

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

HOST DO DOMU A FOTOGRAFIE

magisterská diplomová práce

Bc. Helena Kristová

Vedoucí práce: Mgr. Lukáš Bártl, Ph.D.

Olomouc 2019

Host do domu a fotografie



Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou diplomovou práci na téma „Host do domu a fotografie“ vypracovala samostatně s použitím odborné literatury a pramenů, uvedených na seznamu, který tvoří přílohu této práce.

V dne

.....

Helena Kristová

Rozsah práce: 151 295 znaků.

Ráda bych poděkovala vedoucímu mé diplomové práce Mgr. Lukáši Bártlovi, Ph.D. za trpělivost a jeho odborné rady a postřehy. Děkuji také doc. PhDr. Milanovi Uhdemu za milý rozhovor a přečtení celé práce. Dále mé poděkování patří všem, kteří si našli čas a moji magisterskou diplomovou práci si přečetli a poskytli mi podnětné připomínky.

Obsah

1. Úvod	7
2. Dosavadní stav poznání.....	9
3. Historie literárního časopisu Host do domu	11
3.1 Host (1921–1929).....	12
3.2 Host do domu (1954–1970)	13
3.3 Samizdatový Host (1985–1989)	19
3.4 HOST (1990 – současnost).....	20
4. Grafická a typografická úprava časopisu.....	22
5. Konkurenční tiskoviny	32
6. Fotografie	34
6.1 Umělecko-historický kontext	34
6.2 Fotografie v jednotlivých ročnících	40
1954–1958.....	40
1959.....	44
1960.....	52
1961.....	57
1962.....	63
1963.....	69
1964.....	73
1965.....	77
1966.....	81
1967–1970.....	84
7. Celkové zhodnocení	90
8. Závěr.....	93
9. Seznam vyobrazení.....	94
10. Seznam literatury, pramenů a internetových zdrojů	97
11. Anotace	101

1. Úvod

Tato diplomová magisterská práce si klade za úkol čtenáře blíže seznámit s fenoménem, jakým bezpochyby časopis *Host do domu* byl a v obměněné podobě stále je. V různých podobách, avšak se zachovanou jednotící myšlenkou, se s literárně-kulturním časopisem *Host* setkáváme od počátku dvacátých let minulého století až do současnosti. V úvodní kapitole jsou proto představeny všechny historické podoby periodika, které na sebe v menší či větší míře navazovala. Tato práce se vymezuje vydáváním časopisu *Host do domu* tedy lety 1954–1970.

Cílem diplomové práce je představit toto periodikum v celé jeho zájmové šíři a zasadit jej do umělecko-historického rámce. Stěžejním tématem je však fotografie, která měla v historii *Hosta do domu* své charakteristické postavení. Přestože se jednalo především o významné literární periodikum je důležité podívat se na něj i z hlediska dějin umění. Časopis byl ve své době jedinečný právě tím, že poskytoval velkorysou pozornost mnoha odvětvím výtvarného umění.

Jednotlivá čísla budou v práci podrobena analýze a představí specifickou roli fotografie v průběhu let. Pozornost bude kladena na jednotlivé fotografy a na aktuální fotografická témata. Fotografie po dobu fungování časopisu získala silnou tradici, na kterou navazuje v současnosti vydávaný literárně-kulturní měsíčník *Host*.

V neposlední řadě se práce bude zabývat i ostatními teoretickými reflexemi na tehdejší výtvarnou scénu. Časopis *Host do domu*, jak už napovídají hesla na titulní straně: *literatura, umění a kritika*, nebyl zaměřen čistě na psaný text, ale i na výtvarné umění, které bylo reflektováno nezářdka objevujícími se eseji nebo recenzemi na výstavy a práce umělců jak tuzemských, tak zahraničních. Své texty zde publikovala mimo jiné jedna z nejvýznamnějších historiček fotografie Anna Fárová. Nejen díky Fárové ale i díky výjimečné otevřenosti a citlivému výběru redakce se na stránkách *Hosta do domu* mohli v první polovině šedesátých let objevit zcela zásadní autoři fotografie dvacátého století. Mezi nejvýznamnější můžeme zařadit Roberta Capu, Evu Fukovou, Dagmar Hochovou, Viléma Reichmanna, Clifforda Seidlinga a mnoho dalších výrazných fotografů.

Výraznou vizuální složkou byla i grafická a typografická úprava časopisu. Na titulních stranách lze pozorovat vývoj přístupu tvůrců periodika k výtvarnému umění v průběhu několika let. Diplomová práce se okrajově dotkne právě již zmiňovaného fenoménu titulních

stran a jejich grafického designu. Kresby, karikatury, grafiky a zejména fotografie oživovaly obálky většiny čísel a společně s teoretickými texty informovaly o aktuálním dění tehdejšího výtvarného života.

2. Dosavadní stav poznání

Výtvarnému umění a potažmo fotografické tvorbě v časopisu *Host do domu* nebyl do současnosti věnován velký zájem. Důležité a přínosné je proto zaměřit se na toto téma a zpracovat jej v podobě této diplomové práce. Z širšího hlediska si práce klade za cíl informovat a zhodnotit výtvarnou stránku časopisu a věnovat hlubší zájem primárně fotografii a jejímu uplatnění, postavení a postupnému vývoji. Doposud žádná odborná publikace nezpracovala detailně celý historický vývoj časopisu a fungování jeho redakce. Proto je vhodné na tomto místě uvést doposud publikované zdroje, které z počátku napomohly k vytvoření historické osnovy a později sloužily jako inspirační zdroje této práce.

Stručně se periodiku věnovali autoři Bronislava Gabrielová a Bohumír Marčák v knize *Kapitoly z dějin brněnských časopisů* vydané v roce 1999.¹ V článku *Host do domu nejen literární* zmiňuje dvojice badatelů historické konotace vzniku periodika a věnuje svoji pozornost i širokému obsahovému charakteru. Přerývanou historii literárního časopisu naopak mapuje od jeho počátků ve 20. letech 20. století až do současnosti dokument s názvem *Procesí dychtivých slov*, uvedený v České televizi v roce 2002.² Stěžejní kapitoly tvoří vzpomínky, výpovědi a názory redaktorů a externích přispěvatelů, kterými byli mimo jiné: Jan Trefulka, Ivan Kříž, Ludvík Kundera, Milan Uhde a šéfredaktor dosavadního měsíčníku *Host* Miroslav Balašík. Vizuálnímu obsahu, titulním stranám, ale i fungování *Hosta do domu* mezi lety 1954–1970 byla věnována výstava Památníku písemnictví na Moravě v Rajhradě (listopad 2014–červen 2015). Výstava s názvem *Sen o svobodě* byla uspořádána k 60. výročí založení časopisu *Host do domu* a představila jej jako jakýsi ostrůvek tvůrčí svobody v nelehké době socialismu. K příležitosti výstavy byl vydán malý stejnojmenný katalog, který výstižně a přehledně shrnuje historii periodika. Jsou zde precizně uspořádány medailonky většiny osob podílejících se na chodu redakce. Koncepte výstavy je založena na vzpomínkách tehdejších redaktorů a spolupracovníků časopisu. Tato strategie byla kurátorkou památníku Kristýnou Cimalovou zvolena jako jediné možné řešení, protože literární archiv *Hostu do domu* dosud neexistuje.

Významným pamětníkem, bývalým redaktorem a dosud stále publikujícím autorem je Milan Uhde, který v několika esejích s názvem *Host do domu, a ještě někdo* stručně popisuje

¹ Bronislava Gabrielová – Bohumil Marčák, *Kapitoly z dějin brněnských časopisů*, Brno 1999.

² *Procesí dychtivých slov* [tv dokument online], <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1062593093-procesi-dychtivych-slov/>, vyhledáno 3. 9. 2019.

bohatou historií periodika, fungování redakce a čtenáři poskytne poměrně přesnou představu o běžném každodenním životě redakce. Uhdeho eseje pravidelně uzavíraly číslo *Divadelních novin*, ve kterých vycházely v průběhu jejich patnáctého ročníku v roce 2006.³ Téma časopisu *Host do domu* bylo z pozice dějin literatury důkladně probádáno, avšak ve vztahu k výtvarnému umění nebylo dosud publikováno mnoho textů. Ty, které byly doposud uveřejněny, se většinou zaměřují jen na určitá dílčí témata, jako je charakter publikovaných článků, časopis jako určitý kulturní a společenský fenomén nebo pouze na osobnosti spojené s časopisem. Vizuální a umělecká stránka je v textech akcentována méně, což je dáno i tím, že *Host do domu* byl po celou dobu svého působení primárně literárně kritickým periodikem.⁴ Stěžejním pramenem pro tuto práci byla však jednotlivá čísla *Hostu do domu*.

³ Milan Uhde, *Host do domu, a ještě někdo*, *Divadelní noviny*, 2006, č. 7–14.

⁴ Barbora Svobodová, *Design obálek časopisu Host do domu* (diplomní práce), Seminář dějin umění FF MU, Brno 2012.

3. Historie literárního časopisu *Host do domu*

Tato kapitola je věnována samotnému vzniku a stručné historii fungování literárního časopisu *Host do domu*, svým názvem připomínajícího a okrajově se hlásícího k již před druhou světovou válkou vydávanému brněnskému avantgardnímu časopisu *Host*. Pro ucelený historický rámec jsou zde uvedeny i další dvě následující podoby časopisu. Jedním byl samizdatový kulturní sborník *Host* vycházející od poloviny 80. let díky odvaze vytrvalých odpůrců tehdejšího režimu. Na něj plynule navazuje v současné době stále aktivní literárně-kulturní měsíčník pojmenovaný také *Host*, který už je naprosto svobodný a plnohodnotný.

Z hlediska celkového zasazení práce do historického a dobového kontextu je tato kapitola věnována především samotnému fungování redakce, její organizaci, historickým a politickým okolnostem, které výrazným způsobem spoluutvářely a formovaly postavení časopisu na tehdejší literární a kulturní scéně nejen v Brně. *Host do domu*, stejně jako jakákoliv tehdejší veřejná média podléhal cenzuře vykonávané prostřednictvím krajského a ústřední sekretariátu komunistické strany.⁵ Více či méně poučení úředníci tak každý měsíc kontrolovali kompletní stránkový obsah⁶ daného čísla včetně obrazové a fotografické přílohy.

V kapitole jsou též stručně představeni členové redakční rady – jednotliví šéfredaktoři, kmenoví členové, ale i řada zajímavých externistů z řad významných českých literátů, básníků a výtvarných umělců. Zanedlouho to bude již sto let, co se poprvé v historii české literární vědy objevil tento pro Brno již tak příznačný pojem *Host* později *Host do domu*. Pro dané období, ve kterém v průběhu dějin periodikum vycházelo, bylo vždy symbolem oddanosti a touhy po svobodně. Typické pro něj bylo odvážné podněcování svobody slova a názoru, ale i vlastní literární či výtvarná tvorba. Časopis se od roku 1921 objevil čtyřikrát v pozměněné podobě a pod poněkud odlišným názvem. Vždy se výrazně zapsal do tehdejších generací a zase je dobrovolně či méně dobrovolně opustil.

⁵ Milan Uhde, *Rozpomínky: co na sebe vím*, Praha 2013, s. 145.

⁶ Neboli korekturní otisk (obsah) – otisk sazby určený pro vyznačení korektur korekturními znaménky.

3.1 Host (1921–1929)

Časopis *Host* se poprvé objevil na brněnské literární a umělecké scéně v roce 1921 jako tiskový orgán a měsíčník sdružení moravských autorů, tzv. *Literární skupiny*. Založen byl z iniciativy mladých brněnských spisovatelů a svým názvem odkazoval na sbírku *Host do domu* básníka Jiřího Wolкера.⁷ Literární skupina byla založena v únoru roku 1921 na schůzi literátů v brněnské kavárně Slavia. Veřejně své názory a stanoviska shrnula do manifestu s názvem *Naše víra, naděje a práce*, který otiskla ve druhém čísle časopisu.⁸ Skupina byla od začátku ovlivněna revoluční atmosférou tehdejší avantgardy. Do meziválečného umění zasáhl *Host* především svými diskuzemi a zájmem o moderní umělecké směry. Byl spojován s poezií, manifesty a avantgardou. Publikovali zde kromě členů *Literární skupiny* také členové brněnského, ale i pražského uměleckého sdružení Devětsil.⁹ V letech 1923–1924 získali přechodně spoluúčasť a dočasný rozhodující vliv v redakci Karel Teige a Jaroslav Seifert. Díky nim byly v *Hostu* uveřejněny mimo jiné základní programové manifesty poetismu – Teigeho první větší stať s názvem *Poetismus* a Nezvalův manifest *Papoušek na motocyklu čili O řemesle básnickém*.¹⁰ Po opakovaných rozporech a polemikách mezi autory *Literární skupiny* a Devětsilu museli představitelé pražského avantgardního uměleckého sdružení redakci opustit. Časopis se i nadále věnoval především básním, próze, divadlu a výtvarnému umění.

Polemiky o výtvarném umění byly doplňovány například sociálně laděnými reprodukcemi obrazů Karla Holana (1893–1953), Jana Kotíka (1916–2002), Miroslava Holého (1897–1974), kolážemi Karla Teigeho (1900–1951), malbami Toyen (1902–1980) a Jindřicha Štýrského (1899–1942), kresbami Josefa Šímy (1891–1971), ale také pracemi Pabla Picassa (1881–1973) nebo Amedea Modiglianiho (1884–1920). Objevovaly se zde žhavé diskuze o výtvarných směrech, jakými byly expresionismus, konstruktivismus anebo kubismus. Ve druhé polovině své existence zaměřil časopis větší pozornost také na divadlo a film díky textům

⁷ Jiří Wolker, *Host do domu*, Praha 2002, s. 73.

⁸ Jaromír Berák – Lev Blatný – František Götz (edd.), *Naše naděje, víra a práce*, *Host*, 1922, č. 2, s. 1–4.

⁹ Samostatná skupina brněnských umělců Devětsil byla založena v prosinci 1923 a byla spjatá s činností pražského Svazu moderní kultury Devětsil, s níž se shoduje v postoji k životu a umění. Společně vydávali časopis *Disk*, později *Pásmo*. Pražská pobočka vydávala časopisy *Revue Devětsilu* (ReD). Členové Devětsilu přispívali i do časopisu *Host*, vydávaného moravskou Literární skupinou.

¹⁰ Bronislava Gabrielová – Bohumil Marčák, *Kapitoly z dějin brněnských časopisů II.*, Brno 2003, s. 42.

z redakce Václava Černého (1905–1987)¹¹. Přibývaly i studie o tendencích současného umění.¹²

Zakládajícími členy byli hlavní teoretický a programový mluvčí skupiny František Götz (1894–1974), dramatik a prozaik Lev Blatný (1894–1930), prozaik Čestmír Jeřábek (1893–1981), básníci Josef Chaloupka (1898–1930) a Dalibor Chalupa (1900–1983). Dočasně mezi členy redakce patřili básník Jiří Wolker (1900–1924) a později slavný pražský básník Konstantin Biebl (1898–1951) nebo spisovatelé Jaroslav Seifert a Vítězslav Nezval. Vydavatelé nejprve zadali tisk *Hosta* přerovskému nakladatelskému družstvu *Obzor*, v letech 1923–1929 pak byl časopis vydáván v Praze.

Po osmi letech fungování opadlo nadšení zakládajících členů a redakce byla rozpuštěna. Navzdory svému krátkému působení na brněnské scéně patřil časopis mezi nejvýraznější československá meziválečná kulturní periodika. Se zánikem časopisu *Host* skončila i *Literární skupina*.

3.2 Host do domu (1954–1970)

Host do domu (HDD) byl brněnský měsíčník zaměřený především na literaturu, umění a kritiku.¹³ Svým názvem připomínal předválečný avantgardní časopis *Host* a též se hlásil k poezii Jiřího Wolkera. S tímto návrhem přišel Vítězslav Nezval a mělo jít spíše o pragmatické spojení, které by vzhledem ke komunistické příslušnosti Wolkera ulehčilo prosazení a fungování nového periodika. Nemělo jít tedy v zásadě o spojení ideové, a už vůbec ne

¹¹ Václav Černý (1905–1987) byl literární historik, kritik, esejista, překladatel a editor, v letech 1928–1929 řídil časopis *Host*, přispíval později i do časopisu *Host do domu*.

¹² Viz Gabrielová – Marčák (pozn. 10), s. 43.

¹³ Měsíčník pro literaturu, umění a kritiku (1953–březen 1969), Čtrnáctideník pro literaturu, umění a kritiku (od dubna 1969); na obálce podtituly: kritika/literatura/umění (1965–březen 1969), literatura/umění/kritika (1969), umění/literatura/kritika (1970).

Měsíčník, od dubna 1969 čtrnáctideník. I–XIV. (po 12 č., 1954–1967), XV (15 č., leden 1968–březen 1969), XVI (19 č., duben–prosinec 1969; č. 10 ve dvou variantách, obsah původní částečně uveřejněn v následujících číslech), XVII (8 č., 1970, do dubna; č. 9 vytištěno, ale nedistribučováno, č. 10 ve stránkových korekturách).

Technické informace: 24x16,5 cm (1954–1963), A5 (1964–březen 1969), 24x16 cm (duben 1969–duben 1970); 44–48 stran (1954–1963), 80–96 stran (včetně nepaginované přílohy *Zelený host*, 1964–1968), 48 stran + 8 stran nepaginované přílohy (*Zelený host*, později *Glosář*, 1969), 56 stran (1970); paginace průběžná (1954–1963), přetržitá (1964–1970); obsahy ročníků (kromě 1970).

ideologické s Wolkerovou tvorbou.¹⁴ Časopis se od samého počátku chtěl vymanit z centrální kontroly, aby se mohl otevřít publiku i mimo Brno. HDD byl vydáván Svazem československých spisovatelů v nakladatelství Československý spisovatel Praha, jehož redakce však sídlila v Brně. Díky své osobitosti, ale i zajímavým vývojovým procesem patřil k dominantním brněnským časopisům s nepochybnou celostátní autoritou a evropským ohlasem.¹⁵ S brněnským regionem je HDD spojován až v současnosti. V 60. letech však patřil mezi celostátní vlivná periodika. Dvě třetiny výtisků se prodávaly v Praze, avšak redakční rada vědomě vybírala příspěvky ze všech regionů. Mezi další vlivná periodika tohoto období patřily *Literární noviny* (1927–1941, 1946–1951, 1967–1968), *Orientace* (1966–1970), *Květen* (1955–1959) a *Sešity pro mladou literaturu* (1966–1969). Sjednocujícím impulzem pro vznik nového periodika byla podle názoru Milana Uhdeho skutečnost, že týdeník *Literární noviny* připomínal suchý úřední věstník a tlustý měsíčník *Nový život* byl akademický a strnulý. *Host do domu* měl být veselý, plný ilustrací, satir, nesmlouvavých kritik a krátkých aktuálních textů zvaných glosy. HDD vstoupil do povědomí široké veřejnosti svým neobvyklým obsahem, karikaturami, epigramy, nekonvenčními fotografiemi, aforismy a recenzemi i rozsáhlejšími studiemi o současných spisovatelích.¹⁶

Místo šéfredaktora postupně zastávali: Bohumír Macák (1945–1963), básník Jan Skácel (1963–1969) a spisovatel a literární kritik Jan Trefulka (1969–1970), který však v redakci působil již od roku 1962. Složení redakční rady se v průběhu let více či méně měnilo. V redakci v uvedeném období dále působil Ludvík Kundera (1954–1955), Jaromír Tomeček (1954–1961), Karel Tachovský (1955–1956), Oldřich Mikulášek (1957–1964), Milan Uhde (1960–1970), Oldřich Bárta (1964–1967), Pavel Švanda (1969–1970) a Jan Šmíd (1969). V 60. a 70. letech se nejvíce na přípravě a názorové koncepci *Hosta do domu* podíleli Jan Skácel, Oldřich Mikulášek a literární kritik a externí redaktor Oleg Sus (1957–1970). Právě posledně jmenovaný byl svým až renesančním rozhledem velkým přínosem zejména pro teorii literatury a estetiku, kterou také vyučoval na Masarykově univerzitě v Brně. Oleg Sus byl autorem mnoha recenzí k výstavám a dále se věnoval textům o obecné teorii umění a estetice.

Grafickou úpravu obálky měli v průběhu let na starosti většinou zkušení grafici a typografové: Bohdan Lacina (1954–1958), František Kalivoda (1959–1960), Jaroslav Fišer

¹⁴ Viz *Procesí dychtivých slov* (pozn. 2).

¹⁵ Viz Gabrielová – Marčák (pozn. 10), s. 109.

¹⁶ Milan Uhde, *Rozpomínky* (pozn. 5), s. 103–104.

(1961–1963), Jaša David (1964–1969) a Jan Solpera (1970). Od roku 1961 působili v redakci i specialisté, kteří měli na starosti zejména grafickou úpravu celého časopisu. V průběhu let se na této pozici vystřídali Zdeněk Mrkos, Jiří Šindler, Oldřich Bárta (upravoval do roku 1967), Ivan Soukup (1968) a Jan Šmíd (1969).¹⁷ Výtvarným umělcům, kteří formovali časopis zejména po jeho vizuální stránce, bude věnován větší prostor v jedné z dalších kapitol. K nejvýraznějším osobnostem zaměřujícím se na výtvarné umění patřil karikaturista a člen *Křížovnické školy čistého humoru bez vtípu* Jan Steklík, Karel Nepraš, ale také architekt František Kalivoda, který během let 1959–1960 vytvářel grafickou a typografickou úpravu časopisu.

Redakční programový úvodník *Slovo k čtenářům* otištěný v prvním čísle byl napsán plně v souladu s kulturně-politickými kánony první poloviny 50. let. Šlo spíše o ukázkou dobové rétoriky, která byla adresována primárně politickému aparátu více než samotným čtenářům.

*„Tomuto ideologickému přerodu, a tím i růstu umělecké tvorby a zvýšení společenského účinku literatury a ostatních umění chce sloužit i tento nový časopis Svazu československých spisovatelů nazvaný na návrh Vítězslava Nezvala podle první básnické sbírky Jiřího Wolкера, k jehož literárnímu odkazu se hlásíme. Chceme v něm přinášet ukázky naší nové umělecké tvorby, zejména básnické, věnovat zvláštní pozornost neprávem opomíjeným malým literárním formám, povídky, literární reportáži, fejetonu, sloupku, glose, aforismu, které umožňují umělci tvořit a bojovat v těsném styku s denním životem.“*¹⁸

Autoři úvodního textu *Slovo čtenářům* Ludvík Kundera a Jaromír Tomeček měli „ideologickým přerodem“ na mysli osvobození Rudou armádou, potažmo Sovětským svazem v květnu roku 1945 a pokračování v budování socialismu po vzoru Sovětského svazu společně s jeho „vydatnou a nezištnou pomocí“.¹⁹ Schematické dobové koncepci socialistického realismu odpovídá řada článků nejen v prvních ročnících, ale ještě i na počátku 60. let. Změna v koncepci i názorovém ukotvení přišla až s personální výměnou na pozici šéfredaktora, když se jím stal v roce 1963 Jan Skácel. Převzal vedení po Bohumilu Macákovi, který byl jako šéfredaktor dosazen v roce 1954 stranickým aparátem.²⁰

„Jan Skácel do redakce vnesl kvalitu, kterou dosud postrádala. Byl šéfredaktorem vybaveným nevšedním básnickým talentem a přes snahu působit skromně dával znát, že o tom ví. Vystupoval tudíž sebevědomě a pevně dovnitř i navenek a trval na shodě svých názorů

¹⁷ Šárka Skalická, *Literární časopis jako instituce* (diplomní práce), Ústav hudební vědy FF MU, Brno 2011, s. 58.

¹⁸ Ludvík Kundera – Jaromír Tomeček, *Slovo k čtenářům*, *Host do domu*, 1954, č. 1, s. 1.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ Viz *Procesí dychtivých slov* (pozn. 2).

s obsahem časopisu. Znamenalo to nejen, že si nikým nedal vnutit příspěvek, který se mu přičil, a mohlo jít o text sebevlivnějšího a sebemocnějšího prominenta, ale také že pokládal za nemožné smířit se s cenzurním zákazem, který chápal osobně jako konflikt s šéfredaktorským hodnocením inkriminovaného příspěvku,“ vzpomíná Milan Uhde.²¹

Bohumír Macák byl ještě před vstupem do redakce HDD znám jako divadelní kritik a vedoucí literárně-dramatické redakce brněnského rozhlasu. Z pohledu Milana Uhdeho nebylo jeho působení v pozici šéfredaktora (1954–1963) pro časopis nikterak obohacující a z hlediska publikovaných textů byl HDD dosti ambivalentní.²² HDD nebyl v té době přijímán s přílišným nadšením a dalo by se říci, že některými pražskými umělci byl i přehlížen. Nijak výrazně se svými příspěvky nelišil od tehdejší literární časopisecké produkce. V roce 1963 byl Macák odvolán z funkce vedením Svazu československých spisovatelů. Hlavním důvodem jeho odvolání bylo, že nedokázal periodiku vtisknout jednoznačnou orientaci.

Obzvláště velký ohlas kritiky i čtenářů vzbudil článek Jana Trefulky *O nových verších Pavla Kohouta – polemicky* v 11. čísle prvního ročníku v roce 1954.²³ Šlo především o tento konkrétní verš: *Jednou rukou verše píšu, / v druhé svírám revolver*. Takto demonstroval Pavel Kohout postoj bojujícího básníka neboli básníka bojovníka.²⁴ Trefulka považoval Kohoutovy verše za bezcenné a ploché a ve své polemice se pozastavil nad tím, kterou z těchto činností dělá autor levou rukou. To bylo nejen pronikavé, ale i občansky troufalé gesto.²⁵ Trefulka se podivuje také nad spojením poezie a vojáctví: svoje pochybnosti vysvětluje jednoduše tím, že voják dělá věci na rozkaz, přičemž spisovatel/básník je svobodným občanem. Trefulkův text vyvolal v české kultuře skandál a i v následujících číslech byly otiskovány ohlasy veřejnosti. Celý spor přinesl časopisu jistý věhlas a v očích některých čtenářů získal prestiž. Zároveň si tak zprotivil mnohé režimní představitele. Celá polemika na jednu stranu upoutala na časopis větší pozornost široké veřejnosti, na druhou však znamenala pro redakci ztrátu původní odvahy a nemožnost kritizovat plochou agitační poezii.²⁶

²¹ Milan Uhde, *Rozpomínky* (pozn. 5), s. 144.

²² *Ibidem*.

²³ Jan Trefulka, *O nových verších Pavla Kohouta – polemicky*, *Host do domu*, 1954, č. 11, s. 505.

²⁴ Pavel Kohout (*1928) – je český a rakouský básník, prošel nebývalým osobním vývojem od počátečního bezvýhradného zaujetí stalinismem, přes postupné vystřízlivění až po účast na pražském jaru a odchodu do exilu. Původně tedy představitel budovatelské poezie a později významný spisovatel samizdatu z exilu.

²⁵ Milan Uhde, *Divadelní noviny* (pozn. 3), č. 2, s. 16.

²⁶ Blahoslav Dokoupil, *Slovník českých literárních časopisů, periodických literárních sborníků a almanachů 1945–2000*, Brno 2002, s. 66–67.

Podstatným faktem pro vývoj a prezentaci *Hosta do domu* byla právě v 50. a 60. letech cenzura. Veškeré texty, ale i výtvarný doprovod musely být vždy před tiskem pečlivě zkontrolovány příslušným úředníkem, cenzorem, tzv. plnomocníkem. Již počátkem roku 1948 začala Komunistická strana Československa využívat cenzuru k upevnění a získání své moci. V témže roce byl znárodněn polygrafický průmysl a komunistický režim získal absolutní kontrolu nad veškerou tiskařskou produkcí. Cenzuře podléhaly veškeré tiskoviny od běžných letáků, inzerátů až po noviny a časopisy. O kontrolu se nejprve staralo Ministerstvo informací a později od roku 1953 speciální orgán Hlavní správa tiskového dohledu (HSTD).²⁷ Komunistická strana tak dosáhla kontroly nad téměř celkovým společenským děním. Cenzurou musel vždy projít kompletní stránkový obsah i s veškerými výtvarnými reprodukcemi, tzv. nátisk. Úředník HSTD orazítkoval každou stránku a na první otiskl tzv. kvéčko, několikamístné číslo uvozené písmenem q, bez kterého nebylo možné pustit časopis do tisku.²⁸ Pokud se například v tiskárně poškodil hotový štoček (druh tiskařské formy) zařazený do již schváleného stránkového obsahu, musel být nový nátisk reprodukce znovu zkontrolován a schválen příslušným úředníkem. Štoček bylo nutné objednat alespoň tři týdny před lámáním textu, aby jej v chemigrafii stačili převést z papíru na kovovou reprodukcí upevněnou na dřevěném podkladě. Byly to komplikace a potupné procedury, které ovlivňovaly každodenní život redakce a neumožňovaly autorům a tvůrcům časopisu svobodné vyjádření. Přísné kontrole v té době podléhala i korespondence, výstavy, plakáty, sochy, film a televize – zkrátka cokoli, co by mohlo neblahým způsobem ovlivnit myšlení lidí v neprospěch komunistického režimu. Jistého uvolnění se dočkala periodika na počátku roku 1968, kdy si i vedení KSČ uvědomilo vážnost situace. Na IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů v červnu 1967 se zvedla silná vlna odporu proti cenzuře. Veřejně na něm vystoupili spisovatelé, ale i novináři a požadovali zrušení cenzury. Následně zastavil cenzurní úřad svoji činnost a v červenci roku 1968 byl zrušen. Tento náznak svobody však netrval dlouho a po srpnové okupaci ČSSR vojsky Varšavské smlouvy byla cenzura v září roku 1968 znovu obnovena. Opět začala tvrdá kontrola všech veřejných výstupů včetně knižní a časopisecké produkce. Pod cenzuru spadala i divadelní představení, koncerty a výstavní činnost. S počátkem sedmdesátých let nastala nekompromisní likvidace kulturního tisku, na základě které byl v dubnu roku 1970 zrušen i

²⁷ Hlavní správa tiskového dohledu vznikla tajným usnesením vlády v dubnu v roce 1953 a fungovala jako samostatný útvar ministerstva vnitra s úzkými pracovními kontakty na Státní bezpečnost. (Petr Bednařík – Jan Jiráček – Barbara Köpplová, *Dějiny českých médií: od počátku do současnosti*, Praha 2011, s. 139.).

²⁸ Milan Uhde, *Rozpomínky* (pozn. 5), s. 138.

časopis *Host do domu*. Jediným kulturně-politickým časopisem byla *Tvorba*, kterou vydávala KSČ. Autoři tak byli mnohdy nuceni i proti své vůli pracovat v sevřených podmínkách, které jim byly diktovány stranickým režimem.

