

Životní osudy Jindřicha Eckerta

Jindřich Eckert se narodil 22. dubna 1833 na Malé Straně, kde rodina žila v domě U zlatého šneka na Újezdě. Jeho otec pracoval při výrobě forem na potiskování kartounů v Portheimově kartounce na Smíchově v průběhu let jako kreslič, návrhář i řezač. Pocházel z evangelické rodiny postříhače ze Saska, matka byla dcerou ševce, katolíka z Litoměřic. Jindřich byl jejich jediným synem. Podle zaměstnání živitele rodiny možno soudit, že Eckertovi žili skromně a střídmě.

Bouřlivé události roku 1848 zastihly Jindřicha Eckerta na dvouleté reálce. Učil se velmi dobře, v hodnocení většinou stálo "velmi pilný", tedy nejvyšší stupeň. Jedním z vyučovacích předmětů byla také čeština, kterou doma původně mluvila asi jen maminka. Od podzimu 1849 začal šestnáctiletý Jindřich studovat na Stavovském polytechnickém institutu, kde ho to zřejmě příliš nebavilo, zejména v elementární matematice a fyzice. Pouze v praktické geometrii byl stále hodnocen jako "velmi pilný". Zvláště kritickým se stal třetí ročník, kde ho ve fyzice dokonce vyškrtli "pro špatnou docházku". Katalogy zapsaných studentů však prozrazují i jiné zajímavosti než jen nezáměr o fyziku. Ve školním roce 1852/53 v archu pro vyšší matematiku nalezneme v tehdy čerstvě vytvořené kolonce "národnost" označení Čech. Napsáno česky a podtrženo. U studenta, jehož otec pocházel přímo z Německa a maminka ze Sudet, to byla možná demonstrace národního cítění. Navíc se tento akt uskutečnil v době reminiscencí na rok 1848 a následných protičeských represí. V zájmu objektivnosti však budiž poznamenáno, že u jiného předmětu je zase napsáno deutsch, nebo nevyplněno. Podobná "rozkolísanost" se jevila i v kolonce "vyznání", kde bylo někdy vyplněno "katolík", jindy "protestant" a někdy zůstala čistá... Vlastně to všechno bylo velmi příznačné pro Eckertův život a osudy a v mnohém i charakteristické pro pocity takřka celé česko-německé společnosti od Českého lesa po Malé Karpaty. Eckertův pocit sounáležitosti s českým národem však výrazně poznamenal celý jeho další život. Ze všech fotografů v českých zemích se také nejvíce angažoval v českých emancipačních projektech.

Eckertova studia na polytechnice skončila k 15. říjnu 1853. Po studiích našel místo na Zemském finančním ředitelství jako úředník potravní daně. V adresáři na rok 1862 je uveden jako "kontrolor". Jeho zálibou se stala fotografie, v té době ještě vzácný a drahý koníček. O jeho amatérských fotografických zkušenostech z padesátých let se zmiňovaly mnohé pozdější zprávy. Vítaným pomocníkem ke studiu byl tehdy Photographisches Journal, který vydával průkopník fotografie v Čechách Wilhelm Horn od roku 1854. Hornův "Skleněný salón" u Pražské brány byl v té době nejznámějším pražským fotoateliérem. Díky četným kontaktům s významnými osobnostmi západoevropské fotografie se Hornovou zásluhou Praha stala jakýmsi středoevropským střediskem fotografie. Tyto skutečnosti nemohly mladému adeptovi "černého umění" uniknout a ovlivnily zřejmě jeho rozhodnutí věnovat se fotografii trvale.

Jako úředník potravní daně se Eckert zřejmě setkával i se svým budoucím tchánem, velkoobchodníkem zeleninou, Antonínem Müllerem. Ten měl vedle

půvabné dcery rovněž velkou zahradu pod Nebozízkem, tedy v samém sousedství bydlíště rodiny Eckertů. V této zahradě s krásným pohledem na pražské panorama se mladík nejen sblížil se svou budoucí chotí, ale zkoušel tam prý i poprvé fotografovat. Je možné, že se oba znali již od dětství. V roce 1863 se Eckert Jindřiškou Müllerovou oženil a ihned po sňatku založil pod tchánovou parcelou na zahradě domu čp. 412 fotografický ateliér. Adresa na Újezdě 17 byla z fotografického hlediska místem jen zdánlivě odlehlým; v samém sousedství se totiž nacházela Újezdská kasárna a vojsko vždy patřilo k nejpočetnějším zákazníkům fotografů. Předpokládejme, že movitý tchán pomohl zetřovi v jeho fotografických počátcích a máme tu modelový příběh o výhodném sňatku, který ovlivnil dějiny české fotografie.

Založením ateliéru se Eckert zařadil mezi několik desítek pražských fotografů, kteří vsadili na rychlý úspěch a módnost fotografických vizitek. Bylo to v době, kdy se v salónech na čajových dýcháncích nemluvilo o ničem jiném, než o zážitcích z fotografování. S rozpačitými úsměvy mladík obdarovával "fotografickými navštěvenkami" svou vyvolenou a ona tak na oplátku činila svým albem. V albu vázaném v kůži a zdobeném mosaznými sponami, svou honosností nikoli náhodou připomínajícím středověký kodex, se před vizitkami dívky skvěly portréty národních velikánů - Palackého, Havlíčka, Riegra a Háalka, jak se na slušně vychovanou českou vlastenku slušelo. Hoch na oplátku sehnal tucet pohledů na matičku Prahu. Lidé se vzájemně obdarovávali portréty, rodinné album se stalo malým fetišem. Vznikl zcela nový typ rodinné portrétní galerie, rodila se vlastně nová vizuální kultura.

Eckert stál uprostřed tohoto dění, ale jeho rozsah, význam a důsledky si jako většina tehdejších fotografů patrně připouštěl jen málo. Možná až později, s odstupem let, si uvědomoval nad snímky měnící se Prahy význam svého snažení ve smyslu určitého poselství. Snahou mladého ambiciózního muže bylo především upoutat svými ateliérovými pracemi, a zdá se, že se mu jako portrétnímu fotografovi mimořádně dařilo. Přesto zůstával v prvních letech svého působení stranou pozornosti ostatních pražských fotografů. Neměl zřejmě ani rozsáhlejší vybavení a jeho tehdejší ateliér nebyl velký. Až na přelomu šedesátých a sedmdesátých let vstoupil do povědomí veřejnosti jako stále vyhledávanější fotograf a jeho fotografická hvězda začala stoupat. Paradoxně to bylo v době, kdy módní zájem o fotografické vizitky již opadl. Prudce poklesl i počet pražských fotografů. Vizitky přestaly být módou, zákazníci si fotografie začali vybírat podle kvality a nápaditosti jejich prací.

Od roku 1867 začal Eckert získávat úspěchy i na zahraničních výstavách a za několik let patřil jeho ateliér k nejznámějším v Praze. Prosperoval natolik, že Eckert měl již dostatek prostředků, aby v roce 1872 zakoupil na Malé Straně dům a stal se tudíž po právu pražským měšťanem. Eckertův půvabný domek na břehu Čertovky v Hroznové ulici číslo 1 později obýval známý malíř Jiří Trnka. K zakoupení domu možná přispěly i prostředky získané z prodeje někdejší tchánovy zahrady pod Nebozízkem městu Praze. Jednalo se o nemalou plochu - takřka 78

000 metrů čtverečních! Cestou na Petřín si tak můžeme zavzpomínat, že tento rajský kout kdysi patřil velkému českému fotografovi.

Eckertův fotoateliér získal skvělou pověst a mezi jeho klientelu se zařazovali stále častěji také obchodníci, aristokracie a duchovenstvo. Konkurence ateliéru vůči jiným byla natolik silná, že Eckert zůstával kromě epizodických pokusů několika fotografů po desetiletí vlastně jediným fotografem na Malé Straně.

V čem tkvělo tajemství úspěchu muže, který začínal jako skromný fotograf z nikterak bohaté rodiny a skončil jako všeobecně uznávaný a oslavovaný pražský měšťan, obecní starší a radní, vážená osobnost, přítel mnoha mocných? Články o Eckertovi z pozdější doby vždy zdůrazňovaly jeho laskavost, osobní šarm, umění jednat s lidmi a získávat jejich náklonnost. Psalo se, že "svému povolání byl oddán celou duší" a že "jeho ctižádostivost spočívala v uspokojení nejzhyčkanějších zákazníků..." (Politik, 2.3.1905). Vynikal prý "jak rozšafnou povahou, tak vrozenou roztomilostí" (Světobzor 1888). Při prohlížení některých Eckertových fotografií jsme okouzleni jejich zvláštní úsměvnou atmosférou. Lépe pak chápeme formulace typu "nikdy mu nedocházel zdravý životní humor" nebo "melancholie nevypudila dosud jeho nezničitelný humor", které nacházíme v různých obměnách ve vzpomínkách na fotografa.

Kromě povahových dispozic dalším Eckertovým štěstím bylo, že se dokázal obklopit schopnými a oddanými lidmi. Většina pracovníků ateliéru u něho také zůstala celý život, ale i ti, kteří u něho pracovali krátce byli Eckertovým způsobem tvorby i jeho životním stylem nějak zasaženi. Někdy v polovině šedesátých let nastoupil u Eckerta jako kolorista a retušér Josef Tulka se svým přítelem Františkem Kryšpínem. Právě v Eckertově ateliéru se Tulka seznámil se svou osudnou láskou Augustou Brzorádovou, zaměstnanou také jako retušérka, která měla zřejmě podstatný vliv na Tulkův odchod z Prahy a jeho zmizení kdesi na Balkáně. Skupinový snímek pracovníků ateliéru, pocházející asi z roku 1869, zobrazuje dvojici vedle sebe. Tulka mohl ovlivnit vznik některých snímků, protože na několika je i sám zpodobněn.

