

Živé obrazy, karnevaly, carousely, divadlo – fotografie šlechty v kostýmech a přestrojeních

Petra MEDŘÍKOVÁ

ANOTACE: Jednou z oblíbených volnočasových aktivit šlechty v 19. století byly kostýmní převleky. Příležitostí k jejich použití byla celá řada, od soukromých hříček po velkolepě komponovaná představení pro veřejnost. Předkládaná studie postupně nastiňuje mnohé z nich, odhaluje jejich podobnosti a odlišnosti a dokumentuje je na historických fotografiích z poslední třetiny 19. století, dochovaných ve fondech hradů a zámků ve správě NPÚ.

Fotografie v přestrojení a v kostýmech tvoří neopominutelný segment fotografického portrétního, poukazující mimo jiné také na to, jaké byly ve druhé polovině 19. století způsoby zábavy. Předmětem studia jsou fotografie z hradů a zámků ve správě NPÚ, proto se článek zabývá pouze fotografiemi příslušníků aristokracie – šlechtických rodů, které sídlily na území Čech a Moravy. Výsledky výzkumu budou využity v rámci připravované publikace o volnočasových aktivitách šlechty, přičemž jedním z cílů této studie také bylo poukázat na tematicky neobyčejně zajímavý fotografický materiál, který se ve sbírkách objektů skrývá.

Převlékání do kostýmů šlechta používala při mnoha různých příležitostech: plesy a karnevaly, večírky a slavnosti, carousely, hraní divadelních her nebo i jen soukromé scénky vytvářené při různých rodinných příležitostech (např. životní jubilea nebo novoročenky).¹

Fotografie z těchto společenských akcí ovšem nevznikaly přímo v místě konání. Účastníci se po jejich ukončení museli odebrat do vybraného fotoateliéru, kde se znovu oblékli do těchž kostýmů, aby se v nich nechali vyfotografovat. Například pro pražský kostýmní ples, pořádaný hrabětem Waldsteinem v zimní sezóně roku 1877, takto posloužil ateliér Heinricha Eckerta. Zajímavostí ovšem je, že jako fotograf je na zadní straně výslovně uváděn kníže František Lobkowitz.

Ve Vídni kostýmní fotografie nejčastěji nesou jména ateliérů Ludwiga Angerera (např. carousel roku 1867), Adele (živé obrazy ve stylu Watteauových obrazů) nebo Josefa Löwyho (carousel roku 1880 a 1894), abychom jmenovali ty nejvýznamnější.² K některým významným událostem vycházela celá alba se soubory fotografií – to byl příklad dobročinného představení z roku 1867 v paláci Auerspergů nebo carouselu z roku 1880.

Z dosud realizovaného průzkumu fotografických fondů na vybraných objektech³ se zatím ukazuje, že největší počet fotografií s touto te-



1

matikou byl v majetku rodiny Auerspergů na zámcích Žleby a Slatiňany. Zájem o kostýmy a převtělování se do jiných postav, zvláště středověkých, byl vlastní knížeti Vincenci Auerspergovi (1812–1867) i jeho manželce Vilemíně,

■ Poznámky

1 Divadlo, karnevaly, živé obrazy a přestrojování do rozmanitých kostýmů se ale samozřejmě v podobných formách, i když v menším rozsahu, objevují i na fotografiích z nešlechtického prostředí.

2 Ludwig Angerer (1827–1879) fotografoval jako amatér již během krymské války. Roku 1857 jako první uvedl do Vídně fotografování na vizitkový formát a o rok později si otevřel fotoateliér. Od roku 1875 spolupracoval s bratrem Viktorem, rovněž známým fotografem. Za jménem Adele se skrývala jedna z prvních fotografek, Adele Perlmutter (1845–1941), jejíž fotoateliér patřil mezi vídeňskou společenskou smetanou k těm nejvyhledávanějším. Josef Löwy (1834–1902) se kromě portrétní fotografie zabýval rovněž dokumentací památek, staveb technického charakteru i průmyslových výrobků. Proslavil se dokumentací Světové výstavy roku 1873 ve Vídni. Podrobněji Timm

Obr. 1. Živý obraz ve stylu watteauovských idyl. Ateliér Adele, Vídeň, 1869 (?), 10 × 16 cm. Mobilární fond SZ Buchlovice, inv. č. 08504-010. Reprofoto: NPÚ, 2015.

Starl, *Lexikon zur Fotografie in Österreich 1839 bis 1945*, Wien 2005.

3 V rámci projektu jsou studovány fotografické fondy na vybraných objektech, z nichž byly zatím prozkoumány jmenovitě: Bečov nad Teplou, Bouzov, Buchlov, Buchlovice, Březnice, Červená Lhota, Dačice, Doksany, Duchcov, Frýdlant, Grabštejn, Horšovský Týn, Hořovice, Hradec nad Moravicí, Jindřichův Hradec, Kladruhy, Konopiště, Kozel, Kynžvart, Libochovice, Lysice, Manětín, Mnichovo Hradiště, Náchod, Opočno, Pernštejn, Ploskovice, Rájec nad Svitavou, Šternberk na Moravě, Velké Březno, Velké Losiny, Veltrusy, Zákupy a Žleby. Zastoupení fotografií s tematikou kostýmních převleků na jednotlivých objektech je velmi rozmanité – někde se nevyskytují vůbec, někde jde o jednotlivé snímky, jinde o desítky kusů. Jen málokdy jsou tyto fotografie řazeny zvlášť, většinou jsou rozptýleny mezi ostatními. Výjimku tvoří několik samostatných alb, věnovaných pouze kostýmním fotografiím, která se nacházejí na objektech Lysice, Opočno a Žleby.

