitelem *AIZ* byl vedoucí Der Neue Deutsche Verlag Willi Münzenberg. Uvedené údaje pocházejí z Hartová, Zuzana: *Arbeiter-Illustrierte Zeitung. Její vznik, charakter a osudy v období, kdy vycházela v Praze*. Diplomová práce na FŽ UK, Praha 1978.

[33] Zajímavostí je, že v některých tiskáren nebyla změna grafické úpravy jimi vyráběných listů ovlivněna jen prostou změnou vkusu. Knihtiskové litery, kterými se před rokem 1918 sázela většina tiskovin, byly v době první světové války vyrobeny z nedostatkového olova a jeho slitin. Tiskárny musely odevzdat část zásoby písem pro válečné účely a aby je tato povinnost příliš nezasáhla, odevzdaly zejména zastaralé zdobné litery. Světová válka tak nepřímo urychlila vývoj designu periodického tisku. (Dyrynk, Karel: Po čtyřech letech. In: *Typografia* 1, 1918)

Číslo 1. Ročník 1920.

PRAŽSKÝ ILLUSTROVANÝ ZPRAVODAJ

30 hal.

Společenský, nepolitický týdeník. Vychází každý čtvrtek.

Slovenská výprava k p. presidentovi na hrad.

LUDOVÁ ŠKOLA

Obsah čísla: Román: J. R. Hradecký: Justinčin neviditelný mstitel / Poker. / Pražské tančírny. / Dětský domov: Příhody Poutníčka a Bublinky. / Hádanky / Módní zrcadlo. / Malé ženy kouřily? / Záhonek humoru. / Z divadel a biografů. / Jak nám Němci měřili. / Požár v Třeští. / Čeští dělníci ve – Francii kulí? / Soutěž o pět tisíc korun.

▪ *Pražský ilustrovaný zpravodaj*, 1/1920, obálka – první číslo z 9. 12. 1920.

ROČNÍK I

PESTRÝ TÝDEN

ČÍSLO 1

V Praze, dne 2. listopadu 1926.

28. říjen 1926

▪ *Pestrý týden*, 1/1926, obálka – první číslo z 2. 11. 1926, telefon pro srovnání velikosti.

Vedle formou i obsahem zastaralých periodik začaly po roce 1920 vznikat noviny a časopisy nové doby. Jejich expanzi na úkor tradičních listů ještě podpořila dočasná krize v odbytu periodik, která nastala několik let po vzniku ČSR. V té době splaskla bublina dychtivé touhy čtenářů po jakékoliv novince, zákazníci zvyšovali své nároky a vydavatelé tak byli nuceni hledat nové formy sdělování informací.

Nejúspěšnějším způsobem inovace periodik bylo posílení jejich obrazové části na úkor textu a posun v grafické úpravě směrem k avantgardnímu jazyku. Časopisy, které usilovaly o moderní vzhled, v této době hromadně přecházely na bezpatková a egyptienková[34] písma (do té doby bylo použití zmíněných typů v sazbě knih, novin a časopisů spíše výjimečné, častější byly v „neuměleckých“ aplikacích – např. na formulářích nebo na obalech). Listy opouštěly klasické formy rozvržení textu a obrazu. S nástupem nových sázecích a tiskových strojů se vydavatelští typografové přestali bát diagonálních prvků, vykrývání obrázků, podtiskování textu fotografií nebo zalomení prvků na spadávku. Pokrok ve vybavení tiskáren byl dále doplněn růstem kvality papíru a barev, což opět umožnilo použití prvků, které byly dříve technicky nemožné.

Postavení českého periodického tisku v prvních letech „společného státu Čechoslováků, Rusínů a dalších národů“ bylo komplikované. Na jedné straně existovali lidé s kapitálem, na straně druhé autoři a vydavatelé s nápady, ale bez pro-

[34] Egyptienka je latinkové písmo s patkami a jednoduchou kresbou bez výrazného stínování.

středků. Proces, během kterého hledaly „peníze nápady a nápady peníze“ trval několik let. Paralelně vedle těchto hledajících skupin existovaly více či méně finančně silné vydavatelské podniky, které pokračovaly ve své předválečné činnosti.

K posledně jmenované skupině je potřeba poznamenat, že s výjimkou koncernu Melantrich, několika menších a stranických podniků, se tito vydavatelé nedokázali ve svých aktivitách přetransformovat na nové podmínky a jejich význam upadal. Definitivní zánik těchto firem přinesla hospodářská krize v 30. letech 20. století, která většinu tradičních předválečných vydavatelů odsoudila k úpadku.[35] Na základech starých koncernů i mimo ně vyrůstali noví vydavatelé, zároveň se však upevňovalo postavení vedoucích nakladatelských domů. Mezi lídry trhu patřily na začátku 30. let zejména národně socialistický Melantrich, agrárnická Novina nebo Stříbrného bulvární vydavatelství Tempo.

Český trh časopisů ilustrovaného typu byl v tomto období již velmi široký. Z česky psaných periodik vycházely mimo jiné *Nové illustrované listy*, *Proud*, *Lucerna*, *Nový lid*, *Komár*, *Cvrček*, *Houpačka*, *Náš domov*, *Hlídka* (Brno), *Naše domácnost*, *Česká žena* (České Budějovice), *Illustrátor světa* (Habry), *Československý illustrovaný zpravodaj* (Hradec Králové), *Lada-Módní svět* (Mladá Boleslav) *Veselá kopa*, *Illustrovaný obzor* (Moravská Ostrava), *Novina* (Opava), *Pražský illustrovaný zpravodaj*, *Pestrý týden*, *Jas*, *Český svět*, *Světozor*, *Humoristické listy*, *Nová Praha*, *Kopřivy*, *Rozkvět*, *Letem světem*, *Domov a svět*, *Šašek*, *Týden v Praze*, *Pražský repertoir*, *Domov*, *Zlatá Praha*, *Československá rodina*, *Salon*, *Zvon*, *Lumír*, *Šťastná rodina*, *Gentleman*, *Nová domácnost*, *Taneční revue*, *Tanec a společnost*, *List paní a dívek*, *Pražanka*, *Moravanka*, *Slovenka*, *Hvězda československých paní a dívek*, *Ženské noviny*, *Módní revue*, *Jitřenka* (Praha) nebo *Illustrovaný týdenní Zpravodaj* (Slezská Ostrava). Kromě toho na československém území existovaly desítky německých titulů.[36]

Zlatou érou ilustrovaných periodik byla 30. léta 20. století. České noviny a časopisy se po stránce textové, grafické i fotografické vymanily z provincionalismu a postavily se na úroveň zahraniční konkurence. Přes mnohem komplikovanější podmínky, mj. mnohem menší trh odběratelů i inzerentů, dokázaly zpravodajské obrazové listy obstát a některé svou kvalitou dokonce překonat své německé, anglické a americké vzory.

Redaktoři se naučili stručnějšímu a výstižnějšímu způsobu formulace myšlenek, fotografové našli svůj vlastní styl a sebevědomě vytvářeli fotografické reportáže, které téměř nebo vůbec nepotřebovaly slovního komentáře. Tiskárny si osvojily nové technologie, které jejím typografům umožňovaly vytvářet netradiční úpravy stránek. Na základě této spolupráce se každý týden v rukou kolportérů objevovaly listy, které nejen že reflektovaly nálady ve společnosti, ale měly sílu společnost nenásilně formovat.

[36] Příkladem může být vydavatelský gigant J. Otto. Syn někdejšího vydavatele časopisů *Zlatá Praha*, *Světozor* či *Ottova slovníku naučného* byl na začátku 30. let donucen k zániku. Licenci na vydání inovované verze naučného slovníku koupilo nakladatelství Novina, nového majitele získal i *Světozor* a došlo k výprodeji skladu knih za haléřové ceny. Protože nakladatelství J. Otto bylo přes krizi, kterou procházelo, stále významným hráčem na knižním trhu, tento výprodej způsobil zánik řady menších vydavatelů.

Nejvlivnější roli sehrál český tisk mezi březnem a zářím roku 1938. Tehdy to byly zejména ilustrované listy, které pomohly vyburcovat národ k nadšení pro obranu vlasti. Na obálkách „nepolitických" magazínů se v té době objevovaly obrazové výzvy k lásce k Československu a snímky vojáků neohrožené armády, na kterou se národ může spolehnout. Tuto vlnu (zahájenou „anšlusem" Rakouska) ukončila Mnichovská dohoda, která snímky připraveného vojska odložila do zásuvek obrazových redaktorů. Fotografie bojechtivých jednotek hraničářů vystřídaly snímky „vojáků práce", dělníků a brigádníků, kteří se pustili do budování menšího, ale stále samostatného Česko-Slovenska.[37] Pro představu připomínám, že severní hranice okleštěné druhé republiky se nacházely hodinu jízdy od Prahy nedaleko Liběchova.

Prvorepubliková omezení ve svobodě tisku

Přestože poměry v meziválečném Československu byly mnohem svobodnější ve srovnání se stavem, který panoval ve válečném Rakousku-Uhersku, ani zde si zákonodárci nenechali ujít možnost regulace tisku. Již v roce 1923, v reakci na atentát na ministra financí Aloise Rašína, přijali poslanci *Zákon na ochranu republiky*, který mj. nařídil vydavatelům periodického tisku povinnost jmenovat pro každý list odpovědného redaktora a stanovil, že otištěním článku nebo fotografie lze spáchat trestný čin zrady státního tajemství nebo přestupky nedovoleného zpravodajství a podněcování k trestné činnosti.

Další ranou pro tiskovou svobodu byl zákon 126/1933 Sb. z. a n., který omezil distribuci nemravných publikací, výrazně redukoval typy a rozsah tiskovin, které šlo prodávat formou pouliční kolportáže a nejednoznačným způsobem stanovil možnost zákazu distribuce tiskovin „ohrožujících veřejný klid a pořádek, zejména obsahem nepravdivým nebo pravdu zkrucujícím".[38]

V roce 1937 Ministerstvo národní obrany vydalo zákaz fotografování ve strategicky významných oblastech, důležitých železničních a silničních objektů, významných vodních děl, průmyslových podniků vojenského významu a vojenských zařízení. Jakékoliv fotografování železnice napříště vyžadovalo předchozí dohodu s nejbližším staničním úřadem.[39] Tyto zásady platily i v období druhé světové války a po celou dobu své platnosti nenápadně, ale výrazně regulovaly motivy otiskovaných fotografií. Právě toto nařízení způsobilo, že se z českých obrazových listů až na ojedinělé výjimky vytratily záběry vlaků, továren nebo právě budované soustavy vodních děl na Vltavě.

Cílem těchto kroků (většinou motivovaných ušlechtilým záměrem) bylo posílení republiky, snížení rizika vojenské špionáže a redukce „jevů ohrožujících

[37] Kromě snímků pracovních čet jsem zaznamenal i fotografii skutečného „vojáka práce" – na obálce *Pražského ilustrovaného zpravodaje* 42/1938 byl otištěn snímek uniformovaného příslušníka armády ČSR, jak – osamělý v pusté krajině – obsluhuje pluh. Přestože se popisek pod snímkem snažil potlačit pesimistické vyznění scény (voják má být údajně symbolem jednoty národa), jde o předznamenání smutného údělu vojáků československé armády v následujících sedmi letech.

[38] Bylo zakázáno distribuovat tiskoviny, které „přímo nebo nepřímo podvracejí nebo hanobí samostatnost, ústavní jednotnost, celistvost, demokraticko-republikánskou státní formu nebo demokratický řád Československé republiky, nebo které hrubě urážejí stud. Zároveň tak může býti zakázána kolportáž tiskopisu, který ohrožuje veřejný klid a pořádek, zejména obsahem nepravdivým nebo pravdu zkrucujícím."

[39] Fotorubrika. In: *Pestrý týden* 4, 1937.

demokracii“. Ve skutečnosti však tyto zákony demokracii oklešťovaly. Politická cenzura v pravém slova smyslu se v našich poměrech znovu objevila v pomnichovské druhé republice. Poslední měsíce existence okleštěného Česko-Slovenska nepřály názorové pluralitě. Na politické scéně došlo ke sloučení většiny politických stran do dvou navenek jednotných bloků – Strany národní jednoty a Národní strany práce, v oblasti tisku a kultury začal útok na kdysi typický rys českého tisku – obsahovou a názorovou různorodost. Parlament dále přitvrdil dohled nad žurnalisty, při Ministerstvu vnitra byla zřízena Ústřední cenzurní komise a na stránkách periodik se po letech opět začala objevovat zabavená bílá místa. Tento útok na politickou pluralitu vedl k výraznému snížení počtu vycházejících titulů – jen na podzim 1938 zaniklo téměř 1900 periodik.[40]

První doba protektorátní

Poměry ještě přitvrdily po 15. březnu 1939. Již několik dní po začátku okupace českých zemí nacistickým Německem byla zřízena funkce tiskového referenta při okresních úřadech, dohled nad tiskem vykonávala také posílená Ústřední tisková dozorčí služba, tiskové oddělení Úřadu říšského protektora a později také Moravcovo Ministerstvo školství a lidové osvěty. Zánik parlamentní demokracie umožnil protektorátní vládě i okupační správě vydávat vyhlášky a nařízení podle momentální potřeby bez souhlasu volených zástupců (parlament nejprve schválil zmocnění vlády k vydávání vyhlášek se sílou zákona; později došlo ke zrušením sněmovny jako takové). Do velkých nakladatelských domů byli dosazeni důvěrníci, kteří prováděli preventivní cenzuru, menším listům hrozil zánik a jejich redaktorům postih za sebemenší prohřešek proti pokynům orgánů tiskového dohledu.

Ilustrovaným listům se v této době nabízelo několik možných cest. Nejjednodušší bylo přijmout „svůj úděl“[41] a stát se hlásnou troubou nacistické ideologie, podporovatelem válečných snah hitlerovského Německa a aktivním hráčem v převýchově českého národa.

Druhou variantou byla opozice, která však znamenala nutnost přejít do ilegality a vystavovat se riziku trestu za tuto činnost.

---

[40] Údaj uveden v Blodigová, Alexandra–Köpplová, Barbara–Sekera, Martin: *Dějiny českého novinářství a českých novinářských spolků.* Katalog k výstavě o dějinách českého tisku na území České republiky. Státní ústřední archiv, Praha 2002.

[41] „Připoměňme si, že po celou dobu protektorátu nepřinesl *Pestrý týden* na titulním listě ani jednou podobu Hitlerovu nebo jiné německé osobnosti politické – přesto, že byl jakožto reprezentativní obrázkový týdeník k tomu ‚předurčen‘ a také soustředěným nátlakem poháněn.“ Výrok pochází z Eisner, Pavel: *Sedmdesátiny grafických závodů V. Neubert a synové*. Praha 1947, s. 26–27. Zde má autor pravdu – *Pestrému týdnu* se podařilo vyhnout jak otiskování Hitlerova portrétu v den jeho narozenin, tak povinné fotografii Reinharda Heydricha v období po jeho smrti.
Pro vydavatele *Pestrého týdne* muselo být velmi těžké odmítnout Moravcovy protektorátní požadavky, protože tento autor před válkou s *PT* aktivně spolupracoval. Od ročníku 1936 psal pro tento list pod pseudonymem Stanislav Yester na téma vojenství. Mj. to byly články SSSR – náš spojenec na východě, in: *Pestrý týden* 15, 1936, nebo text o vyzbrojování německého letectva, in: *Pestrý týden* 29, 1936. V té době ovšem byl Moravec ještě československým důstojníkem a horlivým zastáncem „hradní“ politiky, proti které později z funkce ministra školství a lidové osvěty tak často vystupoval.

▪ *Pražský ilustrovaný zpravodaj*, 21/1943, obálka.

▪ *Pestrý týden*, 22/1941, obálka (Karel Hájek).

Třetí formou vydavatelské práce v nových podmínkách byl model, který přijala za vlastní valná část protektorátního obyvatelstva. Mysleli si své, navenek neprovokovali a pokud byli nuceni k projevům oddanosti k německé říši, podvolili se tomuto nátlaku jen v takovém rozsahu, jaký byl pro vlastní přežití nezbytný.

Nelze zapomenout ani na již několikrát zmíněný fakt, že český tisk byl již od druhé poloviny 19. století tradičně propojen s politickými stranami. Po vzniku druhé republiky, kdy zanikla většina stran, a zejména po začátku okupace, kdy byl politický život v protektorátu zastaven, se stranický tisk dostal do svízelné situace. Ztratil jak bezpečné zázemí, tak ideje, které obhajoval.

Existovaly samozřejmě čestné výjimky. Například *Pestrý týden* měl na začátku okupace jednodušší pozici, protože jako jeden z mála významných časopisů nevycházel pod hlavičkou strany, ale u nezávislého vydavatele. Možná proto jeho adaptace na nové poměry byla snadnější než u národně socialistického *Pražského ilustrovaného zpravodaje*.

Pestrý týden se v roce 1939 stal „ústředním obrazovým listem Radosti ze života“, což byla organizace Národního souručenství.▪[42] Příslušnost k masovému kulturně-

▪[42] Jednalo se o jedinou masovou politickou a později kulturně-osvětovou organizaci protektorátu, která vznikla již několik dní po začátku okupace v březnu 1939. Snahou jejích zakladatelů, mj. státního prezidenta Emila Háchy, bylo využít okupanty oficiálně proklamovaného práva na kulturní autonomii a soustředit v NS obyvatelstvo, které by jinak mohlo být ovlivňováno pronacistickými spolky. Občané protektorátu smysl souručenství pochopili a hromadně se do něj hlásili.

osvětovému spolku, jehož cílem bylo využití oficiálně proklamované kulturní autonomie českého národa v rámci Německé říše, zjednodušila tomuto časopisu adaptaci na nové podmínky. Široký rozsah aktivit Národního souručenství umožnil *Pestrému týdnu* pokračovat ve způsobu žurnalistiky, která mu byla vlastní v předprotektorátním období. Milionová členská základna organizace mu pomohla znovu získat a udržet si dostatečný okruh čtenářů.[43]

Do vítězného konce...

Až do příchodu zastupujícího říšského protektora Reinharda Heydricha do Prahy byl protektorátní tisk odrazem poměrů v českých zemích. Případy pronacistického a proněmeckého aktivismu nebo prvky rasismu a antisemitismu se vyskytovaly pouze výjimečně.

Reakcí obyvatelstva na okupaci nebyla rezignace, ale naopak posílení českého vlastenectví. Tento projev lásky k rodné zemi byl v oblasti fotografie symbolizován zejména nebývalým nárustem množství zveřejněných snímků české krajiny v knihách a časopisech, kde dominovaly záběry historických památek, božích muk, kaplí a kostelíčků stejně jako osob v lidových krojích. Navenek se tyto fotografie tvářily jako projev formálně akceptovaného „protektorátního vlastenectví“, v podtextu však nešlo o projev „lásky k české zemi v rámci Velkoněmecké

Po necelém roce činnosti NS byl vydán miliontý členský odznak této organizace (popisek pod fotografií dvojice Illek a Paul, in: *Pestrý týden* 1, 1940, obálka).

Národní souručenství prostřednictvím jemu podřízené organizace Radost ze života pořádalo řadu akcí pro nejširší veřejnost. RZŽ organizovala hromadné pobyty zaměstnanců v rekreačních táborech, zajišťovala provoz pojízdných knihoven či přispívala na zakládání zahrádkářských kolonií. Dále se podílela na akcích Čech jednou v Praze, Každý Čech plavcem či Divadlo všem (zde šlo o prodej lístků na divadelní představení předních scén za jednotnou cenu a v zalepených obálkách, čímž se mělo odstranit sociálně-třídní rozvrstvení publika v jednotlivých řadách hlediště).

Cíle Radosti ze života shrnul v roce 1940 její vedoucí tajemník Václav Majer: „Radost ze života je vedena snahou, umožniti i těm sociálně nejslabším příslušníkům našeho národa všechny zdroje poučení, radosti, osvěžení i zábavy, jež až dosud byly těmto vrstvám těžko přístupny. Má proto Radost ze života nejen velké poslání lidovýchovné, ale i sociální. ... V ústředí Radosti ze života je provedena účelná dělba práce tím, že celková činnost byla rozdělena do čtyř pracovních odborů, a sice do odboru a) Česká rodina, b) Zdravý národ, c) Radost z práce, d) Volná chvíle. ... Tímto číslem stává se *Pestrý týden*, který je právem považován za nejlepší český obrazový list, orgánem Radosti ze života a vychází s označením *Pestrý týden – ústřední obrazový list Radosti ze života*. Tím získává Radost ze života širokou základnu k propagaci svých podniků a akcí a věříme, že tento list nalezne v řadách příslušníků Národního souručenství plné porozumění a že bude všude čten a rozšiřován.“ (In: *Pestrý týden* 1, 1940).

Po Heydrichově nástupu do funkce zastupujícího říšského protektora, zatčení a pozdější popravě předsedy vlády Aloise Eliáše a ustavení mocného Ministerstva školství a lidové osvěty vedeného Emanuelem Moravcem, se zásadním způsobem snížil vliv státního prezidenta na život protektorátu. S ním se vypařila někdejší pestrost činnosti Národního souručenství, které v roce 1941 ovládla proaktivistická skupina členů, v lednu 1943 byla organizace fakticky zlikvidována. Následovalo to, čeho se zakladatelé NS obávali – část obyvatelstva si získaly spolky typu Liga proti bolševismu, Svaz pro spolupráci s Němci nebo Kuratorium pro výchovu mladých v Čechách a na Moravě.

[43] „Náklad Pestrého týdne poklesl hned po Mnichovu naráz na polovinu, skoro veškerá inserce byla ztracena. Ve všech ostatních výrobních odvětvích podniku dostavil se katastrofální úbytek zakázek a práce... Hospodářsky se začal podnik konsolidovat až v r. 1941, kdy národ ohrožený v samotných kořenech svého bytí objevil v české knize neutuchající zdroj útěchy a posily“. In: Eisner, Pavel: *Sedmdesátiny grafických závodů V. Neubert a synové*. Praha 1947, s. 18–19.

říše“, ale naopak o jasné vyhraňování českých národních tradic proti neslovanským vlivům. V roce 1940 vyšla mj. publikace *Praha ve fotografii Karla Plicky*, na knižních pultech se objevil kolektivní sborník o pražském Národním divadle nazvaný *Národ sobě*, soubor fotografií českých měst i venkova *Památky Čech a Moravy*, svou renezanci prožívala také česká obrozenecká literatura a knihy, které připomínaly slavné tradice českého národa (např. *Co daly naše země Evropě a lidstvu* z roku 1939).

Tyto projevy kulturní autonomie ukončil Reinhard Heydrich na podzim 1941. Tento významný člen SS, generál policie, šéf Hlavního úřadu říšské bezpečnosti a německé Bezpečnostní služby brzy po svém příjezdu do Prahy vyhlásil civilní stanné právo, nechal zatknout a uvěznit protektorátního předsedu vlády Aloise Eliáše a zesílil boj proti podzemnímu hnutí. Územní reformou, která vstoupila v platnost od roku 1942, přesunul kompetence ve věci regulace tisku z předsednictva protektorátní ministerské rady na Ministerstvo školství a lidové osvěty vedené vůdčí postavou proněmeckého aktivismu Emanuelem Moravcem. Represe vůči obyvatelům českých zemí, jejich projevům národního sebevědomí a také vůči jejich tisku ještě zesílily po atentátu na Heydricha, který se uskutečnil v červnu 1942.

V druhém období protektorátu, které bylo symbolizováno odstavením umírněného protektora Konstantina von Neuratha a jeho náhradou radikálním Heydrichem, se už nedá hovořit o jakékoliv svobodě tisku. Redaktoři novin a časopisů měli povinnost psát o proněmeckých tématech (této povinnosti se vyhýbali články se zcela nekonfliktními náměty). Šéfredaktoři dostávali pravidelné instrukce, co nesmí propustit do tisku.[44] Dále byla periodika instruována, kterých událostí si mají povšimnout, dostávaly k otištění fotografie ilustrující vojenská vítězství „tisícileté“ říše, loajální novináři byli zváni na informační zájezdy do Německa i na frontové pozice.[45]

V této době záleželo na charakteru a schopnostech vedoucích pracovníků novin a časopisů, do jaké míry přijali „příkaz doby“ a zapojili se do aktivistické politiky. Z týdeníků, které srovnávám na dalších stránkách, si *Pestrý týden* zachoval určitou míru noblesy, kvality fotografií a tisku stejně jako relativní odstup od soudobé politiky. Naproti tomu *Pražský ilustrovaný zpravodaj* byl v podpoře Německa mnohem svolnější.

[44] Mj. fotografie stop náletů na města v protektorátu, informace o všeobecném nedostatku potravin nebo zprávy o sebevraždách a pod.

[45] V *Pestrém týdnu* v ročníku 1942 jsem několikrát objevil zmínku o odjezdu skupiny českých novinářů na informační cestu na východní frontu, kterou pokaždé organizoval šéf skupiny Tisk při Úřadu říšského protektora Wolfram von Wolmar. Nikdy jsem ale v uvedeném týdeníku neviděl původní záběry známějších českých autorů z těchto cest. Pokud se nějaké fotografie objevily (např. *Pestrý týden* 43, 1942), pak se jednalo o snímky zničených, resp. „osvobozených” měst, které byly podepsané G. Pergl a WvW. Zmíněné fotografie byly publikovány nejen v periodickém tisku, ale i v knihách. Např. Brož, Václav–Hudec, Rudolf–Menschik, Raimund –Pelíšek, J.––Pergl, Gustav–Ryba, Vladimír–Sedláček, Alfons–Suchánek, Josef–Werner, Karel–Wolfram, Wolfgang von Wolmar–Zavřel, Jiří: *Čeští novináři na Východě*. Válečná čísla *Pražského ilustrovaného zpravodaje* nebyla k dispozici k detailní prohlídce kvůli jejich špatnému technickému stavu.

Poválečná obnova

Protektorátní tisková nesvoboda, nechuť redaktorů podřizovat se pokynům cenzury, totální nasazení části redaktorů a tiskárenských dělníků i všeobecný materiální nedostatek způsobily, že v průběhu šesti let válečného stavu zanikla významná část českých periodik. Mezi roky 1939–1944 vycházelo na protektorátním trhu 2218 novin a časopisů, z tohoto počtu bylo 1887 periodik úředně zastaveno či násilně pospojováno.[46] V dubnu 1945 vycházelo na českém území pouhých 500 titulů.[47]

Obdobné škody, jaké postihly pestrost českého vydavatelského trhu, zasáhly i samotné žurnalisty. Nacisté si uvědomovali mimořádný dopad tisku na společenskou atmosféru a využívali jeho působení na formování názorů obyvatelstva. Z toho se odvíjel výrazný zájem okupantů o to, aby čelní místa v novinách a časopisech zastávali lidé s kladným vztahem k nacismu. Poddajní novináři byli korumpováni penězi, případně také svěřenou mocí, ti odolnější vyhazováni z práce nebo přímo fyzicky likvidovaní. Během okupace zahynulo celkem 112 českých a moravských novinářů.[48]

Řada ilustrovaných listů (resp. obecně periodik) dožila období protektorátu v tak pokřivené, aktivistické či pro čtenáře dále nepřijatelné podobě, že po osvobození nebyly pod svým původním názvem obnoveny.

Pražský ilustrovaný zpravodaj zaniknul již v průběhu války. Časopis s 25letou tradicí se v období protektorátu „vyžil“, ztratil energii a na svou předválečnou slávu již nenavázal. *Pestrý týden*, jehož poslední číslo vyšlo v samém závěru existence nacistické nadvlády nad českými zeměmi, přešel po osvobození s celou redakcí a archivem pod správu Ministerstva informací. Zde došlo k přejmenování týdeníku na *Svět v obrazech*[49] a k jeho zapojení do budovatelského nadšení pro obnovu válkou poničené země.

Po osvobození Československa od nacismu nedošlo k návratu názorové plurality, která byla typická pro meziválečné období. Obnovená republika se orientovala na nové spojence, začala znárodňovat průmysl včetně tiskáren a postupně se vydala cestou budování lidově demokratického a později stalinistického zřízení.

České ilustrované časopisy tehdy postoupily do další fáze svého vývoje. Tiskoviny, které před válkou každý týden míchaly pestrý koktejl složený ze senzačních zpráv, informací o nových vynálezech, společenských pikanterií, politiky, rad do

---

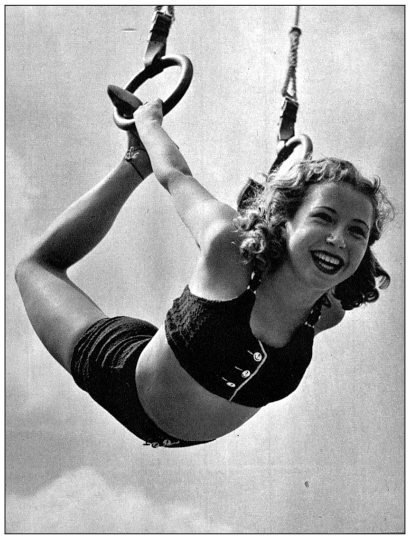
[46] Pasák, Tomáš: *Soupis legálních novin, časopisů, úředních věstníků v českých zemích z let 1939–45*. Nakladatelství Univerzity Karlovy, Praha 1980.

[47] Údaj uveden v Blodigová, Alexandra–Köpplová, Barbara–Sekera, Martin: *Dějiny českého novinářství a českých novinářských spolků*. Katalog k výstavě o dějinách českého tisku na území České republiky. Státní ústřední archiv, Praha 2002.
Jen v podniku grafický závod V. Neubert a synové bylo 15 zaměstnanců zatčeno Gestapem, 5 jich zahynulo v koncentračních táborech, jeden padl během pražské revoluce a jedna spolupracovnice „zůstala nezvěstná a stala se patrně obětí plemenné presekuce“. In: Eisner, Pavel: *Sedmdesátiny grafických závodů V. Neubert a synové*. Praha 1947, s. 22.

[48] Tamtéž.

[49] První zmínku o názvu *Svět v obrazech* jsem našel v *Pestrém týdnu* 3/1932, s. 2. V tomto případě se jednalo o pojmenování zpravodajství z akce *Pestrý týden škole a rodině*. Další informace o Světu v obrazech uvádím dále v souvislosti s redaktory německého listu *Arbeiter Illustrierte Zeitung*.

domácnosti a romantických románů, začaly s propagací „spravedlivějšího státního zřízení“ – lidové demokracie. České časopisy tehdy přestaly sledovat dění okolo sebe a místo zpravodajského a nezaujatého pohledu na každodenní realitu se snažily ukázat svět takový, jaký by podle jejich tvůrců měl být. Tuto cestu nastoupila jak textová, tak obrazová složka časopisů, následkem čehož prvorepublikový typ fotograficky ilustrovaného týdeníku zaniknul.



▪ *Pestrý týden*, 30/1940, obálka (Václav Jírů).

2. Ilustrované časopisy z pohledu fotografa

To ostatní, co Molde poskytuje, jsou jen procházky, a jak již jsme naznačili, příležitost ku některým výletům. Fotografové amatéři, našli by zde vděčného zaměstnání na celé neděle a měsíce a je mi líto, že nemohu traktýrovat celou sérii podobizen místo slov, která více méně zůstávají jalovými. Však beztoho nám, kteří pérem líčíme dojmy ze svých cest, hrozí nebezpečí ze strany aparátů fotografických, teď tak zdokonalených, neboť brzy místo cestopisů budou se prodávati, ne-li rozdávati, jenom sbírky fotografických snímků.[50]

Jiří Guth, 1891

Přestože se fotografie ve formě rytin objevila v periodickém tisku již po roce 1850 a o třicet let později byl vyřešen i problém s přímou reprodukcí půltónového obrazu, stále se jednalo o snímky statické. Informování o událostech formou fotoreportáže a fotoeseje se ve větší míře prosadilo na stránkách časopisů až v meziválečném období.

Vydavatelé ilustrovaných listů si minimálně od konce 19. století uvědomovali, že fotografie jako novinka by jim mohla přilákat nové odběratele. Na druhou stranu přetrvávala ze strany některých redaktorů opatrná nedůvěra k tomuto typu ilustrování článků. Vyvstávala zejména obava, jestli čtenáři novinku přijmou a zda tato změna nepředstavuje skrytou „bulvarizaci" seriózního tisku.[51]

Vzor českých ilustrovaných listů: zejména americké magazíny

Na časopiseckém trhu sousedního Německa panovaly obdobné poměry jako v českých zemích. I zde většina předválečných ilustrovaných listů přetiskovala práce amatérských autorů, cizích fotografů a obrazových agentur. Náznaky fotografického zpravodajství se objevovaly zejména v přílohách deníků – *Berliner Tageblatt* (*Welt-Spiegel*), *Berliner Lokalanzeiger* (*Bilder vom Tage*) nebo *Vossische Zeitung* (*Zeitbilder*). Až v roce 1920 objevily německé listy *Münchner Illustrierte Presse* a *Berliner Illustrirte Zeitung* pro svět nový druh fotožurnalistiky. Začaly otiskovat fotoeseje – komplexní informaci o dané problematice, která nebyla čtenáři předkládána ve formě textu, ale jako obrazová zpráva. Tamní reportéři Erich Salomon, Felix H. Man, Wolfgang Weber, Robert Capa, Alfred Eisenstaedt, Tim Gidal nebo Marton Munkacsi se od svých předválečných kolegů odlišovali kromě přístupu k tématům také používanou technikou. Jejich tvůrčím prostředkem se staly miniaturní přístroje Ermanox a Leica, díky nimž byli mimořádně pohotoví a zároveň nenápadní. Zmíněné dva týdeníky a jejich forma práce s fotografií se následně staly obecným příkladem pro ilustrované listy na celém světě. Mimořádné kvality dosáhlo obrazové zpravodajství v druhé polovině 30. let ve Spojeném

[50] Guth, Jiří: Na norvézské Riviéře. In: *Zlatá Praha* 4, 1891, s. 44.

[51] Obdobné úvahy proběhly i v 90. letech 20. století, kdy nebulvární deníky zvažovaly přechod z černobílého tisku fotografií na barvu. I tehdy byla hlavním argumentem proti této novince obava z přiblížení vzhledu seriózních novin bulváru.

království (*Picture Post*) a zejména v USA, kam po nástupu nacismu v Německu odešli mnozí evropští špičkoví tvůrci. Mimo jiné díky jejich práci se na americkém trhu objevily *Life* a *Look*, časopisy, které určovaly trendy v obrazovém zpravodajství až do doby, kdy tištěnou informaci nahradila televize.

