

Čtení fotografií na příkladu fotografického materiálu z mobiliárního fondu Státního zámku Březnice

Markéta SLABOVÁ

ANOTACE: *Předložený článek se zabývá problematikou popisu a interpretace obsahové stránky historických fotografií. Na příkladu několika fotografií s cestopisnou a loveckou tematikou uložených v mobiliárním fondu Státního zámku Březnice se snaží demonstrovat metodu čtení fotografií a naznačit možnosti a úskalí práce s historickým fotografickým materiálem.*

Historické fotografie, fotografická alba, negativy, filmy či jiná fotografická vyobrazení tvoří nedílnou součást mobiliárních fondů hradů a zámků spravovaných Národním památkovým ústavem.¹ Dříve byla této skupině specifických mobiliárních předmětů věnována pozornost primárně z hlediska jejich základní evidence, kdy od 70. let minulého století až do současnosti probíhá jejich postupné zpracování, zanášení do elektronické databáze evidenčního programu CastIS a fotografická digitalizace.² Obsahová stránka historických fotografických vyobrazení stála dlouhou dobu stranou badatelského zájmu.³ Pokud pracovníci památkové péče využívali historických fotografií v praxi, soustředili se zejména na portrétní snímky, které pomáhaly doplnit rodové obrazové galerie a identifikovat jednotlivé osobnosti, a momentky zachycující interiéry či exteriéry, jež poskytl vodítko při rehabilitaci šlechtického sídla. V historických interiérech plní jako trojrozměrné předměty funkci zajímavých dekorací, které mají v návštěvníkovi navodit pocit útulného a živoucího prostoru.

V několika posledních letech se historické fotografie staly velmi populárním médiem, k němuž se stále častěji obrací badatelská pozornost. Historikové a památkáři se začali věnovat obsahové stránce všech typů fotografických vyobrazení, jež nahlíží z různých úhlů pohledu, snaží se je dešifrovat a zasadit do širšího kontextu. Na památkových objektech jsou informace ukryté ve fotografiích dnes využívány nejen k rehabilitaci interiérů a vytváření autentických interiérových instalací, ale stále častěji i k tvorbě samostatných specificky zaměřených tematických výstav, ať již prezentujících konkrétní obecné téma z každodenního života šlechty nebo témata úzce spjatá s historií určitého rodu či objektu. Mnohé z těchto výstav vznikají v rámci výzkumné činnosti organizace.⁴ Akceptování historické fotografie jako informačního zdroje tak v památkové péči již není ojedinělé. Předpokladem pro využití historické fotografie jako pramenné základny poznání každodenního života, hmotné kultury, kulturních, hospodářských a sociálních dějin aj. je jejich

správný popis a výklad zobrazené skutečnosti.⁵ Oblast interpretace historické fotografie však zůstává stále málo teoreticky propracovaná, absentují metodické postupy a hlavním zdro-

■ Poznámky

1 V databázi CastIS bylo ke dni 29. 3. 2016 evidováno v předmětové skupině fotografie, negativy a filmy cca 271 tisíc evidenčních čísel, což představuje více než 22 procent z celkového počtu předmětů mobiliárního fondu.

2 První pokus o systematictější zpracování historických fotografických sbírek a fondů učinilo pracoviště Památkového ústavu středních Čech v Praze, které jako první předložilo v roce 2001 projekt věnující se této problematice. O dva roky později byl doplněn projekt pod názvem Evidence a odborné zhodnocení dochovaných fotografických fondů na zpřístupněných objektech spravovaných NPÚ, ÚOP středních Čech v Praze a jejich ochrana přijat Ministerstvem kultury ČR a zařazen mezi vědecko-výzkumné úkoly pro léta 2004 a 2005. K tomuto projektu více Valburga Vavřínová, *Historický fotografický materiál mobiliárních fondů hradů a zámků spravovaných Národním památkovým ústavem, územním odborným pracovištěm středních Čech v Praze, Historická fotografie V*, 2005, s. 54–60.

3 V minulosti byly historické fotografie všemi pamětovými institucemi vnímány jako druhořadý sbírkový materiál, čemuž odpovídala i míra péče, se kterou byly tyto předměty dokumentovány a uchovávány v porovnání s ostatními sbírkovými předměty. K obratu ve vnímání historické fotografie jako pramene pro poznání kulturních a společenských dějin a dějin fotografického umění vůbec došlo v Evropě zhruba v 70. letech 20. století, v Čechách téměř o dvě desetiletí později. Např. občanské sdružení České foto, sdružení na podporu fotografie založené v roce 1995, iniciovalo v roce 1998 seminář *Ochrana fotografických sbírek* v Národním technickém muzeu v Praze, téma „Fotografie jako ikonografický pramen“ se stalo náplní 20. symposia pořádaného Národním ústavem lidové kultury ve Strážnici v roce 2004. V letech 2007–2010 se problémem zachrany, archivace a zpřístupnění fotografických fondů zabývali pracovníci Národního archivu České republiky. Viz výzkumný úkol VE2007200902 – Zpracování postupu na záchranu světoznámých archivních dokumentů na skleněné podložce (deskové negativy), jejich ošetření, archivaci (dlouhodobé uložení), zabezpečení a zpřístupnění. Výzkumná zpráva projektu dostupná on-li-