rozené Colloredo-Mannsfeld (1826–1898). Společně nechali přestavět zámek Žleby do romantické podoby inspirované anglickými předlohami a kněžna Vilemína, malířsky vzdělaná, sama navrhovala ve svých kresbách drobné architektonické detaily a podobu interiérů.⁴ Ráda malovala rovněž idylické výjevy ze společného života ve středověce působících kostýmech, které situovala do středověce vyhlížejících interiérů. Manželé také nechali sebe i svoje děti několikrát portrétovat v historických kostýmech významnými soudobými autory (Friedrich von Amerling, Franz Schrotzberg, Anton Einsle, Josef Neugebauer).⁵ Často také pořádali kostymované společenské akce – živé obrazy, plesy i divadelní hry. Mnohé tyto jejich aktivity máme zaznamenány na dochovaných kresbách, v písemných dokladech a později i ve fotografiích. Tuto jejich zálibu zdědily v méně vyhraněné podobě i jejich děti (Gabriela, František Josef, Engelbert, Eduard a Christiana). Jejich účast v divadelních hrách i živých obrazech máme zachycenu v mnoha fotografiích, stejně jako v třetí generaci, u vnoučat knížete Vincence, dětí jeho dědice Františka Josefa.

Zájem o kostýmy a divadlo trval tedy u Auerspergů po několik desetiletí skrze generace a projevoval se v mnoha aspektech, hojně doložených také ve fotografiích, zatímco na jiných objektech a u jiných šlechtických rodin byly zatím dohledány spíše menší fotografické celky v omezenějším časovém horizontu: například na zámcích Buchlovice, Horšovský Týn, Kozel, Libochovice a Lysice. Nesmíme ovšem zapomínat, že mnohé objekty ještě v rámci projektu podrobným zpracováním teprve projdou.

Fotografie obvykle zachycovaly jak jednotlivé postavy v kostýmech, tak také skupinové záběry, v případě živého obrazu pak samozřejmě také celý obraz. Jednotlivých portrétních fotografií v kostýmech je na některých objektech často velké množství, a ačkoli se mohou zdát na první pohled podobné, účel jejich vzniku býval často velmi rozdílný. Zvláště u portrétů jednotlivců v kostýmech lze dnes bez popisků a bez znalosti kontextu jen obtížně určit, zda se jedná o kostým k živému obrazu, nebo divadelní hře, zda je to portrét v karnevalovém odění, nebo carouselová podobizna. V následujících řádcích se proto pokusíme naznačit rozdíly mezi jednotlivými druhy těchto zábav a poukázat na jejich nejvýznamnější a fotografii nejlépe doložená představení.

Živé obrazy

Živé obrazy bývají charakterizovány jako nehybné seskupení postav, jejichž kompozice je uspořádána v konkrétní významový celek.⁶ Živé obrazy byly nejčastěji součástí nejrůznějších slavností, předváděly se na plesích a společenských večerech. Představení obrazu trvalo obvykle několik minut, po které musely postavy vydržet stát zcela nehybně. Obraz musel být dostatečně srozumitelný, aby byl snadno čitelný a rozpoznatelný. Spíše výjimečně byly doprovázeny slovním komentářem, častěji hudbou.

Živé obrazy byly výpravnými kompozicemi na pomezí divadla, scénografie, malířství i literatury. Nejčastěji parafrázovaly slavná či známá umělecká díla, ale mohly se také stát projevem poučení nebo vlastenectví (například v českém nebo v polském prostředí). Jako forma společenské zábavy byly provozovány od druhé poloviny 18. století. Jejich inscenování poprvé barvitě popisoval ve svém díle J. W. Goethe, čímž velmi přispěl k jejich popularizaci.⁷ Že šlo o zábavu, která se provozovala během celého 19. století, dokládají jak četné dochované fotografie, tak také popisy živých obrazů v mnohých dalších literárních dílech.⁸

Jelikož se jednalo svou podstatou o efemérní záležitost, jediný způsob jejího zachování byly od počátku písemné informace (zprávy v tisku, osobní záznamy zúčastněných – deníky, korespondence) nebo reprodukce; nejprve prostřednictvím kreseb či grafik a později také fotografií. Fotografování nemuseli být pouhými dokumentátory živých obrazů – mohli je v ateliérech sami vytvářet.⁹ I pokud zachycovali již konaný živý obraz, poskytovali jim kostymování představitelů i jiné kompoziční možnosti – samotné portrétování jednotlivců, často před odlišným pozadím a s jinými dekoracemi, už souviselo s původními živými obrazy pouze kostýmem.