Jan Skácel v roce 1963 přinesl do již velice dobře fungující redakce oživení a dynamiku. Nejen díky jeho přístupu, ale i v důsledku celospolečenského uvolnění se HDD stal kvalitním časopisem s vysokou úrovní. Změny v redakci předznamenaly skutečnost, že se z HDD stal jedním z nejdůležitějších a čtenářsky nejzajímavějších kulturních časopisů. Redakce se v té době skládala ze silných a ambiciózních literárních kritiků, kterým se za šéfredaktora Bohumíra Macáka nedostávalo dostatečné tvůrčí svobody. Ta přišla právě až s příchodem Jana Skácela. Podle Milana Uhdeho se teprve výměnou šéfredaktora „*dal časopis brát vážně*“.²⁹ Jan Skácel se stal jednou z klíčových osobností pro nástup nové vlny české literatury a poezie, které se zbavovaly ideologizace. Se Skácelem nastaly změny i z hlediska obsahového pojetí časopisu. Objevují se nové osobité rubriky, jako například *Kouzlo nechtěného*, *Třináct řádků o ...*, *Sedm řádků o ...*, *Drzá interview* Olega Suse a Jana Skácela nebo příloha *Zelený host* určená mladým začínajícím umělcům. Časopis se začal více otevírat textům s tematikou sociologie, filozofie, estetiky, ale také teorie umění. Tak se čtenářům dostaly do ruky texty Tomáše Garrigua Masaryka, Karla Čapka, Franze Kafky nebo Fjodora Michajloviče Dostojevského. Celková kvalita obsahu se výrazně zlepšila publikováním těchto velikánů.³⁰ Narůstající odborná a umělecká hodnota však měly paradoxně za následek pokles zájmu. Změna vyžadovala náročnějšího čtenáře, a proto klesly i náklady z původních 22 tisíc výtisků na 12 a později jen na 9 tisíc.³¹

Poslední změna, kterou časopis prošel, se týkala jeho periodicity. HDD byl změněn z měsíčníku na čtrnáctideník, jehož první číslo v tomto novém formátu bylo vytištěno v dubnu roku 1970. Změnu propagoval zejména Milan Uhde, který byl přesvědčený, že brněnská literární a kulturní scéna potřebuje dynamičtější a aktuálnější periodikum. Viděl v Brně potenciál stát se centrem způsobilým vytvářet kulturní struktury a tím určovat směr nových možností. Tyto tendence měly také vést k vyrovnání se *Literárním novinám* a k tomu, aby se časopis hlouběji věnoval novým rubrikám, jako například politice, divadlu, filmu a výtvarnému umění. Uhde věřil v perspektivní autorské síly a byl si jist, že do jednoho až dvou let promění

²⁹ Milan Uhde, *Rozpomínky* (pozn. 5), s. 144.

³⁰ Milan Uhde, *Divadelní noviny* (pozn. 3), č. 6, s. 16.

³¹ Viz *Procesí dychtivých slov* (pozn. 2).

HDD v týdeník. Čtrnáctideník měla být pouze dočasná, hybridní forma. Šéfredaktor Jan Skácel tuto změnu zásadně odmítal a přikláněl se k tomu, aby HDD zůstal měsíčníkem zaměřeným především na literaturu. Argumentoval tím, že čtrnáctideník, nebo dokonce týdeník je forma velice nezvyklá a novinářsky nezkoušená, což mělo za následek že se vedení HDD po Janu Skácelovi ujal Jan Trefulka.³² Uhde popisuje postavení čtrnáctideníku ve své eseji v *Divadelních novinách* těmito slovy: „ ... díky rozšířené příspěvatelské obci vyvíjel důstojný vzdor vůči narůstajícím protektorátním náladám a vedl disciplinovaný ústupový boj s nově zřízenou cenzurou.“³³ Tento až idealistický a vizionářský krok bohužel neměl dlouhé trvání. Navzdory optimistickým výhledům, které HDD v dané době do okupace 1968 ztělesňoval, bylo v dubnu roku 1970 rozhodnuto Českým úřadem pro tisk a informace (ČÚTI) o zrušení časopisu. Byl označen za ideologicky diverzní a na podzim téhož roku dostali všichni zaměstnanci z nakladatelství *Československý spisovatel* výpověď.³⁴

S nástupem normalizace skončila nadějná etapa jednoho z nejvýraznějších brněnských periodik s celostátním přesahem. Nezvratná politická situace tak ukončila vydávání HDD právě v jeho novém rozkvětu, v době, kdy redaktoři měli sílu a chuť věnovat periodiku vše. Nemilosrdný konec potkal většinu uměleckých aktivit, jejichž zástupci se svobodněji nadechli a do dalších let vstupovali s jistou dávkou optimismu. Časopis HDD tak zůstává trvalým odkazem zápasu o svobodu umění v pravém slova smyslu.³⁵

3.3 Samizdatový Host (1985–1989)

Necelé čtvrtstoletí po ukončení dnes již legendárního časopisu *Host do domu* vznikl v polovině 80. let, na sklonku normalizace, samizdatový kulturní sborník opět s názvem *Host*. V té době byl jediným oficiálně vydávaným a komunistickou stranou kontrolovaným periodikem *Literární měsíčník* (1972–1990).³⁶ Určité znovuzrození, ale i navázání na minulost inicioval v roce 1985 signatář Charty 77 Dušan Skála (*1954). Nejprve oslovil tehdejší moravský disent a bývalé redaktory HDD, ale setkal se pouze se zdrženlivými reakcemi. Rozhodl se proto

³² Viz Procesí dychtivých slov (pozn. 2).

³³ Milan Uhde, *Divadelní noviny* (pozn. 3), č. 9, s. 16.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ Viz Gabrielová – Marčák (pozn. 10), s. 122.

³⁶ Časopis, který od svého vzniku aktivně prosazoval program tzv. normalizace v literatuře. Začal vycházet na podzim roku 1972 v nakladatelství *Československý spisovatel* jako *Orgán Svazu českých spisovatelů (SČS)*.

začít sám vydávat *Hosta* v samizdatu. Jednalo se více méně o sborník s nezvyklým rozsahem 200 až 800 stran, který vycházel jako občasník, tedy zhruba jednou ročně, v nákladu 300 kusů. Celkem za dobu svého působení bylo ilegálně publikováno 5 rozsáhlých čísel. Poslední samizdatové vydání vyšlo na pomezí listopadu a prosince roku 1989. Mezi autory příspěvků patřili mimo jiné Jiří Kratochvíl, Pavel Řezníček, Zdeněk Rotrekl, ale i Václav Havel nebo Josef Škvorecký. Obětavé práce redaktorů v tak bezútěšné době reálného socialismu si brzy všimla Státní bezpečnost a Dušan Skála byl poslán v roce 1987 na dva měsíce do vězení. O dva roky později skončila další, sice krátká, zato intenzivní a odvážná kapitola v historii periodika. Dalšími samizdatovými tiskovinami vycházejícími v té době byly například *Vokno* (1979–1989) nebo *Revolver Revue*, které vychází od roku 1985 do současnosti.

3.4 HOST (1990 – současnost)

Po sametové revoluci v roce 1990 plynule navázal na samizdatový sborník časopis *Host* – otevřeně aktuální kulturní revue a současně vzniklo stejnojmenné nakladatelství zaměřené na soudobou českou poezii a prózu, světovou literární teorii a na překladovou beletrii. Prvním šéfredaktorem již plně legálního časopisu se stal opět Dušan Skála, kterého v roce 1992 vystřídal charismatický kritik Igor Fic (*1967). V roce 1990 byl *Host* oficiálně zaregistrován jako časopis s dvouměsíční periodicitou a během let si vybudoval uznání mezi ostatními literárními útvary. Od roku 1993 je představen čtenářům jako měsíčník pro literaturu.³⁷ Jednotlivá čísla obsahují mimo jiné recenze nejdůležitějších aktuálních knižních titulů, rozhovory, reportáže a eseje z literárního světa. Za zmínku stojí také rubrika určená začínajícím a nezavedeným autorům. Současně se snaží zařazovat témata související s humanitními obory, jakými je sociologie, psychologie nebo filozofie. Rubriky a témata se do jisté míry stále podobají těm „původním“ z *Hostu do domu*. Redakce se zároveň snaží udržet tradici publikování fotografie, a proto do svého obsahu pravidelně zařazuje volnou tvorbu známých i začínajících fotografů. Na představení autorů a jejich tvorby v podobě medailónků se podílí specializovaní teoretici fotografie Lukáš Bártl, Antonín Dufek a Josef Moucha. Pro *Hosta* nastaly patrně nejstabilnější časy pod vedením literárního vědce a publicisty Miroslava Balaščíka, který je šéfredaktorem

³⁷ Viz Dokoupil (pozn. 26), s. 57.

od roku 1995 doposud.³⁸ Toto kulturní a literární periodikum se stává jedním z nejvýraznějších a nejprogresivnějších ve svém oboru. Nakladatelství i měsíčník jsou stále aktivní na poli literárním i uměleckém.

Tento rámcový exkurz do historie dnes již zavedené brněnské „značky“ *Host* ukazuje chuť publikovat to nejzajímavější z českého, ale i zahraničního kulturního a literárního života. I když se pod časopiseckou značkou střídala různá názorová a generační uskupení, bude *Host* již navždy spojován s moravskou metropolí a s vytrvalou odvahou, která mu vydržela po celé jedno století navzdory tomu, že činnost redakce byla několikrát násilně přerušena.

³⁸ <https://casopishost.cz/>, vyhledáno 10. 9. 2019.

4. Grafická a typografická úprava časopisu

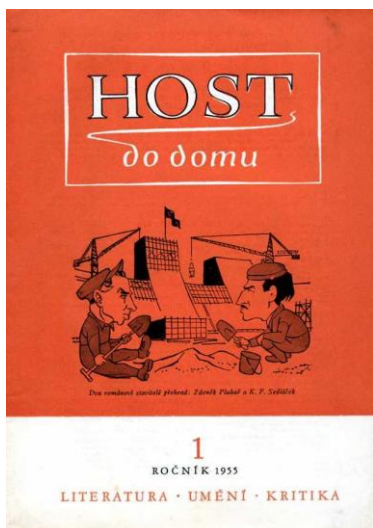
Grafická a typografická úprava je pro jakékoli tištěné periodikum zcela zásadní. Je-li objektem našeho zájmu titulní strana časopisu, nabízí se paralela s výkladní skříní, plakátem či poutačem. Titulní strana či obálka je tedy jakousi pozvánkou pro čtenáře, aby časopis otevřel a seznámil se s jeho obsahem. Tímto zahajuje periodikum svoji prvotní komunikaci se čtenářem. Není účelem této práce se grafickou úpravou *Hosta do domu* podrobně zabývat, ale je nutné alespoň toto téma zmínit, jednak z hlediska již zmiňovaného prvotního dojmu, ale také z hlediska umělecké tendence a vizuálního stylu odrážejícího danou dobu. Představíme si jednotlivé tvůrce obálek a jejich přístup ke grafické úpravě a k obecnému výtvarnému pojetí. Dalším důvodem zájmu o grafickou podobu obálky je právě samotná fotografie, která v určitém časovém období dominovala titulní stránce anebo ji doplňovala společně s kresbou či karikaturou. Vizuální podoba je i jakýmsi historickým svědectvím o vývojových trendech na uměleckém poli a obecně o vztahu daného média ke kultuře.

Na grafické úpravě *Hosta do domu* spolupracovalo v průběhu jeho existence celkem pět tvůrců: Bohdan Lacina (1912–1971), František Kalivoda (1913–1971), Jaroslav Fišer (1919–2003), Jaša David (*1940) a Jan Solpera (*1939). Každý z nich vtisknul periodiku střídmou, přesto však charakteristickou podobu.

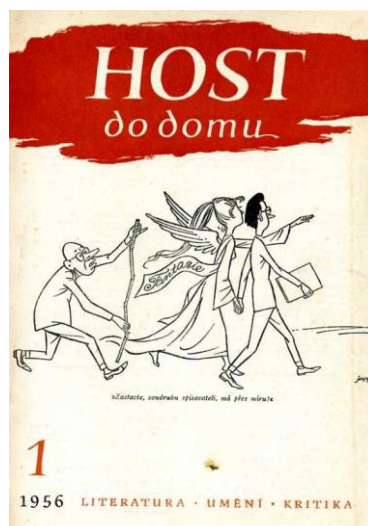
Prvním autorem obálek a vnitřního uspořádání časopisu v letech 1954–1957 byl malíř, sochař, grafik, pedagog a ilustrátor Bohdan Lacina.³⁹ První čtyři ročníky jsou typické použitím jednoduchého uspořádání. V zásadě byla vždy na obálce použita kresba nebo karikatura vztahující se k aktuálnímu kulturnímu dění ve společnosti nebo v redakci. Mezi autory patřil například Stanislav Jasník, Miroslav Váša, Milan Zezula, Adolf Hoffmeister, Ondřej Sekora a velice výrazný a umělecky všestranný Vilém Reichmann. Posledně jmenovaný často tvořil pod pseudonymem *jappy* a díky kvantitě a kvalitě svého obrazového doprovodu patřil mezi kmenové kreslíře časopisu. Mezi jeho zásadní tematické okruhy patřila do poloviny 50. let především politická karikatura. Později dal přednost tzv. humoru beze slov, který ironizuje slabosti lidí a nedostatky doby. Ojedinělým kreslířským způsobem se kriticky vyjadřoval ke kultuře a dění kolem ní tím, že karikoval významné osobnosti a přátele z uměleckého

³⁹ Bohdan Lacina (1912–1971) – malíř, sochař, grafik, pedagog a ilustrátor. Vystudoval České vysoké učení technické v Praze (Fakulta architektury, mezi lety 1961–1970 působil jako vedoucí na Katedře dějin umění v Brně.

prostředí.⁴⁰ Obálka byla pomyslně rozdělena do tří částí: nahoře se nacházel obdélník, později pouze stylizovaná skvrna vždy v jiné barvě s titulem periodika. Ve střední části byla kresba, karikatura či dřevoryt a v dolní části byl umístěn podtitul časopisu: LITERATURA, UMĚNÍ, KRITIKA.



1. Vilém Reichmann, kresba na první straně obálky, HDD, 1955, č. 1.



2. Jappy (Vilém Reichmann), kresba na první straně obálky, HDD, 1956, č. 1.

S pátým ročníkem přišla změna. Kresbu na obálce vystřídal stylizovaný vykřičník a velkorysé uspořádání typografie, které obsahovalo pouze titul, číslo periodika a podtitul. V této nové podobě obálky je možné spatřit první typografické úpravy spojené s tzv. *bruselským stylem*, který se začínal projevovat ve výtvarném i užitém umění. Tyto tendence vznikly na základě světové výstavy EXPO 58, která se konala v Bruselu.⁴¹ Vnitřní upořádání časopisu podle Bohdana Laciny doplňovaly pouze ilustrace a karikatury. Od roku 1952 byla právě literární a výtvarná satira součástí a velkým tématem oficiální kultury. Ve stejném roce bylo na sjezdu Všesvazové komunistické strany kritizováno schematické vymezení socialistického režimu a byla zde zdůrazněna potřeba satirické tvorby.⁴² HDD už ve svých počátcích umožnil rozkvět kresebného humoru, který byl mnohdy názorově svobodnější než literární obsah. *Host do domu* se již od svého počátku snažil o odlehčený přístup a humor. Jedním z prvních předsevzetí členů redakce bylo, podle Milana Uhdeho, aby nový časopis

⁴⁰ Viz Gabrielová – Marčák (pozn. 10), s. 116.

⁴¹ RŠ [Rostislav Švácha], heslo Bruselský styl, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění I*, Praha 1995, s. 93.

⁴² Viz Svobodová (pozn. 4), s. 14.

nebyl tolik suchý a úřednický jako týdeník *Literární noviny*.⁴³ Tyto dvě koncepce se uplatnily na obálkách nově vznikajícího měsíčníku.



3. Bohdan Lacina, kompozice na první straně obálky, HDD, 1958, č. 7.



4. Bohdan Lacina, kompozice na první straně obálky, HDD, 1958, č. 8.

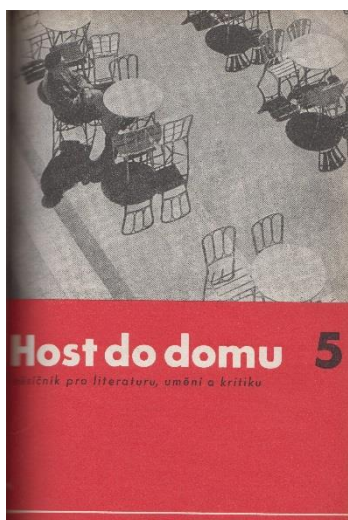
S výtvarně uvolněnějším, nápaditějším a radikálnějším pojetím přišel architekt, fotograf, grafik, typograf a pedagog František Kalivoda.⁴⁴ Velkému znalci a zastánci přísné funkcionalistické typografie byla svěřena úprava VI. a VII. ročníku. Milan Uhde na Františka Kalivodu vzpomíná jako na nadšence pro avantgardu s vytříbeným výtvarným smyslem. Co se týče typografie, měl velké zkušenosti z předválečných časopisů, které odebíral ze zahraničních redakcí sídlících v Německu, Francii nebo Švýcarsku. Členům brněnské redakce tak zprostředkoval inspirující informace ze zahraničí, například o významném působení Bauhausu.⁴⁵ Celému VI. ročníku vtiskl František Kalivoda osobitou a velice čistou podobu. Horní polovina obálky byla věnována kvalitní ukázce černobílé fotografie především od tehdejších brněnských fotografů. Dolní polovinu tvořila sytě červená plocha s bílým titulem, podtitulem a číslem časopisu. Na posledním řádku pod tenkou bílou linkou byly uvedeny vydavatelské a prodejní údaje. Obálka působila geometricky čistě. Díky tomu mohly jednoduše a efektivně vyniknout jednotlivé snímky. Významný fenomén těchto fotografií rozebereme v následujících kapitolách detailněji. Z celkového přístupu Františka Kalivody ke grafické

⁴³ Milan Uhde, Rozpomínky (pozn. 5), s. 103–104.

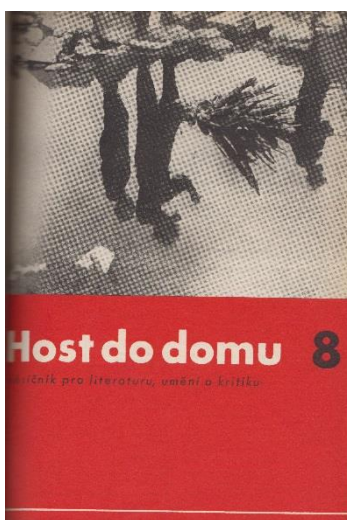
⁴⁴ František Kalivoda (1913–1971) – vystudoval Českou vysokou školu technickou v Brně, v letech 1940–1946 vyučoval na Škole uměleckých řemesel (SUŘ) v Brně, typograficky upravil například: katalog k výstavě Lászlo Moholy-Nagy (Dům umění města Brna), Ludwig Mies van der Rohe: Tvůrce vily Tugendhat, Rudolf Štursa: Fotografie 1962–1968 (Dům umění města Brna), Architektonické dílo Bohuslava Fuchse v Brně.

⁴⁵ Milan Uhde, Rozpomínky (pozn. 5), s. 126–127.

úpravě periodika lze vypožorovat, že nebyl velkým příznivcem karikatury a kresby jako takové. Jeho zájem o fotografii je patrný i při koncepci obsahu časopisu. Svým jednoznačným vizuálním jazykem posunul časopis o kus blíže k modernímu pojetí. Právě ke konci padesátých let rostla prestiž živé a komponované fotografie jako uměleckého prostředku. Díky Kalivodově citlivosti pro tento obor získal HDD svoji výtvarnou specifičnost. Následující ročník, i když pod stejnou grafickou úpravou, působí výrazně odlišným charakterem. Na obálce František Kalivoda více pracuje s barvou a různými geometrickými kompozicemi. Inspiraci pro tyto převážně dekorativní prvky lze hledat v meziválečné geometrické abstrakci anebo v již zmiňovaném bruselském stylu. Přední obálka může působit u některých čísel až mírně chaotickým dojmem. Je to pravděpodobně způsobeno kombinací typografie do vertikál a horizontál a použitím abstraktních černobílých objektů na barevné ploše titulního listu. Název časopisu je umístěn vertikálně v levé části a uprostřed je horizontálně umístěn podtitul a číslo. Ve spodním řádku jsou uvedeny doplňující informace. Do této doby byla pozornost věnována pouze přednímu listu obálky. S nástupem následujícího ročníku stále pod grafickou úpravou Františka Kalivody byla pozornost nově zaměřena také na zadní stranu, která konvenovala s designem přední obálky a zároveň svými drobnými výtvarnými ukázkami poukazovala na obsah daného čísla. Objevovaly se zde výtvarné ukázky, které se vztahovaly ke konkrétnímu článku nebo doplňovaly tvorbu autora, jehož práce byly prezentovány na stránkách daného čísla. Na zadní straně byla vždy uvedena krátká ukázka z obsahu, informace o redakci a výtvarný doprovod v podobě dřevorytu, kresebné studie nebo karikatury.



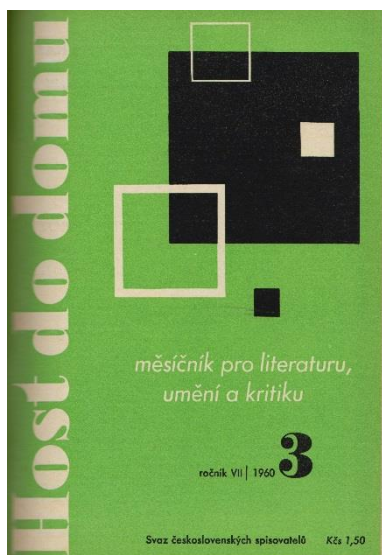
5. František Kalivoda (úprava), první strana obálky, HDD, 1959, č. 5.



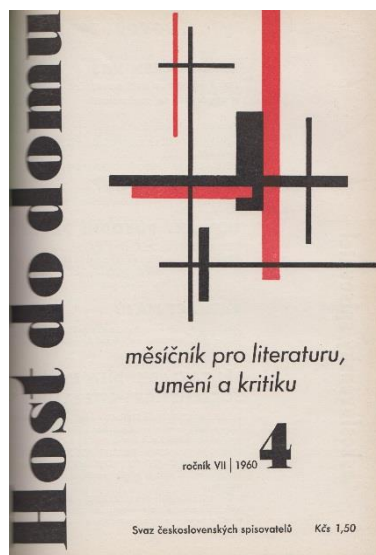
6. František Kalivoda (úprava), první strana obálky, HDD, 1959, č. 8.



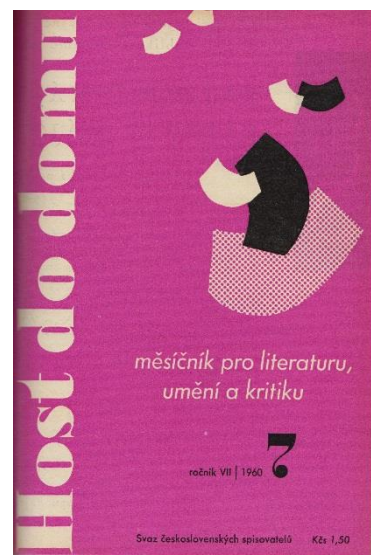
7. František Kalivoda (úprava), první strana obálky, HDD, 1959, č. 11.



8. František Kalivoda (úprava), první strana obálky, HDD, 1960, č. 3.



9. František Kalivoda (úprava), první strana obálky, HDD, 1960, č. 4.

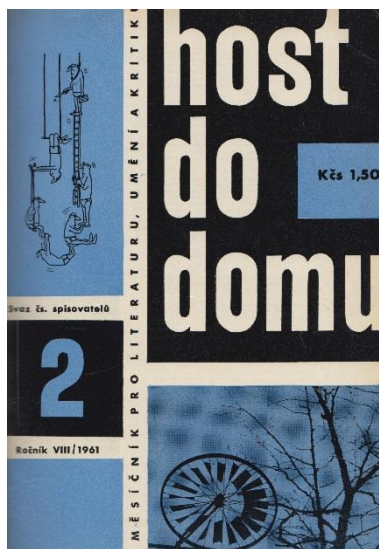


10. František Kalivoda (úprava), první strana obálky, HDD, 1960, č. 7.

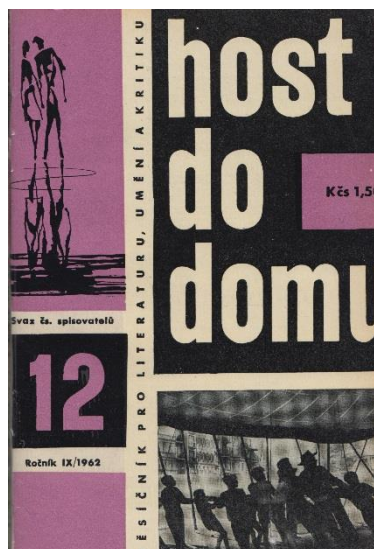
Další výraznou změnu a osobitý přístup přinesl malíř, grafik a typograf Jaroslav Fišer.⁴⁶ Obálka pod jeho grafickou úpravou působila velice dynamicky a rozmanitě. Přední strana byla rozdělena bílými pruhy do pěti různě velikých polí, přičemž celá obálka byla vždy laděna do jedné barvy. Každé pole mělo svůj účel, jednak typografického charakteru, anebo poskytovalo místo pro ukázkou výtvarného doprovodu. Vždy na stejném místě byla umístěna černobílá fotografie, kresba či grafika, číslo a výrazný titul názvu časopisu. V bílých svislých či vodorovných liniích byly uváděny ostatní textové informace. Fotografiím, které byly otiskovány na obálku časopisu, se bude věnovat následující kapitola. Lze však předeslat, že se jednalo o výrazné práce převážně brněnských autorů, například Viléma Reichmanna nebo členů skupiny VOX. Kresebnému a grafickému vyobrazení není v této práci věnována primární pozornost, proto zmiňme alespoň ty nejvýznamnější autory, jejichž práce se dostaly na titulní list. Mezi ně patřili například Dalibor Chatrný, Adriena Šimotová, Daisy Mrázková, Vlastimil Záborský, Miroslav Štolfa, Jiří Hadlač, ale i Pablo Picasso. Poprvé v historii časopisu se na vnitřním grafickém uspořádání nepodílel autor obálek, ale jiný typograf. V roce 1961 upravoval obsah čísla grafik a typograf Zdeněk Mrkos, ročníky 1962 a 1963 pak Jiří Šindler (1922–2015). V desátém ročníku v roce 1963 je nově využíván i prostor zadní strany obálky,

⁴⁶ Jaroslav Fišer (1919–2003) – studoval na Českém vysokém učení technickém v Praze, na Uměleckoprůmyslové škole a na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze. Vytvořil několik set filmových plakátů, knižních obálek, katalogů, několik let graficky upravoval obálku periodikům: *Výtvarná práce* (1962–1965), *Výtvarná kultura* (1982–1986), *Plamen*. Byl členem Českého fondu výtvarných umění, Tvůrčí skupiny užitého umění Balance a Umělecké besedy.

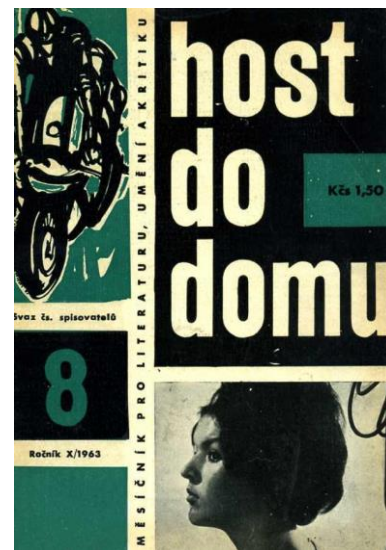
který je převážně věnován fotografickým reprodukcím. Dvanáct celostránkových černobílých fotografií v průběhu roku většinou koresponduje s reprodukcemi stejných autorů na titulní straně. Podrobné analýze fotografií se budou věnovat další kapitoly. Jaroslav Fišer vtisk HDD ustálenou podobu. Po celé tři roky svého působení jako jediný z grafiků věnoval velkorysé místo právě fotografii, ale i dalším reprodukcím výtvarného umění. V pozdějších letech neměla obálka tak silný a vypovídající vizuální charakter jako právě v letech 1961–1963.



11. Jaroslav Fišer (úprava), první strana obálky, HDD, 1961, č. 2.



12. Jaroslav Fišer (úprava), první strana obálky, HDD, 1962, č. 12.



13. Jaroslav Fišer (úprava), první strana obálky, HDD, 1963, č. 8.

S rokem 1963 nastávají v redakci rozsáhlejší změny, a to zejména díky odvolání dosavadního šéfredaktora Bohumíra Macáka. Na jeho pozici nastoupil nezávislejší a sebevědomý básník Jan Skácel. Pod jeho vedením se vyhranily i požadavky na grafickou úpravu časopisu. Do redakce byl přijat v témže roce mladý výtvarník Jaša David⁴⁷, který imponoval svými návrhy na změnu typografického řešení. O rok později, v roce 1964, mu byla svěřena kompletní úprava obálky.⁴⁸ S jedenáctým ročníkem přišlo několik změn týkajících se především vizuální a grafické úpravy. Formát časopisu byl zmenšen a poprvé se zde objevil princip skládané obálky. Na první pohled tedy ubylo místo pro prezentaci výtvarných prací na obálce, ale ve skutečnosti jim byl věnován důstojnější a širší prostor na prvních a posledních stranách skládané obálky časopisu. Přední strana obálky byla řešena pouze použitím typografie – titul

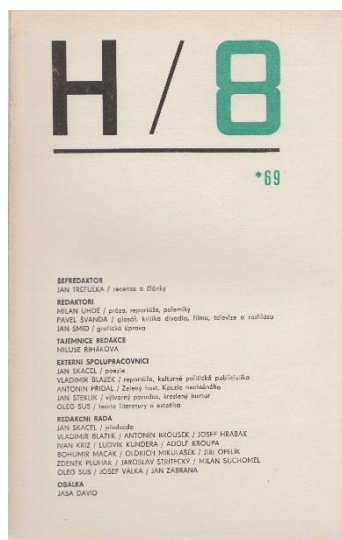
⁴⁷ Jaša David (*1940) – grafik a typograf. Vytvářel divadelní plakáty, obálky ke knihám nebo katalogy k výstavám.

⁴⁸ Milan Uhde, Rozpomínky (pozn. 5), s. 149.

