



druhé světové války. S tím je spojeno také velké množství vydavatelů, někdy i ze vzdálenějších míst nebo z české strany hranice. Většina z nich se rekrutovala z prostředí tiskařů, knihařů, papírníků a fotografů. Před první světovou válkou to byli např. Karl Haney z Harrachova-Nového Světa, Schmidt z Horního Polubného, ze slezské části pak Max Leipelt z Cieplice, Niepel z Mirska nebo dvorní fotograf Alex Stock z Jelení Hory. Mezi vydavateli je často zastoupeno i jablonecké papírnictví Hermanna Rösslera, které později převzala známá firma Honzejek & Mathes, jež je podepsána pod mnoha pohlednicemi z Jablonecka. Později se k vydavatelům přidal i v regionu všudypřítomný dvorní fotograf Ferdinand Stracke z Liberce.

Texty vpisované do obrázku rozhodně esteticky nepůsobily, a jak se kvalita reprodukce díky pokroku v polygrafii zlepšovala, takové znehodnocování vadilo čím dál víc. Jenže co naplat, pošta si pečlivě střežila své zisky a pojmala to tak, že pohlednice je určena pouze pro krátký vzkaz, třeba jen podpis. Kdo se chtěl rozepsat, musel použít dopis s dražším poštovním. Zato adresa, obvykle jen pár krátkých řádků, zabírala celou opačnou stranu. Pokud by se zde objevilo něco dalšího, mohl být lístek vyřazen z přepravy. Pro takové uspořádání se vžil označení pohlednice s dlouhou adresou.

Jenže pohlednice se posílaly hlavně kvůli obrázkům, takže se někdy i rámovaly a věšely na stěnu. Pod tímto tlakem se začalo prosazovat dělení adresní strany, jak ho známe dnes – polovina formátu patří adrese, zbytek vzkazu pisatele. Narodila se pohlednice s krátkou adresou. V Německu se tak stalo v roce 1905, v Rakousko-Uhersku už na sklonku předchozího roku. Všeobecně byla nová úprava přijata členskými státy Poštovní unie v červnu 1906. Od té doby mohly obrázky zabírat celou stranu a stát se ještě působivější.

Dodnes platí, že barevné zobrazení zaujme víc než černobílé. Pokud si někdo chce koupit pohlednici, sáhne spíše po barevné. Jenže fotografie na počátku 20. sto-

Nová Jizerská bouda pod Hřebenovými Domky. Existuje také jednobarevná verze tohoto snímku. (Po 1910, kolorovaný světlotisk, vyd. Johannes Leonhardt, Drážďany, sbírka M. Pivnce)

Schneiderova hospoda v Orle. Příklad pokročilejšího kolorování v provedení, které už více imituje barevný snímek. Černobílá fotografie sloužící jako podklad bude asi staršího data, jak v popředí dávají tušit hromady cihel po zbořené sklárně. (Kolorovaná světlotisková pohlednice odesl. 1912, vyd. Max Leipelt, Cieplice, sbírka P. Kurtina)

Okénková pohlednice s nejvýznamnějšími pozoruhodnostmi centrálních Jizerských hor. Turista zakoupením takového lístku ušetřil, ale sběratelé a hlavně regionální historici dávají přednost kvalitním jednozáběrovým pohlednicím, které lze jako historické dokumenty dále reprodukovat. (Kolorovaná knihtisková pohlednice odesl. 1925, vyd. L. Niepel, Mírska, sbírka V. Maie)

letí ještě barvy zachytit neuměla. A tak se černobílé světlotisky začaly kolorovat. Zpočátku ručně, brzy se však tato práce zmechanizovala. Jednalo se o světlotiskové barevné rastry, jimiž se černobílé pohlednice přetiskovaly. Tentokrát ovšem nevznikaly fotografickou cestou, nýbrž musely být nakresleny na průsvitný materiál. Při této práci našlo zaměstnání mnoho zručných litografů, kteří přišli o práci, když skončila éra litografií. Neslo to však určitá úskalí, protože koloratér většinou neznal skutečnou barevnost. Tak se stávalo, že zeleně natřené tramvaje byly na pohlednici červené nebo fasády domů hýřily barvami, které nikdy neměly. Kolorování bylo většinou velmi jednoduché a skládalo se maximálně ze tří barev. Pokud záleželo na obloze, vybarvovala se zvlášť. Představovalo to omezení, které ve výsledku nepůsobilo vždy věrohodně. Pro běžnou produkci to však stačilo. V některých špičkových tiskárnách si však dávali na kolorování natolik záležet, že od nich skutečně vycházely obrázky „jako malované“. Pro objednavatele to bylo samozřejmě dražší, ale zdá se, že třeba Schneiderův hostinec v Orle s tím žádný problém neměl.

Před první světovou válkou se ovšem objevila technologie schopná zachycovat jemně barevné valéry a dosahovat téměř uměleckých účinků. Jedná se o fotochromii, kterou však používalo jen několik nejlepších tiskáren. I v tomto případě se vycházelo z černobílého snímku, který byl v další fázi zpracování uměle vybarven. Podařilo se tím vytvořit bohaté barevné, někdy až výtvarně nadsazené přechody, jež na první pohled prozradí propracovaná obloha s téměř malířsky pojatými mraky. Jizerské hory včetně námi sledované oblasti byly v té době už natolik návštěvníky přitažlivé, že se dočkaly mnoha vynikajících fotochromií. Jednu takovou sérii vydal cieplický Max Leipelt (není jisté, zda se tiskly přímo u něj) pod názvem *Charakteristische Stimmungsbilder aus dem Isergebirge* (Charakteristické náladové obrázky z Jizerských hor). Touto technikou se samozřejmě tiskly i pohlednice s reprodukcemi uměleckých děl, například *Morgensterna* nebo *Austa*. Fotochromie se používala i v průběhu dvacátých let.

Starý Jizerský mlýn. Pohled od rašeliniště, přes které byla přiváděna voda k mlýnskému kolu. Bříza vlevo stále stojí. (Fotochromie, asi před 1914, vyd. Max Leipelt, Cieplice, v sérii *Charakteristische Stimmungsbilder aus dem Isergebirge*, sbírka Muzea Karkonoskiego w Jeleniej Górze)

Takzvaný Iserring se všudypřítomnými kravami. (Fotochromie, sbírka J. Hrácha)

Chalupa čp. 224 na Velké Jizeři. Typický poněkud stranou stojící dům, který už, stejně jako cesta k němu, neexistuje. Zbylo jen pár stromů, jež ji svého času vroubily. (Fotochromie, asi před 1914, vyd. Max Leipelt, Cieplice v sérii *Charakteristische Stimmungsbilder aus dem Isergebirge*, sbírka Muzea Karkonoskiego w Jeleniej Górze)

