

*Edice a materiály***PROJEV LUBOMÍRA LINHARTA
Z ROKU 1936**

Josef Moucha

„Nahradila-li dnes fotografie zobrazovací malířství, jež přestalo býti formou živou, přejal spoluúčast na této záměně i film svou integrální fotografií.“¹⁾

Léta Páně 1936 došlo k pokroku v české teorii fotografie. Výrazný podíl na tom mělo myšlení spjaté s kinematografií. Ústřední postavou ideového obratu je Lubomír Linhart (1906 – 1980), sekundanty Jiří Lehovec (1909 – 1995) a Alexandr Hackenschmied (1907). Koncentrovaně je vyjádřen v poprvé zde tištěném zahajovacím proslovu k Mezinárodní výstavě fotografie, proneseném v pražském Mánesu 6. března 1936.²⁾

Mezinárodní výstavu fotografie inicioval začátkem roku 1934 filmař (a tou dobou ještě i fotograf) Alexandr Hackenschmied. Jeho inspirací se koncem 20. let stala přehlídka Film und Fotografie ve Stuttgartu.³⁾ V prostorném a reprezentativním Mánesu hodlal zahrnout své menší domácí podniky souhlasného rázu.⁴⁾ Avšak nakonec nebyl s to sám internacionální přehlídku organizovat, neboť ho plně vytížilo budování filmových ateliérů Baťových pomocných závodů ve Zlíně. 29. května 1935 odtud podal zprávu o změně své situace (dopis došel do Mánesa 1. 6. a dostal č. j. 1620): „nyní nemohu nabídnouti své služby při pořádání fotografické výstavy v takovém rozsahu, v jakém jsem Vám je nabízel před rokem. Tehdy jsem ještě byl v Praze a zabýval jsem se všestranně fotografií, kdežto nyní jsem stále ve Zlíně, do Prahy jen velmi zřídka dojíždím a zabývám se pouze filmováním. Tím je moje možnost působiti v Praze velmi omezena. Přál bych si však velice, aby se uskutečnila taková fotografická výstava, jakou jsem Vám před rokem

1) Lubomír Linhart, *Malá abeceda filmu*. Praha 1930, s. 60.

2) Srov. Jiří Jeníček, *Fotografie jako zření světa a života*. Praha 1947, s. 146.

3) Alexandr Hackenschmied, *Fotografie ve Stuttgartě*. „Fotografický obzor“ 37, 1929, č. 7, s. 115 – 117. Týž, Film ve Stuttgartu. „Studio“ 1, 1929, č. 9, s. 286n. Srov. monografie: Jaroslav Anděl, *Alexandr Hackenschmied*. Praha 2000; Jaroslav Brož, *Alexander Hackenschmied*. Praha 1973. Původně byla Mezinárodní výstava fotografie plánována na září 1935. Předpokládá to redakční poznámka k článku: Jaromír Funke, Fotografie zůstane fotografií. „Volné směry“ 31, 1935, č. 2, s. 48. Během příprav narostla agenda organizátorů (od přihlášek po uzavření celního řízení při vracení zahraničních zásilek) do tří chronologicky řazených kancelářských složek, v nichž se uchoval i Linhartův zahajující projev. O listiny Spolku výtvarných umělců Mánes pečuje Archiv hlavního města Prahy. Za vstřícnost při jejich zpřístupnění děkuji Martinu Krummholzovi.

4) Antonín Dufek, *Otakar Štorch-Marien & fotografie*. In: Karel Srp (ed.), *Aventinská mansarda*. Praha 1990, s. 81n.

navrhoval, výstava opravdu moderní fotografie, ne salonní, nýbrž živé, srostlé se vším děním dnešního světa. V Praze mohl by se dáti do této práce kol. Jiří Lehovec“. 26. ledna 1936 se Hackenschmied znovu omlouvá, když tajemníkovi Mánesa Josefu Tomanovi píše z paluby lodi Berengaria, na níž se plaví do Ameriky pro technické vybavení zlínského ateliéru: „Je mi velmi líto, že nemohu přispět pomocí při práci na výstavě, kterou jsem chtěl před rokem vlastně sám dělat, spolu s Lehovcem. Ten tehdy doufal, že nepůjde na vojnu a já jsem netušil, že budu mít docela nové působiště.“

Pražskou Mezinárodní výstavu fotografie v důsledku časového skluzu předcházela obdobná akce v Paříži, kde Musée des arts décoratifs pořádalo od 20. prosince 1935 do 1. února 1936 Exposition de la Photographie. Té se v tehdejší Československu v pokrokových kruzích dostalo odezvy jako kýženému protějšku každoročního, strnule připravovaného salónu Société Française de Photographie.⁵⁾ Moderní pojetí Exposition de la Photographie se opíralo o tučt žánrových a tematických kapitol: zpravodajství a reportáž, portrét, akt, krajina, reklama, umění, vědecké snímky, fauna, letecké a podmořské záběry, dokumenty uměleckých památek.