Jeden z nejznámějších živých obrazů ze šlechtického prostředí vznikl na motivy Watteauova nedochovaného obrazu Les Jaloux. Jeho provedení bylo vrcholem dobročinného představení ve vídeňském paláci Auerspergů, které se konalo 10. března roku 1867. Album fotografií, které bylo vydáno na památku tohoto večera, vzniklo v ateliéru Adele¹⁰ a jeho jednotlivé snímky, zachycující jak celkový živý obraz, tak některé samostatné postavy z něj, se nacházejí například na zámcích v Buchlovicích a Žlebech.

Watteauovy obrazy se spolu s postavami z *commedia dell'arte* (pierot, kolombína, harlekýn) staly velmi oblíbenými a častými inspiračními zdroji mnoha živých obrazů i v 70. a 80. letech 19. století – například z dobročinného představení s živými obrazy, které se konalo roku 1869 u hraběte Beusta (jak to dokládají tištěné popisky na fotografiích) byly nejpobulárnější (a na objektech nejčastěji zastoupené) právě výjevy ve stylu Watteaua.

Na snímcích tohoto typu, nejčastěji opět z ateliéru Adele, obvykle tvořily dámy v bohatých rokokových oděvech malebné skupinky s pány v kostýmech pierotů, harlekýnů či

Obr. 2. Marie Breunerová jako Rembrandtova Dívka v rámu obrazu, ateliér Adele, Vídeň, 1875, 16 × 11 cm. Mobilární fond SZ Žleby – svaz Slatiňany, inv. č. 12534/1012. Reprofoto: NPÚ, 2015.

Obr. 3. Rembrandt van Rijn, Dívka v rámu obrazu, olej na plátně, 105,5 × 76 cm, 1641. Převzato z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rembrandt_Girl_in_a_Picture_Frame.jpg, vyhledáno 1. 3. 2016.

Obr. 4. Ferdinande Berchtoldová v empírovém oděvu (podle obrazu své babičky) na kostymní slavnosti v Petrohradu, rok 1908, 13,3 × 10 cm. Mobilární fond SZ Buchlovice, inv. č. 12941b051. Reprofoto: NPÚ, 2015.

Obr. 5. Marie Dubska jako sv. Cecilie, ateliér Josef Kunzfeld, Brno, 1874, 16 × 11 cm. Mobilární fond SZ Lysice, inv. č. 23454b016. Reprofoto: NPÚ, 2015.

hudebníků. Větší soubor těchto fotografií z 60.–80. let 19. století je kromě Žleb opět na zámku Buchlovice, několik snímků je také v Horšovském Týně.

Fotografiemi hojně dokumentované představení na motivy obrazů slavných malířů se konalo (opět v paláci Auerspergů) v roce 1875. Tak například bratři Hugo a Albert Mensdorff-Pouilly zde představovali Rubensovy syny, hraběnka Marie Breunerová vystupovala jako Rembrandtova Dívka v rámu obrazu¹¹ a hraběnka Clementine Potocká jako Hráčka na lout-

■ Poznámky

4 K rodině Auerspergů a přestavbě zámku Břetislav Štorm, *Žleby, státní zámek a památky v okolí*, Praha 1960; Jiří Kuthan, *Aristokratická sídla období romantismu a historismu*, Praha 2001; Miha Preinfalk, *Auersperg. Geschichte einer europäischen Familie*, Graz 2006.

5 O portrétech podrobněji Marie Pospíšilová, *Žleby. Zámek a okolí*, Pardubice 1987; Marie Mžková, *Karusely*, Liberec 2006.

6 Petra Trnková, *Podle přírody! Fotografie a umění v 19. století*, Brno 2013, s. 26–28; Jaromír Paclt, *Živé obrazy, Divadelní revue I*, 1989, s. 11–26.

7 Například v románu *Spříznění volbou* (rok 1809). Viz Trnková (pozn. 6), s. 75 a 80.

8 Za mnohé uvedme například Charlotte Brontëovou a její Janu Eyrovou (rok 1847) nebo Julia Zeyera v povídce *Jeho svět a její* (rok 1874).

9 Pavel Scheufler, *Živé obrazy a fotoscény*, dostupné on-line na <http://www.scheufler.cz/cs-CZ/fotohistorie/fotoarchiv, zive-obrazy-a-fotosceny,119.html>, vyhledáno 10. 7. 2015.

10 Album obsahovalo kromě fotografií také kresby kostýmů od vídeňského malíře Gustava Gaula. Viz Trnková (pozn. 6), s. 81; Mara Reissberger, *Das Lebende Bild und sein „Überleben“*. Versuch einer Spurensicherung, *Fotogeschichte XIV*, 1994, č. 51, s. 3–18.

11 Že není vždy radno bezvýhradně důvěřovat popiskům majitelů, dokazuje záznam kněžny Auerspergové na zadní straně této fotografie, kde je představovaný obraz chybně označen jako Rembrandtova Židovská nevěsta.



2



3



4



5



6



7

Obr. 6. Mathilde Boos-Waldeck a Aglae Auerspergová jako hodiny ve stylu Ludvíka XVI. Ateliér Ludwig a Viktor Angererové, Vídeň, 70. léta 19. století, 16 × 11 cm. SZ Žleby – svaz Slatiňany, inv. č. 12534/1024. Reprofoto: NPÚ, 2015.