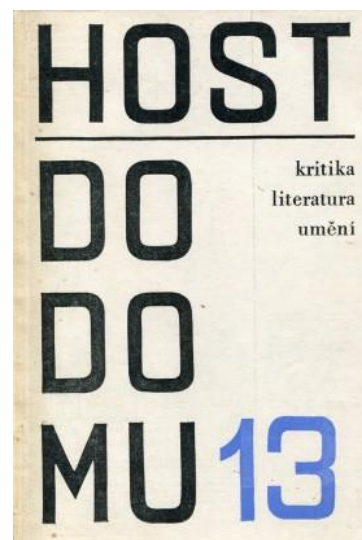
časopisu byl vysázen černými verzálkami, v dolním rohu bylo za lomítkem umístěno barevně řešené číselné označení konkrétního vydání a při pravém okraji byl uveden podtitul *kritika, literatura, umění*, to vše na bílém podkladu. Tato grafická úprava pouze s mírnou změnou v posledním nedokončeném ročníku zůstala HDD až do sedmdesátých let, kdy byla jeho činnost násilně zrušena. Uvnitř časopisu se také začalo nově používat logo, které bylo tvořeno velkým písmenem H s lomítkem a číslem daného periodika (např.: H/8). Logo bylo většinou umístěno na levé straně složené obálky nad informacemi o redakci. Tento grafický prvek byl do té doby spíše využíván pro periodika novinového formátu.⁴⁹ Použití tohoto jednoduchého loga na časopisecké obálce lze chápat jako určitou touhu po vymezení se vůči podobně orientovaným periodikům, ale také jako snahu neustále zlepšovat a zamýšlet se nad grafickým designem v nových souvislostech. Logo lze také vnímat jako uvědomění si důležitosti grafické úpravy, a tím pádem sebe prezentace časopisu. Obálku měl Jaša David na starosti v letech 1964–1969, kdy se na úpravě jednotlivých čísel podíleli i grafici Oldřich Bárta (1964–1967), Ivan Soukup (*1968) a posléze Jan Šmíd. Od roku 1968 je na obálce uveden také Jan Steklík jako výtvarný poradce časopisu.



14. Jaša David (úprava), první strana obálky, HDD, 1968, č. 4.



15. Jaša David (úprava), zadní strana obálky, HDD, 1968, č. 8.



16. Jaša David (úprava), první strana obálky, HDD, 1969, č. 13.

S příchodem nového šéfredaktora byla tedy zásadním způsobem posílena vizualita časopisu a díky mladému výtvarníkovi získala i po dobu několika let ustálený a koncepčně

⁴⁹ MNK [Milada Nováková], heslo grafika užitá (grafický design), in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění I*, Praha 1995, s. 227.

dobře zvládnutý vzhled. Přední obálka působila graficky sjednoceným a zcela přehledným dojmem a nechyběla ani prezentace soudobého rozmanitého výtvarného umění, kterému byla věnována velkorysá a nápaditá plocha na prvních stranách rozkládacích obálek. Během těchto let bylo jen na vnitřních stranách obálek prezentováno kolem 200 reprodukcí výtvarného umění. Fotografie patřila k nejčastěji publikovaným výtvarným reprodukcím. Obálka celého třináctého ročníku je, až na jednu výjimku, věnována zásadně fotografii. Publikovány zde byly snímky již tradičních brněnských přispěvatelů Viléma Reichmanna a skupiny VOX, ale objevily se zde i reprodukce například Antonína Vodáka, Ladislava Postupy nebo Jiřího Fojtíka. Pro úplnost bychom měli zmínit alespoň zástupce dalších výtvarných oborů, které byly také prezentovány na rozkládacích titulních stranách HDD. Mezi obrazový materiál patřily ukázky jak z vysokého umění, tak z umění užitého, které bylo v té době v Brně spjata s rodícím se Bienále užité grafiky.⁵⁰ V dnešní době již celosvětově proslulé Bienále grafického designu zpřístupnilo brněnským umělcům soudobé trendy ve tvorbě plakátů, informační a reklamní grafiky, typografie v knihách, časopisech a novinách a umožnilo získat novou inspiraci pro vlastní práci. Užité umění bylo na obálkách časopisu HDD zastoupeno ukázkami ilustrační tvorby, vědeckou fotografií Petra Fragnera nebo reprodukcemi plakátů právě z prvního brněnského Bienále užité grafiky. Mezi významné ukázky ze zahraniční knižní ilustrace patří Botticelliho kresba k Dantově *Božské komedii*, Picassův doprovod k Ovidiovým *Proměňám* nebo Chagallovy ilustrace k vlastnímu životopisu. Dále se na obálkách objevují roláže Jiřího Koláře, reprodukce op-artových serigrafii Victora Vasarelyho, grafické práce Bohumíra Mataly nebo Jiřího Valenty, symetrické kresby Ladislava Nováka, ale i ukázky ze středověkých iluminovaných rukopisů, jako například ukázka reprodukcí z Haggadah⁵¹. Mezi další zahraniční umělce patřili například američtí tvůrci komiksu Charles Schulz (1922–2000)⁵² a Jules Feiffer (*1929).

⁵⁰ Mezinárodní bienále grafického designu v Brně bylo založeno v roce 1963, patří k nejstarším a nejvýznamnějším akcím v oboru vizuální komunikace na světě. Ke zrodu přispěly kulturně politické poměry šedesátých let, kdy českoslovenští umělci a designéři usilovali o právo na tvůrčí svobodu podmíněnou možností konfrontací vlastní designérské tvorby se světem. V roce 1964 uspořádala Moravská galerie v Brně První československou přehlídku plakátů a propagační grafiky.

⁵¹ Hagada („vyprávění“) je kniha zaznamenávající řád židovských domácích bohoslužeb během svátku Pesach. Hagada je převyprávěním příběhu o vyvedení Židů z Egypta, které je doplněno o události související s Pesachem.

⁵² Charles Schulz tvůrce celosvětově známého komiksu Peanuts, který vycházel v letech 1950–2000 v novinách v 75 zemích světa.

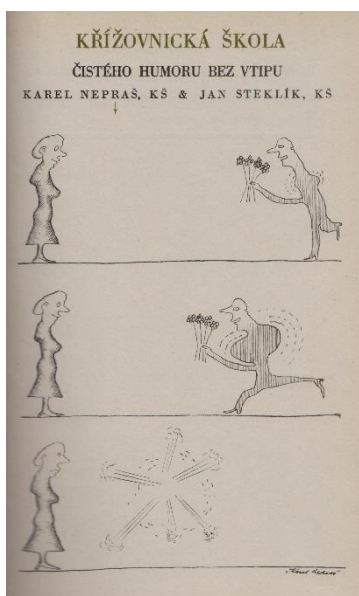
Fenoménem, který se často objevoval na stránkách a obálkách HDD, byly práce ředitelů *Křížovnické školy čistého humoru bez vtipu*. Tato „paraorganizace“, jak na ni vzpomíná Milan Uhde, byla založena v roce 1963 v hospodě U Křížovníků ve stejnojmenné pražské ulici. Mezi zakládající členy patřil sochař a kreslíř Karel Nepraš (1932–2002) a všestranný umělec Jan Steklík (1938–2017). Oba umělci jmenovali sami sebe řediteli školy. Škola byla výrazem určitého uvolnění a paradoxního, černohumorného a dadaistického pojetí života. Jak už sám název vypovídá, škola nebyla stoupcem obyčejného vtipu. Křížovnický humor byl inscenovaný a nepřiměřený, byl vědomou konstrukcí absurdních stanovisek, mnohdy až s jakýmsi Kafkovským nádechem.⁵³ Skupinová tvorba by se dala zařadit mezi neoavantgardistické hnutí šedesátých a sedmdesátých let. V individuální tvorbě členů je patrný určitý přístup k tělesnosti a figuře. Celkově se snažili o určité překročení společenských hranic prostřednictvím umění. Jan Steklík měl ve svých kresbách výraznější erotický podtext a Karel Nepraš pracoval spíše s groteskností a metafyzickým posunem, ve kterém se často zrcadlily společné rysy a umělcova sochařská tvorba. Steklíkovy a Neprašovy kresby se v patnáctém ročníku, který výjimečně obsahoval 15 čísel, objevovaly pravidelně na čtvrté straně obálky. Nově se objevily zcela originální a minimalistické kresby Jana Steklíka tzv. *ňadrovky*. Šlo o velice jednoduchou, ale zato nápaditou kresbu ženského poprsí, pokaždé s nepatrnými odlišnostmi a pokaždé spojenou s absurdním kontextem nebo humorem. Zajímavým uměleckým počinem, který zprostředkoval Jan Skácel svým překladem z francouzštiny, byl cyklus *Zdi mluví*. Šlo o krátká hesla nebo slogany, které nasprejovali na pařížské zdi především studenti účastníci se protestů na jaře roku 1968. V patnáctém čísle jsou uvedeny překlady vybraných hesel s označením místa nasprejování. Tento literární fenomén nebo jakási textová koláž je doplněna cyklem fotografií *Pařížské zdi mluvily*, který zachycuje uvedené nápisy v jejich originální podobě.

Posledním grafickým designérem byl Jan Solpera,⁵⁴ který měl na starosti vzhled čísel časopisu z roku 1970. V určitém puristickém stylu navazoval na svého předchůdce Jašu Davida. Titulní stranu ponechal bílou a rozdělil ji do pomyslných dvou částí. V horní části byl umístěn

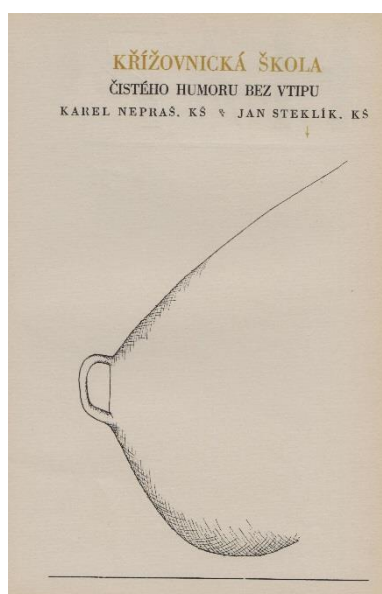
⁵³ K ředitelům přibylí tito umělci: malíři Zbyšek Sion, Otakar Slavík, Rudolf Němec, básník Petr Lampl, akční umělci Eugen Birkcius, Olaf Hanel a historici umění manželé Věra a Ivan Jirousovi a další.

⁵⁴ Jan Solpera (*1939) – typograf, publicista, propagační grafik, knižní grafik, ilustrátor, kurátor a vysokoškolský pedagog. V letech 1954–1958 studoval Výtvarnou školu Václava Hollara, poté v letech 1959–1965 Vysokou školu uměleckoprůmyslovou. K jeho typografickým pracím patří úprava mnoha autorských ale i kolektivních katalogů, nespočet knih a periodik (*Tvář, Výtvarná kultura*).

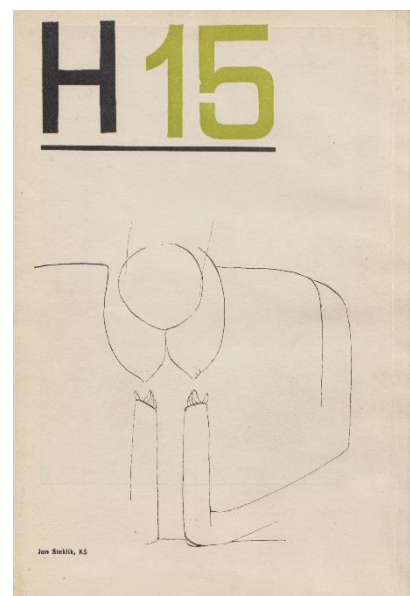
název časopisu rozdělený do jednotlivých řádků – jedno slovo na řádek. Černě bylo napsáno HOST a barevně DO DOMU, přičemž opět k pravé části byl zarovnaný tradiční podtitul uvedený černým písmem. V dolní části oddělené tenkou černou linkou se nacházelo barevně řešené číselné označení konkrétního vydání. Jan Solpera vizuálně částečně navazoval na historii grafické úpravy časopisu HDD a zároveň na své předchozí působení v časopisu *Tvář* (1965, 1968–1969). Již tradičně poskytl prostor třetí strany obálky ředitelům Křížovnické školy. Pozornost bude později věnována i několika fotografiím, které zde byly otištěny, a zaměříme se na tzv. *fotoléčky*, které se objevovaly vždy na poslední straně obálky a zachycovaly některého z členů redakční rady.



17. Karel Nepraš, kresba na třetí straně obálky, HDD, 1969, č. 15.



18. Jan Steklík, kresba na třetí straně obálky, HDD, 1969, č. 9.



19. Jan Steklík, kresba na zadní straně obálky, HDD, 1969, č. 15.

5. Konkurenční tiskoviny

V této kapitole se okrajově zmíníme o současně vydávaných časopisech, které se věnovaly fotografii a výtvarnému umění. Krátký přehled tak bude sloužit k rozšíření kontextu ve kterém se *Host do domu* ve své době nacházel. Po únorovém převratu roku 1948 byla scéna fotografických časopisů výrazně zredukována. Až do roku 1989 je tato doba spojována se socialistickou propagandou a působením cenzury na veškerá média. Do roku 1948 vycházely fotografické časopisy spojené zejména s amatérským hnutím. Přinášely inspiraci k fotografování, novinky ze světa fotografie, recenze na výstavy nebo zprávy o nových technologiích. Mezi nejvýznamnější periodika této doby patřily například *Fotografický obzor* (1893–1944), časopis *Foto* (1911–1943), *Foto-Noviny* (1920–1948), *Fotografie* (přerušovaně 1933–1948) nebo *Ročenka Československé fotografie* (s přestávkami 1930–1948) a další.⁵⁵ Od roku 1945 začal vycházet nový časopis *Československá fotografie* (1950–1952 pod názvem *Nová fotografie*). Byl určen širokému amatérskému hnutí, věnoval se technice a fotografickým materiálům, přitom však plnil agitační úkoly a poskytoval široký prostor pro teze režimu. Před rokem 1950 byly ještě na stránkách otisknuty překlady z amerického tisku. Poté byl však časopis přejmenován, protože jej začala vydávat *Ústřední rada odborů*, a stal se z něj převážně svazový měsíčník, charakteristický pro dobu nejtuzšího stalinismu. Časopis zanikl v roce 1995, kdy jeho poplatnost režimu zcela zanikla, a proto jej není možné hodnotit jednoznačně negativně. Za dobu svého působení se postupně vyvíjel, měnil a ovlivňoval širokou veřejnost.⁵⁶

V roce 1957 se fotograf a redaktor Václav Jírů (1910–1980) zasadil o vydání prvního svazku na tehdejší dobu exkluzivního a protirežimního revue *Fotografie '57*.⁵⁷ O rok později byl název časopisu změněn na *Revue fotografie* a postupně se stal jedním z nejdůležitějších a nejkvalitnějších periodik své doby. V anglické a ruské verzi byl distribuován po celé Evropě včetně Sovětského svazu, kde patřil mezi nejkvalitnější fotografická periodika. Časopis se zaměřoval na tuzemské i zahraniční fotografy, byly zde publikovány články o historii a

⁵⁵ PSch [Pavel Scheufler], heslo fotografie – časopisy, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění I*, Praha 1995, s. 185–186.

⁵⁶ *Novou fotografii* ideově utvářel – redaktor František Doležal, asistenti – František Čihák, Václav Jírů, Ladislav Křivák a další. (Rostislav Švácha – Marie Platovská (edd.), *Dějiny českého výtvarného umění 1939–1958 V*, Praha 2005, s. 409.)

⁵⁷ Rostislav Švácha – Marie Platovská (edd.), *Dějiny českého výtvarného umění 1939–1958 V*, Praha 2005, s. 418.

teoretické statě o fotografii.⁵⁸ Zajímavým počinem byly i ročenky Adolfa Hoffmeistera a Josefa Proška, které měly navázat na meziválečnou tradici, avšak v trochu jiné podobě. Vydány byly pouze dva ročníky: *Fotorok 1958* a *Fotorok 1959*.⁵⁹

Ve sledovaném období, tedy převážně mezi lety 1950–1970, se objevila i další periodika více zaměřená na kulturně-politická témata – například týdeník *Kultura* (1957–1962), znovu obnovená *Tvorba* (1945–1962) nebo měsíčník *Dějiny a současnost* (1959–1969). Mezi další v té době aktivní kulturní periodika patřily *Literární noviny* (přerušovaně vycházely od roku 1927 do 1951), *Kulturní tvorba* (vycházela od roku 1963 do 1968, jako kulturně-politický týdeník ÚV KSČ), *Plamen* (1959–1969), *Výtvarná práce* (1953–1971). Všechna tato periodika spadala pod analýzu komunistické strany a byla kontrolována a podrobována kritice, a to konkrétně prostřednictvím dokumentu *Poslání a stav kulturních časopisů*, který schválilo ÚV KSČ v březnu 1964. Časopisu *Plamen* ještě předcházela dvě periodika vycházející z iniciativy Svazu československých spisovatelů, a to měsíčník *Nový život* (1949–1959) a měsíčník *Květen* (1955–1959). V roce 1959 byla obě média zrušena z vůle nelibosti stranického aparátu.

Pro fotografii byla druhá polovina padesátých let a léta šedesátá neobyčejně příznivou dobou. Někteří autoři ji zpětně hodnotí jako určitou „renesanci fotografie“, protože se postupně objevovala i v tisku nepřímo zaměřeném na tuto tematiku. Někdy jí byl dán prostor v časopisech *Výtvarná práce* nebo *Výtvarné umění*, ale především se objevovala v kulturních časopisech jako *Literární noviny*, *Kultura*, *Plamen* anebo *Světová literatura*. I když byla tehdejší systémem fotografie spíše řazena mezi užité umění a spojována s amatérským hnutím, dostávalo se jí větší pozornosti ve světě umění. V literárně-kulturních časopisech fotografie mnohdy sloužila jako výtvarný doprovod, jako ilustrace, nebo se čím dál častěji dostávala na obálky těchto médií. Stejně tomu bylo i v případě HDD, na jehož příkladě později detailně rozebereme právě tento fenomén.⁶⁰

⁵⁸ Tomáš Pospěch, *Myslet fotografii: česká fotografie 1938–2000*, Praha 2014.

⁵⁹ Adolf Hoffmeister – Josef Prošek, *Fotorok 58*, Praha 1959., Adolf Hoffmeister – Josef Prošek, *Fotorok 59*, Praha 1960.

⁶⁰ Viz Pospěch (pozn. 58), s. 82–84.

6. Fotografie

6.1 Umělecko-historický kontext

Tato kapitola se zaměří především na celkový dobový kontext vývoje fotografie v padesátých až sedmdesátých letech. Časové vymezení je dáno především periodicitou časopisu HDD, který vycházel v letech 1954–1970. V letech 1954–1958 redakce časopisu s fotografií výrazně nepracovala, proto se tomuto období budeme věnovat jen okrajově. Hlavní zájem zaměříme na období od roku 1959 do konce šedesátých let. Fotografie byla v té době na vysoké úrovni, což je vidět i na stránkách HDD, kde s fotografií pracovali originálním způsobem profesionální grafici. Přelom šedesátých a sedmdesátých let neznamenal pro českou fotografii takové omezení jako například pro literaturu, film a výtvarné umění. Tím, že nebyla fotografie tak často publikována, nebyla pro režim tak významná a nebezpečná jako ostatní umělecké projevy, které podléhaly větší ideologické kontrole.

Počátkem roku 1950 byla amatérská fotografie převedena pod organizaci Revolučního odborového hnutí (ROH) a kluby fotografů byly zrušeny. Fotografický svaz byl přejmenován na Československý svaz socialistické fotografie. V únoru 1948 po nástupu Komunistické strany Československa (KSČ) k moci se okamžitě a zásadním způsobem změnila situace v české fotografii a v umění vůbec. Jediným preferovaným stylem byl socialistický realismus. Fotografie byly kontrolovány, často podléhaly výrazné úpravě retuší a novinářská fotografie plnila především agitační roli. Největší důraz byl kladen na propagandistickou funkci fotografie. Fotografie musela obsahovat jasné téma, které bylo fotografovi často nařízeno přesnou instrukcí. Fotografie musela podle ideového redaktora a teoretika časopisu *Nová fotografie* Františka Doležala podléhat zejména tématům se socialistickým obsahem a zavrhnout tradiční hodnoty.⁶¹ Socialistický realismus byl založen převážně na jazykové ideologii, proto muselo být dílo názorově a plně jazykově sdělné, aby mohlo být kontrolovatelné. Fotografie měla zobrazovat nejtypičtější rysy doby, bez jakýchkoli detailů a náznaků. Jako dostatečně charakteristický příklad k objasnění tehdejších požadavků a fotografických témat by mohla posloužit kniha Františka Doležala *Téma v nové fotografii*

⁶¹ Viz Švácha – Platovská (pozn. 57), s. 410.

(*Thema v nové fotografii*) z roku 1952. Knihu koncipoval jako katechismus, tedy jako praktickou studijní příručku nové, socialisticky zaměřené fotografie, jejíž hrdinou měl být pracující člověk a která měla především sloužit k politické výchově mas. Text i obrazová část dostatečně charakterizují obraz, jaký chtěl komunistický režim vytvořit. K představě postačí výčet názvů oddílů obrazové části: *Práce, Výroba, Soutěžení, Politický život, Tělovýchova a sport, Rekreační pracujících, Závodní kluby a osvětové besedy, Masové kulturní akce, Lidová zábava, Portrét – Děti, Mládež, Rodina, Krajina a Lidové tradice*. Fotografové se měli chopit jen jediného tématu, a to zobrazovat novou společnost realisticky, s jejími typickými příklady a pouze kladnými jevy. Proto ohlédneme-li se zpět, mnoho fotografií působí často naaranžovaně a je z nich zřejmé, že jsou zcela vylhané. Antonín Dufek tento fotografický vliv shrnuje těmito slovy: „*Svým způsobem zde vrcholí tradice iluzivní žánrové fotografie a puristického piktorialismu.*“⁶² Na fotografiích se tedy objevuje až jakási inscenace, která často působí jako malovaný obraz.

Po Stalinově a Gottwaldově smrti v roce 1953 se fotografie stává svobodnějším výtvarným projevem a celkově dochází k postupnému uvolnění uměleckých témat a prezentace ve společnosti. Zásadním zlomem pro fotografii nejen u nás, ale i ve světě, byla bezpochyby výstava *Lidská rodina (The family of Man)* sestavená Edwardem Steichenem pro Muzeum moderního umění v New Yorku v roce 1955. Výstava byla během osmi let prezentována v 37 zemích světa, a i přesto, že se v Československu neobjevila, její kladné recenze si mohli přečíst například čtenáři časopisu *Československá fotografie*.⁶³ Prestiž oboru zvedla i monografie Josefa Sudka sestavená Lubomírem Linhartem k šedesátému výročí narození autora.⁶⁴ Sudek byl v té době uctíván jako nejvýznamnější žijící fotograf.

Druhou polovinou padesátých let začalo období mírného uvolňování politického režimu. Především se tak stalo po Chruščovově kritice Stalinova kultu osobnosti na XX. sjezdu Komunistické strany Sovětského svazu v roce 1956. Tato kritika zvolna našla ohlas i v tehdejší Československu a přinesla značné rozvolnění poměrů v politice a kultuře. Fotografie se vymanila z funkce přímé ideologické propagandy a postupně se stávala svébytným médiem, vytvářejícím umělecké hodnoty ve světě umění.

⁶² Viz Švácha – Platovská (pozn. 57), s. 416.

⁶³ Ibidem, s. 417.

⁶⁴ Lubomír Linhart, *Josef Sudek*, Praha 1956.

Rok 1958 se stal zcela zásadním mezníkem ve vývoji fotografie a růstu jejího společenského i politického postavení. Mimo jiné začala vycházet edice *Umělecké fotografie ve Státním nakladatelství literatury, hudby a umění* (později nakladatelství *Odeon*), jejímž prvním, dnes již legendárním svazkem je monografie Henriho Cartier-Bressona připravená historičkou fotografie Annou Fárovou.⁶⁵ Tato nová edice uvedla postupně celkem 46 monografií tuzemských i zahraničních autorů. Dalším počinem bylo otevření dvou výstavních prostor výhradně pro prezentaci fotografie. V Praze na Jungmannově náměstí byla v roce 1957 otevřena Výstavní síň Fotochema, která zde působila až do roku 1991, a v Brně v Domě pánů z Kunštátu byl v roce 1958 otevřen kabinet fotografie Jaromíra Funka, který fungoval až do roku 1990. Několik úspěšných výstav uspořádaných v druhém jmenovaném výstavním prostoru inspirovalo Moravskou galerii v Brně v roce 1962 k založení sbírky fotografií. Doposud často kladená otázka, zda je možno postavit fotografii po bok tradičním formám umění, se postupně stávala neaktuální a nebylo již třeba na ni hledat odpověď. Dalším důkazem, že byl fotografii přiznán umělecký status, byly mimo jiné dvě výstavy uspořádané pod záštitou ministerstva kultury. *První celostátní výstava umělecké fotografie* se konala v roce 1958 v pražském Ústředí lidové umělecké výroby a další výstava *První mezinárodní výstava umělecké fotografie* proběhla v témže roce v Bratislavě a následující rok byla reprízována v Praze.⁶⁶ Výstava s celostátním charakterem byla koncipována podle tradičního modelu. Do vyhlášené soutěže se mohli zájemci přihlásit jako výtvarníci, to znamená jako fotografové registrovaní ve Fotografické sekci Svazu československých výtvarných umělců, nebo jako fotografové amatéři. Komise provedla následně výběr a na výstavě byly prezentovány jedna nebo dvě fotografie od každého autora. Z fotografií od 700 autorů porota vybrala 361 prací. Celkem bylo do soutěže posláno kolem 8 000 prací, mezi nimiž se objevovaly i barevné snímky. Výstava poměrně dobře zmapovala tehdejší fotografickou scénu zahrnující již známé autory, ale i nastupující novou generaci fotografů amatérů.⁶⁷ Vystavené fotografie prezentovaly průkopnická témata, mezi něž patřila mimo jiné reklama inspirovaná bruselským stylem. Dále se zde objevovaly humanisticky orientované fotografie odvolávající se na Edwarda Steichena a jeho proslavenou výstavu *Lidská rodina*.

⁶⁵ Anna Fárová, *Henri Cartier-Bresson*, Praha 1958.

⁶⁶ Viz Švácha – Platovská (pozn. 57), s. 421.

⁶⁷ *Ibidem*.

Nově se koncem šedesátých let fotografové pouštěli do tzv. „výtvarné“ neboli „subjektivní“ fotografie, která využívala především grafický účinek díla a tvůrčí vizi umělce. V předchozím období socialistického realismu byl ve snímku kladen důraz zejména na zobrazování tradičních stranických a angažovaných hodnot. Fotografie sloužila k ideologické propagandě, která pracovala převážně s inscenovanou přítomností a s utopickou budoucností. Autorům byl tehdy odepírán vlastní pohled na současnost. Jako určitý protiklad v již uvolněnější době začali autoři klást více důraz na estetickou hodnotu snímku. Pojem „subjektivní“ fotografie byl používán spíše na západě, zatímco označení „výtvarná“ fotografie se ujalo především v Československu. Tento typ fotografie se vyznačoval především zdůrazněním autorovy participace na snímku, a to jak v podobě subjektivního „autorského vidění“, tak využitím speciálních fotografických technik.⁶⁸ Mezi výrazné představitele výtvarné fotografie patřili Miroslav Hák, Jaroslav Rössler a trojice žen, manželek významných umělců – Eva Fuková, Běla Kolářová a Emila Medková.

Jedním z těchto nových fotografických témat bylo hledání všednosti. Fotografové v celé Evropě ve svých snímcích navazovali na předválečnou avantgardu a zároveň čerpali z nových směrů, jakými byly existencialismus, abstraktní umění, nová figurace a další. V českém prostředí autoři navazovali jak na uměleckou avantgardní skupinu Devětsil, tak i na civilistní estetiku Skupiny 42, jež objevovaly nevšednost a neznámé působení obyčejných věcí ve všednosti. Fotografický proud poezie všedního dne se v českém fotografickém prostředí objevil zejména na přelomu padesátých a šedesátých let. Mezi nejvýznamnější autory se řadí Jan Bern, Jiří Jeníček, Václav Jírů a další. Fotografové ve snímcích hledali optimismus a poetičnost v každodenním životě obyčejného člověka. Byla to zcela logická a adekvátní reakce na umění v socialistickém realismu, které bylo poznamenáno krizí hodnot a patetičností velkých společenských témat.⁶⁹

Významné místo zaujala fotografie i v legendárním Československém pavilonu na EXPO 58 v Bruselu. Postupně narůstající pozorností a svojí výjimečností si fotografie vydobyla respektované postavení jak v české, tak i v zahraniční sféře výtvarného umění. Nový přístup k uchopení výstavy přinesla ve druhé polovině šedesátých let Anna Fárová (1928–2010), která jich uspořádala hned několik a poprvé v historii přišla s číselným pojmenováním výstav, ve

⁶⁸ Rostislav Švácha – Marie Platovská (edd.), *Dějiny českého výtvarného umění 1958–2000 VI/1*, Praha 2007, s. 255.

⁶⁹ Vladimír Birgus – Jan Mlčoch, *Česká fotografie 20. století*, Praha 2010, s. 151.

kterých reflektuje generační okruhy a vlny autorů. Koncepce výstav a doprovodné texty naznačují zvolenou kurátorskou metodu, která do té doby zcela chyběla. První výstava s názvem *7+7* byla připravena pro Špálovu galerii v roce 1967.⁷⁰ Kurátorka v ní pomyslně postavila vedle sebe statický přístup k fotografii ovlivněný Teigeho „*obrazovou fotografií*“ a dynamický přístup charakterizovaný jako „*fotografie spontánní*“. Statický přístup byl reprezentován například fotografem Josefem Sudkem, Čestmírem Krátkým, Miroslavem Hákem, Emílií Medkovou, přístup dynamický pak zastupovali Václav Chochola, Zdeněk Tmej, Miloň Novotný nebo Josef Koudelka. V průběhu několika let navázala na tuto koncepci Anna Fárová dalšími výstavami s názvy: *9&9* (Činoherní klub, 1980; Klášter Plasy, 1981), *11* (Fotochema Praha, 1988) nebo *37 fotografií na Chmelnici* (Junior klub Chmelnice, Praha, 1989).⁷¹

Relativně novým principem se stalo vytváření cyklů a seriálů. Umožňovalo tak autorům blíže popsat a vyjádřit osobní koncepci a rozsáhlejší myšlenku a bylo vhodnější k prezentaci fotografií. V Evropě a USA mezitím přicházely do módy takzvané sekvence – série fotografií dějově nebo skladebně propojené.⁷²

S celkovou fotografickou konjunkturou mezi lety 1958–1959 je spojován vznik první poválečné tvůrčí fotografické skupiny DOFO (též DoFo neboli Dobrá fotografie), která jako jedna z nejvýznamnějších skupin vznikla v roce 1958 v Olomouci a svou činnost rozvíjela do roku 1975, kdy přivedla do fotografické společnosti zájem a obnovu amatérských skupin. Stálé jádro tohoto tvořivého společenství tvořili Jan Hajn, Jaromír Kohoutek, Rupert Kytka a Jaroslav Vávra.⁷³ Počátkem šedesátých let pak navázali se skupinou kontakty výrazné osobnosti Vilém Reichmann a Václav Zykmond. Fotografové si uvědomovali, že východiskem ze socialistického idealismu a dogmatismu je právě rehabilitace všedního světa s pomocí tvůrčího přístupu ve fotografii.⁷⁴ Dalšími výtvarnými tendencemi projevujícími se ve fotografii byl informel, existencialismus, fotomontáž a surrealismus. Právě posledně zmiňovaný směr byl akcentován ve tvorbě skupiny DOFO v posledních letech jejího působení. Díla autorů byla zahrnuta do přelomové výstavy *Surrealismus ve fotografii* (Dům umění v Brně ve spolupráci s Museum Folkwang v Essenu, 1966), kterou uspořádal Václav Zykmond společně s Ottou Steinerem.