České ilustrované listy považovaly za svůj vzor spíš než geograficky blízké Německo zámořské Spojené státy americké. Důvodů mohlo být několik. Pravděpodobně nejvýznamnější příčinou byl fakt, že zatímco „nové" německé časopisy vznikaly souběžně s českými, americké obrazové magazíny vycházely již dlouhá desetiletí. Jejich vliv na české vydavatele se utvářel postupně a také tak krystalizoval. Nejednalo se tedy o jednorázové okouzlení, ale o léta budovaný vztah. Nelze však ani pominout možnost, že přehlížení německé časopisecké inspirace (resp. její zamlčení) bylo dáno historickou zkušeností, získaným despektem českých vydavatelů a šéfredaktorů ke všemu německému.

Ať jsou uvedené důvody pravdivé či nikoliv, *Pražský ilustrovaný zpravodaj* i *Pestrý týden* se ke svému obdivu k americkým časopisům a jejich fotografické výbavě otevřeně hlásily. Příkladem může být následující citát ředitele Melantrichu Jaroslava Šaldy a několik řádků níže postoj redaktorky *Pestrého týdne* Mileny Jesenské.

Šalda po roce 1945 prohlásil: „Před 25 roky, kdy jsem s autotypickými obrázky začínal, bylo nutno redakci na amerických časopisech ukázat, jak otiskované fotky vypadají, kam se mají zalomit, jakým textem opatřit. A především také, kdo a jací lidé přicházejí v úvahu, aby jejich fotografie byly v listu uvěřejňovány. Reprodukci bylo nutno učit, že fotka musí být pro tisk účelně retušována, že obrázek musí být dostatečně kontrastní, světlo vynikat proti tmavým plochám, a ukázat, že je možno určité části fotografie zakrýt."[52]

Milena Jesenská se obdobně vyjádřila v *Pestrém týdnu* z roku 1927: „Na příklad, typická americká fotografie je dokonalá fotografie ve svém fotogenickém pojetí. Typická česká fotografie je špatná fotografie ve svém naprostém nepochopení, co je to fotografie. Fotografie není obraz. Fotografie je fotografie. To znamená, že je chybná ihned, jakmile je impresionistická nebo expresionistická."[53]

A do třetice opět názor Mileny Jesenské, která se tentokrát vyjádřila k tvorbě reklamy: „Americké magazíny jsou plné reklam, ale možno je prohlédnout jako jiný text. V našich časopisech přejdeme reklamní část, protože neříká nic než pravdu. ... Reklama musí býti předně optimistická. Jaký nesmysl, dělati plakáty s linkami, koly a grafickým řešením. To je vážné a optimismus není vážný."[54]

Funkce novinářské fotografie a její proměny

Fotografie v novinách a ilustrovaných časopisech prodělala v první polovině dvacátého století několik proměn. Na základě tohoto rozdílu ve funkci fotografie v tisku můžeme hovořit o dvou etapách meziválečného vývoje ilustrovaných časopisů. V prvním období, které u nás až na vzácné výjimky trvalo do poloviny 20. let 20. století, se jednalo o dekorativní ilustrované časopisy. Poté se díky tech-

[52] Šalda, Jaroslav: *Budování tisku za Rakouska, československé republiky a jeho obrana za německé okupace. Paměti legendárního ředitele Melantrichu.* Eva, Praha 2001.
[53] Jesenská, Milena: Umění fotografovati. In: *Pestrý týden* 10, 1927, s. 10.
[54] Jesenská, Milena Reklama reklamě. In: *Pestrý týden* 4, 1927.

nologickému pokroku a s ohledem na požadavky čtenářů z valné většiny přeorientovaly na zpravodajské ilustrované časopisy, které se staly dominantním zdrojem informování veřejnosti kolem roku 1930. (Zbývá dodat, že tyto listy ke konci druhé světové války a zejména po roce 1948 prodělaly ještě jednu proměnu. V období zániku nacistického režimu a po dobu trvání stalinismu v našich zemích se zpravodajské listy transformovaly na propagandistické ilustrované časopisy.)

Fotografickou výbavu periodik můžeme dále dělit na dvě základní skupiny – snímky, které usilují o reportérské zachycení aktuality a ty záběry, jejichž cílem je sloužit jako nadčasová ilustrace (říká se jí také feature photography). Druhý jmenovaný typ fotografie divákům představoval běžné situace, se kterými se setkávali běžní lidé na běžných místech. Hlavní devizou kvalitní fotografie tohoto žánru byla zajímavost motivu a kompoziční kvalita obrazu. Taková fotografie si nekladla za cíl diváka informovat, ale potěšit – jinými slovy – feature fotografie měla na stránkách časopisů stejnou funkci, jako reprodukce klasického obrazu umístěná v obytné místnosti.

Fotografie se postupem času proměnila z pouhého diváka událostí na médium, jehož cílem bylo společnost nejen sledovat, ale i slovem a obrazem formovat. V rané fázi se však většinou nejednalo o propagandistické snímky propagující konkrétní ideologii, ale o formu seznamování široké veřejnosti s problémy a jevy, které autoři snímků považovali za závažné. Jedním z příkladů působení časopisu na humanizaci společnosti může být text Willyho Haase k fotografii v *Pestrém týdnu*: „...teď uvidíme, jak granát roztrhá člověka. ... Jak hezké je, když na frontě šestnáctiletí hoši padají otráveni plynem. Doufejme, že v příští válce někoho napadne ta výborná myšlenka vyfotografovat obličej umírajícího vojáka, střeleného do břicha, aby se mohlo zjistit, platila-li jeho poslední myšlenka slávě vlasti – nebo jestli daleko spíše nevyjadřovala šílenou, žhavou, dusivou bezmocnou nenávist proti svým popravčím a jejich pomocníkům.“ [55]

Problémy s použitím fotografie v tisku

Stěžejním problémem, který po více jak padesát let od vynálezu fotografie nedovoloval její masovou reprodukci, byla neschopnost tiskových technik napodobit množství polotónů pomocí jediného černého pigmentu.

Toto dočasné omezení vydavatelé obcházeli mimo jiné vlepováním tradičně zpracovaných zvětšenin do knihtiskem vytištěných a následně svázaných knih (tento postup uplatnil již vynálezce kalotypie William Henry Fox Talbot) nebo transformací fotografií pomocí klasických grafických technik. U malonákladových obrazových publikací se vyskytly případy vlepování litografií či v pozdějších

[55] *Pestrý týden* 7, 1926.

[56] „Autotypie je reprodukce polotónové předlohy přes autotypickou síť, která obraz dělí na různě velké nebo husté body. Tento rastr umožňuje pomocí jedné barvy tisknout polotóny. Objev autotypie umožnil použití fotografie v tisku. Poprvé v dějinách použil autotypický štoček Američan Stephen Henry Morgan, který v roce 1880 představil v newyorském *Daily Graphic* první polotónovou reprodukci fotografie, v Evropě jej o tři roky později napodobil *Leipziger Illustrierte Zeitung*.“ (In: Halada, Jan–Osvaldová, Barbora: *Praktická encyklopedie žurnalistiky*. Praha, Libri, 2002)

▪ Srovnání rozkladu obrazu před a po vynálezu autotypického rastru.

letech světlotiskových kopií, časopisy většinou převáděly fotografie do podoby dřevořezu, dřevorytu, později xylografie.

Lze bez nadsázky prohlásit, že vynález autotypického štočku▪[56] znamenal pro rozšíření fotografie obdobnou revoluci, jakou zaznamenaly knihy po Gutenbergově objevu knihtisku tištěného literami z olověných slitin. Až poté, co v roce 1880 Američan Stephen Henry Morgan rozložil pomocí rastru půltónový obraz na různě velké či husté tiskové body, mohl nastat rozkvět ilustrovaných magazínů.

▪[57] Vydavatelé českých ilustrovaných listů se z valné většiny rozhodli pro tisk pomalejším, ale pro fotografie vhodnějším rotačním hlubotiskem. Učinili tak, protože na rozdíl od německých listů nepotřebovali vyrábět milionové náklady a mohli si díky tomu dovolit nižší rychlost výroby:
„Naproti tomu obří tiskárenský kolos z Berlína Ullstein měl v roce 1921 celkem 22 rotačních systémů, které byly všechny vylepšeným knihtiskem. Tyto stroje vychrlili každý čtvrtek necelé dva miliony výtisků *Berliner Ilustrierte Zeitung*, jehož vzhled, na to, že byl tištěn rotačkami, byl obdivuhodný.“ (Grégr, Jiří: Tiskárna se 40 000 zaměstnanci. In: *Typografia* 1931, s. 137.)
Nevýhodou hlubotisku proti ofsetu byla kromě rychlosti nesrovnatelně pracnější přípravná fáze a přenos podkladů na tiskovou desku. Také pracovní prostředí v takové tiskárně není nejlepší – řídká hlubotisková barva je zředěná rozpouštědly, které po otisknutí na papír rychle těkají. Naproti tomu jsou hlubotiskové měděné válce mnohem odolnější ve srovnání se zinkovými ofsetovými deskami. České tiskárny se nakonec úspěšně vyrovnaly i s nejvýraznější slabinou hlubotisku – ne právě výbornou reprodukci sazby.
Pro srovnání uvádím, že zatímco *Pražský ilustrovaný zpravodaj* dosáhnul na konci roku 1924 týdeního nákladu okolo 100 000 výtisků, *Berliner Illustrirte Zeitung* vyráběl ve stejném roce více jak 1 000 000 kopií. (In: Neubauer, Hendrik–Palmér, Torsten: *The Weimar Republic through the lens of the press*. Könemann, Cologne 2000, s. 14)

Vynález autotypie o deset let později doplnil český vynálezce Karel Klíč. Tento muž poprvé v praxi vyzkoušel rotační hlubotisk, tedy techniku, kterou byla později tištěna většina ilustrovaných časopisů a obrazových knih první Československé republiky.[57]

Tiskárenské odbory a jejich vliv na vzhled a obsah periodik

Rozhodnutí vydavatelů o trvalém využívání fotografie v novinách a časopisech neznamenalo jen potřebu zajistit autory zpravodajských snímků, ale také zřídit v tiskárnách samostatné oddělení zaměřené na jejich přípravu pro tisk.

S výjimkou Melantrichu se periodika a jejich tiskárny tak zásadní investici vyhýbaly až do 20. let a předtiskové zpracování fotografií do té doby zadávaly externím dodavatelům.[58] Úspora nákladů za vybavení chemigrafických dílen byla ovšem vykoupena nižší aktuálností fotografií. Grafické závody na základě dohod se zaměstnaneckými svazy končily práci v odpoledních hodinách, tedy v době, kdy ještě v denících zdaleka nebylo po uzávěrce. Fotografické informace v novinách následkem toho měly minimálně jeden den zpoždění za informací textovou.

V souvislosti se silným vlivem tiskárenských odborů a jejich nepřímým zasahováním do náplně a vzhledu periodik připomenu ještě jednu okolnost typickou pro počátky rozvoje našeho trhu ilustrovaných časopisů.

Zajímavým specifikem českého tiskařského průmyslu byl vysoký podíl ruční práce při výrobě novin a časopisů. Tento jev přetrvával až do 30. let 20. století a zdaleka nebyl způsoben technologickou zaostalostí tiskáren či nedostatkem kapitálu na pořízení např. sázecích automatů. Strojovou sazbu brzdily zejména odborové organizace tiskárenských dělníků, jejichž členové se obávali ztráty zaměstnání po nasazení strojů do výroby.[59] Přitom první sázecí stroj byl na našem území instalován již v roce 1898 v Jablonci nad Nisou, v pražských tiskárnách o rok později. Nesouhlas odborových organizací tiskárenských sazečů však blokoval jejich plné využití více než 20 let. Ohled na zájmy odborářů mj. způsoboval kuriózní situaci, kdy každý výtisk *Pražského ilustrovaného zpravodaje* byl od roku 1927 skládán z ofsetem tištěné obálky, hlubotiskového vnitřního archu a knihtiskové přílohy ručně sázené řádkové inzerce.

Technická omezení na straně fotografie

Problémy při publikaci aktuálních snímků událostí však nebyly způsobeny jen nedostatky na straně tisku. Obdobné potíže řešila i sama fotografie.

Daguerrotypie, která byla slavnostně předána veřejnosti v roce 1839, představovala techniku, jejímž produktem byl neopakovatelný originál na kovové desce. Tato charakteristika společně s dlouhou dobou expozice a zpracování prakticky neumožňovala její použití pro obrazového zpravodajství. Přestože se ve 40. letech

[58] Pražští vydavatelé využívaly služeb profesionálních polygrafických domů Deport a Panzer, Unie–Vilím, Štencův grafický závod, V. Neubert a synové nebo Husník a Häusler.

[59] „Dostali jsme od Typografické besedy dopis, ve kterém nás vyzývali, abychom jako dělnický závod nezaváděli sázecí stroje, které budou sazeče připravovat o práci.“ Šalda, Jaroslav: *Paměti Jaroslava Šaldy, bývalého ústředního ředitele a. s. Melantrich*. NSÚ 1962, s. 46.

Český svět, 5/1910 (Šmika).

Pestrý týden, 19/1941 (Rudolf Bruner-Dvořák, snímek pochází z roku 1891).

19. století v časopisech a knihách objevily litografie zhotovené podle daguerrotypií,[60] jednalo se pouze o ojedinělé případy.

Reportérskou práci dále komplikovala nebo dokonce znemožňovala nízká citlivost negativních materiálů,[61] neexistence prakticky použitelného umělého osvětlení,[62] velké rozměry fotoaparátů, jejich neskladnost a nepřipravenost na pohotovou práci.[63] Uvedené důvody po dlouhá léta odsuzovaly fotografii k tomu, že její doménou byly zejména romantické pohledy na krajinu, architektura, zátiší nebo portrét.

První pokusy s „časovou“ fotografií ve světě a v českých zemích

Fotografie událostí se v zemích, které patřily k průkopníkům ilustrovaných magazínů, začaly objevovat v 60. letech 19. století. Rozvoj obrazového zpravodajství byl v této době spojen zejména s fotografováním válek a exotických zemí. Jedním z prvních světových reportérů, jehož snímky se objevovaly na stránkách deníku *The Times* nebo v obrazovém časopisu *The London Illustrated Magazine*, byl britský fotograf Roger Fenton. Tento autor dokumentoval válečné akce na bojištích

[60] Podle www.scheufler.cz ze dne 12. 3. 2007 je na našem území jediným známým případem ilustrace knihy formou litografií zhotovených podle daguerrotypie *Guide des étranger á Carlsbad et dans ses environs*, kterou vydali v roce 1842 v Karlových Varech bratři Franieckové.
Podle stejného zdroje je nejstarším známým snímkem politické události vytvořeným u nás záběr Wilhelma Treitze ze Svatováclavské mše na pražském Koňském trhu. Fotografie je dnes známa pouze z litografie, na níž je poznámka o jejím zhotovení podle daguerrotypu.

[61] Až v *Pestrém týdnu* z roku 1936 je zveřejněn inzerát firmy Voigtländer, která začala vyrábět mimořádně citlivý ortochromatický film Illustra o citlivosti 19 DIN, tj. mírně nad 50 ASA. (In: *Pestrý týden* 28, 1936, s. 23)

[62] Jeden z prvních zaznamenaných případů použití magnéziového osvětlení při fotografování novinové reportáže představuje dokumentární soubor Jacoba A. Riise z newyorských slumů nazvaný *How the Other Half Lives*. Jednorázové „bleskové žárovky“ se na trhu objevily až ve 30. letech 20. století.

[63] Fotoaparáty na 35mm film se na trhu objevily okolo roku 1925.

Krymské války (1853–1856) a protože mu technika nedovolovala zaznamenat přímé vojenské akce, ilustroval průběh bojů v době klidu zbraní vytvářením živých obrazů.

Obdobně, ale s menší mírou autocenzury co do zobrazování mrtvých vojáků, postupovala skupina autorů okolo Mathewa B. Bradyho[64] při fotografování americké občanské války (1861–1865). Jejich snímky, převedené do rytin, byly pravidelnou součástí obrazové výbavy jednoho z nejvýznamnějších amerických časopisů té doby – *Harper's Weekly*. Zpravodajství z války Severu proti Jihu znamenalo pro *Harper's*, jeho přímého konkurenta *Leslie's Illustrated Weekly Newspaper* i pro další ilustrované listy enormní nárust počtu odběratelů a významným způsobem se podílelo na úspěchu tohoto typu časopisů.

Takových autorů byla samozřejmě celá řada, detailní popis počátků světové válečné fotografie by však šel nad rámec této práce.

V prvním desetiletí 20. století dochází k rozvoji technologií umožňujících zpravodajskou formu fotografování, přenos obrazu na velké vzdálenosti[65] a objevily se případy skutečné fotoreportáže – tedy obrazového informování o aktuálních událostech. Příkladem tohoto vývoje může být jedna z prvních fotografií, která zaznamenala dějinotvornou událost – snímek Williama Warneckeho z roku 1910, který se rychle zorientoval v nečekaném vývoji situace a dokázal vyfotografovat pokus o atentát na newyorského starostu.

V českých poměrech považujeme za jednoho z prvních skutečných fotoreportérů Rudolfa Brunera-Dvořáka. Tento autor, který způsobem práce předběhl nejen české, ale i evropské současníky, publikoval své první fotografie v časopisu Zemské jubilejní výstavy v Praze v roce 1891. Byl reportérem-všudybylem, všestranným fotografem, kterému neunikla žádná významnější událost. Do dějin české žurnalistiky se nesmazatelně zapsal zejména v období mezi roky 1904–1910, kdy své práce publikoval na stránkách ilustrovaného časopisu *Český svět*.[66] Vzhledem k tomu, že byl zaměstnán Františkem Ferdinandem d'Este, měl příležitost fotografovat jak události v rodině následníka trůnu, tak různé společenské akce, hony nebo manévry. Vzhledem ke své práci Bruner-Dvořák hodně cestoval a kde pobýval, fotografoval. Díky tomu se jeho publikované dílo neomezovalo jen na domácí prostředí, v *Českém světě* zveřejňoval snímky z cest po jižní Evropě.

Mezi fotografy, jejichž práce se objevovaly v ilustrovaných listech po roce 1910, dále patřili mj. František Fridrich, František Drtikol nebo Jindřich Eckert, poměrně časté byly snímky pocházející z pražského ateliéru Jana Langhanse. Ve většině případů se však nejednalo o typ momentní fotografie, ale o portrétní tvorbu nebo o aranžované snímky módy a divadla.

---

[64] Brady získal svolení americké vlády k fotografování akcí unionistických vojsk. Tento fotograf sestavil tým reportérů, kteří vytvořili okolo 3500 snímků. Dalšími členy skupiny byli mj. Alexander Gardner a Timothy O'Sullivan.

[65] V roce 1907 byla fotografie poprvé přenesena na dálku prostřednictvím předchůdce dnešního faxu. Při pokusu byl použit vynález mnichovského vynálezce Alfreda Korna.

[66] Časopis *Český svět* vydával od roku 1904 Karel Hipman. Už v prvním ročníku měl Rudolf Bruner-Dvořák 174 podepsaných fotografií. (Historické snímky Brunera-Dvořáka z tohoto období přetisknul také *Pestrý týden* v roce 1941. Byl zde publikován záběr dvojice dam v balónovém koši těsně před startem letu během Všeobecné výstavy v roce 1891, císař František Josef I., černoši a Edisonův fonograf jako senzace výstavy, lety v plynových balónech, pád balónu Kysibelka do areálu Reissenzahnovy továrny a další. (In: *Pestrý týden* 19, 1941)

Dějiště pětinásobné vraždy pro 3700 Kč. Statek Rud. Döllnera na samotě u Horního Rokendorfu (u Kynžvartu), kde v min. dnech neznámý dosud lupič vyvraždil celou rodinu.

▪ *Pražský ilustrovaný zpravodaj*, 16/1926.

K vraždě ve Hlohovci. Na zemi leží zabitá matka, uhozena sekerou do hlavy, přikryta šatem. Vedle je ubitý chlapeček. V pravém rohu vrah své rodiny Jan Kristek, který byl dopraven do Nitry do vazby státního zastupitelství.

▪ *Pražský ilustrovaný zpravodaj*, 25/1926.

Pokud v českém prostředí hledáme první případy plnokrevné časopisecké reportáže, najdeme ji v ilustrovaných listech na přelomu 20. a 30. let 20. století. Počátky tohoto fotografického žánru jsou u nás propojené především se jmény mladých autorů jako Karel Hájek nebo Václav Jírů.

Vztah fotografů a vydavatelů, zdroje obrazových zpráv

První ojedinělé případy, kdy se časopis rozhodl najmout fotografa na konkrétní akci, se objevily již okolo roku 1900 v souvislosti s *Pražským ilustrovaným kurýrem*. Ovšem až do poloviny 20. let není v literatuře jmenována žádná redakce českého periodika, která by natrvalo zaměstnávala vlastního fotografa.

Do té doby listy sporadicky a nahodile otiskovaly díla živnostenských fotografů a nadšených amatérů, kteří se díky zakázce pro jiného klienta nebo shodou náhod ocitli na zajímavém místě nebo v neobvyklé situaci.

Praxe, kdy redaktoři časopisů neobjednávali u fotoreportérů snímky z konkrétních akcí a čekali, že je autoři do redakce sami přinesou, byla běžná i po roce 1918. Jednalo se o přístup k obrazovému zpravodajství, který měl svá pro i proti.

Na jednu stranu ilustrované listy získávaly fotografie bez plánování, námahy a výdajů, na stranu druhou byly závislé na aktivitě autorů, na jimi zvolených motivech a schopnosti reportérů dostat se na místa zásadních událostí. Protože většina amatérských autorů neměla přístup k oficiálním setkáním politiků, na jednání vlády nebo do parlamentu, pro časopisy to znamenalo, že v domácím obrazovém zpravodajství dominovaly popisné pohledy na masové veřejné akce a okrajové regionální události, případně sportu. Jak takové (přeneseně i doslova) neprofesionální zpravodajství vypadalo, ukazuje např. snímek vylidněné poklidné vesničky s popiskou, že se jedná o „místo v Dolní Lipové, kde demonstranti před časem na pochodu do Frývaldova střetli se s četníky…“,[67] fotografie exteriéru domu „kde došlo k pětinásobné vraždě“,[68] nebo záběr vchodu do vídeňského hotelu Imperial „minutu po té, co do něj vešel Hitler.“[69]

Pro amatérské reportéry byl samozřejmě tento otevřený přístup redakcí k využívání jejich prací přínosný. Jak uvádí Vladimír Remeš v publikaci *Československá*

novinářská fotografie, „...řada našich známých fotografů začínala tím, že nosili do redakcí sportovní momentky. Učili se tak pohotovosti a spolehlivosti, ale i trpělivosti a obětavosti.“[70]

Po uplynutí několika startovacích let, během kterých se redaktoři periodik obklopili kmenovými spolupracovníky, časopisy nahodilý přístup k publikování fotografií událostí opustily. A v momentu, kdy vydavatelé angažovali fotografy-zaměstnance, se amatérské reportérství stahuje do společenské rubriky nebo do koutku pro fotografy.

Ve stejné době se vedle časopiseckých reportérů, živnostenských fotografů a fotoamatérů začaly tvořit nové zdroje obrazových zpráv pro noviny a ilustrovaná periodika. Kromě již existujících tiskových agentur Reuters či AFP vznikaly ve 20. letech specializované fotoagentury – např. Wide World Photos, International News Pictures, Keystone View Company nebo fotoslužba Associated Press, u nás fotooddělení Centropress, Press Photo Service, Fotolegie a další.[71]

Oficiální fotografie kromě agentur dodávaly také různá ministerstva a úřady. V období první republiky bylo nejaktivnější Ministerstvo národní obrany, za protektorátu pak prezidium ministerské rady a Ministerstvo školství a lidové osvěty.

Kromě amatérských a agenturních fotografií byly ve 20. letech v ilustrovaném tisku poměrně časté obrazové zprávy, které by se z dnešního pohledu daly nazvat skrytou reklamou či formou budování vztahů s veřejností. Jednalo se o portréty průmyslníků, politiků, sportovců a umělců s dovětkem, že slaví významné výročí, fotografie souborů nových obytných staveb doplněné informací, že byl právě zahájen jejich prodej[72] nebo ukázky dobročinnosti některých firem.[73] Tyto snímky většinou postrádaly jak jméno autora, tak smysl pro invenční zachycení aktuality. V neposlední řadě ilustrované listy s oblibou otiskovaly fotografie z českých i zahraničních filmů, které produkční společnosti dodávaly zdarma jako součást jejich propagace.[74] Jindy (zejména v Hackenschmiedově rubrice o filmu v *Pestrém týdnu* na přelomu 20. a 30. let) tyto filmové snímky sloužily jako škola avantgardní práce pro fotografickou obec, která se z valné většiny nevymanila z nadšení pro zastaralé kompoziční postupy.

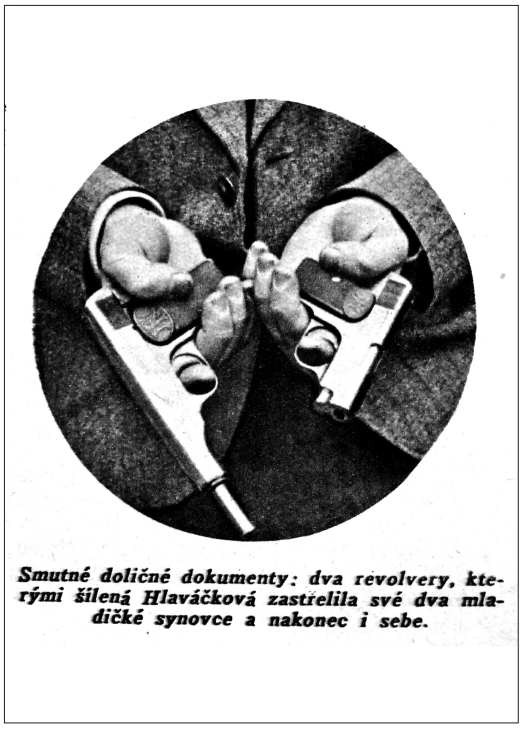
---

[67] *Pražský ilustrovaný zpravodaj* 49, 1931, s. 11.
[68] *Pražský ilustrovaný zpravodaj* 16, 1926, s. 18.
[69] *Pestrý týden* 13, 1938.
[70] Remeš, Vladimír: *Československá novinářská fotografie*. Praha 1989, s. 169.
[71] Jen v centru Berlína sídlilo v meziválečném období více jak 12 fotoagentur – Presse-Photo GmbH, Keystone View Company, New York Times/Wide World Photos, Associated Press, Atlantic, Walter Gircke, Alfred Groß, Dephot, Telegraphen-Union, Robert Senneke International Illustrations-Verlag, Süssmann-Presse-Photo, Fotoaktuel GmbH a John Graudenz. V celém Německu fungovalo v roce 1919 již 50 obrazových agentur, z toho 40 v Berlíně a jeho okolí.
[72] Příkladem může být portrét architekta Čestmíra Vavrouše a jím realizovaného projektu – vilové kolonie Na Slovance v Praze-Libni (In: *Pražský ilustrovaný zpravodaj* 35, 1924). Jedná se však skutečně jen o modelový případ, v obou sledovaných ilustrovaných listech lze nalézt stovky podobných příspěvků.
[73] Jako příklad může sloužit fotografie z Mladé Boleslavi, kde firma Baťa rozdávala boty chudým dětem (In: *Pražský ilustrovaný zpravodaj* 34, 1924, s. 10).
[74] Československý filmový trh byl velmi nasycený. Příkladem může být údaj z *Kulturního adresáře ČSR* z roku 1936, který uvádí, že v roce 1934 bylo v ČSR předvedeno 828 filmů o délce 767 990 metrů. Zakázáno bylo 20 filmů. Nejvíce filmů pocházelo z Německa (239), dále z USA (217), ČSR (215), Anglie (53), Francie (43), Rakouska (24), Polska (9), Švýcarska (7), Ruska (4) a z jiných zemí 17. Dovážené snímky dominovaly trhu navzdory snahám československého státu o regulaci jejich dovozu. Předpokládám, že uvedená čísla sčítají všechny typy fimů, tedy i krátkometrážní snímky nebo filmové týdeníky.

Úžasná dravost medvěda. Tento týden byla pražská veřejnost vzrušena událostí, která ukazuje, jak je nebezpečno považovati medvědy za jakási domácí, nedravá zvířata; jsou to dravci a není nikdy jisto, kdy se jejich dravčí pudy probudí a uplatní. Tak došlo k hroznému případu, známému z novin. Na Klamovce při slavnosti vrhl se domněle krotký medvěd na desítileté děvčátko, které takřka rozsápal, takže podlehlo zraněním. Tuhý život tohoto zvířete dokazovala nemožnost zabíti ho. Bylo naň vypáleno několik ran z revolveru, ale teprve, když přispěchali strážníci, kteří ho zasypali deštěm kulí, byl medvěd usmrcen.

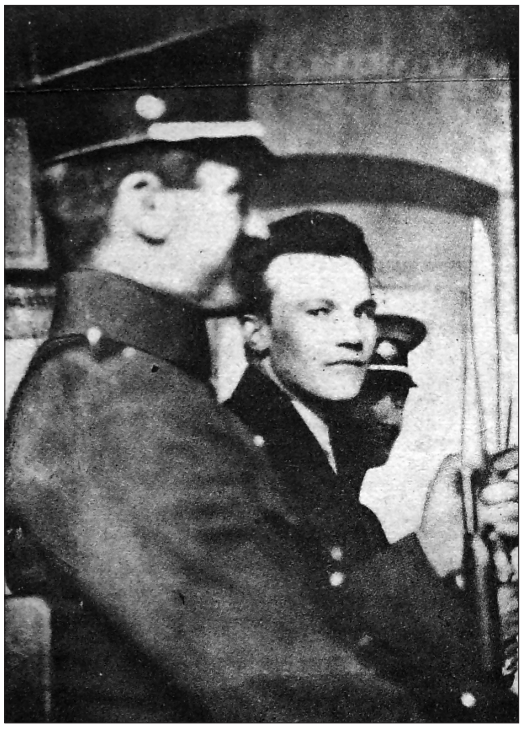
▪ *Pražský ilustrovaný zpravodaj,* 30/1921.

▪ *Pražský ilustrovaný zpravodaj,* 45/1930.



Smutné doličné dokumenty: dva revolvery, kterými šílená Hlaváčková zastřelila své dva mladičké synovce a nakonec i sebe.

▪ *Pražský ilustrovaný zpravodaj,* 16/1931.



▪ *Pražský ilustrovaný zpravodaj,* 18/1926.

Uvádění jmen autorů fotografií

Významným problémem historikova pátrání po autorství snímků otištěných v ilustrovaných časopisech je dobová praxe neuvádět jména fotografů. Tento nešvar se neuplatňoval pouze u agenturních či reklamních záběrů, ale postihoval naprostou většinu publikovaného obrazového materiálu.

Možná to bylo podmíněno spory s živnostenskými fotografy (viz následující strana), snad to byl pozůstatek z dob, kdy byla fotografie chápána jako reprodukční technika nezasažená autorským vkladem nebo jen autoři snímků toto své právo nebránili. Ať za tímto stavem hledáme jakoukoliv příčinu, až do začátku 30. let 20. století je uvedení autorství obrázku věcí výjimečnou.[75] Na druhou stranu je třeba přiznat, že v těchto dobách nebyly podepisovány ani všechny textové příspěvky. Výjimku tvořily články významnějších členů redakce, respektovananých osobností vědeckého světa nebo texty herců, sportovců, zpěváků a populárních literátů.

Řada článků či fotografií bývala také podepisována šifrou. Naštěstí většina autorů svou identitu nemaskovala nijak důsledně – příkladem mohou být např. některé články Mileny Jesenské v *Pestrém týdnu* (podepsáno Milena),[76] příspěvky Jiřího Jeníčka ve stejném listu signované –ček, Teigeho texty pod šifrou Tge, nebo texty o vědě a technice v *Pražském ilustrovaném zpravodaji* od Dr. Santholzera (Dr. S.).[77]

U některých dalších fotografií mám také podezření, že jméno autora fotografie je ve skutečnosti pseudonymem. Mezi takové případy patří reportážní záběry s typickou Hájkovskou kompozicí podepsané Karel Lesík (byly otištěny v *Pestrém týdnu* v době, kdy Karel Hájek pracoval pro konkurenční Melantrich,[78] nebo profesionálně zpracovaná fotografie otištěná v soutěži stejného časopisu pod jménem Bohumil Smutný (z autorství podezírám redakčního fotografa Bohumila Šťastného).[79]

Jména fotografů se v ilustrovaném tisku začala programově objevovat na konci 20. let 20. století. V první polovině 30. let se uvedení autorství fotografie stává normou, kterou porušují jen nepočetné výjimky.

Z tohoto pohledu musí historik fotografie velebit protektorátní časy českého tisku, kdy již krátce po začátku okupace vešlo v platnost nařízení o povinném uvádění plného jména autora u každého otištěného obrazového příspěvku.[80]

---

[75] Následkem této neblahé praxe může být chyba v přisouzení fotografie konkrétnímu autorovi, protože mnohdy estetika a volba kompozice ve spojení s vědomím historických souvislostí vytváří téměř ideální shodu. Příkladem může být můj omyl při zkoumání *Pražského ilustrovaného zpravodaje*, kde jsem v ročníku 1932 našel motiv, který odpovídá způsobu konstrukce obrazu několika českých autorů – mj. Karla Hájka, Václava Jírů nebo Ladislava Sitenského. Snímek zobrazuje skupinu veselících se mladých dívek, které stojí v kruhu a uprostřed jejich skupiny je malý chlapec. Vzhledem k tomu, že v tomto období Hájek nastupoval do trvalého pracovního poměru v Melantrichu, odvodil jsem si, že se jedná o jeho snímek. V následujících číslech se však tento motiv opakuje na více záběrech a z nich vysvítá, že se tato scéna odehrála v Německu. Z toho odhaduji, že se jedná o fotografii z německého prostředí a tento fakt pravděpodobnost Hájkova autorství významně snižuje (In: *Pražský ilustrovaný zpravodaj* 16, 1932, s. 3).

[76] *Pestrý týden* 34, 1927; *Pestrý týden* 4, 1927; *Pestrý týden* 10, 1927; *Pestrý týden* 33, 1927; *Pestrý týden* 34, 1927 a další.