ne na <http://www.nacr.cz/G-vyzk/negativy.aspx>, vyhledáno 10. 2. 2016. Ke stavu fotografických fondů více např. Emilie Benešová, *Fotografie ve fondech a sbírkách Státního ústředního archivu v Praze, Historická fotografie III*, 2003, s. 27–30; Jiří Zikmund, *Fotografie ve sbírkách Muzea východních Čech v Hradci Králové, Historická fotografie III*, 2003, s. 31–35. Problematice historických fotografií jako pramenné základny pro další studium a jejím metodologickým aspektům se věnuje i několik diplomových prací, např. Barbora Kundračíková, *Fotografie jako historický pramen. Fotografie v procesu budování nové, socialistické skutečnosti* (diplomová práce), Historický ústav FF MU, Brno 2012; Pavel Dvořák, *Fotografie jako pramen v historické vědě. Příklad domáckých zájezdů prezidenta Edvarda Beneše* (diplomová práce), Historický ústav FF MU, Brno 2012; Jiří Zemánek, *Fotografie jako historický pramen* (diplomová práce), Katedra pomocných věd historických a archivního studia FF UP, Olomouc 2012.

4 Např. jako součást projektu NAKI Každodenní život a kulturní vliv aristokracie v Českých zemích a ve střední Evropě v kontextu veřejně přístupných historických sídel ve správě Národního památkového ústavu – instalace, prezentace, aplikace (kód projektu DF11P010V026) byly historické fotografie využity při realizaci výstav *Všední a sváteční stůl na zámku a v paláci* (Státní zámek Sychrov, 1. 7. 2013 – 30. 9. 2013), *Stůl na zámku a v paláci* (Státní zámek Jaroměřice nad Rokytou, 7. 5. 2014 – 30. 11. 2015), *Od Adventu po Hromnice. Vánoční stůl na šlechtickém sídle* (Státní zámek Jaroměřice nad Rokytou, prosinec 2014 – leden 2015) či *Zámek s vůní benzínu* (Státní zámek Sychrov, 21. 6. 2015 – 28. 9. 2015). Z finančních prostředků IP DKRV je pro rok 2017 např. připravována výstava *Cestovatelské aktivity rodiny Leopolda Berchtolda a jejich odraz v mobiliárním fondu zámku Buchlovice a Buchlov*.

5 Jak ve svém článku upozorňuje Pavel Baudisch, pojem „rovnocennost“ nemůžeme vnímat ve smyslu, že z fotografie lze získat stejný charakter informací jako z pramenné písemné povahy, které popisují shodnou událost, jako je zachycená na snímku. Například fotografie z honu nám neprozradí, kde se hon konal, kolik lovců skolili kusů zvěře ani o čem se v jeho průběhu bavili, ale zachycuje podobu zúčastněných osob, vytvoříme si představu o dobovém oděvu, o loveckém náčiní, rázovitosti krajiny atd. Viz Pavel Baudisch, *Čtení fotografií z pohledu archiváře. Několik postřehů z praxe, Historická fotografie XI*, 2012, s. 28–39.

jem poznání jsou spíše zkušenosti získané v praxi než publikované úvahy a pojednání.

Cílem tohoto článku je na příkladu postupu při zpracování fondu konkrétního historického objektu, Státního zámku Březnice, zobecnit a zpřehlednit dosavadní praktické zkušenosti práce s tímto pramenným materiálem a formulovat postupy využívané při popisu a interpretaci historické fotografie.

Sbírka historického fotografického materiálu SZ Březnice a možnosti jejího využití

Sbírka historického fotografického materiálu březnického zámku nyní čítá na 4 655 evidenčních čísel a kromě soliterních fotografických snímků eviduje alba, negativy, fotografické reprodukce uměleckých děl a obalový materiál jako obálky a krabice od negativů.⁶ Velká část fotografií je uložena v albech, která jsou tematicky uspořádána a obsahují kabinetní a vizitkové portrétní fotografie rodinných příslušníků, příbuzných a přátel rodiny Pálffyů, portréty oblíbených koní, snímky zachycující rozličné rodinné festivity, sešlosti a významné události, cestovatelské zážitky, pamětihodnosti a navštívená místa, průběh honů a dostihových závodů či jiných společenských akcí. Několik alb z období 1. světové války dokumentuje vojenskou tažení a každodenní život na frontě. K některým fotografiím se dochovaly i skleněné a celuloidové negativy, včetně pracovních kontaktních kopií, s původním obalovým materiálem, jež jsou důležitým nositelem informací pro další interpretaci. Práci s historickým fotografickým materiálem Státního zámku Březnice usnadňuje jeho převedení do digitální podoby a uložení do elektronického systému pro správu mobiliárního fondu CastIS.⁷

