

# Vybrané české mýty a symboly epochy c. k. monarchie z pohledu fotografů

*Pavel Scheufler*

Odraz národních mýtů a symbolů ve fotografii je zajímavý nejen z toho důvodu, že vznik novodobého českého národa má úzký vztah k mýtům, které v sebeuvědomovacím procesu české společnosti sehrály zvláštní roli, ale také proto, že osobitě zrcadlí snahy některých fotografů upozornit na sebe svou angažovaností ve prospěch „české věci“. Z pohledu dějin fotografie je především zajímavé, jakým způsobem toto téma proniklo do fotografie, jaké mělo formy a že se zobrazenou skutečností se často manipulovalo. Soustředím se především na práce vzniklé v rakousko-uherské monarchii, i když je velmi zajímavé, jak se některé symboly a mýty přetransformovaly nejen do meziválečné Republiky československé, ale i do společnosti takzvaně socialistické<sup>1</sup>. Některé tradiční mýty a symboly se staly jako archetypy takřka součástí genetické výbavy Čecha.

Zvláště významnou roli v českém životě sehrával mýtus spojený se svatým Václavem, resp. knížetem Václavem. Máme svatováclavskou královskou korunu uchovávanou ve Svatováclavské kapli, 28. září býval největším svátkem, centrální náměstí hlavního města se jmenuje Václavské, dominuje mu Myslbekova socha „vévody české země“, obklopeného dalšími zemskými patrony. U sochy sv. Václava na Václavském náměstí došlo od roku 1848 k tolika politickým vystoupením, jako na žádném jiném místě v českých zemích. To první významné se však odehrávalo u sochy sv. Václava menších rozměrů, stojící na jiném místě náměstí, které se tehdy ještě nazývalo Koňský nebo také Růžový trh. Před raně barokní Bendlovou sochou se jak známo 12. června 1848 sloužila mše, která byla předehrou živelného povstání. Podle události a sochy bylo pak náměstí na návrh Karla Havlíčka Borovského přejmenováno. Z pohledu na mši od Koňské brány vzniklo daguerrotypické zobrazení, které je nejstarším známým fotografickým zobrazením události v Praze. Jedná se zároveň o nejstarší přesně datovaný snímek fotoamatéra, jímž byl Václav (Wenzel) Treitz, tehdy medik, později slavný český anatom a patolog

---

<sup>1</sup> Přednáška pojatá jako komentář k vybraným snímkům z let 1848 - 1991 s názvem *Mythen und Symbole in der tschechischen Photographie* se uskutečnila poprvé v Mnichově v Collegium Carolinum 5. 11. 1993. Tiskem vyšla in *Bohemia*, Bd. 35, Heft 4, s. 300- 351. V češtině nebyla publikována

(1819-1872). Symbolika události byla nepochybně důvodem, proč unikátní daguerrotypie byla převedena do litografie, z níž se mohlo těšit více lidí.<sup>2</sup>

Je pozoruhodné, že nejstarší známé vyobrazení samotné Bendlovy sochy, vzniklé až dvacet let po Treitzově snímku, vykazuje podivuhodné rysy fotografické manipulace. Autorem vizitky (FOTO A) byl František Fridrich, v 60. a 70. letech 19. století nejvýznam-



A) František Fridrich: Pomník sv. Václava na Václavském náměstí. 1867, vizitka. Dataci usnadňuje signatura fotografa, používaná roku 1867. V číslované sérii Fridrichových záběrů Prahy má číslo 48. Originál je v soukromé sbírce.