⁷⁰ Viz Pospěch (pozn. 58), s. 89.

⁷¹ Anna Fárová, *Dvě tváře*, Praha 2009, s. 937–939.

⁷² Viz Švácha – Platovská (pozn. 68), s. 256.

⁷³ Antonín Dufek – Pavel Zatloukal, *Fotoskupina DOFO* (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 1995.

⁷⁴ Viz Švácha – Platovská (pozn. 68), s. 263.

Tato výstava se stala první významnou akcí od roku 1948, uvádějící naši fotografii do internacionálního kontextu v rámci Evropy.⁷⁵

Počátek sedmdesátých let přinesl opět mnoho omezení pro celou československou kulturu a společnost. Vpádem armády Varšavské smlouvy v roce 1968 začalo období takzvané normalizace. Možnosti fotografování byly upravovány zákonem *O ochraně státního tajemství* a systém ideologické kontroly znovu nastolil cenzuru publikování v časopisech, při pořádání výstav, vydávání katalogů atd. Zde je možné také poukázat na některé skutečnosti, které bezesporu charakterizují ostrý normalizační přístup k tehdejší fotografické dokumentární tvorbě. Za zmínku stojí například věznění Jindřicha Štreita, publikační zákaz Václava Zykunda nebo ukončení pracovního poměru Anny Fárové v Uměleckoprůmyslovém museu po podepsání Charty 77.

Významné postavení paradoxně získala v sedmdesátých letech dokumentární fotografie. Fotografové, jako například Viktor Kolář, Dana Kyndrová, Jindřich Štreit, Dušan Šimánek nebo Pavel Štecha, vytvářeli silné dokumenty, ve kterých zachycovali smutnou realitu doby, absurditu komunistického vedení státu a neutěšenost lidí v době normalizace. Dokument přinášel autorům na rozdíl od tehdejší fotožurnalistiky určitou tvůrčí svobodu, především tím, že fotografie nevyžadovaly okamžitou publikaci v tisku, knihách a ani nebyly prezentovány na výstavách. Autoři tak mohli autentičtěji zachytit ducha doby, ve které se tak málo mohlo a tolik muselo.⁷⁶ V následující dekádě se dokumentární fotografie začala o své výhradní právo dělit s novou vlnou inscenované fotografie a různými projevy postmodernistické tvořivosti. Mnoho z těchto významných a autentických fotografických souborů ze sedmdesátých a osmdesátých let bylo publikováno až po pádu komunistického režimu.

⁷⁵ Antonin Dufek, *Vilém Reichmann*, České Budějovice 1994, (nečíslováno – kapitola Dílo 1948–1968).

⁷⁶ Viz Birgus – Mlčoch (pozn. 69), s. 198.

6.2 Fotografie v jednotlivých ročnících

V této nejdůležitější kapitole celé diplomové práce se zaměříme na fotografické reprodukce použité v průběhu publikování časopisu *Host do domu*. Budeme postupovat na základě již zmíněných historických a uměleckých okolností. Fotografická témata a tendence projevené jak na titulních stranách periodika, tak uvnitř porovnáme a zasadíme do historického kontextu československé fotografie v padesátých až sedmdesátých letech. Cílem je zaměřit se na postavení fotografie ve zkoumaném literárně-uměleckém periodiku a pokusit se popsat tendence volených fotografických reprodukcí.

1954–1958

Začneme-li od úplných počátků vydávání časopisu, musíme okrajově zmínit první vydaný ročník v roce 1954. Přestože v něm žádné reprodukce fotografií nejsou, objevují se na stránkách alespoň výtvarné reprodukce většinou ve formě dřevorytu, kresby anebo karikatury. Mezi nejznámější autory můžeme bezpochyby zařadit Mikoláše Alše a jeho drobné kresby ilustrující básně, dále pak například Věru Friedrichovou, Viléma Reichmanna a Pravoslava Sováka, ze zahraničních autorů stojí určitě za zmínku Honoré Daumier, Vincent van Gogh, Vladimír Majakovský nebo již zmiňovaný Pablo Picasso. Výtvarná složka tvoří v prvním ročníku časopisu nepatrnou část, reprodukce jsou většinou malé a doplňují text jen sporadicky. Mezi nejvýraznější kresby se do historie časopisu bezpochyby zapsaly karikatury umístěné na obálkách jednotlivých čísel, ale i uvnitř časopisu. Karikatury se většinou vztahovaly ke kulturnímu životu a k jejich předním autorům patřil Stanislav Jasník a Vilém Reichmann, který tvořil někdy pod přezdívkou *jappy*. Autorem výtvarného uspořádání a kompozice obálek byl v prvních pěti ročnících malíř a grafik Bohdan Lacina. Proto je stejný přístup k výtvarnému doprovodu patrný i v následujících ročnících – tedy v letech 1955–1958. Na prvních čtyřech hostovských obálkách dominuje kreslený humor a převážně literárně-kulturní karikatura s lehkou nadsázkou. Pro přesnější pochopení a interpretaci jsou karikatury doplněny krátkým textovým komentářem. Uvolněnějším dojmem působí již čtvrtý ročník časopisu, kde se uvnitř střídají drobné kresebné práce s celostránkovými ilustracemi a doplňují tak stroze členěný text. Tím vznikají výtvarně i typograficky zajímavější dvoustránky.

Příspěvatelská sekce se nijak výrazně nezměnila a zároveň se zde objevovaly i kresby zahraničních výtvarných umělců, jako byl například Leonardo da Vinci, Rembrandt, Eugene Delacroix a další.

V roce 1958 se začínají již objevovat fotografické reprodukce, jejichž celkový počet v tomto pátém ročníku však nepřesáhl deset fotografií. Většina jich slouží jako ilustrace k textu, ale stále častěji se objevují i čistě produktové fotografie, zachycující například sochařská díla, jako např. *Žena* (Vladimír Kompánek), *Akt* (Václav Frydecký), *Památník Rudé armády ve Znojmě* (Konrád Babraj), u nichž však chybí jména fotografů. Ostatní tvůrci uměleckých fotografií jsou v obsahu stále uvedeni mezi autory kreseb a karikatur. Z těchto detailů je možné usuzovat, že se fotografie teprve pomalu dostávala do povědomí jako plnohodnotné umělecké dílo s výtvarnými hodnotami. Celkově docházelo ve společnosti k uvolnění a výtvarné umění zahrnující i fotografii se postupně odpoutávalo od přímé ideologické propagandy. Fotografové, kterým zde byly otištěny jejich reprodukce, byli Karel Otto Hrubý (*K muzice*, snímek byl použit k celostátní fotografické výstavě) a Vilém Reichmann (z cyklu *Podvojnost*).

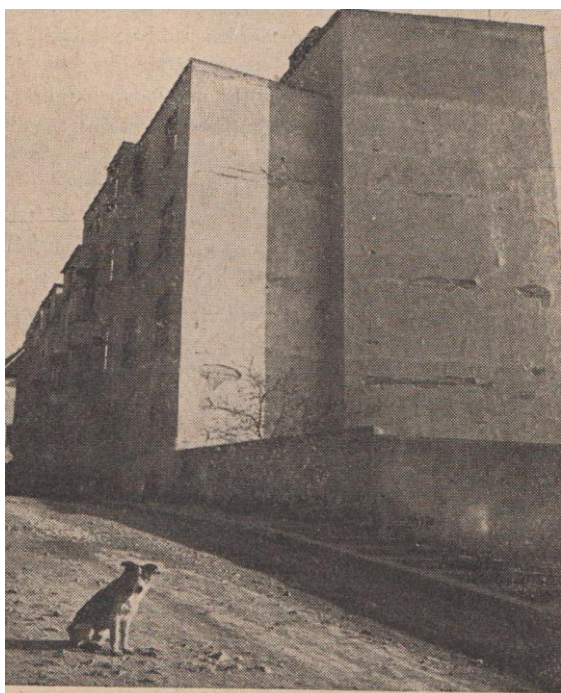


20. Karel Otto Hrubý, *K muzice*, HDD, 1958, č. 5.

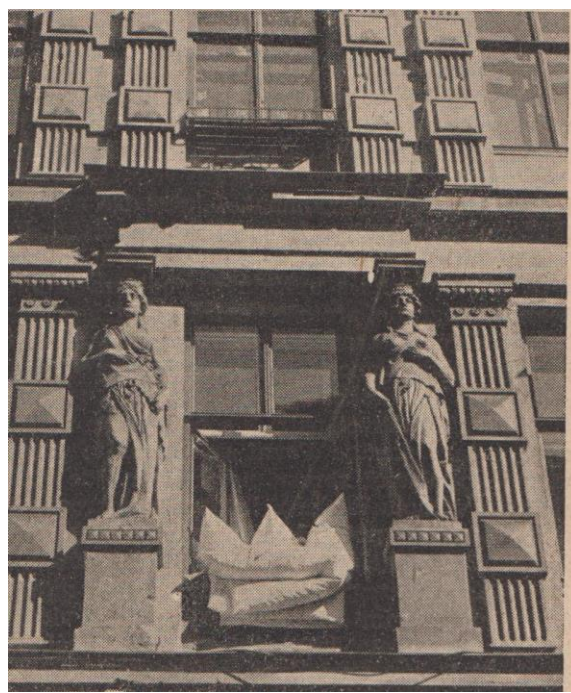
Další významní fotografové doprovázejí svými snímky článek Václava Jírů s názvem *O dnešní fotografii a fotografech* v pátém čísle z roku 1958.⁷⁷ V tomto krátkém zamyšlení autor reaguje právě na zvýšení zájmu o fotografii, její technologický vývoj a mnohostranné využití. Václav Jírů mluví o několika výrazových formách fotografie, kde je využíváno výtvarného,

⁷⁷ Václav Jírů, *O dnešní fotografii a fotografech*, *Host do domu*, 1958, č. 5, s. 222–225.

literárního či reportážního charakteru, a odrazuje od toho, aby se fotografie snažila napodobovat malířství. Pokud bude fotografie „*maximálně ryzí a bez jakýchkoli příkras*“, jen tehdy získá samostatný umělecký výraz. Dále autor popisuje narůstající význam fotografie a skutečnost, že výtvarná fotografie získává uznání v celém světě jako měřítko kulturní vyspělosti. V textu mezi osobitými fotografy zmiňuje především Karla Otto Hrubého a slovenského fotografa Karola Kallaye, dále pak jmenuje Karla Hájka, Jiřího Jeníčka, Václava Jírů a Jana Lukase, autory, kteří již před válkou zachycovali tehdejší život. Krátké zamyšlení ukončuje Václav Jírů apelem, aby fotografie, a zvláště její organizační opatření nezaostávaly za ostatními zeměmi, a zejména za Sovětským svazem, ve kterém již fotografové mají vlastní organizace. Text je doplněn pěti černobílými fotografiemi autorů Gustava Jirleho (*Malíř a zvědavec*), Miloše Budíka (*Opuštěný*), V. Valenty (*Pro dnešek dost!*), Viléma Reichmanna (z cyklu *Kouzla*)⁷⁸ a Karla Hájka (*Vysoká*).



21. Miloš Budík, *Opuštěný*, HDD, 1958, č. 5.



22. Vilém Reichmann, Z cyklu *Kouzla*, HDD, 1958, č. 5.

⁷⁸ V monografii od Václava Zykunda (Václav Zykund, *Vilém Reichmann*, Praha 1961.) ale i od Antonína Dufka (Antonín Dufek, *Vilém Reichmann*, České Budějovice 1994.) je fotografie uvedena v cyklu *Dvojice*.

1959

Zcela přelomovým se jak z hlediska typografie a úpravy titulních stran, tak i fotografie samotné stal ročník 1959. Jeho typografické úpravy se ujal František Kalivoda, velice zručný a nápaditý grafik původem z Brna. Zásadní změnou, kterou pozvedl význam fotografie, bylo její umístění přímo na titulní stranu časopisu. Grafickému rozložení a úpravě obálky jsme se již věnovali v předchozí kapitole a nyní se zaměříme na fotografii jako takovou. Přední obálka je rozdělena na dvě pomyslné části, přičemž v horní polovině je vždy fotografie, zatímco spodní polovina má červené pozadí a nese veškeré nakladatelské informace. Na titulních stranách jsou dominantní fotografie od Miloše Budíka, Karla Otto Hrubého, nejčastěji je však zastoupen Vilém Reichmann a nově jsou představeny fotografie Adolfa Rossiho, Jana Klíra a chorvatského fotografa jménem Vilko Zuber. Autoři pracují s fotografií různými způsoby, proto nelze nalézt spojovací téma pro všechny zveřejněné fotografie z titulních stran. Velice svěže působí fotografie Adolfa Rossiho (1920–2000) s názvem *Balet* (1958) nebo fotografie od Vilka Zubery (1915–1966)⁷⁹ s názvem *První host* (1958), která byla vystavena i na první berlínské mezinárodní fotografické výstavě „*Bifota*“ v tomtéž roce. Fotografií brněnského autora Adolfa Rossiho nalezneme v tomto ročníku více.



25. Adolf Rossi, *Balet*, 1958, HDD, 1959, č. 3, titulní strana obálky.



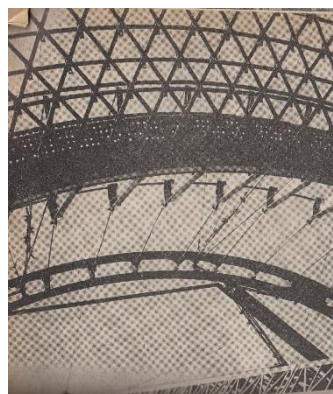
26. Vilko Zuber, *První host*, 1958, HDD, 1959, č. 5, titulní strana obálky.

⁷⁹ Fotograf pocházející z města Lepoglava v dnešním Chorvatsku, bývalé Jugoslavii.

Na titulní straně šestého čísla byla otisknuta jeho fotografie s názvem *Květ* (1956) zachycující detail rostliny. Tento snímek však nepůsobí nápaditě ani originálně. Autorovu celkovou tvorbu více charakterizují snímky *Za jeden provaz* (1954) a *Konstrukce pavilónu „Z“ pro brněnský veletrh* (ročník neuveden). První zmíněná fotografie zobrazuje dívku táhnoucí kozu na provaze. Fotografii bychom její poetičností mohli zařadit do dobově populárního proudu poezie všedního dne, který představuje pro autora jednu z jeho stěžejních tendencí. Druhým inspiračním zdrojem byla pro Rossiho avantgarda, což je patrné z jeho druhého snímku zobrazujícího geometrickou konstrukci z pohledu.



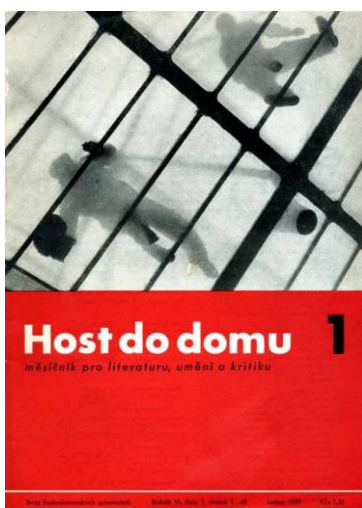
27. Adolf Rossi, *Za jeden provaz*, HDD, 1959, č. 5.



28. Adolf Rossi, *Rekonstrukce pavilónu Z pro brněnský veletrh*, HDD, 1959, č. 9.

Zuber ve své fotografii obdobným výtvarným způsobem pracuje se základními avantgardními principy, jako je nadhled, diagonála nebo stín. Fotografie s názvem *První host* zobrazuje starého muže sedícího o samotě na náměstí u venkovního posezení, přičemž ze strany dopadá přímé sluneční světlo a z fotografie je cítit jakási klidná poetičnost.

S podobnými avantgardními principy pracuje i Miloš Budík (*1935) ve fotografiích s názvem *Umývači* (1957) a *Lidské cesty* (1958), jež jsou otisknuty na prvních dvou titulních stranách tohoto ročníku. Na první fotografii se díváme z pohledu na umývače skleněné střechy, kteří působí jakýmsi přízračným dojmem. Fotografie je geometricky členěná okenními tabulkami, které nám dovolují vidět částečně zastřené postavy umývačů. Druhá fotografie Miloše Budíka zachycuje naopak z nadhledu muže kráčejícího zasněženou ulicí. Lidské stopy a pruhy od pneumatik aut dodávají snímku svými diagonálami určitou dynamiku. Dalším méně známým autorem, který se prezentoval na jedné z titulních stran HDD, je Jan Klír s fotografií *Kouzla léta* (1959) zachycující odraz tří kluků stojících na břehu rybníka. Fotografie působí surrealistickým dojmem.



29. Miloš Budík, Umývači, 1957, HDD, 1959, č. 1, titulní strana.



30. Miloš Budík, Lidské cesty, 1958, HDD, 1959, č. 2, titulní strana.



31. Jan Klír, Kouzlo léta, 1959, HDD, 1959, č. 8, titulní strana.

Vilém Reichmann (1908–1999) byl jedním z nejvýznamnějších výtvarných umělců, kteří přispívali do HDD. Stránky a obálky periodika oživoval z počátku svými trefnými literárně-kulturními karikaturami a dalšími menšími kresbami. Svoji fotografickou tvorbou však také často přispíval na stránky HDD. Tento brněnský mnohostranný umělec vystudoval nejprve architekturu na Vysoké škole technické v Brně (1927–1932), poté byl zaměstnán jako odborný učitel a dále jako pracovník na stavebním úřadě v Brně. Od roku 1945 začal působit jako samostatný výtvarník a fotograf. K fotografii se dostal jako autodidakt už kolem roku 1930. Kreslení a malování se věnoval od mládí, kdy začal zveřejňovat své karikatury v trampských časopisech, odkud také pochází jeho přezdívka *jappy*, a později se uplatnil i v předních humoristických a kulturních časopisech. Jeho rozsáhlá tvorba byla publikována mimo HDD například v časopisech a novinách: *Tvorba*, *Rovnost*, *Dikobraz*, *Mladý svět*, *Kulturní tvorba*, *Literární noviny*, *Revue fotografie*, *Mladá fronta* a další. Za svůj život vystřídal několik uměleckých skupin, například DOFO, Skupinu Ra, Sdružení Q a další. Byl členem mnoha levicových organizací, spolupracoval s *Levou frontou* (1929–1938) a s časopisem *Index*. Jeho snímky jsou ojedinělým příkladem použití estetických principů surrealismu ve fotografii. Je jedním z mála autorů, kteří ve svém celoživotním díle rozvinuli právě surrealistická východiska do nové podoby lyrické interpretace.⁸⁰ Zároveň reagoval na podněty poválečného umění, jako byla texturální abstrakce, pop-art, lettrismus, absurdní humor nebo arte povera. V kresbách i

⁸⁰ Viz Švácha – Platovská (pozn. 57), s. 431–433.

fotografiích nakonec u Reichmanna zvítězilo imaginativní pojetí. Vyplývá to i z jeho celoživotních fotografických souborů, které by se daly přirovnat k básnickým sbírkám. V období od čtyřicátých let patří k jeho nejvýznamnějším souborům *Metamorfózy*, *Kouzla*, *Dvojice*, *Opuštěná* anebo *Deliráma*. Poprvé se však Reichmannova tvorba na veřejnosti objevila v souvislosti se Skupinou Ra, kde představil uzavřený soubor s názvem *Raněné město*. Autorovo iracionální pojetí výkladu reality je zde prezentováno na troskách a abstraktních zátiších Brna.⁸¹

Pokud si divák znalý Reichmannovy tvorby prohlédne jedny z jeho prvních snímků otisknutých na titulních stranách ročníku 1959, bude pravděpodobně zklamán. Přestože jsme v minulém ročníku měli možnost vidět surrealisticky laděnou fotografii z cyklu *Kouzla*, tentokrát jsou čtenářům nabízeny vcelku banální snímky. Reichmannovy fotografie byly otištěny na titulní straně čtvrtého (*Podvojnost*, 1950)⁸², sedmého (*V době spartakiády*, 1959)⁸³, devátého (*Brno technické*, 1959), jedenáctého (*Podzim*, 1959) a dvanáctého čísla (*Bukový les*, datum neuvedeno). Snímek *Brno technické* zobrazuje pohled na brněnskou katedrálu sv. Petra a Pavla skrz antény a technické zázemí na střeše. Snímek *V době spartakiády* skýtá pohled na skupinu cvičenců na poli, za nimiž ční v pozadí kouřící továrna. Oba snímky působí jakýmsi budovatelským prorežimním patosem. Fotografie z jedenáctého a dvanáctého čísla se již pokoušejí o umělečtější záměr. Ve fotografii *Podzim* autor pracuje pouze s liniemi stromu a pouličního osvětlení, které celému výřezu dávají jakoby secesní výraz. Fotografie *Bukový les* zobrazuje čistý poetický pohled do lesa s prosvítajícím sluncem.

Surreálně pak působí Reichmannův autoportrét z roku 1958 z cyklu *Nevšední den* otištěný v prvním čísle tohoto ročníku.⁸⁴ Zde se již projevuje autorovo imaginativní cítění – zdeformovaný stín dopadá na stěnu v domě a vytváří dojem jakési nadpřirozené bytosti. Dvě další fotografie zaznamenávají náhodná zátiší z všedního života – *Zázrak techniky* (1959) a *Vánoční ryba* (1957, z cyklu *Kouzla*)⁸⁵. V roce 1961 byla Reichmannovi uspořádána monografie, která ukázala jak přednosti, tak slabiny umělcovy tvorby. Bylo to v období, kdy odpolitizované hodnocení umění postupovalo velice pomalu, a tak se vinou dobových hledisek

⁸¹ Petr Balajka – Vladimír Birgus – Antonín Dufek et al., *Encyklopedie českých a slovenských fotografů*, Praha 1993, s. 297–301.

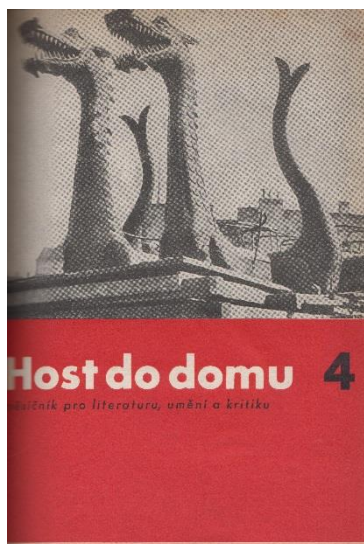
⁸² Václav Zykmond, *Vilém Reichmann*, Praha 1961. Fotografie zde uvedena v cyklu *Dvojice*.

⁸³ Fotografie později otištěna v publikaci *Brno* (Miloš Budík – Karel Otto Hrubý – Vilém Reichmann, *Brno*, Brno 1964.).

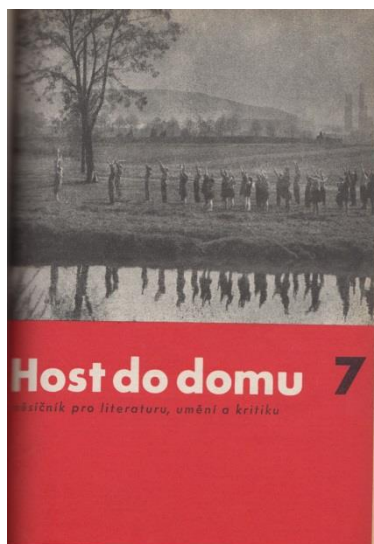
⁸⁴ Viz Zykmond (pozn. 82).

⁸⁵ *Ibidem*.

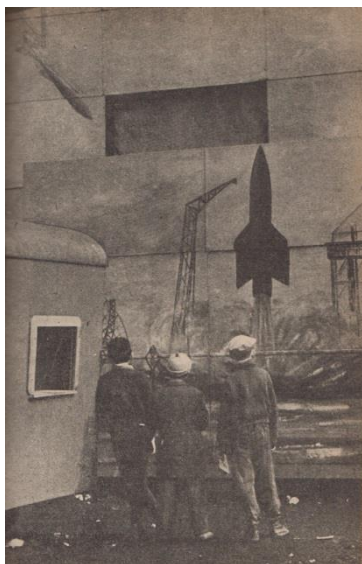
nedostaly do knihy některé příliš surrealistické a anti-lyrické fotografie. Přestože Reichmann svoje nejslavnější cykly začal fotografovat až na konci čtyřicátých let, bylo *Raněné město* jediným uzavřeným souborem již v roce 1947. Cyklus působil silně existenciálním dojmem a představoval autorovy tendence k nefigurativnímu umění. Naopak cykly *Metamorfózy* a *Kouzla* postupně Reichmann rozšiřoval od přelomu čtyřicátých a padesátých let do své smrti.⁸⁶



32. Vilém Reichmann, Podvojnost, 1950, HDD 1959, č.4, titulní strana.



33. Vilém Reichmann, V době spartakiády, 1959, HDD 1959, č. 7, titulní strana.



34. Vilém Reichmann, Zázrak techniky, 1959, zdroj: HDD 1959, č.4.



35. Vilém Reichmann, z cyklu Nevšední den, 1958, zdroj: HDD, 1959, č. 1.

⁸⁶ Antonin Dufek, *Vilém Reichmann*, České Budějovice 1994.

Posledním zmiňovaným autorem fotografie na obálce je Karel Otto Hrubý (1916–1998)⁸⁷, který se zde prezentuje snímkem *Vinobraní v Bavorech*, na kterém vidíme rozzářenou tvář starší ženy držící plechový kyblík plný hroznového vína. Snímek vzbuzuje budovatelský dojem srovnatelný s některými malbami socialistického realismu. Fotografie Karla Otto Hrubého se objevují i v dalších ročnících HDD a částečně tak ilustrují autorův vývoj ke kvalitní umělecké fotografii. Hrubý se narodil ve Vídni, ale většinu svého života strávil v Brně, kde byl i výtvarně a pedagogicky aktivní. Svým všestranným působením významně ovlivnil brněnskou fotografickou scénu, a to jak profesionální, tak amatérskou. Patřil mezi spoluzakladatele brněnské fotografické skupiny VOX a výrazným způsobem formoval výuku na oddělení fotografie ve *Škole uměleckých řemesel* v Brně (1952–1977)⁸⁸. Dále patřil k zakladatelům Svazu českých fotografů, Školy výtvarné fotografie pro amatéry (později Institutu tvůrčí fotografie při Slezské univerzitě v Opavě) a organizátorům činnosti Klubu fotografů města Brna.⁸⁹ Lukáš Bártl hodnotí dílo Hrubého z první poloviny padesátých let jako jeden z mnoha příkladů vysoké výtvarné kvality v rámci socialistického realismu. Právě v padesátých letech si autor prošel fází reportéra v zemědělských družstvech a továrnách.⁹⁰ Této tematice odpovídá i výše zmíněná fotografie *Vinobraní v Bavorech* z roku 1956, která byla jednou z prvních autorových reprodukcí uveřejněných na stránkách HDD. Naopak jeho pozdější fotografie z šedesátých let lze zařadit do proudu poezie všedního dne, díky jeho citu pro poetiku a výtvarný řád, který většinou hledal v krajině, portrétech a momentkách s motivy každodenního života.

Fotografie uveřejněné uvnitř jednotlivých čísel od roku 1959 jsou svým formátem velkorysejší než v předchozích ročnících. Některé fotografie jsou celostránkové, jiné jen na půl strany a vždy je u nich uveden autor, název snímku a rok. V porovnání s kresbou, dřevorytem nebo reprodukcí malby jsou fotografie stále v menším počtu, avšak větších rozměrů. Obvykle se v jednom čísle objevují 3–4 fotografie, které doplňují článek nebo báseň. Novým fenoménem jsou *fotografické anekdoty*, které se začaly objevovat v roce 1959 a své plnohodnotné využití a větší pozornost získaly až v dalším ročníku, kdy byly uvedeny ve čtyřech číslech a jejich autory byli Jaroslav Kytnar (*Kibic*, 1958), Adolf Rossi (*Za jeden provaz*, 1954,

⁸⁷ Lukáš Bártl – Antonín Dufek – Jana Vránová (edd.), *Karel Otto Hrubý: fotograf, pedagog, teoretik*, Brno 2017.

⁸⁸ *Ibidem*, s. 55–59.

⁸⁹ *Ibidem*, s. 9.

⁹⁰ Lukáš Bártl, *Poezie všedního dne ve fotografii* (disertační práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2012, s. 76.

*Konstrukce pavilonu „Z“ pro brněnský veletrh, nedatováno) a Karel Otto Hrubý (Rodinka, 1959). Fotografické anekdoty většinou doplňují básně anebo krátkou rubriku *Výroky s komentářem*. Snímky zmíněných autorů by se daly zařadit do proudu poezie všedního dne, neboť většina z nich zobrazuje obyčejný život v soužití s přírodou. Výjimku tvoří již zmíněná fotografie brněnského pavilonu od Adolfa Rossiho. Brněnské výstaviště se v době totality stávalo velice oblíbeným místem fotografů. Svými mnohdy až výtvarnými artefakty nabízelo fotografům přemíru zajímavých a moderních pohledů s aspekty avantgardy nebo surrealismu. Většina autorů byla fascinována především technickými možnostmi a vymoženostmi špičkové konstrukce, avšak nikoho z nich nezaujala práce dělníků v kontextu sociálního dokumentu. Dominantu celého výstaviště tvoří *Pavilon Z*, jehož stavba byla dokončena v roce 1959 u příležitosti 1. mezinárodního strojírenského veletrhu.⁹¹ Právě ve stejném roce se objevily i další fotografie z prostředí brněnského výstaviště. Karel Otto Hrubý ve fotografii *Pavilon Z z ptáčí perspektivy* z roku 1959 jedinečně zachytil davu lidí proudící uvnitř pavilonu mezi jednotlivými stánky, stroji, automobily a nade vším dominuje fotografií letadlo.*



36. Karel Otto Hrubý, Vinobraní v Bavořech, 1956, HDD 1959, č. 10.



37. Karel Otto Hrubý, Pavilon Z z ptáčí perspektivy, 1959, HDD 1959, č. 10.

⁹¹ Autory architektonického návrhu z roku 1958 jsou Zdeněk Denk (1921–2007), Zdeněk Alexa (1911–1972) a Ferdinand Lederer (1906–1990).

O Janu Klírovi byla již řeč v souvislosti s fotografií na titulní straně. I jeho zaujal pavilon Z, který zachytil z exteriéru se stojící ženskou postavou v popředí. Snímek *Pavilon Z na brněnském výstavišti za větru* z roku 1959 ukazuje pavilon v jeho detailu, čímž utváří jakési abstraktní geometrické pozadí. Od Jana Klíry jsou na stránkách HDD použity ještě dvě další fotografie. Snímek s názvem *Rolf Kleinert (NDR) diriguje v Brně* (1959) velice přesvědčivě zobrazuje umělce v jeho momentálním uměleckém prožitku se zavřenýma očima. Autor zde využil podhledu a pravděpodobně blesku, takže polo-postava dirigenta působí poněkud nadpřirozeně. Poetičtěji působí fotografie s humorným názvem *Kdo dostane košem?* (1959), na které telefonuje mladá dívka v telefonní budce, kde má odložen proutěný koš. Odpolední světlo dopadající na ulici v pozadí vytváří na fotografii příjemnou atmosféru.