U Eckerta se vyučil rovněž jeden z nejvýznamnějších slovenských fotografů Pavol Socháň. Výuční list získal 15. dubna 1889. O svém působení u Eckerta psal Socháň svému příteli L. Šoltésovi: "Od 11. 3. pracujem u dvornieho a korunieho fotografa J. Eckerta. Je to fotografický závod, jemuž žiadny v Prahe a inde málo ktorý rovnať sa môže. Ateliér vypravený jest za 25. 000 zl, zamestnáva stále 20 osôb. Celá tunajšia vysoká aristokracia dáva sa jedine jemu fotografovať. Do závodu dostal som sa následkom odporúčania dr. Tom. Černýho. Sám Eckert je znamenitý človek, ktorý mi vo všetkom dáva ochotné vysvetlenia a rozličné pokyny i zdôveruje tajnosti svojho ateliéru. Mám tedy vytečnú školu." V dopise J. Gašparíkovi napsal: "Vo fotografii som dokonale vycvičený. Moje fotografické reprodukcie výšiviek majú dosť dobrý odbyt a robím aj kšefty s krajinami, ktoré som vyfotografoval po okolí Prahy a menovite pri jednom výlete na Sázave. Ateliér dvorného fotografa Eckert mám k dispozícii a tam môžem robiť, čo chcem. Dosiaľ prevádzal som odpredaj krajiniek pod jeho menom, ale sám ma už vyzval, aby som si zaopatril živnostenský list, abych mohol obchod pod svojím menom viesť".

Dopis, který mimo jiné dokládá Eckertovu toleranci, v jiných ateliérech neobvyklou, je pozoruhodný i svědectvím o prodeji Socháňových fotografií pod Eckertovým jménem. Poukazuje na otázku, v dějinách fotografie 19. století velmi aktuální, kdo byl ve skutečnosti autorem snímků u velkých fotografických závodů. Z právního hlediska bylo vše jasné, práva náležela majiteli živnosti. Není vyloučené, že Eckertovým jménem se dočasně zaštitilo více adeptů fotografie, ale na druhé straně je nesporné, že Eckert zhotovoval většinu fotografií sám. Potvrzuje to i dobový tisk. Je ostatně nepravděpodobné, že by Eckert se svým osobním věnováním věnoval přátelům snímky, kterých nebyl autorem...

K nejbližším Eckertovým známým náležel především Vojta Náprstek s chotí Josefou, pro něž fotograf mnohokrát "zvěčňoval" různé kulturní a vzdělávací akce v jejich Průmyslovém muzeu. Pravidelně také Náprstkovy obdarovával svými krajinářskými a vlastivědnými snímky. Na několika souborech nalezneme i Eckertem psané věnování k vánocům. Eckert fotografoval také pro Americký klub českých dam, první český emancipační spolek, který se scházel ve vlasteneckém prostředí muzea. Tam také vznikla první sbírka fotografií v Čechách, poskytující jistý přehled o novinkách na vizitkách a stereofotografiích ve světě. Návštěvy u Náprstků tudíž Eckerta mohly inspirovat ve více směrech. Vojta Náprstek, narozený jak známo ještě jako "Fingerhut", asi ovlivnil i Eckertovu politickou orientaci.

Další přátele našel Eckert mezi českou zemskou šlechtou. Zvláště blízké kontakty měl s hrabětem Františkem Lobkovicem, jehož patrně učil fotografovat, a dále s Kamilem knížetem Rohanem, pro něhož fotografoval na Sychrově. Na souboru "Zámek Konopiště v Čechách" je jako fotograf uveden Františkem Lobkovic a vydavatel Jindřich Eckert... Spřízněné osobnosti nalézal Eckert i mezi pražskými katolickými duchovními. Eckertovo přátelství s Vojtou Náprstkem a styky se zemskou šlechtou dávají tušit, že Eckertovi byli politicky blízcí Staročeši. To je možná jeden z důvodů, proč nikdy o Eckertovi nepsal Jan Neruda, velký přítel fotografie a milovník Malé Strany. Přitom Neruda byl jen o rok mladší než Eckert a narodili se jen pár domů od sebe.

Pro pochopení Eckertovy osobnosti i ctižádosti synka vzešlého z malých poměrů je nutno zvláště zvýraznit jeho rozsáhlou charitativní činnost. Podpora chudých a nemocných, příspěvky na podporu charitativních sdružení patřily k bontónu určitých movitějších vrstev a byly jistě i záležitostí osobní reklamy. U Eckerta však charita byla výraznou součástí jeho osobnosti a svým rozsahem a programem zastínila mnohé z movitějších současníků. Vycházela nepochybně z jeho původu i procítěného vztahu ke křesťanství. Možná i skutečnost, že fotograf zůstal po smrti manželky (roku 1874) s devítiletou dcerkou sám, měla svůj vliv na jeho veřejně prospěšnou činnost. Je dobově příznačné, že v sociální sféře se neangažoval jako fotograf svými snímky, ale jako věřící občan dary. Eckert stál o zrodu nebo podporoval řadu sociálně podpůrných spolků; jmenujme například První pražskou lidovou kuchyni na Malé Straně, Asyl lidí bez přístřeší, Soukromý spolek k podporování chudých, Spolek sv. Mikuláše, Patronát mládeže, Nadace pro podporování zchudlých měšťanů na Malé Straně a Hradčanech.... Již ve věku 35 let získal čestný titul "otec chudých".

Češi -a nejen oni- žili v 19. století intenzivním spolkovým životem. Každý kdo měl trochu zajištěnou existenci byl členem nějakého profesního, zájmového nebo charitativního sdružení. Nepřekvapuje, že Eckert byl členem několika desítek spolků!

Procházíme-li Eckertovým životem a tvorbou, upoutává nás jeho snaha o hledání nových zkušeností ve fotografické práci. Na rozdíl od jiných renomovaných pražských ateliérů, jejichž majitelé většinou ustrnuli na konvečních portrétních zakázkách, Eckert se nespokojil s tím co dosáhl a hledal určitou sebe-realizaci v experimentování. Úžasné možnosti fotografie ho nepochybně fascinovaly, podvědomě si uvědomoval, co vše se může s pomocí fotografie lidem dát, že fotografie je schopna zprostředkovat i uznávané umělecké hodnoty. Například formou dokonalých reprodukcí.

Eckertův první zájem o rozšíření možností fotografie patřil světlotisku. Spojil se s Antonínem Marklem, chemikem a pražským fotografem, který své zkušenosti se světlotiskem shrnul v německy psané knize z roku 1871. Výsledkem vzájemné spolupráce byly světlotiskové tabule vytištěné v litografické dílně M. Kučery. Práce byly vystaveny v dubnu 1871 v prostorách Průmyslové jednoty v Praze. V referátu o výstavě v časopise *Hospodář* se výslovně uvádělo, že byly zhotoveny podle nejnovějšího návodu technického lučebníka A. Markla. Na základě nabytých zkušeností pak Eckert vytvořil k 900. výročí založení pražského biskupství světlotiskové faksimile kodexu "Scriptum super Apocalypsim cum imaginibus (Wenceslai Doctoris)". Práce vyvolala mimořádný ohlas a stala se do té doby Eckertovým největším úspěchem. Toto první světlotiskové faksimile středověkého kodexu v Čechách bylo vystaveno na Světové výstavě roku 1873 a oceněno Fotografickou společností ve Vídni Voigtländrovou medailí. Čistý výnos z prodeje byl pak "věnován ... na opravu velechrámu svatovítského" (Blahověst, 5.8.1873).

Ateliér na Újezdě přestával stačit rostoucím provozním nárokům stačit, a proto si Eckert v roce 1876 pronajal někdejší letní refektář malostranského dominikánského kláštera, zrušeného za Josefa II., který sloužil nějaký čas jako tělocvična a posléze jako hraběcí "Novodvorská pivnice". K této panské hospodě patřící Chotkům náležela velká zahrada na břehu Čertovky a dům na samém konci Novodvorské (dnešní Hellichovy) ulice, který má dodnes stejné průčelí jako za časů Eckertových. Jen štít firmy chybí. Za společníka si přibral bývalého spolužáka ze studií Julia Müller`na, který zřejmě portrétoval v nově zřízených pobočkách na Perštýně a v Ostruhové (Nerudově) ulici. Pobočky či filiálky, jak se tehdy říkalo, však neměly dlouhého trvání. Müller`n, Eckertův spolužák ze studií, se jako fotograf zprofesionalizoval až v roce 1876, kdy se stal Eckertovým společníkem. Pokud měl fotografické zkušenosti, pak byly spíše ryze amatérské povahy. Možná pomohl Eckertovi nějakým kapitálem, možná mu zprostředkoval zmíněný pronájem, nevíme. Každopádně byl Eckertovým partnerem až do roku 1886, kdy byl svazek ukončen. Snímky z období 1876 - 1886 jsou většinou, ne však vždy, označeny oběma autory. U snímků exteriérových jsou například známy Eckertovy práce z roku 1884, signované pouze "Eckert". Smlouva mezi oběma fotografy není

známa, a proto i jejich vzájemný podíl na produkci závodu zůstane asi tajemstvím. Stejně jako důvod, proč si renomovaný fotograf přibral neznámého společníka.

Zdá se však, že Müller`n pomohl Eckertovi rozšířit jeho zájem o místopisnou a krajinářskou fotografii, která se od poloviny sedmdesátých let stala významnou složkou Eckertovy fotografické tvorby. Víme, že Eckert sporadicky fotografoval mimo ateliér již v šedesátých letech; dokládají to ostatně jeho první oceněné fotografie - snímky zničeného železničního mostu u Neratovic z roku 1866. I když na práci v exteriéru získal během dalších let řadu zakázek, zdá se, že fotografii památek a krajiny chápal především jako svůj koníček. Putování po Čechách bylo ostatně Eckertovou zálibou. Jistě proto se také stal členem Klubu českých turistů, jehož prvním čestným předsedou nebyl nikdo jiný, než Vojta Náprstek. Obrázek Jindřicha Eckerta s cestovním fotografickým vybavením, který jsme spatřili při otevření této knihy, je nejen symbolem fotografa jedné epochy, ale je i symbolem samotného Eckerta. S cestovní fotografickou komorou, vážící kolem 25 kg, Eckert putoval po Krkonoších, Šumavě i po českém venkově. Na jednom ze snímků z Adršpašských skal ho vidíme odpočívat pod vysokým pískovcovým převisem s do-spívající dcerou, jež mu bývala častým průvodcem.