Výše popsané fotografie můžeme v praxi využít dvěma způsoby. Zprvu jako obrazový materiál doprovázející psaný text, který má potvrdit zmiňované skutečnosti nebo ilustrovat popisované jevy či osobnosti, nebo zadruhé jako pramenný materiál, z něhož budeme čerpat informace, které nám přinesou zajímavé detaily, nepodchycené v jiných typech pramenů. V našem případě budeme fotografie zkoumat po jejich obsahové stránce a budeme se zabývat způsobem, jakým lze z obrazových dokumentů vyčíst potřebné informace, které poslouží k jejich co nejúplnějšímu popisu.⁸ Umělecké ztvárnění snímku pro nás sehrává vedlejší roli. Důležitá bude jeho formální, obsahová a významová stránka. Pro studium obsahové stránky fotografie zvolíme metodu čtení fotografie, které spadá do kategorie výkladu obrazu. Při její interpretaci se badatel snaží nalézt odpovědi na otázky, co je námětem snímku, kdy a kde byl pořízen, jaký byl důvod a účel jeho vzniku. Hledá kontext mezi fotografií a jevy, které se odehrály v době jejího vzniku, ale nejsou na ní zachyceny. Meto-

da čtení fotografií předpokládá poměrně široké znalosti obecných i konkrétních historických reálií nebo místopisu aj. Takto získané informace mohou přinést množství užitečných detailů pro různé společenskovědní obory, které zkoumají minulost z odlišných úhlů pohledu.

Čtení fotografií v praxi

Při listování alby a probírání se fotografiemi z březnické sbírky naši pozornost pravděpodobně nejvíce zaujmou pro svůj exotický námět fotografie a negativy zachycující koloniální budovy, domorodce a lovnou zvěř. Po obsahové stránce je můžeme ponejvíce zařadit do kategorie místopisné a krajinářské fotografie, kdy autorovu pozornost upoutaly pamětihodnosti, architektonické a přírodní dominanty či rázovitost exotické krajiny. Nechybí ani portrétní fotografie, kterým dominují skupinová foto společtující a členů lovecké výpravy. V souboru jsou také hojně zastoupeny pečlivě komponované snímky ulovené zvěře, které můžeme označit jako trofejní fotografie. Výjimečné nejsou ani dokumentární fotografie, na nichž autor zvěčnil pouliční ruch koloniálního města, každodenní život loveckého tábora či práci domorodých sto- pařů. Několik snímků s těmito náměty poslouží jako názorná ukázka, jak postupovat při interpretaci historické fotografie, abychom se dobrali konkrétních výsledků.

První fotografie zachycuje v popředí skupinku sedících domorodců, kteří upravují trofeje. Za nimi jsou rozbité stany, u nichž stojí v družném hovoru další dva domorodci. Na pozadí se rýsuje buš s vysokou trávou, vzrostlými stromy a keři (obr. 1). V pořadí druhý snímek přináší detailní pohled na zátiší se stanem a jeho vybavením (obr. 2). Na dalším záběru stojí stráž před vraty budovy (obr. 3), na posledním je vyfotografována budova se stafáží lidí na ulici (obr. 4).

Nespokojíme-li se s holým konstatováním, že „asi někdo od Pálffyů“ byl na safari v Africe, zaměříme se na cílené čtení fotografií. Je ovšem důležité si předem uvědomit, k čemu nám mají posloužit. Zda jako informační zdroj pro další studium nebo pro potřeby základní evidence, či jako doprovodné ilustrace textu. Podle toho se budou odvíjet i otázky, které si budeme při pohledu na jednotlivé fotografie klást, a míra, jak moc se budeme věnovat výkladu jejich obsahu.

Nejprve si určíme, co je z našeho pohledu na každém snímku podstatné, jaké informace se chceme dozvědět a zda je vůbec reálné tyto odpovědi získat. Problematika správného popisu a výkladu fotografií je spleť a naráží na několik zásadních problémů. Studium historických fotografií je podrobno subjektivní kritice opírající se o individuální zkušenosti, která v kombinaci s dosud neexistující jednoznačnou metodologií může být interpretována mnoha rozličnými

způsoby a může vést k rozdílným závěrům. Informační hodnota fotografie jako pramene je také závislá na komparativních schopnostech badatele a na obsáhlých znalostech daného tématu. V případě fotografií s loveckou a cestopisnou tematikou bude tedy jiné informace čerpat etnograf, jiné biolog, odlišné kulturní historik. Zjednodušeně řečeno si ale všechny vědní obory položí následující základní otázky: kdo nebo co je na fotografii zachyceno, kdy a kde byl snímek zhotoven. Tyto informace nebývají na první pohled vždy patrné, proto je nutné každý záběr „rozpívat“ na jednotlivé detaily, které označujeme jako referenty.⁹ Přestože často nejsou hlavním námětem, je třeba jim věnovat dostatečnou pozornost, neboť poskytují cenná vodítka k identifikaci potřebných skutečností. Při jejich správné interpretaci, vyhodnocení technických parametrů snímku, zapojení „selského rozumu“ a s dostatkem času, který můžeme každému jednotlivému záběru věnovat, lze téměř každou fotografii či negativ alespoň rámcově popsat a časově zařadit.

