

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA HISTORIE

Ivana Dobešová

VOLNÝ ČAS ŠLECHTY HLEDÁČKEM FOTOAPARÁTU V LETECH 1918–1948

Magisterská diplomová práce

Vedoucí práce: doc. Mgr. Radmila Švaříčková Slabáková, Ph.D.

Olomouc 2018

Čestné prohlášení

Čestně prohlašuji, že jsem magisterskou diplomovou práci s názvem Volný čas šlechty hledáčkem fotoaparátu v letech 1918–1948 vypracovala samostatně na základě citovaných pramenů a literatury.

V Olomouci 20. 8. 2018

Ivana Dobešová

Poděkování

Chtěla bych poděkovat vedoucí práce doc. Mgr. Radmile Švaříčkové Slabákové, Ph.D., za odborné vedení magisterské diplomové práce a za všechny poznámky, připomínky a komentáře. Také děkuji zaměstnancům NPÚ ÚOP České Budějovice za poskytnutí fotografií. Příspěvek vznikl za podpory MŠMT, grant IGA_FF_2018_006 Společnost v historickém vývoji od středověku po moderní věk IV.

Obsah	
Úvod.....	5
Co je fotografie?.....	9
Metodologie	12
Kritika pramene.....	14
Sémiologie.....	15
Metoda osobních dokumentů	17
Čtení fotografie	18
Rodinná album teorie	18
Rodinné album praktická část	22
Amatérská fotografie.....	26
Momentka.....	29
Portrétní malba versus fotografie	32
Šlechta fotí.....	37
Šlechta a automobilismus.....	40
Šlechta a oslavy.....	46
Šlechta a Vánoce	50
Šlechta a Silvestr	56
Šlechta a sport	57
Závěr.....	67
Seznam literatury.....	70
Prameny.....	71
Resumé	73
Přílohy	74

Úvod

Výzkumy každodennosti a volného času napomáhají zdolávání vžitých stereotypních představ o minulosti. Důležitý přelom při zkoumání těchto dvou oblastí tvoří fotografie. Jedná se totiž o pramen, který má jedinečnou schopnost oživovat minulost.

Předmětem výzkumu předkládané diplomové práce je problematika volnočasových aktivit ve šlechtické společnosti mezi lety 1918–1948. Cílem práce je přiblížit tuto tematiku skrze primární prameny vztahující se k příslušníkům šlechtického rodu Podstatsky-Lichtenstein a svobodných pánů Loudon.¹

Volnočasové aktivity šlechticů² se budu snažit přiblížit převážně s ohledem na fotografické snímky, které jsou výchozím předmětem mého zájmu. To je také důvod, proč v práci zamýšlím věnovat větší prostor teoretické otázce pojetí fotografie. Písemné prameny v tomto ohledu představují až doplňující zdroj informací. Mou snahou je prokázat, že fotografie může být v historické práci použita jako zásadní, i když ne jako jediný pramen poznání. Fotografické snímky totiž nelze interpretovat jednotlivě. Prostřednictvím fotografií bych se chtěla pokusit zjistit, jakým způsobem reflektují tematiku, které se věnuji. Současně se pokusím naznačit metodologické koncepty, které se historikovi při práci s tímto médiem naskýtají.

Historické fotografie z hlediska své obsahové formy stály dlouhou dobu stranou zájmu badatelů. V bezmála několika posledních letech se k nim však začíná pomalu obracet pozornost. Badatelé se historické snímky snaží interpretovat skrze nahlížení z různých úhlů pohledu a současně se je pokouší zasadit do historického kontextu. Velkými průkopníky v této oblasti jsou pracovníci památkové péče, kteří fotografické snímky začínají postupně uznávat jako plnohodnotný informační zdroj. Fotografie tak postupně jako historický pramen nabývají na významu. Důkazem tohoto tvrzení jsou neustále nově vznikající publikace zabírající se metodologií interpretace fotografických snímků a možnostmi jejich využití. Fotografie tak postupně přestává plnit pouze funkci obrazového doplňku, ale sama začíná být předmětem výzkumu. Zásadní v této oblasti jsou projekty, které se snaží prostřednictvím digitalizace ochránit dobové fotografie. Tím je umožněno jejich částečné zpřístupnění a současně poskytují

