

S B O R N Í K

N Á R O D N Í H O M U Z E A V P R A Z E

Ř A D A A – H I S T O R I E

A C T A

M U S E I N A T I O N A L I S P R A G A E

S E R I E S A – H I S T O R I A

64 • 2010 • 1–2

MIROSLAVA VANDROVCOVÁ (EDITORKA):

HRADNÍ FOTOARCHIV
PRAMEN K VIZUÁLNÍM DĚJINÁM ČESKOSLOVENSKA 1918–1933
(I.)

PRAGUE CASTLE PHOTOGRAPHIC ARCHIVES
A GATEWAY TO VISUAL HISTORY OF CZECHOSLOVAKIA 1918–1933
(I.)

OBSAH

Milena Běličová: Předmluva / Foreword	3
Martin Kučera: Úvod: Prameny poznání aneb Cesty k pramenům / Introduction: Sources of knowledge or the journey to the sources	4
Martin Kučera: Příznaky světa, který minul	7
Summary: Symptoms of the world that passed	10
Libor Jůn: Životní osudy Jano Šrámka aneb Několik poznámek k (neúplné) biografii zapomenutého fotografa	11
Summary: The life and fortunes of Jano Šrámek, or several notes on the (incomplete) biography of a forgotten photographer	24
Alena Lábová – Martin Sekera: Hradní fotoarchiv a česká fotožurnalistika do třicátých let 20. století	25
Summary: The Prague Castle Photographic Archives and Czech photo journalism till the 1930s	36
Zbyšek Svoboda: Vojenská a legionářská tematika na snímcích v Hradním fotoarchivu	37
Summary: Military and legionnaire themes of photos in the Prague Castle Photographic Archives	44
Milena Běličová: Cesta T. G. Masaryka do Alžírsko a Tuniska v červnu 1923	45
Summary: T. G. Masaryk's trip to Algeria and Tunisia in June 1923	51
Tomáš Kleisner: Neznámé podobizny T. G. Masaryka v numizmatické sbírce Národního muzea	53
Summary: Unknown T. G. Masaryk portraits in the National Museum numismatic collection	57
Jiřina Langhammerová: Lidové kroje v Hradním fotoarchivu	67
Summary: Folk costumes in the Prague Castle Photographic Archives	72
Miroslava Vandrovcová: Společnost a elegancie dvacátých let Hradního fotoarchivu	77
Summary: Society and chic of the twenties in the Prague Castle Photographic Archives	108
Milena Běličová: Medvídci prezidenta Masaryka	109
Summary: President Masaryk's bears	116
Miloš Anděra: Medvědi z Pražského hradu ve sbírkách Národního muzea	117
Summary: Prague Castle bears in the National Museum collections	120
Prameny a literatura	121
Obrázky	123

PŘEDMLUVA

V Archivu Národního muzea je uložen rozsáhlý fotografický fond zvaný Hradní fotoarchiv. Vznikal od roku 1919 při tiskovém odboru prezidia ministerské rady, koordinujícím státní tiskovou a zpravodajskou službu. Fotografie získával zpočátku hlavně nákupem od soudobých fotografických ateliérů, postupně se autorem převážné většiny z nich stal nový redaktor odboru – akademický malíř Jano Šrámek, který se vyprofiloval na fotografování hlavy státu, prezidenta T. G. Masaryka. V roce 1933 bylo další doplňování fotoarchivu ukončeno. Po různých peripetiích skončil v majetku Československé tiskové kanceláře, od které ho v květnu 1972 převzalo Národní muzeum.

Po více než třiceti letech uložení v archivním depozi-táři se v roce 2005 konečně našla možnost jeho odborného zpracování – Archiv Národního muzea získal tříletý projekt Grantové agentury České republiky čís. 409/06/0623 s názvem „Před objektivem T. G. Masaryk. Hradní fotoarchiv 1918–1933“. V letech 2006–2008 došlo k uspořádání pozitivních fotografií v kartotéce, vyčištění a novému uložení skleněných desek v nekyselých obalech a k digitalizaci negativů; digitalizace pozitivů se dokončuje.

Jedním z výsledků projektu bylo vydání knižní publikace Milena Běličová – Libor Jůn – Martina Novozámská – Miroslava Vandrovcová. *Hradní fotoarchiv / The Prague Castle Photographic Archives 1918–1933*. Praha: Národní

muzeum, 2008 (ISBN 978-80-7036-266-2), která obsahuje výběr nejzajímavějších fotografií. Nad publikací převzal svoji osobní záštitu prezident ČR Václav Klaus.

Další výběr 83 fotografií z tohoto fondu byl pak prezentován na stejnojmenné výstavě, otevřeně 25. října 2009 ve výstavním sále Národního památníku na Vítkově. Především však autorský kolektiv dochované snímky chronologicky seřadil, odborně popsal a zevidoval v elektronické databázi Fotoarchiv firmy Bach Systems, s. r. o., která na jejím základě vytvořila internetovou prezentaci dostupnou na adrese <http://www.nm.cz/historicke-muzeum/archiv-fotoarchiv.php>. Databázi budeme postupně dále upřesňovat a doplňovat nově získanými údaji.

V průběhu zpracovávání fondu jsme hlouběji nahlédli do života první Československé republiky, včetně každodennosti obklopující prezidenta Masaryka. Otvíraly se před námi nové pohledy a nové otázky. Brzy bylo zřejmé, že zpracování všech témat, která nás zaujala, vymezená textová část knihy nepojme. Rozhodli jsme se proto k jejich samostatnému podrobnějšímu pojednání a vydání v rámci tohoto sborníku. Kromě nás, původních řešitelů projektu, jsme oslovili další kolegy, aby i oni přispěli svými pracemi, které mají společné jednotící téma – Hradní fotoarchiv.

Milena Běličová

FOREWORD

The National Museum in Prague keeps a rich set of photographs, known as the Prague Castle Photo Archives. This set was conceived in 1919 by the Press Department of the Presidium of the Council of Ministers, the body which coordinated state press and news services. Initially the photographs were acquired mainly by purchases from photographic studios, but the section's new editor – Academic Painter Jano Šrámek – grew in stature as the official photographer of the head of state, President T.G. Masaryk. The archives were completed by 1933. After many twists and turn the photographic material collected became the property of the Czechoslovak News Agency ČTK, from which it passed to the National Museum, in May 1972.

The archives rested in the depository for more than thirty years until a way to its expert processing was found: The National Museum Archives had been awarded a three-year grant by the Czech Science Foundation (no. 409/06/0623), entitled “T.G. Masaryk before the Photographic Lens, 1918–

1933”. In the course of 2006–2008 the positive images in the files were sorted and cleaned, and the glass plates were stored in non-acid wrappers; the negatives were digitalised, while the digitatisation of the positive images is nearing completion.

One of the project outcomes is the book *Hradní fotoarchiv / The Prague Castle Photographic Archives 1918–1933* by Milena Běličová, Libor Jůn, Martina Novozámská and Miroslava Vandrovcová, Prague: National Museum, 2800 (ISBN 978-80-7036-266-2), which offers a selection of the most interesting photographs. It was issued under the auspices of the President of the Czech Republic, Václav Klaus.

A further selection of 83 photographs was presented at the exhibition of the same name, opened on 25 October 2009 in the National Memorial on Prague's Vítkov Hill.

The authors have chronologically ordered and expertly labelled the preserved photographs and included them in the Fotoarchiv electronic database provided by the firm Bach

Systems, s.r.o., which has produced a web presentation available at <http://www.nm.cz/historicke-muzeum/archiv-fotoarchiv.php>. This database will be continuously upgraded and updated with newly researched information.

As we worked we were getting a deeper insight on the life of the first Czechoslovak Republic and the daily events associated with its president, T.G. Masaryk. Ever new aspects were unfolding and ever new questions had to be asked. Before long we realised that we cannot include all

the topics that caught our interest in the limited space reserved for the text part of the publication. Therefore we decided to discuss these issues in more detail and to publish our findings within the framework of the present collection. As we were working on the project we asked our colleagues to contribute their research outcomes and to address a single shared theme – that of the Prague Castle Photographic Archives.

Milena Běličová

ÚVOD

Prameny poznání aneb cesty k pramenům

Proč lidé touží retrospektivně se vracet proti toku dějin? Vracejí se k počátkům: svým vlastním, svého rodu, své generace, národa či druhu homo sapiens. Stopami času jdou nazpět, ale pohybují se přitom ve vakuu, bez zachytitelných výpovědí o minulém, anebo mají po ruce víc než jen osobní zkušenost a vykonstruované fabule důmyslných příběhů? Kdyby tomu tak nebylo, kdyby nedosahovali něčeho víc, měl by pravdu americký myslitel Hayden White, že není rozdíl mezi literaturou a psanou historií. Proč by ovšem lidé putovali k pramenům řek a svých skutků, kdyby k nim nebyli s to doputovat? Pouti k pramenům podobají se poklepům na základní kameny. Zatímco kameny jsou hmatatelné otisky dob, prameny přinášejí zachovaná svědectví. Poutníci se jejich prostřednictvím spouštějí do přediva sítě, noří se do jakési tkáně, do které vkládají svoje poznatky i hypotézy, ba i omyly a domysly. Avšak prameny mají schopnost svést je z bludných cest, pokud o to stojí.

Pramenem v historickém pojetí onoho slova není pouze písemná zpráva, pouze literární text, může jím být i opracovaný pazourek, i džbán, arkýř, socha, i obraz, a to jak malovaný, tak filmový nebo fotografický. Teorii „obrazu“ se zabýval český historik Zdeněk Vašíček. V knize *Obrazy (minulosti)*, jež vyšla v českém překladu z francouzského originálu roku 1996, uvedl, že „obrazu odpovídá určitá situace, daná synchronií“, tj. momentálně zachycenou paralelností předmětů, osob, událostí a jejich vztahů.¹ Obraz podává zjednodušenou reprezentaci konkrétní situace do té míry přehledně, že může být „čten“ v různém pořadí částí sdělovaného výseku skutečnosti, co se udála a uplynula. Obraz fotografie v dvourozměrném prostoru simultánně předvádí větší množství údajů. Významové souvislosti na fotografii v zásadě odpovídají skladbě zachyceného okamžiku. Ale obraz tento okamžik zobecňuje, shrmažďuje informace o něm a včleňuje je do celku. Celek pak musí být tím, kdo si obraz prohlíží, interpretován. Christian Dietrich Grabbe, německý romantický dramatik, napsal: „*Jen duch, jenž za okem jest, vidí...*“. Cílem interpreta je zobrazenou událost určit podle jejího postavení v poměrně složitě strukturovaném jevu ji předcházejících a po ní následujících. Zobrazení fotografie je z poznávacího hlediska věc náhody,

jeho základní vlastností je proto aleatoričnost. Díky souhrnné informaci fotografie máme šanci přejít jednak k dalšímu zpřesnění nějakého detailu z určitého vývojového úseku společenských dějin, jednak „*k polymorfности vztahů uvnitř děje či situace*“.² Máme šanci vstoupit do výseče jedné ze složek minulosti.

Význam pramenného svědectví fotografie je v ní samé. Na nás – možných interpretech – je, abychom uchopili pohyblivost jejího smyslu. Fotografie dokumentární a portrétní svým smyslem jednoznačně překračuje propasti desítek let. Přesahy je však i smysl fotografie krajiny jako pramene historických poznatků o charakteru životního prostředí, o zásazích člověka do přírody. Také historický smysl aktu je v předváděné dobové konvenci, s jakou se přistupuje k tělu. Fotografie výtvarných děl včetně architektonických zase namnoze zpodobnily artefakty nedochované nebo dochované ve změněné podobě atd.

Již dlouho se ví o pramenné funkci fotografií. Přesto i v téhle oblasti pramenného, tzn. objektivně, nezávisle na naší vůli existujícího svědectví o minulostním čase (čase minulosti, která na rozdíl od budoucnosti má daný, nám známý rozsah) se může dojít k cenným nálezům. Ostatně jako při poctivě podstupované výpravě k pramenům vždycky. Dosud neznámé fotografické momentky z doby Masarykova prezidentského působení v letech 1918–1933 zpracoval kolektiv pracovníků Archivu Národního muzea pod vedením Mileny Běličové a záslužně se rozhodl je zveřejnit. Jde o velký fotografický celek Hradní fotoarchiv, uložený v muzejních fondech.

Historická hodnota fotografií, starých více než osmdesát let, je natolik zřejmá, že nepotřebuje komentáře. Ptejme se tudíž nikoli po této hodnotě, nýbrž po tom, zda má objektivní platnost. Nevnášíme snad podobnou platnost do fotografií my sami? Ano, jistě. Člověk hodnotově poměřuje všechny vnímané objekty, předměty, osoby, jakkoli sdělované zprávy. Naše vnímání je primárně znakové a hned ve druhé řadě hodnotové. Tím ale není řečeno, že hodnoty jsou čirým výplodem našeho vědomí. Hodnoty jsou sice pro nás, avšak zároveň jsou výsledkem dlouhé tradice tvorby a lidské vnímavosti, objektivizují se nadto v aktuálních hodnotových kritériích. Hodnoty produkuje lidské hod-

¹ VAŠÍČEK 1996, s. 50.

² VAŠÍČEK 1996, s. 54.

nocení – hodnocení individuálního subjektu – současně s fenomenalitou bytí dějin (historické hodnoty), bytí estetická (estetické hodnoty), bytí umění (umělecké hodnoty), bytí subjektu (mravní a další k němu se vztahující hodnoty)...

S fotografií, zejména dokumentární, je to ještě trochu složitější. Subjektivní ráz má fotografie potud, pokud je ovlivněna víceméně náhodnou fotografovou intervencí do běhu dění. Jedná-li se o fotografa v blízkosti státníka, jeho intervence je zpravidla reglementována „shora“, mimo jeho přání – protokolární ceremoniál mu velí, co zachytit a co ne, jak to zachytit, nač zaměřit pozornost, kdy užít aparátu. Tím

však, co jeho obraz reprezentuje, má objektivní charakter. Dění dějin jeho zásluhou nabývá konkretizované tvárnosti; i pramenné ceny. Hodnota dokumentární fotografie tkví v její výpovědi o dějinách. Vyvozujeme z ní zprávy, které zasazujeme do vzorců svého kritického VIDĚNÍ minulosti. To je poměrně náročný intelektuální výkon. Není proto právě v pramenech (včetně pramenů fotografických, jež fragmenty historie vizualizují) sebepotvrzení historie jako vědy? A zdůvodnění jejího společenského poslání?

Martin Kučera

INTRODUCTION

Sources of knowledge or the journey to the sources

Why do people need to travel back against the tide of time and history? They want to rediscover their past, the history of their family, generation, nation or the genus known as *Homo sapiens*. They walk backwards in their own footsteps, but as they do so, are they moving in empty spaces without anything from the past to cling to, or do they possess more than just their personal experience and intricately woven myths? If it really is so and they fail to achieve an added value, this would corroborate the American thinker Hayden White's assertion that there is no difference between literature and written history. And yet, why should people want to journey to the sources of rivers and their deeds if they were not able to reach them? A pilgrimage to a source is like tapping on the foundation stone. Stones are material impressions of time and sources yield preserved testimonies. Pilgrims submerge through sources into an intricately woven web and penetrate a texture into which they invest their findings and hypotheses, and even their mistakes and false imaginations. However, sources have the ability to lead them from stray paths, provided they themselves wish so.

A source, in the historical concept of this word, is not merely a written record or literary text; a source may take the form of a roughly hewn flint, a jug, an oriel window, or an image, whether painted or confined to film or photography. Czech historian Zdeněk Vašíček was preoccupied with the theory of images. He wrote in his book *Obrazy (minulosti)* [Images (of the Past)], translated into Czech from the French original and published in 1996 that “an image corresponds with a situation determined by synchronicity”, i.e. the momentarily captured parallelism of objects, persons, events and relationships between them.¹ An image provides simplified representation of a specific situation and is logical enough to be “read” in various orders of parts of the conveyed segment of a material event that happened and passed. Photography simultaneously translates a wealth of information into a two-dimensional projection. The logical associations captured within a photograph basically correspond with the composition of the moment recorded by the camera. However,

an image generalises such a moment, collecting all available information and incorporating it in a certain whole. This organic whole must be interpreted by those who examine the image. The German romantic dramatist Christian Dietrich Christian Grabbe wrote: „Only the spirit behind the eye can see...” It is the goal of the interpreter to identify the pictured event according to its position within the fairly complicated structure of the phenomena preceding and following it. From the cognitive viewpoint, imaging a photograph is of accidental nature, the basic feature of which is its aleatoricism. By virtue of receiving comprehensive information, one has the chance to proceed towards pinpointing a detail from a certain developmental stage of social history and to capture the “polymorphous nature of relationships within an episode or situation.”² One has a chance to enter into a sector of one of the components of the past.

The significance of the source-related testimony of a photograph is in that photograph alone. It is up to us – its potential interpreters – to grasp the mobility of its message. Photography – both documentary and portrait – clearly bridges the gaps of decades. Equally transcending is the mission of landscape photography as source of historical knowledge about the character of the environment and human intervention with nature. Analogously, the historical meaning of nudity is in the period convention of approach to the human body. Photographs of art objects including architecture mostly show us artifacts that have either disappeared or been preserved in an altered form, etc.

The role of photographs as sources of information about the past has long been known and appreciated. Even though, even this area of source-based, i.e. objective testimony about the past (which, unlike the future, has a given and known content and scope), existing independently of our will can yield priceless finds. Anyway, this happens to any seriously meant expedition to the sources. Until now unknown snapshots, dating from Masaryk's presidential epoch of 1918-1933, were processed by a team of researchers from the National Museum Archives led by Milena Běličová, who decided to make them public. The sizable unit, the Prague

¹ VAŠÍČEK 1996, s. 50.

² VAŠÍČEK 1996, s. 54.

Castle Photographic Archives, is deposited in the museum funds.

The historical value of more than eighty years old photographs is self-evident and needs no commentaries. Let us therefore examine not their obvious value but rather their objective validity. Is it not we, who introduces similar validity to photographs? Yes it is, most certainly. One examines the value of all objects, things and persons perceived, and any message conveyed. Our perception is primarily based on symbols and only secondarily on values. However, this is not to say that values are the pure product of our consciousness. As well as existing for our sake, values are the result of the old tradition of creativeness and human perceptiveness and become objectified in topical value recognition scales. Values are produced by evaluation by individuals, together with the phenomenon of being of history (historical values), aesthetics (aesthetic values), arts (artistic values) and subject (moral values and other values related to this concept).

Things are a little more difficult concerning photography in general and documentary photography in particular. A photograph retains its subjective nature as long as it is influenced by the photographer's more or less accidental intervention in the flow of events. The interventions of a photographer working close to a statesman are usually dictated "from above", regardless of his intentions. The official protocol tells him what to take or reject, where to direct his focus and when exactly to use his camera. This lends an objective character to the represented images. Thus we owe the represented appearance and source-based value of the flow of history to the photographer. The value of a photographic document is in its ability to narrate history. Thereof one derives messages to be included in the patterns of critical VISION of the past. This is a fairly demanding intellectual performance. Consequently, are sources (including photographic sources, which visualise fragments of history) not a confirmation of history as a field of science and justification of their societal message?

Martin Kučera

PŘÍZNAKY SVĚTA, KTERÝ MINUL

MARTIN KUČERA, Akademie věd ČR, Praha



Abstract. The author applauds the documentary value of the Prague Castle Photographic Archives and examines individual groups of its photographic documents, using a combination of semiotic and hermeneutical methods.

Fotografie je svérázná znaková struktura ikonického druhu. Fotopřístroj, respektive fotograf, zaznamenal „hic et nunc“, zde a nyní, v chronotopické jednotě, pro člověka typické, smyslové reality, odkazující k dalším souvislostem v dialektice označovaného a označujícího. To ona činí znak znakem.

Vztah mezi znakem (řekněme osobou prezidenta) a předmětem, který momentka zachytila (příkladně návštěvou rumunského korunního prince na Hradě), je denotační. Nejprve je třeba věcně uchopit – přečíst, přeložit si – daný denotát, bezprostřední vrstvu znakové struktury. Ovšem abychom pokud



1. Neg. 3627: 17. či 18. červenec 1925, prezident Masaryk na krajině výstavě v Jindřichově Hradci. Přehlídka vojska na nádraží v Jindřichově Hradci (TGM, Antonín Švehla). Foto Jano Šrámek.

možno plně pochopili její význam – „obsah“ – a náležitě mu rozuměli, jsme chtíce nechťce nuceni zmocnit se i vrstvy spodnější, sekundární, konotační. Konotační informace (konotáty) jsou nezbytné pro výklad situačních okolností na fotografiích, právě třeba návštěvy rumunského korunního prince Carola v Československu jako státní návštěvy v souvislosti s malodohodovými spojeneckými smlouvami. Jen tak můžeme uhadovat, a to i bez znalosti jmen, kdo asi jsou členové doprovodu, případně i jiné postavy a jiné objekty zpodobené na dokumentu. Příjemcům asociují tu či onu historickou skutečnost, o níž musíme již něco vědět, abychom si ji na základě fotografického svědectví se zvrstvenými příznaky lidí, úseků dob a dějů byli s to oživit i doplnit, scelit si je, utvořit si z toho OBRAZ UDÁLOSTI.

Fotografie je tudíž komplexní denotačně-konotační pole, kde co znak, to PŘÍZNAK určité dějinné situace. Jedině v kontextech, které historická dokumentární fotografie vyvolává a do nichž vstupuje, k nimž náleží, se zvyšuje její sdělení. Situaci a příslušné příznaky je zapotřebí dešifrovat. Znak, obsažený na fotografii, jsou nositeli kódů. V našem případě běží hlavně o konkrétní figury, prostředí a jejich dekoraci (móda, pořadí osob aj.) jakožto reflexy výseku vnějšího světa ve chvíli, kdy fotograf zmáčkl spoušť. Je to hutný stacionární obraz, zmrazující jinak nepřetržitý tok historického pohybu v čase a prostoru. S větší nebo menší přesností fotografie zachycuje časový údaj, místo, podobu aktérů, určitost situace a prostředí. V souhrnu těchto infor-

mací spočívá též jistá symbolizační funkce publikovaných dokumentů, např. symbolika návštěv u prezidenta Masaryka a četnost i forma jeho styků.

Je samozřejmé, že výpověď starých fotografií nemůže být absolutní. Příliš mnohé zmizelo nenávratně v propadlišti časového odstupu. Lidé, jakkoli zajímaví a ve své době veřejně známí, zůstávají při absenci popisů neidentifikovatelní. Totéž platí i o některých situacích. Přesto fotografie Hradního fotoarchivu neutrpěly na své pramenné hodnotě, dané kromě jiných faktorů informační bohatostí souboru. Jeho úvodní část, vztahující se k událostem před volbou TGM prezidentem republiky, hraje pouhou preludijní roli. Portréty Masarykových rodičů, vzešlé z ateliéru jediného důvěrného přítele TGM Hanuše Schwaigra, setkání na Capri s Maximem Gorkým a sochařem Vojtou Sapíkem, jenž byl mladším druhem Herberta Masaryka a zahynul za první války, jsou dostatečně známé odjinud. Vcelku podrobně jsou zaznamenány dny těsně po převratu z přelomu let 1918–1919, návrat Masaryka do Prahy, skupiny představitelů rodícího se československého státu. Zvláštní pozornost zasluhují funkcionáři Národního výboru československého i členové první vlády ČSR v čele s Karlem Kramářem, zástupci složité konsolidované armády a jejího prozatímního velení, kam patřili starosta Sokola Josef Scheiner, bývalý rakousko-uherský generál Jan Diviš a šéf první zahraniční vojenské mise u nás generál Luigi Piccione, jenž přivedl do vlasti armádní sbor dobrovolců z Itálie.



2. Neg. 167: 24. září 1919, návrat ministra Edvarda Beneše z mírové konference v Paříži. Uvítání na nádraží v Horním Dvořišti (Emil Franke, generál Maurice Pellé, Hana Benešová, Edvard Beneš). Foto Jano Šrámek.

Fotografie z období přibližně od jara 1919 do roku 1927, tvořící jádro sbírky, lze rozčlenit do několika poměrně kompaktních tematických okruhů, i když jistě nedochovaných v původní úplnosti. V takové šíři však nebyly nikdy zveřejněny. Jejich vypovídací cena je mimořádná, unikátní. Jednotlivé náměty vesměs oscilují kolem oficiálního života hlavy státu, ať za její fyzické přítomnosti, nebo bez ní, ale vždy v úzké souvztažnosti k prezidentovi. Začneme od skupiny početně nejmiň zastoupené. Soukromí prezidenta a jeho rodinných příslušníků, s výjimkou několika portrétních skupinových snímků, se ve sbírce téměř neobjevuje (rodina dcery Olgy je výjimkou). Podobně je tomu s fotografiemi, věnovanými prezidentovi od různých jednotlivců. Zato procedurální „všednodennost“ prezidenta je mnohstranně dokumentována, jako koneckonců v úředním fotoarchivu každého vrcholového státníka. Na mnoha snímcích vystupuje nejstarší žijící z Masarykových dětí, dcera Alice, ve své oficiální pozici toho, kdo vedl dům T. G. Masaryka po jeho odvodu. Ale doklady o její činnosti v Československém červeném kříži, jež vedla, se integrálně přiřazují k prezidentským aktivitám, což nebývalo a není běžné. Na fotografiích najdeme ředitele československé divize Červeného kříže, nejbližšího Alicina spolupracovníka Josefa Groha, obětavého veřejného pracovníka, dnes pohřbeného zapomenutého. Byl domácím Masarykových za války.

V hojně míře se na fotografiích představují vládní činitelé, především přímí prezidentovi partneři Edvard Beneš

a František Udržal, méně Antonín Švehla a pak ostatní ministři (činní i mimo službu). Manželky politiků se zjevují zřídka. Naproti tomu velká je skupina poslanců a zástupců politických stran, hlavně koaličních, českých i slovenských. Osamělým komunistou mezi nimi je na jediné skupinové fotografii se sociálními demokraty Arno Hais, později obviněný z trockismu, kterého Masaryk znal z Ruska. Německých politiků je na snímcích jako šafránu (např. profesor Robert Mayr-Harting, jeden z mluvčích německé orientace na spolupráci se státem, tzv. aktivismu). Jinde defilují státní úředníci, zejména ministerští, a četní legionáři, namnoze neidentifikovatelní, členové důstojnického a diplomatického sboru. Specifické jsou momentky z nástupních audiencí ambasadorů. Návštěvy zahraničních ústavních činitelů jsou rovněž početné, v několika případech doložené v celých obrazových reportážích. Státníci byli z Rumunska a Království SHS (Jugoslávie), z Velké Británie, Francie a dokonce Japonska. Občas jsou přítomné i jejich manželky, třeba choť rumunského premiéra Iona Brătianu. Domácí diplomati Benešova týmu se vyskytují méně, co do četnosti mezi nimi nehraje prim skromný Jan Masaryk, ale vyslanec ve Francii, Slovák Štefan Osuský se ženou, někdejší známou operní pěvkyní Pavlou Vachkovou. Nesmíme opomenout ani úřednictvo Kanceláře prezidenta republiky včetně ceremoniářů Jiřího Stanislava Gutha-Jarkovského a Viktora Hoppeho a přednostů Vojenské kanceláře, generálů Otakara Husáka a Stanislava Čeečka, ruských starodružiníků, hrdinů od Zborova.