Zjišťování údajů z jednotlivých snímků

U každé fotografie či negativu bychom se měli zaměřit nejprve na zobrazené osoby a věci, které nám zpravidla pomohou vymezit charakter události a podle předmětů každodenní potřeby, dobového oblečení či budov snáze určit lokalitu a dataci jejího vzniku. U většiny snímků bez uvedení signatury je určení autorství zcela nemožné.¹⁰ V případě fotografií, které patří do původního mobiliárního fondu, se nám okruh zužuje na osoby majitelů sídla či jejich příbuzných

■ Poznámky

⁶ Stav zaznamenán ke dni 29. 3. 2016.

⁷ V roce 2004 byla zpracována velká část fotografického fondu v rámci výzkumného úkolu Evidence a odborné zhodnocení dochovaných fotografických fondů na zprístupněných objektech spravovaných Národním památkovým ústavem, územním odborným pracovištěm středních Čech v Praze a jejich ochrana, který probíhal v letech 2004–2005 a byl součástí účelově financovaného programového projektu výzkumu a vývoje Výzkum a vědecké zhodnocení kulturních hodnot prostředí, identifikace, ochrana, zachování a prezentace památkového fondu. Více Vavřínová (pozn. 2), s. 58.

⁸ Zejména teoretickými úvahami o problematice a možnostech interpretace fotografického materiálu se zabývá např. Filip Wittlich, *Fotografie – přímý svědek?! Fotografický obraz a jeho výzkum pro historické poznání*, Praha 2011.

⁹ S termínem referent pracuje při studiu fotografie sémiotická metoda, která se zaměřuje na problematiku reprezentace fotografie. Tu rozebírá prostřednictvím „rozkladu fotografického obrazu (znaku) na dílčí soustavu znaků, referentů“. Více Wittlich (pozn. 8), s. 129.

¹⁰ K problematice určení autorství Ibidem, s. 147–152.



1

Obr. 1. Tábor v buši, fotografie, fotopapír na kartonové podložce, 6,8 × 9,5 cm. Mobilární fond SZ Březnice, inv. č. BN03845/46. Reprofoto: NPÚ, 2015.

Obr. 2. Stan, fotografie, fotopapír na kartonové podložce, 10 × 7,5 cm. Mobilární fond SZ Březnice, inv. č. BN03845/90. Reprofoto: NPÚ, 2015.

a přátel, kteří si chtěli v paměti uchovat jedinečný okamžik nebo se chtěli pochlubit svými zážitky a jsou autory či zadavateli daného snímku.¹¹

S identifikací obsahu fotografie nám pomohou i další trojrozměrné předměty, jež jsou součástí původního mobiliáře a svým charakterem odkazují na zaznamenanou událost. V případě zkoumaných fotografií to jsou lovecké trofeje a etnografické předměty instalované v tzv. Africkém salonu zámku Březnice.¹² Užitečnou informační hodnotu poskytují například dřevěné štítky, na nichž jsou namontované lovecké trofeje. Často nesou údaje o lokalitě, době zástřelu a jménu šťastného legatora (střelce). Zaměřit bychom se měli i na další fotografie a alba s podobným námětem, které by mohly nést příspisy, signaturu či dataci.

Z jednotlivých fotografií z našeho souboru bychom se dozvěděli pouze omezené informace, proto s nimi budeme pracovat jako s celkem. Z výše uvedených skutečností nejprve identifikujeme majitele snímků, který mohl být i jejich autorem. S přihlédnutím k obecným znalostem z dějin fotografie není pravděpodobné, že by si urozený cestovatel bral fotografický přístroj s sebou do exotických končin před samým závěrem 19. století.¹³ Majitele fotografií budeme tedy hledat mezi těmi šlechtici, kteří vlastnili zámek v první polovině 20. století. Mohli jimi

být hrabě Karel Eduard Pálffy¹⁴ nebo jeho syn Jan Nepomuk.¹⁵ Ten se v roce 1900 ujal správy všech pálffyovských statků a s rodinou často pobýval v malebné středočeské Březnici. Po smrti otce se v roce 1915 stal jejím majitelem. Ve své době byl Jan Nepomuk vnímán jako zna-

■ Poznámky

11 K problematice amatérských fotografií a fotografií z řad šlechticů více Jan Vaca, *Fotografové mezi šlechtici v českých zemích v letech 1839–1918* (diplomová práce), Institut tvůrčí fotografie FPF SU, Opava 2007; Petra Trnková, *Technický obraz na malířských štátlích. Česko-němečtí fotoamatéři a umělecká fotografie, 1890–1914*, Brno 2008; Pavel Scheufler, *Osobnosti fotografie v českých zemích do roku 1918*, Praha 2013.