Na svých vyjíždkách začal Eckert vytvářet to, co směle můžeme označit jako fotografická vyznání o uměleckých památkách a krásách vlasti. Fotografoval nejen zámky, hrady a zříceniny po celých Čechách, ale i zajímavosti umělecké hodnoty, včetně zcela nových výtvarných děl. Soubory pořádal do tematických dárkových cyklů. Neorientoval se však jen na ryze místopisné nebo vlastivědné snímky jako třeba František Fridrich, ale fotografoval i samotnou krajinu jak to bylo běžné v malířství. Nebyl by to Eckert, aby se nepokusil také krajinářské fotografie začlenit do určitých odborných souvislostí. V roce 1891 tak představil soubor "Krajinné obrazy z Čech fysionomicky a geologicky zajímavé", kde ve spolupráci s geologem Gustavem Laubem představil 48 snímků jako přehledku typů české krajiny z geologického hlediska. O tři roky později dílo rozšířil na 148 fotografií. Práce byla oceněna v Bruselu zlatou medailí od belgického krále a na výstavě ve Vídni, kde zlatá medaile od Františka Josefa I. byla kvitována jako "nový to doklad vítězství práce české v cizině nám nepřející" (Fotografický věstník, 1890). Spolupráce s vynikajícím geologem nebyl ojedinělý případ kontaktu s předním odborníkem. Jindřich Eckert spolupracoval i s profesorem Václavem Zengrem, ředitelem pražské hvězdárny Karlem Weinekem, fyzikem Ivanem Pulujem...

Jako na renomovaného fotografa se časem začali na Eckerta obracet nejen šlechtičtí zákazníci, kteří zatoužili po zvěčnění svých sídel, ale také průmyslníci, kteří chtěli dokumentovat své podnikání. K mnohaletým zákazníkům patřil především František Ringhoffer, pro něhož Eckert patrně již od roku 1873 fotografoval kolejová vozidla, vyráběná na Smíchově a dále bratři Prášilové, pro jejichž pražskou mostárnu fotografoval od konce sedmdesátých let mosty po celých Čechách. K prestižním zakázkám přibyla v devadesátých letech i spolupráce s firmou Křížík, pro niž Eckert fotografoval zejména tramvaje. Měnila se doba i postavení fotografie. Ta přestala být pouhou tajuplnou kratochvílí na pomezí

umění a čarování, ale stala se seriózním živnostenským podnikáním, které se začínalo chápat také jako významný nástroj propagace a dokumentace.

Svou sbírku tuzemských i cizozemských medailí a diplomů Eckert neustále úspěšně rozšiřoval. Získal mimo jiné diplom na Světové výstavě ve Vídni v roce 1873, o rok později pak v Londýně na průmyslové výstavě. Zámořským úspěchem byla medaile z Filadelfie v roce 1881. Nenechala na sebe čekat ani ocenění a tituly od vídeňského dvora; roku 1879 získal titul c. k. dvorní fotograf, roku 1881 obdržel Zlatý záslužný kříž s korunou Františka Josefa I. za umělecké snažení a úspěšnou činnost, roku 1884 pak Velkou zlatou medaili Bene merenti za vynikající zásluhy v oboru umění a vědy. Roku 1879 získal od Fotografické společnosti ve Vídni další Voigtländrovou medaili a to za soubor "Album pro přátele lovu a přírody". I když zvíř byla vycpaná a příroda umělá, snímky působily velmi sugestivně a věrně a vytvoření této iluze muselo jistě dát značnou námahu. Nejvíce zahraničních ocenění získal Eckert v sedmdesátých a osmdesátých letech, po roce 1892 se dočkal ocenění již jen na poli domácím. Celkem si vysloužil asi 44 medailí, z nichž většina se kupodivu dochovala a je ve sbírkách Národního muzea v Praze.

S fotografickými úspěchy začaly přicházet i úspěchy společenské, které Eckerta vynesly po žebříčku popularity na čestné místo a umožnily mu i kariéru ve veřejném životě. Roku 1874 byl poprvé zvolen obecním starším za Malou Stranu, jímž pak byl nepřetržitě celých třicet let! V několika funkčních obdobích zasedal také v pražské městské radě, poprvé v letech 1880 - 1886 a znovu pak mezi lety 1888 - 1893. V roce 1879 byl Eckert členem pražské deputace, která se odebrala do Vídně u příležitosti stříbrné svatby císaře Františka Josefa a podle denního tisku byl fotograf "při večerním soirée nejvyššího dvora vyznamenán ... delší rozmluvou u císařovny Alžběty." Jako nejznámější osobnost pražské fotografie se roku 1882, kdy vznikl Český fotografický spolek, stal jeho prvním protektorem. K pátému výročí vzniku této první profesní organizace fotografů u nás byl vydán půvabný památník, v němž je otištěna také báseň oslavující spolek a jeho protektora. Veršičky Xavera Menharda Litoměřického stojí za ocitování:

"Pět krátkých teprv uplynulo let,
co spolek českých fotografů založen,
bylť tenkrát to útly stromek jen
a leckdo mnil, že musí zakrnět -
však v úrodnou byv půdu zasazen
vždy více sílil, výš a výš se pnul,
že potěšen zrak na něm spočinul...
A vidno již, že během dalších let
vždy víc a více bude mohutnět,
tož vláhou přízniců a přátel svých
a v zlatých, teplých slunce paprscích.

A sluncem tím náš ctěný protektor,
ježž každý ctí co práce, píle vzor,

ba, jméno Eckert chvalně známo všude
a chloubou, pýchou, štítem spolku bude!
Kéž spolek náš pod jeho ochranou,
nám drahou tak a dávno želanou,
ne pouze teď - i v budoucnu vše léta,
nám ku blahu a vlasti ke cti vzkvétá.”

Další fotografickou organizací, jíž Eckert poskytl lesk své osobnosti, byl Klub fotografů amatérů v Praze, založený roku 1889. Eckert se stal jeho přispívajícím členem a zasedal i v redakční radě našeho nejstaršího fotografického časopisu, spjatého s tímto prvním sdružení fotoamatérů u nás, Fotografického věstníku. Kromě toho se Eckert stal i starostou Společenstva fotografů v obvodu pražské obchodní a živnostenské komory.

V roce 1888 Eckert oslavoval čtvrtstoletí založení svého ateliéru. Většina pražských novin věnovala těmto oslavám poměrně velkou pozornost, která se zcela vymykala z rámce pohledů na ateliéry jiných fotografů a je tak názornou ilustrací Eckertovy úspěšnosti. Není mi známo, že by oslavám založení ateliéru jiného fotografa bylo kdy věnováno v českém tisku tolik místa. Jubileum podniku zastihlo pětapadesátiletého Eckerta na výsluní popularity jako zdatného a úspěšného muže, fotografa, který byl v Praze pojmem. V novinách se podrobně líčil průběh oslavy, vypočítávali se nejen gratulanti, ale i Eckertovy práce a zásluhy. Zvláštní pozornost zaslouží zmínka, že Eckert vytvářel vedle světlotisků i pigmentové tisky. Byl by tak prvním, kdo v Čechách tuto později oblíbenou techniku secesních piktorialistů využíval. Týdeník Světozor vyjádřil Eckertovi i “zvláštní náš vděk” za spolupráci. Popis oslav dokumentuje mimo jiné krásný sklon našich předků ke společenské hravosti a smyslu pro obřadnost. Odrazy této hravosti pak přirozeně nacházíme i v Eckertových fotografiích...

Již v předvečer oslav -tedy 14. července- se Eckertovi přátelé, příznivci a představitelé spolku shromáždili pod jubilentovými okny s lampióny, přičemž jim k dostaveníčku hrála serenáda. Hlavním organizátorem večera byla Typografická beseda a veslaři z International Rowing Clubu. Den oslav začal již v sedm hodin ráno (!), kdy jubilanta pod okny pozdravilo smyčcové kvarteto. V osm hodin následovala slavnostní mše, kterou celebroid sám maltézský převor. Po mši byla v zahradě ateliéru odhalena Eckertova busta od sochaře Otto Mentzela. Slavnostní proslovy přerušoval zpěv členů Typografické besedy. Poté se na zahradě hodovalo a popíjelo, přičemž pražští typografové pokračovali ve zpěvu. Tu a tam se pronášely přípitky a předčítala písemná blahopřání. Dostavovali se “početní gratulanti”, jejichž výčet ukazoval na okruh Eckertových styků. Někteří přicházeli také s dary. Například deputace Fotografické společnosti ve Vídni přicestovala se stříbrnou medailí. Písemně Eckertovi blahopřáli nejvýznamnější osobnosti města: primátor, místodržitel i policejní ředitel. Osobně přišli pográtulovat mnozí šlechtici, pražští radní, spolkoví činitelé, které tisk svědomitě vyjmenovával. Během dne došlo na 60 telegrafických a 200 písemných blahopřání. Je ostatně zajímavé, jak velkou plochu které noviny slavnosti věnovaly: Politik se o ní zmiňoval obsáhle čtyřikrát,

německá Bohemia obšírně dvakrát, Prager Abendblatt, Hlas národa a týdeník Světozor podrobně jednou, Národní politika a Pražský deník přinesly jen stručná sdělení a Národní listy ani řádku. Eckertova loajální orientace byla nepochybně listu proti mysli. Večer pak byl v Hotelu de Sax uspořádán "nádherný slavnostní banquet, při kterém jubilant pronesl vzletný přípitek Jeho Majestátu císaři a Jeho královské výsosti korunnímu princí..., což voláním slávy a císařskou hymnou provázeno bylo" (Politik, 16.7.1888).