Obr. 7. Christiana, Vincenc a Marie Auerspergoví jako živý obraz – novoroční přání k roku 1885. Ateliér Tietz u. Gallat, Chrudim, 17 × 11 cm. SZ Žleby – svaz Slatiňany, inv. č. 12946/010. Reprofoto: NPÚ, 2015.

nu od Orazia Gentileschiho. Fotografie opět pocházejí z ateliéru Adele a nacházejí se na zámcích Opočno a Žleby.

Karnevaly a plesy

Kostýmním společenským zábavám holdovali aristokraté v největší míře v období poslední třetiny 19. století, kdy se v zimní sezóně ve vídeňských palácích snad každý týden konaly plesy či večírky v předem stanovených kostýmech. Z historických období byl v oblibě zejména středověk, renesance, baroko nebo Orient, někdy ale vzaly šlechticky zavděk i dobami nedávno minulými a oděly se do empírové nebo biedermaierové módy.

Karnevalové kostýmy obecně pak dovozovaly popustit úplně uzdu fantazii a zvolit kostýmy v podobě různých bohů a bohyň, ročních období, pohádkových motivů, personifikací různých vlastností či činností (Štěstěna s rohem hoj-

nosti, personifikace jara, noci, přestrojení za vílu, vážku, květinu, motýla apod.).

Na kostýmech pořizovaných k těmto příležitostem je často viditelný jejich přepych a nákladnost, které jsou v kontrastu s efemérností jejich použití. Snad proto, aby tato samoúčelnost byla méně zjevná, se tyto kostýmní plesy i živé obrazy často konaly za charitativním účelem. Výtěžek ze vstupného byl poukázán chudým a potřebným a šlechta se mohla dál bavit, dámy se dál mohly těšit z přepychových kostýmů a mít přitom pocit, že přispěly na dobrou věc.¹²

Děti v kostýmech

V nejrůznějších přestrojeních a kostýmech byly často fotografovány rovněž děti. I pro ně byly nejčastěji vybírány kostýmy historické nebo tematické (malý kuchař, kominík, selka apod.) a opět to mohlo často být (i když samozřejmě ne vždy) v návaznosti na konkrétní akce či slavnosti, tentokrát většinou soukromého rázu. Například k oslavám stříbrných svateb sourozenců Christiany a Eduarda Auerspergových byl na zámku ve Žlebech uspořádán slavnostní večer s názvem „Zauberbilder im Walde“ s divadelními hříčkami prokládanými živými obrazy doprovázenými hudbou, kterých se účastnily děti oslavenců a příbuzných.

Další příležitostí k dětským převlekům byly živé obrazy či scénky připravené přímo pro fotografování, například inscenovaná přání k na-

rozeninám či k novému roku, která buď mohla mít alegorickou podobu, nebo šlo o shromáždění příbuzných ve veselých kostýmech.

Carousely (karusely)

I carousely mají za sebou dlouhou historii, sahající přes středověk až do starověku.¹³ V 19. století zažívaly tyto kostýmované jezdecké přehlídky své poslední velkolepé období. Tehdy sestávaly zejména ze slavnostních průvodů a předvádění her a náročných koňských figur. Carousel začínal obvykle slavnostním vjezdem a průvodem všech účastníků, poté následovaly tzv. quadrilly – čtyřlky na koních – a další náročné skupinové sestavy. Carouselu se často účastnily i dámy.

Ze všech uváděných aktivit byly carousely nejmasovější zábavou, jak počtem zúčastněných, tak také cílením na veřejnost. I proto se k nim často zachovaly podrobné popisy v dobovém tisku, zvláště v časopisech pojednávajících o šlechtě a jejím životním stylu. Zejména Wiener Salonblatt¹⁴ často věnoval jednotlivým carouselům

■ Poznámky

¹² Martina Winkelhoferová, *Šlechtictví zavazuje. Osudy žen v c. k. monarchii*, Praha 2012, s. 120–135.

¹³ Mžýková (pozn. 5).

¹⁴ Čtrnáctideník Wiener Salonblatt vycházel v letech 1870–1938. Referoval podrobně o dění v životě šlechty,



8

Obr. 8. *Carousel 1867. Arcivévoda Albrecht a Vilemína Auerspergová představující arcivévodu Karla Štýrského a Marii Bavorskou. Ateliér Ludwig Angerer, Vídeň, 1867, 10 × 6 cm. Mobilární fond zámku Buchlovice, inv. č. 09433. Reprofoto: NPÚ, 2015.*

Obr. 9. *Carousel 1867. Dámy v kostýmech sultánek. Ateliér Ludwig Angerer, Vídeň, 1867, 10 × 6 cm. Mobilární fond SZ Horšovský Týn, inv. č. 00908s005. Foto: Ladislav Bezděk, 2015.*

mnohastránkové články, popisující podrobně program, účastníky i jejich přepychové kostýmy. V kratších notickách informoval o slavnostech a představeních i Sport und Salon.¹⁵

K většině carouselů byla rovněž pořizována bohatá grafická či fotografická dokumentace. I u těchto představení byly vybrané finance vždy věnovány na dobročinné účely, lze však předpokládat, že vybraná částka se nemohla rovnat financím, které na přípravu tak náročné akce musely být vydány.