38. Jan Klír, *Kdo dostane košem*, 1959, HDD, 1959, č. 10.

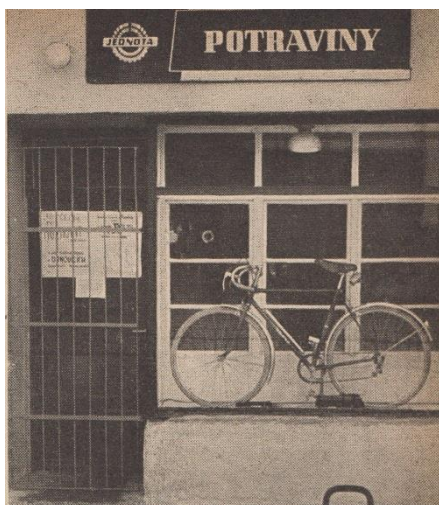


39. Jan Klír, *Rolf Kleinert, 1959*, HDD, 1959, č. 6.

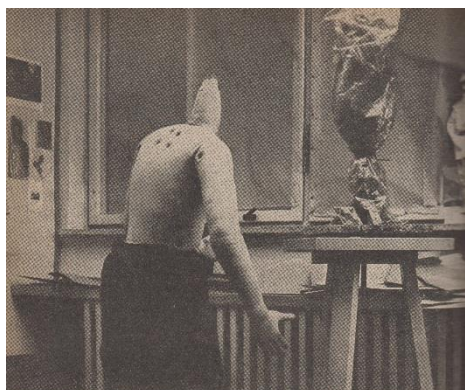
Další fotografové, kterým byla v ročníku uveřejněna pouze jedna fotografie, byli: Josef Ehm, Erich Einhorn, Karel Hájek, Jiří Jeníček, Umbo, Vladimír Valenta, František Vopat.

1960

Ročník 1960 opět spadl pod typografickou úpravu a výtvarnou redakci Františka Kalivody. Jak bylo již zmíněno, obálky tohoto ročníku byly pojaty čistě geometricky s inspirací v bruselském stylu. Různé abstraktní kompozice zdobily obálky časopisu do osmého čísla, poté byla titulní strana čísel devět až dvanáct vždy v jedné barvě a obsahovala pouze nakladatelské údaje. Fotografie v tomto ročníku nebyly na tak prvořadém místě jako v ročníku předešlém ani následujícím. Rubrikou, kde se však fotografie objevovala pravidelně, byla již zmíněná fotografická anekdota. V tomto ročníku se objevila na předposledních stranách prvního až sedmého čísla s výjimkou čísla čtvrtého. Neměla však jednotnou grafickou úpravu, proto pokaždé ilustrovala jinak zaměřený text či báseň z různých menších rubrik. Ve fotografiích šlo o zaznamenání náhody především z každodenního městského života. Autory byli Rudolf Štursa (*Muž se slunečníkem – Elefant*, 1959), Miloš Budík (*Dobré chutnání*, 1959), Jaroslav Vávra (*Střelnice*)⁹², Vilém Reichmann (*Před prvním májem*, 1959 a *Živý model*, 1959).



40. Miloš Budík, *Dobré chutnání*, 1959, HDD 1960, č. 2.



41. Vilém Reichmann, *Živý model*, 1959, HDD, 1960, č. 6.

Zaměříme-li se na celkovou koncepci výběru fotografií do tohoto ročníku, je možné vyvodit závěr, že bylo se snímky zacházeno více koncepčně a s ohledem na konkrétní text. Často se objevuje právě fotografický portrét, který přesně ilustruje daný text nebo článek.

⁹² Fotografie byla uveřejněná v rámci výstavy fotoskupiny DOFO ve Fotografické kabinetu Jaromíra Funkeho v Domě pánů z Kunštátu v Brně. (*Host do domu*, 1960, č. 3, s. 143.).

Například text Jaroslava Dewettera *Básník, který nemiluje poezii jednohrou* doplňuje celostránkový velice upřímný portrét Lumíra Čivrného od umělkyně a fotografky Staši Fleischmannové (*1919). Další portrét od zmíněné autorky ilustruje medailonek zasloužilého umělce Karla Nového. Snímek s názvem *Karel Nový sedmdesátiletý* (1960) působí též velice svěže a procítěně. Fleischmannová vystudovala fotografii u Jaromíra Funkeho na Státní grafické škole a v devatenácti letech si otevřela se svou sestrou vlastní fotoateliér. Kromě fotografické tvorby také tvořila barevné umělecké kompozice a koláže.⁹³



42. Saša Fleischmannová, Karel Nový, 1960, HDD, 1960, č. 12.



43. Vilém Reichmann, Oldřich Mikulášek, 1959, HDD, 1960, č. 5.

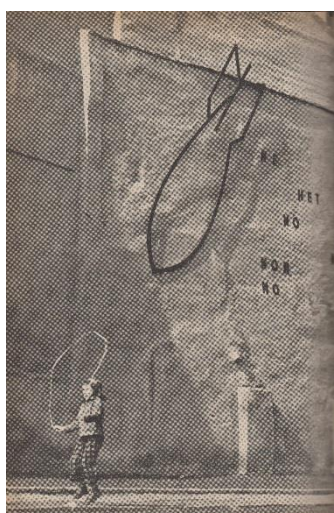
Vilém Reichmann ilustruje text *Básník, kterého milujeme* od Jana Trefulky o Oldřichu Mikuláškově v pátém čísle autenticky působícím portrétem básníka s jeho manželkou z roku 1959. Václava Kopeckého, autora knihy *ČSR A KSČ* (1960), portrétoval fotograf Erich Einhorn jako ilustraci ke krátkému zamyšlení Josefa Jurana nad autorovou knihou. Jindra Panáček poskytl fotografii poeticky zamyšleného Františka Hrubína (snímek z roku 1960) k textu Jiřího Opelíka s názvem *Hrubínovy kosmické písně*. Mezi další zajímavé portréty patří snímek od Pavola Duby, ve kterém zachycuje detail tváře dumajícího spisovatele Svatopluka Turka nebo fotografie od Rudolfa Pavlíka *Antonín Trýb na své zahrádce*, nedatováno. Je tedy velice pravděpodobné, že zde probíhala určitá spolupráce a portréty musely nejspíše vzniknout na základě konkrétního požadavku ze strany redaktorů. Pokud nebyl k dispozici konkrétní snímek od konkrétního fotografa, objevují se zde i portréty z obrazového zpravodajství ČTK, Praha (např. snímek Vladimíra Neffa k textu Jaroslava Dewettera *V rodném domě Vladimíra Neffa*).

⁹³ Staša Fleischmannová, *Vrstvami*, Praha 2014.

Nejčastěji se v tomto ročníku objevují opět snímky od Viléma Reichmanna. Fotografie s názvem *Ryba* (1958) je součástí autorova cyklu *Kouzla*. Ostatní snímky svojí tematikou a náladou připomínají opět proud poezie všedního dne. Zařazovat Reichmanna do tohoto proudu je trochu komplikované, neboť on sám primárně tento typ solitérních fotografií netvořil. Podíváme-li si však na jeho snímky z publikace *Brno*⁹⁴, zjistíme, že fotografovat v duchu poezie všedního dne nebylo pro něj nikterak složité, přestože on sám nepřikládal těmto fotografiím valný význam v rámci své celoživotní tvorby. Na druhou stranu nebyl tento proud pro Reichmanna zcela neznámý a jeden ze svých cyklů dokonce pojmenoval *Nevšední den*. Václav Zykmond se k tomuto souboru vyjádřil v monografii z roku 1961 velice obecně a vágně. Podle Lukáše Bártla bylo Zykmondovi však zřejmé, že není možné jasně teoreticky určit poezii všedního dne, a tudíž nelze specifikovat ani soubor vymezující se proti tomuto proudu.⁹⁵ Zykmond popisuje vztah Reichmanna k „nevšednímu dni“ slovy: „... *nevšední den je pro Reichmanna dnem, kdy je možno s mimořádnou citlivostí odkrývat pod šálivým povrchem věcí jejich pravou podstatu.*“⁹⁶ Nikdo jiný neměl potřebu se k souboru jakkoli kriticky vymezovat a ani vést polemiku nad autorovým přístupem k proudu poezie všedního dne. Dalšími snímky, které byly autorovi v tomto ročníku otisknuty, byly: *Podvojnost* (1958), *Zimní spánek* (1958), „*Ne!*“ (1960), *Jaro a děti* (1960), *Milenci* (1960) a fotografie dokumentující sochařské dílo *Vítězství lidské myšlenky* od umělkyně Ludmily Vojířové (1919–2014).



44. Vilém Reichmann, *Podvojnost*, 1958, HDD, 1960, č. 7.



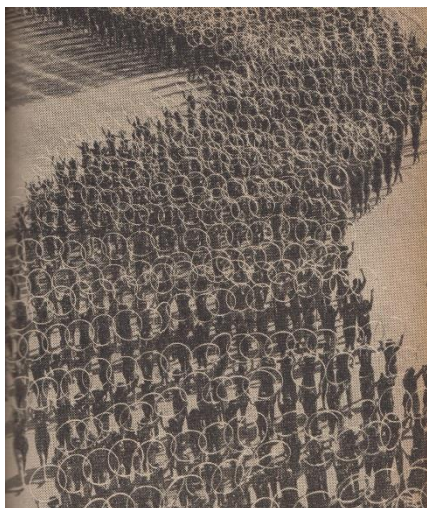
45. Vilém Reichmann, *Ne!*, 1960, HDD, 1960, č. 5.

⁹⁴ Miloš Budík – Karel Otto Hrubý – Vilém Reichmann, *Brno*, Brno 1964.

⁹⁵ Lukáš Bártl, *Poezie všedního dne ve fotografii* (pozn. 90), s. 83.

⁹⁶ Viz Zykmond (pozn. 82), s. 12–13.

V celém ročníku se objevují pouze dvě fotografie Karla Otto Hrubého. Obě v sobě skrývají cosi poetického a zároveň silně politického. Fotografie s názvem *Na rozhraní dvou pětiletok* (1959) zobrazuje malou holčičku kráčející na ulici se stínem obrovského čísla pět – symbolem pětiletky, symbolem cesty k socialismu. Další fotografie pracuje s jakýmsi grafickým prvkem a strukturou. *Snímek Spartakiádní průvod v Brně* (1960) zaznamenává průvod spartakiádních gymnastek s obručkami nad hlavou. Obě fotografie působí na první pohled jako velice půvabné záznamy ze všedního života, avšak podtext je stále silně prorežimní.



46. Karel Otto Hrubý, *Spartakiádní průvod*, 1960, HDD, 1960, č. 7.



47. Karel Otto Hrubý, *Na rozhraní dvou pětiletok*, 1959, HDD, 1960, č. 5.

Josef Tichý (1914–1993) byl členem brněnské skupiny VOX. V počátcích své amatérské fotografie byl ovlivněn dvojicí Janem Beranem a Karlem Otto Hrubým. Pro společné setkávání s těmito a dalšími autory se vžil název „staska“, ze kterého později v roce 1965 vznikla skupina VOX. Ke skupině se kromě této trojice přidal ještě Miloš Budík, Soňa a Vladimír Skoupilovi a Antonín Hinšt. Skupina působila celkem sedm let a mezi její hlavní specifika patřilo uspořádávání tematicky ucelených výstav. Celkovou charakteristiku a tvorbu jednotlivých členů podrobně zpracoval Lukáš Bártl ve své magisterské diplomové práci věnované právě této skupině.⁹⁷ V závěru práce hodnotí celkové působení skupiny a považuje ho za značně komplikované vzhledem k tomu, že skupina neměla žádný program ani žádného teoretika. Význam skupiny spatřuje Lukáš Bártl především ve způsobu její týmové práce, kde i přes

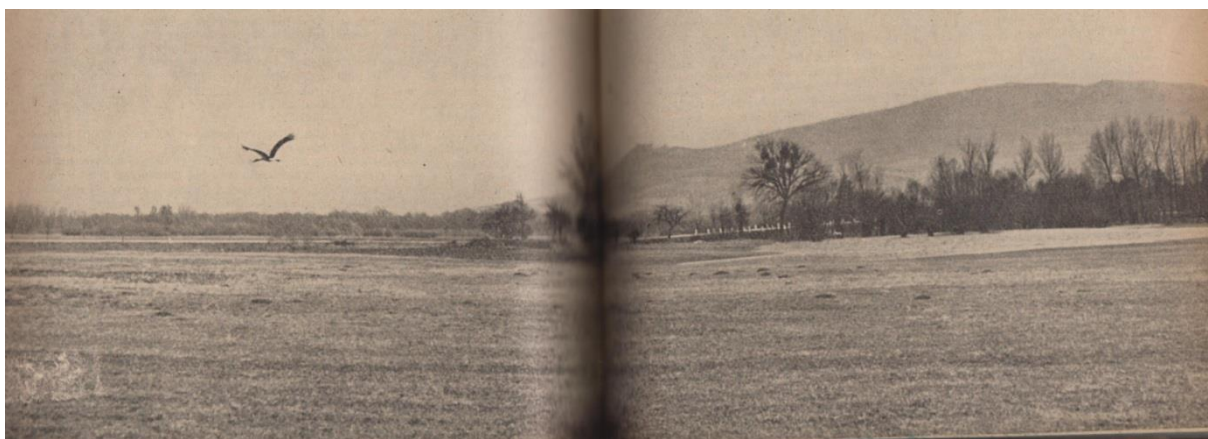
⁹⁷ Lukáš Bártl, *VOX* (diplomní práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2008.

zmíněnou námětovou nejednotnost byli členové skupiny schopni uspořádat výstavní celky koncipované pod jednotnou myšlenkou (*Variace, Svět absurdit*).⁹⁸

Obecně se v celém ročníku pod grafickou úpravou Františka Kalivody objevuje méně kreseb a karikatur a občas jsou zde menší nebo celostránkové reprodukce dřevorytů anebo obrazů. Grafická úprava Františka Kalivody přinesla do časopisu jednoznačné uvolnění a nové zajímavé detaily. Například krátký text popisující fotografie, který většinou obsahoval jméno autora, název snímku, rok a případně informace o tom, na jaké výstavě byla fotografie publikována, byl často vysázen ze strany boku fotografie. Za zmínku stojí originální použití panoramatických fotografií Rudolfa Štursy (*Brno, dějiště druhého mezinárodního strojírenského veletrhu, 1960*) a Miloše Budíka (*Jižní Morava, 1958*), které vyplňují horní nebo spodní polovinu celé dvojstrany.



48. Rudolf Štursa, Brno – dějiště 2. Mezinárodního strojírenského veletrhu, 1960, HDD, 1960, č. 9.



49. Miloš Budík, Jižní Morava, 1958, HDD, 1960, č. 10.

⁹⁸ Viz Lukáš Bártl, VOX (pozn. 97).

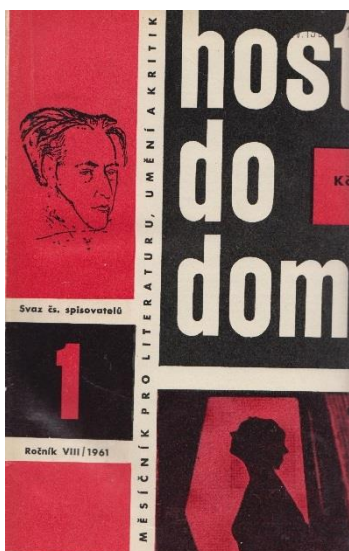
Nebývalé uplatnění fotografií se objevuje v článku Miroslava Holuba s názvem *Věda kontra umění – nafouklý problém*, jenž je doplněn čtyřmi detailními fotografiemi, které jsou uvedeny pouze vědeckými popisy a souhrnným názvem *Abstraktní obrazy? Ne! Vědecká fotografie*.⁹⁹ Autor článku zde poukazuje na tehdejší častý trend aktivního přístupu vědeckých pracovníků k umění. Tyto jednotlivce označuje dokonce jako „inteligentní“ a dále píše o tom, že mezi vědci se častěji objevují hudebníci, spisovatelé a malíři. Ve svém podtitulu článek jemně naráží na aktuální trend abstraktní a imaginativní tendence v sochařství a malířství a potažmo i ve fotografii.

1961

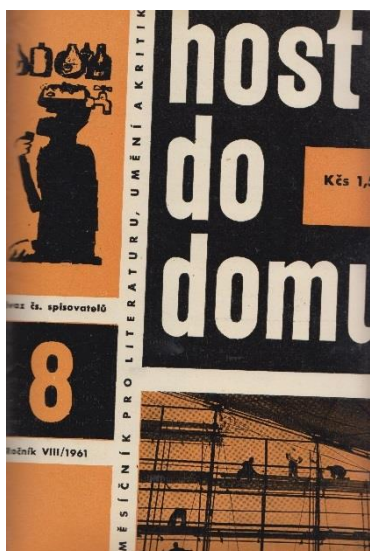
Ročník 1961 je z hlediska našeho zkoumání přelomový svojí grafickou úpravou obálky, kterou navrhoval po celý rok Jaroslav Fišer. Do sedmého čísla mu s typografickou úpravou pomáhal Zdeněk Mrkos a poté Jiří Šindler. Grafické zpracování obálky tohoto a následujících ročníků bylo již dříve detailně popsáno. V této kapitole se zaměříme především na konkrétní fotografie, které byly použity na obálce každého čísla. Uvnitř periodika jich však rapidně ubylo. Nejvíce byly použity snímky Karla Otto Hrubého, méně pak fotografie Viléma Reichmanna a nově osvěžily hostovské stránky fotografické koláže Jiřího Tomana.

Přední obálky osmého ročníku jsou vždy laděny do jedné syté barvy, proložené černými poli s bílými okraji, které vytváří jakousi nepravidelnou mřížku a tím i prostor vždy pro jednu ukázkou kresby a fotografie. Zajímavým prvkem je spojení podkladové barvy obálky s fotografií. Snímky jsou tak místo černobílé vždy jinak monochromaticky zbarvené. Stejný princip je použit i u kreseb na obálce. Autoři reprodukcí snímků na obálkách jsou: Vilém Reichmann (číslo I., II., III., IV., VI., X., XI.), Karel Otto Hrubý (číslo V., VII., VIII., XII.) a Pavel Bezrouk (IX.). Byly zde publikovány i kresby významných autorů, jako Pabla Picassa, Eduarda Miléna, Jiřího Tomana, Dalibora Chatrného. V posledním čísle tohoto ročníku se naopak objevila i dětská kresba. Většina fotografických reprodukcí na titulní straně je často pouze výřezem originálního snímku, a to díky předem danému, stále stejnému formátu. U žádné z těchto fotografií není uveden název ani datum vzniku, pouze na druhé straně společně s obsahem je jméno autora.

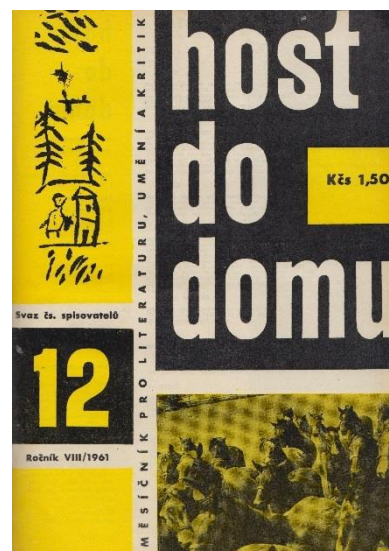
⁹⁹ Miroslav Holub, *Věda kontra umění – nafouklý problém*, *Host do domu*, 1960, č. 9, s. 391–393.



50. Vilém Reichmann (fotografie),
HDD, 1961, č. 1.



51. Vilém Reichmann (fotografie),
HDD, 1961, č. 8.



52. Karel Otto Hrubý (fotografie), HDD,
1961, č. 12.

Jediným autorem, kromě již zavedených fotografií Hrubého a Reichmanna, který se objevil na titulní straně, byl Pavel Bezrouk. Šlo o zcela neznámého autora, jehož fotografie *Zvědavci* z titulní strany a divadelní fotografie *Scéna šneků* z „Velkého prádla“¹⁰⁰ se objevily v pátém čísle tohoto ročníku. V posledním čísle pak byla uveřejněna jeho fotografie *Noční rozmluva* ilustrující báseň Jiřího Pištory. Autorovy fotografie zde nebyly otištěny naposledy, další nalezneme i v následujícím ročníku.

Divadelní a potažmo filmová fotografie začala být v tomto roce aktuálním tématem pro mnoho fotografů. V tomto ročníku se objevuje hned několik ukázek z různých divadelních představení, ale i koncertů. Detailní portrétní fotografie Miloně Novotného z Divadla na zábradlí a Oty Richtera z divadla Semafor ilustrují článek Milana Uhdeho s názvem *Malá divadla hledají*.¹⁰¹ HDD uvedl nové Kunderovy překlady písniček z Žebrácké opery a redakce je doplnila snímky ze stejného představení v berlínském divadle od Percy Paukschta. Naopak fotografie z prostředí převážně jazzových koncertů publikovala v HDD fotografka, grafička, ale především významná typografka Božena Bruderhansová (*1935).¹⁰² Její dvě fotografie nám z bezprostřední blízkosti představují atmosféru z jazzových pódii a orchestřišť a zároveň trefně ilustrují text Lubomíra Dorůžka a Stanislava Titzla *Z prehistorie českého džezu*. Za zmínku

¹⁰⁰ Ze scénického pásma Prévertovy poezie v provedení skupiny X-26 v Brně.

¹⁰¹ Milan Uhde, *Malá divadla hledají*, *Host do domu*, 1961, č. 2, s. 80–82.

¹⁰² Typograficky upravila například tyto knihy: *Pomerančové šaty* (přebal, předsádka, 1962, Československý spisovatel), *Hodina mezi psem a vlkem* (přebal, vazba, 1962, Československý spisovatel) a mnoho dalších. Její fotografie byly otištěny například v periodiku *Plamen* (1961, č. 12).

doplňující tento nový fenomén stojí fotografie hollywoodských herců: Marlona Branda, Shirley Mac Lainové a Rickyho Nelsona, které byly převzaty z časopisu *The Noble Savage* společně s textem, přeloženým pro HDD Karlem F. V. Salaquardem.

Jiří Toman (1924–1972) byl pardubický rodák a mnohostranný výtvarník, který se kromě fotografie a fotomontáží věnoval také kresbě, animovanému filmu, ilustraci knih a navrhování knižních obálek. Za animované snímky *Ptáci Koháci* a *O Čtverečce a Trojúhelníčkovi* (1965) získal řadu ocenění. Celou jeho tvorbou proniká hravost a smysl pro pomíjivé jevy. Právě humor a nadsázka jsou patrné i v jeho fotomontážích, dosud zveřejněných pouze v HDD. Ani jeho jediná monografie z roku 2006, publikovaná Domem fotografie, si nekladla za cíl objevit celistvost Tomanova díla, ale pouze představit to, co z jeho díla již známe. Účelem bylo pouze otevřít jej interpretacím a zařadit jeho tvorbu do kontextu umění 50. a 60. let.¹⁰³ Kniha představuje tři celky Tomanovy tvorby – panoramatické snímky, čtvercové obrázky a záběry z novoročních akcí. V tomto ročníku se objevují celkem čtyři Tomanovy fotomontáže. Všechny pracují s určitou nadsázkou, absurditou a odlehčením. Ve třech z nich se objevuje téma ženské postavy, kterou v zásadě staví do nepřírodných až nemožných situací, jako například líbezná žena stojící mezi nadpřirozeně velikými ledními medvědy nebo ženská torza umístěná mezi hráči ledního hokeje. Protože se Tomanovy fotomontáže neobjevují v dalších ročních kromě následujícího roku, zmiňme tuto jedinou práci již na tomto místě. Jedná se o fotomontáž jakéhosi surreálně vypadajícího sportovce s několika končetinami. Tato reprodukce trefně ilustruje článek *Sport, divadlo a království her* zamýšlející se nad neobvyklou přitažlivostí mas sledovat sportovní utkání na rozdíl od filmu v kině či poslechu hudby v koncertním sále.



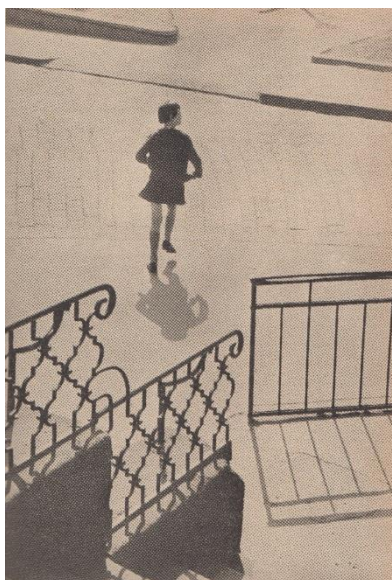
53. Jiří Toman, HDD, 1961, č. 4.



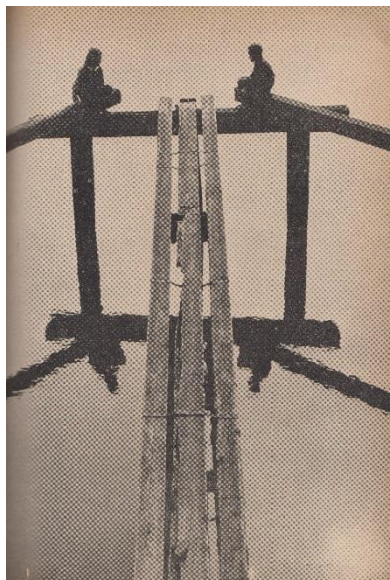
54. Jiří Toman, HDD, 1961, č. 4.

¹⁰³ Martin Dostál (ed.), *Jiří Toman: fotografie*, Praha 2006.

Zmíníme-li další autory podle množství publikovaných fotografií, budou na prvním místě opět bezesporu Karel Otto Hrubý a Vilém Reichmann. Dál se zde v mnohem menším počtu objevují výtvarné fotografie Václava Chocholy, Miloně Novotného, Rudolfa Kohla, Jiřího Plachetky a Vladimíra Vrbíka. Postupně jsme svědky toho, že se s fotografií začíná pracovat více koncepčně a autoři jsou oslovováni k vytvoření konkrétní zakázky k danému tématu. Například osm dokumentárních fotografií Karla Otto Hrubého konkrétně ilustruje text Karla Máchy *K problémům života dnešní mladé generace*.¹⁰⁴ Snímky čistě informativně komentují styl života mladé generace z prostředí galerií, tanečních, tělocvičen nebo venkovních prací. Další reportáží z objektivu Karla Otto Hrubého jsou portrétní fotografie brněnského herce Josefa Karlíka, který v inscenaci Bertolda Brechta *Kavkazský křídový kruh* hraje postavu Azdaka. Hrubý zprostředkovává čtenářům v šesti detailních snímcích mimické vyjádření zmíněného herce. Fotografovy další snímky působí již čistě výtvarně a bezprostředně nekomentují konkrétní texty, jen je tematicky ilustrují. Poeticky působí fotografie *Nad vodou* nebo snímek *Listopad* z cyklu *Rok na vsi*, který doplňuje ukázkou Jiřího Plachetky *Kde jsou ta města? Voda je pohltila!*.¹⁰⁵ Vilém Reichmann v tomto ročníku též publikuje již více lyricky laděné fotografie z všedního života – tři celostránkové fotografie bez uvedení názvu či data, které nezapadají ani do jednoho z autorových cyklů, a jeden velmi autentický a bezprostřední portrét básníka Jana Skácela.



55. Vilém Reichmann, HDD, 1961, č. 10.



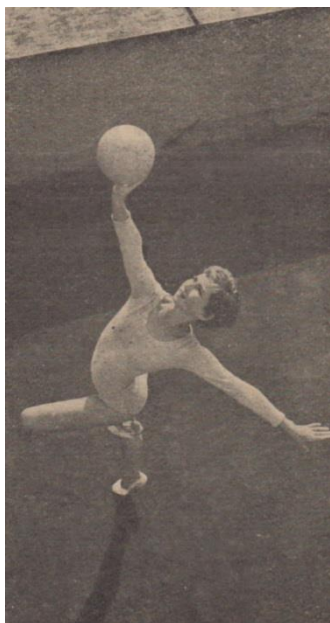
56. Karel Otto Hrubý, *Nad vodou*, HDD, 1961, č. 7.

¹⁰⁴ Karel Máchy, *K problémům života dnešní mladé generace*, *Host do domu*, 1961, č. 1, s. 26–29.

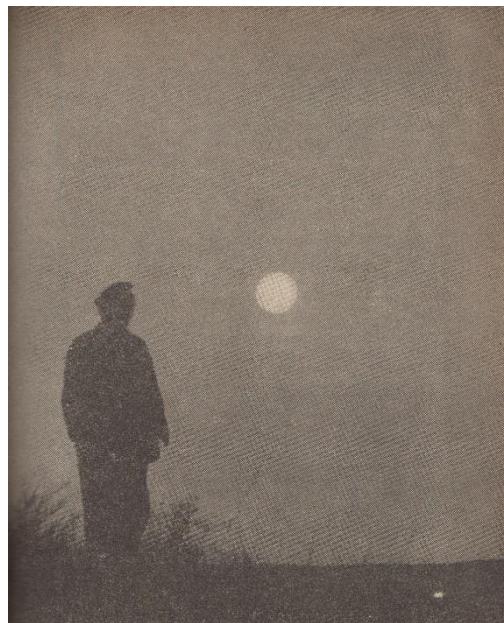
¹⁰⁵ Jiří Plachetka, *Kde jsou ta města? Voda je pohltila!*, *Host do domu*, 1961, č. 11, s. 492–496.

K méně známým fotografům patří například Rudolf Kohn (1900–1924), který se v tomto ročníku prezentuje ilustračními snímky ke dvěma částečně socialisticky laděným textům *Tradice a perspektiva* a *Minulost neustále hltaná přítomností*. Kohn byl především dokumentární fotograf a zprostředkoval život nejchudších vrstev v Praze, v českých hornických a chmelařských oblastech, dále fotografoval také na Slovensku a v Podkarpatské Rusi. Byl zaměstnán jako fotoreportér pro čtrnáctideník *Svět práce* (1945–1948) a jeho snímky byly publikovány i v dalším levicovém tisku. Právě obálka Světa práce s Kohnovou fotografií je otištěna spolu s dalšími fotografiemi (*Po trhu* a *Ženská práce*) u textu *Tradice a perspektiva* v HDD. K dalším méně známým autorům patří Jiří Plachetka, který zde poměrně nevýraznými fotografiemi doplňuje svoje dva texty (*Berkut – králův poručík* a *Kde jsou ta města? Voda je pohltila!*). Výtvarně zajímavější jsou příspěvky Vladimíra Vrbíka, jehož fotografie s názvem *Kouzelný míč* zobrazuje z nadhledu gymnastku s bílým míčem a ve spojení s krátkou básní působí velice poetickým a prchavým dojmem.