I když základem prosperity ateliéru byl portrét, věnoval se Eckert koncem osmdesátých let stále více fotografování Prahy. Jako jeden z prvních fotografů zavedl telefon (číslo 620) a inzeroval, že obecenstvo "přijímá se denně, vyjma neděle a svátky". V inzerátu upozorňoval, že "žádoucnou jest však, aby buď korespondenčním lístkem nebo telefonicky blíže seznámeno bylo, kterou hodinu p.p. obecenstvo k sejmutí se dostaviti míní". Fotografování na cestách bylo i při možném používání suchých fotografických desek, jež nevyžadovaly přípravu těsně před expozicí, stále velmi náročné. Ostatně Eckert zřejmě lpěl na původním řemeslném postupu s mokkými deskami velmi dlouho. Zdeněk Wirth ve své Staré Praze uvádí, že ještě roku 1893 šedesátiletý Eckert na Karlštejně fotografoval s mokkými deskami. Fotografování na velký formát negativu bylo pro precizního Eckerta samozřejmostí, práce s maloformátovými přístroji byla pro něho nezvyklá. Na velké formáty negativu zachycoval i průběh různých stavebních prací; třeba stavbu monumentálního mostu u Červené nad Vltavou v roce 1888, průběh opravy Karlova mostu po ničivé povodni v září roku 1890 či výstavbu Průmyslového paláce Jubilejní výstavy roku 1891. Zdá se však, že po své šedesátce Eckert fotografoval už jen v Praze a blízkém okolí. Až na sklonku života tak v Praze vytvořil stěžejní díla, jež jsou skutečnou fotografickou poctou hlavnímu městu Čech.

Určitým mezníkem v Eckertově zaměření na pražské náměty se stala zakázka pro monumentální dvoudílný katalog Jubilejní výstavy, který byl vydán s názvem "Naše práce" roku 1892. Eckert pro výpravnou publikaci pořídil především záběry nejvýznamnějších pavilónů, výstavní ruch a aktuality fotografovali jiní autoři. Na Jubilejní výstavě byl také členem výstavní poroty a samozřejmě i sám vystavoval. Ve fotografickém oddílu prezentoval především pohledy z Čech, které prý byly "vrcholem, k němuž zajisté soustřeďuje se pozornost všech navštěvovatelů... "Jest vskutku kolekce Eckertova naší fotografické výstavě perlou, na kterou můžeme být hrdi", napsal Fotografický věstník roku 1892. Eckert pak vystavoval i na Národopisné výstavě československé, zaměřené na představení českých lidových tradic. Fotografický věstník opět pokládal Eckertovu kolekci -vedle prací J. Langhans- jako nejzdařilejší.

V seniorském věku se fotografové stávají členy výstavních komisí. Pro Eckerta bylo prestižní záležitostí především členství ve "výstavní komisi pro přijímání předmětů" Výstavy fotografů amateura československých, uspořádané pražským Klubem fotografů amatérů v roce 1897 na Žofíně. Na výstavě, k níž byl vydán stostránkový katalog, se představilo na 1 200 prací!

Nová orientace v Eckertově tvorbě nastala s přijetím asanačního zákona roku 1893, připravovaného však již deset let předtím. Praha přes protesty části veřejnosti se v něm odhodlala k rázným asanačním úpravám, probíhajícím z valné části v historickém jádru města. Zákon vymezil asanační obvod a stanovil časovou posloupnost demolice a výstavby nových objektů. Nostalgie nad změněným životním stylem, bouráním mnoha půvabných starých domů a proměn starobylých končin vedly postupně k zájmu umělců o místa, jež zůstávala dlouho tabu. Jednalo se především o někdejší ghetto, považované mnohými “za zřídlo prostopášnosti a zločinnosti”, končinu, jíž se “slušní lidé” vyhýbali. Eckert byl prvním a v devadesátých letech jediným fotografem, který se o tuto čtvrť systematicky zajímal. Dům po domu, uličku za ulicí fotografoval v Josefově veden ušlechtilou snahou zachovat obrazové svědectví o mizející čtvrti pro potomky. Se zaujetím “amatéra” (myšleno jako “milovníka”) Eckert prováděl svou fotodokumentaci i na jiných místech Prahy, kde se předpokládaly stavební změny, zejména ve Vojtěšské a Petřské čtvrti, Podskalí a na celém Starém Městě. Eckert se tak zařadil k nejvýznamnějším dokumentaristům Prahy, neboť město zachytil ještě na prahu asanace. Soubory snímků s pražskými náměty Eckert opět koncipoval jako dárková alba, kterými obdarovával své přátele a některé instituce. Jako fotograf patrně dosti úzce spolupracoval s magistrátem, kde jako někdejší radní a obecní starší za Malou Stranu míval dveře otevřené. Jedním z mnoha dokladů užší spolupráce s magistrátem byly snímky na Výstavce humanitní královského hlavního města v české dětské nemocnici, realizované u příležitosti návštěvy císaře v Praze v červnu 1901. Eckert zde byl představován nejen jako fotograf, dokumentující humanistické projekty, ale i jako “nejstarší otec chudých” (Hlas národa, 16.6.1901).

Eckertův zájem o Prahu vyvrcholil vydáním dvou knih, které se staly prvními fotografickými publikacemi hlavního města. “Umělecké album královského hlavního města Prahy - Praha královská” z roku 1898 mělo být oduševnělou vzpomínkou na návštěvu největšího města Čech. Publikace “Pražské ghetto” z roku 1902 byla mírně nostalgickým zahledením na minulost “páté pražské čtvrti”, ilustrovaným fotografiemi a kresbami. Ke dvěma knihám můžeme ještě zařadit soubor originálních fotografií s textem “Tycho Brahe in Prag MDIC - MDCI”, který si kladl za úkol přiblížit památku velkého astronoma. Podle recenze ve Fotografickém věstníku (1902, s.136) si toto Eckertovo dílo zařadil do své rodinné knihovny sám panovník a “p.Jindřichu Eckertovi propůjčena za ně zlatá medaile”.

Eckertův zájem o experiment vyvrcholil v souboru šestnácti rentgenogramů “Fotografování při světle kathodovém” vytvořených na jaře roku 1896, tedy krátce po zveřejnění Roentgenova objevu. Eckert své zkoušky prováděl na pražské technice u profesora fyziky a elektrotechniky Ivana Puluje. Původní technický experiment však povýšil do roviny umělecky působivého díla.

Posledním Eckertovým souborem, na němž pracoval několik posledních let života, byl jakýsi fotografický panteon. V něm doplnil svou portrétní galerii “členů nejvyššího císařského domu, kardinálů a biskupů, většiny šlechtických rodin, špičky úřadů a korporací, učence a umělce...” (Prager Abendblatt, 1.3.1905) o další osobnosti, které ke snímku doplnily svůj litografovaný podpis. Soubor vydaný ve

spolupráci s litografem A. Haasem symbolicky dovršil Eckertovu práci jako portrét-ního fotografa.

V roce 1898 Eckert zahradu kolem ateliéru uvolnil pro katolickou mládež a roku 1901 přenechal mladým i "starou zahradní budovu". Současně se muselo z objektu přestěhovat na 100 000 fotografických desek. "Takovým byl - náš dávný příznivec - protestant Jindřich Eckert, jenž s námi konal katolické pobožnosti, s námi se modlíval růženec, za nás a za zájmy katolické tak často jakožto městský radní na pražské radnici mával kopí", napsal o Eckertově lidumilném činu prelát Zikmund Halka-Ledóchowski v Knize mé životní pouti.

Také poslední léta svého života prožíval Eckert ve všeobecné úctě a vážnosti. V poněkud pikantní podobě to doložil i referát ze setkání fotografa s císařem Františkem Josefem I. u příležitosti panovníkovy návštěvy Prahy roku 1901. "Aj hle, starý známý!" zareagoval prý mocnár při představování fotografa (viz Národní politika a Hlas národa ze 14.6.1901). Hmotným výsledkem audience bylo udělení titulu císařského rady...

Naposledy Jindřich Eckert vystavoval na Fotografické výstavě c. k. rakouského muzea pro umění a průmysl ve Vídni v létě 1904, kde již jeho práce působily podle kritika Photographische Correspondenz mírně archaickým dojmem. Nicméně český Fotografický věstník napsal: "Mezi fotografie z povolání z našinců jediný Eckert zaujímá čestné místo..." (1904,s.152).

V dubnu 1903 Eckert oslavil své sedmdesátiny. Na podzim 1904 před volbami do nových městských orgánů se pro stáří vzdal všech veřejných funkcí. Své rozhodnutí oznámil obsáhlým dopisem městské radě a primátorovi dr. Vladimíru Srbovi. V něm se loučil po třicetileté činnosti se sborem obecních starších a uváděl, že pro pokročilé stáří již novou volbu nemůže přijmout. Posledním snímkem Jindřicha Eckerta byl maršál Jiří Lobkovic s Josefem Václavem Myslbekem, který zhotovoval pamětní plaketu s maršálovým portrétem. Snímek je zároveň dokladem o spolupráci předního českého sochaře s fotografem.

Jindřich Eckert zemřel na zápal plic 28. února 1905.

O jeho skonu a pohřbu psaly všechny pražské listy. Tradičně mnoho místa se věnovalo výčtu účastníků smuteční slavnosti a ta byla vskutku velkolepá, jak se slušelo na poslední poctu nejvýznamnější osobnosti české fotografie a uznávanému filantropovi. "Velká poslední pocta platila muži, jehož si neobyčejně vážili lidé stavu vysokého i nízkého, bohatí i chudí, všichni bez ohledu na příslušnost národní i náboženského vyznání" (Prager Zeitung, 4.3.1905). Žádnému jinému fotografovi v Čechách nebyla vzdávána tak okázalá poslední pocta. V pohřebním průvodu byl pražský primátor s náměstkou, členové městské rady, vrchní ředitel Zemské banky, ředitel České spořitelny, policejní ředitel, zástupce místodržitele, prezident Zemského soudu, ředitel konzervatoře, ředitelé Ringhofferovy továrny a Rustonky, představitelé spolků a církví, řada šlechticů. Zlatý pohřební vůz, zapůjčený magistrátem, tažený šestispřežím, sledovaly na chodnicích špalíry lidí a jak u významných pohřbů bylo zvykem "ve všech ulicích, kterými se průvod ubíral, byly rozžaty plynové svítilny a plály obloukové lampy"(Národní listy, 1905, 4.3.). Dlažba byla posypána pískem, nebo přes ni kladeno chvojí. Náhrobek Jindřicha

Eckerta se nacházel na Olšanském hřbitově vedle hlavního vchodu. Z malostranského hřbitova byly do hrobu přeneseny ostatky jeho ženy. Jména obou manželů na desce byla po šedesáti letech nahrazena jménem jiným.