nější vydavatel fotografií Prahy. Aby sochu zvýraznil, vymaskoval za ní pozadí, které mohlo při vnímání rušit. Při detailnějším prozkoumání seznáme, že vymaskování, které se tehdy provádělo přímo na negativ, nebylo provedeno úplně dokonale. Dokonce na snímku zůstaly nohy po nějakém zvlounovi, který fotografa sledoval. Fridrich zde tedy účelově manipuloval se skutečností. Ale proč? Uvedené vymaskování samozřejmě sochu zvýraznilo, pozadí hotelu, patrně na dalších snímcích sochy, působilo rušivě i při malé hloubce ostroty. Podstatným důvodem byla tedy snaha zvýraznit sochu, odstranit vše rušivé při jejím vnímání. Když se podrobně díváme na snímek, překvapí, že na podstavci sochy zemského patrona, knížete tak úctyhodného, jsou neumělé kresbičky. Nejsou to graffiti 19. století, ale nějaké domečky, nejspíš tedy dětské kresby. Symbolika sochy patrně děti od kreslení příliš neodrazovala. Při srovnání se sochou na Vyšehradě, kam byl originál umístěn roku 1879 (v současnosti je tam kopie), se můžeme ptát, kam zmizela korouhev knížete, zajímavá i tím, že vlastně vlála proti směru jeho jízdy. Ale po větru a ten musel být náramně silný, což dokládá stočený koňský ohon.

Pozornosti fotografa neunikla ani nejstarší známá socha sv. Václava z roku 1373, která ze Svatováclavské kaple chrámu sv. Víta byla odstraněna v průběhu 17. století. František Fridrich ji kolem roku 1870 fotografoval po její první částečné opravě v poněkud bizarním prostředí, přičemž jde na rozdíl od Bendlovy sochy o ryze popisný záznam sochařského díla. Fotograf se v tomto případě nikterak nesnažil upravit kontext vnímání tohoto mimořádného uměleckého díla.<sup>3</sup> Důvodem mohl být fakt, že na rozdíl od sochy na Václavském náměstí nebylo dílo z hlavní zemské katedrály spojena s významnou nedávnou událostí, nehovořilo aktuálně k lidem stran svého významu.

<sup>2</sup> Daguerrotypie, nejstarší v praxi používaná fotografická technika, byla vždy unikátem, existovala v jediném exempláři. Na Šírově litografii, uložené např. v Muzeu hl. m. Prahy pod inv. č. 11 145, je poznámka o zhotovení podle daguerrotypie "Trajce". Na identifikaci osobnosti autora upozornil Z. Wirth ve své *Staré Praze* (Praha 1940,1941) na s. 44. Vyobrazení nověji nalezneme pod autorstvím Josef Trajc v knize K. Bečková: *Zmizelá Praha. Nové Město. Schola Ludus Pragensia* 1998, s. 122.

<sup>3</sup> Reprodukci snímku sochy sv. Václava z chrámu sv. Víta nalezneme v knize kolektivu autorů, *Pražský hrad ve fotografii 1856-1900*, Správa Pražského hradu, nakladatelství KANT, Praha 2005, s. 87. V číslované sérii Fridrichových záběrů Prahy má číslo 120. Originál je v soukromé sbírce.



Snaha fotografickými prostředky „zachytit poselství“ knížete Václava je zřejmá z některých snímků Myslbekovy sochy, stojící nikoli náhodou v pohledové ose před Národním muzeem. Sousoší vlastně přestalo být symbolem světce, ale stalo se symbolem národním, jakýmsi symbolem osudů národa. Mýtus patrona a světce se povznesl do civilní sféry, mučednictví Václava jakoby by bylo mučednictvím národa. Postava vlastně zcivilněla, její význam světce už asi není obecně lidem znám a přijímán, ale všemi je podvědomě přijímán její jakýsi mytický význam. Není jiný pomník v Čechách a není jiné místo, které by mělo tak obecně přijímanou symboliku, symboliku místa úcty smíšeného se symbolikou vzdoru. Připomeňme si, že při manifestacích v éře budování socialismu sochu občas „chránila“ policie, resp. bránila v přístupu k soše. Na jaře 1969 byla tak socha obklopena desítkami smrků, aby se k ní nemohlo. Jako by démon mýtu sestoupil až do hlav ochránců pořádku, se sochou se kalkulovalo v jejich plánech. Podobně tomu bylo v lednu a listopadu 1989. Vzniklo více obrazových dokumentů, které například ukazují kordón Veřejné bezpečnosti obklopující sochu. Může být lepší obrazový doklad politické síly dávného mýtu?