*„Ať je to míč anebo čísi hlava anebo měsíc,
křídlo nebo sen, už nevím, kdo s kým si vlastně hrává,
kdo čí let klene krásným obloukem.“¹⁰⁶*



57. Vladimír Vrbík, *Kouzelný Míč*, HDD, 1961, č. 12.



58. Václav Chochola, *Muž s měsícem*, HDD, 1961, č. 5.

¹⁰⁶ Vladimír Vrbík, *Host do domu*, 1960, č. 12, s. 556.

Vrbíkova fotografie v posledním čísle nese název *Fotografická anekdota* a zařazuje se mezi obdobné fotografie z předchozích ročníků, které nesou určitý prvek nalezené náhody. Jako posledního autora, představitele výtvarné fotografie, bych jmenovala Václava Chocholu (1923–2005) a jeho ukázkou *Muž s měsícem*, která výstižně doplňuje báseň *Albatros* od Oldřicha Mikuláška. Konkrétně se jedná o druhý zpěv ze stejnojmenné volné skladby s podtitulem „*Měsíční variace*“, inspirované dosažením Měsíce sovětskou raketou v roce 1959.

Jména následujících autorů budou uvedena pro ucelenější náhled na celou problematiku. Nejedná se totiž primárně o umělecké fotografy, kteří by svoji uměleckou dráhu dále rozvíjeli, avšak jejich fotografie dokreslují daný článek, v mnoha případech jejich vlastní. Jedním z nich je Miroslav Malík, autor fotografií z instalace výstavy a autor textu *Umění vystavovat, nové tendence v československém výstavnictví*.¹⁰⁷ Obdobně to platí i u článků *Architektura a příroda* od Františka Uličníka nebo *O estetické zájmy člověka* od Petra Tučného.

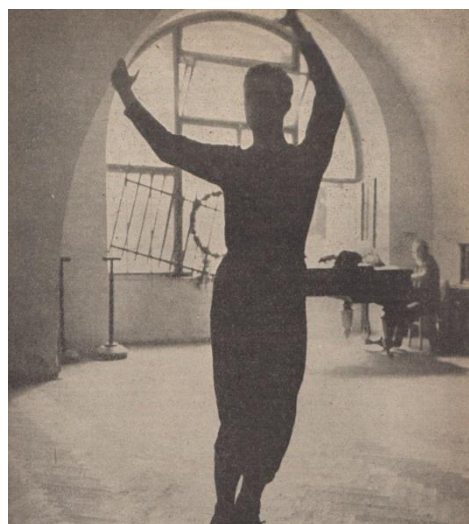
¹⁰⁷ Miroslav Malík, *Umění vystavovat, nové tendence v československém výstavnictví*, *Host do domu*, 1961, č. 5, s. 229–232.

Devátý ročník *Hosta do domu* se zdá být v mnoha ohledech týkajících se fotografie přelomový. Byly zde otištěny snímky, z dnešního pohledu viděno, významných autorů světové fotografie. Svoje texty zde začala publikovat jedna z nejvýznamnějších českých historiček fotografie Anna Fárová. Vytříbil se vkus pro výběr fotografií a v některých číslech byl prostor věnován pouze jednomu autorovi. Působí to uceleně a čtenář má možnost vcelku vychutnat rozsáhlejší tvorbu jednoho autora. Konkrétně se jednalo o osobnosti, kterými bezpochyby byli Robert Doisneau, Inge Morathová, Dagmar Hochová a především Robert Capa.

Grafickou podobu obálky měl na starosti opět Jaroslav Fišer a s typografickou úpravou mu pomáhal Jiří Šindler. Díky této již zavedené umělecké dvojici mohly titulní stranu opět zdobit jedna kresebná a jedna fotografická reprodukce. Nově se objevily celostránkové fotografie i na zadní straně časopisu od Roberta Doisneau, Jana Klíra a Josefa Tichého. Na titulních stranách se objevila hostovským čtenářům již povětšinou známá jména, jako Miloň Novotný, Antonín Hinšt, Jan Pařík, Květoslav Příbyl, Pavel Bezrouk, Vilém Reichmann, Dagmar Hochová, S. Šimanský a Josef Tichý.



59. Josef Prošek, Z Valdštejnského paláce, HDD, 1962, č. 2.



60. Jiří Prošek, Z cyklu Generace, HDD, 1962, č. 3.

V tomto ročníku se objevují i již zmiňované fotomontáže Jiřího Tomana a nově je zde ve třetím čísle představen významný německý avantgardní umělec John Heartfield (1891–1968). Text o jeho životě a tvorbě je doplněn třemi fotomontážemi: *Válka a její stín*, *Dělník – ilustrované noviny* (*Arbeiter-Illustrierte Zeitung*, 1930) a třetí je bez názvu.

V tomto ročníku se budeme nejprve věnovat již zmíněným autorům světové fotografie, poté analyzovat texty Anny Fárové a nakonec si představíme tvorbu dalších významných autorů, kteří svými fotografiemi již pravidelně přispívali do časopisu HDD.

Od šestého čísla tohoto ročníku se vždy v jednom čísle objevují pouze práce jednoho, maximálně dvou fotografů. Prvním takovým příkladem je Vilém Reichmann, jehož fotografie z cyklu *Dvojice, Děti, Nevšední den a Kouzla* se vždy po jedné objevují v šestém čísle. V následujícím vydání jsou publikovány snímky světoznámé fotografky s rakouskými kořeny Inge Morathové (1923–2002). Autorka se jako první žena stala v roce 1956 členkou legendární dokumentární agentury Magnum. Ve svých dokumentárně-poetických snímcích studuje lidské tváře, cizí kultury, krajiny a města převážně šedesátých let. Fotografovala Marilyn Monroe, Henryho Moora, Alberta Giacomettiho anebo Louise Bourgeois.¹⁰⁸ V Hostu do domu jsou otištěny její snímky ze zahraničí, jako například velice působivé fotografie z jejích autorských knih *Z Íránu do Persie* a *Benátky*. V krátkém textu se o jejím velkém nadání spojit fotografování, novinářinu a reprodukční činnost pro knihy a časopisy zmiňuje Anna Fárová.¹⁰⁹ Kladně hodnotí právě ony dvě zmíněné autorčiny reportážní knihy, ve kterých zprostředkovává čtenářům citlivý pohled na život a umění v daných lokalitách. Inge Morathová, vlastním povoláním novinářka, strávila převážnou část svého života ve Francii, a právě proto ji mohla Anna Fárová představit českým čtenářům.



61. Inge Morathová, *Z Íránu do Persie*, HDD, 1962, č. 7.

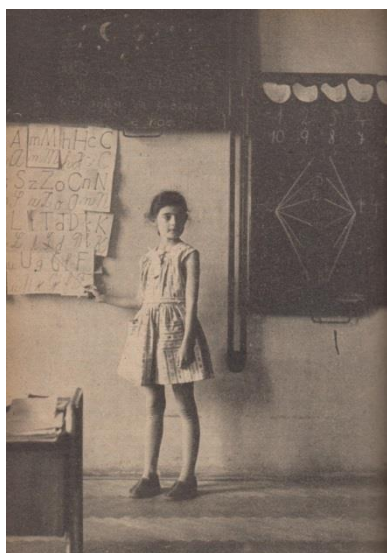


62. Inge Morathová, *Benátky*, HDD, 1962, č. 7.

¹⁰⁸ <https://www.sme.sk/c/2196571/inge-morathova-vystavuje-v-kunsthalle.html>, vyhledáno 6.11. 2019.

¹⁰⁹ Anna Fárová, Inge Morathová, *Host do domu*, 1962, č. 7, s. 325.

Českou významnou fotografkou je dnes již bezesporu Dagmar Hochová (1926–2012), jejíž fotografické tvorbě je věnováno osmé číslo devátého ročníku HDD. Přestože autorka nepatřila v té době ke známým fotografům, byl jí věnován velkorýsý prostor, což z dnešního pohledu poukazuje na unikátní přístup redakce HDD k nadaným umělcům, ve kterých spatřovala potenciál. Hochová je řazena mezi vrcholné představitele české humanisticky orientované fotografie díky dnes již legendárním cyklům *Síla věku*, *Dvojice*, *Svátky a slavnosti*, ve kterých přináší banální, ale zato podstatná svědectví o mezilidských vztazích, pevnosti a přímosti lidského charakteru, touze po svobodném a plnohodnotném životě apod. Ve svých souborech se věnuje převážně dětem a lidem staršího věku.¹¹⁰ Na stránkách HDD jsou otištěny fotografie převážně ze světa dětí a mládeže – snímky s názvem *Traktoristé*, *Strašák*, *U tabule*, *Portrét* a dnes již velice známá a ve většině publikací prezentovaná fotografie *Kotrmelec* z cyklu *Děti* (1962).¹¹¹



63. Dagmar Hochová, U tabule, HDD, 1962, č. 8.



64. Dagmar Hochová, Fotografická anekdota, HDD, 1962, č. 8.

Deváté číslo ročníku bylo věnováno fotografiím od Roberta Capy (1913–1954), světoznámého válečného fotografa s maďarskými křeny. Capa dnes patří mezi významné fotožurnalisty a spoluzakladatele dokumentární agentury Magnum. Kromě jeho válečných fotografií, ze kterých běhá mráz po zádech, má čtenář možnost se s životem Roberta Capy seznámit díky krátkému medailonku od Anny Fárové. Autorka zde zmiňuje jeho nadpřirozený

¹¹⁰ Viz Balajka – Birgus (pozn. 81), s. 115.

¹¹¹ V *Hostu do domu* je snímek uveden jako *Fotografická anekdota*. V novějších publikacích je však uváděna pod zmíněným názvem. Pravděpodobně jde o jedno z prvních otištění této fotografie.

talent a neslábnoucí odhodlání dokumentovat místa, kde vládla smrt a neštěstí. Skoro polovinu svého nikterak dlouhého života strávil Capa za kamerou, aby zprostředkoval hrůzy ve svých reportážích ze Španělska, z japonsko-čínské války, druhé světové války v severní Africe, Itálii, Německu, Francii, Anglii, Izraeli a Indočíně. Fárová hodnotí jeho dílo slovy: „Capovi šlo o vyjádření myšlenky jakýmkoli sdělujícím způsobem, bez ohledu na technickou dokonalost a nedokonalost snímků; ostatně technika se v jeho díle pohybuje v takovém napětí, jaké vyvolává nebezpečná situace. Čím více se blížil místům, kde vládla smrt, tím více ztrácela jeho fotografie formální perfektnost, stávala se ošklivou a porézní, rozmazanou a nevhlednou, bez skvělosti.“¹¹² Text Anny Fárové je doplněn vlastním autoportrétem Roberta Capy. Další fotografie, které jsou zde otištěny, přinášejí svědectví z válek ve Španělsku, Izraeli (*Děti uprchlíků*), Itálii a Francii (*Invaze*).



65. Robert Capa, Itálie, HDD, 1962, č. 9.



66. Robert Capa, Španělsko, HDD, 1962, č. 9.

Jedním z dalších zahraničních fotografií, jehož práce byla prezentována na stránkách HDD, byl Robert Doisneau (1912–1994). Francouz, který se svým fotografickým zaměřením řadí do hnutí tzv. fotografického humanismu, se proslavil zejména svým humorným zobrazením pouličního života v Paříži. Na stránkách desátého čísla časopisu je pouze částečně prezentován jeden z jeho rozsáhlejších cyklů, ve kterém fotil s určitou nadsázkou a vtipem hudební nástroj violoncello v různých absurdních situacích běžného lidského života. Čtenářům byly představeny čtyři fotografie z cyklu *Cello*. Další publikované fotografie v tomto čísle byly od českého autora Františka Čiháka, neznámého amatérského fotografa, pro kterého bylo focení velkým celoživotním koníčkem.¹¹³ V rodinné pozůstalosti se dochovalo mnoho

¹¹² Anna Fárová, Robert Capa, *Host do domu*, 1962, č. 9, s. 424.

¹¹³ <https://www.cernobilagalerie.cz/clanky-2/frantisek-cihak/>, vyhledáno 5. 11. 2019.

negativů, ale jeho práce nebyla dosud nijak podrobně zmapována. V HDD jsou publikovány čtyři jeho fotografie, které bychom díky jejich atmosféře mohli také přirovnat k proudu poezie všedního dne, avšak nejsou tak progresivní, jako například snímky jiných představitelů. Tento závěr však vyplývá ze shlednutí pouze zlomku autorovy práce, tedy snímků: *Chodci*, *Varšavská kavárnička*, *Nová Varšava* a *Odpočinek*.



67. Robert Doisneau, Z cyklu Cello, HDD, 1962, č. 10.



68. Robert Doisneau, Z cyklu Cello, HDD, 1962, č. 10.

Z jedenáctého čísla stojí za zmínku fotografie sovětských autorů, ke kterým vyšel i krátký text o sovětské porevoluční fotografii opět od Anny Fárové.¹¹⁴ Kunsthistorička zde popisuje vývoj a přístup k fotografii po revoluci. Zmiňuje nové inspirační proudy, jimiž byly bezesporu Bauhaus v Dessau s osobností Moholy Nagym a v Sovětském svazu utilitární umění v čele s umělci Man Rayem a Alexandrem Rodčenkem. Za dvě stěžejní výstavy v porevolučním období považuje Fárová jednak výstavu spolku *Daguerre* v roce 1922 v Kyjevě a výstavu zahájenou o dva roky později v tehdejší Leningradě profesorem Srezněvskim, který zde představil kolem tří tisíc exponátů. Přestože vystavené fotografie odpovídaly do značné míry ještě piktorialismu a převážně statickým motivům, tehdejší umělci měli být motivováni k dynamičtější a současnější tvorbě. V HDD jsou fotografiemi zastoupeni významní umělci, mezi něž patřil Alexander Rodčenko (*Portrét matky*, 1924 a *Bělomořsko-baltský průplav*, 1934) a Arkadij Šajchet (*Vítání čeljusinců*, 1934).

¹¹⁴ Anna Fárová, *Sovětská porevoluční fotografie*, *Host do domu*, 1962, č. 11, třetí strana obálky.

V tomto ročníku se dále objevuje mnoho průlomových fotografií od významných autorů, kteří byli již zmíněni na začátku této kapitoly. Závěrem je třeba upozornit na méně známého fotografa a pedagoga Antonína Hinšta (*1929), člena brněnské skupiny VOX. Lukáš Bártl hodnotí jeho práci jako výrazně lyrickou a výtvarnou.¹¹⁵ Antonín Hinšt se ve své tvorbě přiklání k živé fotografii a proudu poezie všedního dne. Sám se však považoval především za reportéra. Fotografie *U silnice, Fotograf* a *Světla* na stránkách pátého čísla jsou toho jasným příkladem.



69. Antonín Hinšt, *U silnice*, HDD, 1962, č. 5.



70. Antonín Hinšt, *Světla*, HDD, 1962, č. 5.

¹¹⁵ Viz Lukáš Bártl, VOX (pozn. 97).

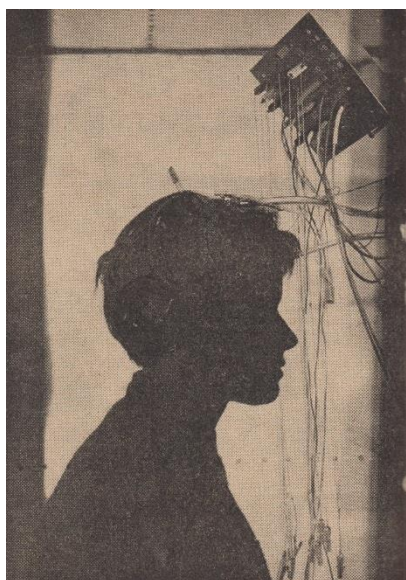
Ročník 1963 se svojí koncepcí v základu nikterak neliší od toho předchozího. Fotografie je stále ve stejném měřítku používána na titulní straně společně s kresbou či malbou a stejně jako v předešlých ročnících se objevuje i na zadní straně časopisu. V tomto desátém ročníku je tomu tak kromě jednoho případu také. Uvnitř časopisu již nebyla fotografie tolik propagována jako v předchozím ročníku, který byl fotografii velice nakloněn. Objevují se zde jak nová jména velkých fotografů jako Clifford Seidling, Eva Fuková, tak i stálí autoři jako Karel Otto Hrubý, Dagmar Hochová, Miloň Novotný, členové skupiny DOFO Jaromír Kohoutek a Jaroslav Vávra, ale také méně známí tvůrci jako Antonín Bahenský či Jaroslav Valenta. Na předních i zadních obávkách se objevují fotografie Antonína Hinšta, Viktora Richtera, Karla Otto Hrubého, Dagmar Hochové, Jaroslava Valenty, Rudolfa Štursy, Jaroslava Kuny, Jana Paříka, Evy Fukové, Viléma Reichmanna, Jaroslava Vávry, Jaromíra Kohoutka a Miloně Novotného. Znovu je ve většině případech jedno číslo věnováno jednomu až dvěma fotografům.

Mezi nové a dnes již velice proslavené autory fotografií patří jistě Clifford Seidling a Eva Fuková. Clifford Seidling (*1933), významný český fotograf, pedagog a ilustrátor. Tvorba Seidlinga by se dala rozdělit do dvou základních tvůrčích směrů – prvním je aranžovaný portrét a druhým mužský akt. Čtyři umělcovy portréty, které jsou publikovány na stránkách HDD, zaujmou svojí upřímností. Osobnosti vždy hledí přímo do objektivu a snímky zaujmou svým strohým výtvarným řešením, ve kterém jsou zvýrazněny linie a plochy. Významné je především zachování psychologického výrazu fotografovaného. Otištěné fotografie *Portrét za městem* (1959), *U řeky* (1959) a *Portrét na hřišti* (1961) jsou dnes ve sbírkách Moravské galerie v Brně. Poslední otištěnou fotografií od Seidlinga je *Portrét skladatele Petra Ebena*.



71. Clifford Seidling, Portrét skladatele Petra Ebena, HDD, 1963, č. 1.

Fotografie Evy Fukové (1927–2015) jsou otištěny na obálce i uvnitř devátého čísla. Přestože u snímků nejsou uvedeny roky vzniku, je možné je zařadit do první poloviny padesátých let, a to díky dohledání konkrétních fotografií v autorčině monografiích. Snímky z tohoto období je možné v rámci její tvorby zařadit do civilizačně-sociálně laděných a křehce působících fotografií. V HDD jsou publikovány fotografie *Sněžný anděl* (1953), *Nedělní odpoledne*, *Do pochodu*, *Konečná* (v monografii uvedena jako *Tramvaj*, 1951)¹¹⁶ a další snímky bez uvedení jména. Pozdější tvorba Evy Fukové je již značně ovlivněna surrealistickým viděním, které je možno přirovnat částečně k fotografiím Viléma Reichmanna s tím rozdílem, že Fuková v pozdějších letech vytvářela fotografické koláže a dalšími způsoby manipulovala se snímky. V roce 1967 autorka emigrovala do USA, kde dále rozvíjela poetické vidění v liberálním duchu šedesátých let.



72. Eva Fuková, bez názvu, HDD, 1963, č. 9.



73. Eva Fuková, Konečná, HDD, 1963, č. 9.

Další snímky prezentované v tomto ročníku od dnes již dobře známých autorů začínaly získávat na kvalitě a poetičnosti a pomalu se z nich vytrácel nádech socialismu, který ještě na přelomu padesátých a šedesátých let byl ve výběru fotografií výrazně cítit. Konkrétně se změnila prezentace snímků od Karla Otto Hrubého, Miloně Novotného a dále například od Rudolfa Štursy. Jejich práce v desátém ročníku je značně lyričtější, originálnější a zapadající do proudu poezie všedního dne. Ve druhém čísle jsou to zejména zdařilé portréty Karla Otto Hrubého (*Dvojportrét*, *Sestry*) a ve třetím čísle prezentuje své sociálně poetické snímky

¹¹⁶ Emanuel Frynta, *Eva Fuková*, Praha 1963.

(*Hledání v jízdním řádu, Prodavačka losů, Venkovan*) Dagmar Hochová. Již v souvislosti s brněnským výstavištěm zmiňovaný fotograf Rudolf Štursa (*1927) je také tentokrát ve větším měřítku prezentován v šestém čísle HDD i se svými citlivými snímky na obálce časopisu. Autor, jehož životním krédem bylo „*vytvářet živou paměť – dokument své doby*“¹¹⁷, poskytl redakci HDD velice autentické a jemné fotografie právě s motivy všedních dnů kolem nás. Vesměs jde o nenucené snímky zaznamenané zpozzdálí, jako by osoba fotografa nebyla ani přítomná – *V zákulisí módní prohlídky, Balónek, Večerní doušek a Pozdrav od Sulamit Rahu*. Štursa ve svých fotografiích velice citlivě zaznamenává životy obyčejných lidí v jejich přirozeném prostředí. Vedle portrétních studií, ve kterých kladl důraz na psychiku a výraz tváře, se Štursa také věnoval snímkům reportážního charakteru z Evropy, ale také jiných kontinentů, kam vycestoval právě jako dlouholetý fotograf brněnského výstaviště.



74. Rudolf Štursa, Balónek, HDD, 1963, č. 6.



75. Rudolf Štursa, Na konci cesty, HDD, 1963, č. 6.

Zcela nově se objevují autoři fotografií, jako například Antonín Bahenský, Jaroslav Valenta a členové skupiny DOFO Jaromír Kohoutek nebo Jaroslav Vávra, kteří zde poprvé prezentují své fotografie. Mezi vcelku neznámé autory patřili Ota Richter, Viktor Richter a Jaroslav Kuna, kteří přispěli do obsahu časopisu minimálně. Námětově nejzajímavější jsou z této trojice fotografie Jaroslava Kuna s názvem *Sprška, Na plovárně a Chlapci*.

¹¹⁷ Viz Balajka – Birgus (pozn. 81), s. 374.



76. Jaroslav Vávra, HDD, 1963, č. 10.



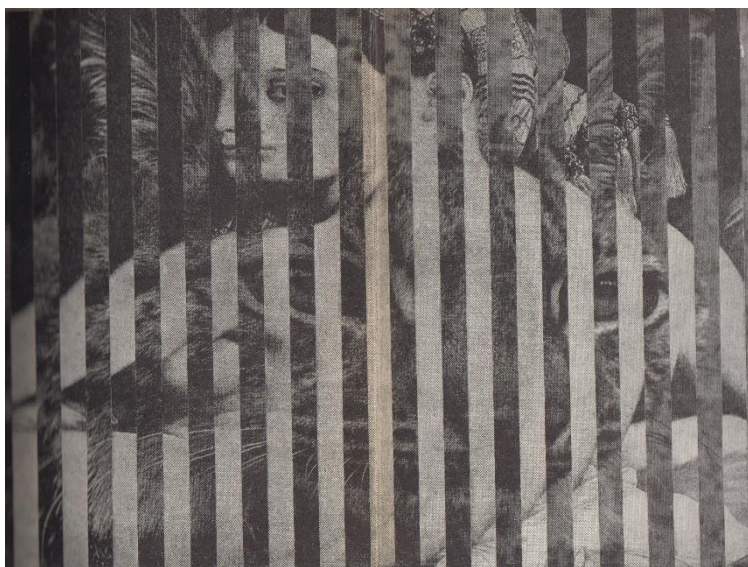
77. Jaromír Kohoutek, *Špatné počasí*, HDD, 1963, č. 1.



78. Jaroslav Kuna, *Chlapci*, HDD, 1963, č. 7.

1964

Jedenáctý ročník přinesl mnoho změn, o kterých byla již řeč v předchozích kapitolách. Jednak do redakce HDD přišel nový šéfredaktor Jan Skácel a s ním i nový nadaný grafik a všestranný umělec Jaša David, kterému s typografickou úpravou pomáhal Jiří Šindler. Právě Jaša David je autorem originálních rozkládacích obálek, které byly typické pro HDD v tomto období a na kterých měli velkorysý prostor mnozí výtvarní umělci z řad malířů, grafiků a fotografů. Rozložitelná přední i zadní obálka časopisu tak patřila významným umělcům jako byli Jiří Kolář a jeho koláže a roláže, Karel Nepraš (kresby z cyklu *Loutkové divadlo*), Bohumír Matal, Jacques Prévert a Vlasta Záborský. Na obálkách devátého čísla byly ukázky plakátů z Bienále užité grafiky a na dalších pěti obálkách byli hostovskému čtenáři představeny fotografie většinou již zavedených autorů. Mezi ně patřil bezpochyby Vilém Reichmann, Miloš Budík, Karel Otto Hrubý nebo Antonín Hinšt. Jsou zde také nově představeny fotografie Iva Přečka, Marie Šechtlové, Jana Hajna, Jana Sudka, Rudolfa Závodného, Bohumila Flora, Ruperta Kytky a Vladimíra Smutného. Stejně jako v předchozích ročnících se i zde objevuje koncepce zaměřená na jednoho fotografa v jednom čísle nebo převažují práce jednoho výtvarného umělce.



79. Jiří Kolář, Roláž, HDD, 1964, č. 1.



80. Karel Otto Hrubý, Kontrapunkt, HDD, 1964, č. 2.

Pozornost nyní detailně zaměříme na výrazné autory a zajímavé fotografické cykly, se kterými se začalo v časopisu více pracovat. Krátce se také budeme zabývat méně známými, ale přesto důležitými fotografy a jejich prací.

V druhém čísle se objevuje celý cyklus s názvem *Kontrapunkt*, do kterého jsou zahrnuty snímky hned několika výrazných autorů. Na vnitřní straně obálek se nachází fotografie Antonína Hinšta a Karla Otto Hrubého, uvnitř pak celostránkové snímky Rudolfa Štursy a Miloše Budíka, ve kterých si autoři pohrávají s myšlenkou různých nalezených lidských konfrontací. Ve dvanáctém čísle se objevuje velice odvážný a originální cyklus Viléma Reichmanna k několika Shakespearovským hrám, tzv. *shakespearovský cyklus*. Fotografie jsou pojmenovány podle divadelních her *Sen noci svatojánské* a *Othello* nebo podle jména postavy *Kalibán* a *Oberon*. Soubor naprosto vyniká mezi ostatními publikovanými fotografiemi v celém ročníku svojí jedinečností, a především naprostou abstrakcí. Snímky pouze interpretují Reichmannův pocit a náladu z díla tak významného dramatika, jakým Shakespeare byl. Tato čistá abstrakce v rámci fotografie nebyla na stránkách HDD dosud představena a je velmi pravděpodobné, že nikde jinde nebyl tento ojedinělý Reichmannův cyklus publikován. V čísle se k shakespearovské tematice dále objevuje ukázka z jeho poezie a malé humorné kresby od Erika Lipiňského. Reichmannovým fotografiím je dále věnován rozsáhlý prostor i v sedmém čísle, kde se objevuje více než deset jeho snímků z různých cyklů. Fotografie působí ve srovnání s ostatními Reichmannovými dosud publikovanými snímky v HDD mnohem

poetičtější, nebo v sobě naopak nesou tíživější sociální podtext s motivy surrealismu a absurdity. Obě tato témata ve své tvorbě Reichmann celoživotně zpracovával.



81. Vilém Reichmann, Noc Makbethova, HDD, 1964, č. 12.

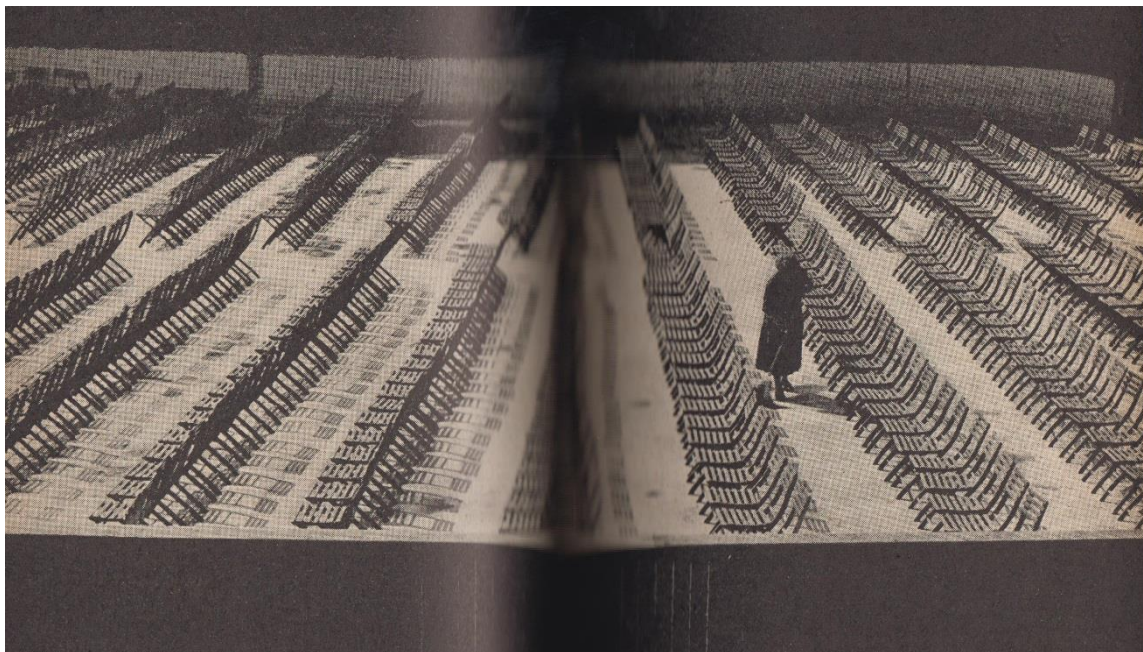


82. Vilém Reichmann, Sen noci Svatojánské, HDD, 1964, č. 12.

Velice citlivě jsou k textům ve třetím čísle použity fotografie Iva Přečka *Ruka* a *Pastorále*. Ve čtvrtém čísle se objevily lehce poetické portrétní fotografie *Člověk hledající*, *V moskevském metru* a další bohužel bez názvu od Marie Šechtlové. Následující číslo je věnováno fotografiím člena olomoucké skupiny DOFO Jana Hajna a jeho snímkům s názvem *Roury*¹¹⁸, *Židle*, *Krajina u Slavkova*, *U vody* (1954), *Asfaltér*. Na stránkách HDD se dále objevil dosud nepublikovaný fotograf byl Rudolf Závodný, jehož jediná fotografie byla otisknuta v osmém čísle společně s fotografiemi dnes již proslulého umělce Jana Saudka (*1935). Zajímavá je v tomto čísle kombinace fotografií Jana Saudka s reprodukcemi sochařských prací Jana Koblasy. Na stránkách tak vzniká ojedinělá konfrontace mezi fotografií uměleckou a do jisté míry užitkovou. Samozřejmě že primárně jde v tomto případě o zobrazené náměty, ne o typ fotografie. Saudek je zde například představen dnes již legendární fotografií *Úsvit*, zobrazující nahou ženu stojící nad Prahou, která je zahalena v oblacích kouře. Abstraktně působí jeho snímek *Řeka* (1962), zatímco fotografie *Pavel Polák opravuje skútr svého bratra* (1963), *Stalingrad* (1957), *Pouť* (1959) a *Tramvaj* (1963) působí klasickým, umírněným dojmem, srovnáme-li je s dnešní Saudkovou tvorbou.

¹¹⁸ Neboli *Zátiší z fabriky*, 1959 (sbírka Moravské galerie v Brně).

