

## Úsměv ve fotografii 19. století

(Poznámky k humoru na fotografiích)

Pavel Scheufler

V minulém století bylo vytvořeno překvapivě mnoho fotografií, které dnes vyvolávají okouzlený úsměv. Pobaví jak práce chápané jako humorné ve své době, tak dílka, u nichž okouzlení nastalo díky sítu času a která v době svého vzniku za komická rozhodně považována nebyla. V převažující většině se jednalo o snímky vytvořené v ateliéru, tedy o specifický druh aranžované fotografie.<sup>1)</sup> (Dnešní "úsměvné fotografie" naopak vznikají většinou v exteriéru, neboť v převážné většině zachycují viděnou situační komiku, komiku situací.<sup>2)</sup>)

Současný pohled na ateliérové fotografie minulého století velmi pěkně opisuje výraz "kouzlo nechtěného", který po užití v literární oblasti byl J.Andělem a A.Dufkem<sup>3)</sup> aplikován i pro oblast fotografie. J.Anděl v polemice s Walterem Benjaminem a jeho Malými dějinami fotografie<sup>4)</sup> se v roce 1978 vyjádřil k otázce "kouzla starých fotografií" takto: "Zdá se, že hlavní zdroj kouzla staré fotografie leží ve specifickém vztahu fotografického obrazu k času, ve vyostření protikladů mezi trváním a pomíjivostí, mezi přítomnou skutečností a její nepřítomností."<sup>5)</sup> Další kontrast při současném vnímání z časového odstupu cítíme mezi původním záměrem fotografa a pocitem těch, jimž byly snímky určeny s dnešním chápáním fotografického portrétu. Dnes převážná většina portrétních fotografií v ateliérech má ryze identifikační funkci, kdežto v minulém století převládala funkce reprezentační jako odraz malířské portrétní tradice.

Nejpočetnější skupina "úsměvných fotografií" druhé poloviny 19.století těží z pocitu kontrastu mezi původním "vážným" záměrem fotografa a současným postojem citlivým a zároveň okouzleným z absurdních aranžmá, nepatřičných rekvizit, velkých postojů a velkých gest. Všechny znaky historických snímků jsou ovšem dobově podmíněné jak z hlediska vztahu fotografie k výtvarnému umění, tak ke způsobu fotografické práce. Jedním z podstatných rozdílů mezi malbou a fotografií je nezbytná vázanost fotografa na model; malíř je tu ve zjevné výhodě. Další problémy ve fotografově práci nastávaly ve zvládnání prostorových dispozic, zejména

v souvislosti s vytvářením umělého přírodního prostředí v ateliérech. Umělost, hranost a předstíranost tvořily podstatnou součást fotografova záměru a jejich dovedné skloubení bylo podstatou hodnocení práce fotografa. Nikoli věrnost modelu, ale fotografova práce s modelem byla hodnocena i vyžadována.

Portrétní fotograf druhé poloviny 19. století pracoval v atmosféře prosycené divadelností<sup>6)</sup> a zájmem o minulost. Podvědomě vstřebával vlivy salónního malířství a pokoušel se svou činností vyrovnat uznávaným uměleckým aktivitám. V této atmosféře a v kontrastu mezi touhou a faktickými možnostmi fotografického procesu se rodily "úsměvné fotografie".

