

## Letem českým světem nakladatele J. R. Vilímka

(Rozšířený doslov ke knize Letem českým slovem, Studio JB, Lomnice n. P. 1999)

V posledních dvou desetiletích 19. století česká společnost završovala svůj emancipační proces, jehož výrazem byly nejen politické a ekonomické úspěchy, ale také pozornost věnovaná kulturním a vědeckým cílům. Začalo vycházet několik zásadních děl, která jsou dodnes pramenem a inspirací. Je charakteristické, že v „malých českých poměrech“ tato díla mnohdy vycházela v sešitové formě na pokračování, které se protáhlo i na několik desetiletí. Jejich společným znakem byl důraz na bohatý ilustrační doprovod, v němž xylografii postupně vystřídala s pokrokem tiskařských metod fotografie. O Vánocích 1880 vyšel první sešit díla Augusta Sedláčka Hradý, zámky a tvrze Království českého. Od počátku roku 1888 byl vydáván Ottův slovník naučný, roku 1893 byla zahájena práce na Soupisu památek historických a uměleckých v Království českém. Dílo Letem českým světem, vydávané v sešitové formě nakladatelem J. R. Vilímkem v letech 1896-1898, tak logicky zapadalo do kontextu doby, bylo výrazem soutěžení mezi nejvýznamnějšími českými nakladateli i výrazem rostoucího chápání významu fotografie jako dokumentaristického prostředku. Může být vnímáno i jako „lidová protiváha“ honosně vypraveného díla Čechy vydavatele a nakladatele J. Otty, které vycházelo v letech 1882 - 1908 a kde jako ilustrací bylo v prvních svazcích užíváno výhradně xylografií. Ve výčtu poměrně četných vlastivědných publikací nelze pominout možnou inspiraci dílem Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild, vydávaném ve Vídni od roku 1894.

Předchůdcem projektu Letem českým světem bylo Světem letem, „panoráma světa v 256 fotografických pohledech na nejpamátnější místa, stavby, přírodní divy, díla umělecká atd. na celé zeměkouli“, které s předmluvou E. S. Vráze a tablem 13 předních cestovatelů a turistů dokončil Jos. R. Vilímkem v roce 1896. V případě putování českým světem, na které po dokončení navázalo Národní album, Vilímkem apeloval na vlastenecké city „veškeré celé společnosti“ a na dostupnost „každému, bez výjimky, nehledě k majetkovým jeho poměrům“. Z tohoto důvodu byl projekt realizován po jednotlivých sešitech s dvanácti snímky, vydávanými zprvu po třinedělních, od 6. sešitu v dvounedělních intervalech. Vedle vydání po obou stranách tištěných listů „odhodlalo se nakladatelství, zejména na vyzvání našeho učitelstva“, pořídit souběžnou řadu s tiskem pouze po jedné straně, které bylo o čtvrtinu dražší (jeden takový sešit stál 40 krejcarů). Z avíza k projektu, které čteme na obálce prvních sešitů, je zřejmé, že si Vilímkem uvědomoval otevřenost díla a z toho vyplývající možné problémy („K tomu výslovně podotýkáme k vůli vyvarování možných nedorozumění, že řada tato není nijak definitivní a ukončená, že není ani úplná, poněvadž nám nelze program stále a stále se měnící, doplňující a opravující dle návrhů a fotografií od interestentů nás docházejících, pevně již nyní do posledního místa stanoviti...“). V sešitech se opakovaly výzvy ke spolupráci s fotografy, zejména „amateury“. V původním záměru