[77] *Pražský ilustrovaný zpravodaj* 7, 1938 a další.

[78] *Pestrý týden* 13, 1934, s. 14–15; *Pestrý týden* 15, 1936, obálka; *Pestrý týden* 30, 1936, obálka a další.

[79] *Pestrý týden* 2, 1937.

[80] V případě *Pestrého týdne* to bylo od čísla 12, 1939, tj. od 25. 3. 1939.

Následkem tohoto zásahu zmizela ze stránek periodik praxe schovávat autory pod různé značky, pseudonymy, popisky typu Foto archiv nebo Foto Pestrý týden.

Ochrana autorských práv, dodržování živnostenského zákona

Přestože ochranu autorských práv upravovala Bernská konvence z konce 19. století, pro české meziválečné časopisy bylo porušování autorských práv zahraničních periodik běžné.[81] *Pražský ilustrovaný zpravodaj* ani *Pestrý týden* v prvních letech existence nedisponovaly dostatečným okruhem přispěvatelů a tento nedostatek kompenzovaly mj. využitím příspěvků z cizích, zejména amerických časopisů. Důvody této volby byly minimálně tři: 1. u amerického vydavatele byla naděje na odhalení porušení autorských práv mnohem menší než u časopisů ze sousedních zemí, 2. po celou dobu první republiky panoval živý zájem o vše americké, 3. americké listy byly tištěny převážně hlubotiskem (na rozdíl od knihtiskových německých listů), který nepoužívá autotypický rozklad obrazu a umožňuje opakovanou reprodukci již otištěného snímku za cenu pouze mírného zhoršení kvality.[82] Specialitou *Pražského ilustrovaného zpravodaje* ještě bylo použití fotografií, které byly před reprodukcí přemalované nebo překreslené – tj. už se v podstatě nejednalo o autorsky chráněný snímek, ale o vlastní autorské dílo.[83]

Oběma časopisům trvalo několik let, než se jim podařilo probudit zájem domácích přispěvatelů o zveřejňování původních článků a fotografií.[84] Průběh tohoto zapojování čtenářů do okruhu spolupracovníků se vyvíjel ve třech fázích. Nejprve časopisy přetiskovaly cizí články a fotografie a vyzvaly externisty k zasílání vlastních příspěvků. Výběrem zahraničních snímků redaktoři naznačili, jaký typ fotografií očekávají (v případě *Pestrého týdne* tato očekávání navíc vysvětlili i v článcích pro fotoamatéry a v soutěžích). V druhé fázi obrazová periodika otiskovala práce většího počtu autorů a postupně si vytvářela skupinu stálých dodavatelů. Konečným stavem byla stabilizace okruhu interních a externích fotografů, kteří pokrývali většinu potřeb ilustrovaných listů.

---

[81] Což připomíná praxi v československých časopisech *Sto plus jedna* nebo *Magazín, co vás zajímá* v 80. letech 20. století, kde výraznou část příspěvků tvořily překlady a přetisky textů a fotografií ze západních periodik. I u těchto listů se nepředpokládalo, že se zahraniční vydavatelé ozvou s protestem či žalobou, protože v tehdejší ČSSR neměly západní koncerny žádné komerční zájmy.

[82] Příkladem poklesu kvality obrazu při opakované reprodukci fotografie s autotypickým rastrem může být snímek města Montreux-Territet v *Pražském ilustrovaném zpravodaji* z roku 1924 (In: *PIZ* 25, 1924, s. 3). Jiný případ – tentokrát přiznané reprodukce cizího obrázku je karikatura ve stejném časopisu, u kterého je doplněna poznámka, že je přetištěn z *The Saturday Evening Post* (In: *PIZ* 23, 1924, s. 6).

[83] Jako příklad může sloužit přiznaný případ kresby podle fotografie, kde u obrázku cikánského muže a ženy stojících u zdi je poznámka: „dle fota Dr. Mikuláše Schwarze v Baň. Bystřici". *Pražský ilustrovaný zpravodaj* 12, 1932, obálka.

[84] A netýkalo se to jen klasických článků a snímků, ale třeba i seznamovací inzerce. Např. *Pražský ilustrovaný zpravodaj* v prvních letech existence údajně zveřejňoval smyšlené nabídky k sňatku, aby nastartoval zájem skutečných platících inzerentů. Informace pochází z Procházka, Jiří: *Technický rozvoj novinářských tiskáren v českých zemích v období mezi dvěma válkami* (1918–1938). Diplomová práce na FŽ UK, Praha 1962.

Oba studované časopisy v rané fázi aktivně vyzývaly fotoamatéry, aby svá díla posílali do redakce s tím, že použité snímky se honorují.[85] Jindy si přímo řekly o konkrétní námět poptávaných fotografií,[86] což většinou bylo zaobaleno do formy čtenářských fotoamatérských soutěží. Přestože tyto soutěže měly nesporný vliv na rozvoj české amatérské fotografie a hlavně jejich prostřednictvím začali pravidelně publikovat mnozí špičkoví autoři (v té době „titulovaní" slovem amatéři – popisek pod fotografií zněl např. Foto: Amatér Hájek),[87] mezi fotografickými profesionály na ně nepanoval kladný názor. V *Pestrém týdnu* v roce 1933 byla publikována odpověď Vladimíra Rýpara na článek Stále ohrožovaná a poškozovaná živnost fotografická, který byl otištěn ve *Věstníku společenstev fotografů*. Zde si profesionální fotografové stěžovali na nekalou konkurenci jejich amatérských kolegů. Mimo jiné zde uvedli, že ilustrované listy podporují neoprávněné provozování fotografické živnosti tím, že „celá řada časopisů pořádá zvláštní amatérské soutěže, ‚Amatérské koutky' a to hlavně za účelem získání rozmanitých, povšechně zajímavých obrázků jednak zcela zdarma, jednak za drobné honoráře, které se pohybují od 10–30 korun za kus". Autor textu prohlásil, že časopisy si takto levně obstarávají až 80 % celkové potřeby fotografií pro každé číslo a tím poškozují fotografy z povolání. Na závěr profesionálové vyzvali redaktory obrazových periodik, aby takto nenapomáhali nekalé konkurenci v porušování živnostenského řádu. Rýpar členům společenstev fotografů oponoval tím, že vyjmenoval pravé důvody nedostatečné spolupráce profesionálů s časopisy – byla to jejich malá pružnost a pomalost při dodávkách záběrů událostí a neschopnost informovat redaktory časopisů o obsahu jejich archivů. Na závěr dodal, že spolupráce periodik a profesionálních externistů bude v budoucnu stále omezenější, protože nastupujícím trendem je využívání servisu tiskových agentur a zaměstnávání interních redakčních fotografů.[88]

Ilustrovaný časopis – zdroj inspirace fotografů

Vzhledem k tomu, že v meziválečném období patřily ilustrované časopisy (společně s filmem) k nejvlivnějším obrazovým médiím, jejich vliv na společnost byl enormní. Na rozdíl od specializovaných periodik, které četli pouze zájemci

[85] „Výzva fotografům, spolkům i amatérům: zasílejte nám fotografie časovostí, jsou vítány i honorovány" (In: *Pražský ilustrovaný zpravodaj* 7, 1921, s. 2). „Žádáme všechny příznivce Pestrého týdne o spolupráci. Uveřejněné snímky amatérů i pánů fotografů z povolání se honorují" (In: *Pestrý týden* 2, 1927).

[86] V *Pestrém týdnu* v roce 1931 byla otištěna výzva, aby fotoamatéři urychleně zasílali snímky ze Slovenska a Podkarpatské Rusi. Termín je do 14 dnů, vítány jsou zvláště záběry ovcí, krajiny (nikoliv však zimní), celkové pohledy na slovenské lázně a studie místních krojů. Ceny za publikování jsou 100, 80, 50 a 25 korun (In: *Pestrý týden* 9, 1931). Číslo 14/1931 je pak celé věnované tématu Poznejte Slovensko a jeho krásy. Z publikovaných fotografií jsou nejvýraznější portréty Slováků v lidových krojích od Karla Plicky. Pro uklidnění fotoamatérů Jaromír John v rubrice Fotosport upozorňuje, že Plicka nebyl účastníkem soutěže.

[87] Proti dobovému zvyku označovat všechny neprofesionální fotografy za amatéry se vyslovil např. autor recenze výstavy fotoamatérského spolku v Ústřední knihovně, která byla otištěna v *Pestrém týdnu*. Recenzent podepsaný r. (zřejmě Vladimír Rýpar) zde píše: „Jediné, co tu poněkud ruší, je označení fotoamatérství, vztahujeme-li je na kvalitu snímku. Neboť toto už není amaterismus, nýbrž vyspělá a dokonalá práce prozrazující pevnou ruku i zkušené oko a dobře vystihující dnešní vyspělost české fotografie." (In: *Pestrý týden* 43, 1932, s. 15)

[88] Stále ohrožovaná a poškozovaná živnost fotografická. In: *Pestrý týden* 40, 1933.

o danou problematiku, rodinné týdeníky ovlivňovaly uvažování milionů obyvatel Československa. Tento vliv se samozřejmě neomezoval jen na politické postoje, obecné mezilidské vztahy nebo na názory na nové jevy ve společnosti. Díky rozsahu obrazové informace na stránkách těchto listů zasahovaly také do oblasti fotografické estetiky.

20. léta 20. století představovala období masového rozmachu amatérské fotografie a obrazové týdeníky patřily k hlavním učitelům nových – tradicemi a konvencemi nezasažených autorů. Právě okolo velkých ilustrovaných magazínů se soustředila řada špičkových autorů mladé generace. Zatímco například odborný *Fotografický obzor* byl až na období mezi roky 1939–1941 (kdy jej redigovali Josef Ehm a Jaromír Funke) propagátorem řemeslně dobré vlastivědné fotografie bez avantgardních ambicí, *Pestrý týden* poskytnul prostor Alexandru Hackenschmiedovi, Jaromíru Funkemu nebo Karlu Hájkovi – tedy autorům, kteří udávali směr tehdejší československé fotografie.[89] Kromě toho se na jeho stránkách nezřídka objevovala i moderně pojatá reklama, která pracovala s nekonvenční grafickou úpravou a fotografií.

Pokud bych se chtěl pokusit o nepatrnou provokaci na adresu fotografických historiků, prohlásil bych, že v případě široké veřejnosti měly ilustrované magazíny na české fotoamatérské prostředí významnější vliv, než „objev" díla Čechoameričana J. D. Růžičky nebo průběh sporu mezi Rudolfem Paďoukem a Janem Lauschmanem, zda se ubírat po proudu či proti němu.[90] Zatímco řádově tisíce členů fotografických spolků pozvolna posouvali svou tvorbu od ušlechtilých tisků k bromovým zvětšeninám, *Pražský ilustrovaný zpravodaj*, *Pestrý týden* a další ilustrované týdeníky ze svých stránek každých sedm dní radikálně působily na vkus a obrazový jazyk milionů čtenářů. Neorganizovaná věřejnost, kterou ve dvacátých letech uchvátilo kouzlo fotografie, listovala rodinnými týdeníky a nasávala ducha moderní kompozice, způsob práce se světlem a volbu neokoukaných námětů. Zásah novou vizualitou vystřídala u tvůrčích jedinců touha si nový způsob fotografování vyzkoušet, na což navázala chuť svá díla prezentovat. Pokud autor prokázal výdrž, technickou zdatnost i potřebnou dravost, jeho práce měly reálnou šanci objevit se o týden později v obrazovém magazínu.

Vliv ilustrovaných týdeníků na vývoj fotografické estetiky v meziválečném Československu byl jednak vědomý (programový), jednak bezděčný (nezáměrný).

Bezděčný způsob působení na společnost vyznával zejména *Pražský ilustrovaný zpravodaj*, *Pestrý týden* byl v tomto snažení nesrovnatelně programovější. Mezi důvody tohoto stavu mj. patří personální obsazení redakčního kruhu Neubertova týdeníku, ve kterém se vystřídali takoví progresivní redaktoři jako Adolf Hoffmeister, Milena Jesenská, Jaromír John či Karel Neubert. Mezi spolupracovníky lze

[89] Je však třeba připomenout, že ani *Pestrému týdnu* se nevyhýbal konzervativní pohled na volbu fotografických motivů a jejich kompozici. Nejradikálnější díla se paradoxně neobjevovala ve fotoamatérské rubrice (kterou až do své smrti v roce 1937 redigoval Augustin Škarda), ale v Hackenschmiedem vedené sekci o moderním filmu.

[90] Paďouk, Rudolf: Proti proudu. In: *Fotografický obzor*, 1927. Lauschmann, Jan: Po proudu. In: *Fotografický obzor* 1928. Jedná se o mimořádně emotivní polemiku, kterou rozpoutal článek prvně jmenovaného autora. Obsahem byla kritika šablonovosti tehdejší moderní fotografie a její přehnané zaměření na detail. Na závěr Paďouk vyzval fotografy k návratu ke „klasické" krajinářské fotografii. Oponoval mu Jan Lauschmann, který se zastal čisté fotografie a odkazu J. D. Růžičky.

▪ *Pestrý týden*, 2/1927.

jmenovat kromě fotografů Karla Hájka, Václava Jírů, Alexandra Hackenschmieda, Ladislava Sitenského, Bohumila Šťastného nebo Jaromíra Funkeho také teoretiky Augustina Škardu, Karla Hermanna a Miloslava Hlaváče, nebo ty, kteří si vyzkoušeli obě polohy – Jiřího Jeníčka a Jana Lauschmana. Hlavní příčinou tohoto stavu však byla odlišná koncepce *Pestrého týdne* oproti melantrišské konkurenci. Zatímco cílem ředitele Melantrichu Jaroslava Šaldy při vydávání periodik bylo „vyhovět obsahem listů lidovému čtenáři“,[91] majitel *Pestrého týdne* usiloval o „obrazový časopis, který nebudoval na senzacích za každou cenu ani na politice laciných románů; list, který nespekuloval s průměrným vkusem masy, nýbrž se snažil tento vkus pěstovat a dotvářet.“[92]

Pestrý týden na rozdíl od *Pražského ilustrovaného zpravodaje* nesloužil jen jako galerie snímků zajímavostí, ale snažil se způsob uvažování fotoamatérů i profesionálů aktivně formovat.

Pravděpodobně nejpodstatnější význam pro pokrok na tomto poli měly fotografické soutěže, které v případě *Pestrého týdne* zaznamenávaly nebývalý úspěch. Tím, že nebyly omezeny jen na členy určitého cechu či klubu, ale vztahovaly se na veškerou fotografující veřejnost, vábily mimořádné počty účastníků. Jako příklad může sloužit fotosoutěž v roce 1929, která byla obeslána 2500 zásilkami a stala se tak z hlediska kvantity nejúspěšnější přehlídkou československé amatérské fotografie v dosavadní historii první republiky.[93]

Smysl takových soutěží byl dvojí. Hlavním důvodem jejich organizování bylo posílení vazby mezi redakcí a čtenářskou obcí. Kromě toho fotosoutěže odhalovaly do té doby neznámé talenty, kteří se později mohli stát kmenovými spolupracovníky redakce. Tato činnost byla pro českou fotografii nesmírně významná – prostřednictvím soutěží se na stránky *Pestrého týdne* poprvé dostaly práce Karla Hájka nebo v té době osmnáctiletého Václava Jírů.

Kromě obecných soutěží typu „posílejte zajímavé snímky dětí“[94] *Pestrý týden* organizoval i přehlídky s detailnějším zadáním. Časopis takto testoval schopnosti potenciálních spolupracovníků a zároveň, jako dobrý pedagog, učil amatéry vyzkoušet si netradiční kompoziční postupy. Například v roce 1927 byly v soutěži předepsány tyto tematické okruhy: 1. fotografie sklenice vody nebo džbánu s vodou, 2. fotografie zátiší z několika předmětů. 3. fotografie božích muk v krajině, 4. fotografie v noci, 5. fotografie na téma déšť, 6. fotografie sportovního výkonu, 7. dětská fotografie, 8. nenucený snímek populární osobnosti, 9. portrétní studie

[91] Viz citát na straně 14 této práce.
[92] Viz citát na straně 56 této práce.
[93] *Pestrý týden* 22, 1929.
[94] *Pestrý týden* 7, 1927.

na téma smích, 10. detail technické součástky, mostu, stroje, technického předmětu, 11. předmět se stínem (ten má zaplňovat podstatnou část fotografie), 12. fotomontáž na libovolné téma.[95] Pevné zadání měla i soutěž vypsaná v roce 1931 s tématy zvednutého prachu na silnici po průjezdu automobilu a zvířeného sloupu prachu ve městě, nejlépe se siluetami dětí.[96]

V *Pražském ilustrovaném zpravodaji* se takový typ tvůrčích fotoamatérských soutěží neobjevoval. Pokud zde proběhly soutěže orientované na fotografii, pak nešlo o její invenční využití, ale např. o portrét nejkrásnějšího ženského profilu nebo o nejpřitažlivějšího muže.

Pestrému týdnu bylo také vlastní, že prostřednictvím redakčních článků upozorňoval na nešvary v české amatérské fotografii a vyzýval k jejich nápravě. Nejzajímavější názory zde publikovali Milena Jesenská, Alexandr Hackenschmied, Jan Lauschman nebo Jiří Jeníček.

Jako typická ukázka uvedeného typu výchovy čtenářů může sloužit článek Mileny Jesenské, který byl připojen k výsledku soutěže z roku 1927: „Odmyslíme-li nejčastější chybu naší fotoamatérské fotografie, totiž že je nejasná, rozplizlá a jak my říkáme ‚prašivá' – fotoamatéři tomu říkají náladová, a ví bůh proč se všichni tak pachtí po impresionistických mlhách a podivně, uměle zatemnělých obrazech na místo toho, aby se pyšnili fotografiemi technicky dokonalými a jasnými, jako ocel – shledáte, že většina fotografií trpí bezmeznou nudou. ... [Fotografie] má býti nenucená, nesehraná před aparátem, má býti živá, prudká a živoucí, míti režisérské vyvážení prostoru, má vždy, i cizímu, něco vyprávět, má být zábavná, poutavá, vtipná a duchaplná, má označovati předměty znovu a poprvé, má je vytvářeti, jako je vytváří dobrá hudba, obraz, socha, kino, zkrátka: má být výtvarnickou fotografií a ne kopií přírody."[97]

Jinde zas Karel Hermann v článku Amatérova občanská povinnost upozorňuje na dokumentární význam fotografie: „...různé momenty našeho národního života, mizející rázovité typy pouliční, velké výkony technické, vzácné úkazy přírodní, význačné jevy života sociálního, různé poruchy, neštěstí a tisíce jiných aktualit ... mohou býti ... zachovány lidstvu."[98]

Pestrý týden své čtenáře s oblibou vychovával prostřednictvím kladného příkladu. Takto sloužil mj. popisek pod kompozičně výraznou diagonálně řešenou fotografií rudoarmějce spravujícího telegrafní dráty, kde nepodepsaný autor tvrdí: „K tomuto způsobu zpravodajství propracovali se v Americe stejně jako na výcho-

[95] *Pestrý týden* 39, 1927.
[96] *Pestrý týden* 30, 1931.
[97] Jesenská, Milena: Slovíčko k fotoamatérům. In: *Pestrý týden* 34, 1927.
[98] Hermann, Karel: Amatérova občanská povinnost. In: *Pestrý týden* 3, 1929.
[99] *Pestrý týden* 25, 1931.
[100] *Pestrý týden* 39, 1930, obálka.
[101] *Pestrý týden* 46, 1934, obálka.
[102] *Pražský ilustrovaný zpravodaj* 42, 1926, s. 4.
[103] *Pestrý týden* je „pravidelně vyvěšován ve všech vozech pouličních elektrických drah v 9 městech: Praha, Bratislava, Plzeň, České Budějovice, Ústí nad Labem, Olomouc, Moravská Ostrava, Jihlava a Košice". In: *Časopisecký katalog ČSR Rudolf Moose 1929*, s. 77; stejný údaj in: *Pestrý týden* 24, 1928, s. 19.

dě a západě Evropy. U nás v Československu zpravodajství obrazové je dosud na úrovni amatérsky začátečního obrázkaření“.[99]

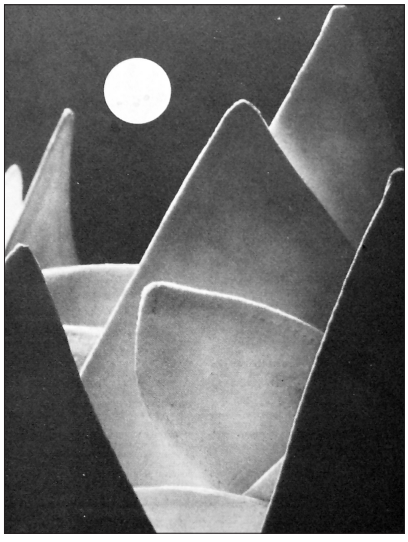
Obdobně *Pestrý týden* působil na divadla a jejich profesionální fotografy, kteří až do 30. let časopisům dodávali místo moderně pojatých snímků z premiér statické ateliérové záběry herců. *Pestrý týden* usiloval o změnu této praxe. Je tomu tak např. v popisku pod portrétem herečky Gerdy Maurus umístěným na obálce v ročníku 1930, kde se uvádí, že „[fotografii] reprodukujeme, abychom dokumentovali, jakou vysokou úroveň ... má jinde obrazové zpravodajství čelných činoherních a operních divadel“[100] nebo u titulového záběru K. Sušanky z divadla D35, kterou redakce považuje za „příkladnou ukázku dokonalé divadelní fotografie, kterou klademe za vzor všem našim předním scénám“.[101]

Závěrem této podkapitoly si dovolím upozornit ještě na dva odlišné typy inspirace – tentokrát profesionálních tvůrců.

V *Pražském ilustrovaném zpravodaji* z roku 1926 jsem našel dvě výškově orientované kresby zobrazující noční pohled na horský masiv. V levém horním rohu mají umístěný měsíc v úplňku.[102] Domnívám se, že podobnost tohoto motivu se známou fotografií/fotogramem límečků Eugena Wiškovského je více než zjevná. Vzhledem k tomu, že tento snímek Wiškovský vytvořil tři roky poté, co v *PIZ* vyšly zmíněné kresby, bezděčná inspirace obrazovým týdeníkem je možná.

Pro další autory nepředstavovaly ilustrované časopisy pouze inspiraci co do kompozičního přístupu při tvorbě jednotlivé fotografie, ale nasměrovaly je na jinou životní dráhu. Mám na mysli zejména příklad reportérské hvězdy první republiky – Karla Hájka. Je všeobecně známo, že tento autor ve 20. letech pracoval jako průvodčí v pražských tramvajích. Ve zkoumaných zdrojích jsem našel informaci, že jednou z forem propagace *Pestrého týdne* bylo jeho pravidelné vyvěšování ve vozech elektrických drah v devíti městech ČSR. Podle mého názoru je velmi pravděpodobné, že se Karel Hájek vydal na dráhu časopiseckého reportéra mj. i na základě tohoto impulzu.[103]

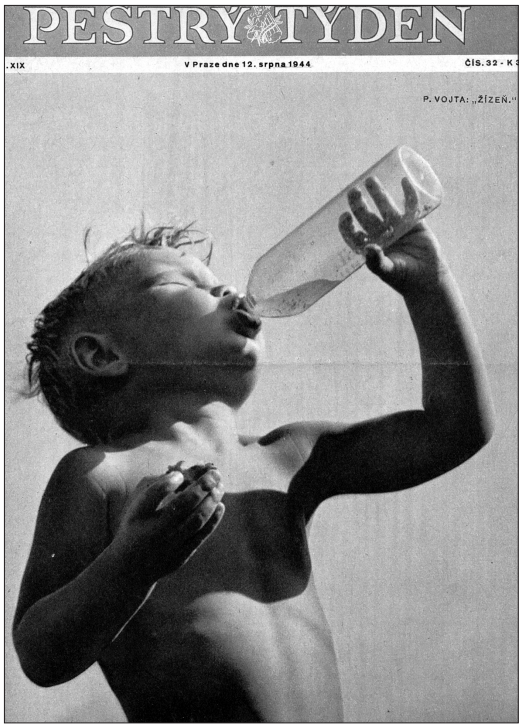
Pražský ilustrovaný zpravodaj, 42/1926.



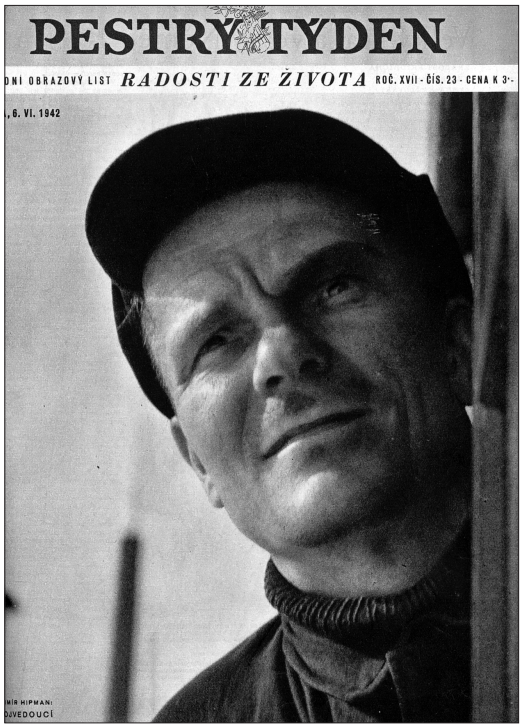
Eugen Wiškovský, 1929, „slunce“ pochází z pozdější doby.

▪ *Pražský ilustrovaný zpravodaj*, 22/1924, obálka.

▪ *Pražský ilustrovaný zpravodaj*, 19/1938, obálka.



▪ *Pestrý týden*, 32/1944, obálka, (P. Vojta).



▪ *Pestrý týden*, 23/1942, obálka, (Vladimír Hipman).

3. Ilustrované časopisy z pohledu čtenáře *Pražského ilustrovaného zpravodaje* a *Pestrého týdne*

Já býti milionářem, předplatil bych si hned
jen Pražského zpravodaje tak asi na sto let.
A o svatodušních svátcích bych neměl chvilku klid,
s rozhledny bych stovky házel mezi náš dobrý lid...[104]

Josef Šváb-Malostranský

V předchozích dvou kapitolách jsem shromáždil objektivní i subjektivní informace o vývoji meziválečných ilustrovaných časopisů z pohledu současného historika a fotografa. Tato práce by však nebyla úplná, pokud bych ji nedoplnil pohledem pro magazíny nejvýznamnější skupiny – jejich soudobých čtenářů.
Na následujících stránkách představím Melantrich a Grafický závod V. Neubert a synové – vydavatele zkoumaných periodik. Dále zmíním základní rozdíly mezi těmito časopisy a podrobněji popíšu některé typické náměty článků.

Mezi *Pražským ilustrovaným zpravodajem* a *Pestrým týdnem* bylo mnoho rozdílů. Jednu věc však měly – společně s dalšími ilustrovanými listy – shodnou. Vytvářely u lidových čtenářů iluzi, že jejich prostřednictvím může být každý člověk aktivním účastníkem dějinných událostí, vědeckých výzkumů, cest do exotických zemí nebo vyšetřování zločinů.

Tento programový cíl obrazových listů vyjádřil například leták *Pražského ilustrovaného zpravodaje* z roku 1921, kde jeho vydavatel mimo jiné uvedl: „Takový dobrý obrázkový list nahradí, třeba s pomocí iluse – cestování, události dne vystupují ostře z jeho obrazů, tak jako byste byli sami všude přítomni při tom, co se kde děje a viděli celý širý svět.“ [105]

Charakteristika Melantrichu a *Pražského ilustrovaného zpravodaje*

Melantrich byl v meziválečném období největším vydavatelstvím v ČSR. Jednalo se o mamutí podnik vzniklý ze skromných počátků a vybudovaný zejména díky obchodní dovednosti jeho ústředního ředitele Jaroslava Šaldy. Firma byla ve vlastnictví Československé strany národně-socialistické,[106] pro kterou vydávala deník

[104] Šváb-Malostranský, Josef: Anketa Co byste dělal, kdybyste vyhrál milion? In: *Pražský ilustrovaný zpravodaj* 21, 1928, s. 23.

[105] Volně vložený leták *Pražského ilustrovaného zpravodaje* u čísla 11/1921 v Knihovně Národního muzea. Dále se zde píše: „Vážená a milá čtenářko a čtenáři. Ačkoliv není zvykem oslovovati neznámé, dovolte přece, abychom se ucházeli o váš zájem. ... Celý, plný život jest, žíti sebou všecko, co život nese, a to dnes je umožněno každému. Nelze ovšem každému cestovati atd., a ani tisk nestačí. Co však v cizině přece umožňuje každému žíti všechen život sebou, jsou obrázkové noviny – to, k čemu se u nás teprve probouzíme. Takový dobrý obrázkový list nahradí, třeba s pomocí iluse – cestování, události dne vystupují ostře z jeho obrazů, tak jako byste byli sami všude přítomni při tom, co se kde děje a viděli celý širý svět. Takovým jakýmsi biografem života jest Pražský Illustrovaný Zpravodaj...“

[106] Kromě Melantrichu, který byl ovládán národními socialisty, existovaly v meziválečné ČSR Ústřední dělnické knihkupectví a vydavatelství A. Svěcený, které bylo provázané s Československou

České slovo. Kapacita melantrišských tiskáren údajně byla tak vysoká, že v roce 1938 tento podnik vyrobil třetinu všech knih, novin a časopisů prodávaných v Československu.[107]

Do produkce Melantrichu patřily deníky *České slovo*, *Večerní České slovo*, *A-Zet*, *Telegraf* (vycházely v Praze), *Moravské slovo*, *Večerní Moravské slovo*, *A-Zet pro Bratislavu a jižní Slovensko* (vycházely v Brně), *Ostravské České slovo*, *Večerní České slovo – ostravská mutace*, *Telegraf – ostravská mutace* (vycházely v Ostravě), *A-Zet – mutace pro severní Slovensko a Podkarpatsko* (vycházel v Žilině); dále týdeníky *Pražský ilustrovaný zpravodaj*, *Hvězda československých paní a dívek*, *Ahoj* a *Mladý hlasatel*; čtrnáctideníky *Eva* – časopis moderní ženy a *Rozruch* – románový časopis; měsíčníky *Vkus* a *Zdroj*. Knižní nakladatelství Melantrichu dále vydávalo měsíčník *Naše věda* a čtvrtletník *Slovo a slovesnost*.

Knihtiskárna národně sociálního dělnictva, později pojmenovaná Melantrich, vznikla z podnětu předsedy strany Václava Klofáče v roce 1897. O osm roků později do této tiskárny nastoupil 25letý Jaroslav Šalda, který se zakrátko vypracoval z účetního až na generálního ředitele podniku. Svým umem, organizačním talentem a díky nemalé dávce štěstí už před první světovou válkou ze zadluženého družstva vytvořil jeden z nejvýznamnějších tiskárenských a nakladatelských podniků na trhu. Šalda dokázal porazit jak konkurenci v oboru, tak stranickou opozici proti jeho způsobu řízení. Zažehnal také finanční krizi firmy, kterou způsobila nákladná výstavba paláce Hvězda na Václavském náměstí. Portfolio titulů, které na začátku 20. let tvořily zejména deníky (včetně „vlajkového“, ale prodělečného *Českého slova*), doplnil o ilustrované časopisy s delší periodicitou, které naopak byly přes relativně nízkou cenu vysoce ziskové.[108] Prvním z melantrišských obrazových týdeníků se stal *Pražský ilustrovaný zpravodaj*, který začal vycházet v roce 1920. Jaroslav Šalda jeho vznik později komentoval takto: „Zpravodaj byl u nás prvním obrázkovým listem, který k aktuálním událostem přinášel fotografická vyobrazení. Nebylo v republice větší události, abychom k ní nepřinesli obrázek, ať to byla významná osoba nebo děj, ve Zpravodaji vždy byla nějaká momentka. Zprvu to byly osoby a události domácí (to vedlo k zřízení vlastního reportážního fotografického oddělení, dosud v redakcích neznámého, a k funkci redaktorů-fotografů), potom následovaly obrázky z celého světa. Všechny světové agentury předkládaly nám snímky k výběru, takže naše zpravodajství bylo rychlé a úplné. V listě byla řada rubrik a informací, o které měli čtenáři neustálý zájem. Byly to ovšem také romány na pokračování, které udržovaly a připoutávaly čtenáře. To byly asi hlavní příčiny úspěchu Zpravodaje, ale i všech dalších listů, které jsme vydávali.“[109]

---

sociální demokracií, Novina (agrárníci), Českomoravské akciové podniky tiskařské a vydavatelské ČAT (lidovci), stranické zázemí v podstatě mělo i bulvární vydavatelství Jiřího Stříbrného Tempo.

[107] *Deník Večer*, 4. března 1938.

[108] Podle přehledu celkové výroby obchodní tiskárny na Smíchově za rok 1936, byl roční zisk této tiskárny přes 4 miliony korun, z čehož 75 % této částky vytvořily právě ilustrované časopisy. (In: Máchová, Ivana: *Struktura a ideové zaměření tisku pro mládež, vydávaného tiskovým koncernem Melantrich v letech 1897–1938*. Praha 1980.)

[109] Šalda, Jaroslav: *Budování tisku za Rakouska, československé republiky a jeho obrana za německé okupace. Paměti legendárního ředitele Melantrichu.* Eva, Praha 2001.

Podnik po roce 1918 dále expandoval.[110] V roce 1926 koupil smíchovskou hlubotiskovou tiskárnu Koppe a Bellmann, do které přesunul výrobu ilustrovaných listů. V průběhu 30. let Melantrich vybudoval tiskárenské podniky v Ostravě, Brně a Žilině, plánovanou expanzi do Jugoslávie zastavila okupace českých zemí nacistickým Německem.

Distribuci melantrišských novin, časopisů a knih zajišťovalo mimo jiné přes 1000 vlastních novinových stánků, 50 pouličních kolportérů a síť firemních knihkupectví. Koncern kromě vydávání knih, novin a časopisů vlastnil papírnu, písmolijnu, ateliéry módních střihů, kartografie a reklamní grafiky, vyráběl gramodesky (firma Esta), provozoval bazar použitého zboží (Vetera), podílel se na výrobě filmů a byl držitelem významného podílu v Republikánské pojišťovně.[111]

První číslo *Pražského ilustrovaného zpravodaje* se na stáncích objevilo dva roky po vzniku ČSR 2. prosince 1920.