12 V historických inventářích bývají tyto předměty zpravidla přesně popsány. Je ovšem třeba si ověřit, zda skutečně pocházejí z původního fondu. V případě březnického zámku byly trofeje a přírodniny v rámci delimitace převedeny do sbírek Přírodovědného muzea Národního muzea v Praze. Místo nich byly pro účely interiérové instalace zapůjčeny náhradní trofeje, které pocházejí z původních sbírek zámku Kačina.

13 Cestovatelé začali používat fotoaparát během svých výprav poté, co se po vynálezu suchých desek výrazně odlehčilo fotografické vybavení a zjednodušil se technologický proces výroby negativů. Nejstarší známé snímky průkopníka české cestovatelské fotografie Enriquea Stanko Vráze (1860–1932) jsou z roku 1885. K dalším cestovatelům s fotoaparátem v ruce patřili objevitel pramenů Tigridu Josef Wünsch (1842–1903), jenž fotil v roce 1890 na výzkumné výpravě do Černé Hory, a dvojice lovců a obchodníků s přírodninami Richard Štorch (1877–1927) s Bedřichem Machulkou (1875–1954), kteří v roce 1898 začali pořizovat své první snímky v libyjském Tripolsku. Více informací k danému tématu Pavel Scheufler, *Teze*



2

k dějinám fotografie do roku 1914, Praha 2000; Petr Tausk, *Dějiny fotografie I. Přehled vývoje fotografie do roku 1918*, Praha 1987.

14 Šlechtic, velkostatkář a politik Karel Eduard Pálffy se narodil 18. září 1836 v italských Benátkách. V roce 1864 se oženil s baronkou Marií Walterskirchenovou, s níž měl tři děti (Žofii, Irmu a Jana Nepomuka). V roce 1872, kdy mu bezdětný strýc hrabě Jan Nepomuk Karel Krakovský z Kolovrat odkázal veškerý svůj majetek, převzal velkostaty v Čechách, kam s rodinou přesídlil. Stal se majitelem panství Březnice, Hradiště u Blovic a Merklín. Dále mu patřilo panství Retzhof ve Štýrsku. Na svých statcích zaváděl moderní metody hospodaření, podporoval meliorace a strojové vybavení. Aktivně se účastnil politického života, kdy v letech 1883–1901 zasedal na Sněmu království Českého a od roku 1889 na vídeňské Říšské radě za konzervativní šlechtu. Mimo jiné zastával funkce c. a k. tajného rady, c. a k. komořího; byl rytířem Řádu železné koruny, rytířem maltézského řádu, čestným občanem měst Březnice a Merklína atd. V roce 1900 přenechal správu všech svých panství synovi. Ke konci života pobýval převážně na zámku Hradiště u Blovic, kde 12. 6. 1915 zemřel. Jeho ostatky jsou pohřbeny v rodinné hrobce při kostele v Blovicích. Více k této osobnosti příspěvek Hrabě Eduard Pálffy z Erdödu, sv. pán z Újezdu (1836–1872), dostupný on-line na <http://www.prostor-ad.cz/pruvodce/paha/vuva/valdstej/palfy.htm>, vyhledáno 13. 5. 2015; Jiří Malíř – Pavel Marek et al., *Politické strany. Vývoj politických stran a hnutí v českých zemích a Československu 1861–2004*, I. díl, 1861–1938, Brno 2005, s. 79.

15 Jan Nepomuk Pálffy, v dobových pramenech uváděný také jako Johann či Hanuš, se narodil 10. 10. 1872 v Retzdorfu. V roce 1898 se oženil s hraběnkou Ferdinandine Edeltraut von Wurmb-Stuppach, s níž měl tři dcery (Wilheminu, Sophii a Margaretu) a syna Karla (1900–1979). Od roku 1894, kdy se stal kadetem c. a k. rakouské armády, si úspěšně budoval vojenskou kariéru. V hodnosti rytmistra, která mu byla udělena v roce 1915, se účastnil

lec a vášnivý propagátor jezdeckví, dostihového sportu a cestovatel, proto je více než pravděpodobné, že fotografie patřily jemu. Některé fotografie z alb s cestovatelskou tematikou nesou přímo jeho signaturu „Hans Graf Pálffy fecit“.¹⁶