chtěla redakce zřejmě klást mnohem větší důraz na „zachycení současného typického života českého“, než na zachycení „památností a krásy okolí“. Záměr zřetelně vyplývá z výzev ke spolupráci, zveřejňovaných na obálkách sešitů a z textu v časopisu Naše knihy, který začal Vilímek vydávat z propagačních důvodů počátkem roku 1897. Text nápadně připomíná program, který čtyři roky předtím si vytyčil Fotografický odbor národopisné výstavy československé při přípravě Národopisné výstavy: „Zvláštní zřetel vzat bude k rázovitým momentům národopisným jako jsou charakteristické lidové stavby, lidové kroje, scény při práci i veselí, obrazy starobylých národních zvyků jako královničky, přástky, honění krále, přesně zvykové svatby atd., senoseč, dožínky, vinobraní, chmelobraní aj.“ (Naše listy, květen 1897, č.5). Zároveň redakce prosí, aby se jí sdělilo, „kde a jaká lidová slavnost...“ se chystá, „aby pohled na scénu mohl býti fotografován a pro dílo získán“. V praxi však podobných žánrových snímků je v celém projektu minimálně, převládají statické záběry pamětihodností historické či přírodní povahy, mnohdy bez výrazných dominant a stafáže v popředí. Původní záměr také počítal s menším počtem snímků, srovnatelným se Světem letem. Jak už to bývá, praxe se poněkud odchýlila od původních záměrů. Od října 1896 do 1. listopadu 1898 bylo vydáno celkem 42 sešitů po dvanácti snímcích, resp. poslední 42. sešit obsahuje pouze 6 pohledů a zároveň nabízí titulní strany a obsahy dvou dílů spolu s pokyny pro knihaře, jak dílo vázat. Předchozí 41. sešit inzeruje „skvostné desky dle návrhy A. Muchy“. V praxi si luxusní poměrně drahé desky „v pevném, nezmarném plátně anglickém“, které „budily uměleckým svým provedením všestrannou pozornost na výstavě architektury a inženýrství“ zakoupilo asi jen málo předplatitelů a dílo je dnes zachováno v nejrůznějších vazbách. Nesvázané sešitové vydání (takzvané „jednostrané“) se mi podařilo nalézt pouze v Archivu Národního technického muzea. V posledních sešitech se inzeroval také prodej samostatných záramovaných pohledů.

Přestože dílo proklamativně staví na výpovědi fotografie, odsouvá osobnosti fotografů do pozadí. V prvním sešitu jména fotografů vůbec nejsou, závěrečný rejstřík mají autoři textů, nikoli fotografové, v inzerátech se zdůrazňuje spolupráce renomovaných osobností na textu, o významných fotografech ani zmínka. Podobný obraz vyplývá z postavení fotografie ve společnosti na konci 19. století a do jisté míry i z dobového mytizování psaného slova před obrazem. Podobně jako se měnila koncepce během vydávání, měnil se i pohled na spolupráci s jednotlivými fotografy. Zhruba od poloviny, tj. 21 sešitu a číslu snímku 242, téměř ustala spolupráce s mnohými renomovanými profesionály a přibývalo amatérských fotografů. Celkem se v díle objevuje 96 jmen fotografů, resp. majitelů fotografických závodů a fotoamatérů, přičemž počet samotných příjmění je ještě vyšší, neboť se občas měnila jejich transkripce i iniciála jména (např. F. Roesler - F. Rösler - J. Rösler). Vedle slavných jmen z dějin české fotografie převládají autoři méně známí, nebo z jiných pramenů úplně neznámí. Z profesionálů se často jedná o majitele místních portrétních ateliérů. U některých jmen se objevuje označení „amatér“, ale označení není důsledné. Nejvíce snímků (celkem 121, tj. 24,2%) pochází z nakladatelství J. R. Vilímek. Druhou skupinu tvoří fotografie tří ceněných pražských