3. Neg. 6056: 24. května 1929, návštěva prezidenta Masaryka ve vile ministerského předsedy Františka Udržala v Dolní Rovni (Marie Udržalová /manželka/, František Udržal, TGM). Foto Jano Šrámek.

Kvantitativně vysoké procento zahrnují snímky představitelů českých, moravských a slovenských místních a zemských samosprávných orgánů. Podkarpatoruských je mezi nimi minimum, sudetoněmečtí symptomaticky chybí. Masarykem nemilovaný dlouholetý pražský primátor, nacionalistický Karel Baxa, jeho oponent z Hilsnerovy aféry, vede místy skoro nepřehledný průvod samosprávných činovníků. Zajímavé, byť velmi sporadické, jsou portréty reprezentantů katolického duchovenstva, konciliantních Leopolda Prečana, arcibiskupa olomouckého, a Antonína Podlahy, církevního historika, světicího biskupa pražského. Závažnou cenu mají dokumenty o Masarykově účasti na kulturních akcích (pohřeb herce Eduarda Vojana) či ve vědeckých institucích (návštěva patologického ústavu profesora Jaroslava Hlavy). Jinak představitelů kultury nenajdeme na fotografiích nadbytek, snad několik politicky činných spisovatelů (Machar), zato objevíme představitelky ženského hnutí, například sociální demokratky Betty Karpíškovou a Boženu Ecksteinovou, jež před válkou znala Masarykova paní. Historicky zajímavé jsou snímky Slováků a ze Slovenska – ukazují mimo jiné osobní prezidentův kontakt s Vladimírem Makovickým, předním slovenským finančníkem, s manželi Ivanem a Martou Markovičovými, ruským legionářem a básníkem Jankem Jesenským nebo paní Olgou Hurbanovou, ženou diplomata Vladimíra Hurbana a snachou básníka, prozaika a novináře Vajanského. Jistá skupina fotografií pochází z Lán i z mimopražských prostor (delegáti Malé dohody na Karlštejně). Hojnost francouzského důstojnictva je pochopitelná vzhledem k trvalé přítomnosti francouzské vojenské mise v ČSR (generálové Pellé – vzácné je zpravodajství z jeho pražské svatby, Mittelhauser, Faucher). Přínosné svědectví přináší portréty rektora ČVUT, agrárního předáka Vladislava Brdlíka, muže značných ambicí, a zahraničních kulturních pracovníků, prvořadě Nahuma Sokolowa, organizátora světového sionistického hnutí, a polského lingvisty Jana Niecisława Baudouina de Courtenay, zakladatele fonologických studií. Mihnou se i zástupci studentské obce.

Tím jsme v zásadě vyčerpali hlavní třídy dokumentů, publikovaných podle dat zhotovení v chronologickém pořadí. Stručný přehled chtěl napomoci při vyhodnocování jejich výpovědního potenciálu. Historicky je vpravdě nemalý a nepochybně zaujme nejen odborníky, nýbrž

i laické zájemce. Obrazy na fotoreprodukcích jsou PŘÍMÝMI (na rozdíl od zprostředkovaných malířských a grafických), ač stylizovanými referenty o čase, který minul a který si můžeme přiblížit výlučně stopově, jedinečně, pokud z jeho plynutí něco zbylo. Promluvy obrazů se konají skrze konkrétní příznaky jako nositele sémantické funkce sdělení, jež vstupuje do komunikace s vnímatelem. Pro přesnost připomeňme, že pojem „la sémantique“ – významosloví – zavedl už roku 1883 učitel legendárního Ferdinanda de Saussura Michel Bréal, neměl by tudíž být v našem slovníku ničím neobvyklým. Rozhovor s dokumentárními fotografiemi Masarykovy doby je zvláštní, ničemu nepodobný zážitek. Jestliže známe jeho teoretické předpoklady, bude o to intenzivnější.

Když velký francouzský etnolog, mytolog a antropolog Claude Lévi-Strauss, oddaný ctitel hudby, v závěru studie *Mýtus a význam* vzpomínal na setkání se skladatelem Dariem Milhaudem, napsal, že není-li sám schopen komponovat pomocí zvuků, pokusí se komponovat za pomoci významů, významových stránek dokladů, co o kulturách přírodních národů nashromáždil. Filozofův postřeh platí obecně pro všechny historické obory. Kompozice s významy pramenů, jimiž disponuje, je historikovo prius. Zadrugé se pak pokouší o nejpravděpodobnější možnou rekonstrukci minulostního děje a v onom bodě se jeho pokusy téměř shodují s kriminalistovými. Ke kvalitnější rekonstrukci dvacátých let v Československu dobře poslouží i fotografie Hradního fotoarchivu.

Summary

Martin Kučera

Symptoms of the world that passed

The author considers photography a specific symbol structure of iconic type. It is a very exact, although randomly based symptom-related narration about fleeting moments of the past. The semantic value of the presidential archives is quite exceptional and their historical value will grow in time. The author briefly analyses various sets of photographic documents and uses them as proof of his theoretical postulates combining semiotic and hermeneutical approaches.

ŽIVOTNÍ OSUDY JANO ŠRÁMKA ANEB NĚKOLIK POZNÁMEK K (NEÚPLNÉ) BIOGRAFII ZAPOMENUTÉHO FOTOGRAFA

LIBOR JŮN, Národní muzeum, Praha



Abstract. The author examines the fortunes and activities of academic painter and self-taught photographer Jano Šrámek (1886–1957), the founder and manager of the Prague Castle Photographic Archives in 1918–1933. These archives contain about 6,000 positive and negative images authored by him. Šrámek was one of the most important photo-reporters in Czechoslovakia before World War II.

*V Jano Šrámkovi odchází poctivý český malíř,
neúnavný a pilný ve své práci, z které ho vyrušila
jenom nenadálá smrt.*

Zemědělské noviny, Praha 12. prosince 1957

Lidské konání je plné paradoxů a neobyčejných situací. Dějiny samotné jsou poté bezpochyby jedním z četných výsledků lidského snažení, a tak můžeme toto tvrzení uplatnit v zásadě i pro ně. Příkladem pro to existuje celá řada a v mnoha ohledech je takovou ukázkou i tzv. Hradní fotoarchiv, uložený ve sbírkách a fondech pražského Národního muzea.¹ Tento unikátní vizuální pramen k dějinám meziválečného Československa několikrát balancoval na hraně fyzického zániku, a to i přesto, že některé fotografie v něm obsažené prakticky splýnuly s obecnou představou československého předmnichovského státu. Na druhé straně povědomí o jeho existenci je prakticky mizivé a také znalost o životních a pracovních peripetiích jednoho z jeho hlavních protagonistů a tvůrců – akademického malíře Jano Šrámka – je zcela minimální.

V osobě Jano Šrámka je přítomen další paradox, neboť hlavní tvůrce tohoto obrovského fotografického díla, podrobně popisujícího výkon prezidentského mandátu Tomáše Garrigue Masaryka, nebyl školeným fotografem a vždy zůstal pouze fotografickým amatérem. To v mnoha případech nenapravitelně poznamenalo technickou kvalitu jím pořízených snímků. Na Šrámkovu omluvu je však nutno uvést, že často fotografoval prezidenta a aktivity v jeho okolí jak ve značném spěchu, tak i v jinak nevyhovujících prostorových a světelných podmínkách. A aby nebylo paradox-

ních situací málo, právě ne příliš obratný samouk Šrámek se díky tomuto svému dlouhodobému reportážnímu úkolu stal autorem všeobecně přijímané fotografické ikony 1. republiky – známého Masarykova „dvojportrétu“ s malou Evičkou Neugebauerovou v náručí.² Pokud si následně položíme otázku, co víme o autorovi této fotografie – tj. Jano Šrámkovi –, budeme si bohužel nuceni odpovědět, že téměř nic. Naštěstí – alespoň pro nás – zůstal zachován Hradní fotoarchiv, a tím se do dnešních dnů dochovala i nejpodstatnější část Šrámkova tvůrčího odkazu.

Životní a umělecké směřování Jano Šrámka je v mnohém charakteristické pro události spojené s československými dějinami 20. století. Šrámek se narodil v Praze ve velmi skromných poměrech dne 9. června 1886. Jeho rodiče byli zcela bez peněz, a budoucí malíř a fotograf se proto začal nejdříve učit řemeslu. Posléze byl přijat na Akademii výtvarných umění, a to nejprve do ateliéru vedeného prof. Bohumírem Roubalíkem a posléze do speciálky prof. Hanuše Schwaigra. Zjevně již za studií se projevila Šrámkova komplikovaná a konfliktní povaha, a ten po mnohých neshodách opustil místo ve Schwaigrově ateliéru a přestoupil na Uměleckoprůmyslovou školu. Zde „vydržel“ jediný semestr a poté se raději vrátil znovu na akademii, a to i do stejného ateliéru.

Po absolvování studia měl Šrámek poměrně štěstí a již

¹ Hradní fotoarchiv je uložen v Archivu Národního muzea od roku 1972, kdy jej muzejní archiv získal od tehdejší Československé tiskové kanceláře (ČTK). Kancelář si pro své zpravodajské potřeby překopírovala na celuloid podstatnou část skleněných negativů a ty předurčila ke skartaci. Naštěstí jejich osud změnil tehdejší vedoucí archivu Aleš Chalupa. Ten přesvědčil vedení ČTK o nutnosti uložit původní fotografický materiál v Národním muzeu.

² Notoricky známá fotografie vznikla ve Žďáru na Moravě (dnes Žďár nad Sázavou) 17. června 1928 za Masarykova zájezdu po jižní a střední Moravě. Návštěva Žďáru byla součástí cesty uskutečněné toho dne po trase Židlochovice – Tišnov – Bystrice nad Pernštejnem – Nové Město na Moravě – Žďár na Moravě – Velké Meziříčí – Velká Bíteš – Židlochovice. ANM, J. Šrámek, k. 1, č. 1, itinerář Zájezd do Tišnova, Nového Města na Moravě a Velkého Meziříčí dne 17. června 1928.

v roce 1908 získal velmi slušnou zakázku, kdy mu bylo svěřeno technické provedení figurálních a ornamentálních fresk Karla L. Klusáčka na pavilonu strojovny na pražském výstavišti, kde se připravovala výstava obchodní a živnostenské komory. Další dva roky byly ovšem naopak velmi hubené a mladý malíř se protloukal jak se dalo. V roce 1910 mu finanční výdělek přinesla výtvarná výpomoc při přípravě Dělnické výstavy a od téhož roku (až do začátku války) začal pravidelně dodávat kresby aktualit do večerního Práva lidu. To mu zajistilo nejen pravidelný, byť ne nijak oslnivý příjem, ale hlavně dlouhodobou a vítanou



4. Jano Šrámek: Tomáš Garrigue Masaryk. Litografická reprodukce kresby tuší z r. 1930.

praxi novinového grafika a výtvarníka, „...*při čemž se naučil všemu, čeho si od kreslíře žádá tiskařský stroj*“³. Navíc i jiné listy a redakce začaly využívat jeho výtvarného nadání. Tak se stalo, že mohl rok navštěvovat grafickou speciálku prof. Maxe Švabinského a v roce 1913 studijně navštívit Paříž.

Dá se říci, že štěstí Šrámka neopustilo ani za světové války. Jako mnoho dalších českých malířů se dokázal vyhnout frontovému nasazení a byl odveden pouze pro službu „beze zbraně“. S R. Landou restauroval středověké fresky a oltářní obrazy v jindřichohradeckém kostele sv. Jana Křtitele. Pobyt zde využil také k vlastní tvorbě a v Jindřichově Hradci vytvořil mnoho obrazů města i okolí, včetně figurálních témat, která zde po válce také vystavoval. V roce 1918 se opětovně objevil v sociálnědemokratickém Právu lidu a záhy se vypracoval až na šéfa obrazové přílohy tohoto listu Praha, kde pravidelně publikoval své kresby. Z tohoto postu již vedla Šrámkova cesta (nejpravděpodobněji již v roce 1919) do Tiskového odboru prezidia ministerské rady.

Tiskový odbor v tehdejší době existoval jako značně autonomní a rovněž i důležitá součást prezidia ministerské rady. Prezidium fakticky fungovalo coby úřad premiéra a koordinovalo komunikaci mezi jednotlivými ministerskými resorty. Tiskový odbor zajišťoval kontakt státní administrativy s médii, realizoval vládní informační politiku, obstarával běžné zpravodajství a věcně řídil činnost nově vzniklé Československé tiskové kanceláře (ČTK). Velká role mu připadla též v oblasti vytváření pozitivní propagace vlády, státu a samozřejmě i prezidenta a jeho úřadu, kde těsně spolupracoval s prezidentskou kanceláří. Zcela logicky tiskový odbor od samého počátku své existence začal budovat vlastní fotografický archiv a Šrámkova výtvarná všestrannost zde mohla najít nemalé uplatnění. Odbor nutně potřeboval alespoň vlastního fotografa⁴ – když z finančních důvodů nikdy nezískal tolik a často požadované filmové vybavení.

Do státních služeb tak Jano Šrámek vstupoval jako zavedený výtvarník a žurnalista s vlastně již bohatou praxí.⁵ V mnohém mu jistě pomohla také osobní známost s přednostou tiskového odboru Františkem Ebelem – rovněž sociálním demokratem. Za pozornost stála i jeho kulturní angažovanost. Již v roce 1913 se stal řádným členem Jednoty výtvarných umělců Mánes a aktivně se zapojil do její činnosti. Stal se členem výboru, jednatelem a členem redakce spolkového časopisu Dílo. Samostatně vystavoval v Jindřichově Hradci,

³ ŠJ 1946.

⁴ V prvních měsících své činnosti (odbor vznikl prakticky paralelně s ČTK ještě před koncem roku 1918) byl tiskový odbor plně odkázán na nákup fotografií u různých fotografických ateliérů. To na jedné straně velmi zatěžovalo jeho rozpočet, na straně druhé díky této praxi se v Hradním fotoarchivu dochovalo mnoho kvalitních fotografií pocházejících ze zavedených ateliérů typu Langhans, Foto Vojta, Bruner-Dvořák či Dřikol a spol.

⁵ Práce pro tiskový odbor mj. Jano Šrámkovi vynesla zařazení do prestižního Alba reprezentantů všech oborů, vydaného v roce 1927. Jsou tu o něm uvedena i tato slova: „jeho zálibou je však malovat i zátiší, ve kterých opravdu vyniká. Po převratu stal se uměleckým referentem tiskového odboru prezidia ministerské rady, kde působí jako redaktor – propagátor a jako správce obrazového archivu...“ (SEKANINA 1927, s. 1147). Přesto poznání jeho životopisu zůstává i dnes velmi torzovitě. O to více je nutno ocenit zmínky o Šrámkově uměleckém usilování v nedávno vydané knize Marie Rakušánové (RAKUŠANOVÁ 2008, s. 96, 352–356, 389–393, 424–425).

v Hradci Králové a v Táboře.⁶ Později – již za německé okupace, kterou se mu podařilo přežít pravděpodobně bez větších problémů, vystavoval v roce 1942 v Praze v galerii Rubeš a v roce 1943 v Máněsu, kde uspořádal svoji jubilejní soubornou výstavu u příležitosti třiceti let působení ve spolku Mánes.⁷

Působnost v tiskovém odboru umožnila Jano Šrámkovi fotografovat prezidenta Masaryka a vše, co ho obklopovalo na jeho cestách i v domácím prostředí, po celá dvacátá léta

20. století. Toto jeho fotografování, fyzicky i časově velmi náročné, vypovídá nejen velmi mnoho o osobách, které se staly předmětem Šrámkova fotografického zájmu, ale překvapivě rovněž o samotném Jano Šrámkovi. Jeho fotografie nezaprou výtvarné školení autora a také skutečnost, že Šrámek i přes veškeré své úsilí se nikdy nestal skutečným reportážním fotografem takových kvalit, jako např. Karel Hájek, dnes považovaný za jednoho ze zakladatelů české reportážní či žurnálové fotografie. Nedosahoval ani kvalit



5. Ukázka malířské tvorby Jano Šrámk: Portrét poslance českého sněmu Vojtěcha hr. Schönborna. Praha 1923. Ol., pl., celek 101 x 85,3 cm. NM, inv. čís. H2-60 795.

⁶ Podrobný Šrámkův životopisný medailon, otištěný u příležitosti jeho šedesátých narozenin v Lidové demokracii v roce 1946, obsahuje i charakteristiku jeho díla: „Malířské dílo Jana Šrámk se v podstatě nemění. Přiznává se od počátku upřímně k zásadě tradice realistické, odmítaje všechny moderní směry od kubismu až po surrealismus. Jako Schwaiger klade váhu na solidní řemeslo, na dobré udělení obrazu, na trvanlivost barvy. V portrétech se hodně učil zejména u mistra šedých akordů Whistlera, který tolik učaroval i Šimonovi a Boettingrovi. Tu a tam lze postřehnout i vliv Carriéra. Ve volbě námětů krajinářských se Šrámek nikdy nespécializoval; maloval všude, kam ho osud zavál: Jindřichův Hradec, Debrecín, Třeboň, Topolčianky, Lány, Třebáň atd. Kolorit, z počátku temný, se později rozjasnil až k plnozvukné, volné impresi.“ (ŠJ 1946).

⁷ Dle dobových recenzí tvořily jádro Šrámkova výstavního souboru „pečlivě vypracovaná zátiší“ (ŠJ 1946).

dalšího fotografa, architekta Jindřicha Vaňka, často vystupujícího v roli „osobního“ fotografa T. G. Masaryka.⁸ Při fotografování prezidenta a jeho okolí Šrámek často zápasil s nedostatkem světla, takže mnoho jeho fotografií vykazuje nedostatečnou ostrost a ztrátu kresby. Přesto jako celek vytvářejí neopakovatelný dokumentární a reportážní soubor, věrně zachycující dobu svého vzniku.

S určitou nadsázkou je možno říci, že Šrámek v případě T. G. Masaryka fotografoval prakticky vše. Témat, zachycených v Hradním fotoarchivu, je vskutku obrovské množství a téměř každé si zaslouží vlastní badatelský výzkum. V určité zkratce zde můžeme například zmínit dvě spolu úzce související témata – vojenství a tělovýchovu. Zobrazeny jsou vojenské přehlídky, cvičení a audience důstojníků a generalit, jejichž vyznamenání a dekorace upomínaly na právě skončený válečný konflikt, což je tolik odlišovalo od „operetních“ vojáčků pozdějších dob ověšených různými cetkami a pamětními medailemi. Konec konců o mnohém vypovídají i zachycené uniformy. Ať již jde o „kolkované“ rakousko-uherské stejnokroje (ke kterým v roce 1918 oproti obecnému povědomí patřila i ocelová přilba), provizorní uniformy ozbrojených Sokolů, uniformy vracejících se legionářů nebo právě na legionářskou tradici se odvolávající uniformy Hradní stráže, zavedené na konci roku 1928.

Armáda a vojenství obecně patřily k velkým tématům jak Šrámkova fotografování, tak i celého Hradního fotoarchivu. Šrámkovy fotografie jsou mimo jiné vizuálním odrazem velmi složitého času budování ozbrojených sil československého státu. To vše jako by symbolizovala i obdobně rozporuplná osobnost prezidentského ceremoniáře Viktora Hoppeho, bývalého rakousko-uherského důstojníka a aktivního účastníka pražského říjnového převratu, který si vysloužil generálské epolety – za neustálých konfliktů s prezidentovým okolím – právě až „na Hradě“. Na čas, kdy se armáda stala skutečným „miláčkem“ národa, podmíněný hrozbou nacistického Německa, byla nucena vyčkat až do poloviny třicátých let. Ovšem to již Hradní fotoarchiv nezobrazuje.

Všechny tyto snímky prozrazují i další skutečnost – v současnosti ne příliš často vnímanou –, a to velký zájem T. G. Masaryka o vojenské záležitosti československého státu. S tím souviselo rovněž i další velmi důležité téma, a to otázka hromadné tělovýchovy. Sokol a jeho členové se stali důležitou částí státotvorné konstrukce Masarykova Československa, a tomu odpovídá i hojná přítomnost sokolů a sokolek na snímcích Jano Šrámkova i ostatních fotografů. Tyto fotografie ovšem prozrazují i něco dalšího – Sokol nebyl zdaleka jedinou monopolní tělovýchovnou organizací. A tak Masaryk se svým doprovodem navštěvuje slety katolické tělovýchovné organizace Orel, holdují mu čle-

nové Dělnické tělovýchovné jednoty (DTJ) a na snímcích fotoarchivu se mihnou i polští sokolové z československo-polského pohraničí či špalír německých turnerů. V žádném případě nešlo jen o návštěvu společensko-sportovních akcí, ale hlavně o vzájemné ujištění o loajálnosti a podpoře. To bylo samozřejmostí v případě aktivit Sokola (vždyť špalír sokolů býval prakticky téměř v bezprostřední blízkosti vyrovnaného oddílu legionářů z toho či kterého místa) a v čase prezidentových narozenin bývali prvními gratulanty v Lánech členové Sokolské župy Budeč. V případě DTJ již šlo spíše o politickou nutnost, potvrzení zájmu sociálnědemokratické politiky na existenci československého státu. Vždyť představitelé vlády (kromě prezidenta, jenž byl na letním pobytu na Capri) navštívili olympiádu DTJ na Letné v době, kdy se na pražských Maninách odehrávala vzdoroolympiáda Federace dělnických tělovýchovných jednot (FDTJ), ovládané komunisty.

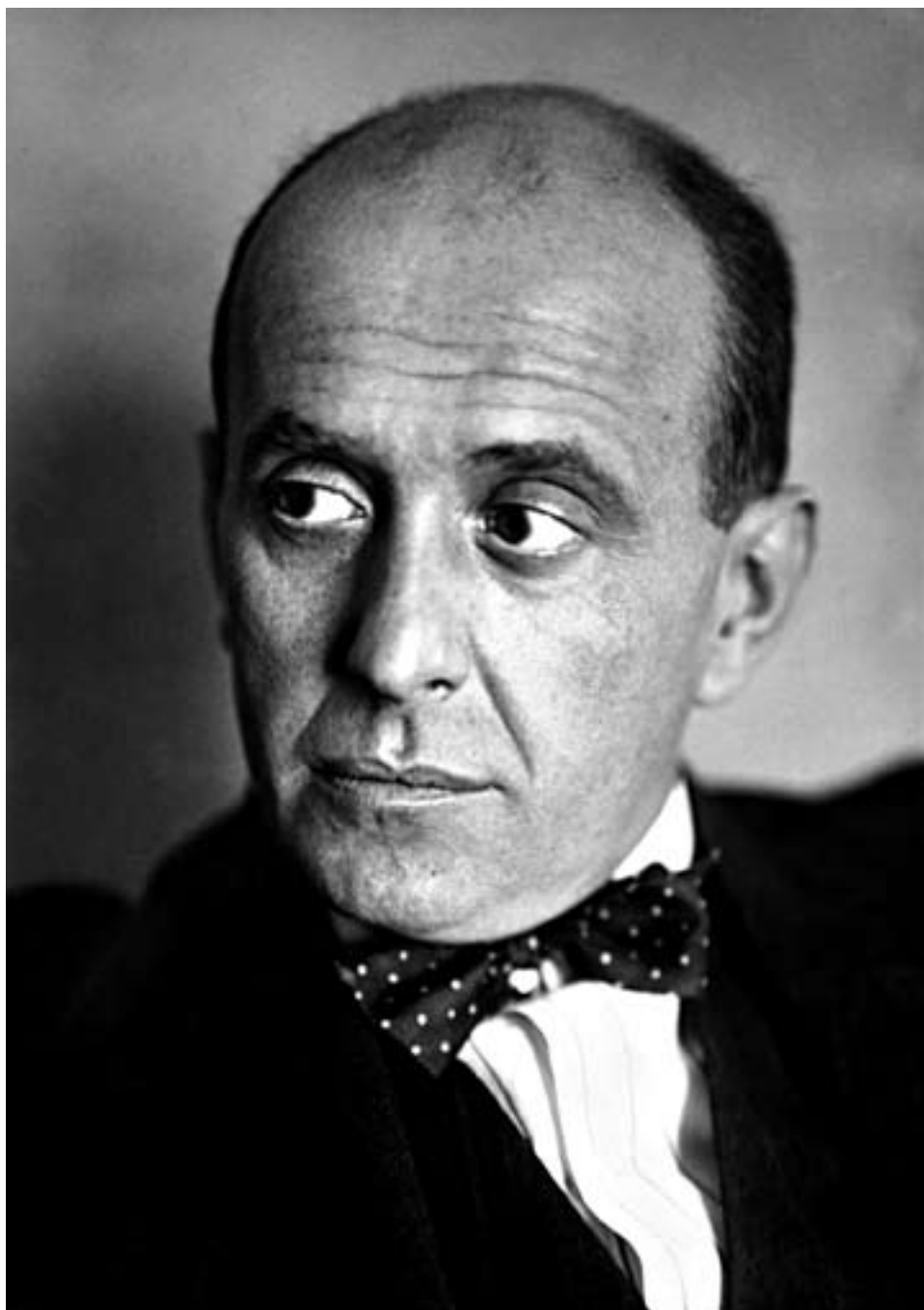
Případ poloprázdných tribun strahovského stadiónu v době konání sletu Orla vyvolává otázku, jaké měl Masaryk pocity. Je nepochybné, že přítomnost prezidenta a představitelů vlády měla dodat akci Orla, zastíněné sokolskými aktivitami, potřebnou prestiž. Konečně návštěva prezidenta – dokonale hovořícího i německým jazykem – byla příležitostí (například ve Znojmě v červnu 1924) i pro mnoho členů německých tělovýchovných spolků k slavnostnímu nástupu, byť právě zde byla vzájemná komunikace, s ohledem na četná politická nedorozumění, podrobená asi nejtěžší zkoušce.