Nejrozšířenější oblastí fotografické práce byl zakázkový portrét. Studium ateliérových portrétů je zajímavé nejen z hlediska historie fotografie, dějin výtvarného umění a vývoje oblékání, ale i z hlediska sledování proměn životního stylu a společenských vztahů. Z hlediska našeho zájmu o postihování polohy "úsměvného" v ateliérových pracích fotografů jsou nejdělejší portréty dětí. Zatímco snímky mužů a žen byly většinou pojednány vážně a důstojně, přirozená dětská hravost provokovala mnohdy fotografy k různým méně obvyklým způsobům portrétování. Jako základní problém se jevil rozpor mezi malou postavou dítěte a velkým ateliérovým nábytkem, což bývalo zdrojem mnohých komicky působících aranžmá (dítě sedící na psacích stolech, stojící na židlích a křeslech). Již samo umístění dítěte mezi předměty světa dospělých působilo někdy zcela absurdně (dětské postavy u typických ateliérových rekvizit: závěsů, balustrád, sloupků, soklů). Oblečení dětí bývalo někdy miniaturou dospělého jako výraz sebeprojekce. Určitým odrazem těchto snah bylo oblékání dětí do různých kostýmů, přičemž zvlášť absurdně působily uniformy malých vojáků. Kostýmy na dětské maškarní plesy více přihlížely k symbolice dětského světa. Postav dětí bylo v atmosféře nabitě divadelností a symboly využíváno i k četným symbolickým výjevům, nejčastěji s tradičními amorky nebo kominíčky. Jako "loutky" ilustrovaly děti například různá "romantická" povolání (dráteníčci).<sup>7)</sup> Děti hrály své role i v různých pohádkových výjevech a na scénkách z rodinného života, jak bude podotknuto dále. Po roce 1875 přibývalo v ateliérech rekvizit přizpůsobených pro práci s dětmi, často i rekvizit "technického" charakteru. Tyto dvoukolky, houpací koně nebo kohouti a labutě, později i balónové koše a letadélka neměly za cíl napomoci přirozenějšímu vyznění dětského portrétu, nýbrž zatraktivnit fotografovou práci, přilákat nevšedními rekvizitami zákazníka. Protože pořízení snímku do alba rodiny se považovalo za mimořádně vážný a důstojný akt, na většině dětských portrétů chybí přirozenost a nenucenost, tedy dnešní základní předpoklady úspěšného snímku. Snímek dítěte s úsměvem byl zcela mimořádný. Také předměty, které děti držely v rukou, nepocházely většinou z hravého dětského světa (paraplátka,

knihy, kytice). Jen vzácně děti držely míč, bičík ke káče, panenku, zvířátko. Z hravého dětského světa se děti mechanicky převáděly do světa grimas a rekvizit dospělých. Téma rodinných vztahů ilustrují i některé snímky, záměrně vytvořené jako humorné (aristokrat držící bičík nad dětmi zapřaženými v pomyslném spřežení).<sup>8)</sup>

Poměrně velmi dobře ilustrují ateliérové snímky postavení muže ve společnosti a v rodině před 1. světovou válkou. Z hlediska zájmu o "kouzlo nechtěného" zaujmou především portréty, na nichž muži manifestovali svou ledabylost, nenucenost, okázale dávali najevo svou prezíravost světem a jeho etiketou. Tyto snímky vznikaly většinou s programovým humorným nábojem, a to převážně v četných pánských společnostech. Tam se dávaly k lepšímu a sloužily nejen jako svérázná upomínka, ale i jako doklad vtipnosti portrétovaných. Z hlediska dějin fotografie je na nich cenné to, že mnohdy velmi pohotově a živě zachycují momentální citové vzrušení, okamžitou situaci, prchavou chvíli. Poukazují tedy na nejcennější možnost fotografie - schopnost zachytit okamžik. Snímky tohoto typu pocházejí z pamětních alb různých zábavních spolků a společností a družin umělců, můžeme je nalézt i v rodinných albech ze zámeckých objektů.<sup>9)</sup> Často jsou anonymní, ale nalezneme je i mezi produkcí známých ateliérů jako výraz snahy zachytit netradičním způsobem vzpomínku na určitou výjimečnou událost (např. narození potomka, oslava narozenin). K nejvýznamnějším autorům, kteří si libovali v žertovných snímcích, patřil Jindřich Eckert.<sup>10)</sup>

Množství záměrně vytvářených komických situací v ateliérech fotografů doplňovaly snímky mužů v převlecích, dokládající mimo jiné i úzké vztahy některých fotografů k divadelnímu životu (v Praze např. Jan Tomáš<sup>11)</sup> a Jan Mulač<sup>12)</sup>). S pomocí kostýmů, vypůjčovaných z divadel, mohl fotograf portrétovaným přidělovat určité role. Oblíbené byly zvláště orientální, historické a folklórní kostýmy jako výraz dobové oblíby převleků a zaujetí pro Orient a minulost. "Kouzlo nechtěného" tu mnohdy vyvolává kontrast nepatřičných slohových a historických souvislostí. Postavy Žižků, Lovců či Orientálců v harému přímo manifestují dobové portrétní fotografické krédo: nebýt zobrazen tak, jak se jeví, nýbrž tak, jak chci, abych se jevil.<sup>13)</sup> (Tyto portréty v kostýmech je samozřejmě třeba odlišovat od kostýmů herců v divadelních rolích i od pamětních snímků kostýmů na maškarní plesy.) Veselé hravé portréty měly vlastně pomíjivý smysl momentálního pobavení na rozdíl od dokumentů pro rodinná alba, majících působit věčně (odtud i fotografický termín "zvěčnění").