profesionálních autorů - Rudolfa Brunera-Dvořáka (30), Jindřicha Eckerta (29) a Moritze Adlera (23), kteří dohromady mají 82 snímků. Eckert se považuje za nejvýznamnější osobnost české fotografie 19. století, „momentní fotograf“ Bruner-Dvořák je průkopníkem fotografie určené k tisku, role Adlera v tomto soustředění je spíše překvapením. Následuje další pětice jmen, z nichž každé má v díle 14-15 snímků (J. Ehrlich, Stern a synové, A. Lehmann, J. Seidel, Stengel a Markert). Ve všech případech jde o poměrně známé profesionální podniky mimo Prahu. Můžeme shrnout, že 55% snímků v díle je autorstvím jen devíti autorů. Dalších dvanáct autorů má v projektu 6-9 snímků a s výjimkou Jana Kupeckého z Prahy (7 snímků) se jedná patrně rovněž o ty, kteří se fotografií živili. Zbylí autoři mají méně než 4 snímky (celkem 48 autorů pouze po jednom snímku) a mezi nimi jsou nejen neznámí fotoamatéři, ale i lidé, bez nichž si české dějiny fotografie lze stěží představit (například Josef Pírka, František Duras). František Krátký, který byl v devadesátých letech vůbec nejvýznamnějším vydavatelem stereoskopických pohledů u nás je zastoupen pouze čtyřmi snímky, vydavatelství Carla Bellmanna, které započalo s vydáním světlotiskových pohledů na česká města, není zastoupeno vůbec. V obou případech se mohlo jednat o jisté „odříznutí“ konkurence z účasti na prestižním díle (naopak redakci při všem vlasteneckém zanícení vůbec nevedlo prestižní snímky Prahy a lázní obsadit německými vydavatelskými podniky (Stengel a Markert, resp. Mertens a spol.). Příklady hovoří o jisté horečnosti při vydávání díla, čímž lze vysvětlit i ne příliš dokonalou místopisnou proporcionalitu. S výjimkou Bellmanna a dvou-tří méně významných, leč důležitých, autorů (například Ignác Kranzfelder), jsou v projektu nicméně alespoň jedním snímkem zastoupeni snad všichni soudobí významnější autoři, kteří se věnovali místopisné fotografii.

Podobně jako projekt nepřináší zodpovědný autorský průřez soudobou místopisnou fotografií, není ani korektní po stránce časové, neboť vedle snímků zhotovených v letech vydávání díla prezentuje i fotografie vytvořené před deseti dvaceti lety. Tvzení možno doložit rozbořem stavebních detailů zachycených památek, ojediněle i dochovanými datovanými originály (například Eckertovy Říčany jsou asi z roku 1878, snímky ze Šumavy pak asi z roku 1882). Naopak snímky Brunera-Dvořáka ze severní Moravy a Slezska byly zřejmě pořízeny těsně před vydáním, stejně jako snímky z nakladatelství Vilímek. Projekt podchytil i díla těch, kteří se v době vydání již fotografií vůbec nezabývali (Böttinger). V případě retrospektivních pohledů můžeme postrádat osobnost Františka Fridricha, vůbec největšího vydavatele místopisných pohledů v letech 1865-1885.

Samotné fotografie jsou autentické jen do určité míry. Srovnání se vzácně dochovanými negativy by bylo možné jen ve zcela ojedinělých případech (Průhonice Brunera-Dvořáka na formát 24x30 cm). Podrobný pohled do samotné knihy odhalí, že na snímcích je řada retuší a zásahů provedených jak na fotografické desce, tak na měděné desce tiskové (jsou například zdůrazněny stíny a hloubka prostoru, vzdálený horizont má „ostrou“ linku, je zvýrazňována kontura budov, malovány mraky). Tyto retušerské zásahy, které v soudobé fotografické praxi byly běžné, jdou někdy i proti logice věci. Při vnímání rozdílů se současností je také třeba si uvědomit odlišné vlastnosti soudobé fotografické techniky (velký

formát negativů, nezbytně dlouhá expozice, odlišná spektrální citlivost a z ní plynoucí odlišné podání barev, časté používání extrémně širokoúhlých objektivů, tehdejší objektivy měly nízkou světelnost a byly bez antireflexních vrstev).

Několik pohledů na fotografickou stránku díla nemíjí projekt znevážit, pouze realisticky naznačit soudobé dobové souvislosti. Každé velké dílo je třeba posuzovat v kontextu doby, v němž vznikalo. Každopádně projekt bez nadsázky můžeme označit za fotografickou poctu krásám českých zemí a Slovenska. Šlo o historicky první obrazovou publikaci, kde Slovensko bylo jako objekt po boku historických zemí Koruny české. Podobně koncipované výpravné dílo stejného rozsahu od té doby již nevzniklo.