Při rozboru jednotlivých námětů Hradního fotoarchivu je možno si rovněž položit otázku, co vlastně víme o běžné každodenní fotografické praxi Jano Šrámkova? Případně úředního fotografa tiskového odboru jako takového. Bohužel, i v tomto případě je odpověď značně nedostatečná. V torzovitě dochovaných spisech tiskového odboru, uložených v Národním archivu ve fondu Prezidium ministerské rady, se jméno Jano Šrámkova prakticky nevyskytuje, chybí i podstatnější zmínky o způsobu organizace fotografické práce atd. Nic nevíme o používaných fotografických přístrojích, o vyvolávání exponovaného materiálu, nákupu fotografického materiálu a mnohých dalších technických a organizačních podrobnostech.⁹

Také v písemnostech prezidentské kanceláře se o organizaci fotografování hlavy státu nedochovalo prakticky nic. Určitou výjimku tvoří zmínky v návrhu diplomatického protokolu při velvyslaneckých nástupních audiencích. Zde je pamatováno také na pořízení úřední fotografie. V návrhu je mj. zmíněno: „*Předepsaný úbor je žaket, proužkované kalhoty a tvrdý bílý límec. Fotograf musí bezodkladně vyhověti přání ceremoniáře (šéfa protokolu), i když mu bude tlumočeno prostředníkem. Před příchodem*

⁸ Otázka existence či neexistence osobního fotografa T. G. Masaryka by vydala na samostatnou studii. Obecně se dá říci, že navzdory snaze mnohých významných fotografů a fotografických závodů tuto prestižní pozici nikdo nezískal. Svým způsobem nadstandardní vztahy měly k Hradu ateliéry Langhans, Foto Vojta či právě zmiňovaný Jindřich Vaněk. Obzvláště ateliér Foto Vojta, sídlící v Nerudově ulici, o toto prestižní postavení opakovaně usiloval – ovšem vždy marně. Na tento post samozřejmě aspiroval také Jano Šrámek a v pozdější době se stále více uplatňovala zpravodajská ČTK. Jak je patrné, prezident velmi dobře chápal informační význam fotografie, ale nikdy nesvolil k tomu, aby někdo z výše jmenovaných či jiných fotografů získal monopol na jeho fotografické zobrazování.

⁹ Zcela ojediněle se např. dochovala rukopisná Šrámkova poznámka na již zmíněném itineráři prezidentovy cesty do Žďáru na Moravě o závoji a osvětlení jím exponovaného filmu v laboratoři. Bohužel není jasné, zda šlo o fotolaboratoř odboru nebo komerčního fotografického ateliéru. ANM, J. Šrámek, k. 1, č. 1, itinerář Zájezd do Tišnova, Nového Města na Moravě a Velkého Meziříčí dne 17. června 1928.



6. Neg. 241: 7. března 1920, portrét Jana Masaryka od Jano Šrámků vznikl při příležitosti oslavy 70. narozenin jeho otce prezidenta Masaryka. Kompozice snímku nezapře zkušeného novinového kreslíře.

nastupujícího vyslance připraví si v audienční síni aparát tak, aby ani pohyby, ani hlukem nerušil audienci. Jakmile pan prezident zasedne s vyslancem k cerklu, fotograf bez vyzvání připraví si aparát, aby mohl vzít dva obvyklé snímky, načež ihned opustí audienční sál dveřmi do chodby. Při všech nutných dotazech obrátí se na ceremonáře (šéfa protokolu).“¹⁰ Běžná praxe byla ovšem možná o něco odlišnější, mimo jiné o tom svědčí jedna z variant návrhu, která asi spíše kopírovala zavedenou a běžnou praxi: „...Cere-

monář vyžádá si svolení pana prezidenta, k fotografování, dává znamení fotografovi, který co nejrychleji vykoná svoji práci a odejde...“¹¹.

Buď jak buď, Jano Šrámek v tomto fotografickém nasazení vydržel až do počátku třicátých let, kdy se prakticky ze dne na den změnilo jeho účinkování v prezidentově okolí. Šrámkovu fotografování neustále rostla konkurence v podobě ostatních – stále aktivnějších – agentur. Navíc se u Šrámků podle ne zcela jasných zpráv začalo projevovat

¹⁰ Návrh diplomatického protokolu vypracovaný Viktorem Hoppem 25. 5. 1925. AKPR, T, 1925, sign. 234.

¹¹ AKPR, T, 1925, sign. 234.

vážné nervové onemocnění. Tento stav, kombinovaný s jeho asi poměrně značně komplikovanou povahou, ho přivedl k několika závažným konfliktům s Masarykovým okolím a vyústil do jeho písemné stížnosti adresované přímo prezidentu. Šrámek v ní značně emotivně a nekonkrétně vyjádřil obavu o osud archivu a požádal prezidenta o intervenci.¹² Prezident skutečně požádal o vyjádření svoji kancelář i Šrámkova šéfa Františka Ebela a v obou případech se mu dostalo shodného ujištění o nepodloženosti Šrámkových stížností a podezření. Ebel dokonce neváhal zmínit, že Jano Šrámek je pro své neustálé nářky a stížnosti v tiskovém odboru všeobecně zván Jan Křivda.¹³ Jak se zdá, tento zbytečný konflikt do značné míry uzavřel Šrámkovi přístup do Masarykova okolí. Za nějaký čas dokonce bylo úředně rozhodnuto o tom, aby Šrámek nebyl vpouštěn do prezidentovy domácnosti.¹⁴ Éra Šrámkova prezidentského fotografování

tak byla v období let 1932 až 1933 nenávratně u konce. Podle některých zpráv (v zásadě prozatím neověřitelných) se snad více angažoval v ČTK a nadále se věnoval i své výtvarné tvorbě. Hradní fotoarchiv samotný se poté stal majetkem ČTK, byť ta původní řadu již nedoplňovala a zjevně dala vzniknout novému, navazujícímu fotografickému souboru. Fotografie obsažené v původním celku ovšem velmi často využívala pro své zpravodajské účely.

Události dostaly postupně zcela jiný spád. Na místo odstoupivšího T. G. Masaryka nastoupil „prezident budo-
vatel“ Edvard Beneš a v bolestivém období let 1938 až 1939 bylo na čas zničeno státnické dílo jak Masarykovo, tak Benešovo. O tomto Šrámkově životním období nevíme prakticky nic. Snad žil víceméně v ústraní, není vyloučeno, že alespoň zprostředkovaně působil v ČTK a v důsledku již zmíněné nervové choroby, která jej mohla definitivně



7. Neg. 828: 16. září 1921, poškozený negativ s epizodou z cesty prezidenta Masaryka na Moravu, Slovensko a Podkarpatskou Rus dokazuje subtilnost a křehkost obrazového materiálu v Hradním fotoarchivu. Foto Jano Šrámek.

¹² V dopise pro prezidenta mj. uvedl: „V roce 1921, byl jsem přidělen Tiskovým odborem pres. min. rady k Vaší slavné cestě Moravou a Slovenskem jako redaktor obrazové propagace. Měl jsem sebou také aparát fotografický. Jistě se na moji činnost z té doby ráčte vzpomenouti. V Bratislavě se stala věc, která byla velice důležitá pro další moji činnost nejen té chvíle, ale pro celá další léta... O této věci nechci psát, je to záležitost velmi závažná. Jen na vaše přání ji ústně přednesu. Za to, po celou tu dobu v pravdě zápasím s Vaší kanceláří o uznání, že vy sám, prostřednictvím pana Černého [podtrženo v orig. strojopisu – pozn. L. J.] tehdejšího min. předsedy, jste mě pověřil úkolem, abych při každé příležitosti i třeba nepozván byl vždy na místě a shotočil fotografické snímky... Tomuto Vašemu přání, které bylo pro mě významným, snažím se po celou tu dobu správně dostát a ač jsem nikdy fotografem nebyl domnívám se, že svou práci konám dobře. Ale musím dodat proti mnohým a mnohdy za bědných okolností...“ AKPR, T, 19. 6. 1929, sign. 293.

¹³ AKPR, T, 1929, sign. 293.

¹⁴ AKPR, T, 1930, sign. 105.



8. Neg. 899: 19. září 1921, cesta prezidenta Masaryka na Moravu, Slovensko a Podkarpatskou Rus. Městští hajduci v historických uniformách na Štefánikově ulici v Bratislavě. Foto Jano Šrámek.



9. Neg. 905: 20. září 1921, cesta prezidenta Masaryka na Moravu, Slovensko a Podkarpatskou Rus. TGM při přehlídce bratislavské posádky na Petržalce u Bratislavy. Foto Jano Šrámek.



10. Neg. 1993: 15. leden 1923, zimní dovolená prezidenta Masaryka v Tatrách. Doprovod prezidenta v hale hotelu Praha v Tatranské Lomnici (ředitel Červeného kříže dr. Šmakal, MUDr. Adolf Maixner, redaktor Jano Šrámek, tajemník dr. Vladimír Kučera, Jan Masaryk, Julie Svobodová, Iva Neubauerová). Foto anonym.

odstavit od Hradního fotoarchivu, se mohl více věnovat své výtvarné práci. Je velmi pravděpodobné, že avizovaná nervová choroba ho chránila i před nevitáným zájmem okupační moci. Vždyť šlo o úředního fotografa pohybujícího se v těsné blízkosti prvního československého prezidenta a osob, které se přímo či nepřímo angažovaly v odboji proti Velkoněmecké říši.¹⁵

Po osvobození se Šrámek znovu zapojil do veřejného života a také začal pracovat na třídění Hradního fotoarchivu. Ten do svého majetku převzala od Centropressu ČTK, a to mimo jiné znamenalo i další stěhování celé unikátní fotografické sbírky. Složitá poválečná realita, vrcholící únorovým převratem v roce 1948, ovšem záhy téměř dokonale zahladila stopy po Šrámkově umělecké i veřejné činnosti. Výrazněji o sobě dal vědět až v první polovině 50. let, kdy se účastnil výtvarné soutěže na výzdobu právě budovaného pražského muzea věnovaného zemřelému prvnímu dělnickému prezidentu Klementu Gottwaldovi. Za vytvoření návrhu iniciály KG dokonce získal 3. místo. Pozitivně byl přijat také Šrámkův obraz „Gottwald v mládí“. Co vše dovedlo autora stovek fotografií s tváří T. G. Masaryka až k této soutěži, je možno pouze odhadovat. Svým způsobem to však velmi dobře vystihuje morální marasmus, do kte-

rého upadla československá společnost ve stalinistické éře přelomu čtyřicátých a padesátých let.

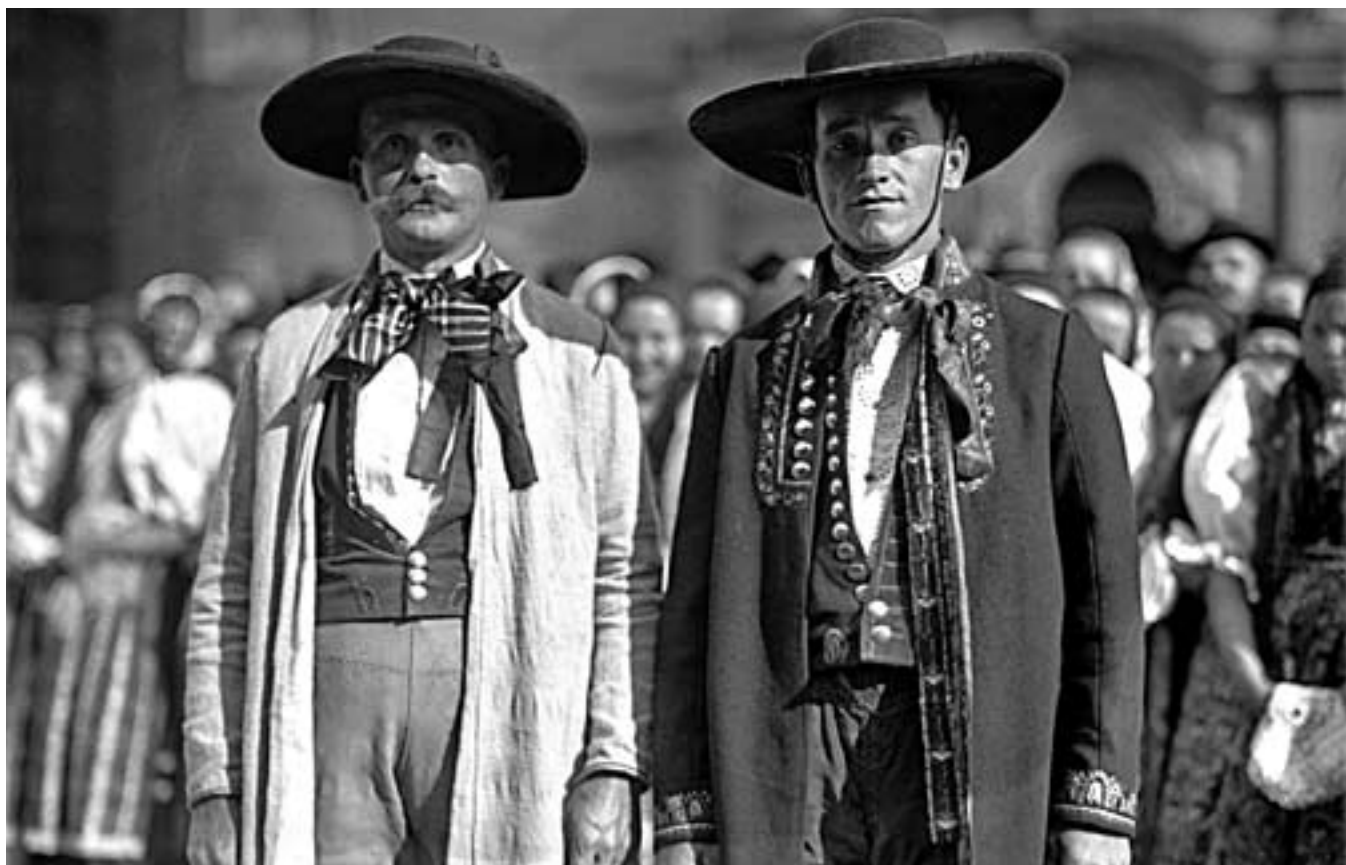
Rozporuplný život Jano Šrámk je asi ze všeho nejvíce zrcadlem pro stejně složitý obraz moderních českých dějin. S nadsázkou můžeme říci, že to byly dějiny rychle a překotně ubíhající. Dějiny zajímavé a poučné pro budoucí generace historiků, o to však horší pro ty, kteří prožívali jejich každodenní realitu. To, že stejný autor vytvořil fotografickou předlohu pro jednu z nejslavnějších československých známek s portrétem T. G. Masaryka a na sklonku svého života obraz „Gottwald v mládí“, hovoří samo za sebe. O lámání charakteru a utilitárních změnách názorů, zajišťujících prosté přežití či společenský vzestup (ať již reálný či domnělý), ani nemluvě. Výměna „starých“ přátel za „nové“ na linii Tomáš Garrigue Masaryk – Klement Gottwald je pravda obzvláště tragická. Bohužel obdobné rošády nebyly a nejsou v českém prostředí nijak řídkým jevem. Stejně je možno zmínit profesní dráhu talentovaného reportážního fotografa Karla Hájky, fotografujícího špičky tuzemské politiky nepřetržitě od třicátých let až do let šedesátých. Hájkovy fotografie významně spoluvytvářely obraz poúnorového Československa, a to tak úspěšně, že se posléze staly nepohodlné i pro samotný totalitní režim.¹⁶

¹⁵ Zde je možno uvést např. kancléře obou československých prezidentů JUDr. Přemysla Šámala, posléze zatčeného a popraveného německou okupační mocí, či Masarykova osobního tajemníka JUDr. Vladimíra Kučeru, pobývajícího v době války v neutrálním Švédsku.

¹⁶ V roce 1950 zabavilo ministerstvo vnitra Karlu Hájkovi prakticky celý jeho osobní fotoarchiv, obsahující asi 80 000 kusů negativů. V roce 1965 bylo vráceno pouhých 16 000 kusů s tím, že zbytek se ztratil. Viz CHOCHOLOVÁ 1999, s. 14.



11. Neg. 6820: 4.–15. leden 1923, lyžující Jano Šrámek, zachycený při dovolené prezidenta Masaryka v Tatranské Lomnici. Jde o jednu z mála jeho dochovaných portrétních fotografií. Foto anonym.



12. Neg. 2178: 3. květen 1923, cesta prezidenta Masaryka do Domažlic a Klatov. Chodský praporečník a sedlák. Foto Jano Šrámek.



13. Neg. 5367: Rok 1928, uvítání prezidenta Masaryka v Třebíči. Na fotografii jsou zachyceny snad všechny slavnostní atributy první republiky – Sokolstvo, legionáři, husitský kalich, lidové kroje atd. Foto Jano Šrámek.



14. Neg. 5943: 14. duben 1929, pouť čs. bratrů k hrobu Charlotty Garrigue Masarykové. K vlastenecky pojímanému obrazu Lán Prezidenta Osvoboditele patřil neodmyslitelně také hrob jeho manželky. Foto Jano Šrámek.



15. Neg. 6670: Dary pro prezidenta Masaryka byly obzvláště vděčným námětem pro oficiální fotografování. Foto Jano Šrámek.



16. Neg. 1954: Prosinec 1922, československý Řád bílého lva – revers řádového odznaku a hvězdy velkodůstojníka 2. třídy občanské skupiny. Foto Jano Šrámek. Ukázka z četných Šrámkových pokusů o korektní fotografickou dokumentaci.

Je patrné a zřejmé, že Jano Šrámek v překotném běhu dějin zcela neobstál. Nuzné poměry, ze kterých pocházel, ho předurčily ke značné podezřívavosti vůči svému okolí a vypěstovaly v něm snahu co nejvíce se prosadit a uplatnit. Jistá míra exkluzivity a možnost téměř každodenního přístupu do prezidentské kanceláře, ale prakticky i do těsné blízkosti prezidentova soukromí, tyto jeho vlastnosti ještě prohloubily. Neustále se opakující a nikdy nekončící koloběh oficiálního i méně oficiálního fotografování a střety s konkurenčními fotografiemi z ČTK, Centropressu či jiných agentur evidentně zanechaly na Šrámkových nervech nejednu hlubokou jizvu. Konec konců o tom svědčí i nelichotivá slova pronesená na adresu Jano Šrámkova jeho šéfem Františkem Ebelem o charakterových vadách „Jana Křivdy“.

Jano Šrámek, talentovaný kreslíř a grafik, neustále zápasící s pocitem nepříznivého okolí a snad i čas od času skutečně vystavený této nepřízni, se jistě dopouštěl různých pochybení, velkých i malých. To vše a ještě mnoho dalšího ho dovedlo až k účasti na soutěži o výzdobu Gottwaldova muzea. Na druhé straně i přes to všechno a také přes četné výhrady k jeho stylu fotografické práce je bezpochyby hlavním tvůrcem a organizátorem Hradního fotoarchivu, a proto také důležitým činitelem pro vizuální vjem Masarykova Československa. Tento vjem – většinou zcela pozitivní – tvoří součást historického povědomí a kulturní identifikace dnešní české společnosti. Fotografie pocházející z Hradního fotoarchivu se díky častému reprodukování v denním tisku, časopisech a v knihách staly běžnými obrazy republikánské společnosti, určenými pro nejširší publikum. To jim propůjčilo nebyvalou životnost a autentičnost. A to konec konců přineslo celoživotnímu snažení Jano Šrámkova úspěch, ať si již sám uvědomoval či nikoliv.

V neposlední řadě je na jeho fotografické práci nutno ocenit nezkreslenost tohoto obrazového svědectví. V době, kdy se již plně rozvinula snaha zcela záměrně a razantně zasahovat do pořízeného fotografického obrazu, aby na dané fotografii vznikla nová, „virtuální“ realita ovlivňující postoje diváka, nenalezneme v Hradním fotoarchivu prakticky nic, co by takovou praxi byl jen naznačovalo. Jedinými „úpravami“ jsou četné retuše rušivých detailů a práce s výřezem, což v obou případech byly běžné postupy nejen v novinářské fotografii. Jano Šrámek (a s ním i mnoho dalších fotografů, jejichž snímky jsou v Hradním fotoarchivu uloženy) sice vytvářel svým způsobem tendenční fotografické dílo, ale bez toho, že by použil záměrně falzifikace obrazu.

Hradní fotoarchiv Jano Šrámkova je nejen životním dílem malíře a fotografa samouka, ale také pramenem pro poznání tehdejší redakční fotografické praxe, byť ne v příliš kompletní podobě. Zničení či ztráta nemalé části písemností Československé tiskové kanceláře a Tiskového odboru prezidia ministerské rady způsobily, že mnohé detaily z této novinářské a žurnalistické „každodennosti“ nám pravděpodobně zůstanou už asi navždy utajeny. Stejně tak je tomu

i v případě písemné pozůstalosti Jano Šrámkova samotného, kterou získal Archiv Národního muzea od malířovy dcery Olgy. Drobný fond v rozsahu tří archivních kartonů je však stejně torzovitý jako všechny naše znalosti o Šrámkově osobě a stejně málo vypovídá také o Hradním fotoarchivu. Mnoho detailů ze Šrámkova života osobního, uměleckého, ale i úředního nám tudyž – alespoň prozatím – zůstává skryto. A to – vedle kvality Hradního fotoarchivu – může být tou nejlepší výzvou k dalšímu výzkumu a k doplnění stále zastřeného a nezřetelného obrazu tohoto dosud opomíjeného fotografa 1. poloviny 20. století.

Na místo přílohy...

Život Jano Šrámkova je životem nejen fotografa a výtvarníka, ale také životem žurnalisty, a tak je více než na místě k ilustraci jeho osudu použít plné znění dobového novinového textu. Čtyři drobné poválečné medailony z rozmezí let 1946 až 1957 dobře ilustrují mnohé z toho, co bylo uvedeno výše, včetně „zmizení“ T. G. Masaryka a jeho nahrazení Klementem Gottwaldem ve Šrámkově životopisu. Dějiny a lidské konání jsou vsutku plné paradoxů ...

„Malíř Jano Šrámek šedesátiletý. V neděli se dožije 60 let malíř Jano Šrámek, člen Jednoty výtvarných umělců. Je pražský rodák, studoval na umělecko-průmyslové škole a na akademii u H. Schwaigra. Malířskou dráhu nastoupil jako novinový kreslíř ve Večerníku Práva lidu, v dalších letech se stal kreslířem téměř všech pražských deníků. Zachycoval pro ně portréty i denní události. Později prošel grafickou školou M. Švabinského. Za první světové války opravoval gotické fresky v Jindřichově Hradci a při tom maloval tamní veduty, žánry apod. Od r. 1919 do r. 1931 byl Jano Šrámek osobním fotografem prezidenta Osvoboditele a v této funkci založil velký archiv fotografií značné historické ceny téměř o 11.000 fotografiích. Zároveň byl uměleckým referentem tiskového odboru ministerské rady. Pracoval i jako krajinář a portrétista realisticko-impresionistického směru. Uspořádal dosud tři souborné výstavy. Některá jeho díla byla zakoupena Moderní galerií, Státní galerií a Galerií hl. m. Prahy.“

(Svobodné Československo, Praha 8. 6. 1946)¹⁷

„Sedmdesát let akad. malíře Jana Šrámkova.“

Jano Šrámek, akad. malíř, dožívá se dnes 70 let. Již jako posluchač Akademie výtvarných umění a žák H. Schwaigra a M. Švabinského kreslil aktuality pro denní tisk. Z jeho bohatého životního díla jsou 2 obrazy majetkem Moderní galerie, další Galerie hl. m. Prahy a min. školství.“

(Svobodné slovo, Praha 9. 6. 1956)¹⁸

„Sedmdesát let Jano Šrámkova“

Akademický malíř Jano Šrámek dožívá se dnes sedmdesátilet. Již jako posluchač Akademie výtvarných umění a žák prof. H. Schwaigera a M. Švabinského kreslil aktuality pro

¹⁷ ANM, Výstřižkový archiv, k. 311, sign. Jano Šrámek, Svobodné Československo, Praha 8. 6. 1946.

¹⁸ ANM, Výstřižkový archiv, k. 311, sign. Jano Šrámek, Svobodné slovo, Praha 9. 6. 1956.

denní tisk, zejména pro *Právo lidu* (od roku 1906), *Večerník Práva lidu* a *Kopřivý*. Může se říci, že byl prvním kreslířem pro rotačku a tak si zamiloval práci pro noviny, že jí zůstal celý život věrný. Byl členem ČTK, kde založil a vybudoval obrazové zpravodajství. Je více než 40 let členem Jednoty umělců výtvarných a zúčastňoval se po celou tu dobu pravidelně členských výstav u nás i v cizině. Řada jeho prací byla zakoupena pro Moderní galerii, ministerstvo školství i Galerii hlavního města Prahy. Zúčastnil se soutěže *Musea Klementa Gottwalda*, kde mu byla udělena cena a čestné uznání za obrazy „*Gottwald v mládí*“. Je dosud platným kreslířem denních časopisů.“

(*Mladá fronta*, Praha 9. 6. 1956)¹⁹

„Zemřel akademický malíř Jano Šrámek. Dne 10. prosince zemřel po krátké nemoci ve věku 71 let akademický malíř Jano Šrámek, blízký a dlouhodobý spolupracovník našich novin, pro které nakreslil bezpočet portrétů vynikajících osobností, hlavně uměleckého světa. Práce pro noviny – to byla Šrámkova láska již od studentských let, která prožil na Akademii výtvarných umění v Praze jako žák profesora Hanuše Schwaigra a Maxe Švabinského. Tenkrát kreslil různé denní aktuality zejména pro „*Kopřivý*“ a od roku 1906 pro „*Právo lidu*“.

Projít celé bohaté dílo Jano Šrámkova by znamenalo také nahlédnout do moderní galerie, jejímž majetkem jsou dva jeho obrazy, i do sbírek ministerstva školství a Galerie hlavního města Prahy. Šrámkovy obrazy „*Gottwald v mládí*“ získaly třetí cenu a čestné uznání ve výtvarné soutěži pro *Museum Klementa Gottwalda*. Záslužná byla také Šrámkova činnost v oboru dokumentární fotografie, které věnoval mnoho let svého života. Jeho sbírky se staly základem fotoarchivu Čs. tiskové kanceláře.