Přímým protipólem záměrných komických snímků byly studie, které vznikaly ze zaujetí vážnou tvorbou ve snaze i na fotografiích zobrazovat vznešené myšlenky a ideje jako v staleté výtvarné tradici, od níž si také fotografové vypůjčovali tradiční symboly. V českém prostředí jsou však

tyto práce zcela mimořádné a zmíním se o nich ještě dále v jiných souvislostech.

Portréty žen v prvních šedesáti letech fotografie jsou ve svém souhrnu na rozdíl od portrétů mužů mnohem méně barvité, což souviselo zejména s postavením ženy ve společnosti 19. století. Obdoby kratochvilných her pánských společností se znevažováním sebe sama přirozeně u portrétů žen nenalezneme. Ženy na soukromých ateliérových portrétech byly v drtivé většině vážné, důstojné, vystavovaly na odiv šperky a šaty, mnohem častěji než muži byly portrétovány v celé postavě. Sedící dámy často držely knihu. Málokdy se u portrétů využívalo takových přirozených dekorativních prvků jako květin nebo větviček s květinami. Portrétům chyběla jiskra nadsázky, nevážnosti, vtipu. Výjimku ovšem tvořily portréty umělkyně, žen v plesových kostýmech, alegorické studie a snímky erotického charakteru, uváděné někdy jako "Krásné umělkyně" nebo "Fotografie pro přátele umění". Snímky ilustrující dobové ideály ženské krásy se ovšem do Čech importovaly a pocit "nechtěného kouzla" vyvolává patrně především přímou a naivitu, s jakou jsou půvaby krásek prezentovány.

Snímky dvojic mužů a žen dávaly přirozeně značné možnosti k vytvoření mnoha komických variant v různých životních situacích. Vedle akcentu humoru tu hrál velkou roli i prvek erotiky, s oblibou uplatňovaný zejména na stereofotografiích. K prohlížení stereoskopickým kukátkem, poskytujícím efekt prostorového vidění, sloužily zejména scény s milenci, umocněné mnohdy postavou zvědavce-čumila. Uplatnění tohoto oblíbeného triviálního motivu z oblasti literatury i výtvarného umění nalézáme zejména u scének dostaveníček, jejichž svérázné kouzlo mnohdy umocňují fotografem nezvládnuté prostorové dispozice. Zvlášť pěkný případ poskytuje Eckertův žertovný snímek z cyklu Karnevalové typy (1879), kde na dvojici v historických kostýmech s úsměvem shlíží čumil z nebeské báně, vytvořené z plátna pomalovaného hvězdičkami.<sup>14)</sup> Standardní iluzivní kulisa tu byla obohacena o prvek soukromého žertu (dívka je představována mužem, kulisy nepředstírají skutečnost), takže se možná jedná i o určitou parodii triviální scény. Protipólem scén Setkání byly vzácnější scény Loučení. Příklad dívky na skále, s níž se loučí muž v loďce, ukazuje nejen na nemožnost zvládnutí přírodního prostoru v ateliéru, ale také na různé možnosti interpretace.<sup>15)</sup>

Studium snímků muže a ženy jako partnerů je zajímavým materiálem i pro studium dějin vývoje manželství. Na snímcích jsou velmi vzácně zobrazeny projevy něhy a příchylnosti nebo úsměvy partnerů. Ze snímků čpí serióznost, vážnost a až umělá důstojnost, což souviselo s aktem fotografování a významem snímku pro věčné uchování do rodové portrétní galerie - alba. Také fakt, že na mnoha snímcích muž sedí a žena stojí, je vysvětlitelný povahou a významem fotografického úkonu: ve stoje více vynikne