¹ Hned na počátku bych ráda vymezila užívání psané podoby jmen Podstatsky-Lichtenstein a Loudon. Ve většině literatury a pramenů je uváděno jméno rodu Loudon s písmenem „a“. Ve své práci jej však budu používat ve variantě s písmenem „o“. Budu takto činit, jelikož příslušníci tohoto rodu, jak vyplývá z archivních materiálů, sami preferovali tento způsob psaní svého jména. Současní členové rodu u tohoto zvyku setrvali, takže jej budu respektovat. Pokud se týče psaní jména Podstatsky-Lichtenstein, budu jej psát opět tak, jak preferují členové rodu. Hned na počátku bych také chtěla upozornit, že v práci budu psát příslušníky jednotlivých rodů bez příslušné titulatury, jelikož je zbytečné neustále ji opakovat.

² V práci jsou občas užívána slova šlechtic a aristokrat jako synonyma.

podněty pro vývoj bádání, neboť v jejich důsledku dochází k hlubším průzkumům fotografických fondů. Předpoklad, který vede k užití fotografických snímků jako informačního pramene, je zpracování vhodných metodologických postupů. V tomto ohledu je možné považovat za nejvýznamnější publikaci *Fotografie – přímý svědek?!*. Její autor Filip Wittlich v ní detailně rozebírá možnosti čtení fotografie, které jsou v mnoha ohledech přínosné z hlediska problematiky autora, datace a lokace. Tato kniha však z hlediska hlubšího badatelského záměru není více přínosná. To platí i o publikaci *Interpretace fotografie z hlediska obsažených obrazových informací*, která vznikla jako metodologická příručka pro zaměstnance národních památkových úřadů České republiky.

Ačkoli historická fotografie začíná být mezi badateli velmi populární, bádání v této oblasti je ještě úplně na počátku. Stejně tak to platí pro tematiku volnočasových aktivit šlechty v období první poloviny 20. století na našem území. Zatím se v odborné literatuře nevyskytuje mnoho prací využívajících fotografie jako hlavní pramen výzkumu. Pokud se takové práce vyskytnou, jedná se spíše jen o ojedinělé pokusy. O to více jsou však přínosnější. Přesto právě díky pozornosti, která začíná být historickým fotografiím věnována, vzniklo v posledních dvou letech několik důležitých publikací zaměřujících se na problematiku šlechty a volného času.

Za přelomové dílo v této oblasti je možné označit publikaci *Fotografové šlechtici v zemích Koruny české*. Kniha je zaměřena na fenomén amatérské fotografie šlechty, který byl dlouho opomíjen. Publikace představuje první pokus o výklad tohoto jevu s ohledem na analýzu šlechtických fotografických alb. Autoři se zajímají nejen o fotografickou techniku, kterou jednotliví šlechtici používali, ale současně se pokusili vytvořit i medailonky jednotlivých amatérských fotografů. Bohužel časové vymezení knihy je dovedeno pouze do roku 1918.

Neméně zdařilou publikaci představuje kniha *Zámek s vůní benzínu. Automobily a šlechta v českých zemích do roku 1945*. Dvojice autorů Miloš Hořejš a Jiří Křížek se pokusili nastínit skrze využití fotografického materiálu vztah šlechty k automobilu v první polovině 20. století. Prostřednictvím této knihy se snaží poukázat na možnosti využití fotografie jako významného pramene. Kniha však neposkytuje žádnou metodologii a je pouze úzce zaměřena na vymezené téma.

Třetí zásadní a zatím poslední knihou zohledňující výzkum uvedené tematiky je publikace *Volný čas objektivem šlechty*. Autoři knihy se prostřednictvím několika jednotlivých studií pokouší v hrubých obrysech alespoň rámcově nastínit problematiku volnočasových aktivit ve šlechtickém prostředí. Při této činnosti vychází autoři jednotlivých statí z interpretace fotografických snímků, které doplňují o informace získané z písemných pramenů. Fotografii

jako historickým pramenem se více zabývají Petra Medříková³, Petra Trnková⁴, Jan Vaca⁵ nebo Pavel Scheuffler.⁶ Pozornost fotografickým snímkům jako historickému prameni věnují hlavně z pohledu dějin umění.