Domácí kolize

Zemský úřad 16. března 1936 výměrem (č. 5340 odd. 20) „podle dekretu dvorské kanceláře z 6. ledna 1836“ zamítl odvolání S. V. U. Mánes proti prvotnímu nevyhovění žádosti, adresované 10. února 1936 policejnímu prezidentovi Dr. Vojtěchu Dolejšovi. V té se (pod č. j. 600/36) píše, že připravované „exposice fotografických výrobků budou jako vědecké dokumenty organicky zasazeny do rámce celé výstavy mezi exponáty čistě umělecké“. Mezinárodní výstavě fotografie se jednoduše nedařilo, ač Mánes deklaroval, že „nezamýšlí naprosto konati výstavu průmyslovou, živnostenskou ani obchodní“, neboť přehlídka „má být výstavou pouze kulturní a uměleckou a vystavené materiály mají být pomůckou, znázorňující tvůrčí postup umělců. Na výstavě nemá být nic prodáváno. Na výstavě nebudou ani přijímány objednávky, výstava se koná ve výstavních a nikoliv obchodních místnostech a je na ni vybíráno vstupné.“⁶⁾

Sály Mánesa nakonec nebyly využity výhradně k instalaci fotografií. Vyplývá to z návrhu znění lokálky zvoucí k debatnímu večeru na téma Jak hodnotit fotografii. Tajemník Mánesa jej sepsal 26. března a užil i formulace: „Výstava byla doplněna vysoce zajímavými expozicemi fotografických přístrojů a jiných materiálů firem ‚Kodak‘, ‚Neobrom‘, ‚Ako‘, ‚Ilford‘ a j.“ Vleklé nedorozumění s příslušnými úřady však zřejmě způsobilo propady v rozpočtu. Teprve 9. března, čtvrtého dne konání výstavy, reaguje S.V.U. Mánes (č. j. 959/36) na urgenci Fotochemy a vrací do Hradce Králové „zaplacenou I. polovinu nájemného za fotoexpozici na Mezinárodní výstavě moderní fotografie Kč 2 640,—“, přičemž víme, že během prvních dvou dnů navštívili Mánes 1 792 platící diváci. Katalog a plné vstupné se daly pořídit po pětikoruně; pro studenty, dělnictvo a vojáky dělal

5) Obesílal ho František Drtikol, s nímž Alexandr Hackenschmied počítal v konceptu přehlídky pro Mánes, byť na seznamu vystavujících Drtikola nakonec nenajdeme. Zmíněný koncept přijal S. V. U. Mánes 8. 2. 1934 (č. j. 505).

6) Citováno z průklepu dopisu Zemskému úřadu z 29. 2. 1936.

vstup 2 koruny, stejně jako ve skupinách nad 20 osob; kvůli překvapivému zájmu byl vyhlášen požadavek oznamovat hromadné návštěvy s dvoudenním předstihem.

Realizace

Konečná bilance říká, že od 6. března do 13. dubna Mezinárodní výstavu fotografie zhlédlo „7 927 osob, tedy počet u nás neobyčejný“.⁷⁾

Fotograf a filmař Jiří Lehovec adresoval 10. března 1936 z posádky v Mladé Boleslavi tajemníkovi Mánesa list (přijatý 12. 3., č. j. 1021). Vyjímám pasáž, upomínající na původní koncepci: „Velmi cennou a poučnou jsou expozice vědecké a užité fotografie. Myslím i pro to, že dokumentuje, že hodnota moderní fotografie není jen v jejím estetickém významu. Ostatně tyto vědecké snímky mají často vysloveně estetické hodnoty (mikro-snímky, policejní foto, snímky z Mount Wilson atd.).

Chtěl bych poděkovat SVU Mánes, že uspořádal tuhle výstavu, že dal tak u nás základ k opravdu hodnotné fotografické tvorbě. Bylo by záslužné, kdyby Mánes zachytil a rozšířil impuls, který výstava dala a přikročil k ustavení své fotografické sekce. Asi tak, jak jsem Vám o tom kdysi mluvil. Buďte tak laskav, p. tajemníku, a snažte se prosadit tuhle myšlenku; Mánes by tak i na poli fotografie krácel v čele. Členů skutečně významných by měl podle katalogu dost.“

„Úspěch výstavy byl jak po stránce mravní, tak i hmotné neobvyklý.“⁸⁾ Striktní podmínky dohodnuté s celní správou (odeslání exponátů do 20. dubna) však nedovolily pořádat reprízy. Zájem projevily přinejmenším dvě organizace: Středomoravská výstava v Přerově, chystaná na léto 1936, a Štátní východoslovenské muzeum v Košiciach. Jeho ředitel Dr. Josef Polák žádal dopisem z 24. března i zapůjčení štočků pro katalog II. Mezinárodní výstavy fotografické, plánované od 1. května 1936. Listovní zásilkou z 31. března (č. j. 1273/36 Fiš.) dostal alespoň adresy domácích účastníků a radu, aby si vykořisťoval zápůjčky tak, jak to provedl s „ruskou“ kolekcí, získanou přes vyslanectví Sovětského svazu za pomoci Společnosti pro kulturní a hospodářské styky s SSSR, jejímž tajemníkem byl Lubomír Linhart.⁹⁾

7) Anonym, Informace. „Volné směry“ 32, 1936, č. 8 – 10, s. 299. Zároveň časopis vydávaný „nákladem Spolku výtvarných umělců Mánes v Praze“ uvádí: „Výstava ‚Tanec v čsl. výtvarném umění a fotografii‘ nesetkala se u obecnstva se zájmem, odpovídajícím úsilí, se kterým ji sestavoval svaz ‚Tanec, rytmika a gymnastika‘. Navštívilo ji toliko 1598 osob. [...] Úspěch Mezinárodní výstavy moderní fotografie byl velký. Kolekci uspořádalo komité, sestávající z vynikajících odborníků; skutečné práce nejvíce se zúčastnili pánové J. Jeníček, L. Linhart, J. Funke a J. Sudek.“

8) J. J e n í č e k, c. d., s. 151.