Za řadou carouselů v druhé třetině 19. století stál hrabě Nicolaus Török de Szendrő (1812–1884), který vymýšlel jejich choreografii i program. Jedna z prvních detailně dokumentovaných jezdeckých slavností se konala 5. června roku 1854 v Praze. Bylo k ní vydáno luxusní album zachycující v barevných litografiích účinkující jedoucí v průvodu i celkové záběry na jednotlivé části programu.¹⁶ Carousel se konal ve



9

valdštejnské jízdárně při příležitosti oslav svatby mladého císařského páru Františka Josefa a Alžběty Bavorské. Tématem byla svatba arcivévody Karla Štýrského (1540–1590) s Marií Bavorskou (1551–1608). Představení se účastnilo 145 osob a 103 koně. Premiéře přihlížel sám císařský pár, reprízu o dva dny později sledoval bývalý císař Ferdinand Dobrotivý. Pro nás může být zajímavé, že arcivévodu Karla představoval arcivévoda Leopold (1823–1898), zatímco jeho manželku Marii kněžna Vilemína Auerspergová. Mezi dalšími účastníky byli například členové rodů Lobkowiczů, Waldsteinů, Nostitzů nebo Kinských.

Další velký carousel se konal ve Vídni ve dnech 18., 20. a 22. 3. roku 1867 za hojné účasti arcivévodů a arcivévodkyň z habsburského domu (např. František Karel, Ludvík Karel, Rainer, arcivévodkyně Sofie, Hildegarda a Marie). Páni byli oděni jako rytíři nebo jako saracéni, dámy jako sultánky a středověké šlechticny. Celkem se účastnily 233 osoby a 170 koní, na programu byl mj. průvod lancknechtů a beduinů, quadrilla rytířů, quadrilla saracenů a quadrilla heroldů. I tohoto carouselu se účastnila kněžna Vilemína Auerspergová, tentokrát v páru s arcivévodou Albrechtem (1817–1895) v kostýmech (samozřejmě) středověkých šlechticů. Její manžel Vincenc tvořil dvojici s hraběnkou Amélieí Hohensteinovou. Mezi dalšími účastníky byli zástupci rodin Lobkowiczů, Liechtensteinů, Kinských, Thurn-Taxisů či Hoyosů. Autorem vizitkového cyklu fotografických podobizen šlechticů a šlechticů ve středověkých a orientálních kostýmech, který se v hojném množství objevuje na mnoha objektech (nejvíce fotografií z tohoto carouselu bylo zatím nalezeno na zámcích Buchlovice, Horšovský Týn a Libochovice), byl Ludwig Angerer. Portréty jednotliv-

ců dávají vyniknout propracovaným kostýmům, zatímco skupinové snímky vytvářejí na fotografiích atmosféru orientálního luxusu a odpočinku. Portrétovaní většinou pózovali v ateliérových interiérech, účastníci ve středověkých kostýmech byli ale zachyceni také na koních v náznakových exteriérech.

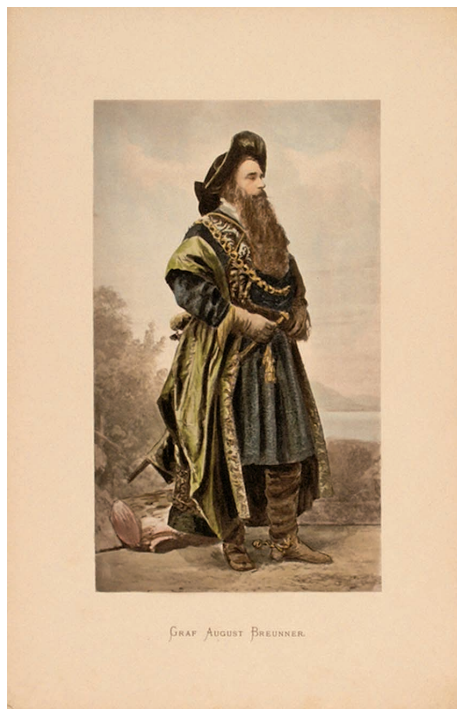
Roku 1880 se ve Vídni v jezdecké škole konal ve dnech 17.–19. dubna carousel s tématem triumfální jízdy císaře Maxmiliána I. Aranžmá měl na starosti opět hrabě Nicolaus Török de Szendrő, účastnilo se 226 osob, 114 koní a 20 slavnostních vozů. Po slavnostním nástupu celého průvodu následovala mj. quadrilla sokolníků, jízda pánů, quadrilla heroldů nebo jízda přes překážky. Všechny části se opět účastnil výkvět nejvyšší šlechty (například členové rodů Fürstenbergů, Trauttmansdorffů, Kinských, Starhembergů, Liechtensteinů, Larischů, Wilczeků, Schönbornů, ale i členové nových či baronských rodů jako Stockau, Baltazzi nebo Gudenus), včetně několika arcivévodů. Poprvé v historii carouselů vystupovali v programu také nešlechtici – bereiteři z vídeňské španělské jezdecké školy. Na památku tohoto carouselu

■ Poznámky

ale také o kultuře. Od počátku 20. století přidal k textu také doprovodné reprodukce portrétních fotografií vybraných členů aristokracie.

15 Sport und Salon (s podtitulem Illustrierte Zeitschrift für die Vornehme Welt) vycházel v letech 1888–1918. Jak název napovídá, kromě zpráv ze života šlechty se věnoval i sportovním a vojenským záležitostem. Rovněž tento časopis disponoval bohatým doprovodem v podobě fotografických portrétů.