Kromě literatury však v práci budu získávat informace hlavně z pramenů. Pramenná základna, která je v případě této práce velmi různorodá, se dá rozdělit do dvou skupin a to: na písemné prameny a fotografie, které se váží k rodům svobodných pánů Loudon a Podstatzkých-Lichtensteinů. Rody byly vybrány záměrně, neboť jak dokládají prameny, tak se jejich příslušníci znali a často se navštěvovali.

Prameny vážící se k rodu Loudon jsou uloženy v Moravském zemském archivu v Brně ve fondu Rodinný archiv Laudonů Bystřice pod Hostýnem. Fond rodiny Loudon není zachován ve větší celistvosti. Spíše obsahuje archiválie majetkoprávní povahy. Výjimku mezi dochovanými prameny však představuje soubor materiálů vážících se k osobě Ernsta Gideona Loudona.⁷ Jeho podstatnou část tvoří především korespondence s rodinou a přáteli a také deníky z let 1924-1940. Z těchto deníků budu ve své práci čerpat převážnou většinu informací, jelikož archiválie vážící se ke zbylým členům rodiny představují spíše strohou sbírku úředních dokumentů útržkovitě doplněnou o korespondenci. Kromě deníků budu využívat i fotografie, jež se váží k členům rodu a jsou v tomto fondu uloženy. Ráda bych však využila i fotografické snímky uložené ve fondech rodů pokrevně spřízněných.

V práci věnuji pozornost i šlechtickému rodu Podstatsky-Lichtenstein zvláště osobě Leopolda IV. Podstatsky-Lichtenstein.⁸ Fond obsahující archiválie vážící se k tomuto rodu se taktéž nachází v Moravském zemském archivu v Brně. Je možné jej nalézt pod označením Rodinný archiv Podstatských-Lichtenštejnů Telč. Základním rysem fondu je pouze částečná zachovalost jeho jednotlivých částí. Dochovaná korespondence není příliš obsáhlá. Spíše zahrnuje dopisy od příbuzných a přátel. Dokumenty ostatních členů rodu jsou omezeny

³ MEDŘÍKOVÁ, Petra: *Šlechta před objektivem. Ateliérové portréty aristokracie*. Brno 2016.

⁴ TRNKOVÁ, Petra: *Technický obraz na malířských štaflích: česko-němečtí fotoamatéři a umělecká fotografie, 1890–1914*. Brno 2008.

⁵ VACA, Jan: *Fotografové šlechtici v zemích Koruny české*. Praha 2017.

⁶ SCHEUFLER, Pavel: *Krásné časy: R. Bruner-Dvořák, momentní fotograf*. Praha 1995.

⁷ Ernst Gideon sv. p. Loudon (1886-1944) byl jedním z posledních majitelů zámku v Hadersdorfu v Dolních Rakousích a současně i zámku v Bystřici pod Hostýnem. Obě panství musel prodat kvůli ztrátovému hospodaření. Ernst Gideon strávil poslední léta svého života v pronajaté vile ve Ždánicích. Jeho manželkou byla Velma hraběnka Thun-Hohenstein (1892-1957). Narodili se jim celkem tři děti: Marie – Alice (1919-1984), Alexander (1924-1995) a Gideon Ernst (1922- ?).