9) Z původní zásilky 250 sovětských prací odešlo do Košic 112, tedy o něco málo více než jich bylo vystaveno v Praze. Hlavička Linhartem užívaného korespondenčního papíru vykazuje prolnutí instituce, jíž tajemničil, s redakcí časopisu Země sovětů. Po druhé světové válce se stal Lubomír Linhart Ústředním ředitelem Československé filmové společnosti, uskutečňující ve válečné ilegalitě připravený „zestátňovací proces“ kinematografie. Roku 1969 založil obor dějin a teorie filmu na Karlově universitě, od roku 1975 působil jako vedoucí katedry filmové a televizní vědy na Filmové fakultě Akademie múzických umění.

Vnější okolnosti

Napjatost mezinárodní politické situace odráží další archiválie. Dopisem předsedy S. V. U. Mánes, architekta Josefa Gočára a jednatele Dr. Kamila Novotného z 25. března 1936 (č. j. 1212/36, adresováno do kavárny Kontinental), byl informován John Heartfield o odstranění dvou z jeho exponátů po intervenci Německého vyslanectví v Praze: „presidium Mánesa se rozhodlo vyhovětí přání ministerstva zahraničí“. Představenstvo Mánesa hned 27. března o cenzurním zásahu znovu jednalo. Malířem Emilem Fillou stylizovaný koncept dopisu nejmenovanému (sekčnímu?) řediteli naznačuje, jak se vzniklé situaci organizátoři Mezinárodní výstavy fotografie snažili čelit: výbor Mánesa „těžce nese tento zásah do výstavy, neboť její návštěvníci se stále dotazují po důvodech odstranění řečených fotografií, a usnesl se proto ve schůzi 27. tm. požádati Vás, aby do středy 1. dubna tr. bylo Mánesu doručeno písemné odůvodnění ministerstva zahraničních věcí i s udáním příčin, proč věci mají být z výstavy odstraněny. Podle usnesení výboru z citované schůze mají odstraněné fotografie znovu být umístěny ve výstavě, nebude-li doručeno řádné písemné sdělení do řečeného dne.“ Ve chvíli, kdy k usnesení předsednictva Mánesa došlo, byla již na cestě „za ministra“ nečitelně parafovaná (a pod č. j. 39388/III/2/36 odeslaná) depeše: „Německé vyslanectví v Praze požádalo verbální notou ze dne 19. t.m., aby zdejší úřad vyžádal u pořadatelstva Mezinárodní výstavy moderní fotografie odstranění exponátů č. 378 a č. 391. Ministerstvo zahraničních věcí vzalo s povděkem na vědomí, že na telefonickou žádost referentovu předsednictvo S. V. U. Mánes laskavě přání vyjádřenému shora zmíněnou notou plně a rychle vyhovělo.“ Citovaná formulace je jistou licencí říšských požadavků. Podle nóty měly být neprodleně odstraněny fotomontáže, jimiž se Německo cítilo dotčeno. Zaměřila-li se cenzura na dvě práce, uvedené co příklady, pominula, že nóta Heartfieldovu kolekci charakterizuje slovy: „Největší část těchto fotomontáží se zabývá štváním proti Německé říši a jejím vůdcům.“

Další situační rys odhaluje průklep žádosti (z 28. 3. 1936) tajemníka Mánesa neuvedené redakci „o laskavé zveřejnění zprávičky“ v nedělním vydání listu: „K Mezinárodní výstavě fotografií v Mánesu. Vzhledem k šířícím se pověstem, že z Mezinárodní výstavy fotografií v budově Mánesa musela být odstraněna celá kolekce 20 fotografických montáží Johna Hartfielda¹⁰⁾ sdělujeme, že v důsledku intervence německého vyslance v Praze na příslušných místech byly z dvaceti fotomontáží Hartfieldových odstraněny pouze dvě jeho fotografie.“

Jednalo se o položky Soudí lid, dokud lid je neodsoudí! a Čestná dyka. John Heartfield požíval v Praze československého azylu a inkriminovaného roku 1936 přispíval karikaturami do Volks-Illustrierte-Zeitung (jak byl přejmenován list Arbeiter-Illustrierte Zeitung). Čestná dyka (Ein Ehrendolch) se (dlé archivovaných překladů legend k Heartfieldově kolekci) vztahuje k zločinu, spáchanému v Královci (čili patrně ve východopruské metropoli Königsberg). Člen SA (Sturmabteilung der NSDAP) v tamním hostinci

10) Stejně byl Heartfield psán i v katalogu. Helmut Herzfelde si zvolil anglické jméno coby antimilitaristický protest: „Bylo k tomu třeba statečnosti, protože se to stalo ještě za války.“ Elias Canetti, *Pochodeň v uchu. Příběh života 1921 – 1931*. Praha 1996, s. 308.

probodl dělníka, jenž údajně urazil jeho uniformu. Vrah byl osvobozen s odůvodněním, že uniforma „vyžaduje zvláštní ochrany. Člen SA v uniformě se nemá pouštět do rvačky, v níž by mohl být zmlácen a uniforma potřísněna. [...] Ne nadarmo propůjčil vůdce členům SA dyku. Jsouť politickými vojáky a jako takoví si mají počínati.“¹¹⁾