V českých podmínkách šlo o revoluční a z hlediska vydavatele poměrně rizikový počin. Melantrich se pokusil napodobit příklad amerických a nově též německých obrazových týdeníků a prorazit na momentálně stagnujícím českém časopiseckém trhu. Z kraje 20. let 20. století zde byl prostor pro časopis, který by odrážel zájem tehdejších čtenářů o moderní obrazové zpravodajství, novinky na poli techniky, politiky či mezilidských vztahů (a pochopitelně také o dryjáčnické informace o sebevraždách, loupežích, železničních nebo automobilových nehodách). Tuto mezeru zaplnil Melantrich *Pražským ilustrovaným zpravodajem*. Zmíněný list po několika letech nevýrazných obchodních výsledků zaznamenal dramatický úspěch.[112]

Zásadní změny, které časopisu daly novou dynamiku, prosadil nový odpovědný redaktor Jan Morávek. Ve vedení zpravodaje vystřídal Artura Vaňouse, který na podzim 1924 zahájil cestu k definitivnímu rozchodu s Melantrichem.[113] Nový šéfredaktor prosadil kromě většího množství románů na pokračování i razantní navýšení počtu fotografií. Původně černobílé fotografické obálky Morávek změnil na barevné kresby. Morávek rovněž na základě zahraničních vzorů začal otiskovat populárně-vědecké články (nejoblíbenějším tématem byla nově objevená radioaktivita a archeologické nálezy v okolí Prahy) a nejrůznější čtenářské poradny.

Časopis používal jako součást marketingového působení na čtenáře a potenciální zákazníky výši svého nákladu, díky čemuž je dnes tento údaj snadno dohledatelný. V říjnu 1923 Melantrich podle vlastních údajů expedoval 34 970 výtisků

---

[110] Mezi roky 1918 a 1938 tržby Melantrichu na 138násobek počátečního stavu (z 1 091 740 Kč na 138 298 705 Kč). Tamtéž, s. 490.

[111] Procházka, Jiří: *Technický rozvoj novinářských tiskáren v českých zemích v období mezi dvěma válkami* (1918–1938). Praha 1962, s. 64.

[112] Jaroslav Šalda: „Zpravodaj byl dlouho bez konkurence. A přece jsem stanovil tak nízkou cenu, ne abych odradil možnou konkurenci, nýbrž abych list rozšířil v lidových vrstvách. To se také podařilo a ztráty prvých let, byly-li jaké, brzy byly nahrazeny." (In: Procházka, Jiří: *Technický rozvoj novinářských tiskáren v českých zemích v období mezi dvěma válkami* [1918–1938]. Praha 1962.)

[113] Vaňousova pozice byla neudržitelná – pracoval na plný úvazek jako odpovědný redaktor *Pražského ilustrovaného zpravodaje* a zároveň sám vydával v podstatě konkurenční *List paní a dívek*. Jeho soukromý časopis měl závratný úspěch a již po 9 měsících existence překonal v nákladu *PIZ*. Melantrich na to reagoval tím, že dal Vaňousovi výpověď a v září 1925 začal vydávat věrnou kopii *Listu – Hvězdu československých paní a dívek*.

Pražského ilustrovaného zpavodaje, v dubnu 1924 to bylo 64 000, na podzim stejného roku již 94 000 kusů, za další půlrok množství výtisků narostlo na 130 000 a o dva roky později dokonce na 225 000 kusů.[114] Během tří a půl roku se tedy náklad zvýšil na více jak šestinásobek výchozího stavu.

Náklad *Pražského ilustrovaného zpravodaje* se po raketovém růstu mezi roky 1924–1927 ustálil zhruba na 250 000–300 000 výtiscích týdně[115] a setrval na těchto hodnotách až do období druhé republiky. Důvodem stagnace růstu počtu čtenářů byly konkurenční listy jiných vydavatelů, nemalý vliv na jeho prodaný náklad měl však také vznik dalších titulů nakladatelství Melantrich. Například v roce 1935 vycházel *Pražský ilustrovaný zpravodaj* v průměrném týdenním nákladu 270 000 výtisků, vedle něj *Hvězda československých paní a dívek* 400 000 výtisků, nový časopis zaměřený na trampující mládež *Ahoj* vycházel v nákladu 50 000 výtisků. Všechny uvedené časopisy zaměřené na vymezenější skupinu čtenářů omezovaly okruh potenciálních zákazníků všeobecného rodinného listu.

Komerčně i obsahově nejúspěšnější období *Pražského ilustrovaného zpravodaje* je propojené s osobou šéfredaktora Jana Morávka (od čísla 47/1924 až do roku 1941). Tento redaktor, spisovatel a herec společně s ředitelem Melantrichu Šaldou vytvořili z *PIZ* to, co od něj odběratelé očekávali – tedy obrázkový list pro lidového čtenáře, který dychtil po novinkách z oblasti politiky, kultury, vědy a černé kroniky stejně jako po romantických románech na pokračování. Právě spolupráce těchto dvou osobností přetvořila časopis do podoby, kterou si uchoval v podstatě po celé období let 1927–1940.[116]

Pražský ilustrovaný zpravodaj po podepsání Mnichovské dohody a začátku okupace českých zemí zasáhl dramatický pokles zájmu čtenářů, cenzura některých dříve stěžejnéch témat (černá kronika), zánik jeho mateřské strany, ztráta ideové základny a v podstatě i smyslu jeho existence. Válečnými léty procházel list bez

---

[114] Vycházím z údajů uvedených na obálkách *Pražského ilustrovaného zpravodaje*: 16/1924 – 64 000 výtisků, 41/1924 – 94 000, 13/1925 – 130 000, 19/1927 – 225 000. Dále in: *Pražský ilustrovaný zpravodaj* 43, 1924, s. 3.

[115] Šaldův způsob vedení reklamních kampaní nebyl vždy založený na 100% pravdě a na dokonale čistých metodách. Je známé, že v době malého zájmu čtenářů o řádkovou inzerci nechal tisknout smyšlené seznamovací inzeráty, aby fingovanou nabídkou podnítil skutečnou poptávku. Prodělečné nedělní *České slovo* zas propagoval veřejně daným slibem, že náhodně vybraná rodina, která bude mít doma aktuální výtisk těchto novin, získá luxusní oběd z přední pražské restaurace. Tato reklamní akce vyvolala mimořádnou odezvu zejména v chudých předměstích Prahy. (In: Máchová, Ivana: *Struktura a ideové zaměření tisku pro mládež, vydávaného tiskovým koncernem Melantrich v letech 1897–1938*. Praha 1980.)

[116] Spolupráci těchto dvou mužů ilustruje např. tento citát: „Jaroslav Šalda prochází pracovním sálem. U rotačky se potká s Janem Morávkem. Stroje řvou, kdo je chce přehlušit, musí křičet jako na lesích. Šalda vezme znalecky do ruky sborníkové číslo Zpravodaje, listuje v něm a vypadá, jako by chroustal trnky. Proti němu listuje ve svém čísle Morávek a zdá se, že kouše zeměžluč. Šalda řve: Áno, áno, tři sta třicet tisíc! Půl milionu by mělo být! Zařve Morávek: Nevypadá to dobře! Šalda: Já nevím... áno, áno. Morávek: Ty barvy jsou mizerné. Šalda: Áno, áno, vy jste dobrý! Koupil jsem nejlepší a ještě nejste spokojen, áno. Morávek: Ozvěny budou mít lepší. Šalda: Áno, áno, nedám se otrávit. Morávek: Já také ne. Potom spolu jdou mlčky tichou ulicí, mlčky jedou tramvají na Václavské náměstí, oba jsou otrávení a dívají se oknem na ulici, jak lidé berou zvláštní vydání Zpravodaje kamelotům z ruky. To bylo typické: Nikdy nebyli se svou prací spokojeni.“ (In: Bulánek, František Dl.: *Spisovatel, novinář a člověk Jan Morávek*. Melantrich, Praha 1948, s. 34–35.)

toho, aby usiloval o cokoliv neobvyklého. Když v roce 1944 zaniknul, jeho konec pravděpodobně nevyvolal nijak přehnaný soucit.

Charakteristika Grafických závodů V. Neubert a synové[117] a *Pestrého týdne*

Grafický závod V. Neubert a synové založil rodák z Nové Vsi u Kolína Václav Neubert (1852–1936) v roce 1877, kdy získal knihtiskařskou koncesi pro provozování živnosti na pražském Smíchově.

Údajným důvodem pro to, aby si malý český podnikatel o desetiletí později pořídil drahou litografickou dílnu a povýšil tak knihtiskárnu na soběstačný grafický závod, byla nepoctivost jeho subdodavatelských firem. Když si u cizích litografů nechával překreslovat na kámen obrázky pro vlastní knihy, vzápětí se totožné kresby objevovaly i v publikacích konkurence.

Pro rozvoj firmy byla zásadním zlomem výroba dokonalé reprodukce Brožíkova obrazu *Hus před koncilem kostnickým*, což bylo první Neubertovo dílo, kterým na sebe upozornil odborníky a širší veřejnost. Tato reprodukce byla mimořádně populární a firma díky ní získala finanční zisk i prestiž. Dalším významným krokem pak bylo vydání prvního českého zeměpisného atlasu pro základní školy, které do té doby byly nuceny používat německé mapy. Kromě již zmíněných činností působila firma také jako nakladatelství. V edici Lidová bibliothéka publikovala texty českých a světových autorů, začala vydávat pedagogický časopis *Česká škola* a vyrábět různé školní pomůcky.

V roce 1902 společnost přesídlila do smíchovské Kobrovy ulice, kde si o dvacet let později postavila jeden z nejmodernějších tiskařských závodů v Evropě. Pod jednou střechou zde Václav Neubert soustředil kromě kartografie, reprografie a knihtiskárny také hlubotiskovou tiskárnu, světlotisk, bromografii a zinkografii. Podnik se profiloval jako špičkové grafické studio, pro které byla hlavním kritériem při realizaci zakázky kvalita zpracování. Díky tomu si firma troufala nejen na běžnou tiskárenskou produkci, ale i na technicky mimořádně náročné úkoly, jakými byly akcie, dlužní úpisy nebo kolky.

Václav Neubert po celý svůj život vedl grafický závod jako rodinnou firmu. Syny Oldřicha, Miroslava, Václava a Karla nechal vystudovat v zahraničí a připravoval je na převzetí závodu poté, co zemře. Na rozdíl od zakladatele podniku, který jej řídil 59 let, druhá generace rodiny Neubertů ho ovládala pouhých 12 roků. Po uplynutí této doby byla tiskárna znárodněna československým státem.

V hodnotovém žebříčku zakladatele firmy hrály významnou roli termíny „láska k vlasti“ a „podpora školní přípravy dětí“. Vlastenectví i zájem o pedagogiku se prolínaly ve všech aktivitách závodu V. Neubert a synové, ať už to byla zmiňovaná reprodukce obrazu oslavujícího Jana Husa, vydávání českých knih nebo výroba původních školních pomůcek. Stejnou motivaci mělo i vydávání časopisu *Pestrý týden*, který pravidelně otiskoval obrazovou přílohu „*Pestrý týden* škole a rodině“, v každém čísle oslavoval slovem i obrazem krásy Československa a sílu jeho průmyslu, na konci 30. let také vyzdvihoval význam armády ČSR.

[117] Většina údajů v této kapitole pochází z publikace *Sedmdesátiny grafických závodů V. Neubert a synové*, která vyšla v roce 1947. Autorem textů byl publicista Pavel Eisner.

Za zmínku rovněž stojí, že pokračovatel rodinné dynastie a v období druhé světové války také šéfredaktor *Pestrého týdne* Karel Neubert, byl aktivním účastníkem protinacistického odboje. Udržoval styk s protektorátním premiérem Aloisem Eliášem, po jeho zatčení se napojil na odbojovou organizaci Přípravný národní revoluční výbor. V době pražské revoluce byl místopředsedou Národního výboru generála Františka Slunečka-Alexe, 5. května 1945 velel odbojové jednotce, která obsadila budovu České tiskové kanceláře.

Na podzim roku 1926 začala Neubertova tiskárna vydávat *Pestrý týden*, o kterém se sama vyjadřovala jako o „události nejkladnějšího dosahu v dějinách českého periodického tisku“.[118]

Časopis na českém trhu tiskovin způsobil obdobnou revoluci, jakou sedm let předtím rozpoutal *Pražský ilustrovaný zpravodaj*. *Pestrý týden* místo kopírování

[118] Eisner, Pavel: *Sedmdesátiny grafických závodů V. Neubert a synové*. Praha 1947, s. 15.
Autor zde dále uvádí text, který – přestože je poměrně dlouhý – si dovoluji přetisknout v autentickém znění, protože významným způsobem ilustruje vztah vydavatele k novému periodiku. Druhou motivací takto dlouhé citace je fakt, že uvedený zdroj je málo dostupnou bibliofilií. „Novému časopisu věnována úzkostlivá reprodukční péče, jeho výroby se v podniku ujali vybraní mistři specialisté, skuteční mistři hlubotiskové techniky, virtuosní znalci s nejcitlivějším okem, nejjemějších rukou. Tito mistři byli sami sobě censory a soudci; každé číslo procházelo několikerou zkouškou. Časopisu se dostalo štěstí, že se mu jakožto šéfredaktor věnoval vynikající spisovatel Bohumil Markalous (Jaromír John), zároveň odborný vědec v oboru výtvarné estetiky, souznivý přítel Grophiův a Loosův, s nimi průkopník nejpokročilejšího snažení o novou kulturu stavební, urbanistickou, bytovou, o dobovou výchovu zraku, vkusu, estetického citu a vymanění lidových vrstev z estetického barbarství, do něhož upadly nevšímavostí celých generací a hromadnou produkcí výmětu a kýče téměř ve všem, co obklopuje člověka od kolébky do hrobu.
Technicky měl list ctižádost, aby nezadal nejvyhlášenějším obrázkovým časopisům anglosaským. Splnil tuto ctižádost, třebaže neměl ani malý zlomek investičních a kalkulačních možností obdobných týdeníků anglických, jejichž vydavatel se může opírat o závratné výtěžky z inserce. Své pomyslné soutěži na západě nezadal *Pestrý týden* ani co do zpravodajské pohotovosti snímkové a nedal se zastínit ani co do živosti a poutavosti obrázkového obsahu. Postačí, podotkneme-li, že v *Pestrém týdnu* vyspěl v mistra svého oboru snímkařský zpravodaj Karel Hájek a že v listu začínali i jiní mistři kamery, jež dnes počítáme k chloubám české fotografie. Rovnaje se takto listům jako na příklad Illustrated London News svou částí ilustrační, předčil je *Pestrý týden* vážností svého zaměření, stálým zřetelem k tomu, co je víc než vnější společenská událost, co má dosah kulturní a národní. Nebyl to list společenského salonu, hořeních několika tisíc nebo set lidiček, byl to týdeník s kulturní a mravní odpovědností celonárodní. A naprosto se od typu světových obrázkových týdeníků oněch dob lišil povahou a rázem své výplně textové. Jevil zřejmou ctižádost literární, každá noticka v něm měla úroveň hlediska i dikce; nikdy se nesnížil k tlachavé plytkosti, ač by mu to usnadnilo práci a přidalo na oblibě.
Budoucí kulturní historik docení, co *Pestrý týden* vykonal na poli nad jiné významném, k němuž obracel soustavný zřetel – co vykonal pro výchovu výtvarnického smyslu a kulturu zraku mezi školní mládeží. Školní pedagogové dobře věděli, proč povzbuzují své mladé svěřence, aby si vystřihovali a do desek ukládali zvířecí a rostlinné obrázky z *Pestrého týdne* – byla to potěcha i výchova zároveň. Dokonalými přírodními snímky a stejně dokonalými snímkovými portrety znamenal *Pestrý týden* i velké povzbuzení pro české umění fotografické. Pomáhal tříbit zrak pro neskonalou krásu prostých a všedních věcí, s nimiž žije člověk, pro tvarové a světelné zážitky žitého dne. Česká umělecká fotografie má dnes pověst světovou; k její vyspělosti přispěl *Pestrý týden* příkladem i povzbuzením, a listujeme-li dnes okouzleni v takových chloubách mistrovského umění snímkového, jakými jsou na př. Jana Lukase album *Země a lidé* nebo album *Raf* vydané Československým filmovým nakladatelstvím v Praze, vzpomeneme si na obdobné, tehdy ještě průkopnické snímky *Pestrého týdne* a je nám jasno, co ten list za Jaromíra Johna a jeho věrné pomocnice Boženy Hackenschmiedové vykonal svým objevitelským příkladem.“

koncepce svého největšího rivala přišel s vlastním přístupem ke zpravodajství. To se spíš než po melantrišských listech ohlíželo na zahraniční konkurenci ze západních zemí a ze sovětského Ruska.

„Technicky měl list ctižádost, aby nezadal nejvyhlášenějším obrázkovým časopisům anglosaským. Splnil tuto ctižádost, třebaže neměl ani malý zlomek investičních a kalkulačních možností obdobných týdeníků anglických, jejichž vydavatel se může opírat o závratné výtěžky z inserce. Své pomyslné soutěži na západě nezadal *Pestrý týden* ani co do zpravodajské pohotovosti snímkové a nedal se zastínit ani co do živosti a poutavosti obrázkového obsahu," prohlásil na adresu počátečního zaměření listu v roce 1947 publicista Pavel Eisner.[119]

Výjimečný byl už obří formát prvních čísel *Pestrého týdne*, o kterém si dovolím prohlásit, že v historii našich obrazových magazínů nebyl překonán. Neubert zvolil pro časopis zcela netradiční rozměry 589×435 mm. Tato neobvyklost však pravděpodobně způsobovala jednak komplikovanější distribuci, jednak se zřejmě redakce potýkala také s nedostatkem natolik technicky špičkových fotografických podkladů (středoformátové aparáty v té době střídala popularita pohotovějších kinofilmových kamer, navíc – na fotografii viditelné zrno bylo v té době považováno za chybu). Od následujícího ročníku byl rozměr zmenšen na 410×280 mm.

„Důvod" změny formátu vysvětlil hned v prvním čísle nového ročníku šéfredaktor Adolf Hoffmeister: „Formát nejen mění fatálně vzhled člověka, ale i obsah jest jím do jisté míry určen. ... Svět, který má pro nás neúměrně obrovský formát, hrozně hladoví po lidech velikého formátu duše i těla. Na formátu časopisů konec konců nezáleží." Jedním z důvodů pro zmenšení *Pestrého týdne* byl prý mimo jiné fakt, že Československá republika je malým státem a nevešlo by se do ní velké množství čtenářů velkoformátových časopisů.[120]

První odpovědnou redaktorkou listu byla Staša Jílovská, mezi redaktory se objevila taková jména jako Milena Jesenská, Vratislav Hugo Brunner či Adolf Hoffmeister. Za jejich účasti časopis hledal svou tvář, utvářely se stálé rubriky a vznikal redakční kruh spolupracovníků. *Pestrý týden* byl v těchto časech profilován jako moderní revue, která nabízela prostor intelektuálně laděným článkům Mileny Jesenské o úloze moderní fotografie, textu Giny Kausové o erotické svobodě[121] nebo stati stejné autorky na téma Muž nemusí být krásný.[122] Na obálce jednoho z prvních čísel byly otištěny fotografie tanečních kreací Milči Mayerové, jinde zas čtenář objevil snímky „pařížského fotografa-umělce Man Raye".[123]

Tuto první skupinu redaktorů ještě před koncem 20. let vystřídal tým šéfredaktora Jaromíra Johna. Pod jeho vedením se z původní tribuny avantgardních názorů postupně vytvořil univerzální a „státotvorný" magazín pro celou rodinu.

Ve své druhé éře se časopis více než o erotickou svobodu zajímal o podporu československého vlastenectví, utužování kladného vztahu k armádě, modernizaci

[119] Tamtéž, s. 15–18.
[120] Hoffmeister, Adolf: Formát. In: *Pestrý týden* 1, 1927.
[121] *Pestrý týden* 6, 1926.
[122] *Pestrý týden* 9, 1926.
[123] *Pestrý týden* 40, 1927, s. 12.

průmyslu a rozvoji automobilismu. Jeho obrazové přílohy ze Slovenska a Podkarpatské Rusi seznamovaly české čtenáře s krásami těchto neznámých a pro obyvatele západní části republiky exotických krajů. Časté fotografie Tomáše G. Masaryka, které zahrnovaly portréty i snímky z oficiálních akcí, napomáhaly budovat kladný vztah občanů ČSR k jejich prezidentovi. Prostřednictvím obrazové přílohy *Pestrý týden* škole a rodině časopis vytvářel názorné školní pomůcky, které nahrazovaly tehdejší nedostatečně ilustrované učebnice.

Tematicky se sice *Pestrý týden* po bouřliváckých začátcích „usadil“, na kvalitě obrazového zpravodajství mu to však neubralo. Jeho pozitivní a prorepublikánský pohled na svět, který nebyl deformován bulvárními tendencemi, národnostní nesnášenlivostí či mezistranickou řevnivostí byl tou pravou základnou pro rozvoj nezávislého obrazového zpravodajství.

Jisté umírnění původně radikálních názorů a vznik nových rubrik zaměřených na domácnost, ženy a děti, nepředstavovalo kvalitativní úpadek, ale pouhé zpřístupnění *Pestrého týdne* pro širší okruh čtenářů. Časopis díky Johnovým reformám zvýšil prodaný náklad, dostal se do více rukou a měl tak šanci působit na širší vzorek populace.

Nejvýraznější období prožil tento list v mimořádné chvíli československých dějin – mezi březnem 1938 (anšlusem Rakouska) a zářím 1939 (začátkem druhé světové války). V této době se na jeho stránkách objevovala díla mistrů reportážní a výtvarné fotografie – mj. Václava Jírů, Jiřího Jeníčka, Ladislava Sitenského, Jana Lukase, Miroslava Háka nebo Bohumila Šťastného. Nepřehlédnutelné postavení měly portréty herců od Williho Strömingerera nebo fotografie zvířat od Jana Václava Staňka. Těchto zhruba 80 čísel *Pestrého týdne* představovalo absolutní špičku české meziválečné magazínové fotografie.

Úpadek nepřišel ani po vypuknutí války. Obálky i vnitřní strany tohoto časopisu zdobily snímky významných autorů – Karla Drbohlava, Jaromíra Funkeho, Tibora Hontyho nebo začínajícího trojlístku progresivních fotografů složeného ze Zdeňka Tmeje, Václava Chocholy a Karla Ludwiga.

S protektorátními časy se list dokázal vyrovnat mnohem snadněji než jeho melantrišská konkurence. Kromě společných problémů všech tehdejších vydavatelů, mezi které patřila krize v odbytu časopisů a prudký propad zájmu o podnikovou inzerci, nebyl *Pestrý týden* postižen ztrátou identity či ideové základny. Naopak, ohrožení národa v období okupace pro něj znamenalo unikátní šanci prostřednictvím fotografií české krajiny a lidových zvyků podněcovat lásku čtenářů k rodné zemi a tradicím. Časopis v každém novém čísle připomínal obyvatelům protektorátu jejich kořeny a udržoval naději na obnovu republiky.

Neubertův hlubotiskový týdeník na svých stránkách zveřejňoval minimum informací, které by šlo nazvat aktivistickými. V podstatě jediným místem, kde se v časopisu objevovaly pronacistické příspěvky, byla stránka *Z bojišť a zázemí*. Tyto rubriky však byla nucena zavést většina významnějších časopisů a objevovaly se zde v drtivé většině případů texty a fotografie od německých agentur a jejich spolupracovníků.

V tomto ohledu dokázal časopis důsledně odolávat tlaku protektorátních i říšských orgánů. Na obálce tohoto týdeníku se za celých 6 let okupace neobjevil jediný portrét německého politika, vydavateli se podařilo vyhnout i obecné povin-

nosti otisknout na titulu Heydrichův smuteční portrét po spáchání atentátu. *Pestrý týden* to tehdy vyřešil použitím podprůměrné a nic neříkající agenturní fotografie ze smutečního obřadu na Pražském hradě. Navíc, nad tímto snímkem je umístěna standardní hlavička časopisu, která vzhledem k okolnostem působí posměšně. Pohřební slavnost je uvedena velkými titulky „Pestrý týden – Radost ze života“.[124]

Časopis si až do konce své existence zachovával vysokou kvalitu textů, fotografií i tisku. Naposledy vyšel těsně před vypuknutím pražské revoluce 27. dubna 1945.[125]

Po obnovení samostatnosti Československé republiky *Pestrý týden* přešel i s celou redakcí pod Ministerstvo informací a již 26. května 1945 vyšel pod novým názvem *Svět v obrazech*. Odpovědným redaktorem byl František Novák, řídili jej L. Kubeš, Karel Poličanský, František Rachlík a Ladislav Štoll.

Na své kořeny a vztah k amatérským fotografům však nový magazín nezapomněl. Již od prvního čísla byla na tirážové stránce zveřejňována výzva, aby fotografové zasílali do redakce fotografie z období okupace, revolučních dnů a partyzánských bojů.

Srovnání *Pražského ilustrovaného zpravodaje* a *Pestrého týdne*

Politika v nepolitických listech

Specifickým znakem českých ilustrovaných časopisů v období 1. republiky byla jejich proklamovaná apolitičnost. Přestože oba zkoumané magazíny intenzivně referovaly o politických událostech (jak také jinak, když se jednalo o zpravodajské týdeníky), neopomínaly zdůrazňovat své nepolitické zaměření. Paradoxně – nejvýrazněji se takto profiloval časopis vydávaný nakladatelstvím Československé strany národně socialistické – *Pražský ilustrovaný zpravodaj*. Tento list měl v podtitulu uvedeno, že se jedná o „společenský nepolitický týdeník“. Také *Pestrý týden* v redakčních článcích připomínal svou „stranickou neodvislost“.

Slovo „nepolitický“ však nelze chápat v dnešním slova smyslu. Jeho použitím ani jeden z listů netvrdil, že se politikou vůbec nezajímá, ale že na jeho stránkách čtenář nenajde oficiální stanoviska stran, hnutí a názorových proudů. Jinými slovy, že je zde otiskován „nezávislý“ pohled na svět.[126]

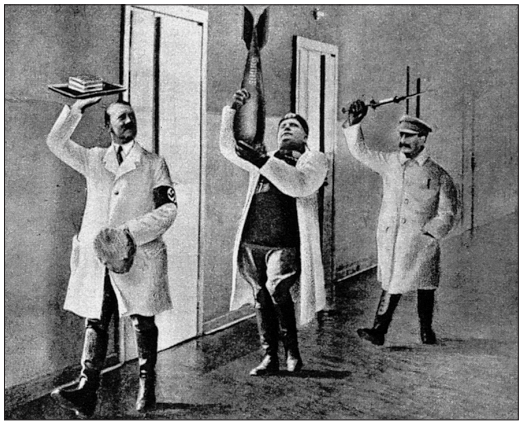
Je třeba připomenout, že první Československá republika nebyla na začátku 20. let usazenou demokracií, ale rychle se vyvíjející společností. Vedle poctivých lidí se na zodpovědná místa (nejen) ve státní správě dostali i ti, jejichž úmysly nebyly čisté. V tomto období byly běžné odhalené případy korupce a milionových

[124] *Pestrý týden* 24, 1942, obálka.

[125] Časopis vycházel doslova do posledních chvil protektorátu – od tohoto čísla za týden již šéfredaktor *Pestrého týdne* organizoval útok na budovu ČTK.

[126] „Po převratu trpěl náš veřejný život nedostatkem veřejného mínění. Je k tomu povolán především tisk, ale listy činily tak stranicky. Pravíme-li o sobě, že jsme listem nezávislým, kol něhož se shromažďuje ideová skupina, která chce přispět k tvoření veřejného mínění, znamená to pro nás povinnost referovati o všech zjevech veřejného života poctivě a objektivně.“ (Stříbrný, Jiří: Úvodník. In: *Večerní list*, 19. března 1927)

▪ *Pestrý týden*, 12/1938.



▪ *Pestrý týden*, 2/1937 (Lewitt-Hime).

defraudací, které často zůstaly bez potrestání.▪[127] To vše vedlo k únavě obyvatel z politického dění a také k nedůvěře ve fungování demokracie, což mj. provázel i pokles zájmu čtenářů o periodický tisk.▪[128] Novinám a časopisům následně trvalo několik roků, než jejich vydavatelé našli nové cesty k oslovení čtenářů. Z uvedených důvodů vydavatelé ilustrovaných listů pravděpodobně usoudili, že konkurenční výhodou na trhu je pověst nepolitického časopisu.

Některé magazíny občas žertovaly na adresu agresivní politické atmosféry první republiky. Jako příklad může posloužit obálka *Pestrého týdne* z roku 1936, kde je pod fotografií vodáků popiska, že se zde jedná o záběr z „nekrvavé, nadtřídní a nepolitické demonstrace pro jaro, slunce a vodu uskutečněné Svazem kanoistů RČS“.▪[129]

Pokud měly *Pražský ilustrovaný zpravodaj* a *Pestrý týden* něco společného, pak to byl kladný vztah k republikánskému charakteru Československa a meziválečným poměrům ve střední Evropě zakotvených Versailleskou mírovou smlouvou. Ani jeden z listů neusiloval o zásadní revoluční změny, ale spíš o dílčí úpravy daného stavu. Pokud se vyskytla kritika poměrů, pak se omezovala spíš než na základní stavební kameny republiky na problémy provozního rázu – nedobrý stav silnic v ČSR, vysoký počet četníků umírajících při službě vlasti nebo problematiku ochranářských cel bránících dovozu a vývozu zboží.

Oba časopisy pomáhaly budovat vztah národů republiky ke státu, jeho institucím a představitelům. *Pražský ilustrovaný zpravodaj* v prvních letech existence

▪[127] Patrně nejvýraznějším případem milionové korupce ve 20. letech 20. století byly aféry místopředsedy národních socialistů, ministra železnic a později vydavatele bulvárních novin Jiřího Stříbrného.

▪[128] Dalším projevem byl nárust volebních zisků extrémistických stran. Ve volbách v roce 1925 sice vyhrála vládní Republikánská strana zemědělského a malorolnického lidu, jen o půl procenta méně však získali komunisté.

▪[129] *Pestrý týden* 21, 1936

často otiskoval na obálkách fotografie politiků – mj. Masaryka a Beneše v roce 1922[130] nebo představitele vojensko-politického paktu Malá dohoda o dva roky později.[131] Změnu, která spočívala ve výměně politických témat na titulních stranách za mladé dívky, přinesl do *PIZ* nový šéfredaktor Jan Morávek. Tento několikaletý trend byl překonán až ve 30. letech, kdy se melantrišský list vrátil k politicky a sociálně angažovanějším obálkám.

Pestrý týden otiskoval fotografie československých a spřátelených zahraničních politiků již od svého druhého ročníku. Z jeho obálek často shlížel prezident a další ústavní činitelé, vlastenectví list dále podporoval prostřednictvím snímků manifestací, vojenských cvičení československé armády, krás české krajiny a novinek moderní architektury.

Žádný ze zkoumaných listů nebyl v období první republiky programově nacionalisticky orientovaný. V *Pražském ilustrovaném zpravodaji* se občas objevil protiněmecký či protižidovský vtip, jejich výskyt však byl spíše ojedinělý. Jedním z mála antisemických textů byl popisek pod fotografií polských Židů v berlínských ulicích, který zněl „Možno je nalézti všude, kde je rozklad".[132] V *Pestrém týdnu* měl výjimečně šovinistické vyznění článek Pavly Lindové-Gutfreundové nazvaný Z prázdninových toulek. V něm autorka mimo jiné kritizuje bídný vkus německých žen v oblékání, který dává do protikladu s krásou a elegancí německých mužů a zamýšlí se nad tím, že „mezi těmi Němci a jejich ženami je takový nebetyčný rozdíl, že se člověk diví, jak se tam u nich mohou rodit ještě nějaké děti."[133] Opět se však jednalo o neobvyklou výjimku.

S ohledem na své státotvorné a prorepublikánské postoje se *Pražský ilustrovaný zpravodaj* i *Pestrý týden* silně angažovaly v odporu proti nástupu nacismu v sousedním Německu a v Hitlerových snahách o rozbití Československa. V melantrišském listu byl otištěn první snímek s hákovým křížem už v roce 1923,[134] Hitlerův portrét na podzim stejného roku.[135] Nacisté, jejich představitelé a symbolika se na stránkách ilustrovaných magazínů začaly výrazněji objevovat po roce 1930; popisky pod takovými fotografiemi buď slovně popisovaly obsah snímku nebo vyjadřovaly protinacistická stanoviska.[136] Po vítězství NSDAP ve volbách do Říšského sněmu a přeměně Výmarské republiky ve výbojný nacionalistický stát, se vyskytly i ostřejší reakce na vzniklou situaci. Příkladem je informace zveřejněná v *Pražském ilustrovaném zpravodaji* v polovině roku 1933, kde je text o totální kulturní, hospodářské a politické blokádě Německa, která zahrnuje vyloučení německého filmu ze slovanských kin a akci baltských Židů, kteří „uzavřeli Hitlera železným kruhem boykotu, který nezrezaví."[137]

---

[130] *Pražský ilustrovaný zpravodaj* 22, 1922, obálka.
[131] *Pražský ilustrovaný zpravodaj* 29, 1924, obálka.
[132] *Pražský ilustrovaný zpravodaj* 43, 1923, s. 6.
[133] *Pestrý týden* 34, 1928.
[134] *Pražský ilustrovaný zpravodaj* 5, 1923, s. 3.
[135] *Pražský ilustrovaný zpravodaj* 45, 1923, s. 2. Hitler je zde uveden s dvěma t.
[136] *Pražský ilustrovaný zpravodaj* 51, 1930, s. 12 – bezplatný koncert NSDAP pro nezaměstnané; *Pražský ilustrovaný zpravodaj* 38, 1931, s. 2 – fotografie malých chlapců oblečených do uniformy Hitlerjugend, kterou uvozuje popisek „Je smutným zjevem, že i mládež je vychovávána politicky ve velkoněmeckém duchu jako před válkou, což se opět může státi Německu osudným."; *Pražský ilustrovaný zpravodaj* 3, 1932, s. 4 – žena s cínovými vojáčky v nacistických uniformách a pod.