⁸ Leopold IV. Podstatsky-Lichtenstein (1903-1979) byl poslední majitel panství Telč. Správu rodového majetku převzal ihned po dosažení plnoletosti, neboť ještě v patnácti letech přišel o otce. Ve své hospodářské politice se hlavně snažil vyrovnat s pozemkovou reformou. Oženil se s Marií Markétou Kinskou (1912-1994). Narodili se jim celkem tři děti: Georg Christoph (1932-?), Amalia (1935-?) a Friedrich (1941-?)

převážně na osobní doklady doplněné o korespondenci. Fotografický materiál nacházející se ve fondu je spíše kusý a nesouvislý. Alba, která jsou v archivu uložena se váží spíše jen k osobě Georga Christofa Podstatsky-Lichtenstein a jeho službě v nacistické armádě. Rodinná alba a osobní fotografie členů rodu jsou však uloženy ve sbírkách mobiliárního fondu na zámku v Telči. Jejich správcem je Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Českých Budějovicích. V práci zamýšlím čerpat převážně z těchto sbírek.

Časové vymezení práce odpovídá zhruba létům 1918–1948, což je z pohledu výzkumu šlechty velmi významné období. Ve spojitosti s rokem 1918 zažívá šlechta zásadní zlom ve svém bytí. Vznik Československé republiky představuje významný mezník, neboť s jejím vznikem se pro šlechtu počíná vše měnit. Staré jistoty, pravidla a tradice zanikají a objevuje se ideál demokratické společnosti. Společnosti založené na občanských svobodách a rovnosti. S nastalou situací, v níž přichází o svůj post výlučnosti, se šlechta musí začít postupně vyrovnávat. Platí to jak pro oblast politickou, tak i ekonomickou a společenskou. Snaha o dohledání nových východisek vhodných k adaptaci postupně směřovala až k rozdrolení jednoty této skupiny. Otázka národnostní identifikace se pak zásadně profiluje až koncem třicátých let, kdy dochází k rozvratu mezi dvěma šlechtickými tábory.⁹

Práce je rozdělena do tří kapitol. První část práce má čistě teoretické zaměření. Mou snahou je pokusit se o teoretické nastínění problematiky fotografie a vnímání fotografického snímku. Následně se zaměřím i na metodologii výkladu fotografie převážně na základní metodologické koncepty uplatňované při interpretaci fotografických snímků. V této první části zaměřím pozornost i na problematiku rodinných alb, které s fotografiemi neoddělitelně souvisejí. Pokusím se nastínit i vztah šlechty k fotografování a fotografickým snímkům.

Praktická část práce se věnuje již konkrétním volnočasovým aktivitám šlechtické společnosti v první polovině 20. století. Témata byla vymezena na základě fotografických snímků. Ty byly podle charakteru zachycené aktivity rozděleny do několika odlišných skupin, abych tak vytvořila obecnější přehled o činnostech jedinců. Ty jsem se pak pokusila popsat skrze kritické porovnání písemného a obrazového pramene.

Poslední část práce tvoří obrazová příloha, která obsahuje fotografické snímky, které jsem v práci používala a na něž se odkazuji.

⁹ HOŘEJŠ, Miloš – KRÍŽEK, Jiří: *Zámek s vůní benzínu: automobily a šlechta v českých zemích do roku 1945*. Praha 2015, s. 11-17.

Co je fotografie?

Většinu informací o okolním světě získává každá lidská bytost prostřednictvím smyslů. Za nejakcentovanější z nich je možné považovat zrak. Obrazotvornost proto představuje důležitou součást každodenního života jednotlivce. Avšak vizuální vjemy ohrožuje přirozený nepřítel, jímž je v tomto případě čas a s ním spojená pomíjivost. Přirozenou reakcí je proto snaha o zachování viděného. Předtím, než byla objevena fotografie, jedinou možností, jak trvaleji zachovat spatřené, byla malba či kresba. Tato tvorba však byla nerozdělitelně spojena se subjektivitou umělce. Přirozeně se tak zrodila touha po objektivní zachycení viděného světa. Světa neinterpretovaného malířem.