Pavel Scheufler, 1998

### O projektu *Letem českým světem po sto letech*

(otištěno ve Foto Video v květnu 1998)

V roce 1898 připravil k vydání známý český nakladatel J. R. Vilímek dílo ve dvou svazcích s názvem *Letem českým světem* a podtitulem "Půl tisíce fotografických pohledů z Čech, Moravy, Slezska a Slovenska". Pokud vím, šlo o historicky první obrazovou publikaci, kde Slovensko bylo jako objekt po boku historických zemí Koruny české. Kniha měla několikero provedení. Vskutku luxusní charakter měla úprava kožené vazby provedená patrně podle Muchova návrhu, evokující atmosféru secese a historickou symboliku. Reprezentativnost navozuje i podélný formát velikosti 28,5 x 36,5 cm. Dojem alba zvýrazňuje v tomto vydání i skutečnost, že dvoustrany s fotografiemi jsou tištěny ob list, tedy na každém listu je jedna fotografie, tudíž předchozí snímek skrz papír „neprosvítá“. V díle jsou zastoupeni téměř všichni tehdejší nejvýznamnější autoři, zabývající se místopisnou fotografií. Z historického odstupu možno říci, že výběr lokalit však trpí jistou nahodilostí a také záběry z některých měst či historických a přírodních památek mohly být v některých případech asi výstižnější. Publikaci však bez nadsázky můžeme označit za fotografickou poctu krásám českých zemí a Slovenska. Podobné výpravné dílo od té doby již nevzniklo. Jednotlivé fotografie doprovázejí mírně nesourodé texty různých autorů, přinášející dobové postřehy, fakta, nebo pouhé pocitové impresy. Význam knihy přímo volá po jejím novodobém vzkříšení a aktuální je zejména letos, kdy od dokončení tisku knihy ve Vilímkově tiskárně ve Spálené ulici k 1. listopadu 1898 uplyne 100 let.

Od roku 1993 skupina čtyř fotografů (Daniela Horníčková, Jaroslav Bárta, Zdeněk Helfert, Ivan Lutterer) vytváří novodobé „kopie“ historických snímků, kdy fotograf respektuje stanoviště, denní a roční dobu, úhel pohledu a úhel záběru velkoformátového přístroje dávného fotografa. V úctě a pokoře k dílu minulosti

vzniká nejen dokument o naší současnosti, ale především dílo o proměnách této země během sta let. Z fotografií z českých zemí nebyl proveden výběr, realizuje se podle knihy každý snímek, který je objektivně proveditelný. Souběžně se provádí sběr statisticko-demografických a kulturně-historických dat k jednotlivým lokalitám.

„Letem českým světem“ je pracný a ojedinělý projekt, v němž současný fotograf v podstatě ustupuje stranou a „pouze“ respektuje objekt a přístup fotografa minulosti. Ale přitom vytváří zcela unikátní svědectví o tom, jak se tato země změnila. Každá dvojice snímků je vlastně vyprávěním. Je historickým příběhem, který vyvolává řadu otázek a námětů k zamyšlení. Intelektuální a emocionální pnutí vyvolávají „objektivně zobrazené“ rozdíly ve věcné stránce zobrazené skutečnosti dnes a před sto lety. Není mnoho příkladů, kdy tak exaktně a čistě se obrazovým způsobem prezentují dějiny země. Vnímatel nevnímá jen obrazovou informaci, ale podvědomě je nucen vnímat a srovnávat rozdíly mezi snímky, neboli tuší a vnímá neviděné, to co na snímcích není, ale co je mezi nimi, něco, co je za historií, něco, se sebehlo v průběhu oněch sta let. A dějiny naší země v tomto půvabném středoevropském prostoru byly na historické peripetie, zlomy a přelomy, opravdu bohaté. Řada těchto proměn vytváří nejen vrásky ve tvářích lidí, ale i jizvy a stopy ve tváři Země. Někde mnohem zřetelněji, než bychom si byli ve jménu „krásky vlasti“ ochotni připustit