V Jano Šrámkovi odchází poctivý český malíř, neúnavný a pilný ve své práci, z které ho vyrušila jenom nenadálá smrt. Rozloučíme se s ním v sobotu 14. prosince v 10 hodin v motolském krematoriu v Praze.“

(*Zemědělské noviny*, Praha 12. 12. 1957)²⁰

Summary

Libor Jůn

The life and fortunes of Jano Šrámek, or several notes on the (incomplete) biography of a forgotten photographer

The vast Prague Castle Photographic Archives, which encompass a substantial period (1918–1933) of Tomáš Garrigue Masaryk's tenure as president, are one of the most significant sources of visual history of Czechoslovakia between the two world wars. Strange how little is publicly known about these archives, in spite of their tremendous historical value. The same unfortunately applies to their brainfather, the Academic Painter Jano Šrámek (1886–1957).

A graduate of Prague's Academy of Fine Arts, Jano Šrámek (a pupil of Hanuš Schwaiger and Max Švabinský) at first established himself as a competent newspaper draughtsman and cartoonist. After 1918 he was in charge of the pictorial archive of the Press Department of the Council of Ministers. The Press Department acted as an intermediary between the state administration and the media, and its pictorial archive was considered an important news and propaganda institution. Before long, Jano Šrámek was promoted to the post of the department's official photographer of events associated in some way with the official and unofficial life of President Masaryk. Šrámek, who had not trained as a photographer, was manager of the pictorial archive until the mid-1930s, when he was demoted due to many personal conflicts and maybe also for health reasons.

Few details are available about his subsequent career. A skilful painter, specialising in the still life and portrait genres, he had several exhibitions including one during World War II, celebrating 40 years of his membership in the Mánes Association of Fine Artists. He continued to pursue his artistic aims even after 1945 and shortly before his death he attended a competition to produce artwork for the newly built Klement Gottwald Museum in Prague.

¹⁹ ANM, Výstřižkový archiv, k. 311, sign. Jano Šrámek, *Mladá fronta*, Praha 9. 6. 1956.

²⁰ ANM, Výstřižkový archiv, k. 311, sign. Jano Šrámek, *Zemědělské noviny*, Praha 12. 12. 1957.

HRADNÍ FOTOARCHIV A ČESKÁ FOTOŽURNALISTIKA DO TŘICÁTÝCH LET 20. STOLETÍ

ALENA LÁBOVÁ, Univerzita Karlova, Praha – MARTIN SEKERA, Národní muzeum, Praha



Abstract. The Prague Castle Photographic Archives are not only a font of knowledge about the environment of President Masaryk, but also part of the contemporary photo-journalist culture, notably photo reportage. A researcher wishing to study the use of photographs from these archives in the contemporary periodical press must be aware of the context of technological and journalist development in the area of working with the photographic representation of reality.

Hradní fotoarchiv je nejen dokumentační pramen pro poznání prostředí, v němž působil prezident Masaryk, ale je to také součást dobové kultury fotožurnalistiky a pojetím mnoha svých fotografií zejména fotoreportáže. Badatel přistupující k tomuto archivu se záměrem sledovat uplatnění jeho fotografií v soudobé produkci periodického tisku musí znát kontext technologického a novinářského vývoje v oblasti práce s fotografickým zobrazením skutečnosti.

1. Hradní fotoarchiv jako téma pro poznání fotožurnalistiky a fotoreportáže

Martin Sekera

Záslužné dílo pracovníků Archivu Národního muzea, vedoucí ke zpřístupnění vzácného fondu Hradního fotoarchivu, nemá význam jen pro badatele, kteří se zabývají obecnou historií a fotodokumentací potřebují jako ilustrační materiál pro dokumentační doplnění obsahu svého textu. Hradní fotoarchiv je důležitý pramen také pro studium věnující se tematice teorie a vývoje obrazové veřejné komunikace. Velké téma, provázané napříč historickým časem linkou technologického vývoje prostředků (médií) nesoucích obrazové sdělení, proměnami sociálních a kulturních kontextů, v nichž takové sdělení vzniká, je distribuováno a přijímáno různými druhy a typy publik.

Při pohledu do Hradního fotoarchivu zřetelně vyvstane jeden z výrazných rysů profilu jeho studijní hodnoty, problematika tzv. mediálních událostí. Pro období existence a doplňování archivu jde například o události pečlivě sledované soudobým tiskem a fotoreportážemi – legionářské návraty, armádní přehlídky, tělovýchovné akce, oficiální oslavy narozenin významných osobností apod. Některé jsou předmětem statí v tomto sborníku. Československá média tímto způsobem přispívala ke stabilizaci ceremoniální

a rituální funkce takových událostí v potvrzování kolektivní státní, respektive národní identity. Totéž samozřejmě platí o zobrazování samotného prezidenta ve veřejných i (stylizovaných) soukromých situacích, fotograficky dokumentovaných.

Ale nejen samotný obsah fotografických sdělení je zajímavý. Mediální studia jako obor, zabývající se zkoumáním médií v různých aspektech jejich existence působení,¹ sledují také kontexty vzniku a působení médií jako sociálních organizací. Vzhledem k tomu, jak a k čemu Hradní fotoarchiv vznikl a s jakým posláním působil (nejednalo se jen o obrazovou fixaci činnosti hlavy státu v dokumentu určeném pro paměťovou archivní funkci), je nezbytné pokládat Hradnímu fotoarchivu také jiné badatelské otázky. Jakou pozici měl jako mediální zdroj v soudobé žurnalistické produkci? Jak byly výběr fotografií a jejich zveřejňování organizovány? Jaké byly konkurenční aspekty tohoto fotografického zdroje ve vztahu k jiným institucím poskytujícím novinářům fotomateriál? A v pozadí jsou i další, úzce profesní novinářské otázky – např. jakou hodnotu měly tyto fotografie pro tehdejší novinářskou praxi z hlediska jejich technického a novinářského zpracování, jak s nimi při redakčním zpracování novináři nakládali, jak tyto fotografie vstupovaly do utváření novinářských rutin?

Je zjevné, že Hradní fotoarchiv může přispět k poznání novinářské praxe meziválečného Československa v oblasti fotožurnalistiky. Práci takto zaměřených není zatím mnoho. A obvykle vycházejí ze zkoumání příslušného titulu periodika a jeho obsahu, přičemž vazba zveřejněného obsahu na vlastní redakční či jiný fotoarchiv není popsána.² Na druhé straně badatelé, kteří budou Hradní fotoarchiv využívat, budou zřejmě přehlížet jeho funkci jako novinářského zdroje, a okolnosti a umístění jeho fotografií v novinách a časopisech je zpravidla nebudou zajímat. Následující stať

¹ K tomu srv. JIRÁK 2006.

² Např. VILGUS 2001, VILGUS 2007.



17. Neg. 6055: 24. květen 1929, návštěva prezidenta Masaryka ve vile ministerského předsedy Františka Udržala v Dolní Rovni (Marie Udržalová /manželka/, František Udržal, TGM). Foto Jano Šrámek.



18. Pestrý týden, 25. 5. 1929.



19. Neg. 6318: 9. červenec 1929, návštěva prezidenta Masaryka u Jaroslava Klofáče v Dobříkově u Vysokého Mýta (Marie Udržalová /manželka/, František Udržal, TGM, Václav Jaroslav Klofáč). Foto Jano Šrámek.



20. Pestrý týden, 20. 7. 1929.

proto publikujeme s cílem zdůraznit souvislost Hradního fotoarchivu, jako samostatného institucionálního mediálního zdroje, s fotožurnalistikou či fotoreportáží, s předcházejícím vývojem těchto specializovaných novinářských činností i s vývojem fotožurnalistiky v kontextu technologických podmínek využití fotografie v periodickém tisku. Z tohoto pohledu je tento příspěvek praktickou pomůckou a oporou v práci s Hradním fotoarchivem pro ty, kteří k němu přistoupí se záměrem osvětlit jeho postavení uvnitř organizace tiskové práce s fotografií. Nabízí jim vývojový přehled fotožurnalistiky.

2. K vývoji fotožurnalistiky a fotoreportáže

Alena Lábová

2. 1. Technologické aspekty

Pro reprodukci fotografií v tištěných médiích byly zásadními vynálezy autotypického štočku (pro noviny) a rotačního hlubotisku (pro časopisy). Podíleli se na nich také Češi – malíř, grafik, fotograf a vynálezce Jakub Husník (1837–1916), a malíř, fotograf a grafický technik Karel Václav Klíč (1841–1926).

Jakub Husník v roce 1869 zdokonalil způsob reprodukce polotónových obrazů *světlotiskem* čili *phototypií*. Je to technika, která se používá dodnes při tisku malých nákladů pohlednic nebo reprodukcí. Husník obrazy kopíroval na vrstvu chromované želatiny, která se světlem utvrdila a po navlhčení vytvořila červíkovité zrno. Nanesená barva se přichytávala na osvětlených místech a mohla být otisknuta na papír.³

K opravdovému převratu v tiskové reprodukci snímků došlo však až vynálezem *fotogravury* (heliogravury)⁴, o niž se zasloužil Karel Václav Klíč. Fotogravury se využívalo v největší míře do konce 19. století. Kvalita reprodukováných obrázků byla vysoká, problém byl v malé rychlosti tisku. V roce 1895 Klíč vylepšil svůj postup tak, že bylo možno tisknout z hloubky na rotačních strojích. Rotační hlubotisk se pak stal zásadním pro tisk ilustrovaných časopisů a přispěl k jejich rozšíření v masové měřítku.⁵

Technickou inovací, která byla rozhodující pro možnost přímého tisku fotografií v denících, byl vynález *autotypického štočku*,⁶ který je rozhodující pro uplatnění fotografie

v denících. Umožňuje reprodukovat fotografii v nejběžnější tiskové technice – knihtisku. Podstatu objevil v roce 1880 Američan Stephen Henry Horgan (1854–1941), za další autory jsou považováni Němec Georg Meisenbach (1841–1912) a Američané Frederick Eugene Ives a Max Levy.

Vynález autotypického štočku byl o to důležitější, že se objevil v době, kdy byla podstatně vylepšena i sazba textu a kdy se zjednodušila výroba papíru z levných surovin. Tím byly v podstatě splněny podmínky pro masové šíření fotografií tiskem.

Posledními vynálezy důležitými pro rozšíření reprodukce fotografií v tisku byly objevy Iry Washingtona Rubela a Kaspara Hermanna v roce 1904, jež vytvořily podmínky pro ofsetovou reprodukci. Podle Hermannových návrhů později zkonstruovala strojírna ve Zweibrückenu v roce 1907 prakticky první použitelný stroj pro ofsetový tisk.

Ale přesto pronikání fotografie na stránky novin a časopisů probíhalo pomalu, během poměrně dlouhého období. Dne 4. března 1880 vyšla na stránkách deníku *New York Daily Graphic* první polotónová reprodukce, o tři roky později, v říjnu 1883, se fotografie objevila v *Leipziger Illustrierte Zeitung*, od 6. září 1896 měly *New York Times* jako první na světě týdenní, čistě fotografickou přílohu, 7. ledna 1904 vyšel londýnský *Daily Mirror* jako první světový deník ilustrovaný výhradně fotografiemi. Ve Spojených státech, s velkým zpožděním za Evropou, byl výhradně fotografiemi ilustrovan *Illustrated Daily News*, ale až od roku 1919.

Týdeníky využívaly obrazové informace podstatně dříve než noviny – od poloviny čtyřicátých let 19. století, kdy 14. května 1842 vyšlo první číslo anglického týdeníku *Illustrated London News*. Bylo šestnáctistránkové a mělo třicet dva ilustrací (vyobrazení požáru v Hamburku, atentátu na královnu Viktorii, městské veduty, rubriku móda z Paříže či zprávy ze společnosti nebo policejní zpravodajství). Tento formát se ukázal být žádaným a už rok poté měla svou obdobu Francie (*L' Illustration*, 4. března 1843), Německo (*Illustrierte Zeitung*, 1. července 1843), ve Spojených státech se tento formát prosadil až v padesátých letech – 1855 začal vycházet Frank Leslie's *Illustrated Newspaper* a 1857 jej doplnil *Harper's Weekly*.

Ovšem až do vynálezu výše uváděných reprodukčních technik byly fotografie převáděny na dřevoryty a z nich se

³ První tištěnou zprávu o Husníkově vynálezu a první ukázkou světlotiskového portrétní přinesl berlínský časopis *Photographische Mitteilungen* v lednu 1869: „Naše fototypická příloha. Přinášíme našim čtenářům ukázkou způsobu pana profesora Husníka z Tábora (Čechy), o němž jsme referovali v našich spolkových zprávách již několikrát. Ukázka byla zhotovena podle vizitkového negativu a poznamenáváme, že negativ měl již některé vady, vzniklé dlouhým používáním.... Způsob sám je tajemstvím vynálezce. Jeho vlastností je, že tisk se provádí na knihtiskařském lisu. Pokud víme, nebylo něco takového při dosud známých postupech použito, což jistě není bez důležitosti pro typografii. Některé tisky jsou ještě nedokonalé, ale to lze vysvětlit tím, že pan Husník je jen diletant a pracuje s nedokonalým zařízením. Zkušenost jistě brzo ukáže, co tento způsob dovede vykonat v rukou odborného tiskaře. Pan Husník nabízí svůj způsob ke koupi.“ Podle SKOPEC 1963, s. 485.

⁴ Heliogravura je založena na okopírování fotografického negativu na měděnou desku, opatřenou asfaltovou a citlivou želatinovou vrstvou, a na naleptání desky za osvětlení. V desce se vytvoří různé hluboké jamky, do nichž se nanáší barva. Tu pak papír pod tlakem válce povlečeného pružnou gumovou vrstvou vysává.

⁵ Hlubotisk je tisková technika pracující na principu tisku z hloubky. Tisková forma je reliéfní a tiskové prvky jsou zahlobbeny pod úroveň prvků netisknoucích – je tomu tedy opačně než u tisku z výšky. Tisková místa jsou zaplněna řídkou, rychle zasychající barvou a při tisku dochází k převzetí barvy potiskovaným materiálem, ponejvíce papírem. K fixaci barvy na papír dochází odpařením těkavých rozpouštědel. Podle typu formy může být hlubotisk plochý nebo rotační. Hlubotisk se používá jen k tisku vysokých nákladů, z důvodů náročnosti technologie přípravy a vysokých nákladů na výrobu tiskové formy (laserová gravura, chromování). V zájmu vysokých rychlostí tisku se jedná prakticky jen o kotoučový nekonečný tisk, proto bývají hlubotiskové linky osazovány výsekovou jednotkou s automatickým snášečem a vykládacím zařízením.

⁶ Fotografie s polotónovými přechody se působením tzv. autotypické sítě rozloží v reprodukčním přístroji na soustavu pravidelně uspořádaných plošek (tiskových bodů) různé velikosti, které svojí velikostí vytvářejí tónové hodnoty reprodukce. Vznikne negativ, který se fotomechanickou cestou převede na štoček.

obrázek tisknul. Záleželo proto velmi na tom, jak přesně dokázal rytec převést fotografický obraz do špalíčku zimostřezového dřeva a zda nepocítil touhu fotografií umělecky „vylepšit“.

U nás se první autotypie objevuje v nejvýznamnějším českém obrazovém časopise té doby – *Světovězoru* – poprvé až 4. dubna 1884.⁷ V následujících letech počet autotypií v časopise postupně přibýval.

I když si koncem 19. století fotografie konečně našla cestu na stránky novin a časopisů, neměla v nich zpočátku nijak významnou úlohu. Zpravodajské snímky byly obvykle pasivní, bez dynamiky a pohybu, se širokým panoramatickým viděním celků. Větší prostor získala fotografie zatím jen jako zdobný obrazový prvek, ilustrace.

Období do 1. světové války je možno charakterizovat jako dobu, ve které se zkoumalo, jak uplatňovat snímky v periodikách a jaké tyto snímky mají být. Výběr fotografií musel respektovat tehdejší hranici technické proveditelnosti záběrů. Pokud nemohly být použity fotografie, zajistil obrazový doprovod kreslič.

2. 2. Vývoj reportážní fotografie

Historicky první záběry reportážního charakteru pořídili dva roky po ohlášení vynálezu fotografie v roce 1841 bratři Jan a Josef Natteronovi. Z oken vídeňského Hradu fotografovali pomník císaře Josefa záměrně v okamžiku, kdy byla kolem něj shromážděna větší skupinka lidí. Na druhém známém záběru se pokusili dokonce zachytit oddíl hradní stráže na koních.

Historie reportážní fotografie v pravém slova smyslu přináší záběry několika zpravodajsky významných událostí. Pravděpodobně nejstarší fotografií dramatické události je svědectví následků devastujícího požáru v hamburské čtvrti Alster ze dne 5.–8. května 1842, které na 46 daguerrotypiích zachytili německý malíř miniatur a fotograf Carl Ferdinand Stelzner (1805–1894) a portrétista dobových celebrit Hermann Biow (1810–1850), majitelé jednoho z prvních německých daguerrotypických portrétních ateliérů. Z rozsáhlé série se zachovaly pouze tři Stelznerovy daguerrotypie.⁸

O deset let později (5. července 1853) zachytil velký požár mlýnů v Oswego v New Yorku americký daguerrotypista George N. Barnard. Jeho záběry jsou považovány za první zachycení aktuálně se odehrávající vypjaté události. Barnard snímal požár jak za denního světla, tak v noci, kdy mu intenzivní záře plamenů poskytla dostatek světla pro fotografování. Rovněž přírodní katastrofy jako povodně byly „vděčným“ námětem prvních pokusů o reportážní fotografii. Již z roku 1843 existují daguerrotypie povodní u francouzského přístavu v Nantes od neznámého foto-

graфа a v roce 1864 zaznamenal James Mudd velkou potopu poté, co praskla přehrada Dale Dyke západně od Sheffieldu v severní Anglii.

Rok 1848 přinesl první fotografické zobrazení společenských nepokojů. Do historie reportážní fotografie vstoupili Angličan William Edward Kilburn (1819–1891) svými záběry z velkého shromáždění chartistů na Kensington Common a Francouz M. Thibault, který zachytil pařížskou ulici St. Maur po útoku vojáků generála Lamoricièrea na barikády dne 25. a 26. června 1848. Fotografie byly jako rytiny publikovány v týdeníku *L'Illustration* 1. července 1848.

Historicky první fotografickou reportáží ve smyslu zachycení rozvíjejícího se příběhu „pokrývajícího“ aktuální událost byla série fotografií mnichovského fotografa Aloise Löcherera (1815–1862), který zdokumentoval převoz šedesát metrů vysoké bronzové sochy Bavorska a jednotlivé fáze její montáže v Mnichově. Přestože šlo o aranžované výjevy (s ohledem na dosud nedostatečnou citlivost fotografického materiálu bylo nutné používat dlouhé expoziční časy, při kterých by se jakýkoliv pohyb zobrazil rozmazaně), byla tato sekvence fotografií považována na dlouhou dobu za první historicky známý pokus o fotoreportáž.

Klíčovou pro rozvoj reportážní fotografie byla v polovině 19. století válečná fotografie. Fotografové se poprvé zúčastnili válečného konfliktu během Krymské války (1853–1856). Autorem pravděpodobně první reportáže z bojů je dvorní malíř a amatérský fotograf rumunského původu Carol Szathmari, který díky svým známostem na obou válčících stranách mohl fotografovat jak na turecké, tak na ruské straně fronty. Tyto snímky Szathmari následně prezentoval na Světové výstavě v Paříži (1855).

V roce 1855 dorazil na krymské bojiště anglický královský fotograf Roger Fenton (1819–1869), který zde fotografoval na zadání britského deníku vydávaného Thomasem Agnewem. Při práci používal Fenton mobilní studio, pojízdnou fotokomoru nazývanou „*photographic van*“, neboť v éře kolódiového procesu bylo třeba připravovat fotografické desky bezprostředně před jejich expozicí (kvůli zachování jejich citlivosti) a okamžitě po exponování je vyvolat. Fenton během války pořídil 360 statických, převážně aranžovaných fotografií, zejména portrétů a krajín. Důsledně se vyhýbal fotografování mrtvých a zraněných. Mezi jeho nejznámější fotografie patří snímek *Valley of Shadow of Death* (1855).⁹

Další významnou kapitolu v dějinách válečné fotografie tvoří snímky z americké občanské války – od roku 1861 tuto válku dokumentovali přední američtí portrétní fotografové, z nichž nejznámější byl Mathew B. Brady (1823–1896), který zde působil s týmem patnácti pomocníků. Relativně idylický evropský styl zobrazování války vystřídal obraz všudypřítomné smrti a zkázy. Následky hrůz války doku-

⁷ SCHEUFLER 1987, s. 30.

⁸ Zajímavé je, že obrazová zpráva o požáru v Hamburku dominovala rovněž historicky prvnímu číslu anglického týdeníku *Illustrated London News* ze dne 14. května 1842. Redakce ovšem neznala autentické záběry Stelznera a Biowa, proto pro ilustraci použila starý tisk s obrazem Hamburku z Britského muzea, který ozvláštnila dramatickým kouřem a plameny.

⁹ Fenton tuto fotografii vždy prezentoval ve dvou variantách. Na jedné je bojiště pokryté dělovými koulemi, druhá varianta je bez nich. Otázkou zůstává, zda na snímku původně dělové koule byly a posléze došlo k jejich odstranění, nebo zda původně byla scénérie prázdná a byla „upravena“ pro účely fotografování. Takže již během rané fotografické dokumentace válečného konfliktu došlo k jisté kontroverzi, kdy není jisté, zda nedocházelo k manipulování se skutečností a aranžování fotografované scény, později vydávané za autentickou.



21. Neg. 5869: Leden 1929, návštěva z Kopčan u prezidenta Masaryka na zámku v Lánech. Foto Jano Šrámek.



22. Neg. 6544: Prosinec 1929, prezident Masaryk se svými vnuky v Lánech. Foto Jano Šrámek.



23. Pestrý týden, 7. 3. 1930.



24. Neg. 4475: 29. září 1926, pobyt prezidenta Masaryka v Topolčiankách (Edvard Beneš, TGM, Antonín Švehla, Hana Benešová, Karel Čapek, František Chvalkovský). Foto Jano Šrámek.



Nejdůležitější politická událost podzimu: Poslanec Ant. Švehla u prezidenta republiky. Tasty pánež presidentovými zároveň byli ministr Dr. Ed. Beneš s chotí, spisovatel Dr. K. Čapek a poslanec Dr. Chvalkovský (na našem snímku zcela vpravo).

25. Světozor, roč. 27, č. 2 (Praha 1926), s. 28.

mentoval také Bradyho asistent Timothy H. O'Sullivan (1840–1882) a Bradyho věčný rival, pozdější dvorní fotograf prezidenta Lincolna Alexander Gardner (1821–1882).¹⁰ Gardner je rovněž autorem velmi dramatické sekvence fotografií z věznění a následné popravy skupiny atentáčníků, kteří zorganizovali zavraždění prezidenta Abrahama Lincolna (1865).

Významným dokumentaristou událostí ve Francii byl Claude-Marie Ferrier, který jako fotograf doprovázel císaře Napoleona III. na jeho tažení do Itálie (1859). V dánsko-pruské válce v roce 1864 fotografovali Christian Friedrich Brandt a Charles Junod šlesvicko-holštýnský konflikt (1864). Za německo-francouzské války (1871) si pruský generální štáb zřídil dokonce „létající fotografický ateliér“.

2. 3. Počátky reportážní fotografie v Čechách

Pokud jde o počátky české reportážní fotografie, její vývoj ve srovnání se světem zůstal značně pozadu. Prof. Rudolf Skopec, historik fotografie, píše ve svém textu „Zpravodajská fotografie“ v katalogu výstavy *Sto let české fotografie 1839–1939*¹¹, že „proniknutí fotografie do reklamy, reportáže a cizineckého ruchu nalézáme v našich zemích v době velmi pozdní po vynálezu fotografie. Reportážní fotografie se vyvíjela tak opožděně proto, že malá citlivost tehdejšího fotografického materiálu vylučovala krátké momentní snímky....“ Uzavírá konstatováním, že o české reportážní fotografii „možno hovořiti teprve okolo roku 1900, kdy se stále častěji objevují v českých listech reprodukce fotografických snímků z různých českých slavností i událostí v cizině. Příkladem budiž uveden Český svět, kde nalezneme i hojně obrazů vztahujících se k propagaci cizineckého ruchu, ovšem hlavně v rámci českých zemí.“¹²

Jako raný příklad reportážního záběru uvádějí historické daguerotypy Bedřicha Franze Slavnost božího těla na Zelném trhu v Brně z 10. června 1841, která je považována za první snímek události, zachycený fotografem v českých zemích a jednu z nejstarších svého druhu na světě.¹³ Profesor Skopec zmiňuje také „zajímavý dokument reportážního rázu“, který podle něj má česká fotografie v pohledu na Koňský trh (dnešní Václavské náměstí) z 12. června 1848, kdy se zde konala „osudná mše“ – předzvěst následujících bouřlivých dnů. Jako autor snímku je uveden Trajc, podle Skopce zřejmě pozdější profesor patologické anatomie na Univerzitě Karlově Václav Treitz (1819–1872), který výjev zachytil z ochozu Koňské brány.¹⁴

Ovšem fotograf, který byl skutečným průkopníkem české reportážní fotografie, se měl teprve narodit. Byl jím Rudolf Bruner-Dvořák (1864–1921), který v devadesátých letech 19. století proslul svým fotografickým stylem

– momentními neboli mžikovými fotografiemi (dobové termíny pro fotografickou aktualitu). Do historie české novinářské fotografie vstoupil především svými reportážními záběry, které pořizoval jako výhradní dodavatel snímků pro výstavní deník *Praha*¹⁵ na Jubilejní zemské výstavě v Praze v roce 1891. Jeho působení na výstavě mu vyneslo přezdívku reportér-všudybyl. Kromě jednotlivých fotografií zachycujících všední dění na výstavě pořizoval série fotografií z jedné události, v nichž se snažil zachytit časovou posloupnost události, sledovat rozvíjející se děj. K jeho nejznámějším fotoreportážím z výstavy patří série z návštěvy císaře Františka Josefa I., ale definitivně ho proslavilo zachycení pádu balónu Kysibelka, který patřil k hlavním atrakcím výstavy. Těsně před Vánocemi téhož roku mu bylo schváleno používání titulu „Momentní fotograf Jeho císařské a královské Výsosti Nejosvěcenějšího pana arcivévody Františka Ferdinanda Rakouského z Este“. Definitivně opustil ateliér portrétního fotografa a stal se prvním českým fotoreportérem, fotografem událostí. „Jestliže se někde stalo něco pozoruhodného, Rudolf neváhal a ihned vyrazil s fotoaparátem a sluhou“.¹⁶ Zachytil například zkoušku nové elektrické tramvaje za přítomnosti Františka Křižíka, první auto v Praze, vášnivě rád fotografoval dostihy (nejen koně, ale také přítomné celebrity), nechyběl na žádném významném císařském honu. K jeho pravidelným zakázkám patřila obrazová dokumentace vojenských manévřů. Svoji práci uměl velmi obratně obchodně zužitkovat – fotografie pilně nabízel a rozesílal nejen fotografovaným, ale také novinám a časopisům. Své fotografie publikoval nejčastěji ve *Světětoru*, po roce 1904 se stal pravidelným spolupracovníkem Hipmanova *Českého světa*.