První zásadní krok na této dlouhé cestě za trvalým technickým záznamem reality, učinil roku 1826 Nicéphore Niepce. Výsledkem osmihodinové expozice byl „Pohled z okna v Le Gras“.¹⁰ První trvalý obraz podle přírody. Oficiálně se však fotografie zrodila až 19. srpna 1839. Sám Daguerre v této souvislosti o fotografii prorocky pronesl: „Tento objev bude nejen velkým přínosem vědě, ale dá také nové podněty umění; nepoškodí ty, kdož je provozují, ale přinese velký užitek.“¹¹

Fotografický snímek je výsledkem fotografického procesu probíhajícího ve fotografickém aparátu. Vytvoření obrazu vnějšího světa probíhá uvnitř přístroje během fyzikálně chemických pochodů, tedy bez většího zásahu člověka. Podstatou celého procesu je reakce citlivé fotografické vrstvy umístěné ve fotografickém přístroji na světlo a to automaticky po stisknutí spouště.¹² V jistém slova smyslu můžeme tedy fotografické snímky označit za technické obrazy, které Vilém Flusser jasně definoval jako „obrazy vyráběné aparáty čili přístroji.“ Z toho vyplývá, že zásah člověka je eliminován na minimum.¹³ Výsledný fotografický obraz je sice v jistých mezích regulován vůlí zhotovitele, jeho finální podoba je přímo závislá na činnosti fotoaparátu.

Právě pro svou schopnost záznamu skutečnosti prostřednictvím fyzikálně chemických procesů se fotografie dlouho nemohla zařadit mezi umění. Negativní postoj se vůči ní vyhraňoval hlavně z počátku, kdy převládalo tvrzení, že za umění je možné považovat pouze to, co je produktem tvůrčího lidského ducha.¹⁴ Zastánci fotografie se snažili dokázat, že i ona

¹⁰ MRÁZKOVÁ, Daniela: *Příběh fotografie*. Praha 1985, s. 10.

¹¹ Tamtéž, s. 10.

¹² SONTAG, Susan: *O fotografii*. Brno 2002, s. 141.

¹³ HUTNÍK, Slavomír: *Dejiny fotografie v kontexte s filmovým obrazom*. Bratislava 2011 (nepublikovaná disertační práce), s. 7; FLUSSER, Vilém: *Za filosofií fotografie*. Praha 2013, s. 19.

¹⁴ GAUKHAR, Yergaleyeva: *Fotografie. Je to umění, nebo ne?* In: https://cw.fel.cvut.cz/old/media/courses/a7b33dif/sinlavy/gaukhar_fotografie.pdf [cit. 10. 8. 2018].

si zaslouží být řazena mezi umění. Nezbylo, než aby si sama fotografie vydobyla své postavení. Fotografická tvorba se přibližovala malířskému dílu skrze udržení standardů klasické malby. Inspirovala se v kompozici obrazů a v tématice.¹⁵ Pokoušela se o nápodobu nejen po stránce obsahové, ale i technické. Malebného efektu se docílovalo využitím technik ušlechtilých tisků. Uměleckost se však může projevovat různými způsoby. Jako zásadní se ukázala sama subjektivita vnímání. Osobní nazírání zachycovaného jevu vyjadřuje fotograf prostřednictvím rozložení světla, úhlu záběru či prostého výběru okamžiku, kdy stiskne spoušť.¹⁶ Postupem času se tak fotografii podařilo prosadit i v umělecké oblasti. Pro svou schopnost přesného a dokonalého zobrazení se stala vítaným nástrojem vědy a techniky.¹⁷

Susan Sontag řekla: „Fotografie není jen pouhým zobrazením (jako například malba), není jen interpretací reality, ale je také jejím otiskem.“¹⁸ I přesto, že se malíři snažili ve svých dílech dosáhnout realismu, nikdy se jim to nepodařilo takovou měrou, jako se to povedlo fotografickému aparátu. Přístroj totiž pracuje na principu zrcadlení. Takto vytvořený snímek tak ve výsledku představuje přesný otisk skutečnosti. Automaticnost celého procesu navíc dodává fotografii na objektivitě a tím pádem i na věrohodnosti.¹⁹ Samotný proces zobrazení reality je navíc ulehčen právě skrze samu mechaniku fotoaparátu. Mezi velké přednosti tohoto vizuálního média tak kromě nepopiratelné úspory času patří i schopnost reprodukovat viděné bez zkreslení. Přesnost detailů navíc vyvolává u pozorovatele hodnověrnost. Snímek vypadá jako zmenšená skutečnost.²⁰