Za pětiletým projektem jsou stovky hodin hledání, srovnávání a ohledávání míst, odkud dávný fotograf a jakou optikou pracoval. A samozřejmě tisíce navštívených kilometrů. Na vybranou lokalitu je třeba zajet několikrát. U zhruba čtvrtiny snímků se postupně zjistilo, že k nim nelze přesně stejný fotografický pendant vytvořit, protože staré stanoviště fotografa nelze z objektivních důvodů respektovat (z důvodu stavby, hustého porostu, zániku...). Nalezené místo se přesně popíše a zaměří podle dominant v terénu, takže bude teoreticky zrekonstruovatelné za dalších sto let. K vybavení fotografa vedle fotografického náčiní a filmů patří proto i další technické pomůcky. Obě fotografie, historická i ta současná, musí do sebe přesně „zapadnout“. Zkušenosti ukazují, že stačí jen několik centimetrů přesunu stativu a souhra snímků se výrazně naruší. Ideální by bylo mít k dispozici historickou fotografickou desku, znát její formát, popřípadě výřez z formátu, který také někdy může být zdrojem neřešitelnosti rekonstrukce. Na celé práci se vlastně velmi exaktně ozřejmují zákonitosti fotografie, optiky, úhlu pohledu.

Vedle přesného zvolení fotografického stanoviště v kombinaci s optimálním objektivem se fotografové při projektu snaží respektovat denní a roční dobu vzniku starého snímku i momentální atmosféru, danou počasím. Snaží se maximálně vizuálně přiblížit atmosféře historického snímku (mraky, zasněžení, dopadem stínů). Právě tento oprávněný purismus je většinou nejčastější příčinou opakovaných návštěv lokality. „Stačí zmeškat týden, kdy vyraší stromy a znamená to zajet na místo zase až za rok...“, říká jeden z autorů. Zároveň je samozřejmě nutné si uvědomit, že tehdejší fotografické materiály měly jinou citlivost k zelené a modré. Problémem také je, že v historické knize je řada retuší a zásahů

provedených jak na fotografické desce, tak na měděné desce tiskové (jsou například zdůrazněný stíny a hloubka prostoru, vzdálený horizont má „ostrou“ linku). Tyto retušerské zásahy, které napovídají o soudobé fotografické praxi, jdou někdy i proti logice věci. Vedle zaměření místa se zapisuje také datum, čas, charakter počasí i technické fotografické náležitosti. Přátelé, kteří na projektu pracují, používají většinou fotoaparát ArcaSwiss na formát 6 x 9 a 9 x 12 cm, nebo Sinar. Jako fotomateriál filmy Kodak (většinou TMX 100). Zvětšeniny se provádějí na materiál Fomaspeed Variant. Vedle aspektu technického stojí ovšem aspekt emoční a tím je fandovství, zaujetí pro projekt. Fotografů, kteří jsou jako osobnosti víceméně skryti, zůstávají v pozadí (na rozdíl od většiny současných autorů, kteří své neposedné já vystrkují do popředí).

Aby dílo mohlo být zhodnoceno, aby prospělo ostatním, mělo by být prezentováno veřejnosti a vydáno. Díky pochopení vedení Uměleckoprůmyslového muzea v Praze bude na jeho půdě v březnu až květnu 1999 realizována výstava, která projekt představí výstavní formou. Poté bude i na dalších místech. Připravuje se vydání knihy, která by byla důstojným partnerem původnímu dílu. Vydání tak náročného díla je - bohužel - v rukou sponzorů. Na fotomateriál poskytla určitou slevu FOMA Bohemia... Bohužel Ministerstvo kultury v rámci každoročně přidělovaných grantů mělo na požadovaný mnohostránkový materiál včetně odborných posudků strohou jednovětou negativní odpověď. Ač jde o peníze z veřejných prostředků, není možnost kontroly, resp. srovnání, na jaké jiné podle názoru ministerstva podstatnější projekty byly přirozeně omezené finanční prostředky vydány, což jsou věci, které jako občan nechápu.

Jako milovník historických fotografií a jejich historik sleduji projekt se zvláštním zaujetím, neboť mě velmi těší vidět, jak historické fotografie slouží přítomnosti, a jsou potřebné, jak mohou být aktuální.

Pavel Scheufler, 1998