16 Album se nachází mj. na zámku Sychrov, jeho část reprodukovala Mžýková (pozn. 5), s. 54–57.



10

Obr. 10. *Carousel 1880. Hrabě August Breuner ve středověkém kostýmu. Ateliér Josef Löwy, Vídeň, 1880, 55 × 36 cm. Mobilární fond SZ Žleby – svaz Slatiňany, inv. č. 8340-021. Reprofoto: NPÚ, 2015.*

Obr. 11. *Carousel 1894. Slavnostní kočár se čtyřspřežím. Ateliér Josef Löwy, Vídeň, 1894, 13 × 21 cm. Mobilární fond SZ Hořovice, inv. č. 03141. Reprofoto: NPÚ, 2015.*

vydal C. Wackerow roku 1881 obsáhlé album velkého formátu s doprovodným textem a souborem kolorovaných fotografií,¹⁷ jejichž autorem byl Josef Löwy. Kromě jednotlivých podobizen všech zúčastněných byly v albu zdokumentovány také vybrané části slavnostního průvodu (dámy na vozech zdobených květinami, skupinky trubačů, trabantů apod.). Kompletní album se nachází na zámku Žleby, část alba na zámku Jemniště, některé jednotlivé snímky (v nekolorované verzi) např. na zámcích Jaroměřice nad Rokytnou nebo Konopiště.

Jeden z posledních carouselů se konal opět ve Vídni dne 21. dubna roku 1894. Jako téma byl znovu zvolen jeden z významných okamžiků historie habsburského rodu – slavnostní příjezd císařovny Alžběty Kristiny (1691–1750) ze Španělska do Vídně. Přepychová podívaná vyžadovala v tomto případě kostýmy ve stylu baroka a vzhledem ke zvolenému tématu se v ní mohly mnohem více uplatnit dámy. V představení účinkovali mimo jiné také arcivévoda František Ferdinand d'Este s bratrem Ottou. Císaře Karla VI. představoval hrabě Erwin Schönborn (1842–1903), jeho manželku Alžbětu Kristinu Terezie Clary-Aldrin-



11

gen, rozená Kinská (1867–1943). Dvorní dámy a doprovod obou manželů tvořili opět příslušníci nejvyšší šlechty. Na programu byla kromě slavnostního příjezdu například čtverylka heroldů, čtverylka dam a pánů nebo cvičení artilerie, kde se uplatnili zejména nešlechtičtí jezdci. Fotografie, tentokrát již s předtištěnou popisnou („Das Carroussel zu Wien. 1894.“), vznikly opět v ateliéru Josefa Löwyho. Zobrazují portrétní studie ve formátu poprsí, portréty jednotlivců na koních a záběry částí průvodu – skupin jezdců a vybraných ekvipáží. Jednotlivé snímky nalezneme ve fondech zámků Duchcov, Konopiště, Lysice a Žleby.

Divadlo

Pod tímto pojmem mám nyní na mysli divadelní hry, ve kterých šlechta sama účinkovala, nikoli její mecenáš v oblasti divadelní, který má podstatně delší a odlišnou tradici. Stranou ponechávám rovněž fotografie profesionálních herců, hereček, zpěvaček či tanečnic, ač je to zajisté také téma, které by zasluhovalo detailnější pozornost.

Zatímco předešlé aktivity, živé obrazy a carousely, byly určeny i pro širší veřejnost, bylo šlechtické divadlo převážně činností soukromou – hrálo se obvykle v širším rodinném, případně v přátelském kruhu. Vybíraly se krátké a nenáročné kusy, zejména zábavné. Účastnili se šlechtici, jejich děti, příbuzní nebo přátelé, někdy i vybraní členové personálu. Fotografovat účinkující bylo zpočátku možné opět jen po představení v profesionálních fotoateliérech, až později bylo možné fotografovat přímo na místě, kde se divadlo odehrávalo, tzn. v soukromých palácích šlechty nebo na jejich zámcích.

Ze staršího období jsme o divadelní činnosti různých šlechtických rodin informováni zejména z písemných pramenů, až ve druhé polovině

19. století bylo možné k zaznamenávání využít také fotografie. Jako konkrétní příklad rodiny, která se divadelním hrám dlouhodobě věnovala, zde opět uvedu Auerspergy, v jejichž fondu (na zámku ve Žlebech) se k řadě divadelních her kromě fotografií dochovaly také tištěné programy.

Divadlo hrály děti knížete Vincence už od raného věku, kdy s nimi hry nacvičoval jejich vychovatel, Franz Procksch. Všech pět sourozenců (Gabriela, František Josef, Engelbert, Eduard a Christiana) se pravidelně objevuje v tištěných programech divadelních her, které bývají na programu obzvláště v zimní sezóně. Hrál se ve vídeňském paláci, nejčastěji ale na zámcích Slatiňany a Žleby (zejména v době Vánoc a po Novém roce). Lásku k divadlu podporoval Procksch po letech i v další generaci, u dětí Františka Josefa Auersperga.¹⁸ I ty účinkovaly ve hrách, tematicky vybíraných tak, aby mohly být i přes svůj nízký věk obsazovány.