Kníže Václav býval přítomen nejen v sošném zobrazení, ale býval ztělesňován i formou živých obrazů. Živý obraz „Pocta Palackému“ vznikl na scéně Národního divadla roku 1895 a fotografoval jej Jan Mulač. FOTO B) Celému dílu dominuje na plátně namalovaná Svatováclavská koruna. Pod ní ideově i fakticky nejvýše stojí kněžna Libuše ve věšteckém postoji. Po boku Libuše je Přemysl. Postava knížete Václava není na první pohled zřejmá, ale je zřejmé, že v tomto panteonu musí být, když už je přítomna „jeho“ koruna... Druhým ideovým vrcholem díla je postava Františka Palackého. Na čelném místě poblíž Palackého, avšak na druhé straně „lidu“, je císař Karel IV. V čele lidových vrstev je Mistr Jan Hus v postoji odvozenému z Brožíkova obrazu. Za ním stojí Jan Žižka s palcátem... Jména a role figur byly ve schématu přesně dané. Řadu z nich nedokážeme dnes spolehlivě identifikovat, mimo jiné i pro menší kvalitu fotografie. Dílo „Pocta Palackému“ představuje protipól jasných a srozumitelných alegorických kompozic určených širokým vrstvám. Již samotná inscenace v Národním divadle znamenala jistou exkluzivitu. Jedinečnost živého obrazu tkvěla i v tom, že s odchodem herců ze scény obraz zmizel. Fotografie (nebo v jiných podobných případech



B) Jan Mulač: Pocta Františku Palackému, 1895. Reprodukovaný kolorovaný snímek je uložen v soukromé sbírce, monochromatický v Náprstkově muzeu. Reprodukován byl v knize P. Scheufler: Praha 1848-1914. Čtení nad dobovými fotografiemi. Panorama, Praha 1984, s. 127.

kresba) měla v tomto případě jedinou a jedinečnou zprostředkující roli, jak poselství obrazu přenést širší veřejnosti. Nejsilněji byl obraz vnímán v samotném divadle, jeho reprodukce fotografií ztrácela pro množství jednotlivostí přesvědčivost působení.

Na kolorovaném diapozitivu ze VII. všesokolského sletu pořádaném na Letné v roce 1920 kníže Václav na bílém koni otevírá průvod „legendárního vojska“. FOTO C) Za jezdeckou postavou je patrná anglická vlajka, za níž patrně následovaly další vlajky ze



C) Neznámý autor: Svatý Václav na VII. všesokolském sletu, 1920, kolorovaný diapozitiv. Soukromá sbírka. Snímek formátu 8,5 x 8,5 cm nebyl dosud knižně reprodukován, vyjma studie uvedené v poznámce 1.

zemí, kde čeští vojáci za 1. světové války vstupovali do bojových oddílů proti Rakousko-Uhersku. Jednalo se o první všesokolský slet v samostatné republice, proto bylo srozumitelné a politicky žádoucí uskutečnit podobný výjev, přičemž vrcholnou scénou sletu byla Stavba socha Svobody! Účel přítomnosti knížete Václava je zřejmý, mytická čeleď Václavova, mytičtí rytíři vystoupili a vybojovali národu svobodu! Jakkoli je obrazová symbolika bizarní a ve své podstatě absurdní, ideový účín a dopad na veřejnost byl v danou chvíli jistě mocný. Zanedbatelná nebyla ani didaktická složka; uvedený kolorovaný diapozitiv byl ze souboru šířeného „Ústředním nakladatelstvím učitelstva československého“. Soubor se tudíž nabízel školám k projekcím světelných obrazů jako příspěvek k výchově občánků.