V *Pestrém týdnu* se kromě odsuzujících a posměšných příspěvků na adresu nacistů objevovalo nemalé množství fotografií, které ilustrovaly zajímavé shody náhod nebo kulturní rozdíly mezi Čechy a Němci. Takovou neobvyklostí byl např. snímek z roku 1934, na kterém vzdávají fotbalisté těchto dvou národů hold československé hymně. Příslušníci SA ji zdraví nacistickým pozdravem.[138]

Na jiném místě této práce jsem již zmínil fotografický „boj" ilustrovaných časopisů proti nátlaku Německa v letech 1938 a 1939. V případě *Pestrého týdne* se jednalo o mimořádně angažovanou, intenzivní a přitom kultivovanou kampaň upevňující vlastenectví, národního ducha a sebedůvěru. Již v období těsně po anšlusu Rakouska se na obálce tohoto listu objevil snímek Edvarda Beneše sedícího na koni s popiskem „Statečný národ se statečným prezidentem v čele",[139] o číslo později je na titulu Jeníčkův portrét vojáka v plné výzbroji doplněný textem „Typ československého vojáka, dobře vycvičeného a vyzbrojeného, odhodlaného všemi silami bránit svobodu a nezávisloslost našeho státu".[140] Pomnichovskou atmosféru zklamání a odevzdanosti se z obálky *Pestrého týdne* pokoušel vylepšit portrét Jana Lukase, na kterém člen dobrovolnických čet pracuje s lopatou. Záběr doprovázela věta „Nebát se a pracovat, tvořit a budovat, žít v kázni a svornosti".[141]

Také *Pražský ilustrovaný zpravodaj* se účastnil tažení proti nacistickým výpadům, na rozdíl od svého konkurenta však ve fotografiích neupřednostňoval vojsko, ale příslušníky Sokola (pravděpodobně kvůli právě probíhajícímu všesokolskému sletu). V období těsně po uzavření Mnichovské dohody publikoval na obálce pohled na dělníky při budování železné konstrukce s popiskem „Práce je nejlepším lékem v bolesti, práce je chleba a mír a rozkvět a nejlepší odpověď celému světu".[142]

Po 15. březnu 1939, kdy se české země dostaly do područí Německa jako jeho protektorát, se obsah obou ilustrovaných listů ubíral dvěma směry. Ty části časopisů, které ovlivňovaly aktivističtí novináři a nacistické agentury, propagovaly vojenská tažení německé armády a odsuzovaly kroky londýnské emigrace. Na stránkách, za které zodpovídala sama redakce, se objevovala témata prvoplánově apolitická, ve skutečnosti za řadou příspěvků byl pokus poukázat na jev nebo událost, která posilovala ducha národa. Tak je třeba chápat např. často publikované fotografie Chodů v časopisech pomnichovské republiky a protektorátu. Chodsko patřilo mezi kraje, ve kterých neměli v roce 1938 Němci většinu a přesto byly Mnichovskou dohodou připojeny přímo k Říši.[143]

Zánik politických stran v protektorátu, nechuť většiny redaktorů referovat o aktivitách německých politiků a neexistence svobody slova způsobily, že až na povinnou stranu s „aktualitami" se z ilustrovaných listů mezi roky 1941–1945 stávají skutečné nepolitické magazíny.

---

[137] *Pražský ilustrovaný zpravodaj* 35, 1933, s. 6.
[138] *Pestrý týden* 4, 1934.
[139] *Pestrý týden* 13, 1938, obálka.
[140] *Pestrý týden* 14, 1938, obálka.
[141] *Pestrý týden* 43, 1938, obálka.
[142] *Pražský ilustrovaný zpravodaj* 39, 1938, obálka.
[143] Např. *Pestrý týden* 48, 1938, obálka; *Pestrý týden* 8, 1939, obálka; *Pestrý týden* 33, 1939, obálka.

Vrah Lecián, který jest postrachem obyvatelů na Uherskohradištsku a Prostějovsku, jest stíhán pojskem a četnictvem již řadu dní. Na jeho dopadení byla vypsána odměna Kč 10.000. Při stíhání byl zraněn, ale přece jen unikl.

▪ *Pražský ilustrovaný zpravodaj*, 11/1927.

V prostějovské nemocnici zemřel tyto dny býv. úředník Rudolf Štěpánek, který byl před rokem propuštěn z trestnice, kde si odpykával svůj 15-letý žalář. Na svobodě vydal dvě knihy básní (»Pod tíhou mříží«, »Písně trestance«), které vyšly v Prostějově. Jistý student, kterému se tyto knihy dostaly do rukou, pod jejich dojmem zešílel a jest posud v ústavu pro choromyslné. Případ mladého studenta zapůsobil na Štěpánka tak tragicky, že propadl těžké nemoci, které brzy podlehl.

▪ *Pražský ilustrovaný zpravodaj*, 4/1929.

Protektorátní změna poměrů způsobila, že byl přerušen prvorepublikový pravidelně se opakující sled událostí. Svůj oficiální ráz ztratil jak 28. říjen, tak třeba každoroční oslavy narozenin a úmrtí Tomáše G. Masaryka. Místo těchto významných dnů se výrazněji prosadily tradiční náboženské svátky – hromnice, velikonoce nebo vánoce, případně události lidového charakteru – např. dožínky.

S vývojem vojenských úspěchů či neúspěchů německé armády souvisel tón článků zveřejňovaných na aktivistické stránce časopisů. V závěru války se čím dál častěji objevovala politická provolání a deklarace, které měly přesvědčit obyvatele protektorátu o tom, že vítězství nacistů je na dosah. Typickou ukázkou aktivistického úvodníku, jaký se v *Pestrém týdnu* objevoval od ročníku 1944, je úryvek z textu Jana Vaška: „Nikdy nelze dopustit, aby náš národ, co dopočtu sice nikoliv velký, ale co do kultury nikoliv poslední z národů evropských, měl propadnout skáze bolševismu. O správnou cestu našeho národa bude usilovat česká mládež, poněvadž pochopila a poznala pravou lásku k národu. Taková láska se neprojevuje v uplakaných táborových písničkách, v třeštění jazzu a ve výstřelcích všeho druhu, ale v tvrdém uchopení kladiva, šroubováku, pera či páky v pracovní pospolitosti národní.“ ▪[144]

Sklon k bulvárnosti meziválečných ilustrovaných magazínů

Pokud bychom srovnávali *Pražský ilustrovaný zpravodaj* a *Pestrý týden* ve sklonu k bulvárnímu způsobu výběru a podání informací, zvítězil by rozdílem třídy melantrišský list. Jeho zacílení na lidové vrstvy jej k zveřejňování podobného typu informací v podstatě předurčovalo. Neubertův list, který se zaměřoval na střední

▪[144] *Pestrý týden* 10, 1944, s. 2.

společenskou třídu, až na mimořádné výjimky tento typ zpráv a fotografií ignoroval.[145]

Je nutné upozornit, že bulvární zprávy o vraždách, sebevraždách a loupežích nepatřily umístěním ani rozsahem k hlavním článkům *PIZ*, pouze doplňovaly běžné texty krvavými zajímavostmi.[146]

Již od nejranějších čísel *Pražského ilustrovaného zpravodaje* bylo jasné, že tento list se neuzavíral senzačním informacím. V počátečních letech byla většina takových zpráv přejímána ze zahraničí, okolo poloviny 20. let už většina textů a fotografií popisovala česká neštěstí. Jedním z prvních případů informace o tragédii z domácího prostředí byla fotografie s článkem popisujícím rozsápání desetiletého děvčátka domněle krotkým medvědem na pražské Klamovce.[147]

Na začátku existence časopisu se zde nejčastěji objevovaly havárie na železnici nebo katastrofy v průmyslových podnicích,[148] později byly hlavním tématem bulvárního zpravodajství vraždy, loupeže a automobilové nehody.[149] Časopis o těchto událostech informoval buď snímkem z místa události nebo portrétem vraha či oběti. Typickým příkladem prvního typu zprávy byla drastická fotografie vyvražděné rodiny z Hlohovce.[150] Ukázkou druhého způsobu ilustrace článku o neštěstí byl např. portrét pachatele loupežné vraždy spáchané u Klánovic.[151] Obdobně časopis referoval i o jednom z celosvětově nejznámnějších zločinů 30. let 20. století – únosu a zavraždění Lindberghova dítěte.[152]

Oblíbenou událostí redaktorů černé kroniky *Pražského ilustrovaného zpravodaje* byly také neobvyklé sebevraždy – např. brněnská tragédie z roku 1928, kdy se zastřelil spisovatel Rudolf Těsnohlídek a jeho žena se následně otrávila svítiplynem.[153] O několik let později *PIZ* publikoval v rubrice „Katastrofy, neštěstí, oběti a jejich zachránci“ informaci o sebevraždě dvou mladých milenců, kteří se v brněnském hotelu Evropa vyhodili do povětří.

Překvapivě nejskromnější skupinu bulvárních zpráv tvořily informace ze společnosti. Pokud se objevily, pak měly spíš charakter prostého popisu, že jistá známá osoba pobývala na určitém místě (v drtivé většině případů se pravděpodobně jednalo o snímky, které redakci poslali přímo tito lidé jako formu osobní propagace[154]). Prakticky jedinou senzacechtivou fotografickou zprávou v *Pražském ilustrovaném zpravodaji* v období první republiky byl snímek na obálce v roce 1931,

[145] Výjimkami byly např. *Pestrý týden* 6, 1927 – fotografie autohavárie, při které soukromý vůz na pražském Čechově mostě porazil 18 metrů vysoký litinový sloup a rozbil ho. Druhým příkladem může být *Pestrý týden* 3, 1936 – reportáž o průběhu popravy únosce Lindberghova dítěte Hauptmana.

[146] *Pražský ilustrovaný zpravodaj* 29, 1931, s. 19 – článek o vraždě v Prostějově nazvaný Vzrušující tragédie.

[147] *Pražský ilustrovaný zpravodaj* 30, 1921, s. 3.

[148] *Pražský ilustrovaný zpravodaj* 21, 1924 – zřícení železničního mostu na Ostravsku; *Pražský ilustrovaný zpravodaj* 44, 1921, obálka – výbuch anilinové továrny v německém Oppau.

[149] Např. *Pražský ilustrovaný zpravodaj* 44, 1929, s. 21 – autohavárie před vinořským zámkem; *Pražský ilustrovaný zpravodaj* 38, 1931, s. 12 – tragická nehoda automobilu u Sadské; *Pražský ilustrovaný zpravodaj* 19, 1933, s. 4 – fotografie neštěstí, při kterém sokolský autobus naboural do stodoly.

[150] *Pražský ilustrovaný zpravodaj* 16, 1923, s. 8.

[151] *Pražský ilustrovaný zpravodaj* 16, 1923, s. 8.

[152] *Pražský ilustrovaný zpravodaj* 11, 1932, s. 20.

[153] *Pražský ilustrovaný zpravodaj* 3, 1928.

kde Charlie Chaplin oblečený v plavkách hovoří s krásnou Češkou Marií Martinovou.[155] Časopis si v popisku zahrává s myšlenkou, že se s ní slavný herec možná ožení.

Mezi nejdrastičtější fotografie v celé historii *Pražského ilustrovaného zpravodaje* patřily záběry „strašlivé hromádky zbytků mrtvol" po výbuchu střeliva v pražské Truhlářské ulici[156] nebo informace o nechtěném zastřelení ženy s dítětem ve Vysoké Lhotce s textem „na hořením obrázku vidíme četnictvo před stavením, jak zahajuje pátrání. V kamenném obložení dveří jsou ještě krvavé stopy po rozstříknutém dětském mozku".[157]

Množství bulvárně formulovaných příspěvků na stránkách *Pražského ilustrovaného zpravodaje* dosáhlo vrcholu na konci 20. let. Pravděpodobným důvodem růstu počtu těchto článků a fotografií byla módní vlna, kterou rozpoutal vznik prvních skutečných bulvárních novin v české historii. Jednalo se o obdobu senzacechtivých penny papers, které začaly vycházet v západních zemích už v první polovině 19. století a které si vzaly za vzor dvacetihaléřové deníky ze Stříbrného vydavatelství Tempo. Raketový nárůst prodaného nákladu *Poledního listu*, *Večerního listu*, později *Expresu* nebo týdeníku *Šejdrem* přiměl na čas ostatní šéfredaktory, aby i oni zkusili získat zájem čtenářů a inzerentů obdobným typem zpráv. Společenská kritika „červeného tisku"[158] ovšem tento trend zastavila a řada periodik se vrátila ke svému původnímu stylu (větší vydavatelé oddělili bulvární a klasická periodika, Melantrich např. začal vedle běžných novin a časopisů vydávat protiváhu Stříbeného listů – *A-Zet* a *Telegraf*). V *Pražském ilustrovaném zpravodaji* bulvární zprávy vymizely v druhé polovině 30. let. Uvolněné místo zaplnily zejména informace o dění v Hitlerovském Německu.

Bulvární obsah i formu měla nejen řada redakčních článků a fotografií *Pražského ilustrovaného zpravodaje*, ale také reklamní sdělení. Na jeho stránkách se kromě rozsáhlé řádkové inzerce objevovaly nabídky propagující služby jasnovidců, prodej prezervativů, prostředků podporujících potenci nebo pravidelný průběh menstruace. *Pestrý týden* se tomuto typu informací programově vyhýbal.[159]

Ženy před objektivem, ženy za objektivem

Vztah *Pražského ilustrovaného zpravodaje* k ženské otázce se vyvýjel shodně se změnami názorů společnosti. V počátečních letech tento list přijal obecný despekt k účasti žen v aktivitách, které neměly přímou vazbu na jejich „tradiční úlohu". Na jeho obálkách i vnitřních stránkách se objevil bezpočet „šokujících" příspěvků, které zaznamenávaly ženy v neobvyklých profesích, na netradičních místech

[154] Kromě každoroční rubriky, kde časopisy publikovaly snímky významných osobností republiky na prázdninách může sloužit jako typický příklad seriál publikovaný v *Pražském ilustrovaném zpravodaji* v roce 1932, který slovem i obrazem popisoval cestu českého boxera Franty Nekolného do USA.

[155] *Pražský ilustrovaný zpravodaj* 28, 1931, obálka.

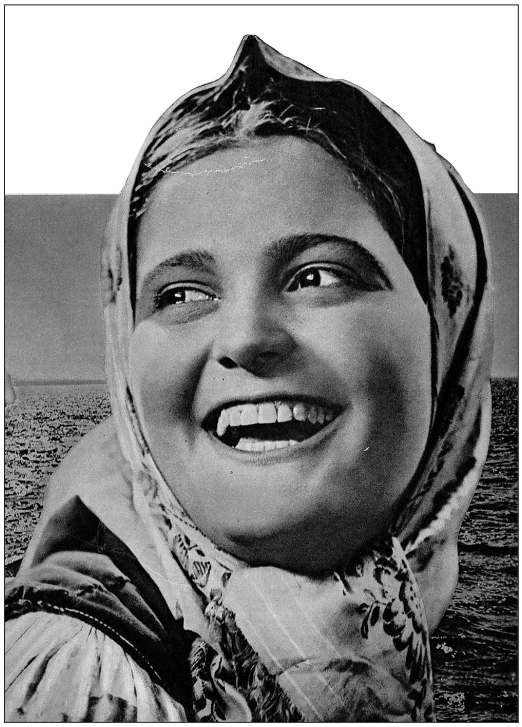
[156] *Pražský ilustrovaný zpravodaj* 11, 1926, s. 3, foto Elekta-Journal.

[157] *Pražský ilustrovaný zpravodaj* 17, 1928, s. 14.

[158] Dobové označení pro bulvár, které vycházelo z barvy papíru Stříbrného deníku.

[159] „Insertů se závadným obsahem nepřijímáme". (Inzerát *Pestrého týdne* – In: *Časopisecký katalog ČSR Rudolf Moose 1929*, s. 77)

▪ *Pestrý týden*, 38/1929, obálka.



▪ *Pestrý týden*, 42/1929.

nebo při neobvyklých činnnostech,▪[160] později se objevovaly články hodnotící tyto snahy.▪[161] Uvedené fotografie a texty se k těmto jevům vyjadřovaly kriticky a komentovaly je jako pouhý módní výstřelek či nesmyslnou snahu „vyrovnat se mužům".

Trvalo zhruba 7 let, než autoři těchto příspěvků začali akceptovat ženy jako bytosti s právem na vlastní společenský život, jejichž údělem nejsou jen děti a domácnost. Ukázkou měnícího se postoje je text pod fotografickou studií aktu z roku 1928: „Krásná žena, jejíž tvář i vypjaté tělo zrcadlí dobu, posadila se před kameru fotografovu. Proměnil se celý svět a slovo moderní stalo se vlajkou, pod níž útočí dnes ženy na přežilý svět zcela jinými zbraněmi nežli kdysi sufražetky.

▪[160] Příklady: fotografie Anděly Kozákové, první ženy v ČSR, která vystudovala práva (*Pražský ilustrovaný zpravodaj* 1, 1923. s. 3); ženy trénující džiu-džicu (*Pražský ilustrovaný zpravodaj* 50, 1923, obálka); „nová londýnská móda" – ženy-kuřačky na procházce (*Pražský ilustrovaný zpravodaj* 21, 1924, obálka); portrét americké herečky Violy Dany, která si krátí volnou chvíli hrou na bombardon (*Pražský ilustrovaný zpravodaj* 16, 1925, obálka); fotografie z fotbalového zápasu žen – kapitánky se před zápasem líbají, přihlíží mužský rozhodčí (*Pražský ilustrovaný zpravodaj* 21, 1925, obálka); jugoslávské ženy, pracující jako mašinfírky (*Pražský ilustrovaný zpravodaj* 48, 1925, obálka) a pod.

▪[161] Obrazový článek – galerie portrétů žen v různých pozicích – budoucí poslankyně, předsedkyně klubu ženských inženýrů, vražedkyně čekající na popravu... K tomu je připojen text začínající slovy „Žena zůstává stále problémem. Nerozumí často sama sobě, natož, aby jí pochopili jiní." Následuje vysvětlení, že takový pohled na svět už není moderní. (*Pražský ilustrovaný zpravodaj* 38, 1927, s. 2)

Zvítězí? Ztroskotají? Těžko býti prorokem. Ptáče žije vesele a budoucností si královny srdcí nelámou hlavy.“[162]

Zatímco v roce 1925 byla pro *Pražský ilustrovaný zpravodaj* nepřijatelná žena hrající na bombardon nebo kouřící na ulici, o šest let později se již na obálce tohoto listu objevil obrázek ženského hasičského družstva z anglického Readingu.[163]

Zajímavým prvkem ve vývoji vztahu zmíněného listu k ženám byla série fotografických článků ze 30. let, které ilustrovaly pozici žen v Sovětském svazu. Ty se zde objevovaly mj. v úloze občana vstupujícího do komunistické strany, dělnice u soustruhu, řidičky traktoru nebo pracovnice v továrně na sýry.[164] Text k jedné z těchto fotografických zpráv tvrdí, že „[ruská žena] nemá času přemýšleti o módě, nepěstuje rukou, nestará se také o různé problémy a krise. Má tvrdé, mozolné dlaně, pracuje s dělníky a zřízenci, vede si stejně horlivě v zemědělství jako v laboratoři“.[165]

Pestrý týden od začátku své existence na podzim 1926 vnímal ženy a muže jako rovnocenné občany. Bez diskuze přijal už v této práci citované znění Washingtonské deklarace, která určila, že „ženy budou postaveny politicky, sociálně a kulturně na roveň mužům.“

Už v jednom z prvních čísel Neubertova magazínu se Gina Kausová vyjádřila: „...neboť od té doby, co nepovažujete ženy za cudné světice, čekáte každou chvíli, že se vrátí doby pralesů, a jste přesvědčen, že uvolněné bestii není příležitost dost špatná, aby se jí nechopila.“[166] V následujícím roce Milena Jesenská napsala komentář k fotografiím moderního vybavení kuchyní z německé Desavy v článku Demokratická pohodlnost. Text uzavírá slovy: „...tato naprosto jasná, čistá a dokonale logická domácnost znamená tedy naprostý konec ‚der guten deutschen Hausfrau‘, kde bylo všecko háčkované, vyšívané, strašně nepraktické a vyžadovalo život ženy celý, ale začátek veselé dílny v domácnosti, kterou udržovat v čistotě není obtíží a námahou, ale hračkou.“[167]

V ročníku 1928 je publikována informace, že redakce *Pestrého týdne* podporuje nově vzniklou Ligu manželek nevařících LIMANE, která usiluje o to, aby ženy nemusely v neděli vařit a aby rodiny chodily na oběd do slušných restaurací.

Na konci roku 1929 se vyjádřil Alexandr Hackenschmied k odlišném obrazu ženy v ruském a americkém filmu: „silným životem žijí lidé z ruských filmů. Věříme, že žijí a že jejich těla jsou teplá jako naše. Životu lidí z filmů, které přišly ze západu, věříme stejně jako dechu voskové figury v panoptiku, pod níž hrčí hodinový stroj. Americkým magnátům zdálo by se shocking pustiti na plátno ženu

[162] *Pražský ilustrovaný zpravodaj* 49, 1928, s. 5, autor ateliér d’Ora.
[163] *Pražský ilustrovaný zpravodaj* 45, 1931, obálka.
[164] *Pražský ilustrovaný zpravodaj* 11, 1928 – sovětské dělnice, sportovkyně nebo ženy vstupující do komunistické strany; *Pražský ilustrovaný zpravodaj* 10, 1931, obálka – dvojice fotografií žen-dělnic skloněných nad továrním strojem; *Pražský ilustrovaný zpravodaj* 12, 1931, s. 7 – ruské ženy v továrně a na traktoru; *Pražský ilustrovaný zpravodaj* 13, 1933 – příslušnice ženské milice v SSSR; *Pražský ilustrovaný zpravodaj* 43, 1933, s. 3 – na diagonálu komponovaný portrét ženy z továrny na sýry.
[165] *Pražský ilustrovaný zpravodaj* 12, 1931, s. 7.
[166] Kausová, Gina: Erotická svoboda. In: *Pestrý týden* 6, 1926.
[167] Jesenská, Milena: Demokratická pohodlnost. In: *Pestrý týden* 33, 1927. Autorkou komentovaných fotografií je Lucie Moholy.

▪ *Pražský ilustrovaný zpravodaj*, 16/1925, obálka.

▪ *Pražský ilustrovaný zpravodaj*, 4/1931, obálka.

▪ *Pražský ilustrovaný zpravodaj*, 10/1931, obálka.

▪ *Pražský ilustrovaný zpravodaj*, 5/1938, obálka.

nenalíčenou, bez umělých řas a třeba ani ne herečku, jež dosud prošla neomylnou školou herecké rutiny a nikdy neviděla fotografický aparát. Rusové tím vítězí.“ [168]

Zatímco v závěru existence první republiky byly v obou sledovaných časopisech ženy přijímány jako rovné mužům, situace se změnila po vzniku Protektorátu Čechy a Morava.

Na začátku roku 1940 se na stránkách *Petrého týdne* objevily náznaky nového trendu, jehož heslem je „všem mužům existenci, všem ženám práci v rodině po boku muže“.[169] O několik měsíců později byl ve stejném magazínu publikován kritický článek na adresu prvorepublikové falešné morálky ve věci nemanželského soužití muže a ženy. Autor dále informuje, že při ústředním sociálním úřadu města Prahy byl zřízen odbor, „který má za úkol znovu obnovovat rozvrácená manželství a nemanželská soužití přeměnit na řádná manželství.“ [170]

Návrat k tradiční roli ženy však vydržel pouze několik let. S vývojem války a s ohledem na nedostatek pracovníků v zemědělství, průmyslu a službách, se požadavky společnosti na ženy opět mění. V *Pestrém týdnu* je již v roce 1940 obsáhlá fotografická informace o výpomoci obyvatel měst při sklizni na venkově. V článku Móda na žně časopis zveřejnil pokyny pro městské ženy, jak se mají upravit, aby nepobuřovaly vesnické obyvatele (autor ženám doporučuje nekouřit, odložit rtěnku a lak na nehty, chodit v dlouhé sukni a hlavu přikrývat šátkem).[171]

Před žněmi v roce 1943 již obálka magazínu nový přístup otevřeně přiznává. Na obálce pod fotografií dvojice žen při zemědělských pracech je v popisku uvedeno, že „válka přinutila ženy a dívky opustit závětří domovů a ploten a opřít se se vší rozhodností do plnění pracovních povinností.“ [172]

V roce 1944 se na stránkách zmíněného listu objevila stať Nový pojem nové doby: pracující žena[173] a těsně před koncem druhé světové války zvrat představ o postavení ženy ve společnosti potvrdil fotografický článek Jaké budou – automontér Hana, kus budoucí generace.[174]

Abych dostál názvu této podkapitoly, zmíním se ještě o ženách-fotografkách z období let 1918–1945. Přestože první republika představovala velmi živou fázi feminizace společnosti, v rámci které ilustrované časopisy několikrát do měsíce přinášely zprávy o případech boje za ženskou rovnoprávnost, ženu-fotografku s významnějším dílem jsem na stránkách zkoumaných časopisů nenašel. Výjimečně se zde jejich práce objevily,[175] většinou se však jednalo o jednotlivé snímky ve fotorubrice.

Je otázkou, jestli autorství některé z žen nehledat pod nepodepsanými snímky či zda tyto ženy netvořily pod mužskými pseudonymy (což bylo v meziválečném

[168] Hackenschmied, Alexandr: Život ve filmu. In: *Pestrý týden* 42, 1929.
[169] hr: Zdravá rodina – zdravý národ. In: *Pestrý týden* 4, 1940.
[170] Pavlík, Čestmír: V manželství se vraťme ke křesťanské morálce. In: *Pestrý týden* 24, 1940.
[171] Móda na žně. In: *Pestrý týden* 32, 1942.
[172] *Pestrý týden* 19, 1943, obálka.
[173] *Pestrý týden* 14, 1944.
[174] *Pestrý týden* 7, 1945.
[175] Např. *Pestrý týden* 6, 1931, s. 17; *Pestrý týden* 20, 1932, s. 16; *Pestrý týden* 24, 1935 (u informace o fotografech studentské knihy žáků Státní grafické školy Fotografie vidí povrch); *Pestrý týden* 29, 1936, obálka, příp. několik zveřejněných fotografií v rámci amatérských soutěží.

období v uměleckých kruzích poměrně oblíbené).[176] Každopádně se zdá, že žádná žena nepublikovala ve sledovaných časopisech v tomto období významnější dílo, které by bylo nutné zmínit.

Toto tvrzení vychází z faktu, že jsem se v rámci přípravy této práce zaměřil na časopisy *Pražský ilustrovaný zpravodaj* a *Pestrý týden*. Mimo tyto listy se objevily některé výjimečné případy ženských autorek. Mám tím na mysli zejména reportáže a koláže Marie Stachové v Altschulově *Světozoru*, které tuto autorku zařadily po bok Karla Hájka či Karla Teigeho.

Fotografie a fotografové *Pražského ilustrovaného zpravodaje* a *Pestrého týdne*

Přestože bylo fotoamatérské hnutí v meziválečném období mimořádně populární a nemalé množství fotografů tvořilo také mimo oficiální svazy, skupina stálých přispěvatelů obou sledovaných časopisů byla poměrně úzká. V *Pražském ilustrovaném zpravodaji* i v *Pestrém týdnu* jsem napočítal maximálně 20 autorů, jejichž tvorba měla zásadní vliv na obrazový výraz těchto listů. V období krize československého státu (které se kryje s vrcholnými roky ilustrovaných časopisů s masovými náklady) pak autory nejsilnějších fotografií byl okruh pouhých pěti výborných reportérů – Karla Hájka, Václava Jírů, Jiřího Jeníčka, Karla Sitenského a Jana Lukase.

Pražský ilustrovaný zpravodaj od svého založení v roce 1920 pracoval zejména s anonymními fotografickými příspěvky. Jak už jsem zmínil v podkapitole detailněji popisující příběh tohoto periodika, jeho první léta jsou s vysokou pravděpodobností spojena s kopírováním fotografií ze zahraničních zdrojů a s využíváním servisu zahraničních obrazových agentur. Později se zde začaly objevovat snímky domácích autorů, které však po stránce umělecké či zpravodajské většinou nevybočovaly z dobového průměru. K zajímavějším příspěvkům zveřejněným během prvních let existence tohoto časopisu patřily např. snímky prodavačů ryb a stromků v Praze od J. Reacha,[177] slovenské hrady pořízené K. Dvořákem,[178] živá fotografie z pouličních nepokojů v Londýně[179] (a obdobně působící reportáž z prvomájových manifestací v Praze[180]), nepodepsané portréty pražských lidských typů[181] nebo snímky výbuchu v anilinové továrně v německém Oppau.[182]

Ke konci 20. let 20. století i melantrišský časopis po vzoru zahraničních periodik přijal za svou metodu fotoeseje. Přestože u většiny těchto příspěvků nebylo uvedeno jméno autora (a mnohdy je důvodná pochybnost, jestli danou reportáž vytvořil český fotograf), jedná se po stránce obrazové i historické o nejcenější do-

[176] Na druhou stranu je možné, že ženy skutečně neprojevovaly zájem o zveřejňování vlastních fotografických děl. Hovoří ze mě zkušenost redaktora současného ilustrovaného časopisu (*DIGIfoto*), kde vedu rubriku rad pro fotoamatéry. Přestože se snažím, aby počty snímků jednotlivých pohlaví byly pokuď možno vyrovnané, nepoměr mezi zájemci o zveřejnění fotografií je zhruba 15:1 ve prospěch mužů.

[177] *Pražský ilustrovaný zpravodaj* 4, 1920.

[178] *Pražský ilustrovaný zpravodaj* 7, 1921.

[179] *Pražský ilustrovaný zpravodaj* 20, 1921.

[180] *Pražský ilustrovaný zpravodaj* 23, 1921.

[181] *Pražský ilustrovaný zpravodaj* 36, 1921.

[182] *Pražský ilustrovaný zpravodaj* 44, 1921.

kumenty. Na těchto záběrech je kromě výtvarného vkusu autora a jeho technické zdatnosti zachycená dobová atmosféra i s typickými reáliemi. Fotoeseje, který byly v drtivé většině případů koncipovány jako dvojstrana, se od zbytku časopisu odlišovaly kromě zvýšené role fotografie na úkor textu také mimořádnou formou grafického zpracování. Častými prvky byla kompozice snímků na diagonálu, výrazné černé či šedé plochy, spárování negativního textu do snímků a řazení fotografií, které v mnohém připomínalo obrazový scénář filmového týdeníku.

Fotoeseje se staly častým formátem obrazového zpravodajství i v *Pestrém týdnu*. Oba listy touto cestou vytvářely kompaktní zprávy o určité profesi, společenském jevu či konkrétní události.

Nepřehlédnutelný byl vliv nové věcnosti na obrazovou výbavu *Pražského ilustrovaného zpravodaje* a *Pestrého týdne*. Zatímco Neubertův týdeník (mj. díky vlivu progresivního autora Alexandra Hackenschmieda či teoretika Jiřího Jeníčka) tento druh příspěvků otiskoval od samého počátku v roce 1926, melantrišský list se jej naučil využívat až ke konci 20. let. V té době se z jeho stran vytratily poslední případy fotografií zaznamenávajících expresionistické nálady, které byly nahrazeny modernějším pohledem na svět.

Již jsem zde zmínil okruh nejvýznamnějších reportérů studovaných magazínů – Hájka, Jírů, Jeníčka, Sitenského a Lukase, které v *Pestrém týdnu* doplňoval ještě redakční fotograf Bohumil Šťastný. Jejich vliv na obsah těchto listů byl sice relativně krátkodobý, zato však velmi intenzivní. Na počátku této silné periody stálo ohrožení Československé republiky ze strany nacistického Německa v roce 1938. Časopisy od tohoto momentu mnohem citlivěji reagovaly na posuny v myšlení společnosti – zaznamenaly její aktivizaci, pomnichovský úpadek poměrů a opětný nárust odporu po 15. březnu 1939.

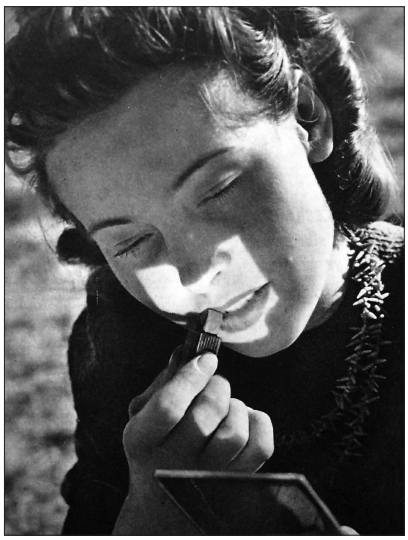
Vrcholné období české žurnalistické fotografie v masových ilustrovaných časopisech trvalo mezi roky 1938 a 1941. Poté již většina fotografů z uvedeného prominentního kruhu nepublikovala – Jírů byl zatčen a uvězněn, Sitenský emigroval a stal se příslušníkem britského královského letectva, Lukas s Jeníčkem se odstěhovali mimo Prahu. Prakticky jediným výrazným autorem protektorátního období po nástupu Reinharda Heydricha do funkce zastupujícího říšského protektora, byl Karel Hájek. Svůj titul „krále české reportáže“ si udržel i po skončení druhé světové války.

Shodným rysem magazínové tvorby pětice vyjmenovaných autorů byla výborná práce s pohybem, invenční využití hloubkové a pohybové neostrosti stejně jako schopnost vyprávět prostřednictvím obrazu příběh.

Pokud bych měl porovnat práci uvedených autorů a jmenovat její nejvýznamnější členy, pak bych vyzdvihnul zejména Hájka a Jírů. Přestože styl práce těchto fotografů může být při zběžné prohlídce zaměnitelný, detailní zkoumání jejich tvorby odhalí řadu specifik. Nejzávažnější rozdíl je ve výběru motivu a ve formě záznamu obrazu – kde Jírů upřednostňoval obrazovou kvalitu snímku, Hájek se zaměřoval na jeho informační náboj.