Vzpomínka na Eckerta ožívá nad jeho dílem. Po několika letech strávených nad jeho snímky a různými doklady z jeho života získává jeho osobnost jasnější kontury. Jaký tedy byl tento nejvýznamnější český fotograf 19. století, jaký to byl člověk? O co usiloval, o co se zasloužil, jaké měl názory? Jak jeho dílo zrcadlí jeho duši? Mozaika úryvků z řady nekrologů kreslí pozoruhodný obraz člověka, který byl “věrný a vynikající stoupenec strany národní”, “horlivý zastánce pokroku a pravdy”, “byl typickým reprezentantem staropražského měšťanstva”, “byl otevřeným Staročechem, k jehož konzervativnímu mínění přispívalo nemálo šlechtické zákaznictvo jeho závodu”. “Byl osobnost všestranně sympatická”, “v kruzích občanských znám byl jako vzorný občan, jenž dle vlastních slov, věrně lnul k císaři a králi, vlasti, národu a Bohu”. “Projevoval se vždy jako starý patriot z onoho času, jenž pokládal kameny základní k našemu národnímu životu s obětavým zanícením a upřímným nadšením.” Zůstával vždy ochotným podporovatelem všech ušlechtilých a obecně prospěšných snah, které se objevily v našem národním a kulturním životě.” Po stránce pracovní se svorně soudilo, že “byl umělecký odborník nejlepší pověsti”, že “požíval vážnosti pro svou přísnou reálnost”. Ve Zlaté Praze se psalo, že “i listu našemu nejednou se vzácnou ochotou a přesností dodal obrazový doprovod”. Zdůrazňovalo se, že “až do konce života byl ve svém závodě činný a velkým dílem obstarával sám snímky a chemické retuše desek”. Jeho dobročinnost byla přirozeně rovněž silně zdůrazňována ve stylu “prospíval vždy a všude”, “byl mužem, na kterého nikdo se nemohl hněvat”. Konstatovalo se, že “početná humanitární zařízení ... a spolky mu děkují za svůj rozvoj”. “Pracoval., aby mohl dělat svým spolubližným radost”.

Soudím, že mozaika úryvků z dobového tisku kreslí závěrečné tahy Eckertova portrétu výstižněji a opravdověji, než desítky slov dnešních.

Fotografie Prahy Jindřicha Eckerta

Praha byla Eckertovou životní láskou. Nasvědčují tomu nejen jeho fotografie chápané mnohdy jako služba městu, ale i celá jeho práce pro obec, naplněná entuziasmem a sebeobětováním. Nejstarší Eckertovy snímky Prahy pocházejí ze samotných počátků existence jeho ateliéru. Obsahují především panoramatické pohledy na město, často spjaté s místy, kde Eckert žil. Již v roce 1864 vytvořil Eckert pozoruhodné celkové panorama Prahy s Petřína, které zachycuje město od schwarzenberského paláce na Hračanech po věž radnice Nového Města. V popředí výrazně poutá pozornost Seminářská zahrada s refektářem na svahu takřka holého Petřína. Toto vůbec první známé fotografické panorama Prahy je složeno z kopií čtyř negativů patrně formátu 12 x 15,5 v pásu o celkové délce 66 cm. Jakoby tento náročný panoramatický snímek, těžící ze staleté tradice pražské veduty, byl

Eckertovým symbolickým vstupem do historie pražských pohledů. Ze stejných míst kreslili Prahu totiž ti nejslavnější tvůrci pražských panoramat: Filip van den Bosche roku 1606, Jan Kozel a Michael Peterle roku 1652, Friedrich Bernhard Werner 1740...

Kolorované kresby Prahy Vincence Morstadta z let 1830 - 1850 Eckert jistě také znal a zdá se, jakoby někdy kráčel v jeho stopách. Ostatně určité pohledy milovník Prahy při jejím fotografování či kreslení prostě nemůže vynechat, jsou zde jisté body a vyvýšeniny, z nichž je město mimořádně půvabné a na nichž postávali vedutisté již mnoho desetiletí před vynálezem fotografie. Fotografové logicky zaujali jejich místa, pouze brali zvýšený ohled na světelné poměry. Je tudíž zajímavé, že celkové pohledy na město vznikaly především ze směru západního či severozápadního, tudíž ze svahů Petřína nebo Letné. Jen vzácně fotografové využívali pohledů ze Žižkova nebo svahu u Rajské zahrady, tedy z východu na západ. Vedle úhlu slunečního svitu svou roli asi sehrálo také to, že končinu pod oběma vrchy ovládla železnice a že prostory nádraží nepatřily k nejpůvabnějším. Navíc Praha z této strany působí trochu jako město "zezadu".

Na svých procházkách po svazích Petřína Eckert vytvořil vedle panoramatu řadu dalších pohledů ze Seminářské zahrady a Nebozízku, pod níž měl tchán a po něm Eckertovi rozlehlou zahradu. Všechny tyto Eckertovy nejstarší snímky Prahy vycházely z formátu negativu 25,5 x 20,5 cm a byly upraveny do oválu. Připomínaly tak grafiky a měly sloužit především jako závěsné obrazy. Vzpomínku na kreslíře pražských vedut evokovalo tak nejen stanoviště fotografa, ale i celková úprava fotografií. Některé ze snímků posloužily po roce 1868 jako podklady pro světlotisky, které jsou ve sbírce někdejšího Fotoměřického ústavu a Náprstkova muzea. Lakovaný světlotisk, pohled ze Seminářské zahrady ke Starému Městu z května roku 1868, zřejmý plod spolupráce s litografem Kučerou a fotografem Marklem, je uváděn v nesmrtelné Wirthově Staré Praze. Snímek byl pořízen během svatojánských slavností, jak dokládá skupina u pomníku Jana Nepomuckého na Karlově mostě.

Již v raných dobách svých fotografických toulek Prahou Eckert putoval i za městské hradby, což dosvědčuje pohled na klášter svaté Markéty v Břevnově z doby kolem roku 1865. Zobrazuje klášter jako celek i s přilehlými hospodářskými prostory z netradičního bočního pohledu od západu a je komponovaný rovněž do oválu.

Zvláštní místo u Eckertových nejstarších snímků Prahy zaujímají dva obrázky, označené tiskem na kartonu jako "Párolod' `Prahà Upomínka na 26. srpna 1865". Na snímku parníku snímaného u Prahy na první jízdě zaujme vedle samotného dýmajícího stroje zejména posádka salutující fotografovi. Svou dynamikou a bezprostředností fotografie působí jako momentka. Další snímek zachycuje odpočívající "párnik" ve smíchovském přístavu na pozadí Podskalí. Oba záběry jsou stejně jako všechny ostatní ze stejné doby komponovány do oválného výřezu, což zejména v tomto případě zdůrazňuje reprezentativnost obrazu. Stejný pohled je znám také z vizitky. Zároveň lze snímek z triumfální první jízdy parníku označit za dokument události, tedy za žánr, který je v Eckertově tvorbě poměrně vzácný,

vzácnější než u jiných fotografů jeho doby, Františka Fridricha, Jana Mulače nebo Karla Malocha.

Stylizace Eckertových snímků do polohy grafické veduty je v jeho reprezentativních pohledech na Prahu velmi častá i v letech pozdějších, když fotograf zamaskovává (nebo naopak ztmavuje) okraje snímků. Hojným využíváním masek, běžných v portrétní ateliérové práci, byl v místopisné fotografii u nás Eckert výjimkou.

Je zajímavé, že téma Prahy v sedmdesátých letech v Eckertově tvorbě výrazně ustupuje, aby se pak znovu začalo rozvíjet v letech osmdesátých a zejména devadesátých. Známe vlastně jen několik Eckertových snímků Prahy ze sedmdesátých let a navíc šlo většinou o práce, vzniklé pro privátní účely. Na většině snímků je totiž dokumentován Náprstkův dům U Halánků, oblíbené místo Eckertových návštěv. Výjimkou byla vizitka s námětem dětské nemocnice Františka Josefa s letopočtem 1871, která byla nejspíše jakousi upomínkou k založení špitálu, možná součástí nějaké charitativní akce. Rozhodně nebyla typem vizitky, která by se jako pamětihodnost měla masově kupovat. Vydání vizitky, formátu v neportrétní sféře u Eckerta vzácného, bylo tedy projevem spíše náhodným, nenaznačujícím obchodní tendenci. Podobného spíše upomínkového charakteru byly i Eckertovy reprodukce kreseb událostí na vizitkách. Na širší komerční využití snímků Prahy tedy Eckert v sedmdesátých letech nikterak nepomýšlel. Na vydávání vizitek a stereofotografií měl tehdy ostatně v Praze monopol František Fridrich, s jehož obchodní sítí a množstvím fotografických sérií Prahy Eckert jistě nechtěl soupeřit. Možná i proto, že Fridrich byl obchodník s fotografií a Eckert chtěl být považován za fotografa umělce.

Mezi popisnými fotografiemi domu U Halánků na Betlémském náměstí, kde žili Náprstkoví a kde měli svou vinopalnu i muzeum, je i další pro Eckerta vzácný snímek “dětské slavnosti U Halánků na paměť položení základního kamene k nové budově Náprstkova českého průmyslového muzea”. Stejně jako v případě domu mají i snímky slavnosti spíše upomínkový ráz fotografií pro přátele a nebyly zřejmě určeny k obchodnímu využití. Podobným charakterem se vyznačovaly i pozdější dokumenty z příjezdu amerických Čechů. Naopak pohledy na smíchovskou porcelánku či Dienzenhoferovu vilu na Smíchově mohly mít souvislost se zakázkovou firemní dokumentací, kterou Eckert právě v sedmdesátých letech začal provádět pro některé pražské firmy. K nejvýznamnějším náležela dokumentace kolejových vozidel vyráběných u Ringhofferů. Souvislá řada velkoformátových negativů se snímky různých železničních vozů a později i tramvajů se dodnes zachovala a můžeme ji považovat za evropský unikát.