2. 4. Význam českých časopisů pro rozvoj reportážní fotografie

Ve vývoji reportážní fotografie v českém prostředí sehrály klíčovou roli dva společenské časopisy, jejichž koncepce byla postavena na využití komunikačního potenciálu obrazového zpravodajství.

V posledním dvacetiletí 19. století měl dominantní postavení jeden z nejstarších českých časopisů – *Světětor*. Založil jej již roku 1834 Pavel Josef Šafařík po vzoru populárních „penny magazinů“, které měly především bavit čtenáře kuriozitami. Vycházel každou sobotu a přinášel svým čtenářům informace z celého světa za účelem „rozšíření užitečných známostí pro Čechy, Moravany a Slováky.“ V této podobě vycházel pouhé dva roky. Nedlouhou historii měla i druhá verze JUDr. Františka Skřejšovského z roku 1867. Důležitou změnu znamenal příchod spisovatele A. M. Šimáčka, který udělal ze *Světětoru* nepolitický časopis

¹⁰ Do dějin fotografie vstoupil Gardner především snímky Home of Rebel Sharpshooter a Sharpshooters Last Sleep (1863), které zobrazují mrtvého osmnáctiletého vojáka Andrewa Hoge. Gardner použil tělo mrtvého vojáka jako rekvizitu na dvou různých fotografiích za účelem získání silně emotivního záběru. Tím tedy došlo i během druhého válečného zpravodajství k pokusu o inscenování válečné reality, tedy o falšování.

¹¹ Výstavu pořádalo Umělecko-průmyslové museum obchodní a živnostenské komory v Praze ve dnech 26. října až 31. prosince 1939.

¹² SKOPEC 1939, s. 42.

¹³ SKOPEC 1963, s. 280, a Pavel Scheufler na <http://www.scheufler.cz/Chronologie-1839-1918/scheufler-8-p3.html>.

¹⁴ Originál není znám, ale litografie zhotovená podle něj malířem a litografem F. Šírem má ryze fotografický charakter.

¹⁵ Nulté číslo vyšlo 12. května, první 15. května a poslední – v pořadí 155. – 20. října 1891. Časopis měl být spíš lidovým počtením, čemuž byl přizpůsoben i výběr fotografií, ilustrujících výstavní zajímavosti. U snímků bývají uváděni i autoři: F. Gemperle, M. Adler, družstvo Helios a Bruner-Dvořák.

¹⁶ http://www.scheufler.cz/Fotografy/Bruner-Dvorak-Rudolf/scheufler-fotograf.html?photographer_id=112.

s literárním, poučným a zábavným obsahem a začal publikovat ve větší míře fotografie. Šlo především o snímky objektů a uměleckých děl, krajiny a samozřejmě o portréty významných osobností. Roku 1899 přešel Světozor do vydavatelského a nakladatelského domu J. Otty v Praze, změnil název na *Ilustrovaný svět* a kromě ilustrativních fotografií publikoval i fotografie zpravodajské. V roce 1905 se redakce vrátila k názvu *Světozor*. K pravidelným spolupracovníkům patřil kromě již zmíněného Rudolfa Brunera-Dvořáka fotograf hereckých portrétů a divadelních živých obrazů, ale také momentních snímků sportovních Jan Mulač, který se ve druhé polovině osmdesátých let nejvíce přiblížil reportážnímu přístupu při zachycování událostí. Tradičnější snímky z akcí pořizoval pro Světozor Karel Maloch. Tématicky i způsobem fotografování života šlechty, honů a dostihů se Bruneru-Dvořákovi přiblížil pardubický Josef Pírka a koncem století na sebe ve Světozoru upozornil František Pavlík.

První léta dvacátého století přinášejí do české žurnalistiky patrně nejvýznamnější česky psaný obrazový časopis vycházející před první světovou válkou – týdeník *Český svět*. Vycházel od 5. října 1904 a jeho nakladatelem, vydavatelem a redaktorem v jedné osobě byl Karel Hipman. Původně byl *Český svět* čtrnáctideník, později týdeník. V každém čísle se objevovalo okolo čtyřiceti fotografií, po rozšíření rozsahu časopisu v roce 1912 dokonce okolo devadesáti kvalitně tištěných snímků. Vznik časopisu *Český svět* můžeme chápat jako určitý zlom v nazírání na fotografii v časopisech. Začal vycházet list, který se přímo programově specializoval na podávání zpráv obrazem. Pravidelně publikoval obrazové aktuality z domova pod hlavičkou „Časovosti“, zahraniční obrazové zpravodajství pod titulkem „Novosti z ciziny“ – v obou rubrikách převažovala obrazová informace, text jen doplňoval nezbytné informace. Kromě jednotlivých zpravodajských fotografií otiskoval *Český svět* i vícestránkové reportáže, později obrazové eseje a fejetony, doprovázené textem. Účinek fotografií je postaven na jejich obsahové a formální úrovni, ale také na technické dokonalosti jejich reprodukce a střizlivé, ale nápadité grafické úpravě listu. Mezi kmenovými autory najdeme Rudolfa Brunera-Dvořáka,¹⁷ ale i další vynikající fotografie té doby. S redakcí spolupracoval například Bohumil Střemcha, fotografující každodenní život metropole, Zikmund Reach, který dokumentoval historické objekty, zachycoval pouliční scény a fotografoval různé typy obyvatel Prahy. Pravidelně přispíval i blízký spolupracovník Brunera-Dvořáka František Pavlík. Od roku 1908 v listě přibývalo exkluzivity, autory většiny snímků byli profesionálové, objevovaly se i náznaky agenturní spolupráce moderního typu (přebírání fotografií např. ze servisu Daily Mirror).

2. 5. Poválečný vývoj

Po první světové válce nadále vycházely některé ilustrované listy starého typu, jako byl Světozor a Zlatá Praha, ale měly málo čtenářů. Byly tištěné knihtiskem a jen těžko mohly obstát v konkurenci „nových“ ofsetových časopisů – kvalitou, cenou nebo obsahem. Vedle listů zastaralých formou i obsahem začínaly ve dvacátých letech vznikat noviny a časopisy „nové doby“, jejichž obsah i „tvář“ vyhovovaly rostoucím nárokům čtenářů. „Čtenář požaduje kategoricky, aby mu byl dodán autentický obraz události, o které se mu hlásí. Čtenář chce poznat lidi, krajiny, města, chce se přesvědčit, zdali tomu skutečně tak je, jak se mu namlouvá. A důkaz hledá v obrázcích. Ve fotografiích, ve filmu. Orbis pictus je novinářské heslo XX. století.“¹⁸

Vydavatelé hledali řešení v posílení obrazové části listů na úkor množství textu a v jejich dynamické, nápadité grafické úpravě. Tradiční rozvržení obrazu a textu v novinách a časopisech bylo překonáno. „Na stránkách časopisů, v sousedství písma, začaly být fotografie čteny jako vizuální informace. Staly se evidentní součástí stránkových ploch, musely se podrobit aktu listování. Mohly tuto plochu rytmizovat a akcentovat. Nadhledy, podhledy a diagonální kompozice zrušily obvyklou perspektivu, umožnily plošné kompozice a navíc přinesly potřebný dynamický kontrast vzhledem ke statickému písmu.“¹⁹

Vývoj časopisecké produkce lze vymezit dvěma obdobími. Do poloviny dvacátých let lze časopisy nazvat ilustrovanými (obrazovými), od druhé poloviny dvacátých lze díky technologickému vývoji tiskařské a fotografické techniky, větší náročnosti čtenářů i nezanedbatelnému vlivu zahraničních vzorů mluvit o zpravodajských ilustrovaných časopisech, které se v této době stávají – a až do nástupu televize v padesátých letech zůstávají – žádaným zdrojem vizuálních informací o světě.

Český časopisecký trh je rozdělen mezi tři vydavatelské giganty: národně socialistický Melantrich, agrárnickou Novinu a Stříbrného bulvární vydavatelství Tempo. Nabídka českých ilustrovaných časopisů byla opravdu velmi bohatá: *Pražský ilustrovaný zpravodaj*, *Pestrý týden*, *Jas*, *Český svět*, *Světozor*, *Humoristické listy*, *Nová Praha*, *Kopřivý*, *Rozkvět*, *Letem světem*, *Domov a svět*, *Týden v Praze*, *Zlatá Praha*, *Československá rodina*, *Salon*, *Zvon*, *Lumír*, *Šťastná rodina*, *Gentleman*, *Nová domácnost*, *Taneční revue*, *Tanec a společnost*, *List paní a dívek*, *Pražanka*, *Moravanka*, *Slovenka*, *Hvězda československých paní a dívek*, *Ženské noviny*, *Módní revue*, *Jitřenka*, *Nové ilustrované listy*, *Proud*, *Lucerna*, *Nový lid*, *Komár*, *Cvrček*, *Houpačka*, *Náš domov*, *Hlídka* a další. Kromě toho vycházely německy psané časopisy.

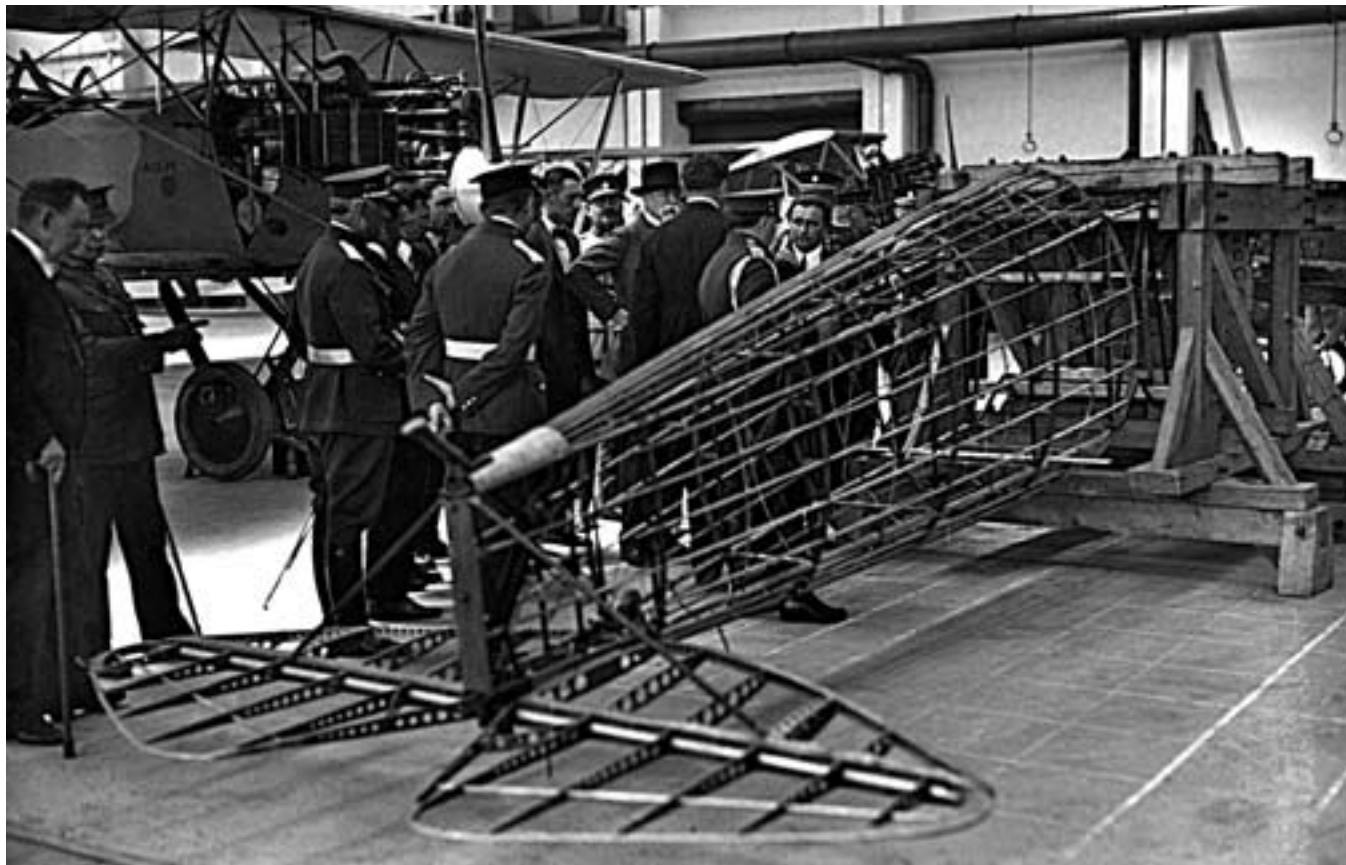
¹⁷ Když v roce 1904 Karel Hipman zakládal nejvýznamnější dobový český obrázkový časopis *Český svět*, vyzval Brunera-Dvořáka ke spolupráci. V prvním ročníku se objevilo 174 Dvořákem podepsaných fotografií. Fotografoval cvičení župy hasičů, vůbec první snímky pražského arcibiskupství, otevření prvního obchodního domu v Praze ve Vodičkově ulici, zamrzlou Vltavu, reportáž z nově otevřené pošty v Jindřišské ulici, ale i společenskou smetánku. Často cestoval, o jeho cestách zejména na Balkán, kde žila jeho sestra, *Český svět* pravidelně referoval.

¹⁸ František Kubka: Útok fotoreportérů na Česko-Slovensko, 1938. Podle ANDĚL 2004, s. 75.

¹⁹ DUFEK 1985, s. 38.



26. Neg. 3485: 25. květen 1925, návštěva prezidenta Masaryka v továrně na letadla v Letňanech, prohlídka výrobní haly.
Foto Jano Šrámek.



27. Neg. 3486: 25. květen 1925, návštěva prezidenta Masaryka v továrně na letadla v Letňanech, prohlídka výrobní haly.
Foto Jano Šrámek.



28. Neg. 3494: 25. květen 1925, návštěva prezidenta Masaryka v továrně na letadla v Letňanech, prohlídka výrobní haly.
Foto Jano Šrámek.



29. Neg. 3497: 25. květen 1925, návštěva prezidenta Masaryka v továrně na letadla v Letňanech, prohlídka výrobní haly.
Foto Jano Šrámek.

Z uvedených časopisů měly výjimečné postavení z hlediska využití fotografie dva tituly: *Pražský ilustrovaný zpravodaj* a *Pestrý týden*.

Pražský ilustrovaný zpravodaj začal vycházet 2. prosince 1920 v Melantrichu. Po vzoru německých a amerických ilustrovaných zpravodajských týdeníků zaplnil volné místo na trhu tiskovin nabídkou časopisu, která je postavena na moderním obrazovém zpravodajství. Po nepříliš úspěšném začátku nastoupil v roce 1924 jako šéfredaktor Jan Morávek, jehož zásluhou se *Pražský ilustrovaný zpravodaj* stal obrázkovým časopisem pro lidového čtenáře, kterému nabízel novinky z politického dění, kultury a literatury, ale také vědy a techniky. Součástí listu byly romány na pokračování i černá kronika.

Pražský ilustrovaný zpravodaj v první polovině dvacátých let pracoval především s fotografiemi převzatými ze zahraničních periodik a z agenturních zdrojů, domácí fotografie se prosazovali postupně. Vedle oblíbeného aktuálního obrazového zpravodajství se počátkem třicátých let po vzoru německých a anglosaských obrazových magazínů začal používat fotografický příběh – fotoreportáž nebo fotoesej. Byly koncipovány na dvoustrany, fotografiím byl poskytován dosud nevídaný prostor a mimořádná grafická i editorská péče. Často se užívalo módní komponování fotografie na diagonálu, výrazné černé nebo šedé plochy, zalamování negativního textu do obrazu a téměř filmové řazení jednotlivých záběrů.

Fotoeseje se prosadily také v ostatních ilustrovaných týdenících, výrazněji ve *Světově*, zejména od roku 1933, kdy se jeho vydavatelem a redaktorem (i fotografem) stal Pavel Altschul (1900–1944). Pod jeho vedením se *Světově* změnil ze zábavného rodinného listu na společensko-kritický týdeník, který věnoval velkou pozornost sociálním reportážím, zprávám o nástupu nacismu v Německu i o moskevských stalinistických procesech, a také v obraze kladl důraz na dokumentárnost a sociálně kritický akcent.

V roce 1926 začal vycházet *Pestrý týden*, časopis výjimečných zpravodajských, obrazových a technických kvalit. Vydávala ho Neubertova tiskárna. Ojedinelý byl už jeho původní formát velikosti 589 × 435 mm, který byl ale během roku vystřídán – pravděpodobně z technických důvodů – střídmejší velikostí 410 × 280 mm. Zcela výjimečná byla i technická kvalita tisku (list měl ctižádost, aby se vyrovnal nejvyhlášenějším obrázkovým časopisům anglosaským, nejen technicky, ale také co do „zpravodajské pohotovosti snímkové“ a také co do živosti a poutavosti obrázkového obsahu.

„Novému časopisu byla věnována úzkostlivá reprodukční péče, jeho výroby se v podniku ujali vybraní mistři specialisté, skuteční mistři hlubotiskové techniky, virtuózní znalci s nejcitlivějším okem, nejjemnější rukou. Tito mistři byli sami sobě cenzory a soudci, každé číslo procházelo několikerou zkouškou.“²⁰

První číslo vyšlo na podzim roku 1926 po oslavách vzniku republiky (2. listopadu). U zrodu stála novinářka Milena Jesenská, grafik Vratislav Hugo Brunner a zakládající člen Devětsilu Adolf Hoffmeister. Vydavatelem byl

Karel Neubert, jako první redakční fotograf zde pracoval Bohumil Šťastný (fotografie podepisuje Foto Pestrý týden). Koncem dvacátých let se stal odpovědným redaktorem Bohumil Markalous, známý pod uměleckým jménem Jaromír John, který přetvořil svým způsobem elitní intelektuální časopis na obrazový týdeník pro celou rodinu, který vycházel až do dubna 1945, poté pokračoval jako *Svět v obrazech*.

Závěr:

„Jeden z nejpobulárnějších druhů zužitkování fotografie je fotografie novinová. Nejlacnější denní noviny, večer-
níky, tištěné na hrubém novinovém papíře v rotačce závratnou rychlostí, stejně jako nejpřepychovější revue tištěná z hloubky na ušlechtilém materiálu, zkrátka noviny všeho druhu potřebují fotografie. Potřebují ji proto, ješto není nic zábavnějšího, výchovnějšího, informativnějšího a dokumentárnějšího nad dobrý snímek. Noviny jsou dějepisem dneška. Výkon fotoreportéra dosáhl, že dějepis dneška je pravdivě ilustrován. Dnem i nocí na nekonečné transmissi času souká se pásmo fotografií, toto pravdivé svědectví přítomnosti, jež ve zlomku vteřiny se stává minulostí.“²¹

Přicházející třicátá léta jsou i u nás, stejně jako v Německu, Anglii a Spojených státech zlatou érou ilustrovaných časopisů. Česká novinářská fotografie měla všechny předpoklady pro rychlý rozvoj. Vypělý polygrafický průmysl, široce profilovanou nabídku titulů novin a časopisů, dychtivého čtenáře toužícího po autentických obrazových informacích. A také mladou generaci talentovaných fotografů, která ve spolupráci s tiskem našla nejen zdroj obživy, ale smysl své práce. V redakcích působili vynikající grafici s citem pro fotografický obraz a šéfredaktoři s pochopením pro vyjadřovací potenciál obrazu. Časopisy jako *Pestrý týden*, *Pražský ilustrovaný zpravodaj* nebo *Altschulův Světově* byly svou úrovní srovnatelné s evropskými vzory.

Summary

Alena Lábová – Martin Sekera

The Prague Castle Photographic Archives and Czech photo journalism till the 1930s

The Prague Castle Photographic Archives should be studied in the context of photo journalism culture in the period between the two world wars. Therefore the essay concentrates on the development of photographic technology and gradual introduction of the photographic media into Czech periodicals against the background of development of photo reportage in foreign and Czech magazines. It is not directly focused on the Prague Castle Photographic Archives but provides insight on the journalism background, informed by many of the photographic outputs from these archives. The essay could be taken as a background study enabling more detailed analysis of the specific role of the archive photographs in shaping the image of Czech periodicals in the period between the two world wars.

²⁰ EISNER 1947, s. 15.

²¹ HÁJEK 1936, s. 49.

VOJENSKÁ A LEGIONÁŘSKÁ TEMATIKA NA SNÍMCÍCH V HRADNÍM FOTOARCHIVU

ZBYŠEK SVOBODA, Praha



Abstract. The Prague Castle Photographic Archives present a collection on the life and activity of T.G. Masaryk, including important and memorable state events related to his person. A large part of the photographs capture themes from Army and Legionnaire life. Many veterans of the Czechoslovak Legionnaire movement took up important positions in the administration of the new Czechoslovak state, as well as commanding posts in its army. The Archives chronicle the building of the national liberation image of the new state and its state symbols, flag, and military uniforms and awards.

Vznik našeho novodobého státu – Československé republiky – byl v roce 1918 bezprostředně ovlivněn a podmíněn existencí vlastního vojska, kterým se staly na hlavních frontách první světové války ve Francii, v Rusku a v Itálii československé legie. Čelní politici všech mocností Dohody, s jejichž pomocí od počátku války v zájmu boje proti centrálním mocnostem tyto dobrovolnické bojové jednotky postupně vznikaly, oceňovali původně jen jejich symbolický význam. Od roku 1918 však spojeneckému velení přišla vhod i jejich bojová hodnota a síla, a to především na území tehdy již poraženého dohodového spojence – Ruska.

Československý zahraniční odboj vedený T. G. Masarykem si to dobře uvědomoval a systematicky se snažil světovou veřejnost seznámit s existencí a úspěchy československých legií, a cílevědomě tak přimět Dohodu k zahraničně-politickému uznání samostatného československého státu. Takzvaná ruská legie, přesouvající se po Říjnové revoluci organizovaně z východní části evropského Ruska dále na východ, vzrostla do konce roku 1918 na více než 60 000 mužů, vojensky ovládla magistrálu, a tím prakticky celou Sibiř. Na základě brest-litevského míru uzavřeného v březnu 1918 mezi bolševickou vládou a centrálními mocnostmi byli váleční zajatci na obou stranách propouštěni ze zajetí a vraceli se do své vlasti. To mělo ovšem za následek, že Německo a Rakousko-Uhersko mohly postupně doplňovat a posilovat svá již silně prořídla vojska, a získat tak převahu nad dohodovými armádami. Úmyslem bolševiků naopak bylo, aby navrátilci bývalé carské armády ve válkou vyčerpaném a rozvráceném Rusku podpořili vládu sovětů a šířili bolševickou revoluci. V průběhu roku 1918 českoslovenští legionáři tak do značné míry znemožňovali přesuny německých a rakousko-uherských zajatců ze sibiřských táborů na západní a na italskou frontu. Po více než tříletých vyčerpávajících bojích byly z hlediska lidských zdrojů v obdobné kritické situaci i dohodové armády, což se projevilo na italské frontě na podzim roku 1917 a počátkem léta 1918 – a především při německé ofenzívě na západní

frontě na jaře 1918. Tehdy byla dohodová vojska donucena k ústupu a odolávala náporu vojsk centrálních mocností jen s největším úsilím a za cenu obrovských ztrát. V průběhu roku 1918 ale naopak následné spojenecké protiofenzívy na italské frontě poskytly Dohodě desetitisíce českých a slovenských zajatců, z nichž bylo možné postavit v Itálii celou československou divizi a po 28. říjnu 1918 ze zbývajících zajatců utvořit ještě dalších 55 praporů tzv. italské domobrany. Tato značná bojová síla pak mohla být bezprostředně použita na Slovensku v bojích proti Maďarské republice rad, a pomohla tak zabrzdit nebezpečí bolševické revoluce ve střední Evropě. V celoevropském měřítku až masový příchod amerických vojsk na západní frontu v roce 1918, spolu s velkorysími dodávkami válečného materiálu, znamenal rozhodující přelom ve válečném úsilí Dohody. Ve všeobecné únavě z vleklé pozíční zákopové války byla proto ze strany dohodových mocností stále více hodnocena zvyšující se úspěšná vojenská aktivita československého zahraničního odboje, směřující k rozbití největšího spojence vilémovského Německa, Rakousko-Uherska, a v neposlední řadě byla oceňována i jeho úloha v boji proti šířícímu se bolševismu.

Rozhodující podíl legionářů na vzniku Československa se přirozeně odrazil i ve složení snímků Hradního fotoarchivu. Ač byl archiv vědomě budován především jako informační, propagační a reprezentační soubor fotografií zachycující průběžně život a aktivity prezidenta T. G. Masaryka včetně jeho rodiny a dokumentující důležité události státního a společenského rázu související s jeho osobou, na velké části snímků se často objevuje legionářská tematika. Nacházíme tu pravidelně nejen jednotlivé legionáře, příslušníky Hradní stráže, kterou ostatně tvořili opět převážně legionáři, ale též nejrůznější skupiny a jednotky legionářů, kteří při různých oslavách a výročích dokládali svůj nespochybnitelný význam a zásluhy o vznik státu. Obdobně je vždy vidíme při vítání prezidenta Masaryka během jeho častých návštěv měst, letních pobytů na Slovensku nebo při odpo-

činku v Lánech a při nejrůznějších setkáních. Například na snímcích z března 1920, kdy mu ruští legionáři předali přímo v reprezentačních prostorách pražského Hradu jako dar k narozeninám milé, i když již poněkud odrostlé medvídky. Je zajímavé, že na snímcích z prvních let se jen minimálně objevily záběry s vojáky tzv. domácího vojska, které ovšem při převratu 28. října 1918 a v následujících týdnech při přebírání moci a konsolidaci státu spolu se sokolskými dobrovolníky sehrálo klíčovou úlohu, protože bylo v té době jedinou ozbrojenou a dobře organizovanou silou na území nově vzniklého státu. Zřejmě tomu tak bylo z formálních vnějškových propagandistických důvodů, protože tito vojáci tehdy pochopitelně ještě nosili jen upravené bývalé rakousko-uherské stejnokroje, takže se asi nehodilo je zvětšovat s prezidentem Osvoboditelem, a byla proto raději soustavně dáвана přednost záběrům s bratry legionáři. Výjimkou byly snímky z první vojenské přehlídky 26. ledna 1919 v Praze na Invalidovně, kde byl T. G. Masaryk zachycen ve skupině nejen s několika českými politiky, ale i s generály a důstojníky domácího vojska.