samotné oblečení.<sup>16)</sup> Ostatně mnoho snímků žen působí dojmem výstavy oděvu, zdůrazňovaného podstatně více než ženina individualita. I na snímcích rodičů s dětmi je zobrazení citových projevů velmi vzácné. Pražský malíř a fotograf Hynek Fiedler byl autorem vizitky znázorňující otce, který škádlí dítě v matčině náručí. Podle dobového technického kánonu se jednalo o nekvalitní snímek, neboť ostrá byla na snímku pouze tvář matky, a přesto jde o jeden z nejpozoruhodnějších ateliérových snímků vizitkové éry v Praze, neboť je cenný svou upřímností a nefalšovaností, momentním zachycením chvíle pohody, kdy onu autentičnost a dynamiku dává snímku právě pohybová neostrost.<sup>17)</sup> Ve svém důsledku se jedná o typ úsměvné momentky, jaký se ve fotografii prosazoval až o mnoho desetiletí později.

Portréty mužů, žen a dětí tvořily převážnou část produkce živnostenských ateliérů minulého století. Jen velmi málo fotografů se zabývalo ještě dalšími oblastmi fotografické práce a jen velmi málo autorů mělo určité umělecké ambice. Tyto ambice ilustrují především "fotografické scény", komponované výjevy vznikající v ateliérech jednak při rozvíjení zábavné složky portrétní produkce, jednak právě jako součást aspirací fotografů na náročnější uměleckou činnost.<sup>18)</sup> Mezi fotografické scény tak náleží aranžování výjevů z divadelních her s živými herci i umělými figurkami, komponování nejrůznějších výjevů ze skutečného nebo fantastického světa a v neposlední řadě i vytváření alegorií a živých obrazů. Celá produkce fotografických scén, zejména s výjevy z domácího života a řemeslnických dílen, je dosud nedoceneným dokumentem soudobého životního stylu a kulturního obrazu doby, přičemž tyto snímky - většinou stereofotografie - tvořily významnou součást populární kultury minulého století. Z hlediska našeho zájmu o prvky humoru jsou zajímavé některé výjevy z domácího života s pikantním podtextem, dále pohádkové a didaktické kompozice a především alegorické výjevy, k nimž náleží i mnohé fotografie aktu. Fotografie aktu byla zcela výjimečnou oblastí ateliérové práce a z dnešního pohledu patří většina fotografických aktů minulého století do oblasti "kouzla nechtěného". Častou příčinou dnešního úsměvného nahlédnutí je kontrast těla s nepatřičnými rekvizitami (akt u sloupku, podstavce, balustrády, stativu fotografického přístroje), postoj modelu neadekvátní zobrazené situaci (akt na bicyklu), důraz na tělesné vnady v souladu s dobovými ideály krásy. Vedle erotických fotografií vznikala jak pornografie, tak i anatomické studie jako pomůcka pro sochaře a malíře. Až do vystoupení prvních veřejně známých fotografů aktu, Drtikola, Zycha, Andrlého a Stiftera počátkem 20. století, nebyli u nás fotografové aktu známi a zdá se, že jejich činnost byla víceméně pokoutní. Aktů či půlaktů využívaly i četné alegorické kompozice, do Čech většinou importované (Hold Republice, Přísaha, Tři grácie),<sup>19)</sup> přičemž

jejich společným rysem bylo naivní fotografické ztvárnění, mechanicky kopírující starší práce v grafice či malbě. Z dnešního hlediska působí tato původně vážná a seriózní dílka většinou planě a komicky. Vadí především přímota a konkrétnost fotografického zobrazení jak lidských postav, tak umělých ateliérových výtvorů. Ve své době však byly jedním z nejvýznamnějších pilířů na cestě k emancipaci a společenskému uznání fotografické tvorby. Alegorické výjevy, sestavené z více postav a prostorově i ideově náročnějším způsobem můžeme označit jako živé obrazy.<sup>20)</sup> Živé obrazy, uznávané jako plnohodnotné umělecké dílo, většinou fotograf pouze dokumentoval, jen ve vzácných případech je i sám vytvářel. Příkladem fotografem vytvořeného náročného živého obrazu je dílo Jindřicha Eckerta vytvořené pro pražský Spolek alpinistů v roce 1880 v domě V lázních na Malé Straně.<sup>21)</sup> O okolnostech jeho vzniku se dnes můžeme jen dohadovat. Je pravděpodobné, že cyklus pěti známých snímků vznikl jako památka na událost z povstání tyrolského lidu proti okupaci Tyrol napoleonskými vojsky v letech 1809-1810. Na jednom z výjevů slézají alpinisté ledovcová pole, na jiném v působivé pyramidální kompozici se modlí za zdar výpravy na pozadí hor. Ideovým vyvrcholením cyklu je náročná kompozice s dramatickými gesty střelců, raněným bojovníkem a vůdci povstání, jež se může chápat i jako pocta Andreasu Hoferovi, tyrolskému národnímu hrdinovi, který je ústřední postavou snímku. Možná, že se jedná i o parafrázi obrazu malíře Defoeogra.<sup>22)</sup> Uvedení tohoto cyklu v souvislosti s "úsměvnými fotografiemi" se nemusí jevit jako příhodné, nicméně nezájímavému laikovi se postavy v tyrolských krojích s nahými koleny na kaširovaných ledovcových kulisách a celková vypjatá dramatická musí jevit nepochopitelně absurdní a v podstatě komická. Za pozornost stojí vedle náročných kulis i iluzivní uplatnění skutečných a malovaných předmětů.