Podle charakteru zkoumaných snímků je jasné, že první dva byly pořízeny během safari v Africe a další dva v některém správním centru, kam jejich autor zavítal před zahájením či po ukončení lovecké části výpravy. Dané fotografie měly pro jejich zhotovitele dokumentační a upomínkový význam, plnily funkci jakéhosi cestovního deníku. Jak již bylo řečeno, náš fotograf se vydal za dobrodružstvím na černý kontinent. Na konci 19. a v prvních desetiletích 20. století se cílem většiny výprav stala loviště na území dnešního Súdánu, Somálska, Konga, Ugandy, Keni a Tanzanie.¹⁷ Podle čeho ale přesněji vymezit lokalitu? Pokud na fotografii nepoznáme přímo konkrétní objekt (budovu či geomorfologický útvar), lokalizace stanovené situace patří k nejobtížnějším badatelským oříškům. Napovědět nám může rázovitost krajiny nebo městského prostředí, jinak musíme doufat, že na snímku objevíme nějaký čitelný text, jako je např. jméno ulice, reklamní sdělení, vývěsní štít obchodu nebo jiný nápis. Je třeba věnovat pozornost takovým podrobnostem, jako jsou symboly, vlajky, značky automobilů či jiné zvláštnosti.¹⁸ U fotografií s cestopisným a etnografickým námětem se důležitým aspektem stává i domorodý oděv a předměty každodenní potřeby, na jejichž základě lze určit dané etnikum, respektive příslušnou oblast.

Při bližším prozkoumání jednotlivých fotografií objevíme spoustu užitečných detailů. Na momentce z loveckého tábora (obr. 1) chtěl autor snímku zvěčnit každodenní činnost domorodců po úspěšném lovu, kterou bylo čištění lebek se sourozími od zbytků masa. Důležitým vodítkem se pro nás stávají jednotlivé trofeje. Na základě určení, jakému druhu zvěře trofeje patřily, můžeme vymezit danou lokalitu, kde snímek vznikl. S identifikací trofejí nám pomůže internet či příslušná odborná literatura. Lebka v popředí patřila buvolci kongoni, stejně jako lebka obrácená rohy dolů. Trofej, kterou drží domorodec k nám otočený zády, zdobila antilopu losí. Rohy na snímku úplně vlevo nosil pakůň žíhaný. Je třeba vzít v úvahu, že v důsledku neregulovaného vybití zvěře v Africe v průběhu 19. a na počátku 20. století a změn životních podmínek současný stav jejího výskytu neodpovídá situaci v době, kterou zachycuje snímek. Podle toho lze určit, že byl pořízen někde ve východní či jižní Africe, na území rozprostírajícím se mezi dnešní Keňou a Jihoafrickou republikou. U domorodého personálu si budeme všimnout oděvu, úpravy vlasů, zbraní, případně ozdob, abychom určili, k jakému kmeni patřili, což by mohlo přiblížit region. Z vizáže domorodců v popředí nelze

kýženou informaci vyčíst. Při bližším pohledu lze rozpoznat účes muže stojícího u stanu vzadu. Podle něj můžeme identifikovat příslušníka kmene Turkana, obývajícího oblasti severozápadní Keni. Hledanou lokalitou je tedy Keňa. Tuto domněnku potvrzuje druhá fotografie (obr. 2). S notnou dávkou trpělivosti a s využitím lupy či moderní techniky, která nám umožňuje převedení fotografií či negativů do digitální podoby a jejich následné zvětšení, přečteme nápis „Huebner“ na bedně v popředí. Součástí výbavy lovců bylo kromě osobních věcí a loveckých zbraní i campingové vybavení. To si urození lovci zpravidla nevozili z Evropy s sebou, ale půjčovali si je na místě od organizátorů safari, tzv. „bílých lovců“, nebo od specializovaných cestovních kancelářů. Pro snazší transport přebalovali lovci svá zavazadla do dřevěných či plechových beden, které poskytl organizátor výpravy a které bývaly signované. Opět nám pomůže odborná literatura, v níž dohledáme, že Richard Fritz Paul Huebner (1863–1961) se podílel na stavbě keňsko-ugandské železnice (1896–1904). Po její dostavbě se usadil v městečku Kibwezi, ležícím na trati mezi Mombasou a Nairobi, a živil se jako obchodník a organizátor safari na území dnešní Ugandy a Keni.¹⁹ Na to, že byly fotografie pořízeny na území některé z bývalých britských kolonií, poukazuje anglický nápis Prison – Vězení na dalším snímku (obr. 3). Budeme-li vycházet z předpokladu, že se věznice nacházela v blízkosti soudního dvora, který byl zřízen ve správním centru britské protektorátní správy Mombase, dostáváme se k přesnější lokalitě.²⁰ Tu zcela potvrzuje poslední ze zkoumaných fotografií, která nám přináší jméno hotelu Cecil a jeden z podstatných detailů – koleje vedoucí před hotelem (obr. 4).²¹ Na internetu lze dohledat množství srovnávacího obrazového materiálu zachycujícího dobové snímky koloniálních budov (obr. 5). V turistických průvodcích či v internetové encyklopedii Wikipedie se dočteme, že v Mombase fungovala od roku 1890 až do počátku 20. let 20. století dráha spojující přístav s centrem města, po níž se proháněly malé dvoumístné vozíčky poháněné ručně.²² Na základě těchto informací vyvodíme, že hledanou lokalitou je Keňa.

