

Fotografování Pražského hradu v letech 1900 - 1939

Z hlediska dějin fotografie se období let 1900 - 1939 vyděluje na dvě výrazné etapy, které zajímavě souzní s přeměnami někdejšího sídla českých králů na úřad prezidenta. V první etapě, mezi lety 1900 - 1920, nedošlo ve vývoji samotné fotografické techniky k žádným zásadním změnám, pracovalo se především na vylepšování dílčích nedostatků a zkvalitňování možností fotografické tvorby. Zlepšovala se citlivost k jednotlivým barvám, u optiky světelnost, zavedly se nové vývojky, fotografické přístroje se stávaly pohotovější. Zásadní proměna ve foto-technice však nastala v průběhu 20. let, kdy své komerční využití našel formát kinofilmu, kdy středoformátové zrcadlovky na svitkový film se stávaly profesionální normou, kdy se objevily citlivější fotomateriály, což se vše odrazilo na proměně fotografické tvorby a rostoucí oblibě obrazových časopisů. Fotografie se tehdy stala obrazovým médiem, které už skutečně - a nikoli jen proklamativně- mělo všechny technické předpoklady k reflexi své doby.

Také v samotné fotografické tvorbě můžeme nalézt dvě výrazné etapy s předělem ve dvacátých letech. Již před koncem 19. století snahy povýšit fotografii z holé účelovosti našly svůj výraz ve fotografickém piktorialismu, koncepci fotografie jako umění, dávající přednost vnitřnímu výrazu před věcnou popisností, která byla charakteristická pro většinu snímků 19. století. Piktorialisté si oblíbili různé druhy ušlechtilých fotografických tisků, které vesměs byly velmi pracné, ale umožňovaly ovlivnit převod polotónů z původního negativu a přispívaly tak k vytvoření vlastního osobitého stylu (gumotisk, olejetisk a bromolejetisk, uhlotisk). Téma Hradčan lákalo ke ztvárnění snad všechny významné české piktorialisty včetně Františka Drtikola, Vladimíra Jindřicha Bufky, Franze Fiedlera i Josefa Binky a Jindřicha Vaňka.

V této době také dochází k prvním pokusům o barevné zachycení Pražského hradu technikou autochromu, první v praxi používané fotografické techniky od roku 1907. Originální autochromové desky s touto tematikou, například od V. J. Bufky, se bohužel nedochovaly. Nedochovaly se ani autochromy korunovačních klenotů, pořízené fotografy Janem Vilímem a Ludvíkem Bautzem z uměleckého závodu Unie v srpnu 1911, kdy se uskutečnilo vůbec druhé fotografování klenotů. Podoba prvního barevného snímku svatováclavské koruny se nicméně dochovala v knize, v edici Soupis památek historických a uměleckých v Království českém, věnovaném Hradčanům, resp. korunovačním klenotům. Rovněž při dalším fotografování klenotů v září 1929 se pracovalo s barvou, tentokrát ale metodou trojbarevné fotografie. (Ta byla založena na pořízení tří snímků stejné scény na černobílý materiál, každý přes jiný barevný filtr - červený, zelený a modrý). Snahou o využití barvy méně náročným způsobem byla obliba kolorování, které nacházelo svůj výraz zejména v projekcích kolorovaných diapozitivů, počátkem 20. století velmi oblíbených. Tyto projekční večery s takzvanými světelnými obrazy dobře zapadaly do dobových nostalgických nálad belle epoque.

Snahu o zvýraznění atmosféry nalezneme také v tvorbě fotografů, kteří nevyžívali ušlechtilých fotografických tisků. Náladové měkké kresby dosahovali užíváním speciálních měkce kreslících objektivů a teleobjektivů, používáním předsádek, úmyslným rozostřením i dalšími způsoby. Šlo o tendence, vycházející z koncepce secesního piktorialismu ušlechtilých tisků, ale svým vyzněním se opíralo o specifika fotografického záznamu. U některých autorů bylo spojeno s okázalým nezájmem o tradiční motivy a naopak soustředěním na bizarní kouty a záběry z anonymních zákoutí. Hledání prostých motivů, zdůrazňování půvabu všedních míst včetně zájmu o „obyčejné lidi z ulice“ a takzvané typy byla do jisté míry reakce na oficiální tvorbu. Je charakteristické, že tento projev byl spojen především se jmény amatérských fotografů, kteří na Pražském hradě objevili téma Zlaté uličky a zákoutí zahrad. Charakteristickým příkladem jsou práce Karla Srpa a Jaroslava Petráka. Je typické, že tyto tendence nalezneme u některých autorů ještě po celá dvacátá léta, kdy se části fotografující veřejnosti mohly jevit již jako anachronismus (Jaroslav Krupka).