Řada živých obrazů vznikla v souvislosti s Národopisnou výstavou československou jak na výstavišti, tak na scéně Národního divadla v době trvání výstavy.<sup>23)</sup> Pohybujícím se živým obrazem byly alegorické vozy, s oblibou uplatňované na různých národních slavnostech a od devadesátých let i fotografie dokumentované. Klasickým příkladem jsou snímky alegorických vozů čtyř ročních období ze Slaného od tamního fotografa a významného regionálního badatele Františka Durase.<sup>24)</sup> Bohaté alegorické výjevy se komponovaly při příležitosti výročí významných osobností národa (zejména Palackého a Komenského), na paměť významných událostí (zrušení roboty) i při výročí různých zájmových nebo profesních sdružení. Význam fotografa při jejich dokumentaci rostl zejména s rozmachem pohlednice, kdy se začaly objevovat i kompozice vytvořené přímo pro tento vskutku masový obrazový prostředek. Rozbor a četnost národních atributů užívaných při těchto alegoriích, smysl a dopad těchto akcí, je přirozeně mimo

rámec této stati, kde jsem chtěl jen upozornit na souvislosti těchto děl s fenoménem humoru. Vedle kompozic společenského charakteru nemůžeme přirozeně pominout i práce vznikající víceméně k soukromým účelům u příležitosti životních i pracovních jubilejí. Krásným příkladem je kabinetka s názvem Oslava stříbrné svatby ředitele Kropáčka, na níž tři dívky znázorňují patrně Lásku, Krásu a Píli.<sup>25)</sup>

Vedle fotografických scén oslavného a oficiálního charakteru, jež se jeví úsměvnými až druhotně, vznikaly i snímky přímo s humorným zaměřením, jež se v některých svých projevech mohou stát i pozoruhodnými dokumenty politických nebo uměleckých postojů. Nejtriviálnějšími fotografickými scénami vytvářenými s humorným záměrem byly scény s dvojníky nebo "duchy", uplatňujícími princip dvojnásobné expozice na jednu desku. Již ze šedesátých let také pocházejí vizitky se skupinkami žertujících pánů, předvádějících s oblibou popíjení, zpěv nebo šarvátky, někdy i v historických kostýmech. Podobné "hry" mívaly mnohdy charakter soukromé zábavy, jíž byl fotograf jakoby náhodou přítomen. Někdy sloužily i jako skupinová upomínková fotografie četných pánských stolních společností. V některých případech se však tvořilo přímo pro fotografovou komoru a fotografování samo se stalo prostředkem zábavy. K tomuto typu fotografických scén řadím známé Eckertovy Karnevalové typy z roku 1879, na nichž skupina důstojníků se převléká do různých kostýmů, hraje si na opilé i zamilované, předvádí různé hry a cirkusové a jarmareční atrakce.<sup>26)</sup> Z hlediska zájmu o městský folklór a lidovou zábavu jsou některé ze snímků i zajímavými obrazovými doklady k těmto zábavám, jež patrně ani v jiných obrazových pramenech nenalezneme. Ostatně zdá se, že Eckertův netradiční přístup k portrétní práci a zájem o šprýmovné kompozice byl jedním z důvodů obliby jeho ateliéru.<sup>27)</sup>