Obdobný styl práce i motivy jako Václav Jírů preferovali i další autoři vyjmenované skupiny – Lukas a Sitenský. Všichni spíš než klasickou reportáž vytvářeli žánrové snímky, kultivované portréty, krajiny, akty a zátiší. Naproti tomu reportérem se specifickou oblastí zájmu byl Jiří Jeníček. Tento fotograf publikoval na

konci 30. let velké množství snímků z prostředí armády, které napomáhaly formovat sebevědomí českého národa v období bezprostředního ohrožení republiky. Jeho pohled na vojsko potlačoval osobnost jednotlivých vojáků a spíš než individuality zaznamenával pevný a spolehlivý armádní mechanismus.



▪ *Pestrý týden*, 22/1941 (Jan Lukas).

4. Závěr

Ilustrované listy představovaly v době svého vzniku převratnou novinku, která zásadním způsobem proměnila pohled vydavatelů i čtenářů na úlohu obrazu v periodickém tisku. Síla těchto časopisů reflektovat a formovat společnost přetrvala až do nástupu televizního zpravodajství a zábavy v 60. letech 20. století.

Vývoj obrazových magazínů nebyl přímočarý. Jejich rozšíření po dlouhá desetiletí bránily jak technické překážky dané specifiky fotografie a tiskových technik, tak stereotypy v myšlení redaktorů a čtenářů. Významný vliv měla také politická atmosféra a svoboda tisku. Díky kombinaci zmíněných důvodů se skutečné zpravodajské ilustrované časopisy objevily až po roce 1920, vrcholu pak dosáhly v 30. letech.

České listy vydávané mezi léty 1918–1945 byly součástí módní vlny, která se v této době valila celým „západním" světem i Sovětským svazem. Pokud se zaměříme na domácí vydavatelskou scénu, lze prohlásit, že naše obrazová periodika za zahraniční konkurencí výrazně nezaostávala. Poměrně rychle dokázala dohnat desítky let zpoždění a vypracovat se na nepřehlédnutelnou úroveň.

Redaktoři českých meziválečných časopisů *Pražský ilustrovaný zpravodaj* a *Pestrý týden* psali o obdobných tématech, odlišovali se však ve formě práce s informací. Uvedený rys je samozřejmě projevem zdravé různorodosti. Také dnes bulvární i seriozní tisk referuje o stejných politických či společenských událostech, každé periodikum však podle cílové skupiny čtenářů volí jiné priority, různé přístupy, odlišný úhel pohledu a také jazyk.

Zkoumané časopisy tvořily různorodou a do značné míry protichůdnou dvojici, která si sice konkurovala, ve skutečnosti však každý z nich oslovoval výrazně odlišnou skupinu odběratelů. List z produkce Melantrichu byl masovým a levným produktem pohybujícím se v oblasti lehké zábavy, nekonfliktních článků i fotografií a průměrného tisku. Neubertův magazín dokázal v rámci kategorie rodinných listů zveřejňovat vedle kuchařských receptů nebo románů na pokračování také snímky špičkových fotografů a teoretické stati o trendech v moderní architektuře a umění.

Melantrišský list směřoval k širokým lidovým vrstvám a následkem toho vyznění jeho příspěvků balancovalo na hranici bulváru (a občas ji také překračovalo). Naproti tomu *Pestrý týden* byl zacílen na vzdělanější odběratele. Jeho ambicí bylo kultivovat českou společnost a obohacovat čtenáře všech generací o nové poznatky. Řada zveřejněných příspěvků se zaměřovala na témata, která neměla jen charakter časově omezené zajímavosti, ale usilovala o komplexnější pohled na svět.

Pokud bych měl jmenovat jev, který mě během práce na této dizertaci nejvíce zarazil, pak to byl velmi malý počet dobrých fotografů, jejichž práce se objevily na stránkách *Pražského ilustrovaného zpravodaje* a *Pestrého týdne*. Během 27 let existence meziválečného Československa a Protektorátu Čechy a Morava většinu kvalitních snímků vytvořila úzká skupina zhruba 20 autorů (v *Pražském ilustrovaném zpravodaji* zaujmou téměř výhradně reportáže Karla Hájka).[183]

[183] Nepočítám samozřejmě jednorázové účastníky fotosoutěží.

Uvažovat o tom, jaký by byl vývoj československé magazínové fotografie, pokud by nebyl zasažen okupací, je pochopitelně čirou spekulací. Stejnou neznámou je také odpověď na otázku, jestli vrchol české magazínové fotografie mezi roky 1938–1941 nebyl způsoben právě ohrožením republiky a národních zájmů. Jestli aktivizace a mohutný příval špičkových obrazových zpráv nebyla přímou reakcí na tyto společenské otřesy. Ať toto tvrzení je či není pravdivé, faktem zůstává, že český časopisecký trh se po této kvalitativně mimořádné vlně vrátil k „normálu" a další podobně silné období zažil až během uvolnění společenské a politické situace v 60. letech 20. století.

V magisterské diplomové práci o *Pestrém týdnu* jsem naznačil směr své další vědecké činnosti a předeslal jsem touhu vytvořit komplexnější studii o ilustrovaných listech v meziválečném období.

I nyní jsem se rozhodl pojmenovat některé své budoucí badatelské priority. První je již avizovaný zájem o pohnuté osudy časopisu *Světozor*, jehož nejzajímavější období je spojeno se jménem Pavla Altschula.

Druhým atraktivním tématem je rok 1938 – čas velkých nadějí, vlasteneckého nadšení, drtivého zklamání a rychlého rozkladu pilířů demokratické společnosti. Právě toto mezidobí a jeho odraz na stránkách dobového ilustrovaného tisku mě láká k bližšímu studiu.

Je po bouři, je po bouři,
teď si námořnictvo s chutí zakouří,
pak si otevřeme bednu sucharů,
načež zatopíme na plnou páru,
okeáne, buď jen kliden,
Letem světem a Pestrý týden.▪[184]

▪[184] Voskovec, Jiří–Werich, Jan: *Vest pocket revue, Tu- i cizozemské radovánky o devatenácti obrazech*. Obraz devátý, scéna osmá, děkovný chorál na melodii Ej uchněm, 1927. (Stojí za připomínku, že ústřední postavou hry je fotograf Blažej Jossek, jenž sbírá fotografie rozzuřených lidí.)

5. Přehled fotografů *Pražského ilustrovaného zpravodaje* a *Pestrého týdne*

Fotografie zůstane vždy dokumentem. Někdy užitečným, někdy jenom krásným. Pouze sentimentální deformace a lež tu nemají místa. Fotoaparát je nebezpečnou zbraní jenom v rukou těch, kteří vídají západy slunce v pravé poledne.[185]

Alexandr Hackenschmied

Dříve, než se pustím do výčtu fotografů *Pražského ilustrovaného zpravodaje* a *Pestrého týdne*, musím upozornit na nepřehlédnutelný kvalitativní rozdíl ve fotografické výbavě těchto listů. Pokud bych tuto poznámku neučinil, mohlo by se zdát, že jsem melantrišský list jen zběžně prolistoval, zatímco týdeník Neubertovy tiskárny jsem podrobil detailní prohlídce.

Stálý okruh fotografů pohybujících se okolo *PIZ*, byl velmi skromný. Časopis v nesrovnatelně vyšší míře než *Pestrý týden* využíval přetisků snímků ze zahraničních periodik a fotoagentur. Kromě Karla Hájka se na jeho stranách neobjevovaly fotografie progresivních autorů.

V seznamu uvádím pouze fotografy, jejichž podepsaná díla jsem našel při prohlížení zkoumaných periodik.

- **Karel Čapek** (1890–1938; *Pestrý týden*), ač amatérem, byl autorem nejúspěšnější fotografické knihy první republiky – příběhu psího mláděte *Dášeňka, čili život štěněte* z roku 1932. V *Pestrém týdnu* ojediněle publikoval na přelomu 20. a 30. let (mj. číslo 47/1930 – snímek dvojice koťat u proutěného košíku a záběry oravských vesniček a cikánů).

- **Karel Drbohlav** (1908–1971; *Pestrý týden*) v časopisech otiskoval snímky z prostředí divadla nebo filmu. V divadelní fotografii se zaměřoval na využití autenticity živé scény. Fotografoval při zkouškách přímo na jevišti, ne v ateliéru, jak bylo v té době zvykem. Jeho snímky nejsou kompozičně radikální, citlivě však zachycují atmosféru představení. V *Pestrém týdnu* poprvé publikoval v čísle 17/1934 (americký herec George Arliss v roli člena bankéřské dynastie Rotschildů), později pravidelně dodával záběry z divadelních scén. Tematickou výjimku tvořilo např. číslo 35/1939, kde byly otištěny jeho živé fotografie dětí hrajících si u vody.
Drbohlav se vyučil v roce 1925, o 6 let později se stal reportérem agentury Centropress. Poté spolupracoval s časopisem *Světozor*, s Městskými divadly pražskými, „déčkem“ nebo divadlem A. Sedláčkové. Základní fond jeho snímků zahrnuje více jak 200 000 negativů a je přes ne vždy dokonalou evidenci považován za základní obrazový dokument ke studiu československého divadla mezi léty 1934–1961.

- **František Drtikol** (1883–1961; *Pestrý týden* i *Pražský ilustrovaný zpravodaj*) publikoval v ilustrovaných magazínech výjimečně. Z jeho tvorby se zde objevovaly zejména portréty (např. *PIZ* 41/1923 – klasický portrét muže; *PIZ* 17/1927 –

[185] Hackenschmied, Alexandr. In: *Pestrý týden* 20/1930, s. 12.

obdobně řešený portrét ženy; *PT* 48/1927 – tvář „slavného média ze Štýrského Hradce" Marie Silbertové s mimořádně sugestivním výrazem; *PT* 1/1929 – těžký atlet Fridolín Hoyer) nebo jeho známé akty v kombinaci s geometrickým pozadím (*PIZ* 39/1927 – pravděpodobně první moderní výtvarný snímek na stránkách tohoto listu; *PIZ* 42/1927).
Drtikol byl prvním českým fotografem světového významu. Po absolvování Lehr und Versuchanstalt für Photographie v Mnichově si otevřel vlastní studio v Příbrami, po roce 1910 pak v Praze. Atelier Drtikol a spol. se stal jedním z nejvýznamnějších podniků tohoto druhu – orientoval se zejména na oficiální portréty veřejně známých osobností. V roce 1935 Drtikol svůj ateliér prodal a dále se věnoval studiu duchovních nauk, malířské a kreslířské tvorbě. Po druhé světové válce krátce vyučoval na Státní grafické škole.

- **Emil Fafek** (1922–1997; *Pestrý týden*) se se svými fotografiemi začal prosazovat během druhé světové války, jeho nejlepší práce však vznikaly až po roce 1945. V období protektorátu vytvářel fotoeseje podobného typu jako Hájek či Jírů (například *PT* 8/1942 – klasický pohled na práci vltavských ledařů), živější typ fotografování uplatnil v průběhu pražského povstání a zejména v pozdějších letech. Fafek v závěru existence první republiky pracoval jako reprodukční fotograf v Grafickém závodu V. Neubert a synové, souběžně studoval Státní grafickou školu. V roce 1942 byl totálně nasazen v německém Ascherslebenu, v roce 1944 uprchl zpět do Prahy. Zde na černo pracoval u firmy Foto-styl-děti a zvětšoval fotografie Václavu Chocholovi. Jeho pojetí dokumentace počátků a průběhu pražského povstání se vyznačuje mimořádným smyslem pro dramatické vyznění scény i výtvarným citem.

- **Jaromír Funke** (1896–1945; *Pestrý týden*) nebyl reportážním fotografem, jeho práce na stránkách magazínů sloužily jako připomínka jeho pedagogické nebo umělecké činnosti (např. *PT* 21/1930 – anonce výstavy v Aventinské mansardě, u které je autorův záběr obřího síta v protisvětle; *PT* 24/1935 – studie lidské pokožky z knihy *Fotografie vidí povrch*; *PT* 52/1935 – klasický portrét nového prezidenta Edvarda Beneše nebo *PT* 21/1941, kde je prezentován snímek železniční trati z projektu *Lounská krajina*). Funkeho fotografie se objevily i ve zcela posledním čísle *Pestrého týdne* z dubna 1945 (17/1945), kde časopis zveřejnil vzpomínku na předčasné úmrtí tohoto autora.
Funke byl jedním z nejvýznamnějších představitelů československé avantgardní fotografie. Pracoval jako pedagog fotooddělení Státní grafické školy v Praze. Během druhé světové války společně s Josefem Ehmem redigoval *Fotografický obzor*, ve stejném období fotografoval pro obrazové knihy pražské kostely (publikace byla vydána až po smrti autora).

- **Alexandr Hackenschmied** (1907–2004; *Pestrý týden*) byl přes svůj nízký věk vlivným a mimořádně výrazným autorem, který propagoval moderní fotografické vidění zejména prestřednictvím ruského a německého filmu. Jím vedená filmová hlídka, kde publikoval řadu originálních názorů na moderní umění, patřila po řadu let k nejprogresivnějším místům *Pestrého týdne*. Fotografie tohoto autora se vyznačovaly zájmem o předměty denní potřeby, moderní a neotřelou kompozicí i dokonalým technickým zpracováním. Jeho pohled na fotografování předmětů byl natolik osobitý, že je rozeznatelný i na nepodepsaných snímcích. Řadu banálních námětů – tenisové míčky, bonbony, různé druhy salátů a další země-

dělské produkty dokázal aranžovat způsobem, který nejen že vytvořil originální kompozici, ale navíc obohatil scénu o další významy. Autor debutoval na stránkách *Pestrého týdne* v čísle 17/1928 s tajemným snímkem zapadajícího slunce, pro 34. číslo stejného ročníku vytvořil netradiční pohled na tramvajovou trať z kabiny řidiče. V následujícím roce začal fotografovat zátiší pro rubriku Praktická domácnost, kterou vedla jeho matka Božena (33/1930 – ředkev, 23/1933 – pivoňka...). Kromě snímků předmětů vytvářel také fotoeseje – např. příjemné záběry z ozdravovny pro děti (31/1931), nebo portréty (mj. jeden z nejvýraznějších snímků T. G. Masaryka na obálce 9/1934, důstojný záběr pražského primátora Petra Zenkla v 21/1937). Poslední publikovanou fotografií tohoto autora byla fotoesej o stěhování Čechů z území obsazeného po Mnichovské dohodě z podzimu 1938. Hackenschmied byl od roku 1934 zaměstnán ve filmových ateliérech ve Zlíně. V únoru 1939 odjel na studijní pobyt do Paříže, odkud po rozbití Československa nacistickým Německem odešel do Spojených států amerických. Zde se věnoval zejména experimentálnímu filmu.

■ **Karel Hájek** (1900–1978; *Pestrý týden* i *Pražský ilustrovaný zpravodaj*) byl nejvýznamnějším fotoreportérem první československé republiky. Jako první si dokonale osvojil moderní obrazový jazyk, kterým dokázal popisovat jak události měnící chod dějin, tak drobné lidské příběhy. Jeho fotografie se vyznačují mimořádnou kompozicí, smyslem pro detail a schopností zaznamenat silný a srozumitelný symbol (např. portrét horníka zachráněného při tragédii v oseckém dolu Nelson). Vytvářel reportážní záběry z politických, společenských a kulturních akcí, žánrové snímky, rozsáhlejší fotoeseje i portréty význačných osobností. Seznam Hájkových snímků v obou sledovaných časopisech by vydal na několik desítek stran, proto se omezím pouze na několik případů a obecnější popis jeho spolupráce s periodiky. Ještě připomínám, že podobně jako Bohumil Šťastný, i Hájek byl postižen dobovou praxí nepodepisovat otištěné snímky. První podepsaná fotografie tohoto autora se objevila v *Pestrém týdnu* 36/1928 (dítě-fotograf, které svůj fotoaparát namířilo na psa). Již o půl roku později byl otištěn na titulní straně tohoto listu Hájkův snímek posledního lidového dudáka. Přes klasickou kompozici jde o první náznak novátorského přístupu *PT* k fotografické ilustraci. Na přelomu let 1931–1932 se Hájek propracoval k typu fotografie, který si s jeho osobou dnes spojujeme – tj. k dynamickým a moderně komponovaným záběrům událostí a pohybu. Od této chvíle autor nevyjadřoval nálady pomocí mlhy a neostrosti, ale formou dokonale ostrého pohledu na tvář člověka nebo část jeho těla. Od poloviny roku 1932 měl Hájek stěžejní podíl na kvalitativním růstu obrazové výbavy *Pestrého týdne*, v některých číslech byl autorem drtivé většiny reportážních fotografií. Po jeho nástupu do Melantrichu svou činnost pro Neubertův list utlumil (případně publikoval pod pseudonymem Karel Lesík) a svůj pracovní čas plně věnoval *Pražskému ilustrovanému zpravodaji* a dalším melantrišským listům. Na stránky *PT* se vrátil až okolo roku 1939. Karel Hájek byl už v této době mimořádně respektovaným autorem, což kromě řady ocenění jeho tvorby dokazuje např. článek Vladimíra Rýpara v *Pestrém týdnu* 4/1936. Zde se uvádí: „Potácel jsi se ve sněhové vánici, zmrzlýma rukama a promáčeným kapesníkem jsi chránil objektiv a odstřeloval jednu momentku za druhou. A pak, když už jsi padal únavou, objevila se tam Lény Rieffenstálová a ty, po kolena ve sněhu, jsi za ní šplhal celou hodinu, až kamsi k vrcholu srázného alpského útesu a plahočil jsi se za ní tak dlouho, až jsi jí konečně dostal na svůj film. ... Kdybys nežil v malém Československu, pak bys už asi patřil mezi fotoreportéry s pověstí mezinárodní.“ ▪[186]

Hájek pracoval v letech 1918–1926 v Ringhofferových závodech na Smíchově jako dělník, v letech 1926–32 byl zaměstnán jako řidič tramvaje. Od konce 20. let přispíval svými snímky do řady periodik, od roku 1932 byl zaměstnán koncernem Melantrich. Za protektorátu spolupracoval s řadou časopisů, ilustroval obrazové publikace a fotografoval pro Kancelář státního prezidenta (mj. pro obrazovou knihu Jihočech Emil Hácha). Po zániku *Pestrého týdne* v dubnu 1945 se stal reportérem nástupnického *Světa v obrazech*.

■ **Miroslav Hák** (1911–1978; *Pestrý týden*) měl schopnost mimořádné práce se světlem. Jeho divadelní fotografie jsou výrazné, efektní a přitom jemné. Na obálce *Pestrého týdne* 51/1931 se objevil Hákův noční snímek se sochou v protisvětle podepsané „Miroslav Hák z Nové Paky, zaslal Karel Graubner". V čísle 5/1932 byla otištěna Hákova fotografie zimních radovánek, o deset týdnů později publikoval moderně pojatý záběr z divadla. Divadelní fotografie tohoto autora byly publikovány i ke konci třicátých let (např. 15/1938, 50/1938, 53/1938, 17/1939, 26/1939).
Hák od počátku 30. let intenzivně obesílal řadu domácích i mezinárodních soutěží a salónů. Úspěch na Mezinárodní výstavě v Praze v roce 1936 přiřadil tohoto v podstatě neznámého autora mezi významné fotografy meziválečné avantgardy. Od roku 1937 byl přijat jako fotograf do divadla E. F. Buriana („déčko"), v letech 1942–44 pak pracoval v obrazové redakci *Věstníku fotografů*. Spoluzakládal Skupinu 42, fotografoval divadlo, akty a lyrické snímky. Koncem války převzal po otci ateliér v Nové Pace.

■ **Josef Hanka** (1910–?; *Pestrý týden*) byl v období druhé světové války klasickým magazínovým fotografem zaměřeným zejména na fotoeseje pojímané jako medailony různých profesí („příběhy práce"). Jeho snímky se v *Pestrém týdnu* poprvé objevily v roce 1943 (obálka čísla 20/1943 – usmívající se matka s dítětem), v posledním roce a půl války vystřídal Karla Hájka na pozici nejaktivnějšího autora tohoto listu. Jeho způsob konstrukce obrazu a práce s fotografovanými byla zaměnitelná s reportážemi řady jiných autorů, postrádala však originalitu Václava Jírů, Ladislava Sitenského či Karla Hájka. K nejzajímavějším otištěným příspěvkům tohoto autora patřila zejména obálka čísla 16/1944 (silný snímek dvojice svářečů kolejí v protisvětle), reportáž z podpovrchových dolů v následujícím vydání nebo titul 14/1945 (dva muži a žena kráčející v protisvětle průchodem u Týnského chrámu).
Hanka později v období osvobozování Prahy zachytil cenné dokumentární záběry ze sídla velení povstání, příchod německých parlamentářů nebo čekání obyvatel na Staroměstském náměstí na návrat představitelů odboje.

■ **Tibor Honty** (1907–1968; *Pestrý týden*) publikoval v *Pestrém týdnu* jediný snímek, který však představoval jeden z nejzajímavějších titulů tohoto listu. Jednalo se o tajemnou obálku čísla 44/1940, která připomínala svátek zemřelých.
Honty svou pracovní kariéru zahájil jako retušér v tiskárně V. Neubert a synové. V rané tvorbě ho nejvíce zajímaly snímky plastik, na přelomu 30. a 40. let vytvořil cyklus fotografií ze Slovenska. V této době se rovněž zabýval portréty významných osobností a surrealisticky zpracovanými motivy poutí (Maringotky, 1940).

[186] Rýpar, Vladimír: Milý Karle Hájku. In: *Pestrý týden* 4, 1936, s. 5.

Bezprostředním vyjádřením jeho pocitů z okupace byl cyklus Ze starého hřbitova (1942). Během revoluce vytvořil množství velmi kvalitních snímků, z nichž některé se staly symbolem tohoto období. Jeho série *Padl v posledních hodinách války* a zvláště záběr Pohřeb rudoarmějce představují nejsilnější dokumenty z období po skončení druhé světové války.

■ **Václav Chochola** (1923–2005; *Pestrý týden*) byl mladým a průbojným reportérem, který své umělecky nejplodnější období prožil až po skončení druhé světové války. Jeho autorská tvorba balancovala mezi klasickou žurnalistikou (sport, divadlo) a snímky obsahujícími imaginativní tendence. První podepsaná fotografie tohoto autora – Vlasta Burian kráčející po fotbalovém hřišti v Kralupech – se v *Pestrém týdnu* objevila v čísle 37/1931, tedy v době, kdy mu bylo pouhých 8 let. Další snímky, na kterých dominovali herci, se v tomto časopisu pravidelněji objevovaly ve 40. letech (47/1943, 9/1944...).
Chochola se v letech 1941–1945 vyučil fotografem v ateliéru Otty Erbana, mezi roky 1943–48 byl externím fotografem Národního divadla a experimentální scény Větrník. V květnu 1945 nafotografoval výraznou sérii snímků zaznamenávajících příjezd Rudé armády do Prahy.

■ **František Illek** (1904–1969; *Pestrý týden* i *Pražský ilustrovaný zpravodaj*) publikoval v ilustrovaných magazínech většinou pod jménem agentury Illek a Paul, případně PPS (Press Photo Service). Oba stálí autoři této společnosti vytvářeli širokou škálu zakázek od „časové“ fotografie, přes sport až po módu nebo reklamu. Příkladem práce, která byla podepsána přímo jeho jménem, je velmi dobře vysvícený snímek záclon v *PT* 12/1937. Podílel se mimo jiné také na reportérské fotografii ze slavnostního uložení ostatků Karla Hynka Máchy na Vyšehradském hřbitově v *PT* 19/1939 nebo portrétu státního prezidenta Emila Háchy na obálce *PT* 1/1940.
Illek byl v počátcích své kariéry zaměstnán v obrazové agentuře Centropress, od roku 1927 zde byl vedoucím fotoateliéru. Od roku 1931 spoluvlastnil s Alexandrem Paulem a Pavlem Altschulem agenturu Press Photo Service. Zabýval se hlavně statickou ateliérovou fotografií a reklamou, později též atypickou krajinou, architekturou a sportem. PPS patřil ve 30. a 40. letech k nejvýznamnějším moderním studiím, které do značné míry udávalo tón v užité a reklamní fotografii a ve snímcích památek.

■ **Jiří Jeníček** (1895–1963; *Pestrý týden* i *Pražský ilustrovaný zpravodaj*) kromě své fotografické tvorby působil na čtenáře zejména teoretickými články. V *Pestrém týdnu* jich na přelomu dvacátých a třicátých let publikoval několik desítek a mimo ryze praktických rad technického rázu intenzivně brojil proti přežitkům ve fotografování i ve vedení fotografických spolků. Byl zastáncem měkce kreslících objektivů („Ostře kreslící objektiv je nedokonalé lidské oko, kdežto měkce kreslící objektiv jest objektiv, který má i řasy, jako je má lidské oko.“[187]), odmítal tvárné procesy („...bylo otevřeně pohrdáno selankovitostí velkoryse komponovaných malířských motivů. Detail byl povýšen na motiv, a byl v tom skutečně prospěch nejen kompoziční, ale i ryze fotografický.“[188]) a zasazoval se za čistou fotografii („je-li čistota půl zdraví, je čistota ve fotografii nejen zárukou zdraví, ale i plného

[187] Jeníček, Jiří: Měkce kreslící objektiv. In: *Pestrý týden* 31, 1929.

úspěchu.“[188]). Jeníček měl kritický názor na soudobou úroveň české fotografie („Československá fotografie je v úpadku, neukazuje zdravého vývoje, a žije stále z toho, co po válce přijala od zámořského krajana dr. Růžičky.“[189]). Na druhou stranu nebyl rebelantem a revolucionářem, což mimo jiné prokázal během své polemiky s Alexandrem Hackenschmiedem o úrovni mezinárodního fotosalónu v roce 1933 nebo názorem na surrealismus ve fotografii („Je nesporné, že při posuzování tohoto směru nutno býti skeptickým, protože surrealita a fotografie jsou přece jen dva pojmy velmi odlišné a nesourodé.“[190]). Jeho fotografické příspěvky se větší míře začaly objevovat po roce 1934. Nejčastějším námětem jeho snímků v *Pestrém týdnu* byla armáda, kterou zobrazoval způsobem, jež napomáhal utužovat kladný vztah a důvěru obyvatel Československa k této ozbrojené složce (namátkou *PT* 44/1933 – cvičení vojenského jezdectva, *PT* 34/1935 – vojáci při výcviku nebo *PT* 18/1936 – práce leteckých mechaniků). Fotograficky nejvýznamější byla Jeníčkova fotografická tvorba z období mezi lednem a říjnem 1938, kdy jeho snímky vojáků představovaly hlavní materiál podporující vlastenectví čtenářů. Některé, byť nepodepsané fotografie armády, se objevily i v *Pražském ilustrovaném zpravodaji* (např. 19/1938 nebo 42/1938).
Jeníček působil mezi roky 1921–1928 jako voják na Slovensku. Po přestěhování do Prahy se během krátké doby stal funkcionářem Českého klubu fotografů amatérů a členem redakční rady *Fotografického obzoru*, po sporech s tradičně zaměřenými členy však tato místa opustil. Kromě teoretických statí a fotografií se také zabýval natáčením filmů. V období okupace se věnoval fotografování památek a až na výjimky nepublikoval. Ke konci války se odstěhoval na venkov.

■ **Václav Jírů** (1910–1980; *Pestrý týden* i *Pražský ilustrovaný zpravodaj*) byl univerzálním magazínovým fotografem, který byl schopný zaznamenat jakoukoliv událost ve vysoké kvalitě. Společně s Hájkem tvořil špičku mezi prvorepublikovými fotoreportéry. Od jiných autorů se odlišoval vyváženou kombinací výjimečných vlastností – schopností zvolit atraktivní námět, dynamicky a vkusně jej zaznamenat a vyprávět prostřednictvím obrazu snadno čitelný příběh. Mimořádný talent projevil zejména při portrétování žen, záznamu sportu, automobilismu, armády nebo sociálně laděných snímků. Pro *Pestrý týden* soustředěně pracoval mezi roky 1938–1940, kdy nepřehlédnutelnou měrou přispěl k vysoké úrovni tohoto týdeníku. Poprvé se jeho jméno objevilo ve fotoamatérské soutěži v *PT* 32/1927, na přelomu 20. a 30. let zde publikoval řadu kultivovaných záběrů přírody, městské krajiny nebo zvířat. Okolo roku 1935 se již propracoval ke svému osobitému stylu i typickým námětům (autoturistika v *PT* 12/1935, jugoslávští námořníci v *PT* 34/1935). V této době se stala dominantním motivem jeho fotografií tanečnice Švandova divadla Lída Vosyková, se kterou vytvořil nespočet dynamických a výtvarně hodnotných snímků (*PT* 28/1936 – v protisvětlu u moře, PT 33/1938 – sekvence zaznamenávající zásah mořskou vlnou, obálka PT 12/1939 – portrét ženy s vlčákem, PT 31/1939 – žena nabírající si do dlaní vodu z hrdla pumpy). V *Pražském ilustrovaném zpravodaji* publikoval v krátkém období v roce 1933 (např. 34/1933 – potulní zpěváci zpívající na dvorcích pražských činžovních

[188] Jeníček, Jiří: Něco o nové fotografii. In: *Pestrý týden* 33, 1929.
[189] Jeníček, Jiří: O čistotě ve fotografii. In: *Pestrý týden* 40, 1930.
[190] Jeníček, Jiří: Fotosport. In: *Pestrý týden* 9, 1934, s. 14.
[191] Jeníček, Jiří: Modernost ve fotografii In: *Pestrý týden* 2, 1935.

domů nebo montáž na téma rychlé občerstvení ve stejném čísle, 35/1933 – moderní dvojportrét manželů Štěpánkových, 38/1933 – fotoesej o herečce Sedláčkové a jejím životě v malostranském paláci maltézských rytířů nebo avantgardními vzory inspirované montáže v čísle 45/1933).
Jírů své snímky pravidelně vystavoval a publikoval je jak v týdenících, tak i v knižních publikacích. Fotografoval pro pražské divadelní scény, externě byl zaměstnán u Vlasty Buriana. Díky své účasti na projevech odporu proti nacistům byl v období od 20. února 1940 do konce války vězněn. Své zážitky popsal v knize *Šesté jaro*, kterou také fotograficky ilustroval.

■ **Karel Ludwig** (1919–1977; *Pestrý týden*) patřil k nejvýraznějším českým představitelům ateliérového portrétu. Jako málokterý český autor zvládnul glamour pojetí pohledu na tvář a tělo, které člověka zobrazuje v idealizované a glorifikované podobě. Na rozdíl od Strömingera jeho způsob práce akcentoval erotické vyznění fotografie. K jeho nejznámějším snímkům patří portréty baletek během líčení a odpočinku v divadelní šatně, které se svým námětem i poetikou blíží obrazům Edgara Degase. Ludwigova první fotografie se v *Pestrém týdnu* objevila v čísle 21/1940, kde se představil neobvyklým snímkem české krajiny. „Klasického“ Ludwiga najdeme v číslech 45/1941 (velmi dráždivý portrét Vlasty Fabiánové), 2/1942 (Marie Glázrová), 10/1942 (jemný portrét krásné ženy v tmavých šatech) nebo 52/1941 (Ota Horáková).
Ludwig od roku 1937 studoval v Baťově podnikové škole ve Zlíně, později získal zaměstnání v časopisu *Zlín* a v propagačním oddělení Baťových závodů. Po vypuknutí druhé světové války žil v Praze, kde se živil fotografováním pro A*hoj na neděli*, *Kinorevue*, *Salon*, *Evu*, *Zdroj* nebo *Pestrý týden*. V roce 1942 se stal šéfredaktorem průměrného programového magazínu *Praha v týdnu*, který fotograficky i graficky povýšil na úroveň nejlepších ilustrovaných listů. V letech 1943–1948 byl vedoucím fotooddělení Lucernafilmu.

■ **Jan Lukas** (1915–2006; *Pestrý týden*) patřil ke skupině autorů, jejichž snímky zdobily *Pestrý týden* v úseku mezi roky 1938–1942. Na rozdíl od prací reportérů Hájka nebo Jírů obsahovaly jeho fotografie méně akce a více výtvarných tendencí. Byly naplněny silným emotivním nábojem a zjevnou osobní angažovaností autora. První snímek Jana Lukase byl otištěn v *Pestrém týdnu* 41/1933, o dva roky později vyhrál fotosoutěž Aero (muž a žena v kabrioletu v čísle 4/1935). Špičkové portréty a fotoeseje publikoval od roku 1938 (41/1938 – Edvard Beneš za pracovním stolem, 43/1938 – kopáč komponovaný na diagonálu, 4/1939 – osiřelá zahrada Karla Čapka). Byl autorem výrazných obálek (34/1939 – skupina polehávajících mladých lidí, 41/1939 – pivovarský bednář, 43/1939 – snímek dítěte uprostřed travnaté plochy z výstavy Sedm v říjnu). Mimořádný emotivní náboj měla Lukasova fotoesej o životě v estonském monastyru v čísle 7/1940.
Lukas pracoval v letech 1936–1938 jako kameraman propagačních filmů pro firmu Baťa, kde mimo jiné poznal Karla Ludwiga. Fotografie publikoval od roku 1932 v časopisech *Eva* či *Ahoj na neděli*. Vedle Karla Hájka a Václava Jírů patřil k zakládající generaci českých fotoreportérů, tvůrců takzvané magazínové fotografie.

■ **Karel Plicka** (1894–1987; *Pestrý týden* i *Pražský ilustrovaný zpravodaj*) nebyl časopiseckým reportérem. Jeho klasické a technicky výborné snímky slovenské krajiny, lidských typů i české architektury však dokonale odpovídaly představě obrazových redaktorů o vhodné obrazové ilustraci jejich listů. Jeho předností

byla schopnost vyfotografovat Slovensko, jeho obyvatele a přírodní krásy způsobem, který by šlo nazvat glorifikací těchto motivů. Plickovy fotografie nebyly jen prostým popisem, vysvítá z nich um autora zachytit přirozené situace, hluboká znalost lidové kultury, autorův respekt a úcta. Plickovy snímky nejsou stavěny na efektu mimořádnosti. Jsou zbaveny všech nepodstatných složek, aby působily trvalejším dojmem a opírají se o klasická kompoziční pravidla. Ze zkoumané dvojice časopisů se Plickovy fotografie poprvé objevily v *Pražském ilustrovaném zpravodaji*, konkrétně v číslech 43/1927 (pastýř s fujarou a klasický pohled na Štrbské pleso) nebo 23/1930 (slovenská Dětva). V časopisu *Pestrý týden* nepravidelně publikoval po roce 1931 (např. 14/1931 – číslo věnované tématu Jeďtě letos na Slovensko a poznejte jeho krásy, Plicka zde prezentuje řadu snímků slovenských typů; 28/1933 – půvabný portrét děvčete z Horehroní se sklopenou hlavou; 43/1933 – obálka s portrétem slovenského gajdoše z etnografického filmu *Zem spieva*). Kromě Slovenska Plicka často fotografoval prezidenta Tomáše G. Masaryka (10/1932 – portrét vrásčitého prezidenta s čapkou opírajícího se o větev stromu; 9/1935 – důstojný snímek 85letého muže v tmavém kabátu) nebo krásy pražské architektury (48/1932 – chrám sv. Miluláše na Malé Straně).
Plicka se mezi roky 1923–37 zabýval fotografickou a filmovou dokumentací lidové kultury na Slovensku ve službách Matice slovenské. V letech 1937–39 působil ve filmovém odboru Školy uměleckých řemesel v Bratislavě, mezi roky 1939–45 pracoval ve Státním fotoměřičském ústavu. V roce 1940 vydal obrazovou monografii *Praha ve fotografii*, která se stala symbolem vlastenectví pro celou dobu okupace. Karel Plicka patřil ke spoluzakladatelům FAMU.