V desátém čísle jsou publikovány fotografie Miloše Budíka a nově se představují dva dosud neznámí fotografové Bohumil Flora a Rupert Kytka.



83. Jan Hajn, Židle, HDD, 1964, č. 5.



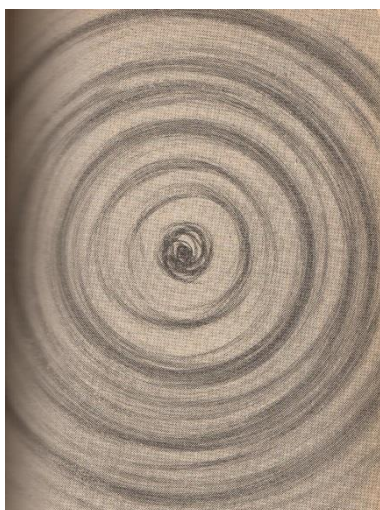
84. Marie Šechtlová, Cesta dřevem, HDD, 1964, č. 4.



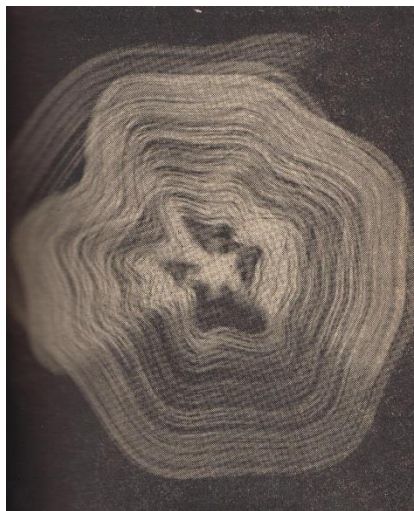
85. Marie Šechtlová, Klaun Jan Gibarov, HDD, 1964, č. 4.

1965

Dvanáctý ročník časopisu HDD působí z hlediska použití fotografických reprodukcí střízlivě. Neobjevují se zde až na pár výjimek nijak výrazní fotografové nebo zajímavá fotografická tvorba. Mnohem méně se publikují snímky Karla Otto Hrubého, Miloše Budíka a od Viléma Reichmanna dokonce nenajdeme ani jednu fotografii, pouze typografické kaligramy. Snímky několika autorů se objevují opět na rozkládacích deskách. Za pozornost rozhodně stojí graficky působící snímky Jaroslava Maliny s názvy: *Kanály*, *Ledové palety*, *Komíny v mrazu* a *Břeh*. Autor vyhledával jednoduché motivy v zimní krajině, které působí v černobílém podání značně abstraktně. Ve druhém čísle jsou prezentovány také čistě abstraktní fotografie Běly Kolářové (1923–2010). Autorka v průběhu šedesátých let jako jediná u nás reagovala na nejaktuálnější tendence ve výtvarném umění svojí fotografií. Ve své tvorbě specificky reagovala na op-art, pop-art nebo lettrismus zejména pomocí fotogramů a luminogramů. Její fotografované asambláže, které jsou právě otištěny na vnitřní straně obálky lze chápat jako reakci na pop-art. Celkově ve svém díle reflektuje celoživotní práci svého manžela Jiřího Koláře. V HDD jsou představeny čtenářům její takzvané *Objektivní fotografie* z roku 1962, ve kterých pracuje s asambláží, a snímek *Rentgenogram kruhu* z roku 1963, který je naopak specifickou verzí luminografie.

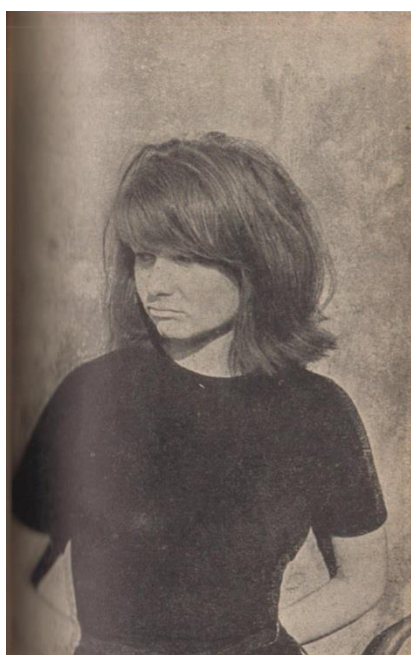


86. Běla Kolářová, Rentgenogram kruhu, 1963, HDD, 1965, č. 2.



87. Běla Kolářová, Rentgenogram kruhu, 1963, HDD, 1965, č. 2.

Ve stejném čísle se společně s abstrakcí Běly Kolářové objevují portréty Tarase Kuščynského (1932–1983). Jeho první amatérské fotografické pokusy začaly vznikat už při studiích architektury na ČVUT v Praze. Právě z této doby pochází neobyčejně čisté, prosté, upřímné a nijak nearanžované portréty mladých žen. Znamé jsou především portréty Štěpánky, Pavly a Ireny. V HDD jsou publikovány fotografie Pavly s názvem *Paula I.* a *Paula II.* a další portréty *Tvář* a *Pohled*. Kuščynskij v těchto snímcích pracuje jemně se světlem, s určitou náhodou, všedností a přirozeností zobrazovaných žen. Portréty se zřejmě staly oblíbeným tématem a v následujících číslech se jim věnovalo několik fotografií. Mezi nimi byli Jiří Jírů, Jaroslav Valenta a další méně známí autoři jako Miroslav Galko, Blanka Nečasová, K. Mikulášková, Karel Halánek, Alexandr Dýc a Bohuslav Čapka. Do té doby opomíjeným fotografickým tématem byl akt, kterému se v tomto ročníku věnují fotografové Alexandr Dýc, Ladislav Postupa, Mirek Matyáš a Jaroslav Valenta.



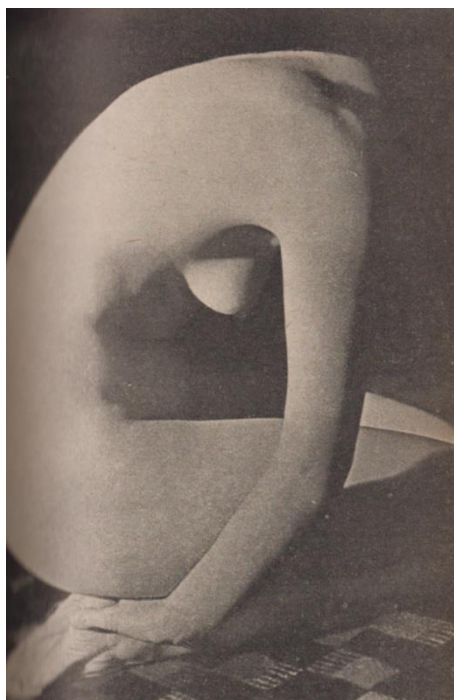
88. Taras Kuščynskij, Děvče, HDD, 1965, č. 2.



89. Taras Kuščynskij, Pavla I., HDD, 1965, č. 2.

Právě v roce 1965 byla ustanovena brněnská skupina VOX, jejíž někteří členové, např. Miloš Budík, Antonín Hinšt a Karel Otto Hrubý, dlouhodobě přispívali do HDD, a to ještě před vznikem skupiny. Jedním z nich byl také například Jan Beran, jehož snímky se objevily poprvé v tomto ročníku, a manželé Skoupilovi, kteří se představili v ročníku následujícím. V šestém čísle se například nachází ukázka čtyř Beranových fotografií, a to bez jakéhokoli uvedení názvu či roku vzniku, jak bylo na stránkách HDD poměrně obvyklé. Snímky zcela přesně charakterizují

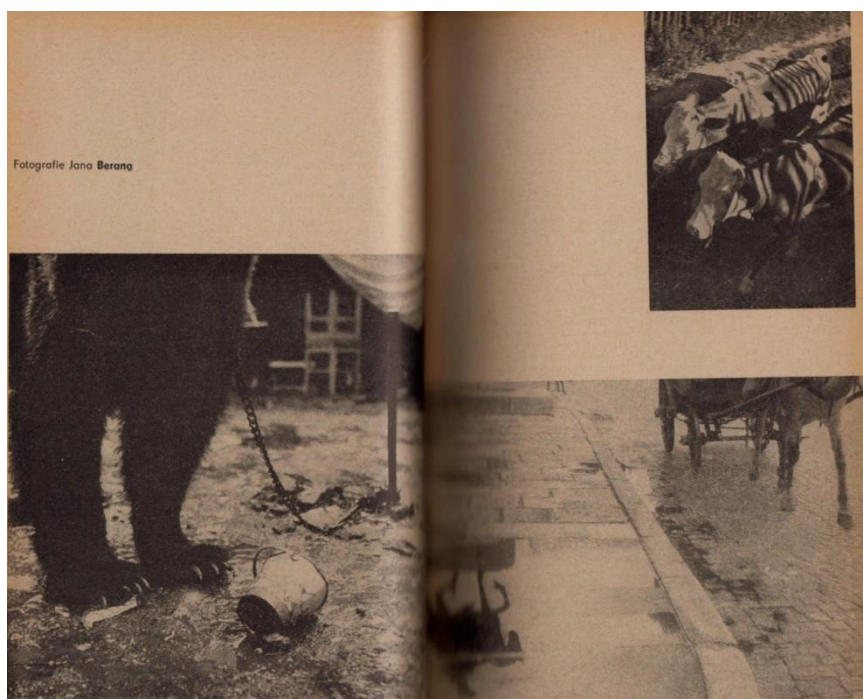
Beranův smysl pro humor a zachycují kuriózní a absurdní situace. Prostřednictvím jeho fotografií se stáváme svědky neobvyklých setkání ve všedním životě.



90. Alexandr Dýc, Akt, HDD, 1965, č. 1.



91. Ladislav Postupa, Linie, HDD, 1965, č. 4.

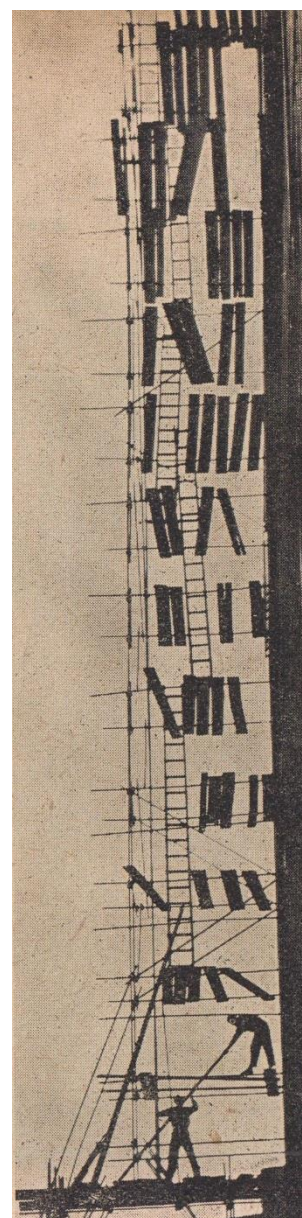


92. Jan Beran, HDD, 1965, č. 6.

Zajímavostí je uveřejnění cyklu fotografií Miroslava Matouška (1926–2005) s názvem *Budování Vysočiny*, za který dostal 1. cenu v soutěži Krajského osvětového střediska v Brně k 20. výročí osvobození. Ve fotografiích autor zaznamenává reportážní formou stavbu blíže nespécifikované výškové budovy. Snímky jsou pojmenovány zcela informativně (*Chůze, Prostor, Pohled vzhůru, Výška, Průhledy stavbou*) bez jakékoli poetičnosti, kterou bychom pravděpodobně v takovém tématu ani nehledali, avšak Matoušek ji zde částečně nalézá. V souboru pracuje efektivně jak s portrétní, tak i výtvarnou až abstraktní fotografií.



93. Miroslav Matoušek, Pohled vzhůru, HDD, 1965, č. 4.

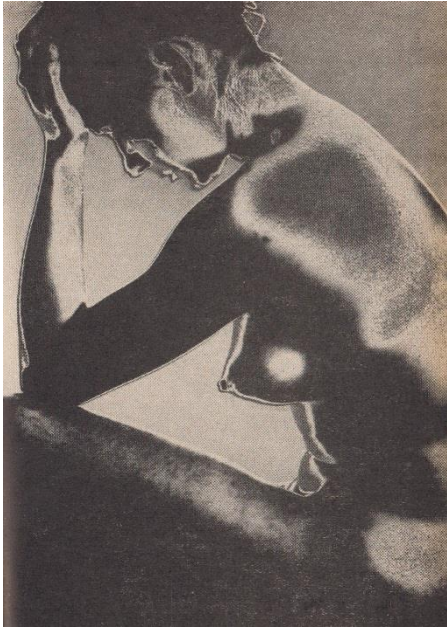


94. Miroslav Matoušek, Výška, HDD, 1965, č. 4.

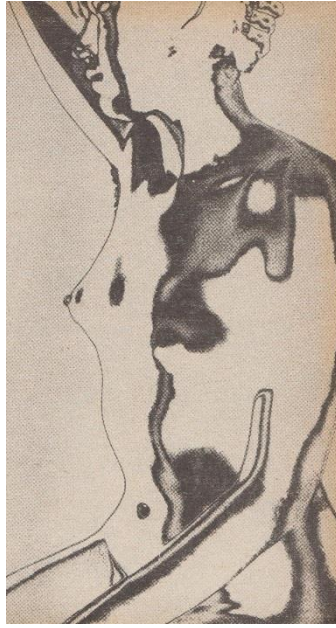
S fotografií se ve třináctém ročníku pracovalo již s určitou samozřejmostí. Již zavedení a známí autoři Miloš Budík, Antonín Hinšt, Karel Otto Hrubý a Vilém Reichmann se však neobjevují na stránkách tak často. Prostor je dáván novým umělcům, ale i amatérům. Často se v tomto ročníku objevuje jen jedna fotografie od jednoho autora. Mezi známější umělce, kteří takto publikovali, patřil grafik, sochař a malíř Anotnín Gajdušek, režisér, scénárista a výtvarník Václav Mergl nebo grafička a fotografka Olga Michálková, která v HDD uvedla své surrealistické až abstraktní zátiší. Dalšími autory, kterým byla publikována jen jedna fotografie, byli Otakar Březina, Pavel Bezrouk, Vincenc Přeček, Karel Adamec, Jiří Jirásek, Stanislava Michalicová a Lubomír Zelinka.

Jak již bylo zmíněno, někteří členové brněnské skupiny VOX přispívali svými fotografiemi do HDD již dříve. Právě proto se pravděpodobně až v tomto ročníku, tedy rok po založení skupiny, objevují fotografie manželského páru Soni a Vladimíra Skoupilových. V osmém čísle se společně s tímto manželským párem prezentují i další členové skupiny VOX fotografickým cyklem krajin věnovaných osobnostem redakční rady, které nesly název *Krajina Oldřicha Mikuláška* od Miloše Budíka, *Krajina Jana Skácela* od Antonína Hinšta, *Krajina Otakara Březiny* od Karla Otto Hrubého, *Krajina Olega Suse* od Vladimíra Skoupila a *Krajina Vítězslava Nezvala* od Soni Skoupilové. Všech pět fotografií si určitým způsobem hraje s abstraktním zobrazením reality a snímek od Soni Skoupilové pracuje dokonce s fotomontáží v podobě sklizeného pole, na jehož horizontu vyčnívá pět nahých ženských torz. K tomu, aby byla sestava členů skupiny VOX kompletní, chybí ukázky autorů Jana Berana a Josefa Tichého.

Fotografie Josefa Tichého se však objevují v jiných číslech tohoto ročníku, jako například čistě užitková fotografie reprodukující rukopis na pergamenu Olomoucké bible z 15. století. Dále jsou jeho fotografie použity jako ilustrace k básním Vladimíra Holana a Charlese Crose v sedmém čísle. Snímky působí na první pohled zcela abstraktně, při detailnějším pohledu však zjistíme, že se jedná o odvážné výtvarně pojaté ženské akty. Josef Tichý použil Sabatierův efekt neboli solarizaci, při které ve snímku vystávají charakteristické linie a tonalita kresby.



95. Jan Tichý, HDD, 1966, č. 7.



96. Jan Tichý, HDD, 1966, č. 7.

Princip použití fotografií jako ilustrací k básním se v tomto ročníku objevil vícekrát a působí značně efektně. Příkladem jsou abstraktní snímky libereckého fotografa Čestmíra Krátkého nebo fotografie z „*amerického seriálu*“ od Vladimíra Vůjty. Fascinace monumentální architekturou se ve Vůjtkových snímcích proměňuje někdy do geometrické abstrakce. Tyto Vůjtkovy fotografie vizuálně dobře doplňují výběr básní amerických autorů ve druhém čísle. Inspirace abstrakcí, informelem a post-surrealismem je zřetelně cítit ve fotografiích Čestmíra Krátkého. Umělec, který byl mimo jiné silně ovlivněn existencialismem a výtvarnými umělci z okruhu *Konfrontací*, v pátém čísle prezentuje snímky z cyklu *Zvířata*, *Hlavy* a dále pak solitérní, čistě abstraktní fotografie pracující se strukturou a povrchem různých přírodních materiálů s názvem *Černý oblouk*, *Odnikud nikam* a *Dynastie Ubu*. Už ze samotných názvů je cítit určitá existenciální tíseň, již snímky vizuálně podtrhují.

Na závěr této kapitoly bych ráda zmínila práci Jiřího Škocha (*1938), píseckého rodáka, který vystudoval fotografii u Rudolfa Skopce na Průmyslové škole grafické v Praze. Ojedinělost jeho tvorby spočívala ve výlučnosti fotografické montáže jako tvůrčí metody ve vztahu k předmětné realitě.¹¹⁹ Snímky v HDD jsou čistě abstraktní a působí tíživým existencialismem podobně jako snímky Čestmíra Krátkého. S poetickou abstrakcí naopak pracoval ve svých snímcích *Vody I.* a *Vody II.* v desátém čísle francouzský umělec George Joniaux (1932–1987).

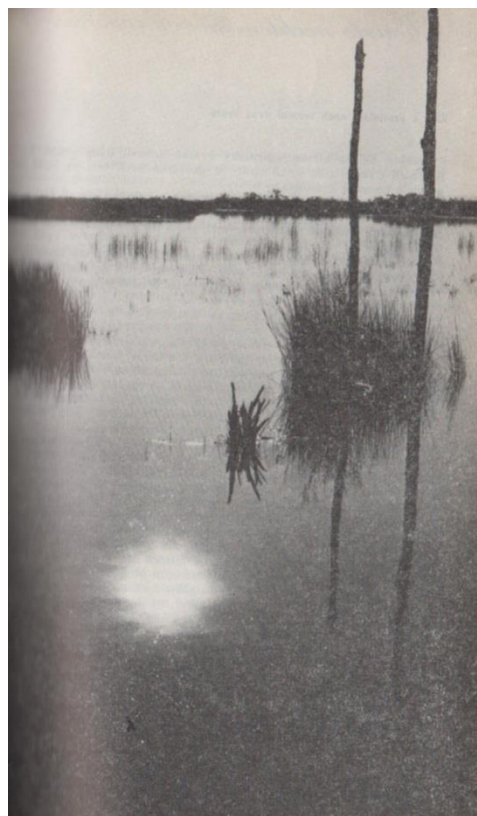
¹¹⁹ Viz Balajka – Birgus (pozn. 81), s. 326.

Fotografie ilustrují úryvky z děl *Vlkodlak* a *Netušitelný* od básníka a romanopisce Cesara Paveseho a výběr básní od Oldřicha Wenzla.

Je velmi zajímavé sledovat určitý progres ve výběru fotografií. Jak již bylo uvedeno, na počátku tohoto ročníku se již neobjevují díla dříve tak oblíbených brněnských fotografů. Nezvykle velký prostor je však věnován abstraktnímu vizuálnímu umění ve fotografii. Na přelomu padesátých a šedesátých let se v českém výtvarném umění silně projevil proud expresivní strukturální abstrakce, takzvaného informelu, který se radikálně vymezil vůči veškeré soudobé produkci, estetizování a kompromisnímu výtvarnění. Existenciální vyjádření hledali na pražských zdech a v různých povrchových strukturách například fotografové Miroslav Hák a Běla Kolářová.



97. Čestmír Krátký, Z cyklu *Zvířata*, HDD, 1966, č. 5.



98. George Joniaux, *Vody I.*, HDD, 1966, č. 10.

1967–1970

Ve všech následujících ročnících počínaje tímto výrazně ubývá použití výtvarného doprovodu včetně fotografií. Stále méně se na stránkách objevují ilustrace, kresby, ale i reprodukce maleb. Více prostoru než kdy předtím je věnováno sochařské tvorbě, ať už tuzemské, či zahraniční. Již od dvanáctého ročníku se objevují jména jako Vincenc Makovský, Karel Nepraš, Hans Arp, Zdeněk Přikryl nebo práce Idy Vaculkové a ukázky z litevské lidové plastiky (fotografie pořídil Petr Jero).

Protože se publicita fotografie od této chvíle začala rapidně zmenšovat, nemá smysl rozebírat každý ročník zvlášť. V této poslední kapitole si tedy shrneme použití fotografie v ročnících 1967 až 1970, kdy byla redakce HDD po vydání osmého čísla razantně zastavena.

Ve čtrnáctém (1967) a patnáctém (1968) ročníku se fotografie objevují více méně náhodně, nelze tudíž vypořádat jakoukoliv tendenci nebo koncept použití. V posledních dvou ročnících najdeme fotografie jen v jedné jediné formě. Tou byly takzvané *fotoléčky* – humorné fotografie většinou členů redakce, které vždy po jednom snímku ukončovaly dané číslo HDD.

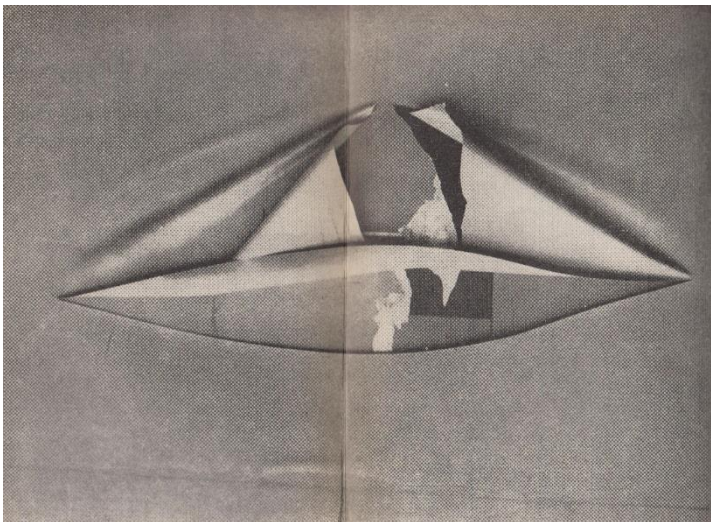
Ročník 1967 nevykazuje svým výtvarným doprovodem ani fotografickými reprodukcemi. Námětově a výtvarně originální fotografie se objevují především na obálkách jednotlivých čísel, jinak snímky se uvnitř časopisu objevují více méně náhodně a většinou je daný autor zastoupen jen jedinou fotografií. Výjimka se vztahuje na práci Viléma Reichmanna, který opět kvantitativně, převyšuje ostatní tvůrce. Celé páté číslo je doplněno jeho výraznými abstraktními fotografiemi povrchových struktur, které se prolínají se snímky ženských aktů. Vnitřní strany obálek zdobí tentokrát převážně fotografie autorů Jana Berana, Miroslava Bílka, Miloše Budíka, Františka Dlouhého, Jiřího Fojtíka, Karla Halámka, Ladislava Postupy, Oldřicha Staňka, Otto Steinera, Josefa Tichého a Antonína Vodáka. Privilegované místo v rozkládacích obálkách získaly abstraktní fotografie od Miroslava Bílka (mikrosnímky s názvem *Rozlišení a Bláznivá noc*) a Ladislava Postupy, ale také akty Antonína Vodáka. Fotografie provedené technikou solarizace prezentuje Miloš Budík a Josef Tichý na obálce šestého čísla. V témž čísle se opět hromadně představují všichni členové skupiny VOX, a to každý jedním menším snímkem. Bohužel se společně s fotografiemi v čísle neobjevuje žádný článek informující o fungování a tvorbě této skupiny. Takový text jednoznačně chybí i v ostatních ročnících, kde jsou práce fotografů z VOXu též otištěny.



99. Karol Halámek, HDD, 1967, č. 7.



100. Ladislav Postupa, HDD, 1967, č. 8.



101. Vilém Reichmann, HDD, 1967, č. 12.

Bohumil Štěpán (1913–1985) není sice primárně fotograf, ale ve své bohaté ilustrátorské tvorbě využíval mimo jiné i fotografické fragmenty. Na stránkách HDD se představil několika svými neotřele humornými kolážemi, ve kterých spojuje fotografii s novinovými výstřižky nebo kresbou. Štěpán působil především jako grafik, ilustrátor a malíř. Svými pracemi přispíval od počátku padesátých let například do satirického časopisu *Dikobraz*, ilustroval politickou satiru a uplatnil se též jako knižní ilustrátor. Veselí i pohoršení vzbuzovala jeho tvorba na společných výstavách u nás, v Německu, Rakousku i Švýcarsku.

V ročníku 1968 se objevuje minimum fotografií. Pravidelnému čtenáři HDD byli známí pouze fotografové Čestmír Krátký a Václav Chochola, jejichž práce se objevily v druhém a patnáctém čísle v podobě jedné fotografie na vnitřní straně obálky. V ročníku se dále objevují zajímavé fotografické počiny především ze zahraničí. Kulturně, ale i morálně uvolněné fotografie z prostředí americké kultury šedesátých let přináší do HDD fotograf Donald Roger Snyder neboli Don Synder (1934–2010). Snímky vyznavačů hippie popkultury sloužily jako dobrá ilustrace ke článku Miroslava Holuba *K Metafyzice města New York*. Fotografie jsou převzaty z amerického magazínu *Horizon*. Ukázky titulních stránek z francouzského humoristického měsíčníku *HARA-KIRI* jsou dalším fotografickým unikátem, který byl v HDD charakterizován těmito slovy: „*Francouzský měsíčník HARA-KIRI vycházející v Paříži není žádné normální libě humoristické počtení, jak by si představoval Středoevropan. Šokující šibeniční vtíp a naprostá neúcta ke konvenci se tak odráží i na obálkách, které si v Paříži dokonce vydali i zvláště jako jakési, plakáty.*“ Šokující musela být tato zkušenost i pro klasické čtenáře HDD.

Další fotografie, které se zde objevují, jsou ukázky z francouzské knížky *Les Inspirés et Leurs Demeures (Jak bydlí slavní)*. Na svých snímcích zde autor Gilles Ehrmann (1928–2005) zprostředkovává bydlení několika významných francouzských umělců (Reymond Isidore, Chaston Chaissac).

V devátém čísle byly čtenářům představeny dva zajímavé soubory fotografií ze zahraničí. Svědectví o protestních nepokojích ve Francii na jaře 1968 přinesl citlivý dokumentární cyklus *Pařížské zdi mluvily*. Neznámý autor/autoři ve svých fotografiích zdokumentovali nejrůznější hlášky a slogany nasprejované na zdech francouzské metropole. Zprvu studentský nepokoj reagující na násilné vyklizení studenty obsazené Sorbonny se během týdne proměnil v generální stávkou, která ochromila celou zemi. Aby se čtenáři HDD lépe seznámili s tím, o co v souboru, stejně jako samotném občanském nepokoji šlo, byly nápisy z pařížských zdí přeloženy a na několika místech v rámci stejného čísla uveřejněny vždy i

s místem, kde se nacházely. Doplnují je fotografie neznámých autorů z cyklu *Dokument pařížského jara*.

Dalším zajímavým fotografickým přínosem byly reportážní snímky, které zprostředkovaly čtenářům umělecká díla z Benátského bienále od venezuelské sochařky Marisol Escobar (1930–2016), francouzsko-amerického výtvarníka Armana (1928–2005), britského sochaře Phillipa Kinga (1934) a japonského sochaře Tomio Miki (1937–1978). Celou problematiku Benátského bienále i s jeho studentskými protesty proti němu, stejně jako jednotlivá umělecká díla, popsal Adolf Kroupa v článku *Poprask na laguně, poznámky z bienále*.¹²⁰



102. titulní strana magazínu HARA-KIRI, HDD, 1968, č. 14.



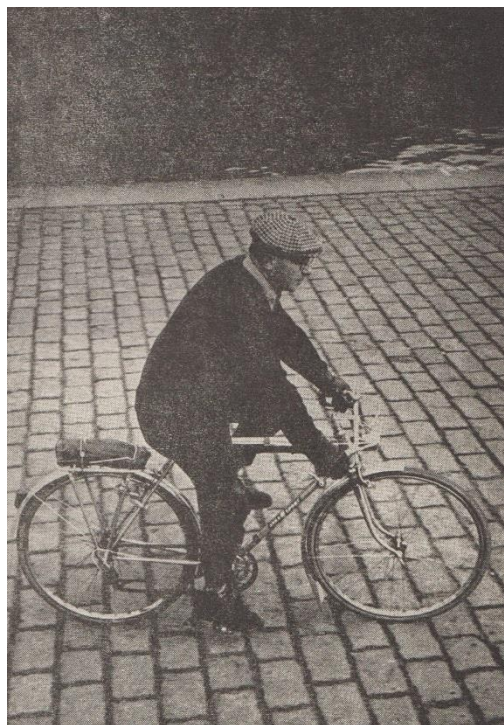
103. Don Sydon, HDD, 1968, č. 7.

¹²⁰ <https://cs.isabart.org/person/14458>, vyhledáno 10. 11. 2019.

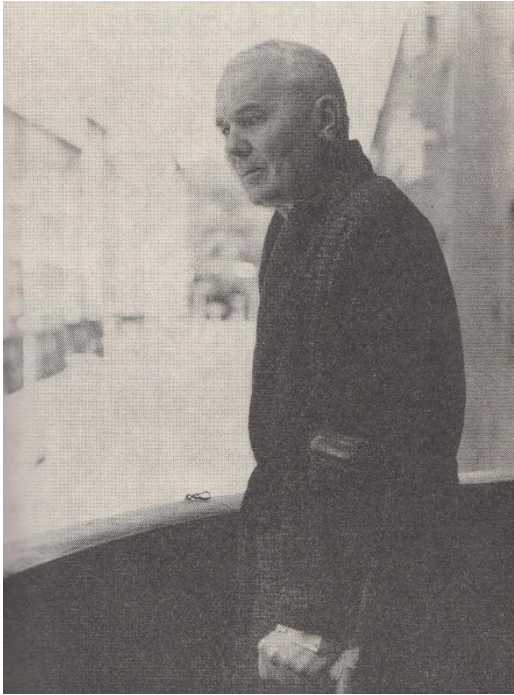
Na závěr zmiňme autory takzvaných *fotoléček*, které se na stránkách objevovaly konkrétně od osmého čísla předposledního ročníku do roku 1970. V předchozích sedmi číslech byly otisknuty portrétní fotografie především známých osobností od Václava Chocholy. Mezi portrétovanými byl Man Ray, Ludvík Aškenazy, Kamil Lhoták, František Tichý a dvojportrét Arnošta Lustiga a Michelangela Antonioniho. Následující čísla obsahovala již zmíněnou fotoléčku, jejímiž autory byli Karol Halámek, Jaroslav Hanák, Václav Chochola, Helena Pospíšilová, Vilém Sochůrek, Roman Soumar, Josef Tichý, Jan Trefulka. Na posledních stránkách několika čísel se objevovaly humorné portréty členů redakce a lidí kolem ní. Portrétovaní byli Bohumír Macák, Ivan Vyskočil, Jaromír Tomeček, Oldřich Mikulášek, Adolf Kroupa, Zdeněk Mahler, Jan Steklík, Ludvík Kundera, František Halas, Milan Kundera a Karel Ptáčník. Mezi nejpovedenější portréty s určitou atmosférou a přirozeným přístupem k fotografované osobě patřily především snímky člena supiny VOX Josefa Tichého, který portrétoval například Ludvíka Kunderu, Oldřicha Mikuláška a Jaromíra Tomečka. Do té doby neznámá autorka Helena Pospíšilová se představila se svými portréty Jana Steklíka, Zdeňka Mahlera nebo Jana Vyskočila. Autorka zachytila umělce velmi nápaditě a v příjemné atmosféře zdůraznila jejich osobní charakter. Snímky ostatních autorů působí spíše jako náhodně vybrané momentky nežli více koncepčně propracované fotografie, které můžeme naopak vidět u dvou výše zmíněných autorů.