Ohlasy

V referátu Lidových novin byla Mezinárodní výstava fotografie hodnocena „jako polemika s minulou“, neboli s II. mezinárodním fotografickým salonem Svazu československých klubů fotografů amatérů. Téměř celá třetina článku (pravděpodobně od spisovatele Bohumila Markalouse) podchycujícího zahraniční účast v aktuální fotopřehlídce je oslavou Man Rayova příspěvku: „Dnes, kdy fotografie vzala navždy malíři dřívější jeho popisně zobrazovací úkoly, je zcela absurdní, když se fotograf naopak namáhá přiblížit svůj výtvar vzhledu malby, třeba moderní. Příkladem té moderní fotografie, která usiluje být uměleckou tvorbou, je práce Man Rayova. Tento bývalý kubistický malíř, zajímající se u fotografie o její výtvarnou emotivnost, jde ve svých vynalézavých obrazech daleko za zobrazovací funkci fotografie. A přece se nikde nepřibližuje k malířství, nesnižuje svou práci k jeho nápodobě. Na všech těchto fotografiích vidíme, že je zrodila doba, jejíž největší uměleckou inteligenci představuje Picasso, jenž první proměnil malířství v básnění tvarem a barvou, jako Man Ray z fotografie učinil světelnou báseň. A přece Man Ray, jenž ve svých obrazech nereprodukuje skutečnost, nenapodobuje ani vnějšek obrazů. Jeho světelné zápisy, přízračné, až fantasmagorické, nepřekročují nikdy rodné vlastnosti fotografie. Naopak využívají je s překvapivou prostotou a obdivuhodnou vynalézavostí. Jsou antithesí reportáže, jsou výtvarnictvím stejně, jako je malířství. Kromě svých fotogramů má Man Ray ve své expozici několik ostře viděných podobizen.“¹²⁾

Lubomír Linhart měl k Mezinárodní výstavě fotografie obšírný rozhlasový projev, odlišný od nalezeného rukopisu proslovu vernisážového. Přednášku vysílanou rozhlasem poskytl k otištění Tvorbě. V Mánesu sloužila za podklad pro popularizační texty. Tak třeba budoucímu nositeli Nobelovy ceny za literaturu, Jaroslavu Seifertovi byla určena žádost z 23. března 1936 o zveřejnění výňatku přednášky v Ranních novinách. Podobné výzvy s opisy úryvků šly redakcím Národa, Telegrafu, A-Zet a jistě i jinam. Fotografie z výstavy byly nabízeny k publikaci listům Letem – Světem, Zeit im Bild... Linhartova rukopisná metarozhlasová přednáška o fotografii (neboli vylíčení jejího průběhu) končí:

11) Nebyla to první ani poslední aféra S. V. U. Mánes s vystavováním Johna Heartfielda, jenž sám podává bližší podrobnosti v autobiografii *Der Schnitt entlang der Zeit*. Dresden 1981, s. 332n. a 336n.; na s. 364 – 365 je reprodukována verbální nota Německého velvyslanectví Ministerstvu zahraničních věcí Československa (česky v katalogu: John Heartfield, Stále ještě... Fotomontáže. Výstava v upomínku na velkou mezinárodní výstavu karikatur v Mánesu v roce 1934. Praha 1964). Roku 1937, kdy se slavilo padesátiletí Mánesa, byl Heartfield jmenován členem korespondentem spolku. Řádné členství bylo dle stanov z roku 1935 vyhrazeno československým výtvarníkům. Z fotografické sekce se tudíž mělo týkat pouze malířů Štýrského a Vobeckého. Ostatní, včetně teoretika Linharta, se stanou členy, jež Mánes označoval přídomkem činní.

12) ma, *O moderní fotografii*. „Lidové noviny“ 44, 26. 3. 1936, č. 157, s. 4.

„Tato výstava, z níž jsou ukázky promítány také ve filmových žurnálech, se těší stále rostoucímu zájmu a znamená skutečně významnou událost v československé fotografii.“¹³⁾

Nalezený rukopis

Větší nepojmenovaný Linhartův rukopis čítá čtyři jednostranně, zato hustě využitě archy (25 x 17 cm). Dochoval se k němu koncept na dvou menších listech. První řádky výsledného tvaru byly opsány na přeložený papír A4, jako by měl vzniknout čistopis. Shodně s ostatními texty k Mezinárodní výstavě fotografie krouží Linhart kolem jádra svých myšlenek, aby je různě rozváděl a doplňoval. Kupříkladu závěr netitulovaného proslovu se vrací k větě vyškrtnuté ze samého konce rukopisu předmluvy katalogu a ohlašuje vznik organizační základny, „kterou na podkladě této výstavy připravujeme“. Vlastní rozhlasová přednáška zase modifikovala některé teze katalogu, když se přimlouvala „za uplatnění nového výrazu a hledání cesty k němu“.¹⁴⁾ Tento citát budí zároveň čten v paralele k proměně dříve extrémně nízkého pisatelova mínění o společenské roli výtvarné fotografie.¹⁵⁾ K posunu v Linhartových postojích došlo nejen v důsledku zkušenosti pořadatelské, získané ve styku s ostatními organizátory a zainteresovanými umělci. Zhodnotil jistě i poznatky odjinud: v jeho vlastním podání čteme o čerpání z „časopisecké i knižní literatury české, německé, francouzské, ruské a ukrajinské“.¹⁶⁾ Linhart měl ovšem především české předchůdce. Citelný je vliv Václava Tille¹⁷⁾ a Teigův.

Linhart se znal k Devětsilu, jak sám uvádí ve vzpomínce na založení Klubu za nový film (9. května 1927).¹⁸⁾ V ideologických náladách se nicméně od Teiga liší: zatímco raný Teige vzývá USA, Linhart SSSR (byť se i on dovolává vybraných osobností amerického umění, zejména Man Raye a Charlie Chaplina). Oba souzní v některých východiscích i závěrech: konstruktivní tvorbu na realistické bázi foto a kinematografie pokládají za novou moderní iluzivní realitu: „Dělalo se sice zfilmované divadlo, jindy literatura, ale vytvořilo se i cosi, jež bylo svým, originálním, původním. To již nebylo divadlo ani literatura, to byl první film v pravém slova smyslu. [...] Film má možnost ukázat život tak, jak je, ale v intenzivnějším světle, viděti jej tak, jako vidíme věci křišťálovou čočkou: intenzivnější, úplnější, vyhraněnější a ostřejší.“¹⁹⁾

13) Ve složce Mezinárodní výstava fotografie S. V. U. Mánes uchovává Archiv hlavního města Prahy vedle zahajovacího projevu rovněž Linhartův rukopis Rozhlasová přednáška o fotografii (na rubu listu velikosti 22,4 x 14,1 cm, vytrženého z kalendáře pro týden 16. až 22. 2. 1936). Nejedná se o předlohu či zápis přednášky, nýbrž zprávu o ní. Lubomír Linhart své myšlenky necituje, nýbrž krátce evokuje.