Poněkud odlišnou úsměvnou polohu - a z hlediska výtvarné tradice i méně originální - mají vizitky Františka Fridricha komponované na různá úsloví a zábavné říkanky.<sup>28)</sup> Pocházejí z doby kolem roku 1868, bylo jich vytvořeno na devadesát a jejich kouzlo spočívá v jednoduchém přehledném aranžmá jednajících postav, pod nimiž je dvouřádkový německý text. Za postavami není pozadí, důraz je kladen na typ a ošacení modelu a výmluvnost gest doplněných charakteristickými atributy. Fotografická scéna je jasná a výmluvná: stařence šeptá do ucha stařec: "Eine Taube nennst du Dein / Eine Taube schön und rein". Některé mají mírně didaktický osten; pod mužem s lahví červeného vína se píše: "Mög' dein Bemühen Erfolg auch finden / Sich deine Braut mit dir verbinden."

Pozdním dozvukem obliby fotografických scén jsou aranžované výjevy z produkce kolínského fotografa a nakladatele Františka Krátkého, z nichž část byla již zhotovena tiskovou nikoli fotografickou technikou. Krátký nabízel vedle pohádek (např. Karkulka, Kocour v botách, Perníková

chaloupka), naaranžovaných s pozoruhodnou důkladností, i různé kompozice žánrového a naukového charakteru, jejichž fotografické předlohy sahají o několik desetiletí zpět do první vlny piktorialismu. S humorem nebo komikou situací mají však obvykle málo společného, což naznačují i jejich názvy (Sen, Touha, Očekávání apod.). Není také zcela jasné, které snímky jsou z jeho dílny a které přejímal ze zahraničních vzorů.<sup>29)</sup>

Se skupinou snímků s pohádkovými výjevy souvisí i humorné kompozice sestavené z více snímků a znázorňující tak po etapách určitý jednoduchý děj. Svým způsobem se tento typ fotografického seriálu může zařadit i mezi předchůdce comics. Příkladem může být soubor pěti vizitek o pozvání kostlivce ke karetní hře z doby kolem 1870.<sup>30)</sup>

Opačným pólem produkce fotografických scén, tvořených pro nejširší vrstvy, byly humorné kompozice určené jen pro vymezený okruh uživatelů. Přesnou dělicí hranici mezi typem konzumentů přirozeně nelze sestavit. Obsah některých prací zůstal zašifrován jen pro malý okruh lidí a o smyslu díla se můžeme dohadovat na základě obecnějších souvislostí. K příkladem děl nejednoznačného výkladu i určení náleží například vizitka Jindřicha Eckerta z roku 1869, na níž je zobrazen muž schovaný za kartou, balancující na bruslích a hlasující na dvě strany.<sup>31)</sup> Není jasné, jedná-li se o žert nějaké stolní společnosti, parodující obojetnictvím svého člena, nebo zda se jedná o politickou satiru věčně živou. Obrazovému ztvárnění žertu zde napomohla fotomontáž s kresebnými zásahy, která se u podobných prací využívala přirozeně velmi často. Díky technice fotomontáže má fotografická politická satira pozoruhodně dlouhou tradici. (Zvlášť rozsáhlý soubor fotomontáží s tvrdým satirickým obsahem na formátu vizitek vznikl v souvislosti s politikou Otto von Bismarcka.)

Při fotomontážích s satirickým obsahem se někdy také využívalo reprodukci kreseb a maleb známějších autorů. V souvislosti s malbou a vzájemnými vztahy fotografie a malířství se jako zcela mimořádný jeví soubor tří (resp. čtyř) kabinetek Moritze Klempfnera opatřený společným názvem Makartovy čtyři denní doby. Akademický malíř a fotograf v Praze a Teplících parodoval na kabinetkách nejen Makartův honosný sloh, který se stával předobrazem aranžmá mnohých fotografických portrétů a zařízení ateliérů, ale svým textem na rubu snímků i falešný sentiment určitého typu snímků. Na rubu fotografie s vyobrazením balkónové scény (dívka na žebříku, jinoch na balkóně) v překladu čteme: "Otrocká ohleduplnost k tchyni nutí mladé manželce být v noci tak vynalézavými, že po pozdním rozhovoru - místo aby se vrátili nejkratší cestou přes pokoj, kde sladce spí tchyně - volí neobvyklou cestu přes zahradní balkón."<sup>32)</sup> Z Makartových čtyř denních dob je toto na téma Noc.