■ **Ladislav Sitenský** (*1919; *Pestrý týden*) intenzivně prezentoval svou tvorbu na stránkách *Pestrého týdne* mezi roky 1938–1939. Přes krátkost tohoto období se jednalo o vrcholné snímky v celé historii zkoumaných časopisů. Jeho fotografie byly tak mimořádné jako doba, ve které vznikaly. Pokud by nezasáhla válka a Sitenského emigrace, pravděpodobně by se tento autor zařadil po bok špičkových reportérů domácích ilustrovaných magazínů. Sitenský vynikal prací se světlem, jehož směrem, charakterem a intenzitou mistrně určoval výsledný dojem. Vedle klasicky svícených scén měl v oblibě hlavně protisvětlo a často také scény kombinoval s účinkem dramatického zamračeného nebe. Jeho první fotografie se v *PT* objevila v roce 1935, tedy v době, kdy mu bylo 17 let. Jednalo se o soutěžní záběr lesklé dlažby v čísle 1/1935. O rok později mu byly zveřejněn efektní snímek hokejistů, od jejichž nohou se táhne stín (obálka 51/1936), dále pak reportáž z plavby významných českých politiků po Vltavě (19/1937), cvičenci pod dramatickým nebem (zvláštní číslo ke středoškolským hrám v roce 1938), sportovní a sokolské záběry. V čísle 6/1939, zřejmě jako ukázka neobyčejných kvalit Neubertova hlubotisku, byla na dvojstraně publikována Sitenského fotografie zaváté horské cesty v protisvětle doplněná o skupinku lyžařů. S českými zeměmi se tento autor rozloučil mimořádně působivou obálkou *Pestrého týdne*: portrétem krásné rozesmáté ženy, která se vyklání z okna železničního vagónu. Snímek je uveden popiskem „Sbohem a nashledanou“.
Sitenský patřil přes svůj mimořádně nízký věk k elitní skupině autorů *Pestrého týdne*. Kromě fotografií zde publikoval také teoretické články, mj. o infračervené fotografii a obrazovém experimentátorství. Těsně před začátkem války vyhrál stipendium na studijní pobyt v Paříži. V den nástupu – 1. 9. 1939 – zaútočilo Německo na Polsko a Sitenský vstoupil jako dobrovolník do československé zahraniční armády. Od konce roku 1942 byl angažován jako fotograf britského královského

letectva, v roce 1944 pracoval také na fotografické a filmové dokumentaci československé tankové jednotky bojující o Dankerque.

■ **Jan Václav Staněk** (1907–1983; *Pestrý týden* i *Pražský ilustrovaný zpravodaj*) vytvářel pro české ilustrované listy snímky domácí i exotické zvěře, ke které měl přístup prostřednictvím svých zaměstnavatelů – Národního muzea a pražské ZOO. Jeho fotografie byly nekomplikované a efektní, obsahují méně vzruchu a pohybu než třeba záběry zvířat od Hájka či Štochla, přesto však patří mezi nejvýraznější české fotografy zvířat ve 30. a 40. letech. Záběry vždy komponoval tak, aby nešlo jen o pouhé „ofotografování" zvířete, ale o výtvarně působivý záběr s vhodnou atmosférou a případně i vtipem. Začal publikovat v *Pražském ilustrovaném zpravodaji* (5/1930 – netopýři, 14/1930 – pavouci, 41/1931 – dokument o výpravě do hor malé Asie). Později opustil melantrišský list a zahájil spolupráci s *Pestrým týdnem* (5/1934 – detail netopýra, 30/1934 – makrosnímek motýla, 8/1937 – tygr olizující jemu neznámý sníh, 29/1937 – živý a atraktivní snímek rysa...).
Staněk byl na začátku 30. let asistentem Národního muzea, mezi roky 1936–40 povýšil na ředitele pražské zoologické zahrady, v průběhu války se vrátil do zoologického oddělení Národního muzea. Byl výrazným a uznávaným odborníkem. Ve 40. letech vydal dvojici obrazových publikací – S kamerou za zvěří na našich vodách a S kamerou za zvěří našich lesů.

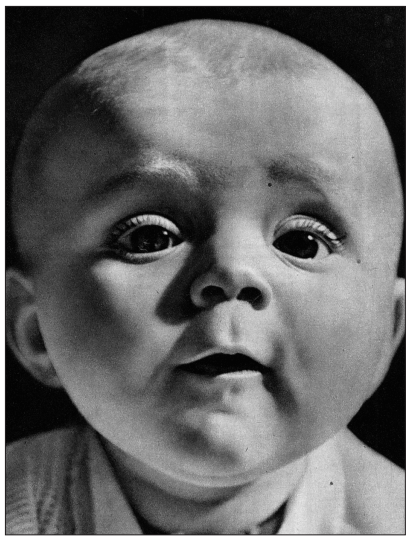
■ **Vilém (Willi) Ströminger** (1902–1985; *Pestrý týden* i *Pražský ilustrovaný zpravodaj*) byl klasickým glamour fotografem (a také občasným hercem), který pořizoval uhlazené snímky herců a zpěváků. Nebyl jediným českým autorem tohoto typu portrétu, jednoznačně však patřil k nejschopnějším. Jeho retušované ateliérové snímky byly přesně tím, co se od nich očekávalo – výbornou reklamou pro propagované filmy. Jeho pohled na lidskou tvář nebyl reportážní (jako u Hájka či Jírů), ani eroticky dráždivý (jako v případě Ludwiga), stavěl na efektu a dokonalé technice. Řada Strömingerových fotografií nebyla podepsaná jménem, ale názvem produkční společnosti. V obou sledovaných periodikách publikoval desítky efektních portrétů – mj. účinkující z Burianova divadla (PIZ 7/1930), pohled na chlapce při natáčení filmu Psohlavci (PT 37/1931), portrét Vlasty Buriana (PT 35/1930), herečka Magda Maděrová ležící v posteli v Machatého filmu Ze soboty na neděli (17/1931) nebo efektní dvojportrét Oldřicha Nového a Trudy Grosslichtové z nové divadelní hry Polibek a dost (8/1937).
Ströminger vlastnil na Královských Vinohradech (Francouzská ulice 17) ateliér zaměřený na portréty a fotosky z českých filmů. V jeho ateliéru působil jako retušér fotograf Fred Kramer.

■ **Josef Sudek** (1896–1976; *Pestrý týden*) nepatřil mezi reportéry, v ilustrovaných časopisech se však občas objevily jeho komerční práce nebo volná tvorba z aktuálních výstav. V *Pestrém týdnu* publikoval portréty (18/1931 – dvojice baletek, 25/1932 – výrazná tvář režisérky Jarmily Kröschlové), reprodukce (28/1937 – madona z výstavy na Pražském hradě) nebo volnou tvorbu jako pozvánku na výstavu (20/1930 a 21/1930 – pro Sudka neobvyklé snímky hromady kovových židlí a železobetonových prutů).
Sudek patřil k nejvýznamnějším představitelům české meziválečné fotografie. V zakázkové oblasti se zaměřoval zejména na reprodukce výtvarných děl, portrét a architekturu. Světového věhlasu dosáhnul v průběhu druhé světové války, kdy začal zaznamenávat na velký fotrmát negativu poetické pohledy na předměty

denní potřeby nebo do tajemných zákoutí ateliéru, zahrad a parků. V té době definitivně opustil komerční fotografii a začal pracovat na svých nejintimnějších souborech. Během protektorátních let také vytvořil některé ze snímků pro později vydané knihy Praha panoramatická a Pražský hrad.

■ **Bohumil Šťastný** (1905–1991; *Pestrý týden*) byl interním fotografem Grafického závodu V. Neubert a synové, větší část své tvorby publikoval pod označením Foto Pestrý týden. Jeho doménou byly zejména fotoreportáže a fotoeseje (ale také zátiší či architektura), které měly o poznání klasičtější formu než snímky Hájka či Jírů, plně však vyhovovaly potřebám obrazového zpravodajství. Přehled jeho příspěvků by zaplnil řadu stran, proto zde uvádím jen několik případů: svatohavelská pouť v Libni (43/1927), hráči karet (16/1928), Praha v mlžném oparu (11/1940) nebo makrofotografie struktur, které následně poeticky interpretuje (27/1943). Šťastný se vyučil fotografem na Státní grafické škole v Praze, po zakončení studií vytvářel fotosky pro filmové ateliery AB a Kavalírka. Vedle reportáží zpracovával reklamní záběry, přičemž byl pro své značné třechnické schopnosti pověřován náročnými zakázkami.

■ **Zdeněk Tmej** (1920–2004; *Pestrý týden*) představoval dalšího zástupce mladé generace autorů, jejichž práce se v období existence Československa a Protektorátu objevovaly na stránkách ilustrovaných listů. V *Pestrém týdnu* publikoval zejména fotografie z divadelních scén (např. 15/1937), momentní snímky dirigentů během koncertu (48/1939 – Rafael Kubelík, 15/1940, 8/1941 – Václav Talich) nebo různé zajímavosti (32/1940 – požár továrny, 47/1940 – lední medvěd).
Tmej vynikal jako výborný reportážní fotograf, který byl schopen vytvářet živé snímky i v nepříznivých světelných podmínkách divadelního jeviště či ubikace totálně nasazených. Od roku 1937 publikoval v řadě periodik (mj. *Ahoj*, *Hvězda*, *Eva*, *Praha v týdnu* a další). V letech 1943–44 vytvořil v německé Vratislavi originální cyklus vyprávějící o životě totálně nasazených, který byl později vydán pod názvem *Abeceda duševního prázdna*.



■ *Pestrý týden*, 19/1940 (Jan Lukas).

6. Seznam literatury a zdrojů

Seznam literatury:

10,000 Eyes – The American Society of Magazine Photographers Collection of the 150th Aniversary of Photography. Eastman Kodak Company, Rochester 1989.

Beaton, Cecil Walter Hardy: *War Photographers 1939–1945.* Imperial War Museum, London 1981.

Beránková, Milena: *Dějiny československé žurnalistiky I., II., III.* Praha 1988.

Bibliografický katalog časopisectva Republiky Československé za rok 1920. Československý ústav bibliografický, Praha 1921.

Birgus, Vladimír: *Hořká léta. Evropa 1945–47.* Slezská univerzita, Opava 1995.

Birgus, Vladimír: *Vývoj československé fotografie v datech 1945–1989.* SPN, Praha 1990.

Birgus, Vladimír–Mlčoch, Jan: *Česká fotografie 20. století.* Průvodce. Uměleckoprůmyslové museum v Praze, Kant, Praha 2005.

Birgus, Vladimír–Scheufler, Pavel: *Fotografie v českých zemích 1839–1999.* Grada Publishing, Praha 1999.

Blodigová, Alexandra–Köpplová, Barbara–Sekera, Martin: *Dějiny českého novinářství a českých novinářských spolků. Katalog k výstavě o dějinách českého tisku na území České republiky.* Státní ústřední archiv, Praha 2002.

Broklová, E.: *Československá demokracie.* Politický systém ČSR 1918–1938, Praha 1992

Brož, Václav–Hudec, Rudolf–Menschik, Raimund–Pelíšek, J.–Pergl, Gustav–Ryba, Vladimír–Sedláček, Alfons–Suchánek, Josef–Werner, Karel–Wolfram,Wolfgang von Wolmar–Zavřel, Jiří: *Čeští novináři na Východě.* Kyjev–Charkov–Oděsa–Krym. Orbis, Praha 1942.

Bulánek, František D.: *Spisovatel, novinář a člověk Jan Morávek.* Melantrich, Praha 1948.

Buriánek, Zdeněk–Kopřiva, Jaroslav–Rýpar, Vladimír: *ABC o grafické úpravě novin a časopisů.* Orbis, Praha 1961.

Bürgerová, Jaroslava: *Zpravodajská funkce obrázku v obrázkovém časopise Zlatá Praha 1890–1901.* Diplomová práce na FSVP UK, Praha 1971.

Capa, Cornell–Whelan, Richard: *Capa&Capa – Robert Capa and Cornell Capa, Brothers in Photography.* International Center of Photography, New York 1990.

Čapek, Karel: *Masaryk ve fotografii.* Nakladatelství Orbis–Čin, Praha 1937.

Časopisecký katalog ČSR Rudolf Moose. Praha 1926, 1927, 1928, 1929, 1930, 1931, 1934, 1936, 1937.

Československá novinářská fotografie. Interpress, Praha 1989.

Československé dějiny v datech. Svoboda, Praha, 1986.

Československý biografický slovník. Academia, Praha 1992.

Česko-Slovenská armáda. Ministerstvo národní obrany a Svaz čs. důstojnictva VOK, Praha 1939.

Dolenský, Antonín: *Kulturní adresář ČSR. Bibliografický slovník žijících kulturních pracovníků a pracovnic.* Českolipská knih a kamenotiskárna, Česká Lípa 1936.

Doležal, Jiří: *Česká kultura za protektorátu – školství, písemnictví, kinematografie.* Národní filmový archiv, Praha 1996.

Donald, Callum Mac a kolektiv: *Praha ve stínu hákového kříže.* Melantrich, Praha 1995.

Doskočil, Karel: *Srdce Prahy v plamenech – 106 snímků Oldřicha Smoly z květnové revoluce.* Universum Č.A.T., Praha 1946.

Duben, Vojtech N.: *Czech and Slovak Periodical Press Outside Czechoslovakia – The History and Status as of January 1962.* Czechoslovak Society of Arts and Sciences in America, Washington 1962.

Dufek, Antonín: *Adolf Schneeberger.* Odeon, Praha 1983.

Dufek, Antonín: *Aktuální fotografie ze sbírek Moravské galérie v Brně.* Moravská galerie, Brno 1982.

Eisner, Pavel (pseud. **Ort, Jan**)**:** *Sedmdesátiny grafických závodů V. Neubert a synové.* Praha 1947.

Encyklopedie českých fotografů. Asco, Praha 1993.

Fauchereau, Serge: *Moscow 1900–1930.* Rizzoli International Publications, New York.

Fernández, Horacio: Fotografía pública/Photography in Print 1919–1939. Aldeasa, Reina Sofía 2000

Fotografie in Deutschen Zeitschriften 1924–1933. Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart 1982.

Fuk, Josef: *Vývoj grafické úpravy tisku do první světové války.* Diplomová práce na FŽ UK, Praha 1965.

Galassi, Peter–Kismaric, Susan: *Pictures of the Times – A Century of Photography from the New York Times.* Museum of Modern Arts, New York 1996.

Gebhart, Jan: *Dramatické i všední dny protektorátu.* Themis, Praha 1996.

Gidal, Tim: *Deutschland – Beginn des Modern Photojournalismus.* Frankfurth/M., Luzern 1972.

Greene, Theodore P.: *America's Heroes – The Changing Models of Success in American Magazines*. Oxford University Press, New York 1970.
Halada, Jan–Osvaldová, Barbora: *Praktická encyklopedie žurnalistiky*. Libri, Praha 2002.
Hartman, Tom–Hunt, Robert: *Swastika at War – A Photographic Record of the War in Europe as Seen by the Cameramen of the German Magazine Signal*. Garden City–Doubleday, New York 1975.
Hartová, Zuzana: *Arbeiter-Illustrierte Zeitung. Její vznik, charakter a osudy v období, kdy vycházela v Praze*. Diplomová práce na FŽ UK, Praha 1978.
Heiss, Friedrich: *Der Sieg im Westen, Ein Bericht vom Kampf des deutschen Volksheeres in Holland, Belgien und Frankreich, Volk und Reich*. Verlag Prag, Praha 1943.
Hodek, Eva Marlene–Moucha, Josef–Musilová, Helena–Stahel, Urs: *Fotogenie identity*. Kant, Pražský dům fotografie, Praha 2006.
Hoch, Karel: Dějiny novinářství od roku 1860 do doby současné. In: *Československá vlastivěda* VII. Písemnictví. Praha 1933.
Honnef, Klaus–Sachsee, Rolf–Thomas, Karin: *Deutsche Fotografie/German Photography 1870–1970 – Power of Medium*. DuMont, Köln 1997.
Hovorková, Ludmila: *Světozor*. Diplomová práce na FŽ UK, Praha 1975.
Hoxie, George: *Magazine Photography 1930's & 1940's – Original Photography from the Collection of Minicam Magazine*. K. de Lellis Fine Art Photography, New York 1988.
Hrubín, František: *Památník Pražského povstání 1945*. Práce, Praha 1946.
Chiu, Tony–Stolley, Richard B.: *Life – Our Century in Pictures*. Bulfinch Press, New York 1999.
Chocholová, Blanka: *Karel Ludwig – archiv 1939–1948*. Pražský dům fotografie, Praha 1997.
Chocholová, Blanka: *Životní a tvůrčí podněty fotografa Václava Chocholy*. Diplomová práce na FAMU, Praha 1980.
Jihočech Emil Hácha – obraz domova, rodu a života pana státního prezidenta. Jihočeské vydavatelské a nakladatelské družstvo. České Budějovice 1942.
Kirichenko, Eugenia Ivanovna: *Russian Design and the Fine Arts, 1750–1917*. Time. New York.
Kirschner, Zdeněk: *Ladislav Sitenský*. Dita, Praha 1997.
Koelzer, Walter: *Biography of Photographic and Cinematographic Periodicals 1840–1940*. Editionen Der Foto Brell, Düsseldorf 1992.
Kozlová, Danica: *Nakladatelské časopisy buržoazní ČSR*. Diplomová práce na FŽ UK, Praha 1975.
Králíček, Jan: *Design na stránkách českých uměleckých časopisů 1918–1939 se zvláštním zřetelem na měsíčník Volné směry*. Diplomová práce na FSV UK, Praha 2003.
Kubíček, Jaromír: *Bibliografie novin a časopisů na Moravě a ve Slezsku v letech 1918–1945*. Státní vědecká knihovna v Brně, Brno 1989.
Kubíček, Jaromír–Šimeček Zdeněk: *Brněnské noviny a časopisy od doby nejstarší až do roku 1975*. Univerzitní knihovna, Brno, 1976.
Kubů, Eduard–Pátek, Jaroslav: *Mýtus a realita hospodářské vyspělosti Československa mezi světovými válkami*. Nakladatelství Karolinum, Praha 2000.
Lee, James Melvin: *History of American Journalism*. Houghton Mifflin Company, Boston 1983.
Life 1946–1955. Little Brown, Boston 1984.
Life Sixty Years – A 60th Aniversary Celebration 1936–1996. Life Books, New York 1996.
Life – the First Fifty Years 1936–1986. Little Brown, Boston 1986.
Loengard, John: *Faces/Life*. Macmillan Publishing Company, New York 1991.
Lukas, Jan: *Země a lidé*. Úvod napsal Jan Drda a Edwin Muir. Melantrich, Praha 1946
Máchová, Ivana: *Struktura a ideové zaměření tisku pro mládež, vydávaného tiskovým koncernem Melantrich v letech 1897–1938*. Diplomová práce na FŽ UK, Praha 1980.
Malá československá encyklopedie. Academia, Praha 1986
Malec, Karel: *Soupis bibliografií novin a časopisů vydávaných na území Československé republiky*. Orbis, Praha 1959.
Matějček, Antonín: *Národ sobě*. Melantrich, Praha 1942.
McDarrah, Fred W.–McDarrah, Gloria S.–McDarrah, Tymothy S.: *The Photography Encyclopedia*. Schirmer Books, New York 1999.
Menhart, Oldřich: Krátká úvaha o typografické úpravě novin. In: *Ročenka českých knihtiskařů*, Praha 1926.
Merenda, Michal: P*očátky české sportovní fotožurnalistiky v letech 1896–1910*. Diplomová práce na FSV UK, Praha 2004.
Mott, Frank Luther: *A History of American Journalism*. Macmillian, New York 1962.
Mott, Frank Luther: *A History of American Magazines*. Vol. 5 (1905–1930), Harvard University Press, Cambridge 1968.

Mrázková, Daniela–Remeš, Vladimír: *Cesty československé fotografie*. Praha 1989.
Mrázková, Daniela–Remeš, Vladimír: *Příběh fotografie*. Praha 1985.
Neal, Edgar L.: *A History and Bibliography of American Magazines 1810–1820*. Scarecrow Press, 1975.
Neubauer, Hendrik–Palmér, Torsten: *The Weimar Republic through the lens of the press*. Könemann, Cologne 2000.
Noháčová, Helena: *Počátky prvních českých obrázkových časopisů*. Diplomová práce na FSVP UK, Praha 1972.
Nosovský, Karel: *Soupis českých a slovenských současně vycházejících časopisův v zemích koruny české, Vídni, Německu, Rusku a v Americe*. Praha 1909, 1935.
Olivová, Věra: *Dějiny první republiky*. Nakladatelství Karolinum, Praha, 2000
Ottův slovník naučný. Ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí. J. Otto, Praha 1897.
Paneth, Donald: *The Encyklopedia of American Journalism*. Fact on File, New York 1983.
Parcell, Lisa Mullikin–Sloan, David W.: *American Journalism – History, Principles, Practices*. McFarland, Jefferson 2002.
Pasák, Tomáš: *Soupis legálních novin, časopisů, úředních věstníků v českých zemích z let 1939–45*. Nakladatelství Univerzity Karlovy, Praha 1980.
Peroutka, Vladimír: *Květnová revoluce – památník z revolučních dnů*. Melantrich, Praha 1945.
Plicka, Karel: *Praha ve fotografii Karla Plicky*. Česká grafická unie v Praze, Praha 1940.
Procházka, Jiří: *Technický rozvoj novinářských tiskáren v českých zemích v období mezi dvěma válkami* (1918–1938). Diplomová práce na FŽ UK, Praha 1962.
Przedak, Alador Quido: *Geschichte des Deutschen Zeitschiftenwesens in Böhmen*. C. Winter, Heidelberg 1904.
Ranke, Winfried: *Deutsche Geschichte Kurz Belichtet – Photoreportagen von Gernhard Gronefeld*. Deutsches Historisches Museum, Berlin 1991.
Rataj, Jan: *O autoritativní národní stát – ideologické proměny české politiky v druhé republice*. Karolinum, Praha 1997.
Ročenka Československé republiky. Praha 1923–1933.
Rothstein, Arthur: *Photojournalism: Pictures for Magazines and Newspapers*. American Photographic Book Publication Company, New York 1956.
Roubík, František: *Bibliografie časopisectva v Čechách z let 1863–1895*. Česká akademie věd a umění, Praha 1936.
Rýpar, Vladimír: *Norimberk – zločin a soud*. Svět v obrazech a Grafický závod V. Neubert a synové, Praha 1946.
Salomon, Erich: *Erich Salomon – Foto's 1933–1940*. Focus Publishing, Amsterdam 1996.
Shaw, Renata V.: *A Century of Photographers 1846–1946*. The Library of Congress, Washington.
Six Decades: The News in Pictures – A Collection of 250 News and Feature Photographs Taken from 1912 to 1975. Journal Company, Milwaukee 1976.
Sobek, Evžen: *Teoretické práce české fotografické avantgardy*. Slezská univerzita, Opava 2004.
Soviet Life. 1965–1991. Embassy of the USSR in the USA. Washington.
Speller, Reggie: *What a Picture – Photographs of the 30s & 40s*. Weidenfeld and Nicolson, London 1981.
Steichen, Edward: *The Family of Men – The Greatest Photographic Exhibition of All Time*. Maco Magazine Corp., New York 1955.
Šalda, Jaroslav: *Budování tisku za Rakouska, československé republiky a jeho obrana za německé okupace. Paměti legendárního ředitele Melantrichu*. Eva, Praha 2001.
Šimon, Robert A.: *Památky Čech a Moravy – Česká fotografie 1941*. Politika, Praha 1942.
Šolc, Ladislav–Remeš, Vladimír: *Československá novinářská fotografie*. Praha 1983.
Tausk, Petr: *Dějiny fotografie*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1980.
Tausk, Petr: *Dějiny fotografie I – Přehled vývoje fotografie do roku 1918*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1987.
Tausk, Petr: *Dějiny fotografie II – Interpretační hlediska*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1984.
Tebbel, John William: *A Compact History of the American Magazine*. Mawthorn Books, New York 1969.
Tebbel, John William–Zuckerman, Marry Ellen: *The Magazine in America 1741–1990*. Oxford University Press, New York 1991.
Tomášek, Dušan: *Causa Emil Hácha*. Themis, Praha 1995.
Tomášek, Dušan: *Generál Alois Eliáš*. Epocha, Praha 1996.
Urban, Otto: *Československé dějiny 1848–1914 I. – Hospodářský a sociální vývoj*. Praha 1978.

Urban, Otto: *Česká společnost 1848–1918*. Praha 1982.
Vilgus, Petr: *Fotografie za protektorátu Čechy a Morava. Sonda do poměrů v reportážní, žurnalistické a knižní fotografii první poloviny čtyřicátých let dvacátého století.* Praha–Opava 1997.
Vilgus, Petr: *Pestrý týden 6. listopadu 1926–28. dubna 1945 – vznik, existence a zánik nejlepšího ilustrovaného časopisu první a druhé Československé republiky a období Protektorátu Čechy a Morava.* Praha–Opava 2001.
Wainwright, Loudon: *A Great American Magazine – An Inside History of Life*. Knopf, New York 1986.
Yapp, Nick–Hopkinson, Amanda: *150 Years of Photo Journalism I, II.* Köln 1995.
Zajícová, Ivana: *Novinářský koncern Tempo a jeho deníky.* Diplomová práce na FSVP UK, Praha 1969.
Zalampas, Michael: *Adolf Hitler and the Thirt Reich in American Magazines*. Bowling Green, Ohio, 1989.

Seznam periodik:

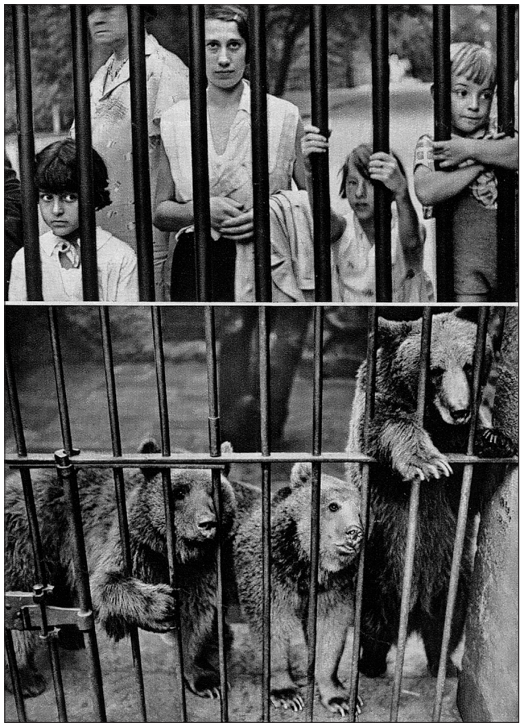
Fotografický obzor, ročníky 1926–1944; Národní knihovna ČR
Magazín Co vás zajímá, ročníky 1986–1989, rubrika Daniely Mrázkové Fotografie a Světová fotografie; vlastní archiv
Pestrý týden, ročníky I–IXX (1926–1945); Národní knihovna ČR, Knihovna Fakulty sociálních věd Univerzity Karlovy a Knihovna Národního muzea
Praha v týdnu; Národní knihovna ČR
Pražský ilustrovaný zpravodaj; Knihovna Národního muzea

Seznam zdrojů:

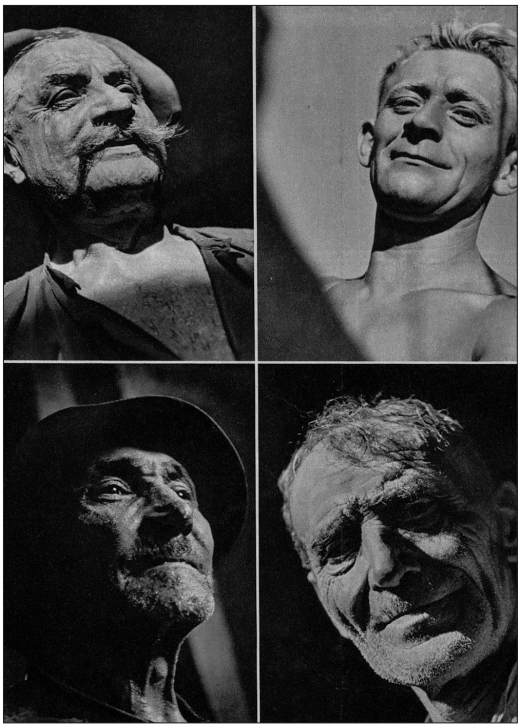
Národní knihovna v Praze, Klementinum 190, Praha 1
Knihovna Fakulty sociálních věd Univerzity Karlovy, Smetanovo nábř. 6, Praha 1
Knihovna Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, ul. 17. listopadu 2, Praha 1
Knihovna Národního muzea v Praze, studovna oddělení časopisů, Královská obora 56, Praha 7

▪ *Pražský ilustrovaný zpravodaj*, 49/1928 (d'Ora).

▪ *Pražský ilustrovaný zpravodaj.*



▪ *Pestrý týden*, 41/1939 (Seidenstucker).

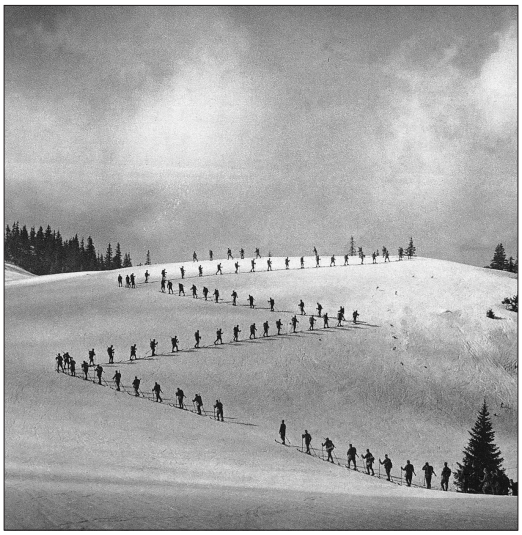


▪ *Pestrý týden*, 9/1940 (Jan Lukas).

▪ *Pestrý týden*, 5/1942 (Zdeněk Tmej).

▪ *Pestrý týden*, 21/1941 (Jaromír Funke).

▪ *Pestrý týden*, 42/1935 (Jaromír Funke).

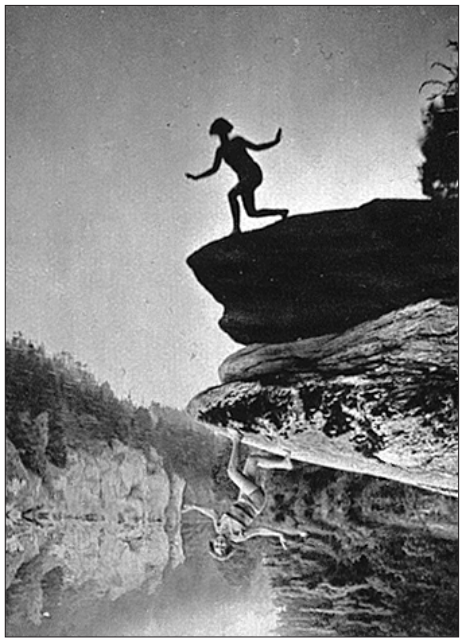


▪ *Pestrý týden*, 52/1936 (Jiří Jeníček).

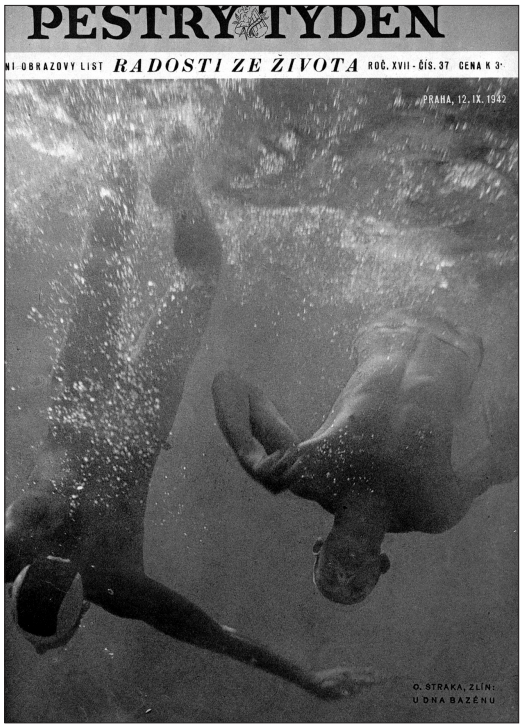
▪ *Pestrý týden*, 45/1938 (Jiří Jeníček).

▪ *Pražský ilustrovaný zpravodaj*, 43/1927 (Karel Plicka).

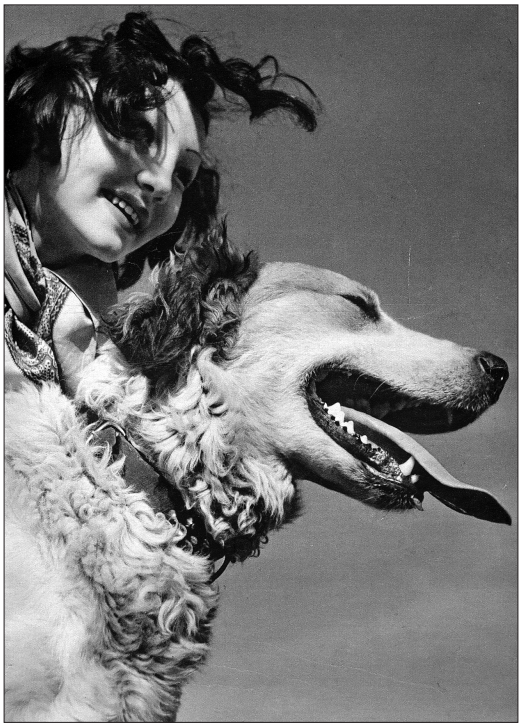
▪ *Pražský ilustrovaný zpravodaj*, 16/1932.