Z tendencí impresionistického piktorialismu vyšel ostatně také Josef Sudek, pro kterého Pražský hrad a jeho zákoutí představovaly vždy velké téma. Cyklus Svatý Vít a snímky z hradních zahrad a o z okolí Královského letádhřádku jsou krásnými a všeobecně oceňovanými příklady. Dosud neprezentované jsou Sudkovy dokumentaristické práce na Hradě.

Se vznikem samostatného státu i okázalým rušením všeho co připomínalo c. k. monarchii postupně mizely i vnější symboly starých časů. 15. února 1926 naposledy zahřměl z hradčanské bašty výstřel, kterým se po staletí ohlašovalo poledne. Na druhé straně se Pražský hrad jako symbol obohatil o další významy; připomeňme první československé známky právě s obrazem Hradčan, které přišly do oběhu 18. 12. 1918 a jejichž autorem byl Alfons Mucha. Změněný způsob myšlení ovlivněný válečnou zkušeností a novým uspořádáním společenských poměrů ovlivnil i názory na fotografii. Zlepšilo se postavení fotografické profese, která byla roku 1926 prohlášena za řemeslnou ve všech oblastech. Byla založena státní grafická škola s oborem fotografie. Zreorganizoval se klubový život fotoamatérů. Fotografie 20. let se začala očisťovat od romantizujících a symbolických významů a přicházela s programem ostrosti kresby, věčnosti, k zájmu o detail a o nové pohledy z neobvyklých úhlů a stanovišť. Na přelomu dvacátých a třicátých let se „nový fotograf“ již prosadil již jednoznačně. „Ostrost je vzrušující zázrak fotografie...“, zvolal v referátu o výstavě Film und Foto ve Stuttgartu Alexandr Hackenschmied v roce 1929.

Zatímco avantgardní projevy se pro téma Pražského hradu coby sídla hlavy státu hledají obtížně, věcná ztvárnění mnohdy i žurnalistického charakteru nalezneme u mnoha fotografů. Za počátek fotografické reportáže v kontextu vzniku samostatného státu můžeme považovat dokumentaci událostí z října až prosince 1918 (příjezd prezidenta Masaryka), která byla šířena na fotopohlednicích a opatřená v některých případech slepotiskem fotografa Dítě. Nová doba přinesla také úsilí o systematictější fotografickou dokumentaci. Vznikla nejen Československá tisková kancelář, ale také takzvaný Hradní fotoarchiv, dokumentující působení

TGM, a Stavební správa, zřízená roku 1919 jako pomocný úřad Kanceláře prezidenta. Se svými dokumentaristickými úkony pokračovala na Pražském hradě Jednota pro dostavbu chrámu sv. Víta. Význam fotografie a její rostoucí uplatnění v tisku zrcadlil vznik mnoha agentur, z nichž pro dokumentaci Hradu byla nejpodstatnější Press Photo Service, spojená se jmény Illek a Paul. Na rozdíl od převažující praxe 19. století ve století dvacátém názvy fotografických podniků již vždy neobsahovaly jméno fotografa (Unie, Central European Press, Centropress).

V souvislosti se symbolikou sídla hlavy státu se na Pražském hradě vedle dokumentační a zpravodajské role fotografie zvýraznila také její role, již můžeme označit jako vlastivědně reprezentativní. Tu můžeme spatřovat zejména v produkci pohlednic a ve snímcích do obrazových publikací, které ve srovnání s 19. stoletím byly dalším novým prvkem v šíření fotografických snímků. Počátky rozmachu obrazového svědectví v časopise specializovaném na fotografii nalezneme ostatně již v Českém světě, vycházejícím od roku 1904. Vývoj po první světové válce a zejména 30. léta přinesla předtím netušený rozmach obrazových časopisů, charakterizovaný slovy "zlatá éra fotožurnalismu".

Významnou fotografickou osobností, jejíž snímky se objevují jak v Hradním archivu, tak na dokumentačních záběrech, pohlednicích a v časopisech, byl Jaroslav Bruner-Dvořák, bratr a následovník Rudolfa Brunera-Dvořáka, průkopníka zpravodajské fotografie u nás. Jaroslav Bruner-Dvořák vedle událostí spojených s reprezentací pořizoval i snímky hradních architektur. Ještě ve 20. letech některé "momentky" na Hradě pořizoval na skleněné desky formátu 18 x 24 cm, což zrcadlí dobové názory a možnosti. I když jeho snímky působí mnohdy spíše konzervativním dojmem, četnost jeho záběrů je překvapující a patří tedy mezi nejvýznamnější fotografie Pražského hradu 20. i 30. let. Již bylo zmíněno, že Jaroslav Bruner-Dvořák fotografoval také korunovační klenoty v roce 1929, nicméně na události spojené s fotografováním a vůbec prvním veřejným vystavením klenotů získal výhradní práva tehdy nejkvalitnější obrazový časopis Pestrý týden, což možná bylo příčinou, proč ani černobílé snímky korunovačních klenotů od Jaroslava Brunera-Dvořáka nebyly nikdy ve své době publikovány.