Satirická nebo parodistická aranžmá fotografů, vyjadřující jejich politický nebo umělecký postoj, stojí z intelektuálního hlediska patrně



na vrcholu produkce, kterou velmi široce můžeme opsat jako "úsměvná".

Doplňkem k té části fotografické "úsměvné" tvorby, která nebyla určena masové spotřebě, jsou různé fotografické žertíky amatérských fotografů. Svou spontánností, čerpající mnohdy z běžných komických situací každodenního života, zároveň naznačují další směřování tohoto typu fotografie. Rozmach amatérské fotografie od devadesátých let 19. století je ve vzájemném vztahu s vývojem fotografické techniky. Právě menší a lehčí fotografické přístroje umožnily fotografům všimnout si života kolem sebe. Významnou součástí amatérského fotografování bylo i aranžování různých humorných situací na výletech s rodinou nebo přáteli nebo aranžování scének, v nichž se fotografie stávala nástrojem soukromého žertu. Podobný postoj k fotografii zaujímali již i nečetní zájemci o laické fotografování v šedesátých a sedmdesátých letech.

Humorná aranžmá amatérských fotografů vycházela částečně z tradice živých obrazů a symbolických výjevů, nebyla však vázána na ateliér a profesionální vybavení. Nedokonalé technické možnosti však řada amatérských fotografů nezakrývala, naopak je s jistou dávkou ironie i zdůrazňovala.<sup>33)</sup> Amatérští tvůrci tak vnesli do fotografie punc skutečného prožitku a opravdovosti. Naopak úsporná snaha mnohých živnostenských fotografů po atraktivnosti vyúsťovala díky nekultivovanému a sentimentálnímu provedení ve fotografický kýč. V rodinných albech mnohých amatérů belle époque jsou skvělé dokumenty soudobého životního stylu, každodenního všedního života, včetně jeho úsměvných aspektů,<sup>34)</sup> z prací profesionálních fotografů se však poloha vytváření záměrně komických situací od devadesátých let poznenáhlu vytrácí, zůstává "kouzlo nechtěného" či kýč nebo obé ve vzájemném vztahu.

Velkou část "úsměvných fotografií" 19. století prolíná "vážná" i "úsměvná" poloha. Ve své době vážné se s odstupem času stalo směšným, humorné své doby se v současnosti mohlo stát vážným dokladem soudobého životního stylu a způsobu myšlení. Předpokládaný záměr se proměnil, jako už tolikrát v historii, vážné a glorifikující se proměnilo na směšné a okouzující. Podobný posun a záměny vztahů jsou ostatně příznačné pro vývoj moderního umění, dadaismem počínaje. Studie o "úsměvných fotografiích" poukazuje na některé z kořenů tohoto vývoje.

- 1) Proměny humoru na fotografiích 19. století sledovalo v posledním údobí několik výstav: Úsměvné fotografie našich předků ve výstavní síni Fotochema Praha v září 1989 (reprízovaná v prosinci 1989 v Malé výstavní

síni OKS v Liberci a pod názvem Z historie české fotografie i v Domě české kultury v Bratislavě v dubnu 1990). Zásadní výstava pod názvem "Úsměvné fotografie" s podtitulem "ironie, úsměv a groteska v české fotografii" proběhla v září 1990 v Galerii 4 v Chebu. Výběr z výstavy byl vystaven v Lorient ve Francii v listopadu 1990. Zahrnovala práce v průřezu od nejstarších snímků po současné. Autorem výstav byl P.Scheufler.