Klíčovou informací se z hlediska výpovědní hodnoty fotografií stává jejich datace. Jako neocenitelná datovací pomůcka může posloužit ve spojení s osobami zachycenými na snímku oděv a móda.²³ V případě civilního oděvu má pro badatele přínos zejména dámská móda, která častěji podléhala dobovým trendům

■ Poznámky

bojů 1. světové války; nejprve na srbské frontě, poté na východní frontě v Haliči a Karpatech. Kromě aktivního působení v armádě se od roku 1900 podílel na správě veš-



3

Obr. 3. Stráž, fotografie, fotopapír na kartonové podložce, 9,3 × 7,1 cm. Mobilární fond SZ Březnice, inv. č. BN03845a028. Reprofoto: NPÚ, 2015.

kerého majetku, který převzal po smrti otce v roce 1915. Pálffyovské velkostatky na území Čech zabíraly výměru 9 140 hektarů. Po roce 1918, kdy Jan Nepomuk prodal Hradiště pražské firmě Adolf Klika a spol., mu zůstaly pozemkovou reformou okleštěné velkostatky Březnice a Merklín. O tento majetek přišel v roce 1945, neboť se rodina přihlásila k německé národnosti. Zemřel 11. 5. 1953. Více k tématu Marie Lišková, *Slovník představitelů zemské samosprávy v Čechách v letech 1861–1913*, Praha 1994.

¹⁶ K osobnosti Jana Nepomuka Pálffyho jako fotografa viz Scheufler (pozn. 11), s. 250–253.

¹⁷ K problematice safari více např. Brian Herne, *White Hunters. The golden age of African safaris*, New York 1999; Bartle Bull, *Safari. A chronicle of adventure*, London 1988; Markéta Slabová – Martin Slaba, *Poslední ráj Adolfa Schwarzenberga*, Praha 2014.

¹⁸ Baudisch (pozn. 5), s. 33–34.

¹⁹ Anthea Ramsay, *The forgotten pioneer. A true family story set in East Africa*, Leicestershire 2013, s. 16.

²⁰ K problematice keňské správy více Hans Martin Sommer, *The History of the Kenya Police 1885–1960. The history of the Kenya Police with a focus on Mombasa. A Research Report*, Mombasa 2014. Dostupné on-line na https://www.academia.edu/4406247/History_of_the_Police_in_Kenya_1885-1960, vyhledáno 10. 2. 2016; Vít Fiala, *Socio-ekonomické aspekty britského kolonialismu v Keni* (diplomová práce), Katedra historických věd FF ZU, Plzeň 2013.

²¹ V tomto případě zkoumání oděvu domorodců není podstatné. Světlé galabie s tmavým fezem si oblékali muži ve východní Africe stejně jako v severní.

²² Richard Trillo, *Keňa*, Brno 2007.

²³ Srov. Zdena Lenderová, *Datování fotografií podle oděvu zobrazených osob*, *Historická fotografie I*, 2001, s. 48–53.



4

a nejrůznějším časově omezeným výstřelkům. U pánských oděvů jsou zejména cenné vojenské a služební uniformy s výložkami, řády a různými vyznamenáními. Toto pravidlo nelze uplatnit v případech fotografií zachycujících příslušníky určitého etnika, neboť jejich oděv a doplňky si uchovávaly svou svébytnost po staletí.²⁴ Další indicií se mohou stát stavby, různá technická zařízení a dopravní prostředky. Podstatným vodítkem při určení doby vzniku snímků z březnického fondu bude výstavba hotelu Cecil, který byl otevřen v roce 1903. Na základě toho můžeme stanovit, že fotografie vznikly až po tomto datu. Nenajdeme-li jiné zachytné body přímo na snímcích, musíme se věnovat vyhodnocení jejich technických parametrů. Podle fotografického materiálu, použité metody a technologického postupu při výrobě fotografií lze vymezit přibližnou dobu jejich vzniku.²⁵ Kromě toho můžeme získat představu o technickém vybavení zhotovitele snímku, o jeho řemeslném umu a znalosti oboru. Březnické fotografické pozitivy byly zhotoveny na tenký fotopapír, který se kroutil, proto jej bylo nutné přilepit na kartonovou podložku a vylišovat. V kombinaci s informací o fungování dráhy v Mombase vymezíme horní hranici vzniku fotografií do prvních dvou desetiletí 20. století. S ohledem na životní osudy Jana Nepomuka Pálffyho nahlížené v kontextu dramatických událostí a zvratů spojených s 1. světovou válkou, rozpadem rakousko-uherské monarchie a vznikem Československa můžeme předpokládat, že se safari uskutečnilo před rokem 1914. Doby vzniku snímků ohraničíme léty 1904 až 1914. Přesnější dataci z dostupných údajů není možné zjistit. Na základě doporučení dobových propagačních brožur cestovních kanceláří a porovnáním zvyklostí ostatních cestovatelů můžeme od-



5

hadovat, že se safari konalo v zimních měsících, v období mezi dvěma dešti, které trvalo od přelomu prosince a ledna do přelomu března a dubna.