Charakter osobního propagačního fotoarchivu podtrhuje též okolnost, že v něm chybějí dokumentační záběry z bojů našich jednotek na Slovensku proti bolševickým oddílům Maďarské republiky rad, či z bojů na Těšínsku proti Polákům. V archivu se také neobjevují ani snímky dobrovolců sokolských praporů Stráže svobody a italských

domobranců, na nichž v prvních týdnech konfliktu spočíval osud slovenské válečné kampaně. Stejně tak je zajímavé, že zcela chybějí snímky zachycující činnost Milana Rastislava Štefánika jako ministra války v Itálii a na Sibiři. Souborem snímků byl dokumentován až jeho pohřeb na Slovensku. Československo bylo tehdy mimochodem snad jediným státem v historii, který měl kromě ministra národní obrany navíc ještě ministra války! Obdobně chybějí i snímky předsedy vlády Karla Kramáře a ministra zahraničí Edvarda Beneše z mírové konference v Paříži. Přitom jsou v Hradním fotoarchivu zastoupeny snímky jak ze života ruských, tak italských legií bezprostředně nesouvisející s osobou T. G. Masaryka. Jistou nevyváženost v tomto směru podtrhuje i naprostý nedostatek archivních snímků z náboru dobrovolníků v USA a života legionářů ve Francii, které se v jiných archivech běžně vyskytují.

Na počátku dvacátých let došlo k tzv. unifikaci armády, tedy k organizačnímu splynutí domácího a zahraničního vojska a de facto ke vzniku skutečné československé armády, zvýrazněné i zavedením jednotných nových stejnokrojů. Teprve od této doby se mnohem častěji objevují v archivu záběry z vojenských přehlídek různých druhů zbraní, slavnostních vojenských přísah, ze setkání s generalitou a z oslav výročí, armádních cvičení a z předvádění rozličných zbraní a technických novinek, kterých se prezident pravidelně zúčastňoval. Značná pozornost byla ovšem stále věnována



30. Neg. 5737: 27. říjen 1928, Hradní stráž, oblečená do „nových“ historických legionářských stejnokrojů (gen. Stanislav Čeček, pplk. Vladimír Procházka, TGM, plk. Josef Seidl). Foto Jano Šrámek.

sokolským akcím, především sletům, při nichž jako doplněk branných cvičení vystupovala vždy armáda. Stejně tak jsou mezi soubory snímků ve fotoarchivu zastoupeny i obdobné branně-sportovní akce Dělnických tělocvičných jednot a katolického Orla.

Snímky s legionářskou a vojenskou, případně se sokolskou tematikou, mají díky různým stejnokrojům zachycených osob malebnější charakter. Vojáky a legionáře můžeme na snímcích navíc rozlišit podle hodností. Díky častým změnám stejnokrojů, výstroje, hodnostních a specializačních označení je možné snímky poměrně přesně datovat a určit, pochopitelně v závislosti na kvalitě snímku, úhlu záběru a osvětlení. Cennou upřesňující pomůckou jsou také vyznamenání, tedy řády, medaile či jejich stužkové náhrady na stejnokroji, další záslužné a specializační odznaky a označení, případně se svou jednotkou prezentované prapory a standarty. K spolehlivému určení bylo třeba přirozeně používat dobovou i současnou vojensko-historickou literaturu, vyobrazení v dobových časopisech a tisku a konfrontovat příslušné položky se snímky z jiných archivů, především z fotoarchivu Vojenského ústředního archivu. Stejně bylo nutné využívat základní údaje z Osobních a Věcních věstníků ministerstva národní obrany z období první republiky. Významnější a známější osobnosti ve vojenských stejnokrojích se daly identifikovat či ověřit porovnáním s jinými původními portréty. Podle vyznamenání a označení na stej-

nokrojích se lze navíc orientovat, zda na snímku jsou bývalí legionáři, či důstojníci domácího vojska, případně nově vyřazovaní důstojníci již československé armády. Obdobně bylo také možné podle stejnokrojů rozlišit vojenské atašé cizích států. Snímky lze též určit a datovat podle typů přileb, zbraní nebo praporů, jejichž vznik a předání je doloženo v úředních pramenech a předpisech.

V Hradním fotoarchivu je i několik snímků, které mají obecnější význam, například snímek Hradní stráže datovaný popiskou k 27. říjnu 1928 (neg. č. 5737). Na snímku je zachycena celá rota Hradní stráže, oblečená do „nových“ historických legionářských stejnokrojů, na schodech v zámecké zahradě, kde se obvykle příslušníci Hradní stráže fotografovali při různých slavnostních příležitostech. Hradní stráž je tu zaznamenána spolu s T. G. Masarykem, přednostou Vojenské kanceláře prezidenta republiky gen. Stanislavem Čečkem a s vojenským velitelem Hradu, plk. Josefem Seidlem. Osobní prezidentská stráž, vzhledem k sídlu hlavy státu, tradičně v Československu nazývaná Hradní stráž, byla po příjezdu T. G. Masaryka do vlasti krátkou dobu tvořena francouzskými legionáři. Brzy byla ale přeměněna na vojenský oddíl používající běžné armádní stejnokroje, nejprve vzor 19 a pak vzor 21, lišící se od roku 1921 od jiných vojenských jednotek jen barvou výložek a kovovým límcovým odznakem. Podle Věcního věstníku MNO však měly být dodnes známé a populární stejnokroje Hradní stráže, rozlišené pro



31. Neg. 78: 31. leden 1919, odevzdání pověřovacích listin jihoslovanského vyslance Ivana Hribara. Čestná sokolská stráž při odjezdu z Hradu. Foto Jano Šrámek.



32. Neg. 72: 15. leden 1919, odevzdání pověřovacích listin francouzského vyslance F. Clémenta-Simona (plk. Armand-Charles Philippe, F. Clément-Simon, plk. Otakar Husák). Foto Jano Šrámek.



33. Neg. 1072: 31. říjen 1921, slavnost odevzdání praporu Hradní stráž. Kapitán hradní stráže Malý s praporem před prezidentem Masarykem. Foto Jano Šrámek.

tři čty – francouzskou, ruskou a italskou –, zavedeny až v roce 1929. Výše uvedený snímek z Hradního fotoarchivu ovšem dokazuje, že tyto stejnokroje existovaly již v roce 1928, což ostatně potvrzuje i slavnostní projev T. G. Masaryka k desátému výročí vzniku Československé republiky 28. října 1928 ve Sněmovně, kde se výslovně zmínil o zavedení „nových“ tradičních legionářských stejnokrojů Hradní stráže na paměť vzniku našeho novodobého státu. Snímek ani nemůže být až z roku 1929 (s případně mylným označením rokem 1928), protože zachycuje div. gen. Stanislava Čečka, který od 28. února 1929 již nebyl přednostou Vojenské kanceláře prezidenta republiky, ale velitelem 5. pěší divize v Českých Budějovicích. Nebyl tedy funkční důvod, aby se zúčastnil oficiálního fotografování v roce 1929 – zatímco jeho přítomnost v roce 1928 byla zcela přirozená a samozřejmá. Nakonec ani úřední formulace ve Věcním věstníku nehovoří o datu zavedení stejnokrojů, ale jen konstatuje, že „...*Hradní stráž nosí při vykonávání služby tradiční polní legionářský stejnokroj*...“ (Věcní věstník MNO, 1929, čís. 64, čl. 870).

Některé další snímky ze života Hradní stráže z počátku roku 1919 dokumentují, že její reprezentační funkci tehdy plnil také jezdecký sokolský oddíl doprovázející jako čestná stráž zahraniční diplomaty, kteří předávali na Hradě své pověřovací listiny prezidentu republiky (neg. č. 78). V této době útvar Hradní stráže tvořili právě francouzští legionáři, někdy dokonce s ocelovými přilbami vzor 15 Adrian. Ještě v roce 1919 je však nahradili vojáci ve stejnokrojích vzor 19 (neg. č. 138), které po jisté době vystřídali vojáci ve stejnokrojích vzor 21, jak nám dokumentují například záběry z předávání praporu věnovaného T. G. Masarykem Hradní stráž v říjnu 1921.

Některá původní určení snímků byla ovšem poněkud nepřesná, což bylo zřejmě způsobeno získáním snímku bez bližších údajů a nezbytností je nějakým způsobem anotovat v kartotéce. Například snímek zachycující skupinu civilistů s katolickým duchovním a třemi muži ve stejnokrojích (neg. č. 4) byl původně popsán jako „*Skupinový snímek, uprostřed příslušníci ruské legie, za nimi katolický kněz, ostatní snad příslušníci amerických krajanských spolků, 1918–1919*“. Na snímku je vpravo jednoznačně bratr dr. Edvarda Beneše a čelný představitel českého krajanského hnutí v USA Vojta Beneš, což naznačuje, že i ostatní civilisté mohou být představitelé čechoamerických krajanských spolků, tím spíše, že všichni mají na klopě kruhový spolkový odznak našich krajanů ve Spojených státech. Tři muži uprostřed jsou však oblečeni v amerických stejnokrojích, což by na první pohled ovšem vylučovalo jejich příslušnost k ruské legii. Při silném zvětšení detailů snímku a podrobnějším zkoumáním bylo ale možno podle ruských carských vyznamenání a služebních šňůr na prsou prostředního muže a podle jeho rukávového hodnostního označení konstatovat, že šlo skutečně o důstojníky ruské legie, ovšem nikoliv z roku 1918, ale až z údobí 1919 až 1920, kdy se tato hodnostní označení na levém rukávu užívala. Nejpravděpodobnější tedy je, že šlo o snímek vzniklý v USA při návratu do vlasti, kdy si důstojníci pořizovali nové a slušivější americké stejnokrojové součástky, střihově sice podobné stejnokroji ruských legií vzor 19, ovšem kvalitnější a elegantnější, což je

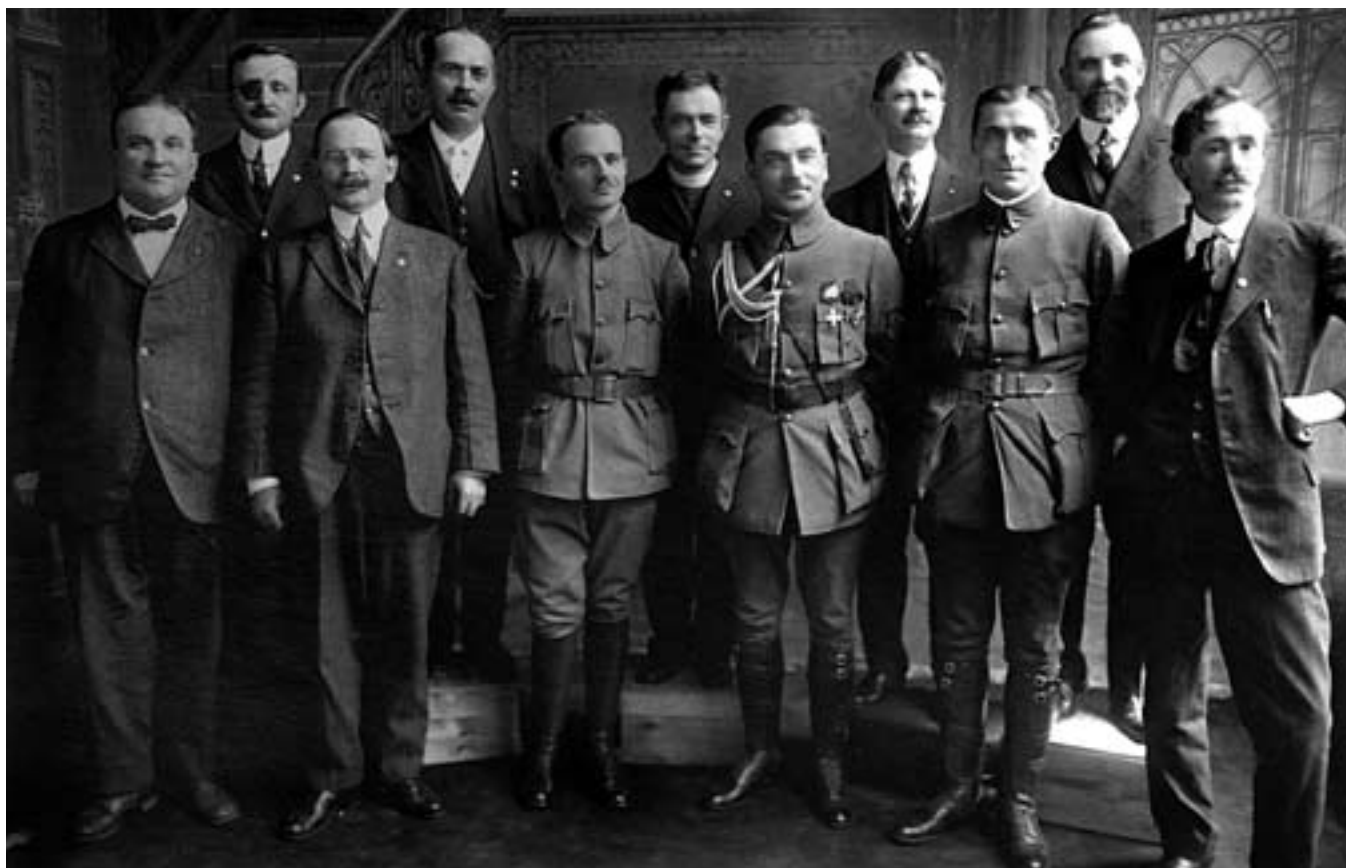
zřetelné především na kalhotách a typických amerických důstojnických botách.

Také několik snímků z většího souboru zachycujícího triumfální příjezd T. G. Masaryka do Prahy z 21. prosince 1918 má zajímavý dokumentační podtext. Fotografie totiž zachycuje „*oddíl čsl. národního vojska z ruské fronty*“ (neg. č. 49), jehož příslušníci měli při této příležitosti představovat nejsilnější vojenskou složku zahraničního odboje – ruské legionáře. Ti však v Praze v prosinci 1918 ještě být ani nemohli (první transport ruských legionářů ze Sibiře dorazil do Prahy až 12. srpna 1919 a je v Hradním fotoarchivu podrobně dokumentován), přirozeně kromě těch, kteří se na jaře 1918 dvěma transporty přes Murmansk dostali do Francie, ale touto dobou byli pochopitelně již dávno přestrojeni do stejnokrojů francouzských. Při podrobnějším zkoumání snímků je zřetelná improvizace a nejednotnost jejich oblečení. Lze tu zaznamenat rakousko-uherské stejnokrojové součástky (některé pláště a dokonce i zimní námořnický úbor!), odlišné pokrývky hlavy, nejednotnost čepicových označení a nápadnou nevycvičenost ve vzdávání pocty zbraní dle ruského carského předpisu. Snímky tak zřetelně naznačují, že šlo o fiktivní propagační symbolickou jednotku, vybavenou zřejmě trofejnými ruskými stejnokroji získanými od zajatců a ruskými puškami-vintovkami. Na pozdějších oslavných tiscích, plakátech a pohlednicích ovšem pochodují kolem auta s Masarykem vždy urostlí ruští legionáři v bílých papachách s výraznou šikmou bílo-červenou stužkou, oblečení do úhledných a jednotných plášťů.

Až nostalgicky působí snímky z vojenského cvičiště u karlínské Invalidovny, kde se ve dvacátých letech konala většina vojenských přehlídek. Kouzelné jsou záběry předválečného proslulého antimilitaristického básníka, nyní generálního inspektora branné moci, Josefa Svatopluka Machara v generálském stejnokroji, přehlízejícího nastoupené roty na koni. Další bývalý protihabsburský antimilitarista a tehdejší ministr národní obrany Václav Jaroslav Klofáč nezapřel své zkušenosti z bývalé rakousko-uherské c. a k. armády, kde počátkem století sloužil jako jednorozhodčí dobrovolník u jezdeckta, a ač v občanském oděvu a dokonce s buřinkou na hlavě, se při přehlídce ve vzorovém jezdeckém sedu zcela vyrovnal přítomné československé a francouzské generalitě. Obdobně neměl na pozdějších záběrech, díky svému selskému původu, při přehlídkách a manévrech žádná potíže se zvládnutím jezdeckých koní ani jeho nástupce ve funkci ministra národní obrany František Udržal. V této době bylo při veřejných vystoupeních prostě zvykem, že nejen prezident, jako vrchní velitel branné moci, ale i jeho podřízení velitelé a funkcionáři museli být schopni se přesouvat koňmo.

V Hradním fotoarchivu je též uložena zajímavá kompletní dokumentace nově založeného Československého řádu Bílého lva ve všech jeho třídách a skupinách, včetně přidružených medailí. Jde zřejmě o vůbec první fotodokumentaci čerstvě vyrobených exemplářů řádu, zhotovenou pro potřeby Hradu a prezidenta již v prosinci roku 1922.

Důležitý obecně dokumentární význam mají časté snímky z různých oslav, vojenských přehlídek a návštěv T. G. Masaryka v mnohých městech republiky. Můžeme na nich sledovat způsob dekorace budov a veřejných prostran-



34. Neg. 4: Rok 1919 či 1920, důstojníci ruské legie v Americe (vpravo Vojta Beneš). Foto Jano Šrámek.



35. Neg. 49: 1. prosinec 1918, příjezd prezidenta Masaryka do Prahy. Oddíl čsl. národního vojska z ruské fronty pod vedením podporučíka Jarolímka nastoupený před Wilsonovým nádražím. Foto Jano Šrámek.

ství státními symboly, tedy vlajkami, prapory a státními znaky. V prvních poválečných letech převládaly pocho-pitelně staré české zemské bíločervené prapory, které v té době byly ovšem zároveň i oficiálním státním symbolem. Na Pražském hradě tak například v lednu 1919 improvizovaně vlál z vikýře střechy pravého křídla Hradu do Hradčanského náměstí dlouhý bíločervený prapor (neg. č. 78). Ale ani po zavedení základních symbolů Československé republiky zákonem č. 252/Sb. z 30. března 1920 tyto původní české zemské symboly nevymizely. Vedle praporů a vlajek s modrým klínem se zvláště na soukromých domech běžně používaly staré bíločervené prapory až do poloviny dvacátých let. Obdobně při návštěvách prezidenta na Slovensku převa-žovaly slovenské prapory tvořené třemi vodorovnými pruhy (bílým, modrým a červeným) nad státními vlajkami s klínem. Zdá se, že to byla právě armáda, která důsledně prosazovala užívání vlajek s klínem, jak tomu nasvědčují snímky z cesty T. G. Masaryka po republice na podzim roku 1921, kdy napří-klad při vojenské přehlídce na Petržalce v Bratislavě byla ratolestmi ověšená tribuna ozdobena dokonce šesti různě velkými státními vlajkami s klínem (neg. č. 906). Podobně jako za habsburské monarchie byly také stavěny slavobrány věnčené zeleným listím a chvojím s dominujícím státním znakem, nejčastěji středním. Zvláště v menších městech se

od počátku dvacátých let objevoval dekorativní, dodnes pře-žívající nešvar, a to umístování státních vlajek na vodorovné ráhno a jejich vyvěšování v podobě korouhví – například v Prostějově (neg. č. 862) nebo v Českých Budějovicích (neg. č. 2876).

Na závěr lze konstatovat, že snímky s legionářskou, vojenskou a brannou tematikou uložené v Hradním foto-archivu jsou cenným ikonografickým materiálem a zdro-jem informací o důležité složce veřejného a společenského života první republiky – československé armádě a legioná-řích. Výběr a charakter snímků je typický pro dobu svého vzniku a do jisté míry ovlivňuje celkovou skladbu Hradního fotoarchivu. Téměř všechny snímky s touto brannou tema- tikou zřetelně dokumentují propojení ústavních činitelů a především prezidenta republiky s legionáři a s velitel-ským sborem československé armády, který opět převážně tvořili osvědčení spolutvůrci našeho novodobého státu, zkušení a svému „tatičkoví“ Masarykovi naprosto oddaní bratři legionáři. Soubor legionářsko-vojenských snímků v Hradním fotoarchivu, včetně jeho prezentace veřejnosti, byl a je dodnes trvalým dokladem národně-revolučních prvků vzniku Československé republiky a zájmu jejich vládnoucích kruhů o vytvoření svébytné osvobozenécké koncepce vzniku našeho novodobého státu.



36. Neg. 906: 20. září 1921, cesta prezidenta Masaryka na Moravu, Slovensko a Podkarpatskou Rus. Slavnostní tribuna při vojenské přehlídce na Petržalce v Bratislavě. Foto Jano Šrámek.



37. Neg. 2876: 8. červen 1924, oslava desetiletého trvání 1. pěšího pluku Mistra Jana Husi v Českých Budějovicích, defilé vojska. Foto Jano Šrámek.

Summary

Zbyšek Svoboda

Military and legionnaire themes of photos in the Prague Castle Photographic Archives

The Prague Castle Photographic Archives started as an informative, promotional and prestigious photography collection, mapping the life and activities of T.G. Masaryk and his family, as well as memorable state and social events related to the president. A large part of the Castle Photographic Archives is dedicated to the Czechoslovak records the Czechoslovak army and the Legionnaires. The Czechoslovak Legions were formed by T.G. Masaryk during World War I as an “army without a country”. Their mission was to fight alongside the Allied forces for the liberation of their native lands from Habsburg dominance; they always acted in

the spirit of national revival and the enlightened guidance of the Sokol movement. The Legionnaires’ action was guided by the lofty ideals of democracy and humanism. Upon their return to their new state, Czechoslovakia, many of them assumed important leadership positions. Experienced and battle-hardened Legion officers shaped and inspired a new Czechoslovak army. Scores of Legionnaires took up important positions in the administration of their country. Small wonder so many photographs in Archives featured Legionnaires, their memorial days and celebrations of national life, highlighting their loyalty to the president and other state and political figures. The military/Legionnaire part of the Prague Castle Photographic Archives documents the national-revolutionary elements of the origin of the Czechoslovak Republic and the building of national liberation image our new state.

CESTA T. G. MASARYKA DO ALŽÍRSKA A TUNISKA V ČERVNU 1923

MILENA BĚLIČOVÁ, Národní muzeum, Praha



Abstract. In June 1923 T. G. Masaryk undertook a longer trip to North Africa. His travels are described in correspondence and in the diary of his secretary, Dr Vladimír Kučera. Twenty-nine shots on 42 small positive images (contacts) have been preserved in the Prague Castle Photographic Archives. Secretary Kučera is probably their author.

13. května 1923 zemřela v Lánech na mozkovou mrtvici prezidentova manželka Charlotta Garrigue Masaryková. I když se její zdravotní stav v posledních letech života stále zhoršoval a pobyt na lánském zámku střídala s léčením v různých sanatoriích, celou rodinu její odchod citelně zasáhl.¹

Dcera Alice se uchýlila na léčebný pobyt do Františkových Lázní, kde však svoje psychické rozpoložení dále jitiřila vzpomínkami na matku, četbou jejich deníků a korespondence do vězení. Otci pak posílala dopisy plné úvah, které mu rozhodně optimismu nepřidaly.²

Prezidenta Masaryka pak jeho nejbližší okolí přesvědčilo k ozdravné zahraniční cestě, která mu měla přinést rozptýlení a přivést ho na jiné myšlenky. Původně byla plánována velmi velkoryse – po pobytu ve Švýcarsku, návštěvě Maroka, Alžírsku a Tunisku měla zpáteční cesta vést přes Sicílii, Maltu, Brindisi, Korfu, Benátky a Terst.³

V úterý 5. června 1923 odjel T. G. Masaryk autem do Františkových Lázní, kde poobědval v Grandhotelu ve společnosti obou svých dcer, syna a Hany Benešové. V 15.30 hod. pak odjel na nádraží do Chebu, kde nastoupil do rychlíku, k němuž mu byl připojen jeho salonní vůz.⁴ Společně s dcerou Olgou, jejím manželem a dalším doprovodem se vydal po trati Cheb – Stuttgart – Schaffhausen – Curych – Lausanne do Montreux,⁵ kam dorazil následující den večer.

Zprávu o cestě přinesl denní tisk:⁶ „Pan prezident Masaryk odjel včera do Švýcar na návštěvu provdané své dcery

Olgy. V Marseille sedne pak na loď a podnikne kratší projížďku po moři. K této cestě p. presidenta podle „Českého slova“ došlo na radu lékařů, neboť úmrtí choti působilo na zdravotní stav jeho do té míry nepříznivě, že bude s výhodou pro něho, když zamění prostředí smutku. Nepřítomnost p. presidenta ve vlasti potrvá jen asi tři neděle. Úřední zpráva praví: Pan prezident republiky odebral se na radu lékařů na zotavenou do Montreux ve Švýcarsku. Pana presidenta, jehož cesta se koná incognito, doprovázejí: lékař dr. Maixner a tajemník dr. Kučera.“⁷

Po týdenním odpočinku u manželů Revilliodových pokračoval Masaryk 13. června v cestě vlakem z Ženevy do Marseille. To, že cestovní plán byl už v té době výrazně redukován, se dozvíme z dopisu tajemníka Kučery kancléři JUDr. Přemyslu Šámalovi: „Pane kancléři, předkládám Vám kopii svého dopisu Dr. Osuskému, z níž seznáte, jak se pomalu náš plán vytváří. Padla Sicílie, Korfa, Benátky, když jsme se tak dlouho zdrželi zde, znamenalo by to uštvat pana presidenta, kdybychom chtěli absolvovat vše, nač jsme původně mysleli...“⁸

O zastávce v jižní Francii a další plavbě do Afriky, kam prezidenta doprovázeli syn Jan, osobní tajemník Vladimír Kučera, osobní lékař Adolf Maixner, vrchní policejní inspektor Václav Lehrer (poslaný dodatečně ministerstvem vnitra), policejní inspektor Maršík a komorník Hůza, jsme dobře informováni z dopisu, který tajemník Kučera napsal 15. června na palubě lodi Timgad a zaslal kancléři Šámalovi:

¹ TICHÝ 2006, s. 164.

² AÚTGM, T. G. Masaryk Kor. III, k. 740, sl. 2, např. dopis Alice Masarykové pro TGM, 10. 6. 1923.

³ AKPR, KPR, sign. D 3371/23, dopis tajemníka V. Kučery pro S. Osuského, 5. 6. 1923.