Uvedený Mulačův snímek „Pocta Palackému“ evidentně zdůrazňuje husitskou epochu, což v souvislosti s Palackým bylo zvláště pochopitelné. Ten ve svém poněkud černobílém schématu vyzdvihl husitské hnutí jako sám vrchol národní existence, jako podstatný výraz české povahy a její příspěvek k rozvoji humanity. Především jím vytvářený obraz dějin ovlivnil společenské mínění o národní minulosti a měl i významný



podíl na vzájemné nacionální jednostrannosti, oddělení a popření společné kulturní tvorby Čechů a Němců v českých zemích. A přispěl také k jakémusi sebeuzavření české společnosti, k jakémusi shlížení se sama v sobě, s čímž se do určité míry potýká česká populace dodnes. Zejména ztělesňování postavy Jana Žižky, který je velmi zřetelný i na Mulačově snímku, se těšilo velké pozornosti fotografů. Jestliže Jan Hus ztělesňoval ducha, Žižka ztělesňoval sílu. Proto byl také Žižka mnohem častěji zobrazován než „Mistr Jan“. Z historického hlediska je tato rezonance opět absurdní, Husovo poselství má univerzální charakter, Žižka byl v podstatě jen schopný válečník. Nicméně byl předobrazem čehosi, co se zdálo, že se českému národu v jeho emancipačním procesu nedostává. Postava Žižky byla tak součástí mnoha živých obrazů a různých slavností, které vrcholily roku 1924. Atributy této postavy byly neměnné: páska přes oko (někdy pravé, někdy levé), v ruce nezbytný palcát. Obvykle na oděvu míval symbol kalicha. Takovéto ztvárnění bylo jasné a čitelné na první pohled, atributy byly nezaměnitelné, postava získala charakter neměnné ikony, dostala se i na bankovku socialistického státu. Symbolika Žižky je pro svou triviálnost asi nejznámější mezi obecným lidem. Fotografie je ovšem vždy svázána s realitou a Žižku pro fotografa tak bylo nutné vytvořit. V době, která se opájela návraty do minulosti, herec v ateliéru přestrojený do kostýmu, ztělesňoval zároveň propojení minulosti se současností. FOTO D)

Vedle evokace Žižky s pomocí herce se na fotografiích uplatňovaly různé fotografické reprodukce související s kultem vojevůdce. Například na vizitce z doby kolem 1865 nalezneme Žižkovu podobu, na Žižkově pomníku z Čáslavi snímaném z monumentalizujícího pohledu je pomocí masky ztmaveno pozadí, takže postava jakoby vystupuje z obrazu. Přestává být pomníkem, stává se takřka převtělením v obraz hrdiny. Fotografických vizitek se před uplatněním kvalitního tisku využívalo i k propagačnímu šíření fotoreprodukcí, přičemž výtěžek z prodeje takového snímku mohl jít ve prospěch určité akce. Poprvé se s podobnou praxí setkáváme již při výběru příspěvků na budování Národního divadla. Vizitka s fotografickou reprodukcí kresby a textem „Upomínka na slavnost dne 15.8.1888 ve prospěch zbudování pomníku Žižkova na Žižkově“ je z doby, kdy město Žižkov se vydělilo z obce Královské Vinohrady a přejmenovalo se na Žižkov. FOTO E) Mytický aspekt tohoto činu je zřejmý. Samotná koláž šířená fotografickou vizitkou zajímavě dokládá využití principu fotografické multiplikace obrazu před rozšířením kvalitního půltónového tisku a před využíváním pohlednic k podobným účelům.



D) Neznámý autor: Muž v kostýmu Jana Žižky, kolem 1880, vizitka. Soukromá sbírka.



E) Neznámý autor: Koláž k výběru příspěvků na zbudování Žižkova pomníku na Žižkově, 1888, vizitka. Soukromá sbírka.

S mýtem Jana Žižky z Trocnova souvisel i mýtus místa, kde vojevůdce údajně zemřel. Snímek sám má takřka absurdní ráz. FOTO F) Malá mohyla s navršeného kamení a tyčky, k nimž jsou uvázány mladé stromky, působí nepříliš obřadně. Stromky navíc nepůsobí živě. Na pamětihodnost místa upozorňuje jen cedulka s nápisem. Signovaná vizitka nepochybně byla určena k širší distribuci; nebylo vinou fotografa, že příliš neevokovala ani úctu ani slávu vojevůdce...