Na programu bývají obvykle jednoaktové hry s žertovným nebo mravoučným obsahem – v průběhu let děti účinkovaly například ve hrách s názvy „Der Berggeist“ (rok 1886), „Die schlimmen Buben in der Schule“ (26. 1. 1890) nebo „Putzgretchen“ (21. 1. 1894). Pokud byly v dětských představeních i role pro dospělé, hrával je občas i personál, zejména vychovatelé. Pro dospělé byly určeny například hry s ná-

■ Poznámky

17 C. Wackerow, *Das Carroussel geritten in der k.k. Hof-Reitschule 1880 dargestellt durch Bild und Wort*, Wien 1881. Z této reprezentativní publikace byly čerpány informace i o předešlých carouselích.

18 František Josef Auersperg (1856–1938) se oženil s Viléminou Kinskou (1857–1909). Manželé měli pět dětí, Christianu, Vincence, Marii, Charlottu a Ferdinanda.



12



13

Obr. 12. *Tři múzy: Clotilde Mensdorff jako Terpsichoré, Fanny Schonborn jako Thalia a Julie Hunyady jako Euterpe v představení „Die Götterdämmerung in Wien“. Ateliér Adele, Vídeň, 1886, 22 × 14 cm. Mobiliární fond SZ Žleby – svoz Slatiňany, inv. č. 12948/10. Reprofoto: NPÚ, 2015.*

Obr. 13. *Rudolf Kinský jako Mars v představení „Die Götterdämmerung in Wien“. Ateliér Adele, Vídeň, 1886, 19 × 12 cm. Mobiliární fond SZ Lysice, inv. č. 14443. Reprofoto: NPÚ, 2015.*

zvem „Eine Verlesung bei der Hausmeisterin“ (5. 1. 1886), ze které se dochovala celá série fotografií, „Sand in die Augen!“ (19. 1. 1890), kterou režíroval kníže Montenuovo, nebo „Zum grünen Esel“ (24. 2. 1895). Všechny tyto hry byly v uvedených datech inscenovány na zámku Žleby.

Fotografie z divadelních her zachycují nejčastěji vtipné či obzvláště dramatické scény (u představení, ve kterých účinkovali dospělí, to byli např. pánové v ženských kostýmech či scény s výraznými gesty a projevy emocí), nebo (hlavně u dětských představení) všechny nastoupené pózující účastníky.

Příklad Auerspergů, u kterých se dochovalo tolik fotografií vztahujících se k jejich divadelní činnosti v kruhu rodiny, zvláště pak dětí, je ale

spíše výjimkou. Velké množství fotografií na objektech se obvykle týká divadelních her, ve kterých účinkovali šlechtici z různých rodů a které nebyly pouze rodinnými představeními. Bohužel pokud na fotografiích není poskytnuto vodítko v podobě popisu, je dnes velmi obtížné dohledat, ze které konkrétní hry daný výjev pochází.

Jako příklad divadelní hry s účinkujícími z řad šlechty, která byla určena pro širší okruh veřejnosti, lze uvést hru „Die Götterdämmerung in Wien“, jejíž spoluautorkou byla kněžna Pauline Metternichová (1836–1921). Tato dáma byla v poslední třetině 19. století iniciátorkou mnoha významných událostí ve vídeňské šlechtické společnosti. Ze svého dlouholetého pobytu ve Francii, kde její manžel zastával místo rakouského vyslance, si přinesla mnoho francouzských návyků a inspirativně je uplatňovala ve své domovině. Její vídeňský salón byl vyhlášeným společenským centrem nejen pro nejvyšší aristokratické vrstvy, ale také pro tzv. „druhou společnost,“ ke které patřili například finančníci z rodu Rothschildů nebo nejvýznamnější umělci.¹⁹ Kněžna Metternichová realizovala ve Vídni také mnoho dobročinných akcí, vymyslela rovněž tzv. Květinové korzo.²⁰ Jejím společenskému vlivu ve Vídni bylo v poslední třetině 19. století téměř nemožné uniknout.

Představení „Die Götterdämmerung in Wien“ napsala kněžna Metternichová ve spolupráci s baronem Bourgoingem. Bylo hráno několik dní po sobě v dubnu roku 1886 v paláci Schwarzenbergů. Zápětka spočívala v tom, že bohové, nudící se na Olympu, se vydali do Vídně, kam uprchla jedna z nich, bohyně Hébé. Při jejím hledání bohové v přestrojení procházeli jednotlivé vídeňské pamětihodnosti, poznávali výdobytky vídeňské kultury (průvodcem jim byl baron Bourgoing v roli pana Bolicharda), až nakonec Hébé šťastně našli a pobavení se mohli vrátit zpět na Olymp. Sama Pauline Metternichová si pro sebe vyhradila roli Junony a do rolí dalších bohyň obsadila nejkrásnější mladé šlechtičny z Vídně – například Fanny

■ Poznámky

19 Tatjana Metternichová, *Svědectví o neobyčejném životě*, Praha 1992; Winkelhoferová (pozn. 12).

20 Květinové korzo si ve Vídni rychle získalo obrovskou popularitu. Konalo se každé jaro v Prátru a v průvodu vyzdobených květinových vozů se za kočáry císařského dvora a šlechty mohli se svými vyzdobenými vozy přidat baroni, bohatí měšťané i obyčejní lidé. Viz Winkelhoferová (pozn. 12). Květinové korzo i jeden z dobročinných bazarů kněžny Pauliny jsou zachyceny na několika fotografiích ze zámku Lysice.