V osmdesátých letech začal Eckert v Praze fotografovat častěji než v předchozím desetiletí. Fotografoval objekty, které se měly zbourat a pozornost věnoval i stavbám nových reprezentativních budov, zejména Rudolfinu a Národnímu muzeu. Zdokumentoval vltavské pobřeží v Holešovicích, které se mělo změnit i dům U hřebene v Celetné ulici krátce před jeho zbouráním roku 1882. Nasnímal řadu různých objektů, ale vesměs takových, které by nezdobily stránky turistických prospektů, tedy žádné “oficiální pamětihodnosti”. Jako příklad uveďme

zvonici u sv. Jindřicha, empirovou budovu celnice a Zemského finančního úřadu v Hyberské, vltavskou plovárnu u jezuitské zahrady, Špitálskou branku k Novému světu a vilu Kinských na Smíchově. Eckerta na těchto stavbách spíše zaujalo jejich architektonické zasazení, vazby těchto staveb s okolním terénem, jejich malebnost. Skoro se zdá, jako by důsledně nefotografoval to, co František Fridrich (tedy ulici Na příkopě, Václavské náměstí...). Vydával se i do širšího pražského okolí, do Troje, Stromovky, Libně, kde snímal zajímavé architektonické objekty. V Šárce a Hlubočepích jej zase zaujaly přírodní útvary v souvislosti s připravovaným projektem geologicky zajímavých krajin. Zhotovil také několik záběrů v zimě, což se považovalo z fotografického hlediska za neobvyklé a obtížné. Zdá se, že pražské motivy Eckert zahrnoval spíše do širších tematických projektů, čerpajících námětově z celých Čech a že Praze nevěnoval ještě v osmdesátých letech nějakou stálou pozornost. Byla zde patrná jistá exkluzivita výběru, nefotografoval to, co jiní, co se považovalo obecně za fotogenické a nutné fotografického zaznamenání, ale vybíral si objekty, které ho zaujaly a nebo k nimž měl shodou okolností nějaký vztah on, jeho blízcí či klienti. V osmdesátých letech ještě rozhodně neprováděl systematickou dokumentaci pražských pamětihodností jako František Fridrich. Eckert fotografoval především to, co jeho samého zaujalo. To je výsostný rozdíl v přístupu k fotografiím Prahy mezi ním a Fridrichem. Fridrichovy vizitky a stereofotografie byly přece jenom z valné části určeny pro turisty, měly být upomínkou. Eckert fotografoval Prahu více pro sebe. Nebyl ostatně na prodeji snímků Prahy nikterak závislý. Proto většinu jeho pražských námětů nalezneme na exkluzivních velkých formátech, nikoli na lacinějších vizitkách, kabinetkách a stereosnímčích.

Skutečně cílený a systematický zájem o Prahu u Eckerta započal až po zveřejnění asanačního zákona v roce 1893. Dost možná, že stárnoucí fotograf se již nemohl vydávat na daleké výjíždky po celých Čechách a fotografoval to, co mu bylo nejbližší. Faktem je, že po roce 1895 se vedle portrétů výhradně soustředil na téma Praha. Hlavní město přitom profotografoval tak důkladně jako nikdo předtím. Důkladnost se projevovala nejenom v technice práce, ale i v systematickosti, neboť v Josefově fotografoval skutečně každou ulici a pokud to bylo technicky možné, i každý zajímavý dům. Právě snímky z posledních dvou desetiletí Eckertova života nejvýrazněji posvětily jeho památku v myslích Pražanů. A přestože kvalitativní vrchol Eckertova díla je spatřován v osmdesátých letech ve snímcích krajinářských a vlastivědných z celých Čech, právě snímky Prahy z posledních deseti let života mu svou dokumentární hodnotou, technickou i emotivní působivostí přinesly nehynoucí památku.

V devadesátých letech nabyl Eckertův zájem o Prahu takového rozměru, že u jiného fotografa tohoto desetiletí neměl kvalitativní ani kvantitativní obdobu. Jeho zájem vyrostl nejen co do počtu snímků, ale i do tematické šíře. Na prvním místě stála dokumentace míst určených k asanaci, na druhém snímky pražských pamětihodností a na třetím zakázky na fotografické zachycení různých staveb a aktuálních událostí. Každá z těchto tří tematických oblastí našla vedle množství pozitivů na velkých formátech svoje uplatnění i v knižních publikacích.

Fotodokumentace asanovaných oblastí programově započala roku 1894 a pokračovala až do konce Eckertova života. Ve stejných intencích v ní pak pokračoval i jeho nástupce a mnohaletý spolupracovník Josef Pfeiffer. Eckert se ovšem nezajímal jen o Josefov, ale i o další části města určené k asanaci, zejména okolí kostela sv. Petra, sv. Vojtěcha a části Starého Města sousedící s někdejší ghettem. Zájem o dokumentaci staveb určených k demolici Eckert projevovat už dřív; vedle již zmíněného domu U hřebene, zničeného kvůli rozšíření Celetné ulice, fotografoval roku 1890 dům Tři zlaté koruny v Rytířské, stržený proto, aby se na jeho místě mohla postavit Městská tržnice. Před stavbou Městské spořitelny fotografoval i proslulé Kotce, zbourané roku 1891. V roce 1893 fotografoval také někdejší Nostický palác, stávající na nároží ulic Na příkopě a Nekázanky. Na místě někdejšího Českého musea byla pak postavena Zemská banka. Eckert snímal také objekty, které stávaly v někdejší jezuitské zahradě pod Letnou, zplanýrované roku 1893 pro stavbu Strakovy akademie. I když se zdá, že Eckertovi neunikl od konce osmdesátých let žádný podstatný demoliční zásah v Praze, asi bychom našli výjimky. Není například znám Eckertův snímek kostela sv. Kříže většího s klášterem cyriaků a zvonící na rohu Jánského náměstí a Cikánské ulice, zbouraný roku 1890 či snímek kostela sv. Ondřeje se zbraslavským domem, stržených již v letech 1880-88. Ve stavební aktivitě, která v Praze probíhala, bylo nadlidské vše zaznamenat. I tak Eckert vykonal titánskou práci, prováděnou navíc z čirého entuziasmu.

V uličkách Josefova fotografoval Eckert jako první z pražských fotografů, i když byli muži s komorou, kteří tam přímo žili (například Václav Kadeřábek, známý tvůrce "českého samoletu", měl fotoateliér v Červené ulici). Teprve po Eckertovi tam přicházeli jiní významní dokumentaristé Josefova - fotograf Jan Kříženecký a malíř Jan Minařík. Starý židovský hřbitov a Staronovou synagogu fotografoval kdysi také František Fridrich, ale v ulicích se s fotoaparátem nepohyboval. Josefov byl čtvrtí chudiny a spodiny, byl bizarní čtvrtí dvou světů, kde si v úzkých uličkách podávali ruce židé a křesťané. Žili zde potomci někdejších významných židovských rodin, kteří se neodstěhovali po zrušení ghetta do výstavnějších čtvrtí a živořili zde i ti, kteří hledali v Josefově asyl. V jedné ulici vedle sebe zněl zanícený zpěv ortodoxních Židů i zpěv opilců v krčmě. Vedle sebe byly nevěstince i domy staré zbožné úcty, jak o tom čteme ve vzpomínkových knihách. Josefov byl bizarní čtvrtí úzkých nepřehledných uliček s nedostatkem slunečního svitu, kde se žilo velmi nezdravě. V této takzvané páté čtvrti, jíž se "slušní" vyhýbali, byla největší koncentrace obyvatel na metr čtvereční, nejvíce lidí zde umíralo na tuberkulózu a mělo pohlavní nemoci. Ze všech uvedených důvodů se magistrát rozhodl pro ozdravení města a vybudování širokých bulvárů a vzdušných domů podle pařížského vzoru.

Z fotografického hlediska bylo dosti obtížné Josefov zachytit. Pro snímky domů chyběl odstup, v uličkách překážel neustálý ruch. Proto Eckert fotografoval mnohdy časně zrána, kdy bylo v ulicích neklidněji. Všiml si především pohledů do ulic, na nároží, vzácněji na jednotlivé skupiny domů. Jen velmi zřídka byly ulice oživeny skutečnými postavami chodců. Krásný snímek vetešnického krámků Mo-

jžíše Reacha z Pinkasovy ulice s množstvím postav je vzácnou výjimkou. Eckertovy snímky liduprázdných uliček tak působí trochu absurdním a přízračným dojmem jako ulice mrtvého města, města určeného k zániku, města bez lidí. Zvláštní přízračnost umocňují opuštěné nebo částečně zbořené domy. Vytvoření bezútesné atmosféry však nebylo Eckertovým záměrem, on se jen snažil o technicky precizní objektivní dokumentárnost. Proto také fotografoval Josefov postupně, po etapách. Z míst zbouraných domů totiž mnohdy získával nové lepší pohledy, předtím z technického hlediska nezachytitelné. Zvětšil tak i průběh demolice, hromady sutin, ještě stojící domy s rozbitými okny, omlácené omítky, proluky již zbouraných objektů. Zvláštní, syrová a trochu absurdně vyhlížející dokumentace.

K nejstarším Eckertovým snímkům v Josefově náležela partie v Kostečné, Šámesově a Meislově ulici, kde se bouralo již v letech 1896 a 1897. Také hlavní třída ghetta, Josefovská, byla zčásti bourána ve stejné době. Řada Eckertových snímků z Josefova se zpřístupnila veřejnosti v knize "Pražské ghetto" z roku 1902. Vskutku reprezentativní publikace o historii ghetta je nejen seriózním historickým pojednáním, ale i jakýmsi nostalgickým ohlédnutím za minulostí někdejší "páté čtvrti", jak ji představili Ignát Herrmann, Josef Teige a Zikmund Winter. Svým protáhlým formátem kniha zachovávala ještě dojem alba, uspořádání snímků a textu však respektovalo již modernější náhled na úlohu fotografie v knize. Do většiny Eckertových snímků malíř Adolf Kašpar přimaloval figury, takže stroze dokumentaristické a někdy až syrové fotografie ožily množstvím postav, které díla svou živostí přibližovaly soudobé malířské vedutě. Zvyk malovat do fotografií byl kolem přelomu století ostatně velmi rozšířený a nalezneme jej i na mnoha soudobých pohlednicích. Kniha byla procházkou čtvrtí, která v době jejího vydání se stávala již minulostí.