14) Lubomír Linhart, *Moderní fotografie a její výstava v Mánesu. Přednáška proslovená v rozhlase 15. března 1936*. „Tvorba“ 11, 1936, č. 14, s. 221.

15) Srov. L. Linhart, *Sociální fotografie*. Praha 1934.

16) L. Linhart, *Malá abeceda filmu*, s. 88.

17) Srov. L. Linhart, *První estetik filmu Václav Tille*. Praha 1968.

18) L. Linhart, *Vznik nezávislé filmové kritiky 20. a 30. let*. „Film a doba“ 8, 1962, č. 12, s. 634n.

19) L. Linhart, *Malá abeceda filmu*, s. 10 a 14. Srov. Karel Teige, *Foto Kino Film*. In: Jaromír Krejcar (ed.), *Sborník nové krásy Život II*. Praha 1922, s. 153n; u příkladu Man Raye je konstatováno: „fotografie nabývá zde samostatné řeči, svéprávné a vlastní.“

SPOLEK VÝTVARNÝCH UMĚLCŮ „MÁNES“

PRAHA II. RIEGROVO NÁBŘEŽÍ 250. — TELEFON 40027

Praha, 26. III. 1936.

Vážený pane šéfredaktore,

prosíme Vás snažně o laskavé uveřejnění níže uvedeně lokálky o diskusním večeru v Mánesu, která jistě bude zajímat všechny vaše čtenáře.

Snažně prosíme o otištění v nejdělním čísle vašeho listu.

Děkujeme již napřed za lask. vyhovění naší žádosti a jsme s projevem dokonalé úcty

za

tajemník.

Debatní večer na téma: "JAK HODNOTIT FOTOGRAFII".

V české veřejnosti, zejména mezi fotografy-amatéry, nejsou do dnes ujasněny zákony, znaky a kriteria DOBRÉ a ŠPATNÉ fotografie a tento debatní večer má ukázat všem fotografům správnou cestu dnešního pojetí a cíle fotografie. Na debatním večeru promluví a hlediska divadla, výtvarníka, teoretika fotografie a spisovatele pámové: E. F. Burian, Adolf Hoffmeister, Dr. B. Markalous a Lubomír Linhart. Diskuse před vystavenými fotografiemi se může účastnit každý.

Debatní večer bude uspořádán ve velkém výstavním sále Mánesa na Riegrově nábřeží v pátek, dne 3. dubna t.r. o 20. hodině. Vstupné jako do výstavy moderní fotografie, která je v Mánesu otevřena denně od 9 - 18 hodin a která má jedinečný úspěch a obrovské návštěvy. Výstava byla doplněna výsoce zajímavými expozicemi fotografických přístrojů a jiných materiálů firem "Kodak", "Neobrom", "Ako", "Ilford" a j.

Archivní dílo města Prahy

Návrh oznamu debaty o hodnotové škále fotografie
Foto archiv

Filmem a fotografií se inspirativně zabýval i pozapomenutý vrchní úředník Technologického a průmyslového musea Obchodní a živnostenské komory v Praze, fotograf Jaroslav Petrák. Kinematografii počítal mezi nejvýznačnější vynálezy XIX. století,²⁰⁾ ve fotografii klasifikoval za „nejdůležitější současný činitel kulturní – *odvětví reprodukční*“.²¹⁾ Vyzdvihl i vynálezy rentgenu, telefotografie (tedy elektrického rozkladu a přenosu snímku) či užitečnost astrofotografií, které „authentickým způsobem potvrdily aneb zamítly různé hypotézy před tím panující“.²²⁾ Kromě objektivní průkaznosti rozeznával Petrák ozvláštněnou fotografii, již „možno označiti co uměleckou, pakliže předmětu zobrazenému zvláštním svérázným rozdělením světla a stínů, náladou a svérázným pojetím a umístěním motivu propůjčuje neobyčejnou charakteristiku. [...] Není tedy úkolem fotografie hromaditi jednotlivé detaily na obraze, nýbrž naopak učiniti charakteristický detail osou obrazu.“²³⁾ To je ona známá jakobsonovská proměna části za celek, užšího výrazu v širší. Roman Jakobson do pražských Listů pro umění a kritiku, vydaných v roce 1933, napsal: „Pars pro toto je základní metodou filmového obrácení věcí v znaky.“ Přesto však o pár řádek níže vyčteme, že tutéž metodu u fotografie přehlíží: „Teoretik popírající, že kino je umění, vnímá film jako pouhou pohyblivou fotografii, nevšímá si montáže a nechce si uvědomit, že tady jde o zvláštní systém znaků – je to stanovisko takového čtenáře básně, pro kterého slova postrádají smysl.“²⁴⁾ Ke všemu Jakobson připomínal Dellucův pařížský spis *Fotogénie* z roku 1920 a nikoli Petráka s jeho o dekádu starším tuzemským zpytováním: „zdaž myslíme, když zapadající slunce počíná rozlévati plnou hrstí zlato na vánkem zčeřenou hladinu žitných klasů, kolik bochníků chleba skytne?“²⁵⁾ Nejen avantgardní fotograf Jaromír Funke si po zkušenosti z Mezinárodní výstavy fotografie přizná neudržitelnost tezí, naznačených hned titulkem programového článku Fotografie zůstane fotografií, při jehož zveřejnění byla Spolkem výtvarných umělců Mánes poprvé avizována zlomová fotopřehlídka: „doba objevů technického zdokonalování jest základem dnešní moderní fotografie, od které současná fotograficky pravdomluvná doba učí se spokojiti pouhou fotografií, odmítati nepravé šilhání po činnosti tvůrčí a při své fotografické akci podříditi se charakteru objektu, aby byl pravdomluvně vystižen a účelně fotograficky realizován“.²⁶⁾ Oproti tomu Linhart: „Předpoklad krásy staví na poměru,