⁴ ANONYM 1923a.

⁵ AKPR, KPR, sign. D 3371/23, dopis tajemníka V. Kučery pro S. Osuského, 5. 6. 1923.

⁶ Ediční poznámka: použité citace z pramenů jsou tištěny kurzívou s uvozovkami a zachovávají původní pravopis.

⁷ ANONYM 1923b.

⁸ AKPR, KPR, sign. T 897/23, dopis V. Kučery pro P. Šámalu, Montreux-Territer, 9. 6. 1923.

„Pane kancléři, šťastně jsme se dostali na loď a tak používám odpolední chvíle, abych Vám hlásil něco o plánech do budoucna (Píše se velmi špatně, protože se to s námi trochu kymácí, zvláště zde v saloně na přídi. Pan vrchní inspektor Lehrer už právě dole umírá a došlo na slova, která včera u oběda pronesl pan president: „Na toho budu musít dávat pozor já. No aspoň se mu taky jednou odplatím“).

V Ženevě se mi odlehčilo, když jsem uviděl náš vůz připjatý k vlaku. Měli jsme nádhernou cestu z Montreux, automobily podle celého jezera. Odmítl jsem s díky nabídku švýcarské policie, že by nás doprovázeli na motocyklech. Imponovala jim naše jistota. (Poradil jsem se ovšem dříve i s p. Dr. Revilliodem i s p. leg. radou a s naším švýcarským inspektorem). Rozloučení ovšem bylo trochu smutné. (Revilliodovi jeli s námi až do Ženevy). Na nádraží už čekal ministr Dr. Osuský, který s námi jel až do Marseille. (Vidím, že budu musít psát telegrafickým stylem, – houpe se to čím dále hůře, dostáváme sirocco). Prohlídky pasové a osobní vůbec nebylo, jen se hlásil v Bellegarde Comisair spécial. V Lyonu jsme čekali 2 a ½ hod. na spojení. Šli jsme do města a oba francouzští detektivové mohli pustit duši, jak je pan president „prohnal“ svou rychlou chůzí. Večer jsme přijeli v 10.40 (3/4 hodiny zpoždění, zahřál se jeden vagon za neobyčejně silného mistralu). Konsul Holý a Dr. Nosek čekali na nádraží s auty (druhý den ovšem vyličení v novinách – ubohé inkognito!) Hotel de la Reserve na břehu moře, krásný, jen vlny přímo pod okny, dělaly trochu rámus. Druhý den dopoledne pan president odpočíval, já jezdil po

lístcích a nákupech, zvl. knihy pro p. presidenta. Odpoledne jsme všichni s p. presidentem v čele jeli na vyhlídku na Notre Dame de Garde a po městě. (Oběd společný, účastn.: Dr. Osuský, konsul Holý, Dr. Moser, p. leg. r., Dr. Maixner, já), jedli jsme proslulou marseillskou specialitu bouillabaisse). Večer p. president nás poslal do města. Dr. Osuský nás pohostil u „Izvazda“ po pařížsku a pak jsme šli, všech pět ovšem, neboť pro samotného je to neradno, do přístavní čtvrti, v 11 hod. v noci. Neviděl jsem ještě takovou sešlost a Sodomu. Pak jsme ještě poseděli na boulevardu Cannebiere a kol půlnoci dojeli domů. Opakuju, neviděl jsem nic zajímavějšího. Dnes v 10.15 jsme odjeli auty na loď, ještě v průvodu Dra. Osuského, konsula a Dra Mosera. Hned ještě v přístavu jsem vyjednal místa pro návrat. Pojedeme lodí „Gouverneur Général Grévy“ patřící společnosti Cie Général Transatlantique (tak jako tento „Timgad“) 30. VI. ve 12 hodin v poledne (sobota) z Tunisu a máme být pondělí 2. VII., 5 hod. ráno v Marseille. Prosil jsem konsulát, aby Vám telegraficky oznámil, že adresa Cooks Tunis se nedá užívat; má v létě zavřeno. Oznámím Vám tedy z Alžíru adresu hotelu, který si vybereme a tam se pak může pošta posílat místo ke Cookovi. – Loď „Timgad“ je krásná, vzorně čistá, kuchyně výborná. Je chladno, sedíme ve svrchnících, zamračeno. Vlny dosti slušné. Pan president píše Paměti, má překrásné, luxusní appartement, se salonem, ložnicí (s postelí a pohovkou) a koupelnou. Je pořád ještě zasmušilý, ale zdá se, spokojený. Slunce mu udělá dobře. Musím skončit, toto psaní na houpací je hotová akrobacie.



38. P469b: 22. červen 1923, prezident Masaryk si prohlíží mladé citrony a pomeranče v Sidi Okba. Foto Vladimír Kučera.



39. P466a: 22. červen 1923, prezident Masaryk s doprovodem v zahradě v Sidi Okba. Foto Vladimír Kučera.

Za sebe jen mohu říci, že jsem ovšem dokonale šťasten, a že bych takhle jezdil do smrti. Jak bude chvilka času (a pevnější půdy) zase si dovolím napsat.

Váš, pane kancléři, aktivě a upřímně oddaný:

*Vlad. Kučera, v. r.*⁹

Kopii dopisu zaslala prezidentská kancelář obratem Alici Masarykové do Františkových Lázní.¹⁰

Do Alžíru v pořádku dopluli dne 17. června odpoledne. O průběhu dalšího pobytu se opět necháme informovat od přímého účastníka – z dalšího dopisu Vladimíra Kučery kancléři Šámalovi:

„Pane kancléři,

po dlouhé době mám chvíli času na psaní. Žijeme jako nomadi. V Alžíru u východu z lodi veliký dav zvědavců. Ještě na parníku uvítali pana presidenta zástupci genr. guvernéra pana Steega, města, policie atd. Zpráva o tom je v časopise, který zároveň posílám. Colonel Dinaux, zástupce guvernéru a šef jeho vojenské kanceláře zároveň oznámil panu presidentu, že guvernéř si dovolí ho navštívit. Pan president to přijímá jako propagační nutnost. Cook dobře organizoval příjezd, vláda se postarala dokonale o bezpečnost. (Abych nezapomněl: ještě ve Švýcarsku a v Marseille jsem musil opatřit celou malou litera-

tu, též krásnou). Hotel Semiramis byl pěkný, čistý, dobrá kuchyně, vzorná péče a hlavně dokonalý klid, vysoko nad městem, daleko od tramwayí. Hned odpoledne jsme jeli do Jardin d'Esai a pak údolím de Femme Sauvage domů. Pan president byl spokojen, večer přímo veselý. Spal pak dobře. Pana presidenta doprovází všude komisař civilní stráže Bernard Bartin, velmi intelligentní člověk, bude třeba dát jemu i několika jiným osobám řád. Sám pan president si to přál a jakmile přijedeme, dovolím si podat Vám zprávu, aby se to tentokrát vyřídilo bez průtahů. Zároveň by se měla už konečně vyřídít Itálie. Druhý den jsme jeli na trh do Bouzariku. Škoda, že aparát nezachycuje barvy. Odtamtud (vše auty) podle břehu zpět. Odpoledne přijal pp. [pan prezident – pozn. MB] guvernéra a pak si odpočíval. Nálada dobrá. Dva krajané (Kozlovský a Polák) dostali podporu. V úterý 19. VI. krásný výlet auty do Bouzaréy přes Colonne Voirol a El. Biar, pak prohlídka arabské čtvrti Kesby a města. Odpoledne jsem doprovázel pana presidenta ke guvernérovi oplátit návštěvu. Potom my ostatní jsme se vydali do města opatřit si tropickou výzbroj: plátěné šaty a helmy. Pan president odpočíval a psal paměti. Večer mne navštívil ředitel Cookovy kanceláře a přinesl lístky na cestu a do hotelu. Potom ještě přišel gener. konsul rumunský p. Ipcar a nabízel služby, v Marseille mne na něj upozornili, že je až příliš ochotný. Zařídil jsem se podle toho. – 20. VI., středa ráno v 7.23 jsme odjeli vlakem. Vyhradili nám 2 oddělení I. tř., ač jsem platil pouze 7 lístků. (Později z Constantiny vyhradili nám celý vagon I. a II. tř., snad by tedy zasloužil i ředitel dráhy nějaký ten řád). Cesta byla docela příjemná, teplo naprosto snesitelné. Hotel Transatlantique zase mimo město, otevřen jen k vůli panu presidentovi, takže naprostý klid. Noc chladná, spalo se dobře, kuchyně výborná.

21. VI. (čtvrtek) ráno prohlídka města v průvodu šefa bezpečnosti p. Gastona Arezy. Pán velmi inteligentní, vzdělaný, politicko-právní, spisovatel, krajně ochotný, při tom nevtravý. Doprovázel též presidenta Millerande a krále Alberta. Návštěva v mešitě. Po obědě ve 13.13 drahou do Batny, pak auty do Timgadu. Hotel i kuchyně slušné. – 22. VI., pátek: nejlepší den pro pana presidenta. Ruiny jsou krásné, výklad vzorně podal sám ředitel vykopávek M. Charles Godet a tak p. president byl šťastný. Ke všemu byl chládek, ač slunce plně svítilo, jako u nás v květnu. Každý zde říká, že takové chladné léto nikdo nepamatuje a listy jásají, že díky deštům a slabému žáru slunce bude úroda v Alžíru nevídaná. A nám je to taky vhod. Jen se nám pan president vysmívá, nač že máme ty tropické šaty a helmy. V poledne pozval k obědu pana Godeta a p. Bonjola, mladičkého důstojníka vojenské administrativy, který mu byl dán k službám. Výprávěli zajímavě. Pak návrat auty do Batny, odjezd vlakem v 17.39 a příjezd do Biskry 21.25. – Auta připravena, hotel otevřen, Cook vše dobře opatřil. Tu ale začalo saharské teplo a komáři. Pokazili panu presidentu trochu spánek, ačkoli měl moskytovou síť. My ostatní neměli nic a tak to (hlavně pan Lehrer, jako vždy) ráno vypadalo, jako když máme neštovice.

⁹ AKPR, KPR, sign. T 983/23, opis dopisu V. Kučery pro P. Šámala, 15. 6. 1923.

¹⁰ AKPR, KPR, sign. T 983/23, průvodní dopis KPR pro Alici Masarykovou do Františkových Lázní, Praha, 25. 6. 1923.

Ale nálada nezkažená. Ráno auty do oasy Sidi Okba. A že příroda věděla kdo jede, bylo chladno (podle domácích totiž, nám bylo pořád horko, i pan prezident si vzal helmu, kterou jsem pro něj přes výslovný zákaz vzal tajně s sebou) a co hlavní: viděli jsme 4 fata-morgany, z nichž jedna trvala přes ½ hodiny. Byly to velké oasy a nějaké město a domy s kopulemi. Měli jsme všichni radost z takového štěstí. V Sidi Okba se pan prezident sešel s baš-agou, který poroučí 400.000 Arabům. Nějaký velký pán to je, má velkokordon čestné legie, nádherné auto, paláce v Biskře a jinde a p. Arexy, jenž s námi jede, je k němu velmi uctivý. V oase je 60.000 datlovníků, což znamená 20 milionů franků ročně. Pohoštění černou kávou u starosty, procházka vesnicí v průvodu kněží, kdekdo vzdával poctu. Též chtěli podávat žádosti, mysleli, že je to prezident Millerand. Návrat do Biskry, zase ještě jedna fata-morgana. Po obědě prohlídka nádherné zahrady Landon, školy pro pletení koberců (pan prezident jeden koupil a daroval příspěvek pro chudé děti, jež tam koberce předou). Odtud na pískové dýny. Pan prezident jel v automobilu Citroën, typu „housenka“, který přešel Saharu. Šofér s ním pak jezdil po dýnách se svahů prudce skloněných, kde se člověk buď sveze, nebo po kolena zaboří a tento kouzelný vůz jede jakoby nic, naprosto bezpečně zastaví v jízdě uprostřed svahu. Slovem „koráb pouště“ je odstaven, překonán. Pak jsme jezdili na velbloudu (pan prezident ne), čemuž se pan prezident smál. Zpět oasou na zříceniny římské a turecké tvrze, odkud jsme se podívali na západ slunce. Bohatý den!

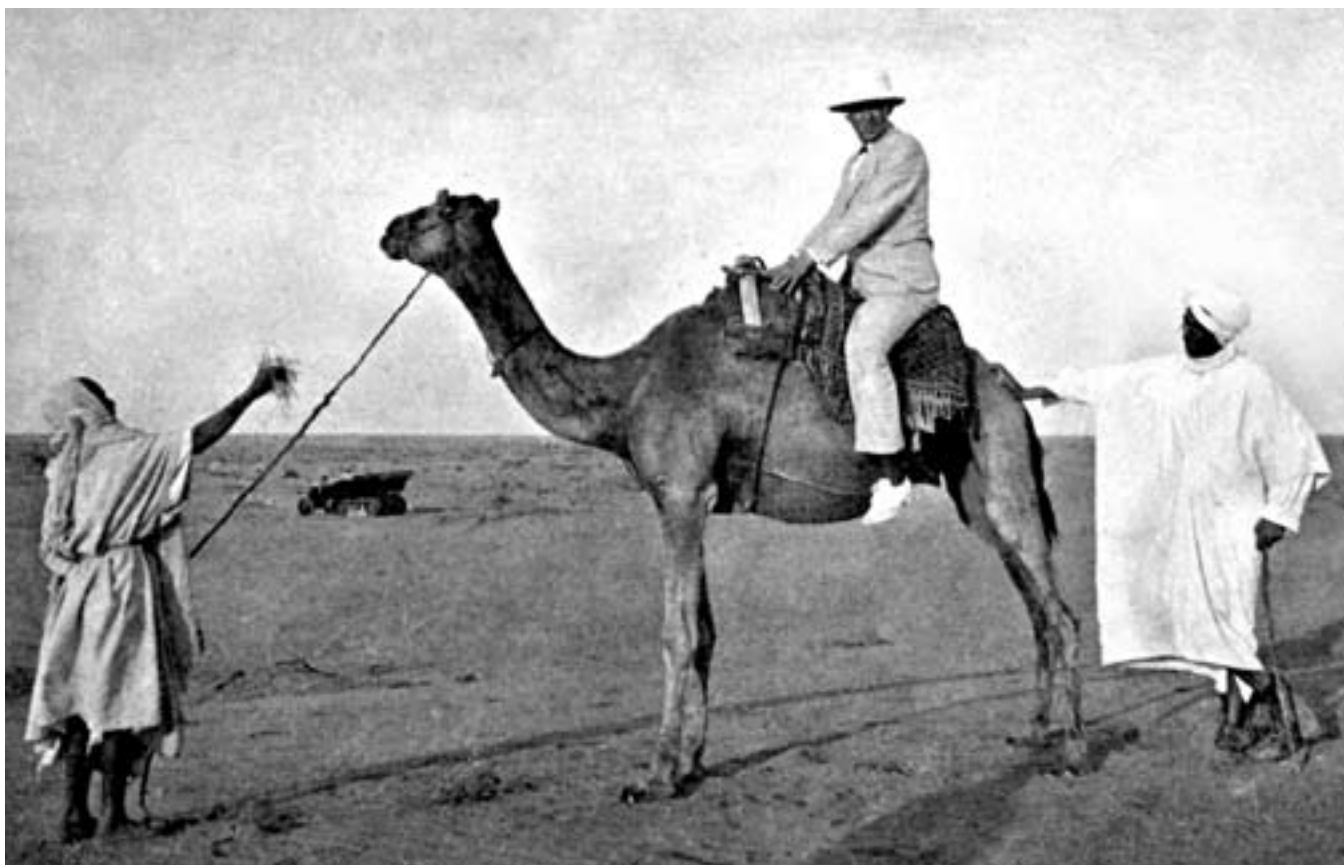
(Též jsme viděli arabský pohřeb). Mám hojnost snímků, snad budou zdařilé.

24. VI., neděle: vlakem 6.01 z Biskry zpět sem. Cesta zase příjemná, chládek. Zahlédli jsme několik karavan s velbloudy; táhnou k severu, kde tráva není tak spálená. (Zapomněl jsem říci, že cestou z Timgadu do Batny nám praskla na autu pneumatika a tak jsme použili zastávky k návštěvě arabského stanu. Ubohý pohled. Jeden Arab se ptal, není-li mezi námi lékař-tihib. Dr. Maixner ho prohlédl. Patro měl úplně prožrané syfilisem. Jsou tím prý z velké části nakaženi. K tomu má houf dětí). Také jedeme kol solných jezer, u nichž mají narovnaný celé pyramidy soli. Příjezd do Constantiny odpoledne. Pan prezident odpočívá, my ostatní jsme se ještě trochu prošli městem. Dnešek je den klidu. Pan prezident už nejhezčí viděl (Timgad) a těší se jen ještě na Karthago. Kdyby se mu nelíbilo, jeli bychom eventuálně odtud přes Phillippeville lodí do Marseille místo přes Tunis, jak jsem Vám ráno telegrafoval. To ovšem už se nedá písemně vyřídit, telegrafoval bych to, eventuálně z lodě. Dobře, že máme vůz v Marseille připraven. Jihofrancouzská města při návratu pan prezident už nenavštíví, jak jsem si hned myslil. Pojede přímo z Marseille bez zastávky domů. To tak bývá pravidlem. Budeme tedy za týden, deset dnů, doma. Proto už nebudu moci dále psát, dostal byste zprávy až po našem návratu.

Uctivě Vás, pane kancléři, pozdravuji
Váš Kučera, v. r.“



40. P467c: 23. červen 1923, prezident Masaryk s doprovodem v autě „housenka“ Citroën na Sahaře. Foto Vladimír Kučera.



41. P467a: 23. červen 1923, Jan Masaryk na velbloudu. Foto Vladimír Kučera.

Podobně idylický je dovětek dopisu, připsaný Janem Masarykem: „Drahý pane kancléři, Máme se zajímavě – počasí dobré – civilisace trochu jiná než naše – v mnohém se mi zdá lepší, klidnější a hlubší – v jiném směru zase my máme přednost k. př. v počtu politických stran a národní svornosti.

Srdečně pozdravuji sl. Boženu a děti

25. VI. 1923

Váš Jenda, v. r.¹¹

Oba však v textu zatajili podstatnou informaci – T. G. Masaryk 24. června vážně onemocněl. To, co Vladimír Kučera zamlčel v dopise do Prahy, pravdivě zapsal ve svém cestovním deníku, který si po celou dobu vedl:

„24. VI. 6.01 odj. vlakem z Biskry. Příj. Constantine 14.41. P. p. onemocněl, horečky, gastritida? „Byl to nesmysl, že jste mne sem tahali; měl jsem hlavu plnou ženina úmrtí!“ V městě kupujeme prostěradla na obklad, led, gumovou podušku; neboť cesta vlakem bude pro pacienta do Tunisu jediný prostředek transportu. Ve franc. novinách se octnou

zprávy o presidentově nemoci. Tgrafovati domů, aby věděli, že není důvod k alarmu. Večer horečka se drží, ale Dr Maixner je klidný, plíce jsou čisté.

25. VI.: M. L. Saint, Résident Général de France en Tunisie. – Poste restante Tunis pro zprávy z Prahy. – Výlet auty do Hamman Meskoutine pro nemoc odpadl. – Horečka povoluje, nálada p. p.-a se lepší. – L'Afrique du Nord Illustrée, No 112 z 23. VI. velká fotografie vyloďování p. p.-a z „Timgadu“.

26. VI. Ve franc. tisku zprávy, že p. p. umírá. Tgram do Prahy, dementi. A Osuskému do Paříže. – Odjezd z Constantine určený na 8.10 dnes ráno odložen. – P. p. se rychle zotavuje; odpočívá.

27. VI. Dopis Cookovi o změnách dispoic pro nemoc. – P. p. po nemoci na projížďce v kočáře. Dr Maixner: bez rizika se může zítra cestovat; ve vlaku se p. p. položí. (Jsme vázáni odjezdem parníku z Tunisu, p. p. se nechce vrátit domů později, než proponováno.)¹²

¹¹ AKPR, KPR, sign. T 897/23, T 1013/23, opis dopisu V. Kučery (s přípisem J. Masaryka) pro P. Šámala, Constantine, 25. 6. 1923, došlo do KPR 2. 7. 1923.

¹² AÚTGM, ÚTGM I, k. 31, strojopisné přepisy poznámkových bloků tajemníka V. Kučery, blok 16, s. 742–745.

T. G. Masaryk se během několika dnů uzdravil a před odjezdem z Tunisu 30. června ještě udílel audience českým krajanům a se zájmem si prohlédl zříceniny Karthaga.¹³

Zprávy o prezidentově nemoci však mezitím proběhly mezinárodním tiskem¹⁴ a dostaly se i do neinformovaných Čech, kde je prezidentská kancelář oficiálně dementovala: „*Pan prezident republiky zdrav. Zprávy některých zahraničních listů o chorobě páně prezidentově jsou podle posledních informací z nejbližšího jeho okolí úplně nepravdivé. Pan prezident je úplně zdrav a doprává si pouze po delší cestě krátkého odpočinku.*“¹⁵

Dne 1. července 1923 se T. G. Masaryk na palubě lodi Gouverneur Général Grévy přeplavil zpět do Marseille, kde na něho po celou dobu čekal jeho salonní vagon. Následujícího dne po dopolední procházce městem odjel přímým vlakem přes Lyon, Ženevu, Curych¹⁶ a Cheb domů, kam dospěl 4. července. Život se vrátil do běžných kolejí: „*Návrat pana presidenta. Při návratu ze zotavené na jihu zajel včera p. president Masaryk do Františkových lázní k návštěvě své dcery Alice, která zde dlí na léčení... O cestě pana presidenta na jih dostalo se nám těchto podrobností: Obtížné cestování automobilem v Alžíru snášel velice snadno. Ráno vstával již o 5. hodině a vydržel pak několikahodinovou jízdu automobilem bez únavy. Mezi jinými byl také v Karthagu... Pobyt na jihu i cesta po moři vykonaly zřejmě blahodárný vliv, pan president je do hněda opálen, velmi svěží a v dobré náladě... Odpoledne o 4. hod. odjel z Františkových Lázní do Lán. Ve čtvrtek ráno přijede do Prahy pan president republiky k svému obvyklému audienčnímu dni.*“¹⁷

Ve fondu Hradní fotoarchiv v Archivu Národního muzea se z této cesty dochovalo 29 záběrů na 42 malých pozitivních fotografiích (kontaktech). Prvních sedm zachycuje výjezd z nádraží v Chebu a cestu Švýcarskem, další už byly pořízeny v Africe. Předpokládám, že autorem většiny z nich je prezidentův osobní tajemník JUDr. Vladimír Kučera („*Mám hojnost snímků, snad budou zdařilé...*“¹⁸) – s výjimkou těch, kdy na chvíli předal aparát někomu jinému, aby mohl být sám také zvěčněn.

Zdařilé příliš nejsou, ale protože je to jediná obrazová

dokumentace této náročné prezidentovy zahraniční cesty, nezbyvá, než se s nimi spokojit.¹⁹ Fotografie nejsou datované a k určení chronologické posloupnosti nepomůžou ani dodatečně přidělené signatury – ty spíš vnášejí ještě větší chaos, protože některé snímky se duplicitně (i triplicitně) opakují pod různými signaturami bez jakékoli návaznosti. Základním vodítkem je tedy konfrontace vyobrazení s popisem cesty v Kučerových dopisech a v deníku. Stručné a sporadické popisky fotografií, pořízené dodatečně Jano Šrámkem, který se cesty neúčastnil, považují za orientační a málo spolehlivé.

Tři neurčené snímky²⁰ zobrazují pojízdného brusiče nožů a výjevy z arabského trhu – může to být trh v Bouzariku (Bouzaréa), navštívený 19. června, ale i arabská čtvrť a trh v Constantine 21. června či jiné místo. Fotografie rodiny kočovných Arabů před jejím stanem²¹ mohla být pořízena 21. června cestou z Batny do Timgadu nebo při popisované zastávce kvůli opravě prasklé pneumatiky při zpáteční cestě do Batny 22. června. Z velké části popsané jsou čtyři fotografie z vykopávek v Timgadu²² ze dne 22. června. Popisem místa jsou opatřeny i čtyři snímky (na 7 fotografiích)²³ z návštěvy oázy Sidi Okba, zachycující T. G. Masaryka s doprovodem a místní obyvatelstvo v ulicích. Další fotografie dokumentují procházku naší skupiny zahradou starostova domu v Sidi Okba.²⁴ Z odpoledne 23. června jsou i poslední fotografie ze Sahary nedaleko Biskry.²⁵ Zobrazují T. G. Masaryka s doprovodem v autě „housenka“ firmy Citroën, Jana Masaryka na velbloudu a účastníky výpravy i domorodce v poušti.

Tím fotodokumentace afrického putování končí, všechny dochované snímky jsou tedy jen z pobytu v Alžírsku. Následující den prezident onemocněl a zůstal ležet v Constantine až do 28. června, kdy pokračoval vlakem do Tunisu, další program byl redukován.

Fotografií bylo po cestě určité pořízeno větší množství, čtyři doprovázejí článek *Z cest pana presidenta do Tunnisu a Alžíru* v časopise Salon.²⁶ Jedna zachycuje T. G. Masaryka i během návštěvy vykopávek v Karthagu – do kartotéky Hradního fotoarchivu se však nedostala.

¹³ AÚTGM, ÚTGM I, k. 31, strojopisné přepisy poznámkových bloků tajemníka V. Kučery, blok 16, s. 745.

¹⁴ AÚTGM, ÚTGM II, k. 125, XX, výstřižky z novin: Eve-Times, Buffalo, N. Y., 27. 6. 1923; Brooklyn Times, 27. 6. 1923; La Bulgarie, Sofia, 30. 6. 1923, aj.

¹⁵ ANONYM 1923c; viz též AKPR, D, 3936/23, záznam rady dr. Jar. Čihaře, 4. 7. 1923.

¹⁶ AÚTGM, ÚTGM I, k. 31, strojopisné přepisy poznámkových bloků tajemníka V. Kučery, blok 16, s. 745.

¹⁷ ANONYM 1923d.

¹⁸ Viz AKPR, KPR, sign. D 897/23, T 1013/23, opis dopisu V. Kučery pro P. Šámala, Constantine, 25. 6. 1923.