Jak již bylo zmíněno, fotografie s sebou přináší předpoklad pravdivosti kvůli schopnosti zrcadlit realitu a omezenému vlivu fotografa. Spatřit něco na fotografii, je v důsledku vnímáno jako potvrzení toho, že se daná skutečnost opravdu odehrála. Fotografický snímek má tedy dvě funkce. Je nositelem informace a současně nabývá funkce připomínky. Událost se s ním stává reálnější než bez něho. Focením vybranou událost fixujeme v čase. Svým způsobem tak nově vzniknuvší snímek potvrzuje skutečnost zážitku, který se následně proměňuje v památku.

¹⁵ HUTNÍK, Slavomír: *Dejiny fotografie v kontexte s filmovým obrazom*. Bratislava 2011 (nepublikovaná disertační práce), s. 8.

¹⁶ GAUKHAR, Yergaleyeva: *Fotografie. Je to umění, nebo ne?* In: https://cw.fel.cvut.cz/old/media/courses/a7b33dif/sinlavy/gaukhar_fotografie.pdf [cit. 10. 8. 2018].

¹⁷ HUTNÍK, Slavomír: *Dejiny fotografie v kontexte s filmovým obrazom*. Bratislava 2011 (nepublikovaná disertační práce), s. 7.

¹⁸ SONTAG, Susan: *O fotografii*. Brno 2002, s. 138.

¹⁹ BAZIN, André: *Ontologie fotografického obrazu*. In: Císař, Karel (ed.): *Co je to fotografie*. Praha 2004, s. 22–23.

²⁰ KRADAUER, Siegfried: *Fotografie*. In: Císař, Karel (ed.): *Co je to fotografie*. Praha 2004, s. 29.

Tímto způsobem se fotce dostává ve společnosti, fascinované jejím shromažďováním, nejširšího uplatnění.²¹

Fotoaparát funguje na základě vědeckých a technických principů, přesto není těžké jej ovládat.²² Fotky může v podstatě vytvořit každý, což výrazně napomáhá rostoucí oblibě tohoto média.²³ Logicky, existuje však více fotografií nadšenců než uměleckých snímků s odpovídajícími estetickými kvalitami. Výstižně tuto skutečnost vyjádřila Susan Sontag, když napsala, že „... jako všechny formy masového umění není fotografie většinou lidí provozována jako umění.“²⁴ Amatérské fotografie mohou mít uměleckou ambici, ale spíše se jedná o pouhé zobrazení reality odehrávající se před objektivem.²⁵

Fotografie je vzhledem ke své dovednosti převodu předobjektivové reality do vizuální podoby, typem obrazového svědectví. Možnost trvalého zachycení okamžiku umožňuje fotografickému snímku plnit dokumentární funkci. Schopnost zachytit strnulý okamžik reality iniciuje jeho pravost.²⁶ Fotografie je tak možné vnímat jako prostředek poznání věcí, jelikož podávají důkazy. Tento status narůstá na významu i díky zvláštnímu vztahu fotky k času a prostoru.²⁷ Focením se totiž události stávají nesmrtelnými. Tím, že se rozhodneme nějaký okamžik vyfotografovat, pomyslně jej činíme výjimečným.²⁸ Avšak ve chvíli, kdy jej zařadíme mezi ostatní snímky, jejich hodnota se vyrovná.

Obraz prostřednictvím své plochy, která je nositelkou významu, poukazuje na něco, co se má stát jeho prostřednictvím představitelné. Tento význam je viditelný na první pohled, neboť spočívá na povrchu. Stejně tak to platí i u fotografie, vždyť vizuální vjem je její podstatou. Avšak jak u obrazu, tak i u fotografie je důležité hlubší poznání, kterého dosáhneme jen studiem. Žádné zobrazení totiž není jednoznačné. „Vždy se najde prostor pro interpretaci.“²⁹ Každý snímek má svůj kontext.

Objev fotografie předznamenal vznik nového druhu obrazu, při kterém zásadní úlohu hraje technika, regulovaná v jistých mezích vůlí zhotovitele. Svým vznikem vymezila nový směr v dějinách zobrazení, jehož podstatu tvoří přímá závislost na zobrazené realitě.