S podivuhodnou setrvačností se princip vzývání husitství uplatňoval jak v průběhu emancipačního procesu českého národa, na počátku samostatné republiky i na počátku „éry budování socialismu“. Charakteristickou vlastností mýtu je také cykličnost, budoucnost je považována za znovunastolení minulosti, za opakování doby dávné české slávy.<sup>4</sup> Husitská vozová hradba na Všesokolském sletu v roce 1920 na kolorovaném diapozitivu působí dosti absurdně. FOTO G)



F) Josef Štastný, Jihlava: „Místo, kde Žižka skončil“. Kolem 1874 (?), vizitka. Signováno slepotiskem na rubu. Soukromá sbírka.

<sup>4</sup> Viz Jiří Rak: Bývali Čechové.. České historické mýty a stereotypy. Nakladatelství H&H, Jinočany 1994. Dále též Vladimír Macura: Štastný věk. Symboly, emblemy a mýty 1948-1989, Praha 1992, rozšířené vydání Academia, Praha 2008.





G) Neznámý autor: Husitská vozová hradba na VII. všesokolském sletu, 1920, kolorovaný diapozitiv. Soukromá sbírka.

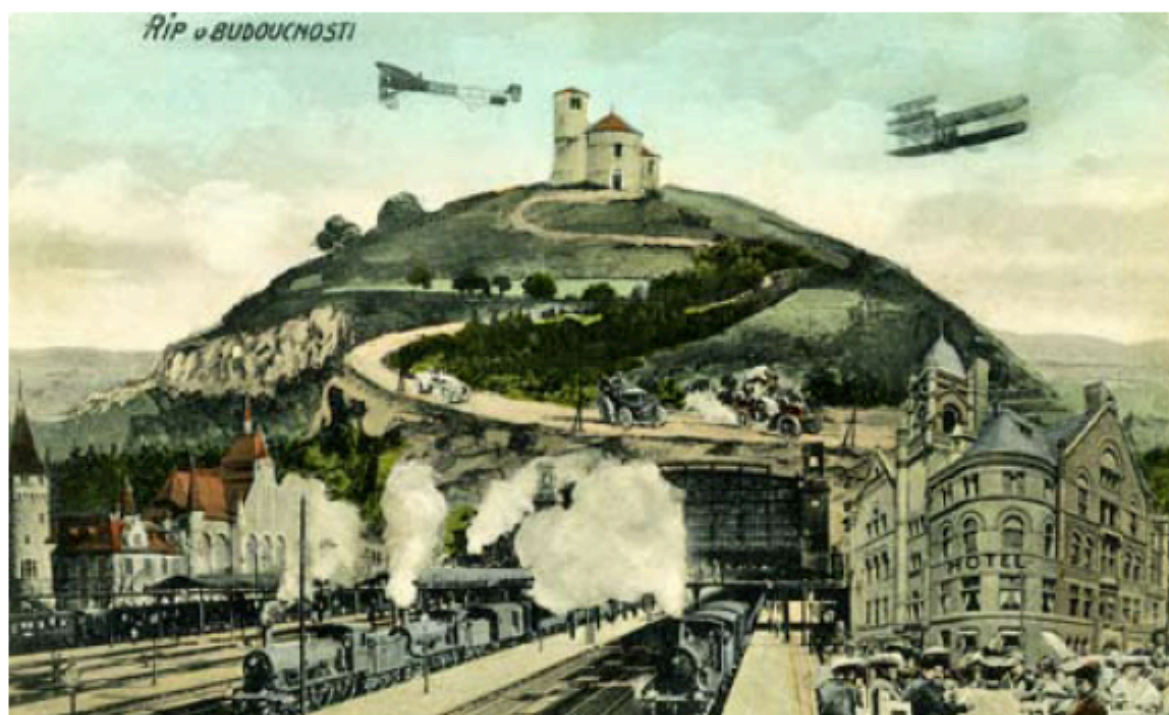
V českém prostředí se mytizace husitské minulosti stala skutečně významným ideologickým nástrojem. Husitství jako „vrchol českých dějin“ bylo zdůvodnitelné z nacionalistických pozic 19. století, tak i z pozic



H) J. Jindra: Koláž k výročí vzniku samostatné republiky, 1919, fotografická pohlednice. Soukromá sbírka.

tzv. „vědeckého světového názoru“ komunistické éry. Fotografie se svým zdáním autenticity byla skvělým nástrojem. Zdá se, jakoby Češi se neustále chtěli utvrzovat o kontinuitě své existence. Toto zahledění do bojovné minulosti nemělo romantický náboj, nebylo romantickou hrou typu historického šermu, bylo politickým počínáním majícím obvykle oficiální posvěcení. Nebylo romantickou hrou, bylo politickou výzvou. Velmi bizarně působí, že „husitští bojovníci“ mají helmy a uniformy československé armády. Jsou současní, skrývají se jen za husitskou hradbu a pavézy.