Při popisu fotografií jsme se doposud věnovali pouze jejich obrazové části. Důležitým nositelem informací je rubová strana, která může nést dobové připsy s udáním jmen zobrazených osob, datací, lokací a stručným popisem události. Kromě popisů jsou důležité i různé formy staré evidence fotografií či negativů, které provedl jejich majitel či fotograf. Na jejich základě lze například dohledat záběry ze stejné akce či stanovit pořadí, v jakém byly nasnímány.

Po takto zdlouhavém procesu jsme získali poměrně dost informací k tomu, abychom mohli fotografie náležitě popsat. Pokud bychom chtěli být důkladní, můžeme pátrat po pramenech písemné povahy, které by mohly vyfotografovanou událost také zaznamenat. Kromě pramenů osobní povahy (deníků, korespondence) se tyto cestovatelské aktivity promítaly do pramenů hospodářského charakteru (účtů, peněžních deníků). Nejsou-li takovéto písemnosti součástí například knihovního fondu daného objektu, je třeba se obrátit na příslušný archiv.²⁶ Někteří šlechtici měli chuť a potřebu se o své lovecké zážitky podělit s ostatními na stránkách knih či na řádcích periodického tisku. Tyto články a publikace často bývají součástí knihovních či archivních fondů. Užitečné může být i nahlédnutí do lokálních novin, které o takto výjimečných událostech ze života „naší vrchnosti“ informovaly, či specializovaných dobových periodik pro nimrody.²⁷

Veškeré informace takto získané z vnějších zdrojů je třeba podrobit náležité kritice. Je dobré využívat pouze ty internetové články a publikace, které jsou vybaveny kritickým poznámkovým aparátem, podle citací údaje ověřovat a informace čerpat z více zdrojů.

Při sebelepší vůli postupovat podle kroků popsaných na předcházejících řádcích se mnohdy setkáme s fotografií, kterou nebude možné identifikovat a popsat. Často se budeme při výkladu snímku pohybovat v čistě spekulativní rovině, kterou při neexistenci dalších pramenů

Obr. 4. Hotel, fotografie, fotopapír na kartonové podložce, 9,8 × 7,1 cm. Mobilární fond SZ Březnice, inv. č. BN03845a026. Reprofoto: NPÚ, 2015.

Obr. 5. Veřejné budovy v Mombase, dobová pohlednice. Soukromý archiv Herberta Gordona. Reprofoto: NPÚ, 2015.

nebude možné potvrdit, neboť informační hodnota fotografií nenávratně mizí s absencí popisů na jejich rubové či lícové straně, s odchodem posledních pamětníků, kteří dokáží identifikovat osoby, místa či věci na snímku, a v neposlední řadě degradačním procesem materiálu. Zájem z řad památkářů může tento proces zvrátit a výrazně napomoci adekvátnímu chápání fotografického obrazu jako informačního a estetického sdělení s hodnotou historického pramene.

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 DF13P01OVV007), financovaného z Programu aplikovaného výzkumu a vývoje národní a kulturní identity (NAKI).

■ Poznámky

24 Na základě oděvu příslušníka určitého etnika lze identifikovat danou skupinu a určit u konkrétního jedince jeho společenský statut (např. rodinný stav, socio-profesní zařazení, věkovou kategorii, do které spadá, aj.).

25 Více k tématu viz Pavel Scheufler, *Historické fotografické techniky*, Praha 1993; Petr Tausk, *Dějiny fotografie II. Interpretáční hlediska*, Praha 1984.

26 Pro snazší orientaci pomůže on-line vyhledávač Archivních fondů a sbírek v České republice dostupný na stránkách Ministerstva vnitra České republiky na <http://www.mvcr.cz/clanek/archivni-fondy-a-sbirky-v-ceske-republice-386553.aspx>, vyhledáno 10. 2. 2016. Archiválie vztahující se k rodině Pálffyů jsou uloženy ve Státním oblastním archivu Praha, kde se nachází fond Velkostatek Březnice a Ústřední kancelář pálffyovských statků.

27 Zprávy o loveckých a cestovatelských aktivitách přinášely dobové časopisy, např. *Wild und Hund*, *Les a lov*, *Stráž myslivosti* a další.