▪ *Pestrý týden*, 16/1931.

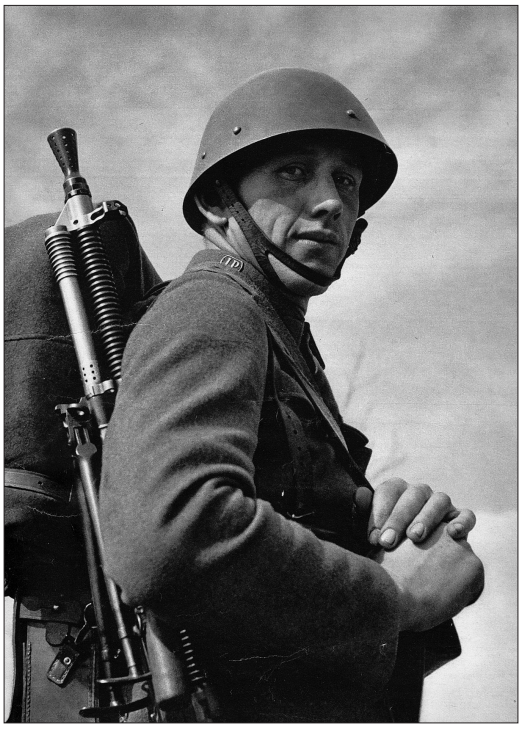


▪ *Pestrý týden*, 37/1942 (Oldřich Straka).



▪ *Pestrý týden*, 12/1939 (Václav Jírů).

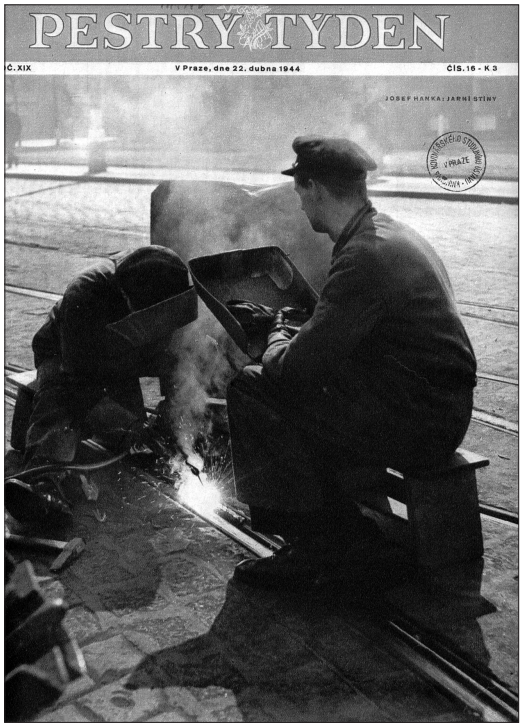
▪ *Pestrý týden*, 34/1935 (Václav Jírů).



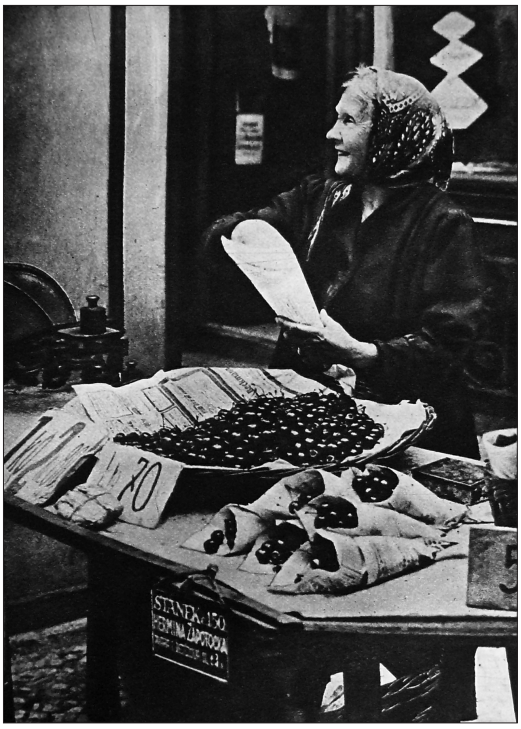
▪ *Pestrý týden*, 14/1938 (Jiří Jeníček).

▪ *Pestrý týden*, 45/1941 (Karel Ludwig).

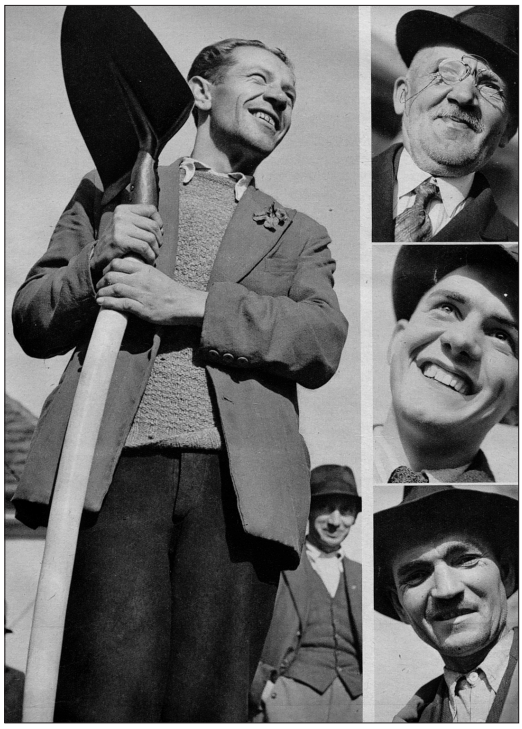
▪ *Pestrý týden*, 41/1939 (Jan Lukas).



▪ *Pestrý týden*, 16/1944 (Josef Hanka).

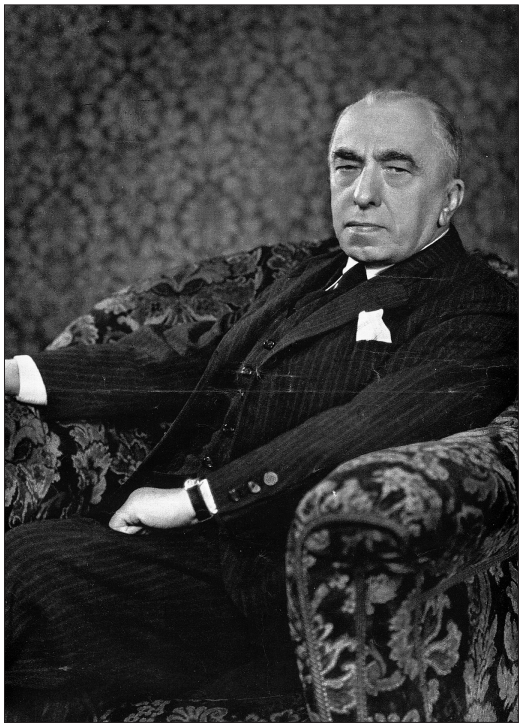


▪ *Pražský ilustrovaný zpravodaj*, 27/1928.



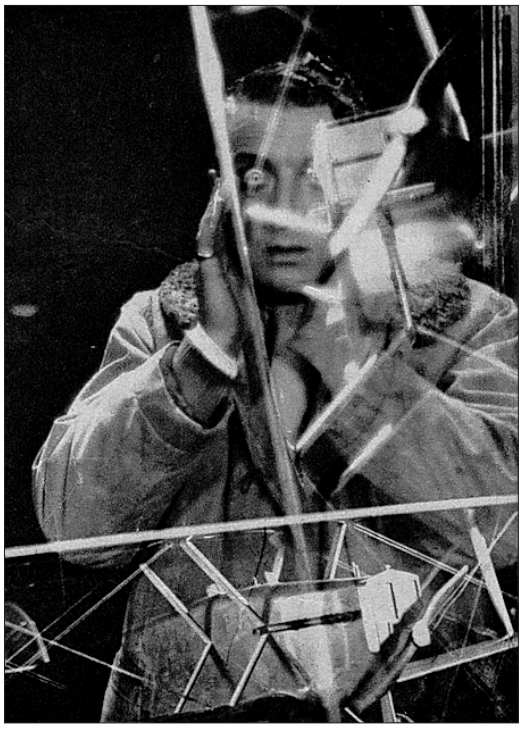
▪ *Pestrý týden*, 44/1938 (Václav Jírů).

▪ *Pestrý týden*, 23/1939 (Ladislav Sitenský).

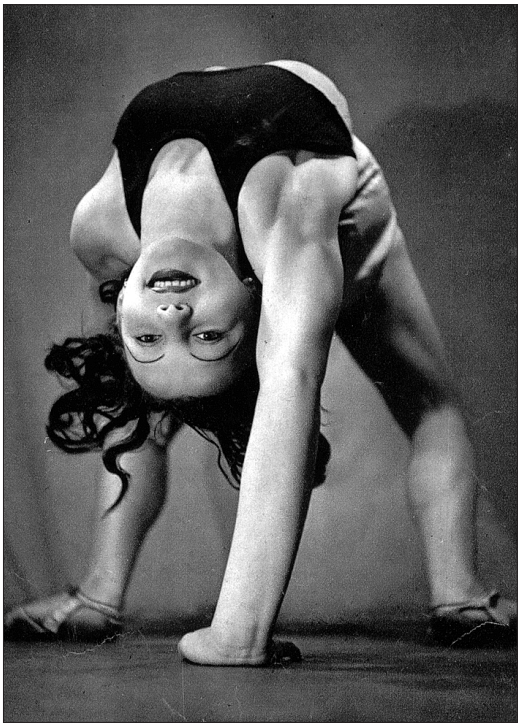


▪ *Pestrý týden*, 49/1938 (Atelier Langhans).

▪ *Pestrý týden*, 2/1936 (Praha-Paris).



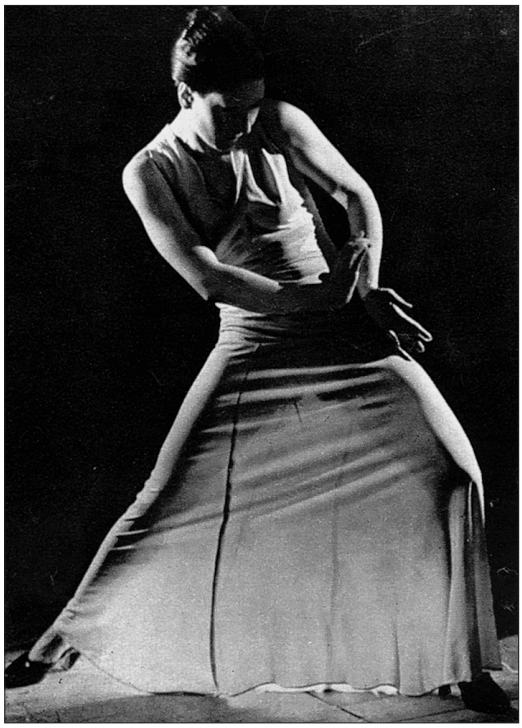
▪ *Pestrý týden*, 14/1929.



Pestrý týden, 17/1936 (Václav Jírů).

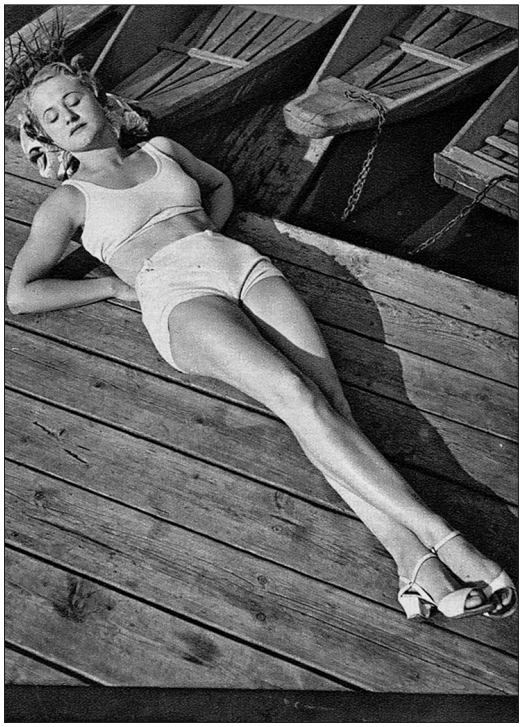
Pestrý týden, 23/1944 (Karel Hájek).

Pestrý týden, 11/1939 (Ladislav Sitenský).



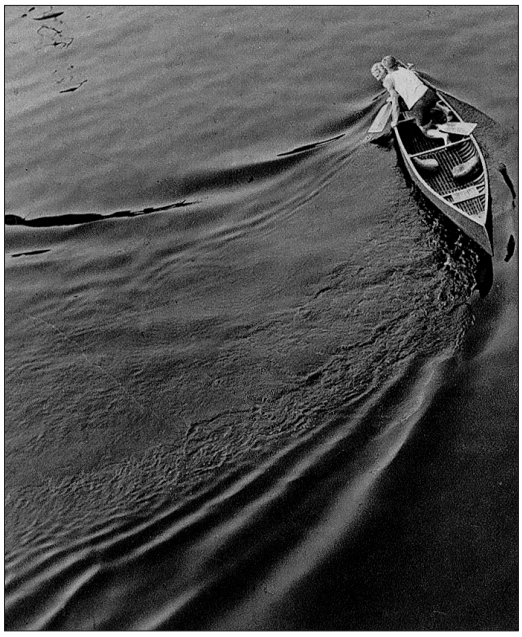
Pestrý týden, 53/1938 (Miroslav Hák).

▪ *Pestrý týden*, 30/1940 (Karel Hájek).



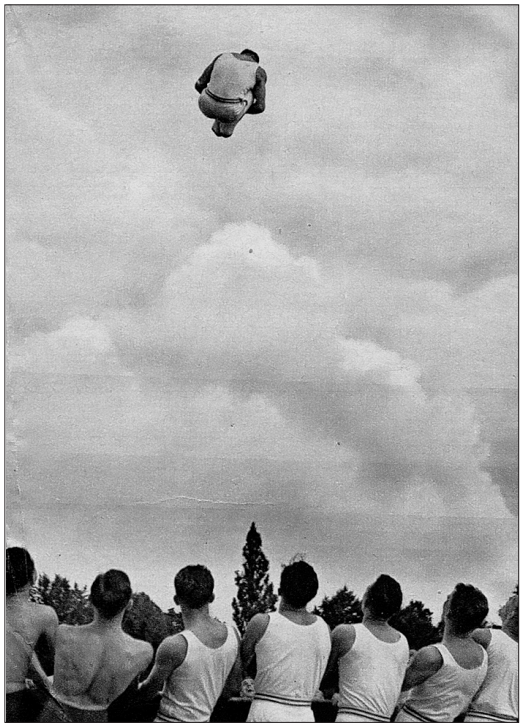
▪ *Pestrý týden*, 39/1939 (Václav Jírů).

▪ *Pražský ilustrovaný zpravodaj*, 46/1935 (Karel Hájek).



▪ *Pestrý týden*, 33/1933 (Karel Hájek).

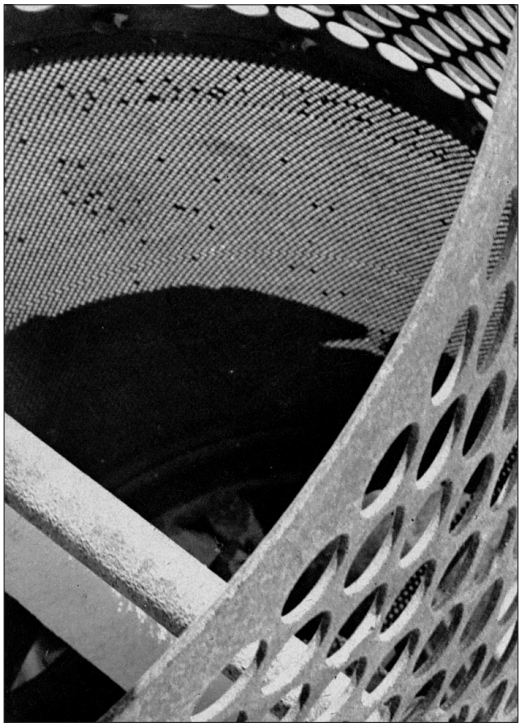
▪ *Pestrý týden*, 4/1939 (Václav Jírů).



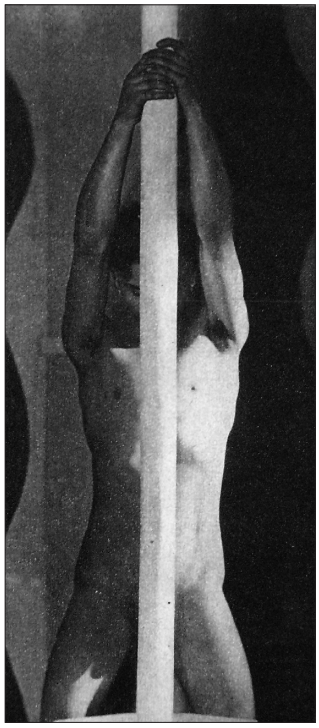
▪ *Pestrý týden*, 35/1938 (Jiří Jeníček).

▪ *Pestrý týden*, 16/1937 (PPS).

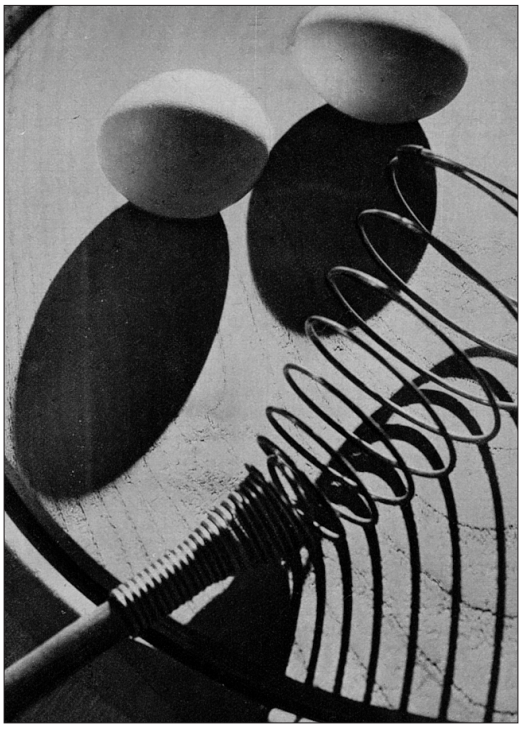
▪ *Pražský ilustrovaný zpravodaj*, 9/1926 (Ideal – J. Zelenka).



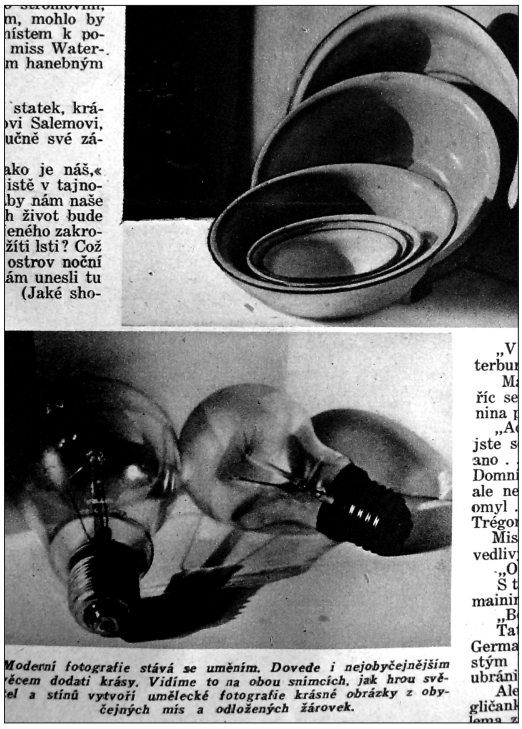
▪ *Pestrý týden*, 21/1930 (Jaromír Funke).



▪ *Pražský ilustrovaný zpravodaj*, 39/1927 (František Drtikol).



▪ *Pestrý týden*, 1/1933 (Alexandr Hackenschmied).


m, mohlo by
nístem k po-
miss Water-
m hanebným

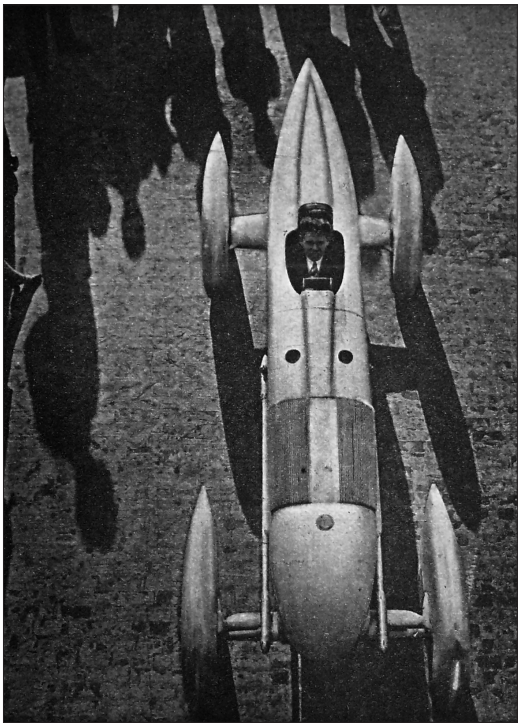
statek, krá-
vi Salemovi,
učně své zá-

ako je náš,«
istě v tajno-
by nám naše
h život bude
eného zakro-
žití lsti? Což
ostrov noční
ám unesli tu
(Jaké sho-

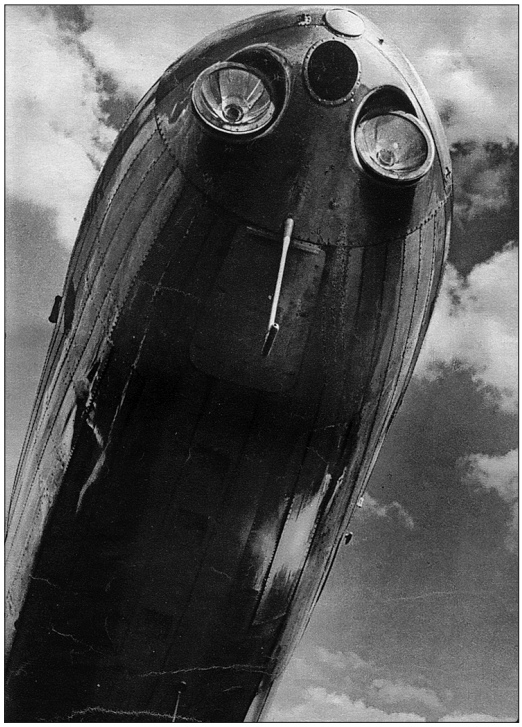
Moderní fotografie stává se uměním. Dovede i nejobyčejnějším věcem dodati krásy. Vidíme to na obou snímcích, jak hrou světel a stínů vytvoří umělecké fotografie krásné obrázky z obyčejných mís a odložených žárovek.

„V
terbur
Mi
říc se
nina
„A
jste s
ano .
Domni
ale ne
omyl .
Trégo
Mis
vedliv
„O
S t
mainir
„B
Ta
Germa
stým
ubráni
Ale
gličank

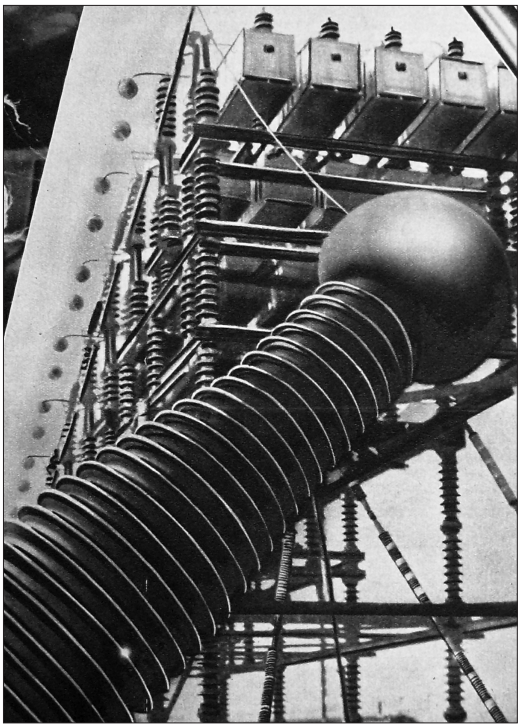
▪ *Pražský ilustrovaný zpravodaj*, 21/1929.



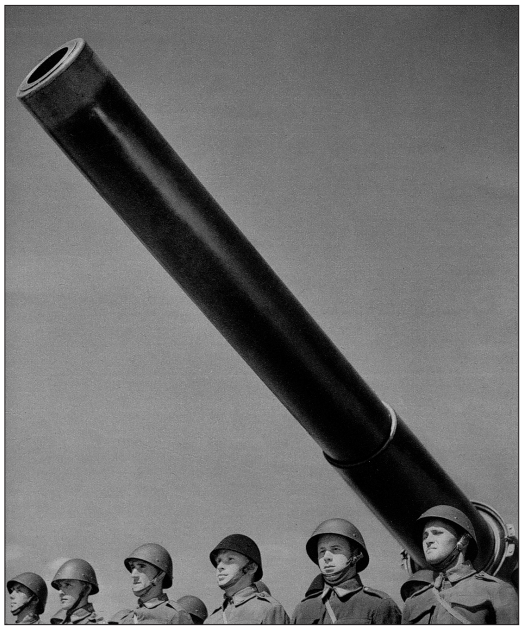
▪ *Pražský ilustrovaný zpravodaj*, 12/1928.



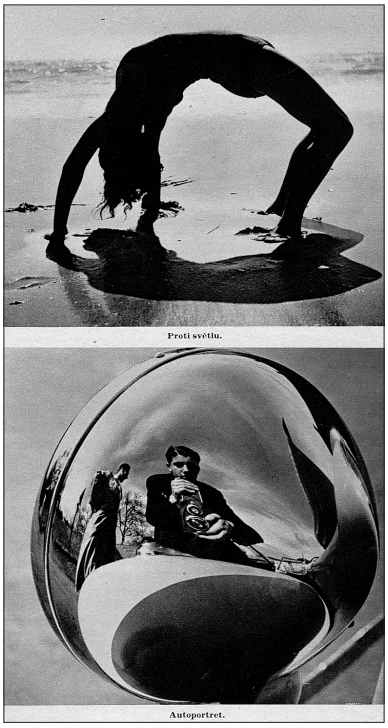
▪ *Pestrý týden*, 6/1937.



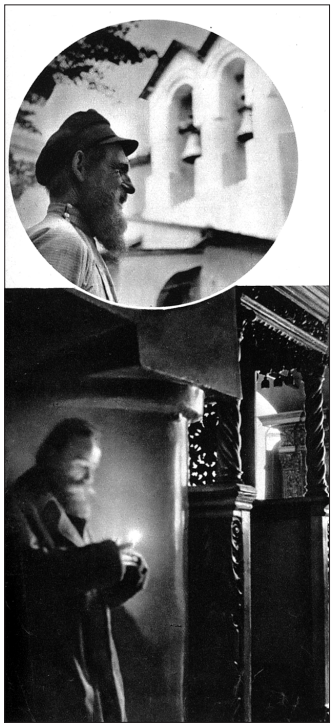
▪ *Pražský ilustrovaný zpravodaj*, 14/1932.



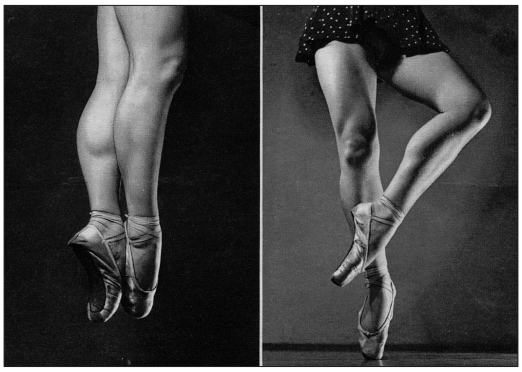
▪ *Pestrý týden*, 45/1938 (Jiří Jeníček).



- *Pestrý týden*, 28/1939 (Ladislav Sitenský).

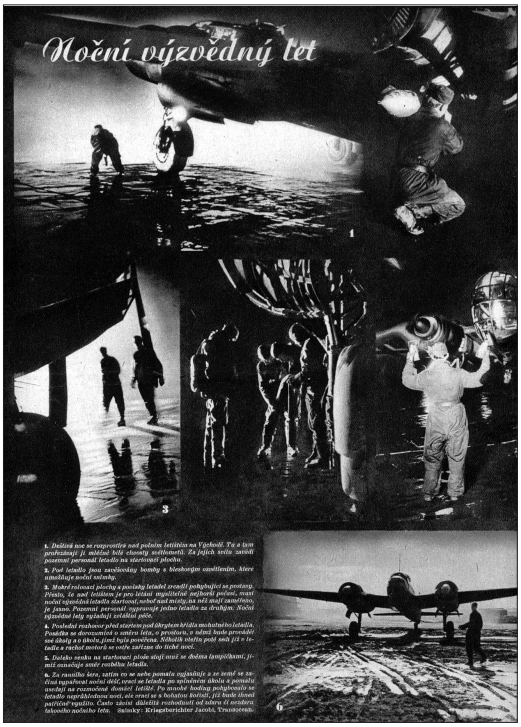


- *Pestrý týden*, 8/1940 (Jan Lukas).



- *Pestrý týden*, 49/1939 (Václav Jírů).

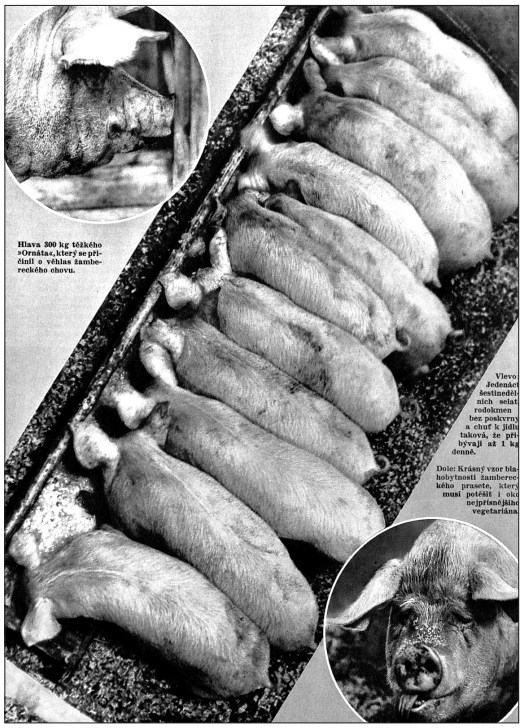
- *Pestrý týden*, 38/1939 (Václav Jírů).



▪ *Pestrý týden*, 22/1944 (Jiří Jeníček).

▪ *Pražský ilustrovaný zpravodaj*, 43/1932.

▪ *Pražský ilustrovaný zpravodaj*, 14/1938.



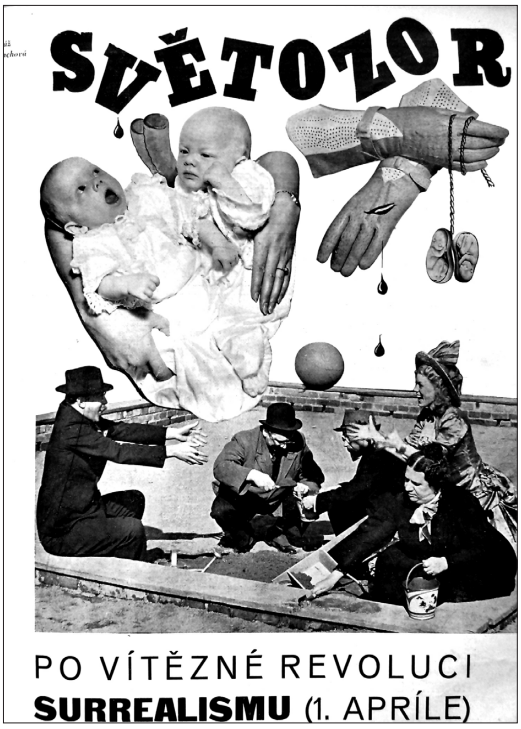
▪ *Pestrý týden*, 40/1940 (Karel Hájek).

- *Pestrý týden*, 22/1941 (L. Hornych).

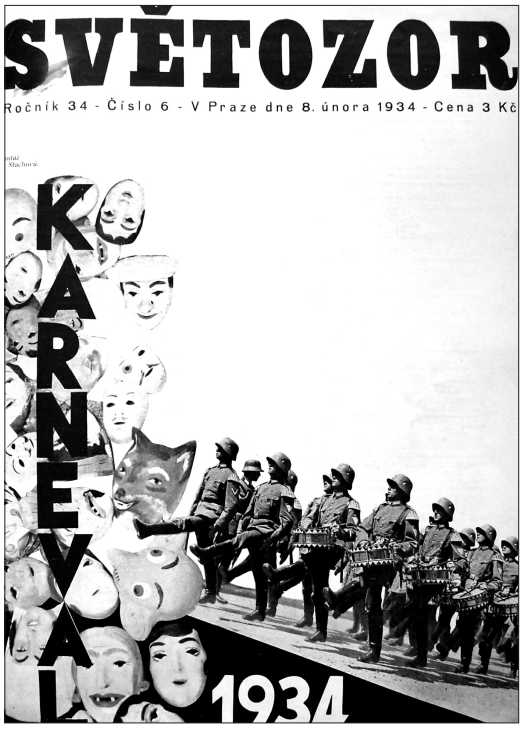
- *Pražský ilustrovaný zpravodaj*, 27/1935.

▪ *Svět v obrazech*, 3/1938.

▪ *Letem světem*, 1/1931.



▪ *Světozor*, 18/1934
(Karel Drbohlav, Marie Stachová).



▪ *Světozor*, 6/1934 (Marie Stachová).

- *Pestrý týden – zvláštní vydání z roku 1927*
  Redakce Pestrého týdne