20) Jaroslav Petrák – Jan Srp, *Kinematografie. Populární pojednání o jejím vývoji, stránce technické, použití kinematografu a významu jeho v přítomnosti*. Praha 1914, s. 84.

21) J. Petrák, *Dějiny a vývoj fotografie*. Plzeň 1912, s. 140.

22) Tamtéž, s. 141.

23) J. Petrák, *Základy umělecké fotografie*. Praha 1916, s. 6 a 9.

24) Roman Jakobson, *Úpadek filmu?* Cit. dle: T ý ž, *Poetická funkce*. Jinočany 1995, s. 149.

25) J. Petrák, *Žeň světla a stínu. Problém umělecké fotografie v teorii a praxi s uměleckými přílohami*. Praha 1910, s. 7. Paradoxní je, že Linhartem vyznávaný, leč poznatky avantgardní éry korigovaný diktát socialistického realismu bude na Petrákovu otázku vyžadovat kladnou odpověď, ač se (při redukci námětů) k jeho malebnosti vrátí ještě po čtyřech desetiletích. K paralelám ve věci fotogenické působnosti, včetně příkladu s lánem obilí, srov. L. Linhart, *Malá abeceda filmu*, s. 31n.

26) Jaromír Funke, *Fotografie zůstane fotografií*. „Volné směry“ 31, 1935, č. 2, s. 48. K 1. 2. 1935 se autor dočkal významného pokroku v pedagogické kariéře: ministrem školství a národní osvěty Janem Krčmářem byl přeložen ze Školy umeleckých řemesel v Bratislavě na Státní grafickou školu v Praze. Viz A. Dufek, *Jaromír Funke (1896 – 1945). Průkopník fotografické avantgardy*. Pioneering Avant-garde Photography. Brno 1996, s. 71.

ILUMINACE

Josef Moucha: Projev Lubomíra Linhartu z roku 1936

A. Hackenschmidt a Lehouček

*Nový fascikl:
Fotografická*

SAUVINNES PRAHA
Dne 12. 2. 1934
Číslo 505
Předmět
Poznámka

Rozdělení výstavy:

- 1/ výtvarná fotografie
 - kompozice
 - portrét
 - zátiší, studie materiálů
 - fotogram
 - fotografická montáž
 - „ karikatura
 - atd.
- 2/ užitá fotografie
 - reklamní
 - dokumentární/reportážní, průmyslová, sociální,
kriminální, vojenská atd./
 - vědecká /geografie, fotochemie, lékařství, optika
astronomie, mikrofotografie, přírodní vědy atd./
 - reklamní, módní
 - filmová
- 3/ technické a obchodní oddělení
 - ilustrované časopisy/znázornění vzniku stránky il.časopisu, fotografie-zrcadlo-positivní a negativní retuš-tisk/
 - fotografie tv tisku /jednotlivé druhy tisku, autotypie, hlubotisk, světlotisk, ofset atd./
 - konstrukce fotografických přístrojů a optiky
/firmy Leitz, Zeiss-Ikon, Franke & Heidecke, Ihagee, Voigtländer, Kolář letecké fotoaparáty atd./
 - fotochemický průmysl /Agfa, Perutz, Kodak, Ilford, sensitometrie, barevná fotografie, Foma, Neobrom, Gevaert, pozitivní proces, zvětšování/
 - přístroje vedlejších oborů užívajících fotografii
/reprodukční, měřicí a j. stroje/
- 4/ historické oddělení/event.
 - /staré fotografie, staré fotoaparáty z Technického musea/

První strana konceptu Mezinárodní výstavy fotografie přijatého S. V. U. Mánes
od Alexandra Hackenschmieda dne 8. února 1934

Foto archiv

na srovnání. Řečeno jinak: několik rozptýlených světelných skvrn nečiní dojem, ale jich umělecké uspořádání dává estetický celek. Vždyť vlastně celé umění jest tvoření celků z prostolibých forem. Formovat jest vlastním úkolem umělcovým.²⁷⁾

Druhá věta Linhartova proslovu k zahájení Mezinárodní výstavy fotografie říká: „Představovali jsme si organizaci této výstavy spíše jako cosi blízkého charakteru dobře redigovaného hodnotného obrázkového časopisu, jako projev organického sloučení nebo přesněji zrovnoprávnění estetické, vědecké a technické funkce fotografie.“ Tuto myšlenku, oponující dominanci estetické funkce v definici umění dle strukturalisty Jana Mukařovského, rozvíjí Linhart předmluvou katalogu Mezinárodní výstavy fotografie: „Tím přestává býti výstavou fotografií v starém, přežitém slova smyslu a stává se dokumentem, plynulým pásmem a přehlídkou funkcionálních i formálních možností fotografie vůbec.“²⁸⁾ U kritika, jenž se k fotografii dostal přes film, nepřekvapuje zdůrazňování významu slitiny dílčích skladebných složek. Zúročuje vědomí vztahů mezi jednotlivými záběry: „Čím dokonaleji ovládám tu neb onu řeč, tím dokonaleji se jí mohu vyjadřovat.“²⁹⁾