¹⁹ V AÚTGM se z této cesty dochovalo 5 podobně nekvalitních snímků (každý ve dvou exemplářích) – návštěva arabského hřbitova v Alžíru 19. 6. (čís. 1308), 2 snímky z vykopávek v Timgadu 22. 6. (čís. 1312 a 1313), 2 snímky ze Sidi Okba 23. 6. (čís. 1309 a 1310), z nichž první je shodný s fotografií čís. 469b Hradního fotoarchivu. Na posledním snímku (čís. 1311) je jiný záběr auta „housenky“ u Biskry 23. 6.

²⁰ ANM, Hradní fotoarchiv, sign. 444; 458, 465c a 459, 465d/1923.

²¹ ANM, Hradní fotoarchiv, sign. 429, 466a/1923.

²² ANM, Hradní fotoarchiv, sign. 460, 472a; 431; 471b; 472b/1923.

²³ ANM, Hradní fotoarchiv, sign. 452; 453, 469a, 472c; 469b; 426, 472d/1923.

²⁴ ANM, Hradní fotoarchiv, sign. 464; 466c; 466b, 469c; 471c; 466d/1923.

²⁵ ANM, Hradní fotoarchiv, sign. 467b; 432, 467d; 467a, 471a; 448, 467c; 471d.

²⁶ ANONYM 1923e. Foto: *Tiskový odbor presidia minist. rady*; mj. opět foto ze Sidi Okba (469b a FA TGM 1309).

Summary

Milena Běličová

T. G. Masaryk's trip to Algeria and Tunisia in June 1923

After the death of his wife Charlotte, T. G. Masaryk undertook a lengthier tour of North Africa. He left Prague on 5 June 1923 and, having spent a week with his daughter Olga's family in Montreux, Switzerland, he boarded a train to Marseilles. From there he sailed on board the *Timgad* to Algiers on 15–17 June, in the company of his son Jan, secretary Vladimír Kučera, personal doctor Adolf Maixner and other personnel. His travels in Algeria are described in detail in the letters Kučera sent to Chancellor Šámal in Prague. They give us an account of Masaryk's official visits and receptions, together with the itinerary of his trips to Bouzareah, Constantina and Batna, and visits to archaeolo-

gical excavations in Timgad and the garden of the mayor of the Sidi Okba oasis. In the desert near Biskra they travelled in a special halftrack Citroën vehicle and some members of the party rode on camelback. However, Kučera failed to mention in his second letter that the president was taken seriously ill on 24 June – this information exists only in Kučera's travel diary. The news leaked into the foreign press and duly reached Prague, but was denied by the president's ill-informed office. Masaryk's tour programme was reduced and the president was taken by train to Tunisia, where he recovered within a few days and was able to inspect the ruins of Carthage on 30 June. On 1 July 1923 he sailed to Marseille on board the ship *Gouverneur Général Grévy* and took a direct train home on 4 July. Twenty-nine shots on 42 small positive images (contacts) have been preserved in the Prague Castle Photographic Archives. Secretary Kučera is probably their author. However, most of them are of poor quality.



42. P444-1923: 18.–21. červen 1923, pojízdný brusič se svým vozíkem. Foto Vladimír Kučera.



43. P466c: 21. či 22. červen 1923, rodina kočovných Arabů před svým stanem. Foto Vladimír Kučera.



44. P460-1923: 22. červen 1923, pohled na zříceniny Timgadu přes trojici cestovatelů na vyvýšeném amfiteátru. Foto Vladimír Kučera.

NEZNÁMÉ PODOBIZNY T. G. MASARYKA V NUMIZMATICKÉ SBÍRCE NÁRODNÍHO MUZEA

TOMÁŠ KLEISNER, Národní muzeum, Praha



Abstract. The Prague Castle Photographic Archives, established during T.G. Masaryk's presidency, contain photographs of interest to numismatists; also the National Museum's Department of Numismatics owns unknown portraits of President Masaryk, made by well-known authors including the sculptors and medal designers Ladislav Šaloun, Antonín Mára, Otakar Španiel, Ladislav Novák and others.

Hradní fotoarchiv, zpřístupněný pracovníky Archivu Národního muzea, obsahuje i řadu snímků zajímavých pro numizmatiku. V březnu 1922 pořídil fotograf snímky pytlů a bedniček s rakouskými mincemi, stahovanými z oběhu a na zadní stranu přilepil text: „*Stažení železných 20ti haléřů. Stahované 20ti haléře ukládány jsou ve staré zbrojnici v Praze-III, pak v paláci Clam-Gallasově v Praze-I, v Zemském finančním ředitelství v Praze-II a u Ústřední státní pokladny v Praze-III. Dosud dovezeno úhrnem 111 nákladních automobilů těchto mincí průměrně po 30 q, úhrnem tedy 333 tun hrubé váhy. Z toho uloženo jest ve staré zbrojnici 67 automobilů o 200 tunách hrubé váhy. Mincí staženo dosud 94.000.000 kusů v ceně 9.400.000 Kč počítajíc ovšem 20ti haléře ve snížené hodnotě. Z toho na zbrojnici připadá asi 5.700.000 Kč. Mince docházejí většinou v bedničkách po 15.000 kusech asi o 54 kg hrubé váhy. Většinou bývají mince vkládány do sáčků po 1.000 kusech a 15 sáčků vkládáno do bedničky. Ve skladištích se mince volně vysypávají a sáčky a bedničky vracejí se poštovním úřadům. Kov bude prodán veřejnou soutěží, jež již jest vypsána. V Praze dne 31. března 1922.*“

Republika začala razit první mince až v roce 1921, do té doby obíhaly rakouské.

Novou měnu razila mincovna v Kremnici, kterou bylo zapotřebí nově zařídit, neboť Maďaři si odvezli po válce všechny stroje. Prezident mincovnu navštívil v srpnu 1923 a ministr Jozef Kállay mu zde předvedl první vyražený československý dukát. Prezident ho ještě v témže roce věnoval Národnímu muzeu.

V roce 1924 odevzdali prezidentovi na hradě prof. Josef Zubatý a prof. Karel Kadlec novou medaili Akademie věd a umění, kde Masarykova podobizna nahradila hlavu císaře Františka Josefa I.

V březnu 1926 přinesli rektor dr. Weingart, prof. Hynek, pánové Kostlivý a Horna stříbrnou medaili na paměť založení bratislavské univerzity Jana Amose Komenského.

V prosinci 1922 fotograf dokumentoval nový řád a me-

daile Bílého lva, v lednu 1924 jak nové pětisetkorunové bankovky, tak nové dvouhaléřové mince.

Zájemci o vyznamenání naleznou v archivu fotografie z první přehlídky československého vojska na Invalidovně v lednu 1919, kde plukovník Armand-Charles Philippe předával medaile a řády Čestné legie.

Přímo na Pražském hradě byl v den prezidentových narozenin 7. března 1928 vyznamenán všemi legionářskými řády Antonín Sobotka. Původní popiska u snímku informuje, že „*Antonín Sobotka legionář, vrátil se v prosinci 1927 z Ruska, když byl vězněn bolševiky 2 roky. Byl dekorován všemi leg. řády 7. 3. 1928 na pokyn pana presidenta.*“

Vyfoťováno jsou řády, které prezident obdržel od vlád spřátelených zemí. Obvykle je Masarykovi při audienci předal vyslanec: velkokříž královského belgického Leopoldova řádu (poz. 868/1923), velkokříž anglického Řádu sv. Michala a Řádu sv. Jiří s řetězem v roce 1923 (poz. 870/1923), dánský Řád slona (neg. 3392–3395), polský Řád bílé orlice (neg. 3443) v roce 1925, lotyšský Řád tří hvězd v listopadu 1927 (neg. 5016–5018) či japonský Řád chrysantémy v červnu 1928 (neg. 5656–5658). Velkokříž Řádu nizozemského lva odevzdal vyslanec Henrik Muller van Werendyke 30. října 1928 jako dar královny k výročí vzniku ČSR. Rumunský Řád Carola I. (poz. 254/1923) a rakouský Záslužný řád (neg. 3941) předali prezidentovi ministerští předsedové těchto zemí při svých návštěvách v Praze v letech 1923 a 1926. Všechny Masarykovy řády jsou dnes uloženy ve Vojenském historickém ústavu.

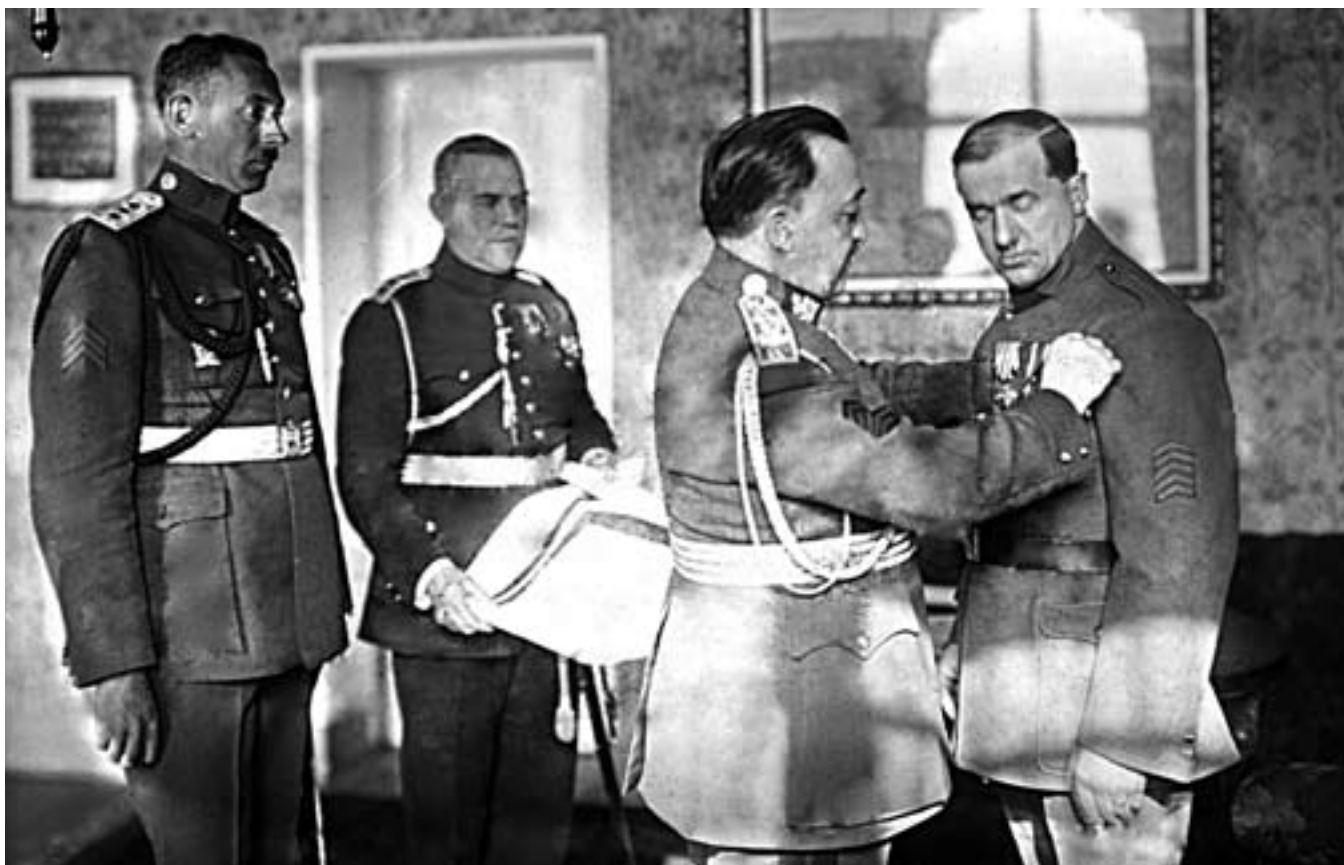
Prezidentův obřadník a předseda českého olympijského výboru Jiří Stanislav Guth-Jarkovský nechal pro budoucnost zdokumentovat své medaile: v roce 1922 Řád olympijského výboru, v březnu 1923 belgickou olympijskou medaili: „*Na paměť Antverpské olympiády v červenci 1920 zřídil belgický král Albert čestnou medaili, která byla udělena všem, kdož se zasloužili o tyto mezinárodní olympijské hry. Medaile má na aversu podobiznu královu, s nápisem*



45. Neg. 2339: 8. srpen 1923, pobyt prezidenta Masaryka na Slovensku. Prezident přihlíží ražbě mincí v Kremnici (Jozef Kállay, TGM). Foto Jano Šrámek.



46. První československý dukát 1923. Zlato, 2 cm, NM, inv. čís. H5-46 512.



47. Neg. 5089: 7. březen 1928, vyznamenání legionáře Antonína Sobotky na Pražském hradě (Antonín Sobotka, gen. Stanislav Čeček, pplk. Pich, pplk. Josef Seidl). Foto Jano Šrámek.



48. Neg. 5805: 30. říjen 1928, holandský vyslanec Henrik Muller van Werendyke odevzdává prezidentu Masarykovi řád Nizozemského lva, darovaný královnou k výročí vzniku ČSR. Foto Jano Šrámek.

Albert Roi des Belges, na reversu belgický znak s nápisem: VII olympiada. Anvers, 1920. a nosí se na červenobílé stužce. Z Čechoslováků byli medaili vyznamenáni členové čsl. olympijského výboru: předseda Dr. Guth-Jarkovský a gen. sekretář p. obch. rada Jos. Roessler-Ořovský v Praze. Podobná medaile byla vydána r. 1912 ve Štokholmě. Obě tato vyznamenání mimo účastníkům olympijských her se neudílí. Medaile belgická jest mistrovským dílem belgického umělce G. Devreese. “. Rok 1925 pak přinesl medaili Francouzské republiky na paměť VIII. olympiády v Paříži (neg. 3429), pamětní medaili předsedy Mezinárodního výboru olympijského od J. Kautsche (neg. 3346) vydanou na počest dvacetileté reorganizace olympijských her a nakonec medaile z mezinárodního olympijského kongresu v Praze.

V Hradním fotoarchivu je i snímek vyznamenání služebních, sloužících v rodinách déle než dvacet let, na Staroměstské radnici, 25. listopadu 1921. Veřejné ocenění pomocnic v domácnosti nebylo výdobytkem republiky. V Národním muzeu sešlo se šest bronzových a stříbrných medailí spolku ku blahu služebních, udělených za výtečné služby v rozmezí let 1879 až 1913. Zhotovil je rytec Kašpar Peška, činný v Praze v letech 1852–1871, a každá z nich má doryté jméno obdarované.

Žádná ze zmíněných fotografií není zařazena do výpravné publikace *Hradní fotoarchiv 1918–1933*, vydané Národním muzeem v roce 2009. Je zde ale známý snímek prezidenta Masaryka s malou holčičkou v náručí, jak je fotograf zachytil v roce 1928 ve Žďáru nad Sázavou (poz. 420/1928). Autoři připomínají, že děvčátko v kroji se v ruku starého prezidenta proměnilo v celé jeho státnické dílo, mladou republiku a v naději pro budoucnost. Fotografie ještě po deseti letech posloužila jako předloha k dobročinné poštovní známce, kterou Hradní fotoarchiv reprodukuje spolu s fotografií. Současně v roce 1938 snímek posloužil i rytci kremnické mincovny Ondřeji Peterovi jako předloha medaile vydané ke stejnému účelu. Do numizmatického oddělení Národního muzea přišla tato ražba se sbírkou Masarykových medailí Štěpána Flosse, který v roce 1971 vydal jejich přehledný katalog.¹ Nedávno jej nahradil velký soupis Emila Nováka,² který zde můžeme doplnit několika neznámými kusy ze státní sbírky.

Předně jsou tu soutěžní návrhy na první československé mince z roku 1920. Prezidentův portrét pro novou měnu navrhovali Ladislav Šaloun, Antonín Mára a Otakar Španiel. Ani jeden z modelů nenese jméno nové měny, které dosud nebylo známo a rakousko-uherské kovové peníze platily až do roku 1922. Nakonec byly nové mince raženy bez prezidentovy podobizny – tuším, že na Masarykovo přání.

Z roku 1968 jsou dva mírně odlišné sádrové soutěžní návrhy na stříbrnou pamětní padesátikorunu od Ladislava Nováka, kde zakladateli republiky dělá společnost tehdejší prezident Ludvík Svoboda. Ani tyto návrhy nebyly provedeny.

V roce 2009 zakoupilo Muzeum kresebný návrh Otakara Španiela na zlatý univerzitní řetěz, na kterém je zavěšena medaile s podobou hlavy státu. Hlavní kresbu na velkém listu papíru velikosti 400 x 293 mm doprovázejí čtyři samostatné studie detailů. Podrobně vypracované návrhy i s rozměry mohl umělec předložit jak ke schválení objednavateli, tak dát zlatníkovi jako předlohu k provedení. Podepsané, ale nedatované kresby by mohly být prvními návrhy na rektorský řetěz Masarykovy univerzity v Brně. Španiel jej sice v roce 1935 dělal, dal mu ale jinou podobu.³

Po smrti paní Španielové přišly rodinné písemnosti do stoupy. Na poslední chvíli zachránil neznámý pracovník sběrných surovin složku Španielovy korespondence s kremnickou mincovnou a přinesl ji v roce 1975 do Národního muzea. Je to 171 dopisů, účtů a kreseb, většinou z období let 1919 až 1922. Je mezi nimi i malý skicák 950 x 135 mm s náčrtý československých mincí, dále samostatné kresby žnečky pro chystanou korunovou minci a návrhy převážně rubů několika poválečných pamětních mincí. Mezi nimi je i prvotní skica pamětní stokoruny k 30. výročí republiky s portréty prezidentů Masaryka a Beneše, která byla v roce 1948 nakonec ražena s politicky neutrální alegorií muže s vlajkou. Kresba tužkou a perem je na listu papíru 135 x 220 mm a patří k ní pět dalších studií reversu.

Medaile prezidenta byly za první republiky k dispozici snad všem zájemcům. K dostání byly jak prvotřídní těžké stříbrné kusy renomovaných umělců, tak jednoduché plechové odznaky anonymních ražeben. Problematika medailí pronikla i do poslanecké sněmovny. V červnu 1935 stěžoval si poslanec Wolf na špatné zacházení s Čechoslováky polské národnosti a svou věc obsírně ilustroval na příkladu pana Michalíka, železničáře v Hnojniku:

„Dne 28. února 1935 doručil přednosta stanice panu Michalíkovi dopis nadřízeného úřadu, pobízející ke kupování památní medaile na oslavu 85. narozenin pana prezidenta republiky. Pan Michalík zanesl oběžník ku přečtení železničnímu úředníkovi, který prohlásil, že medaili nekoupí. (Výkřiky.) Potom si četl pan Michalík tento oběžník v pokojíku, a když viděl železniční dělníky, zavolal je do pokoje a přečetl jim tento spis jako i jich se týkající, a prohlásil, že si takovou stříbrnou medaili koupí, stejně jako si koupil kdysi bronzovou medaili na oslavu jubilea císaře Františka Josefa I., když se oslavovalo 50leté výročí nastoupení na trůn tohoto mocnáře. Jeden z dělníků se tázal: A co uděláte s tou starou medailí, když nyní budete mít novou? Pan Michalík žertem odpověděl: Tu starou si můžete pověsit. Ale železničáři stejně jako úředník se nedali pohnouti ke koupi medaile, takže medaili koupily jen tři osoby, přednosta stanice, pan Michalík a nádražní restaurátér. A právě pan Michalík, který koupí této medaile dokázal, jak velice ctí a váží si pana prezidenta, byl obžalován pro neloyálnost. Našli se falešní svědkové, hanební udavači, kteří ho udali, že se neslušně vyjádřil o medaili pana prezidenta a teď má pan Michalík stále zjišťování, vyšetřování, trýznění a sta-

¹ FLOSS 1971, č. 27 (s mylným datem 1926).

² NOVÁK 2008.

³ HERBER 1996, s. 74–78.

rosti. (Výkřiky.) Proto, že jest Polákem, který nezapírá svou národnost a za svou národnost se nestydí. To píchá do očí hanebné šovinisty. (Výkřiky.) Pan Michalik byl obžalován až v ministerstvu železnic...“.⁴

Kdo chce psa bít, hůl si vždy najde, byť by to měla být medaile Otakara Španiela za 35 Kč.

V Archivu Národního muzea je uložena kniha domácího účetnictví,⁵ podrobně vedený přehled řádných i mimořádných příjmů a vydání jedné české domácnosti z let 1933 až 1947. Měsíční příjem manželů mírně přesahoval částku 1 400 Kč. Hlava rodiny dostala v dubnu 1938 měsíční služné 1 442 Kč, celkový příjem za celý rok 1938 byl 27 855 Kč. V dubnu 1938 zaznamenali manželé vydání dvaceti korun za „pamětní 20 Kč“ s portrétem prezidenta Masaryka. Pro srovnání cen uvádím sedmáct korun zaplacených v březnu 1938 za „rámování obrazu TG“ nebo 26 Kč 20 haléřů „Pavle za klobouk“. Polovinu tehdy stála oprava bot, měsíční poplatek za rozhlas nebo „Vencova kravata“ (vše 10 Kč). „Nářadí domácí: smeták“ pořídila hospodyně za 5 Kč. U Chaury byly v té době za dvacet korun k dostání staré tovary, například kremnický z roku 1749 nebo dubrovnický z roku 1761. Stejně byl ceněn kutnohorský 24krejcar Fridricha Falckého.

Prezident zemřel již 14. září 1937, nákup pamětní mince spadá do doby po likvidaci Rakouské republiky Německem, která v březnu 1938 závažně zhoršila situaci Československa. V polovině května představitelé kulturního života vydali manifest na obranu republiky „Věrní zůstaneme!“, který do konce září podepsalo přes milion občanů. Mince měla být dána do oběhu 28. října 1937, ale ani do poloviny listopadu se kremnické mincovně nepodařilo je dodat, byť na čtrnácti razicích strojích dokázala při osmihodinové pracovní době zhotovit 350 000 kusů mincí. O dvacetikoruny na paměť prezidenta Masaryka byl velký zájem, v den vydání musela pořádek před palácem Národní banky udržovat policie: „Někteří občané na to přece vyžráli: sotva dostali u pokladny jednu dvacetikorunu, ihned se vrátili k čekajícím a šli znovu k okénku. Však se jeden chytrák chlubil: už jich mám dvacet!“⁶ Kremnická mincovna celkem vyrazila milion kusů.

Summary

Tomáš Kleisner

Unknown T. G. Masaryk portraits in the National Museum numismatic collection

The Prague Castle Photographic Archives, made available by specialists from the National Museum Archive, contain many photographs of interest to numismatists. Very popular photograph from 1928 of President Masaryk with a little girl was seen as the allegory of a young Republic in the hands of an old president (Fig. 53). Ten years later, the photo served as the model for a charity medal by Ondřej Peter (Fig. 55). In the numismatic collection of the National Museum are some unknown items expanding Emil Novák's large catalogue of medals of Czechoslovak presidents. There are competition designs of the first Czechoslovak coins from 1920. The president's portraits for the new currency were designed by Ladislav Šaloun (Fig. 50), Antonín Mára (Fig. 56) and Otakar Španiel (Fig. 57). None of these models carries the name of the new Czechoslovak currency, which was not yet known at the time, as Austrian-Hungarian coins were in circulation until 1922. Eventually, new coins were struck without Masaryk's portrait; apparently he wished so. Two slightly different plaster designs of a silver 50-crown memorial coin were submitted by Ladislav Novák in 1968 (Fig. 62 and 63). There are portraits of Masaryk and then president Svoboda. In 2009 National Museum purchased Otakar Španiel's designs of a golden university chain with a medal with the president's portrait (Fig. 64). The detailed sketches could be either presented to the customer for approval or sent to a goldsmith to execute them. The signed but undated drawings could be the first designs of the gold chain of the rector of Masaryk University in Brno. Španiel did work on the design in 1935 anyway, but gave it another form. His correspondence – also preserved at the National Museum – includes a drawing of the memorial 100-crown coin to mark 30 years of the Republic. It bears portraits of President Masaryk and his successor Beneš. Nevertheless, after the Communist coup d'état Španiel's coin was issued with a politically neutral allegory of a man with a flag (Fig. 59 and 60).

⁴ APSPČR, stejnopis 6. schůze poslanecké sněmovny 26. 6. 1935.

⁵ ANM, Sbírka rukopisů, sign. 1518: kniha domácího účetnictví 1933–1947.

⁶ CHAURA 1938, s. 83.



49. Neg. 2125: Březen 1923, čestná olympijská medaile, vydaná belgickým králem Albertem na paměť VII. olympijských her v Anvers 1920. Revers s belgickým znakem a avers s vyobrazením krále Alberta na stužce. Foto Jano Šrámek.



50. Ladislav Šaloun: soutěžní návrh na novou měnu 1920. Sádra, průměr kotouče 15 cm, NM, inv. čís. H5-80/20,5.



53. P420-1928: 17. červen 1928, prezident ve Žďáru nad Sázavou v náručí s tříletou Evičkou Neugebauerovou. Foto Jano Šrámek.



54. Dobročinná známka DĚTEM 1938. Sbírka Poštovního muzea České pošty.



55. Ondrej Peter: medaile za spolupráci v péči o mládež, 1938. Bronz, 6 cm, NM, inv. čís. H5-56 050.



56. Antonín Mára: soutěžní návrh na novou měnu 1920. Bronz, 16,5 cm, NM, inv. čís. H5-95/20.



57. Otakar Španiel: soutěžní návrh na novou měnu 1920. Sádra, 23 cm, NM, inv. čís. H5-81/20.



58. Otakar Španiel: medaile k 85. narozeninám T. G. Masaryka, která způsobila mrzutosti polskému železničáři. NM, inv. čís. H5-56 031.



59. Otakar Španiel: návrh pamětní mince 30 let Československa, 1948.
Detaily kresby, celek 135 x 220 mm, NM, inv. čís. H5-12/1975.





**60. Otakar Španiel: pamětní 100koruna 30 let Československa, 1948.
Stříbro 3,1 cm, NM, inv. čís. H5-85 447.**



**61. Otakar Španiel a Jaroslav Horejc: pamětní mince k úmrtí T. G. Masaryka 1937.
Stříbro 3,4 cm, NM, inv. čís. H5-56 053.**



62. Ladislav Novák: soutěžní návrh na pamětní padesátikorunu 1968. Sádra 21 cm, NM, inv. čís. H5-44 143.

**63. Ladislav Novák: druhý soutěžní návrh
na pamětní padesátikorunu 1968. Sádra 21 cm, NM,
inv. čís. H5-44 144.**



64. Otakar Španiel: návrh zlatého univerzitního řetězu s medailí T. G. Masaryka. Akvarel na papíře, 394x293 mm, NM, H5, akvizice 2009.