Spolu s Josefovem a značné části Starého Města se stavební proměny výrazně dotkly i Petřské a Vojtěšské čtvrti, Podskalí a vlastně téměř celého pobřeží. Vltavské břehy Na Františku a za Národním divadlem prodělaly tak obrovské proměny, že bychom snímky z těchto míst ani nepoznali. Domy u Janského náměstí a Milosrdných spadaly přímo k řece a podobně tomu bylo mezi Národním divadlem a Šitkovskými mlýny, mezi něž do ramena řeky byla vklíněna ještě skupina Lodeckých mlýnů. I zde stěny domů splývaly s řekou. Eckert zachycoval proměny mnoha míst Prahy; jen na Starém Městě fotografoval například Krennův dům a celou severní stranu Staroměstského náměstí (bouraných v letech 1895- 1901), Platněrskou ulici (zbouranou 1908), renesanční dům Jiřího Melantricha v Melantrichově (zbouraný 1895), dům U Goliáše v Železné (zbouraný 1898), dům U zlatého jednorožce na Můstku (zbouraný 1901)... Pronikavě se změnila i Malá Strana v ulicích Karmelitské a na Újezdě, všude se stavělo a budovalo, Praha rostla. S jakousi zvláštní nostalgii hleděl možná fotograf na všechny tyto změny. Cosi nenávratně mizelo...V roce 1898 Eckert inzeroval soubor "Bývalé pražské ghetto (Josefov před asanací 1897-1898)" se 150 snímky. V Náprstkově muzeu je Eckertův dar z téhož roku s názvem "Z asanačního obvodu v Praze" s výběrem 16 snímků.

Druhou velkou skupinu Eckertových fotografií Prahy z devadesátých let můžeme označit jako reprezentační soubor nejvýznamnějších pamětihodností a staveb. Za skutečný hold fotografa hlavnímu městu můžeme chápat publikaci "Praha královská" z roku 1898, která obsahuje osmnáct tabulí s přibližně stem fotografií. Předmluvu k ní napsal Josef Kafka, "adjunkt Musea království českého", redaktor Fotografického věstníku a amatérský fotograf. Publikace, vydaná i v němčině a francouzštině, je první knihou fotografií Prahy (nepočítáme-li album světlotisků Karla Bellmanna z roku 1883 za knihu)! Jak bylo u nejstarších fotografických publikací obvyklé, zachovávala i "Praha královská" podobu alba na fotografie: měla tudíž protáhlý formát, jednotlivé stránky, potištěné jen po jedné straně byly zdobeny ornamenty a snímky se na nich překrývaly, jakoby se poskládaly do mozaiky skutečného pamětního alba. Fotografie pocházely z různých časových období; nejstarší byl patrně snímek zvonice u sv. Jindřicha z roku 1880 a nejmladší možná vznikly těsně před vydáním knihy. Jednalo se tedy o výběr snímků z archívu, proto se opakovaly i záběry z různých Eckertových souborů počínaje Jubilejní výstavou. Publikace tedy nebyla speciálně obrazově koncipována. Jako ve filmu se na jednotlivých listech, potištěných (v podstatě nelogicky) jen po jedné straně, střídaly celkové snímky památek a detaily průčelí, kašen, náhrobků, výzdoby domů. Reprezentativní charakter Eckertových snímků vynikl díky jejich technické preciznosti užitím širokoúhlých objektivů a samozřejmě úpravou svislic architektur. Technicky skutečně brilantní fotografie tak získaly zvláštní monumentální ráz. Přidech náročného uměleckého díla vtiskl Eckert některým snímkům i vykrytím do ztracena při okrajích, nebo uplatněním kruhové masky (pohledy na Národní muzeum, Palackého most, Rudolfinum). Podobně jako v některých krajinářských albech se tím Eckert vrátil k pocitovému dojmu fotografie jako grafického listu.

Trochu zvláštním případem byla publikace vydaná vlastním nákladem roku 1902 pod názvem "Tycho Brahe in Prag MDIC - MDCI". Obrazová kolekce byla vydána k 300. výročí úmrtí Tycho de Braha a její cíle a skladbu vysvětloval v úvodu sám její vydavatel a fotograf: "Tento soubor fotografií byl uspořádán proto, aby také ti, kteří se nemohou přímo účastniti pocty velkému astronomu, alespoň v obrazech si mohli představit místa i předměty, které mají vztah k Tycho de Brahemu. Přenechávaje vědecké zpracování Tychonian povolanejším, hodlám touto kolekcí nabídnout populární obrazové dílo, které splňuje svůj účel, jestliže poskytne ctitelům Tycho de Braheho příjemnou podívanou." Ukázka přesvědčivě dokládá ušlechtilost Eckertova záměru.

Dalších ucelených souborů s reprezentativními snímky Prahy bylo v letech 1897 - 1903 vytvořeno několik. Jednotlivé originální fotografie byly někdy upraveny ve výpravných albech, které se nacházejí v různých pražských muzeích. Některé ze souborů byly pouze inzerovány, aniž je známa jejich celková skladba a počet snímků v nich ("Sady hlav. města Prahy", "Svatá chýše v Loretě"). Některé naopak představují uzavřený tematický celek v albu, ale nejsou opatřeny názvem. Jedná se především o soubor s 38 snímky z pražských muzeí, s 28 motivy různých městských podniků (plynárny, vodárny, jatka, elektrické dráhy) a 11 foto-

grafickými ilustracemi pražských peněžních ústavů (městská spořitelna, pojišťovna a Živnostenská banka). Již v Eckertově době bylo jasné, že hodnota fotografických snímků roste s jejich uspořádáním do významových celků.

Třetí rozsáhlou tematickou oblastí Eckertovy tvorby v posledních patnácti letech života se staly dokumentační práce různých staveb a činností. Ne vždy však můžeme odlišit, které ze souborů byly skutečnými zakázkami, a co Eckert fotografoval čistě ze zájmu. Roku 1892 dokončil soubor "Karlův most 1890 - 1892", který na tuctu snímků ukazoval zničený most, stavbu mostního provizoria i opravu mostu na několika velmi působivých zimních snímcích. Podobným souborem, i když ne s tak katastrofickým počátkem, je cyklus "Stavba mostu Františka Josefa I.", znázorňující průběh demolice starého řetězového mostu a výstavbu mostu nového u Národního divadla. Soubor zaujme rozsáhlými panoramatickými snímky, složenými až ze tří velkoformátových fotografií. Eckert pečlivě zaznamenal všechny podstatné etapy výstavby mostu. Možno soudit, že právě tuto práci - na rozdíl od předchozí - prováděl na objednávku magistrátu. Prestižní zakázku Eckert získal, jak víme, u příležitosti Jubilejní výstavy, jejíž význam zhodnotila výpravná publikace "Naše práce". Všechny reprezentativní snímky pavilonů v knize byly dílem Eckertovým. Zařadil se tak k mnoha fotografům této jedinečné výstavy, která Praze dala rozhlednu, dvě lanovky a elektrickou tramvaj. Eckertovým snímkům byla v knize věnována na rozdíl od jiných vždy celá plocha stránky. Jeho velkoformátové fotografie skutečně vypadaly impozantněji, jestliže byly prohlíženy na velké ploše.

Fotografování nových vozů firmy Ringhoffer na Smíchově mělo formu stálé zakázky. Snímky, pořizované na továrním dvoře také jinými fotografy, měly ryze dokumentaristický ráz a poskytují dobrou představu o pestrosti vyráběného sortimentu. Technicky pozoruhodné jsou fotografie interiérů salónních vozů, vyvážených až do Latinské Ameriky. Eckert zdokumentoval i apartmá reprezentačního vozu vyrobeného pro samotného Františka Josefa I.

Dalším významným objednavatelem Eckertových snímků byl František Křížík, pro něhož se fotografovaly nejen tramvajové vozy, ale i typy vyráběných oboukóvkových lamp instalovaných v ulicích a pohledy na výstavu s Křížíkovými exponáty. Na rozdíl od strohé dokumentace pro Ringhofferovu továrnu se Křížíkovy tramvaje snímaly většinou v ulicích města, i když mnohdy odpočívaly kdesi na trati bez cestujících. Fotograf zřejmě cítil, že neobsazeným vozem lépe vyhoví požadavku na dokumentárnost. Technicky velmi precizním a promyšleným způsobem fotografoval také interiéry motorových vozů (před prací se odstraňovala skla oken, spouštěly záclonky, věnovala se pozornost každému detailu). Alba těchto snímků se zlatým nápisem "Křížík" jsou uchovávána v Národním technickém muzeu, jednotlivé snímky v soukromém majetku. Vedle obrazů vozů je v albech i malá "reportáž" ze slavnostního zahájení provozu na lince Královské Vinohrady - Žižkov.

Eckert realizoval i další prestižní zakázky pro významné pražské firmy jako pro mostárnu bratří Prášilů a zejména pro Pražskou strojírenskou akciovou společnost. Snímky výrobků se někdy spojily s dokumentací výrobních prostor. Z fotografického hlediska byla zvláště pozoruhodnou zakázka pro sklárnu Inwald a

spol. v Praze Hlubočepích, kde Eckert dokumentoval ochranné pomůcky pracovníků sklárny. Jednalo se o první známý soubor tohoto typu u nás. Na rozdíl od někdejších pracovníků vinopalny, fotografovaných v ateliérových podmínkách s atributy své profese, byli pracovníci sklárny o třicet let později fotografováni v autentickém pracovním prostředí, i když s nahrávanými pracovními úkony. Ochranné pracovní pomůcky se na snímku zvýraznily kolorováním.

Kolem přelomu století na Eckertových snímcích přibývalo lidí. Někdy - jako na fotografiích tramvajových vozů - se dokonce stávali aktéry děje, ve vzácných případech tvořili jakousi dějovou osu příběhu fotografie. Na snímku z Karlína, dokumentující původně Křížíkovu lampu, postavy lidí a drožky promyšleně zapadají do celkového obrazového a významového schématu. Jako by fotograf dokázal přenášet režii snímků z ateliéru také na ulici.