Zvláštní oblast představuje fenomén turistického fotografování, k němuž zejména ve 30. letech existovaly dobré technické předpoklady. Již od počátku 20. století se alba s pečlivě srovnanými a mnohdy velmi pečlivě popisovanými záběry měnily v bohatou kroniku života, kde najdeme momentky z výletů, cest, výjimečných i všedních událostí. Mnohé z těchto snímků přesahují soukromý rámec a stávají se významným dokumentem tehdejšího životního stylu, historiky jako obrazový pramen stále ne příliš doceněný. I když ještě nelze přímo hovořit o fenoménu turismu, setkáváme se s typickými projevy turistického fotografování již v meziválečném období.

Jak již bylo naznačeno, na přelomu 20. a 30. let došlo k zásadnímu přelomu názorů na fotografii, přišla nová generace stmelená pocitem odporu proti sentimentu a ornamentálnosti fotografie, nová generace, hlásající funkčnost, ostrou kresbu, věrné a ostré podání skutečnosti. Vliv na proměnu fotografie měly také sociální problémy i role totalitních ideologií na východ i na západ od hranice Česko-

slovenské republiky. Zárodky nových přístupů k fotografii ovšem nalezneme již dříve, například v roce 1922 byl založen Fotoklubu Praha, v němž se mimo jiné angažovali Josef Sudek a Adolf Schneeberger, kteří poté založili Českou fotografickou společnost, která na svých výstavách již vůbec nepřipouštěla ušlechtilé tisky. V roce 1927 vyšlo první číslo avantgardního časopisu ReD (Revue Devětsil), který věnoval velkou pozornost moderní fotografii. Roku 1929 začal vycházet na Moravě avantgardní časopis Index, kde se publikovaly fotomontáže a fotografie předních světových tvůrců i Čechů Jaromíra Funkeho a Eugena Wiškovského. Na výstavě Film a foto ve Stuttgartu, představující nejprogresivnější tendence soudobé fotografie, se představili z Čechů Bohuslav Fuchs, Josef Hausenblas, Evžen Markalous, Zdeněk Rossmann a Karel Teige. V roce 1930 uspořádal Alexander Hackenschmied s přáteli výstavu Nová fotografie, která byla prvním vystoupením fotografické avantgardy v Praze. Hospodářská krize podnítila silnější zájem o sociální tematiku; v roce 1931 vznikla Film-foto skupina Levé fronty, která iniciovala upořádání mezinárodních výstav sociální fotografie. V roce 1933 vyšlo 1. číslo týdeníku Ahoj na neděli, s nímž začala spolupracovat řada předních fotoreportérů (Karel Hájek, Václav Jírů, Jan Lukas, Oldřich Straka), v jejichž rejstříku se objevují i témata z Pražského hradu. V první jarní den 1934 byla založena Skupina surrealistů v České republice, jejíž mnozí členové se zabývali fotografií. Také činnost brněnské Fotoskupiny pěti měla v uměleckých kruzích značný ohlas. Činnost těchto uměleckých uskupení šla mimo zájem o využití nebo ztvárnění hradních prostor, měla jiná témata, nicméně nepochybně ovlivňovala vidění některých autorů. Dobrým příkladem je snímek Josefa Sudka s pohledem na Vikářskou uličku s ptačí perspektivy. Nadhledy a podhledy nebo zdůraznění diagonály ovlivnily i běžné fotografie při reportážích. O avantgardní fotografické tvorbě ovšem nebyla široká povědomost, i když dnes víme, že v naší zemi vedle Francie a Německa vznikla nejhodnotnější díla fotografické avantgardy. V myslích lidí byl patrně nejpopulárnějším fotografem Karel Čapek díky své Dášeňce, která se dočkala do roku 1939 devíti vydání. Největší vliv na veřejnost z obrazových médií však neměla fotografie, ale film. Připomeňme si, že roce 1934 měla Praha 103 kin!

Symbolickým završením stoletého vývoje média byla výstava Sto let české fotografie v roce 1939, která byla snad největší výstavou toho druhu na světě a která představila fotografii ze všech možných úhlů pohledu, práce současné i historické. Výstava byla symbolickou tečkou za stoletou epochou největšího hledání fotografů. A nikdo netušil, že výstava se uskutečňuje v době, která byla počátkem vlády totalitních režimů na dalších 50 let.

Nacistická okupace byla dalším přerušením přirozené kontinuity vývoje našeho střeoevropského prostoru, byla branou k totalitě ovládající Československo po půl století. Poslední snímek knihy, klečící Emil Hácha, je mementem našich osudů.

Pavel Scheufler