Husitskou pavézu obsahuje i pohlednice, oslavující 1. výročí samostatnosti Republiky československé. FOTO H. Svou lapidární symbolikou je jakýmsi shrnutím toho, co bylo naznačováno výše. Obsah snímku je natolik srozumitelný, že je zřejmé, že kompozice na fotopohlednici byla určena širokým vrstvám. Fotomontáž doplněná



CH) R. Kaška, Roudnice: Říp v budoucnosti. Kolem 1905, dopisnice. Na rubu razítko Odboru Klubu českých turistů v Roudnici, zvoucí k občerstvení i noclehu v chatě na Řípu. Soukromá sbírka

kresbou je lekcí z národních dějin podle Palackého tezí a jejich beletrizace od Aloise Jiráska. Symbol Řípu, jako místa mytického Prvopočátku spjatého s příchodem Praotce Čecha a husitské pavězy s kalichem, jako symbolu největšího bojového vzepětí Čechů, symbolizují minulost, okřídlená postava ženy a duha pak vizi budoucnosti. Datum upomíná na Husovu smrt. Jakoby v podtextu pohlednice říká: „Svou republiku budeme budovat v duchu husitské tradice“.

Součástí stavby mýtu je rovněž „vyprávění o tom, co se stalo“. Česká kultura vlastně vznikala jako přehled důkazů a svědectví o vzniku českého světa. Oblášt důležité bylo tak uctívat místo, „kde se to stalo“. Uvedli jsme již snímek Žižkovu skonu. Místem mytického počátku byl Říp, který má navíc tak hezký tvar... Na dopisnici R. Kašky Říp v budoucnosti z doby kolem 1900 se mýtus místa se spojil s mýtem techniky. FOTO CH) Mýtus o prvopočátku národa se střetává s vizí reality budoucnosti, kdy bude mytické místo patřičně využito v turistice a obchodu. Mýtus se střetává s realitou. Podobných evokací budoucnosti na pohlednicích vznikla kolem přelomu století celá řada a nalezneme je nejen u nás. Ve fantasmagorické koláži Praha v budoucnosti je například známý pohled na Hradčany spojen s vizí velkého přístavu lodí i balónů, nepochybně světového významu.<sup>5</sup> Tato vize do jisté míry ilustruje komplex významnosti, zdůrazňování svého místa ve světě, touhu po zviditelnění. Dopisnice zrcadlí i jakési opojení z železa a oceli a dopravních prostředků „moderní doby“.

Mohli bychom uvádět další fotografické příklady zápasu fotografů o zachycování a tvorbu různých mýtů. Pro příklad uveďme zobrazování Čechie, „Českého lva“, „učitele

<sup>5</sup> Koláž je reprodukována například v knize Tomáš Vlček: Praha 1900, Panorama 1986, na s. 116.



národů“ J. A. Komenského, zobrazování panovníka a k jeho poctě určených slavo-  
brán... To vše je velmi zajímavé a vzrušující, neboť mnohé takové snímky nemají jen  
dokumentaristický význam, ale můžeme je podrobně číst jako poselství. A to vše může  
přispívat k pochopení doby a její fotografie i role fotografie jako obrazového pramene,  
který dlouho stál stranou oficiální pozornosti historiků.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Pro chápání role fotografi je bohužel stále typické, že v mnoha studiích, odborných i popularizačních knihách, učebnicích, na výstavách a v expozicích se “dobová fotografie” stále využívá jako jakási obrazová výplň, často bez uvedení autora historického snímku a mnohdy i s matoucími výřezy, které nemají dobovou obrazovou logiku.