Projev při zahájení přehlídky Mezinárodní výstava fotografie podtrhuje, že budoucí mluvčí fotosekce Mánesa nerezignoval na umělecké možnosti fotografování, jakkoli zrovna to byla jedna z dobových doktrín.³⁰⁾ K její relativizaci přispěla anketa Světozoru, přičemž je pravděpodobné, že hlavně diskuse rozvířené Mezinárodní výstavou fotografie přesvědčily nakladatelství populárního periodika o nosnosti tématu. Ale to už by byla jiná kapitola.³¹⁾ Nabízí se zobecnění dle nositele tradice ruského formalismu, lingvisty Romana Jakobsona: „další vývoj stále více odhaluje znakovou podstatu umění“.³²⁾

Josef Moucha (1956)

Vystudoval fakultu žurnalistiky UK v Praze (obor periodický tisk a filmová a televizní žurnalistika). Po absolutoriu (1980) byl mimo jiné činný jako odborný asistent v oboru fotožurnalistiky na FŽ UK a v redakcích časopisů *Architektura ČSR* a *Revue Fotografie*. Nyní působí ve svobodném povolání a je členem redakčních rad mezinárodních pololetníků *Imago* a *Fotograf*.

(Adresa: epa.mou@volny.cz)

27) L. Linhart, *Malá abeceda filmu*, s. 21.

28) L. Linhart, *Mezinárodní výstava fotografie*. Praha 1936, s. 5. Když ale Linhart statí z 8. 6. 1964 připomíná své vernisážové vystoupení v Mánesu 6. 3. 1936, užívá formulace k Mukařovskému vstřícné: „Heartfieldova výtvarná a obsahová nápaditost a jeho osobitý umělecký výraz nebyly jen vzorným příkladem dialektické jednoty obsahu a formy, ale i toho, že ideové je složkou estetická.“ Viz L. Linhart, *O Johnu Heartfieldovi na gestapu a v boji uměním*. In: John Heartfield, *Stále ještě... Fotomontáže. Výstava v upomínku na velkou mezinárodní výstavu karikatur v Mánesu v roce 1934*. Praha 1964, s. 17.

29) L. Linhart, *Sociální fotografie*, s. 40.

30) László Moholy-Nagy, *Fotografie, objektivní forma vidění naší doby*. „Telehor“ 1, 1936, č. 1 – 2, s. 76: „V této souvislosti nemůžeme dosti jasně vysloviti, jak je nám zcela lhostejné, zda fotografie produkuje „umění“ či nikoliv.“

31) Zvláštní číslo časopisu Světozor z 16. 7. 1936 předznamenala anketní otázka „Je fotografie umění?“, vytištěná na obálce; „Světozor“ 36, 1936, č. 29. Srov. A. Dufek, *O dvou koncepcích fotografie*. „Listy o fotografii“ 1994, č. 1, s. 28n.

32) Roman Jakobson, *Kontury Glejtu*. In: Boris Pasternak, *Glejt*. Praha 1935, s. 150. Srov.: J. Moucha, 1936: *pražské dostaveníčko fotografie se strukturalismem*. „Fotograf“ 1, 2002, č. 1, s. 95 – 99.

PŘÍLOHA

Přístupovali jsme k prvním přípravným pracím pro organizaci této mezinárodní výstavy moderní fotografie s vědomím, že hlavním našim úkolem bude vyznačiti funkci moderní fotografie v celé její šíři, to jest v charakteristických náznacích uplatnění a významu fotografie v hlavních oborech lidské tvořivosti, do nichž tak aktivně zasahuje. Představovali jsme si organizaci této výstavy spíše jako cosi blízkého charakteru dobře redigovaného hodnotného obrázkového časopisu, jako projev organického sloučení nebo přesněji zrovnoprávnění estetické, vědecké a technické funkce fotografie. O to nám šlo především: vyznačiti široce pojatou sociální funkci fotografie a učiniti z této výstavy dokument jejího významu v lidské společnosti.

Fotografie v životě a umění! To je rámec, umožňující rovnoprávné zastoupení té fotografie, která se uplatňuje jakožto samostatná složka stejně v umění (a chcete-li i ve výtvarném umění) jako ve vědě, technice, reklamě, tisku, sociálním dění a životě vůbec. Tento rámec umožňuje seskupením fotografického materiálu demonstrovati proti všem nezdravým tendencím, které by chtěly ve fotografii viděti jen její estetickou složku a považovati uplatnění fotografie ve veřejném životě, vědě a hospodářském vývoji lidské společnosti za jakousi její druhotnou, podřadnou, na milost přijímanou funkci. Chtěli jsme organizací této výstavy demonstrovati proti piktorialnímu pojetí fotografie, tomu neoprávněnému a neopodstatněnému ukazování fotografie jakožto obrazu a k tomu odděleně od fotografie vědecké a reportážní. Chtěli jsme demonstrovati proti onomu úzkoprsému fetišismu techniky a nesprávně vykládanému i uplatňovanému obrazovému řešení fotografie, jaké se nebezpečně rozlezlo po našich výstavách fotografie a které hrozí svým salonním pojetím zadusiti zdravý a mnohotvárný vývoj fotografie.