104. Václav Chochola, Man Ray, HDD, 1969, č. 3.



105. Václav Chochola, Kamil Lhoták, HDD, 1969, č. 2.



106. Josef Tichý, fotoléčka 11 Oldřich Mikulášek, HDD, 1969, č. 11.



107. Helena Pospíšilová, fotoléčka 13 Zdeněk Mahler, HDD, 1969, č. 13.

7. Celkové zhodnocení

V závěrečné kapitole se zaměříme na celkové shrnutí a zhodnocení práce s fotografií na stránkách časopisu *Host do domu*. Po důkladném prostudování historie časopisu a pečlivé analýze všech sedmnácti ročníků s celkem 210 čísly je na místě pokusit se vytvořit ucelený pohled na úlohu časopisu HDD a roli fotografie v něm. Nejprve bychom se zaměřili na vývoj práce s fotografickým doprovodem na stránkách periodika a poté bychom se věnovali autorům, kteří byli redakcí vybíráni nebo kteří své práce redakci nabízeli.

Je zcela zřejmé, že obsah ale i výtvarná příloha částečně kopírovaly politické a sociální uspořádání v zemi. HDD se však zcela viditelně snažil jít proti tehdejšímu režimu svým smyslem pro humor, satiru a nezávislým výtvarným uměním, i když ne s takovou razancí, jak si členové redakce původně představovali. V prvních čtyřech ročnících se fotografie neobjevuje a v periodiku jsou použity pouze kresby, přičemž hlavní důraz je kladen především na literární a politickou karikaturu.

V roce 1958 se fotografie poprvé objevila na stránkách HDD, a to v podobě fotografického cyklu Viléma Reichmanna, který byl čtenářům již znám jako autor mnoha kreseb a obzvláště karikatur. Reichmannovy snímky se zde v různém počtu a tematické kvalitě objevovaly až do roku 1967, tedy téměř deset let. V dalších letech začali svoji tvorbu v periodiku zveřejňovat převážně brněnští autoři Miloš Budík, Adolf Rossi, Jan Klír a další fotografové, kteří měli vazbu především k Brnu, ale i k Praze. K nim patřil například Karel Otto Hrubý, Josef Ehm, Erich Einhorn, Karel Hájek a Jiří Jeníček. Postupně lze vysledovat určitý progres v užití fotografií a zejména v objevování nových fotografických témat. V roce 1960 se začaly například objevovat portrétní fotografie určené ke konkrétním článkům. Poprvé bylo možno vidět užší koncepční spolupráci redakce s fotografem za účelem vytvoření cílené ilustrace na rozdíl od volného výtvarného doprovodu. Novým tématem byla i takzvaná fotografická anekdota, která se nepravidelně objevovala na konci čísla a měla za úkol pobavit čtenáře. V následujícím roce jsou představeny snímky z divadelních představení a koncertů mimo jiné od Pavla Bezrouka, Miloně Novotného a Oty Richtera. Ojedinělým výtvarným příspěvkem byly surrealisticky laděné fotomontáže Jiřího Tomana. Právě první polovina šedesátých let byla z hlediska fotografie nejzajímavějším a nejplodnějším obdobím. Na stránkách i obálkách HDD byla v té době prezentována tvorba významných tuzemských ale i zahraničních fotografů. Z tohoto pohledu lze označit roky 1962–1965 za nejsvobodnější a

fotograficky nejzajímavější. Všechna tato kladná hodnocení jsou bezesporu podtržena publikační činností Anny Fárové, již bylo právě v tomto osmém ročníku otištěno hned několik recenzí tvorby převážně zahraničních fotografů. Ze světově proslulých fotografů se tak čtenářům představili Robert Capa, Robert Doisneau, John Heartfield a Inge Morathová. V jedné recenzi se Anna Fárová věnovala také sovětské fotografii, jejímu vývoji a novým tendencím. Silným osobnostem české fotografie se naopak věnoval následující ročník, který přispěl zásadními grafickými a typografickými úpravami. V roce 1963 se stal novým šéfredaktorem Jan Skácel a s mladým a nadaným výtvarníkem Jašou Davidem vtiskli HDD novou, živější a aktuálnější podobu. Fotografii se dostalo velkorysé prezentace na rozkládacích obálkách jednotlivých čísel navržených právě Jašou Davidem. Své mimořádně zdařilé portréty zde publikoval Clifford Seidling, Dagmar Hochová pak představila poeticky laděné dokumentární fotografie se sociálním podtextem, a naopak částečně surrealistické snímky zde byly otisknuty Evě Fukové. Poprvé jsou v tomto ročníku publikovány fotografie dvou členů skupiny DOFO – Jaromíra Kohoutka a Jaroslava Vávry. Zbývající členové skupiny Ivo Přeček a Jan Hajn jsou zastoupeni v následujících ročnících. Od roku 1964 se na stránkách i obálkách začala objevovat abstraktní fotografie. Zcela mimořádnou ukázkou čisté abstrakce jsou snímky Viléma Reichmanna z Shakespearovského cyklu, ve kterém až surrealistickou formou reaguje na dílo světově proslulého dramatika. Podobně tíživou atmosférou působí hluboce procítěná sochařská díla Jana Koblasy, která jsou v jednom čísle tohoto ročníku představena ve společné konfrontaci s fotografiemi Jana Saudka. Dnes jeden z nejznámějších českých fotografů inscenovaného aktu a portrétu se v polovině šedesátých let v HDD prezentuje ještě poněkud nevyhraněnými a střízlivými snímky. Nově se zde také objevují fotografie Marie Šechtlové, Rudolfa Štursy, Bohumila Flora a Ruperta Kytky.

V dalších ročnících byla fotografie prezentována již střídměji, což znamenalo, že publikování fotografií a výtvarných reprodukcí bylo zhruba vyrovnané. V roce 1965 je jedno číslo věnováno kvalitním portrétům Tarase Kuščynského a nepředmětným fotografiím Běly Kolářové, která ve svých snímcích navazovala především na aktuální dobové umělecké tendence. Tématem, které nebylo na stránkách HDD v rámci fotografie do té doby výrazně představeno, byl akt. Fotografové Ladislav Potupa, Mirek Matyáš a Jaroslav Valenta se tomuto žánru věnují v průběhu roku 1965. V následujícím roce je ve fotografiích silně znatelný příklon k abstrakci. Redakce nápaditě používá abstraktní snímky Čestmíra Krátkého a Vladislava Vůjty jako ilustrace k básním. Postupně se začínají objevovat fotografie všech členů skupiny VOX,

kteřá byla právě v druhé polovině šedesátých let velmi aktivní. Mezi její členy patřili i autoři Jan Beran a manželé Vladimír a Soňa Skoupilovi, kteří zde prezentovali svá díla poprvé na rozdíl od Josefa Tichého, který zde již dříve publikoval své autorské fotografie.

Během let 1968–1970 ztratila fotografie do značné míry své předchozí postavení. V roce 1968 se objevilo pouze několik fotografií již známých autorů a zejména vynikly soubory fotografií ze zahraničí dokumentující jednak politickou situaci v Paříži ale také umělecké bienále v Benátkách. V posledních dvou vydaných ročnících byla fotografie použita pouze jako tzv. *fotoléčka* – tedy jakýsi humorný portrét členů redakce.

Do takzvaného autorského jádra časopisu HDD bychom s jistotou mohli zařadit výjimečně nadaného fotografa a výtvarníka Viléma Reichmanna a dále členy brněnské skupiny VOX především Miloše Budíka, Karla Otto Hrubého a Josefa Tichého. Z olomoucké skupiny DOFO bychom mezi přední autory přispívající na stránky periodika jmenovali Jana Hajna, Jaromíra Kohoutka nebo Ivo Přečka, přestože jejich tvorba nedosahovala takového objemu.

8. Závěr

Literární časopis *Host do domu*, který vycházel v letech 1954–1970, tvořil bezesporu důležitou součást nejen brněnského kulturního života. Jeho přínos z hlediska literárních věd byl již v mnoha textech vysvětlen a pozitivně hodnocen. Tato diplomová práce si kladla za cíl poukázat také na výtvarné umění ale především na fotografii, které byl na stránkách periodika v průběhu let věnován velkorysý prostor. Nebylo zcela obvyklé, aby se časopis zaměřený především na literaturu věnoval do takové míry i dalším uměleckým odvětvím a s takovou mírou je prezentoval svým čtenářům. V *Hostu do domu* se pravidelně objevovaly reprodukce uměleckých děl, ale také celé dvojstrany zaměřené na tvorbu českých a zahraničních malířů, kreslířů, ilustrátorů, sochařů, grafiků a dalších. Tato diplomová práce se zaměřila pouze na jedno z těchto výtvarných odvětví, kterým je fotografie.

Fotografie byla od počátku až do ukončení vydávání časopisu v roce 1970 součástí výtvarného doprovodu. V průběhu těchto sedmnácti let lze vidět na stránkách periodika značný vývoj v přístupu k práci s fotografií. Snímky významných ale i méně známých tvůrců byly používány jako náhodný ilustrační doprovod nebo jako reportážní snímky ke konkrétním textům. V několika případech se dokonce celé jedno číslo věnovalo převážně jednomu autorovi, jeho dílu a bylo doplněno krátkým medailonkem o jeho osobě. Redakce se postupně začala otevírat i novým fotografickým tématům, kterým věnovala větší prostor. Čtenáři tak mohli na stránkách nacházet snímky z divadelního prostředí, portrétní fotografie, akty ale i abstrakci a snímky inspirované výtvarnými tendencemi, jakými byli surrealismus nebo informel. Za nejvýznamnější z hlediska prezentace tvorby fotografů lze považovat roky 1962 až 1965. V těchto ročnících byli čtenářům představeni z dnešního pohledu zcela zásadní autoři fotografií dvacátého století. Ikonické fotografie, které jsou dnes součástí monografií a mnoha významných knih o fotografii, zde představili Robert Capa, Robert Doisneau, Inge Morathová a tuzemští autoři jako Eva Fuková, Dagmar Hochová, Taras Kuščynskyj, Vilém Reichmann, Clifforda Seidling a Jan Saudek. Výběr těchto i jiných autorů učinil z *Hosta do domu* mimořádné periodikum s nebývalým smyslem nejen pro kvalitní umělecký doprovod ale také odvahou prezentovat tvorbu začínajících umělců. Další význam spočíval v již zmiňovaných fotografických tématech a tendencích, kterým dávala redakce především v první polovině šedesátých let neobvyklý prostor.

9. Seznam vyobrazení

- veškeré reprodukce jsou mnou pořízené naskenované fotografie

1. Vilém Reichmann, kresba na první straně obálky, zdroj: HDD, 1955, č. 1.
2. Jappy (Vilém Reichmann), kresba na první straně obálky, zdroj: HDD, 1956, č. 1.
3. Bohdan Lacina, kompozice na první straně obálky, zdroj: HDD, 1958, č. 7.
4. Bohdan Lacina, kompozice na první straně obálky, zdroj: HDD, 1958, č. 8.
5. František Kalivoda (grafická úprava), první strana obálky, zdroj: HDD, 1959, č. 5.
6. František Kalivoda (grafická úprava), první strana obálky, zdroj: HDD, 1959, č. 8.
7. František Kalivoda (grafická úprava), první strana obálky, zdroj: HDD, 1959, č. 11.
8. František Kalivoda (grafická úprava), první strana obálky, zdroj: HDD, 1960, č. 3.
9. František Kalivoda (grafická úprava), první strana obálky, zdroj: HDD, 1960, č. 4.
10. František Kalivoda (grafická úprava), první strana obálky, zdroj: HDD, 1960, č. 7.
11. Jaroslav Fišer (grafická úprava), první strana obálky, zdroj: HDD, 1961, č. 2.
12. Jaroslav Fišer (grafická úprava), první strana obálky, zdroj: HDD, 1962, č. 12.
13. Jaroslav Fišer (grafická úprava), první strana obálky, zdroj: HDD, 1963, č. 8.
14. Jaša David (grafická úprava), první strana obálky, zdroj: HDD, 1968, č. 4.
15. Jaša David (grafická úprava), zadní strana obálky, zdroj: HDD, 1968, č. 8.
16. Jaša David (grafická úprava), první strana obálky, zdroj: HDD, 1968, č. 13.
17. Karel Nepraš, kresba na třetí straně obálky, zdroj: HDD, 1969, č. 15.
18. Jan Steklík, kresba na třetí straně obálky, zdroj: HDD, 1969, č. 9.
19. Jan Steklík, kresba na zadní straně obálky, zdroj: HDD, 1969, č. 15.
20. Karel Otto Hrubý, K muzice, zdroj: HDD, 1958, č. 5, s. 209.
21. Miloš Budík, Opuštěný, zdroj: HDD, 1958, č. 5, s. 222.
22. Vilém Reichmann, Z cyklu Kouzla, zdroj: HDD, 1958, č. 5, s. 223.
23. Gustav Jirgle, Malíř a zvědavce, zdroj: HDD, 1958, č. 5, s. 222.
24. Karel Hájek, Vysoká, zdroj: HDD, 1958, č. 5, s. 224.
25. Adolf Rossi, Balet, 1958, zdroj: HDD, 1959, č. 3, titulní strana obálky.
26. Vilko Zuber, První host, 1958, zdroj: HDD, 1959, č. 5, titulní strana obálky.
27. Adolf Rossi, Za jeden provaz, 1954, zdroj: HDD, 1959, č. 5, s. 239.
28. Adolf Rossi, Rekonstrukce pavilonu Z pro brněnský veletrh, zdroj: HDD, 1959, č. 9, s. 383.
29. Miloš Budík, Umývači, 1957, zdroj: HDD, 1959, č. 1, titulní strana obálky.
30. Miloš Budík, Lidské cesty, 1958, zdroj: HDD, 1959, č. 2, titulní strana obálky.
31. Jan Klír, Kouzlo léta, 1959, zdroj: HDD, 1959, č. 8, titulní strana obálky.
32. Vilém Reichmann, Podvojnost, 1950, zdroj: HDD 1959, č.4, titulní strana obálky.
33. Vilém Reichmann, V době spartakiády, 1959, zdroj: HDD 1959, č. 7, titulní strana obálky.
34. Vilém Reichmann, Zázrak techniky, 1959, zdroj: HDD 1959, č.4.
35. Vilém Reichmann, z cyklu Nevšední den, 1958, zdroj: HDD, 1959, č. 1.
36. Karel Otto Hrubý, Vinobraní v Bavorech, 1956, zdroj: HDD, 1959, č. 10, titulní strana obálky.
37. Karel Otto Hrubý, Pavilon Z z ptačí perspektivy, 1959, zdroj: HDD, 1959, č. 10.
38. Jan Klír, Kdo dostane košem, 1959, zdroj: HDD, 1959, č. 10, s. 476.
39. Jan Klír, Rolf Kleinert, 1959, zdroj: HDD, 1959, č. 6, s. 251.
40. Miloš Budík, Dobré chutnání, 1959, zdroj: HDD, 1960, č. 2, s. 95.
41. Vilém Reichmann, Živý model, 1959, zdroj: HDD, 1960, č. 6, s. 288.

42. Saša Fleischmannová, Karel Nový, 1960, zdroj: HDD, 1960, č. 12, s. 560.
43. Vilém Reichmann, Oldřich Mikulášek, 1959, zdroj: HDD, 1960, č. 5.
44. Vilém Reichmann, Podvojnost, 1958, zdroj: HDD, 1960, č. 7.
45. Vilém Reichmann, Ne!, 1960, zdroj: HDD, 1960, č. 5.
46. Karel Otto Hrubý, Spartakiádní průvod, 1960, zdroj: HDD, 1960, č. 7, s. 321.
47. Karel Otto Hrubý, Na rozhraní dvou pětiletetek, 1959, zdroj: HDD, 1960, č. 5, s. 200.
48. Rudolf Štursa, Brno, dějiště 2. Mezinárodního strojírenského veletrhu, 1960, zdroj: HDD, 1960, č. 9, s. 408.
49. Miloš Budík, Jižní Morava, 1958, zdroj: HDD, 1960, č. 10, s. 456.
50. Vilém Reichmann (fotografie), zdroj: HDD, 1961, č. 1, titulní strana obálky.
51. Vilém Reichmann (fotografie), zdroj: HDD, 1961, č. 8, titulní strana obálky.
52. Karel Otto Hrubý (fotografie), zdroj: HDD, 1961, č. 12, titulní strana obálky.
53. Jiří Toman, fotomontáž, zdroj: HDD, 1961, č. 4.
54. Jiří Toman, fotomontáž, zdroj: HDD, 1961, č. 4.
55. Vilém Reichmann, fotografie bez názvu, zdroj: HDD, 1961, č. 10.
56. Karel Otto Hrubý, Nad vodou, zdroj: HDD, 1961, č. 7.
57. Vladimír Vrbík, Kouzelný Míč, zdroj: HDD, 1961, č. 12, s. 556.
58. Václav Chochola, Muž s měsícem, zdroj: HDD, 1961, č. 5, s. 197.
59. Josef Prošek, Z Valdštejnského paláce, zdroj: HDD, 1962, č. 2, s. 58.
60. Jiří Prošek, Z cyklu Generace, zdroj: HDD, 1962, č. 3, s. 117.
61. Inge Morathová, Z Iránu do Persie, zdroj: HDD, 1962, č. 7, s. 290.
62. Inge Morathová, Benátky, zdroj: HDD, 1962, č. 7, s. 325.
63. Dagmar Hochová, U tabule, zdroj: HDD, 1962, č. 8, s. 352.
64. Dagmar Hochová, Fotografická anekdota, zdroj: HDD, 1962, č. 8, s. 371.
65. Robert Capa, Itálie, zdroj: HDD, 1962, č. 9, s. 409.
66. Robert Capa, Španělsko, zdroj: HDD, 1962, č. 9, s. 389.
67. Robert Doisneau, Z cyklu Cello, zdroj: HDD, 1962, č. 10, s. 462.
68. Robert Doisneau, Z cyklu Cello, zdroj: HDD, 1962, č. 10, poslední strana obálky.
69. Antonín Hinšt, U silnice, zdroj: HDD, 1962, č. 5, s. 119.
70. Antonín Hinšt, Světla, zdroj: HDD, 1962, č. 5, s. 221.
71. Clifford Seidling, Portrét skladatele Petra Erbena, zdroj: HDD, 1963, č. 1, s. 34.
72. Eva Fuková, fotografie bez názvu, zdroj: HDD, 1963, č. 9.
73. Eva Fuková, Konečná, zdroj: HDD, 1963, č. 9, s. 47.
74. Rudolf Štursa, Balónek, zdroj: HDD, 1963, č. 6, s. 236.
75. Rudolf Štursa, Na konci cesty, zdroj: HDD, 1963, č. 6, s. 47.
76. Jaroslav Vávra, zdroj: HDD, 1963, č. 10, poslední strana obálky.
77. Jaromír Kohoutek, Špatné počasí, zdroj: HDD, 1963, č. 11, poslední strana obálky.
78. Jaroslav Kuna, Chlapci, zdroj: HDD, 1963, č. 7.
79. Jiří Kolář, Roláž, zdroj: HDD, 1964, č. 1, přední rozkládací obálka.
80. Karel Otto Hrubý, Kontrapunkt, zdroj: HDD, 1964, č. 2, zadní rozkládací obálka.
81. Vilém Reichmann, Noc Makbethova, zdroj: HDD, 1964, č. 12, s. 79.
82. Vilém Reichmann, Sen noci Svatojánské, zdroj: HDD, 1964, č. 12, přední rozkládací obálka.
83. Jan Hajn, Židle, zdroj: HDD, 1964, č. 5.
84. Marie Šechtlová, Cesta dřevem, zdroj: HDD, 1964, č. 4.
85. Marie Šechtlová, Klaun Jan Gibarov, zdroj: HDD, 1964, č. 4, s. 39.

86. Běla Kolářová, Rentgenogram kruhu, 1963, zdroj: HDD, 1965, č. 2, s. 55.
87. Běla Kolářová, Rentgenogram kruhu, 1963, zdroj: HDD, 1965, č. 2, s. 45.
88. Taras Kuščynskyj, Děvče, zdroj: HDD, 1965, č. 2, s. 77.
89. Taras Kuščynskyj, Pavla I., zdroj: HDD, 1965, č. 2, s. 72.
90. Alexandr Dýc, Akt, zdroj: HDD, 1965, č. 1, s. 53.
91. Ladislav Postupa, Linie, zdroj: HDD, 1965, č. 4, s. 66–67.
92. Jan Beran, fotografie bez názvu, zdroj: HDD, 1965, č. 6, s. 40–41.
93. Miroslav Matoušek, Pohled vzhůru, zdroj: HDD, 1965, č. 4, s. 38.
94. Miroslav Matoušek, Výška, zdroj: HDD, 1965, č. 4, s. 39.
95. Jan Tichý, fotografie bez názvu, zdroj: HDD, 1966, č. 7, s. 65.
96. Jan Tichý, fotografie bez názvu, zdroj: HDD, 1966, č. 7, s. 59.
97. Čestmír Krátký, Z cyklu Zvířata, zdroj: HDD, 1966, č. 5, s. 11.
98. George Joniaux, Vody I., zdroj: HDD, 1966, č. 10, s. 12.
99. Karol Halámek, fotografie bez názvu, zdroj: HDD, 1967, č. 7, přední rozkládací obálka.
100. Ladislav Postupa, fotografie bez názvu, zdroj: HDD, 1967, č. 8, zadní rozkládací obálka.
101. Vilém Reichmann, fotografie bez názvu, zdroj: HDD, 1967, č. 12, přední rozkládací obálka.
102. titulní strana magazínu HARA-KIRI, zdroj: HDD, 1968, č. 14.
103. Don Sydon, fotografie bez názvu, zdroj: HDD, 1968, č. 7.
104. Václav Chochola, Man Ray, zdroj: HDD, 1969, č. 3.
105. Václav Chochola, Kamil Lhoták, zdroj: HDD, 1969, č. 2.
106. Josef Tichý, fotoléčka 11 Oldřich Mikulášek, zdroj: HDD, 1969, č. 11, s. 47.
107. Helena Pospíšilová, fotoléčka 13 Zdeněk Mahler, zdroj: HDD, 1969, č. 13, s. 47.

10. Seznam literatury, pramenů a internetových zdrojů

Knihy a katalogy výstav

Petr Balajka – Vladimír Birgus – Antonín Dufek et al., *Encyklopedie českých a slovenských fotografů*, Praha 1993.

Lukáš Bártl, *Rupert Kytka*, Řevnice 2010.

Lukáš Bártl, *Miloš Budík – Rozhovor o světle* (kat. výst.), Dům umění města Brna 2010.

Lukáš Bártl – Jaroslav Pecka (edd.), *Miloš Budík* (kat. výst.), Galerie Pecka 2015.

Lukáš Bártl – Antonín Dufek – Jana Vránová (edd.), *Karel Otto Hrubý: fotograf, pedagog, teoretik*, Brno 2017.

Lukáš Bártl, *Všední den v české fotografii 50. a 60. let*, Řevnice 2018.

Petr Bednařík – Jan Jiráček – Barbara Köpplová, *Dějiny českých médií: od počátku do současnosti*, Praha 2011.

Vladimír Birgus – Pavel Scheufler, *Fotografie v českých zemích 1839–1999 – chronologie*, Praha 1999.

Vladimír Birgus – Jan Mlčoch, *Česká fotografie 20. století – průvodce*, Praha 2005.

Vladimír Birgus – Jan Mlčoch, *Česká fotografie 20. století*, Praha 2010.

Miloš Budík – Karel Otto Hrubý – Vilém Reichmann, *Brno*, Brno 1964.

Blahoslav Dokoupil, *Slovník českých literárních časopisů, periodických literárních sborníků a almanachů 1945–2000*, Brno 2002.

František Doležal, *Thema v nové fotografii*, Praha 1952.

Martin Dostál (ed.), *Jiří Toman: fotografie*, Praha 2006.

Antonín Dufek, *Vilém Reichmann*, České Budějovice 1994.

Antonín Dufek – Pavel Zatloukal, *Fotoskupina DOFO* (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 1995.

Antonín Dufek, *Společnost před objektivem 1918–1989* (kat. výst.), Moravská galerie v Brně, Obecní dům Praha 2000.

Antonín Dufek, *Fotografie jako umění v Československu let 1959–1968* (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 2001.

Erich Einhorn, *Rozhovory o fotografii*, Praha 1958.

Anna Fárová, *Henri Cartier-Bresson*, Praha 1958.

Anna Fárová, *Jiří Jeníček*, Praha 1962.

Anna Fárová, *Robert Capa*, Praha 1973.

Anna Fárová, *Dvě tváře*, Praha 2009.

Staša Fleischmannová, *Vrstvami*, Praha 2014.

Emanuel Frynta, *Eva Fuková*, Praha 1963.

Bronislava Gabrielová – Bohumil Marčák, *Kapitoly z dějin brněnských časopisů*, Brno 1999.

Bronislava Gabrielová – Bohumil Marčák, *Kapitoly z dějin brněnských časopisů II.*, Brno 2003.

Vít Havránek et al., *Bruselský sen: československá účast na světové výstavě Expo 58 v Bruselu a životní styl 1. poloviny 60 let* (kat. výst.), Galerie hlavního města Prahy, Moravská galerie v Brně 2008.

Antonín Hinšt, *Před expozicí*, Brno 2007.

Adolf Hoffmeister – Josef Prošek, *Fotorok 58*, Praha 1959.

Adolf Hoffmeister – Josef Prošek, *Fotorok 59*, Praha 1960.

Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění I*, Praha 1995.

Jakub Končelík – Pavel Večeřa – Petr Orság, *Dějiny českých médií 20. století*, Praha 2010.

Petr Klimpl, *Česká amatérská fotografie 1945–1989* (kat. výst.), Ústav pro kulturně výchovnou činnost Praha 1989.

Lubomír Linhart, *Josef Sudek*, Praha 1956.

Josef Moucha, *Eva Fuková*, Praha 2007.

Jan Noha, *Marie Šechtlová* (kat. výst.), Dům umění města Brna 1963.

Jan Pohribný, *Taras Kuščynskyj: Fotografie* (kat. výst.), Dům umění města Brna 1987.

Marek Pokorný (ed.), *62. Bulletin Moravské galerie v Brně*, Brno 2006.

Tomáš Pospěch (ed.), *Česká fotografie 1938–2000 v recenzích, textech, dokumentech*, Hranice 2010.

Tomáš Pospěch, *Myslet fotografii: česká fotografie 1938-2000*, Praha 2014.

Edward Steichen – Carl Sandburg, *The Family of Man* (kat. výst.), Museum of Modern Art New York 1955.

Jiří Šerých, *Taras Kuščynskyj*, České Budějovice 1992.

Rostislav Švácha – Marie Platovská (edd.), *Dějiny českého výtvarného umění 1939–1958 V*, Praha 2005.

Rostislav Švácha – Marie Platovská (edd.), *Dějiny českého výtvarného umění 1958–2000 VI/1, 2*, Praha 2007.

Milan Uhde, *Rozpomínky: co na sebe vím*, Praha 2013.

Jiří Valoch, *Běla Kolářová* (kat. výst.), Národní galerie 2006.

Jiří Wolker, *Host do domu*, Praha 2002.

Václav Zykmond, *Vilém Reichmann*, Praha 1961.

Václav Zykmond, *Skupina DOFO* (kat. výst.), Dům umění města Brna 1962.

Václav Zykmond, *Fotografie skupiny DOFO* (kat. výst.), Dům umění města Brna 1965.

Periodika

Host do domu (1954–1970)

Milan Uhde, Host do domu, a ještě někdo, *Divadelní noviny*, 2006, č. 7–14.

Diplomové práce

Lukáš Bártl, *VOX* (diplomní práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2008.

Lukáš Bártl, *Poezie všedního dne ve fotografii* (disertační práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2012.

Helena Kristová, *Fotografické dílo Borise Baromykina* (diplomní práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2016.

Šárka Skalická, *Literární časopis jako instituce* (diplomní práce), Ústav hudební vědy FF MU, Brno 2011.

Barbora Svobodová, *Design obálek časopisu Host do domu* (diplomní práce), Seminář dějin umění FF MU, Brno 2012.

Internetové zdroje

<https://casopishost.cz/>

<https://cs.isabart.org/>

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/>

Ostatní

rozhovor s Milanem Uhdem (26.3.2019, Brno)

Procesí dychtivých slov [tv dokument online], <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1062593093-procesi-dychtivych-slov/>, vyhledáno 3. 9. 2019.

11. Anotace

Jméno a příjmení:	Helena Kristová
Katedra:	Katedra dějin umění
Vedoucí práce:	Mgr. Lukáš Bártl, Ph.D.
Rok obhajoby:	2020
Název práce:	Host do domu a fotografie
Název v angličtině:	Magazine Host do domu and photography
Anotace práce:	Diplomová práce se zabývá literárně-kulturním časopisem <i>Host do domu</i> , který vycházel v letech 1954–1970 v Brně. Blíže analyzuje toto periodikum z hlediska práce s výtvarným doprovodem. Stěžejním tématem je fotografie, která zde měla své charakteristické postavení. Okrajově se práce zabývá i grafickou a typografickou úpravou periodika.
Klíčová slova:	fotografie, Host do domu, časopis, grafická úprava, Brno, 60. léta, 70. léta
Anotace v angličtině:	This diploma thesis deals with the literary-cultural magazine "Host do domu", which was being published in the years 1954–1970 in Brno. The thesis analyses this periodical in detail from the point of view of work with artistic accompaniment. The main focus is on photography, that got its own characteristic position during the existences of this magazine. The thesis also deals with graphics and typographic layout of the periodical.
Klíčová slova v angličtině:	photography, periodical, graphic design, Brno, 60s, 70s
Přílohy vázané k práci:	CD
Rozsah práce:	101
Jazyk práce.	Čeština