14



15

Montenuovo (Minerva), Elisabeth Wilczekovou (Hébé) nebo Fanny Czerninovou (Fortuna). V rolích bohů se objevili mj. Rudolf Kinský (Mars), Heinrich Liechtenstein (Apollón) nebo Hans Wilczek (Jupiter). Do hry byla také napsána řada pěveckých a tanečních čísel, představujících vídeňský život a jeho specifika, v nichž se mohli blýsknout další šlechticové a šlechtičny.²¹

Z představení se dochoval cyklus fotografií z ateliéru Adele, zachycujících jednotlivé postavy v jejich kostýmech, i společná fotografie zobrazující vlastní „Götterdämmerung“ – shromáždění všech olympských bohů. Nejvíce snímků z tohoto divadelního představení se nachází opět na zámcích Lysice a Žleby.

Epilog

Velká obliba tohoto druhu zábavy od počátku 20. století pomalu ustupovala a s výjimkou dvorských a oficiálních příležitostí, které nadále hýřily přepychem (například oslava šedesáti let

panování císaře Františka Josefa 12. června 1908), byly tyto akce již uzavřenější a komornější. Přesto záliba v kostýmních hrách přetrvávala mezi aristokracií až do počátku 1. světové války. Například v zimě roku 1901 se v Schönbrunnu konal ples v barokních kostýmech, kterého se v příslušných kostýmech účastnili sourozenci Auerspergové, Christiana, Vincenc a Marie.²² Z časopisu *Sport und Salon*²³ jsme informováni o slavnostním večeru v paláci Auerspergů v Praze v dubnu roku 1903, kdy byly na programu písně a živé obrazy, poslední z nich s tématem „Mozart na vídeňském dvoře“. Fotografii tohoto živého obrazu pořídil jeden z předních pražských fotografů, J. F. Langhans. Roli Marie Terzie zde představovala baronka Dercsenyi, malého Mozarta hrabě Wolkenstein; jako šlechticové a dámy z císařovna doprovodu se uplatnili členové rodů Lobkowiczů a Nostitzů.

1. světová válka znamenala konec starých časů. Po jejím skončení se přepisovala mapa

Obr. 14. Bratři Eduard a František Josef Auerspergové (uprostřed) ve hře „Raub der Sabinerinnen“. Ateliér Tietz u. Gallat, Chrudim, 1887, 22 × 14 cm. Mobiliární fond SZ Žleby – svaz Slatiňany, inv. č. 12947/009. Reprofoto: NPÚ, 2015.

Obr. 15. Karnevalový večerek u Trauttmansdorffů – Josef Trauttmansdorff v převleku za pináta škrtí svou sestru, přelom 20. a 30. let 20. století, 9 × 12 cm. Mobiliární fond SZ Žleby – svaz Slatiňany, inv. č. 12944/018. Reprofoto: NPÚ, 2015.

Evropy, habsburská monarchie přestala existovat a šlechta jako stav musela v novém světě hledat svou novou identitu. Pokud se napříště konaly na jejích zámcích nějaké slavnosti, oslavy či karnevaly, byly to vždy už jen soukromé akce, kdy na vtělení se do nějaké role nebylo třeba vynakládat větší peněžní sumy, stačila spíš patřičná dávka fantazie. Masky a kostýmy vznikaly leckdy narychlo, za použití jednoduchých prostředků, stačil jen dobrý nápad; šlo již jen o pobavení malé uzavřené společnosti, nikoli o bohatě propracovaná aranžmá s příběhem nebo hlubšími souvislostmi. Také fotografie z těchto akcí již nebyly svěřovány profesionálním fotografům; dokumentaci prováděli někteří z účastníků a fotografie se staly součástí soukromých rodinných alb.

Čas zábav v uzavřené šlechtické společnosti, které bývaly předmětem napodobování a jejich dokumentace ve fotografiích možným sběratelským artiklem, se stal nadobro minulostí.

Článek vznikl v rámci výzkumného projektu Historický fotografický materiál – identifikace, dokumentace, interpretace, prezentace, aplikace, péče a ochrana v kontextu základních typů paměťových institucí (kód projektu DF13P010VV007), financovaného z Programu aplikovaného výzkumu a vývoje národní a kulturní identity (NAKI).

■ Poznámky

²¹ Podrobný popis představení i repríz podává *Wiener Salonblatt*, 1886, č. 14, ze 4. 4., s. 3–4, č. 15 z 11. 4., s. 1–9, č. 16 z 18. 4., s. 5–6. V několika dalších číslech se ještě objevovaly reprodukce fotografických portrétů z tohoto představení.

²² Petra Medříková, Auerspergové, Trauttmansdorffové, Batthyanyové. Život šlechtických rodin ve světle fotografií ze zámků Žleby a Slatiňany, *Památky středních Čech* 2015, č. 1, s. 35–49.

²³ *Sport und Salon*, č. 17 ze dne 25. 4. 1903, s. 8.