- 2) Dobová literatura a statě o humoru na fotografiích si všímají výhradně situační komiky. Viz např. J.Vávra, Fotografický humor a vtip. J.Spousta, Praha 1947.
- 3) Na základě literárních příspěvků v Hostu do domu termín "kouzlo nechtěného" pro oblast fotografie programově poprvé použili Jaroslav Anděl a Antonín Dufek v názvu výstavy Čaro nechceného vo fotografii 1860-1920 v galerii Profil v Bratislavě 1976. K výstavě byl vydán katalog ve formě skládacího plakátu.
- 4) W.Benjamin, Die kleine Geschichte der Photographie. Literarische Welt 1931. - Viz též stať: W.Benjamin, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Frankfurt a.M. 1935. (Překlad v: Dílo a jeho zdroj. Praha 1979, s.17-47.)
- 5) Viz katalog výstavy Kouzlo staré fotografie autorů A.Dufka, J.Anděla, P.Scheuflera v Moravské galerii v Brně roku 1978, s.4-11.
- 6) Viz R.Prahl, Malíři, divadlo a formy obraznosti 19.století, v: Divadlo v české novodobé kultuře. Praha 1985.
- 7) Viz např. vizitka M.L.Wintra ze soukromé sbírky reprodukováná v práci P.Scheufler, Pražské fotografické ateliéry 1839-1918, I/ 1839-1889. Praha 1987.
- 8) Kabinetka neznámého autora pochází ze soukromé sbírky a má být reprodukována v knize: J.Šebánek, Já, Jára Cimrman. Plzeň 1991.
- 9) Viz např. alba Nostitzů a Chotků v Okresním archívu Žlutice.
- 10) Souhrnné dílo o J.Eckertovi viz P.Scheufler, Jindřich Eckert. Praha 1986.
- 11) O Janu Tomášovi připravuje životopisný román RNDr. Petr Rybář, spisovatel z Hradce Králové. Viz též Pražské fotografické ateliéry (cit. v pozn.7).
- 12) Souhrnnou práci o Janu Mulačovi viz V.Koubová, Zapomenuté portréty. Závěrečná teoretická práce Pražské fotografické školy. Praha 1989.
- 13) Viz též P.Scheufler, Fotografické album Čech 1839-1914. Praha 1989, s.408n.
- 14) Soubor v Muzeu hl.m.Prahy, i.č. D 2403.
- 15) Viz Kouzlo staré fotografie (kat.cit. v pozn.5), č.144, kde táž kabinetka interpretována jako Lorelai.
- 16) Viz text A.Dufka v katalogu Kouzlo staré fotografie (cit. v pozn.5).

- 17) Vizitka ze soukromé sbírky reprodukována v: Fotografické album Čech, s.414 (cit. v pozn.13).
- 18) O termínu "fotografické scény" podrobněji viz Pražské fotografické ateliéry... I, s.27 an. (cit. v pozn.7).
- 19) Viz I.Chéronett, Petit Musée de la Curiosité Photographique. Paris 1945.
- 20) Viz R.Prahl (cit. v pozn.6).
- 21) Originály jsou - vedle Moravské galerie - v Náprstkově muzeu, inv.č. 32/29-33.
- 22) Za pomoc při interpretaci děkuji dr.S.Krajníkovi z OA Kladno.
- 23) Živé obrazy z roku 1895 jsou v Náprstkově muzeu, inv.č. G 171-3 a 32/20.
- 24) Negativy F.Durase jsou uloženy ve Vlastivědném muzeu Slaný.
- 25) Snímek je uložen v oddělení historie fotografické a filmové techniky Národního technického muzea.
- 26) Viz Muzeum hl.m.Prahy, inv.č. D 2403.
- 27) Viz cit. monografie o J.Eckertovi, s.15.
- 28) Reprodukce vizitek ze soukromé sbírky viz Pražské fotografické ateliéry... I. (cit. v pozn.7).
- 29) O J.Krátkém více ve studii: P.Scheufler, První fotografie v Kolíně. Revue fotografie 1990, č.2.
- 30) Soubor ze soukromé sbírky reprodukován v cit. díle Fotografické album Čech na s.306.
- 31) Vizitka je ve sbírce Uměleckoprůmyslového muzea, č.i. 28 341/11.
- 32) Tři snímky ze souboru jsou uloženy v Uměleckoprůmyslovém muzeu, v albu i.č. GF 488-513.
- 33) Viz např. snímek z okruhu Josefa Wohanky, reprodukován v cit. díle Fotografické album Čech na s.308.
- 34) Viz např. anonymní soukromé album ze sbírky Moravské galerie v Brně, jehož ukázky byly reprodukovány v článku: A.Dufek, Secesní rodinné album. Československá fotografie 1976, č.11.