Považujeme moderní fotografii za součin estetických hodnot, nového nekonvenčního obsahu a technické vynalézavosti i dokonalosti. Proto jsme vítali každý odvážný krok projevující snahu přispěti k vývoji fotografie novým pojetím obsahu, techniky a estetiky, každý projev proti konvenci a šabloně, proti ztrnulému opakování a přešlapování na jednom místě. Proto jsme také zvali k účasti jednotlivce, a ne státy. Víme, že ne všichni, které bychom si tu přáli vidět, jsou tu zastoupeni a že ne všechno to, čím se představují ti či oni fotografové na této výstavě povede bezpečně k cíli. Současně však víme, že ve vývoji lidské tvořivosti hrají nejvýznačnější úlohu nikoliv ti, kdož jdou po bezpečných vyšlapaných cestách, nýbrž ti, kdož se odvažují jíti novými a neznámými cestami i za cenu rizika a chybování. Považovali bychom za krajně neoprávněné stavěti překážky do cesty právě těm, kdož jdou po těchto neznámých cestách a to tím spíše, když tato jejich odvaha je nesena tvůrčím nadšením a odvahou k experimentu, která vždy přispívá k urychlení vývoje. Opravdu, není to radostné vysvědčení pro stav československé fotografie, je-li třeba právě s ohledem na převládající tendenci v ni zdůrazňovati i tyto samozřejmosti. Snad není v této souvislosti zbytečné doplniti, že z fotografií neumístěných na této výstavě jsme mohli dobře instalovati nejméně jeden tzv. Salon fotografií.

Tato naše výstava, navazující přímo i nepřímo na výstavy Československé fotografické společnosti v letech 1925-26, na výstavy sociální fotografie film-fotoskupiny Levé

Fronty v letech 1933-34 a na výstavy několika avantgardních československých fotografů, stejně jako na obdobné výstavy zahraniční, znamená přes své nedostatky, které nemáme příčinu proč zamlčovati, další nové a významné přínosy do československé fotografie. Je to zejména zrovnoprávnění fotografie mající především estetickou funkci s fotografií vědeckou a reportážní. Tento všeobecný přínos kladu na první místo, neboť mohu upozorniti nejen na soubory mnoha čl. i zahraničních fotografů, z nichž např. Man Ray a mnozí jiní u nás vystavují své práce poprvé, nýbrž mohu s nemenším důrazem upozorniti na pozoruhodné soubory vědeckých fotografií profesorů Jiráska, Práta, Švagra, Úlehly, dr. Schlemmera aj., na soubor dr. Šmirouse v přirozených barvách, na soubory kriminalistických fotografií Ústř. četn. pátrací stanice, Všeobecné kriminální ústředny a ústavu prof. Švagra, na soubor Statní grafické školy v Praze a Ballmerovy školy fotografie v Basileji atd. Zvláště bych chtěl ještě upozornit na soubor fotomontáží Johna Hartfiel- da a velkou expozici fotografů SSSR, kteří jak tématy svých prací, tak i počtem zaslaných fotografií, opatřených již v SSSR českými názvy, projeví i ve svém oboru vzácné porozu- mění pro přátelské vztahy, rozvíjející se mezi Československem a SSSR.

Mezi těmi, kdož zastávají mnohdy i nevybíravými prostředky odlišný názor na fotogra- fii nežli my, kteří jsme se spojili k organizaci této výstavy, kolovalo mnoho neoprávně- ných dohadů a předčasných závěrů o tom, proč spolek výtvarných umělců Mánes pořádá tuto výstavu. Jsem přesvědčen, že tato výstava jim dokáže neoprávněnost oněch je- jich předčasných soudů. A jsem rád mohu-li zdůrazniti, že spoluprací a laskavostí právě tohoto spolku výtvarných umělců nám bylo umožněno organizovati takovou výstavu foto- grafií, která nejenže nenazírá fotografii salonově, pictoriálně, obrazově a výlučně jen jako obraz, nýbrž která dává možnost projevu fotografům, kteří dovedou svou prací dosáhnou- ti vzácného estetického účinku, po boku a v první řadě s těmi fotografy, kteří našli své uplatnění ve fotografii vědecké, reportážní a tendenční.

Považovali bychom to za velké splnění svého úkolu a bylo by velkým úspěchem této výstavy, kdyby dokázala možnost spolupráce fotografie všech oborů lidské tvořivosti, kdyby přispěla k širšímu poznání této důležité sociální funkce fotografie a kdyby proká- zala oprávněnost nových tvůrčích metod ve fotografii. Věřím, že se pak sejdeme na té organizační základně, kterou na podkladě této výstavy připravujeme, s novými, skuteč- nými přáteli moderní fotografie, moderní v tom pojetí, které dokumentuje tato výstava a které jsem měl možnost již uvést a které – jak jsem přesvědčen – v dalším vývoji fo- tografie má své plné oprávnění.

SUMMARY

LUBOMÍR LINHART'S SPEECH FROM 1936

Josef Moucha

The Year of Our Lord 1936 saw progress in Czech photography theory. Opinions voiced on the film industry played a significant role in this process, with Lubomír Linhart (1906 – 1980) as a central figure in this ideological *volte-face*. It was granted full focus in the inaugural speech for the International Photography Exhibition, given at Mánes in Prague on 6 March 1936, printed here for the first time. The second sentence states the following: “In organising this exhibition, we were more of a mind to create something close in character to a well-edited, worthwhile illustrated magazine, as an expression of the organic fusion or, more accurately, equality of the aesthetic, scientific and technical function of photography”. This idea, opposing the dominance of aesthetic function in the definition of art as expressed by structuralist Jan Mukařovský, is also expanded by Linhart in the foreword to the catalogue for this exhibition.

Translated by Linda Paukertová