V zásadě byl ale Eckert výrazným typem statického fotografa, který nejen pečlivě volil stanoviště, úhel záběru a výřez, ale i světelnou atmosféru. Byl fotografem, který pečlivě komponoval a vyčkával, neponechával nic náhodě. Do určité míry tento tvůrčí přístup vyplýval z nutnosti používat stativ. Denní doba a klimatické poměry vystupovaly na Eckertových snímcích jako veličiny mnohem uváženěji volené, než u jiných fotografů jeho doby. Eckert kalkuloval s pocitovým působením světla a stínů, s harmonií architektur, modelováním hmoty staveb i skal světla a stíny. Můžeme si dobře představit jak pracoval pomalu a rozvážně, takřka obřadně. On vlastně celý akt fotografování byl jakýsi rituál a Eckert měl smysl pro obřadnost. Náhodní diváci, seskupující se do skupinek před objektivem, byli svědky malého fotografického představení. Magie fotografického obřadu byla zvláštním divadlem, které nemohlo zůstat nepovšimnuto chodci i jezdci. Proto Eckert vycházel za fotografickými toulkami v Josefově tak časně ráno, proto se zbavoval rozmazaných postaviček nemilosrdným retušováním. Dlouhý čas jeho expozic, který vycházel jak z velkého formátu přístroje, tak vysoké hodnoty clonového čísla kvůli úpravě svislic, vedl nejen k nutnosti používat stativ, ale samozřejmě i k tomu, že fotograf v kompozici nekalkuloval vůbec s postavami v pohybu, u nichž ostré zachycení bylo technicky nemožné. Rozmazané stíny postav zase rušily dokumentaristické vyznění, a proto je Eckert retušoval. Eckertův důraz na techniku, na technickou preciznost, vyplývající z velkého formátu negativů, vedl logicky k tomu, že se nemohl zabývat životem, pohybem, ruchem. K zajímavé změně došlo v tomto směru až v posledních letech Eckertova života, kde na několika snímcích nacházíme Pražany v překvapivě živých a pro Eckertovu tvorbu předtím nezvyklých situacích. Znovu si na Eckertově příkladu můžeme uvědomit, jak užívaná fotografická technika v minulém století determinovala tvorbu fotografů a jejich způsob vidění světa. V minulém století byl způsob fotografování vidění dán jeho technikou, nikoli tím, že ke svému způsobu vidění světa vhodnou techniku přiřazoval. U moderní fotografie je tomu naopak, fotograf si přizpůsobuje svou techniku, fotoaparát se vskutku stává jeho prodlouženým okem, aby lépe a sensitivně pronikal i pod povrch věcí a vztahů a pomáhal tak pochopit i osobnost fotografa. V 19. století tomu tak nebylo, fotoaparát se chápal jako pomocník oka, cosi jako dalekohled, který zároveň umožňuje viděné zachovat. Fotopřístroj se chápal spíše

jako nástroj ruky, který mnohem rychleji než tužka nakreslí viditelný stav věcí. Fotograf chtěl zachycovat vzhled věcí, nikoli pronikat pod jejich povrch a tím se třeba ptát po jejich smyslu. Fotograf se tehdy ostatně vůbec na nic nechtěl ptát, fotograf chtěl jen ukazovat, případně při náročnějším dokumentaristickém programu fixovat věci pro paměť. Jakoby pojem "fotografie" splýval vždy s pojmem "upomínková fotografie". I všechny stylizace a hrátky v ateliérech byly konzervovanou upomínkou, stejně jako pohledy na domy zanikající čtvrtě. K zásadní proměně fotografie začalo docházet právě v devadesátých letech. Fotograf se postupně osvobozoval od závislosti na fotografické technice a mohl si již vybírat podle svého naturelu a zaměření typ kamery i způsob "výstupu" na pozitivech od realistického popisného po pocitový piktorální. Tím se fotograf stával svobodnějším. Ovšem vskutku "nový fotograf" vstoupil na scénu světa až v letech dvacátých jako důsledek programové negace piktorialistických tendencí... Tyto starosti ovšem Eckerta nechávaly klidným, od něho se očekávala technická preciznost, solidnost. Při všem úsilí o experiment, o hledání nových možností využití fotografie, při osvojení si progresivních proudů, byl Eckert bytostí poměrně konzervativní. Možná tato jeho konzervativnost pramenila právě z úcty k fotografii, k prostředkům, které po desetiletí používal, možná že pramenila právě z jeho vysoké profesionality. Jestliže fotograf celý život pracuje s určitým typem přístroje, který současně určuje způsob jeho tvorby - a je zároveň ve fotografově postavení tím jedině možným - těžko na sklonku života vymění technický park, který navíc představoval i značné jmění. Výměna by při Eckertově naturelu asi nebyla chápána jako popření sama sebe, toho co vytvořil, ale byla by dalším experimentem, hledáním nové cesty. Ale Eckert by tuto novou cestu s maloformátovými pohotovými přístroji asi zřejmě nepovažoval za příliš profesionální. Pohotovými "detektivními" přístroji byl v jeho očích nejspíš hoden pouze pro svátečního "cvakaře". I když sympatizoval s fotografy amatéry, stal se i přispívajícím členem Klubu fotografů amatérů, bylo zřejmě pod jeho profesionální důstojnost používat přístrojů, které on považoval za neprofesionální. Byla to otázka tehdy velmi silně vyvinutého pocitu profesní cti a tento pocit, který se z našich domů, luhů a hájů takřka vytratil, dominoval jistě v řadě Eckertových rozhodování. Dovolují si tvrdit, že Eckert prostě nemohl při svém naturelu provádět reportáž z událostí, reportáž takového typu jako třeba Rudolf Bruner-Dvořák. A znovu se dostáváme k závislosti fotografa na technice, tentokrát z jiné, generační polohy...

Tyto řádky by měly vést k pochopení Eckertova nazírání a jeho způsobu tvorby a vést i k pochopení tvůrčích principů fotografie 19. století. Neboť zachycování obrazu světa na citlivou desku v 19. století bylo jiným typem fotografie než proces, který vnímáme jako fotografii od začátku 20. století, přestože v technickém principu šlo o shodnou věc. Eckerta jeho životní dráha dovedla na práh této proměny, pohybující se nejen v rovině technické, ale i společenské. Fotografie na počátku Eckertovy fotografické dráhy byla něčím úplně jiným, než na jejím konci. V šedesátých letech 19. století se fotografie takřka výhradně prezentovaly jako vizitky a stereosnímky, tedy jako originály, počátkem 20. století se většina fotografií k lidem dostávala ve své tištěné formě. Cílem fotografie v šedesátých

letech 19. století bylo především být “upomínkou”, po přelomu století se stále více stávala “informací”.

Nutně se nabízí vzájemné srovnání obou největších osobností pražské fotografie minulého století. Nuže, jaký tedy byl Jindřich Eckert ve vztahu k Františku Fridrichovi? Fridrich byl vynikající obchodník a schopný organizátor, pracující ve velkém rozsahu a stylu. Eckert byl skromnější, tím že začínal s omezenými prostředky sázel asi spíše na každodenní dřinu. Základ své práce viděl v portrétní činnosti, zatímco Fridrich naopak v místopisné fotografii. Fridrich měl aristokratické vystupování jaksi již zabudované v genetickém kódu, Eckert po aristokratické přízni toužil. Eckert dokázal svou osobu ve jménu humoru a veselí znevažovat, u Fridricha podobné doklady chybí. Eckert sám sebe s oblibou zvěčňoval, Fridrich nikoliv. Fridrich patrně odděloval svůj život od fotografie, fotografie mu byla prostředkem, zaměstnáním, Eckert fotografií vpravdě žil. Byla jeho životní náplní, osudem, posláním, které spatřoval na tomto světě.

A jaké byly další osudy jeho závodu, co se stalo s jeho archívem? Po Eckertově smrti vedla ateliér dcera Ludmila, provdaná Pávková, s Josefem Pfeifferem jako technickým správcem pod názvem “Ateliér Eckert”. Pfeiffer svědomitě pokračoval v Eckertových intencích a zajímal se také o dokumentaci Prahy. Jeho záběry z Josefova, zejména z dvorků obsazených hrozem jejich obyvatel, náleží k mimořádně cenným a půvabným. Od Eckertových snímků jeho díla dobře rozeznáme podle data vzniku snímku, vkopírovaném z negativu na pozitiv. Datum má jednoduché schéma: číslo desky, den pořízení a letopočet - například 1757 9/3 06 značí, že deska číslo 1757 byla fotografována 9.března 1906. Bohužel i v odborné literatuře jsou Pfeiffrovy záběry omylem připisovány Eckertovi.

V roce 1908 ateliér převzal i s archívem desek Antonín Cetl s Antonínem Bohoušem. Antonín Cetl, který zahynul za války v Terezíně, o Eckertův archiv obětavě pečoval a pořizoval ze starších záběrů kopie, které v třicátých letech mimo jiné věnoval tehdejšímu Fotoměřičskému ústavu. V rodinné fotografické tradici domu v Novodvorské - Hellichově ulici pokračoval syn Antonína Cetla - Oldřich. Po roce 1948 však musela jeho firma likvidovat. Jako v mnoha jiných případech byl cenný fotografický archiv částečně zničen. Eckert prý zanechal za 45 let činnosti ateliéru na 150 000 fotografických desek (ročně tedy nafotografoval přes 5 000 desek, denně tedy kolem 17-20 skel...). Z tohoto množství se jich jen 4 400 týkalo místopisu a krajin a polovinu z toho zastupovaly pražské náměty. Na formátech 24 x 30 až 50 x 60! Co se s nimi stalo? Faktem je, že část desek s místopisnými náměty z Čech a Prahy je zachována v Archívu hl.m. Prahy, kam se dostala z ateliéru Oldřicha Cetla koncem čtyřicátých let zásluhou tehdejšího archiváře dr. Václava Hlavsy. Snad jen legendou je příběh o tom, jak si dr. Hlavsa na náhodné procházce Malou Stranou všiml fotografických desek odnášených v putnách na skládku a jak rychle zorganizoval jejich záchranu. Část skleněných desek se nerozbila a zachránila. Naštěstí Eckert zhotovil mnoho pozitivních kopií, které rozdával četným institucím, a ty se díky jeho profesionální svědomitosti zachovaly po naše časy většinou ve své nezměněné podobě. Některé desky měl zřejmě také

k dispozici antikvář Zikmund Reach, protože známe prokazatelné kopie z Eckertových negativů, zhotovené po roce 1918 s razítkem Reach - Skořepka. Druhou možností je, že Reachovi poskytl kopie z Eckertových negativů Antonín Cetl. Můžeme jen doufat, že Eckertův odkaz svědomitě uchováme. Příspěvkem k docenění této významné osobnosti české kultury je i tato kniha.