²¹ HUTNÍK, Slavomír: *Dejiny fotografie v kontexte s filmovým obrazom*. Bratislava 2011 (nepublikovaná disertační práce), s. 6.

²² FLUSSER, Vilém: *Za filosofii fotografie*. Praha 2013, s. 51.

²³ Tamtéž, s. 57.

²⁴ SONTAG, Susan: *O fotografii*. Brno 2002, s. 14.

²⁵ HUTNÍK, Slavomír: *Dejiny fotografie v kontexte s filmovým obrazom*. Bratislava 2011 (nepublikovaná disertační práce), s. 8.

²⁶ GAUKHAR, Yergaleyeva: *Fotografie. Je to umění, nebo ne?* In:

https://cw.fel.cvut.cz/old/media/courses/a7b33dif/sinlavy/gaukhar_fotografie.pdf [cit. 10. 8. 2018].

²⁷ Anděl, Jaroslav: *Myšlení o fotografii*. I. díl. *Průvodce modernitou v antologii textů*. Praha 2012, s.158–159.

²⁸ SONTAG, Susan: *O fotografii*. Brno 2002, s. 16–17.

²⁹ FLUSSER, Vilém: *Za filosofii fotografie*. Praha 2013, s. 8.

Fotografické snímky reprodukují podobu, otiskují viděné, snímají „skutečnost“, a tak prvně v dějinách zobrazení zaručují „pravdivost“ zachyceného. Stávají se výpovědí o světě a stejně tak o minulosti, neboť dějiny jsou tvořeny událostmi, které fotografie konzervují. Stávají se tak dokumentem s hodnotou historického pramene.

Metodologie

Fotograf, fotoaparát a fotografie tvoří nerozlučnou trojici. Fotograf se snaží o zachycení reality viděné skrze fotoaparát. Fotoaparát v jistém smyslu zachycuje onu realitu viděnou fotografem. Fotografie je výsledkem společné práce fotografa a fotoaparátu, neboť zachycuje reálnou chvíli ustrnulou v čase. Fotografie se v průběhu 20. století stala moderním médiem a fotografování symbolickým projevem společnosti. Fotografický materiál a zvláště pak historická fotografie je unikátním médiem poskytujícím cenné informace.

Fotografický snímek je ve své podstatě pouhým převedením objektivně existujícího stavu věcí. Fotografie často označovaná jako technický obraz vzniká prostřednictvím fotografické techniky využívající optické zákonitosti, čímž je výsledný snímek vnímán jako odraz předmětu nalézajícího se ve chvíli stisku spouště před objektivem. Z toho vychází i předpoklad pravdivosti fotografie. Jak poznamenala Susan Sontag: „Fotoaparát lze jen těžko přinutit ke lži, v podstatě je poctivým médiem.“³⁰ Opatrnost vůči fotografii nachází své opodstatnění ve skutečnosti, že je to jen obraz, který by měl být zárukou toho, že daná skutečnost taková opravdu byla.³¹ Fotografie je vždy snímkem něčeho, něco odráží, něco představuje, abychom správně vnímali zobrazené skutečnosti a jevy, je třeba naučit se fotografii interpretovat.

Fotografie představuje nástroj umožňující lepší poznání věcí. Jejím prostřednictvím získáváme o světě množství informací. Kromě jiného však technický obraz plní i dokumentární funkci, a to skrze schopnost zachytit mizející svět.³² Díky tomu, že jsou fotografické snímky výřezem prostoru a času, spočívá jejich hodnota převážně ve schopnosti nést informace.³³ Samy o sobě však nedokáží nic vysvětlit a jsou tak učiněnou výzvou ke spekulaci. Pokud chceme zobrazenému výjevu porozumět, nesmíme akceptovat to, co fotoaparát zachytil jako holý fakt. Zachycený výjev může mít rozličné významy. Při interpretaci je proto nutné pracovat

³⁰ SONTAG, Susan: *O fotografii*. Brno 2002, s. 164.

³¹ SZTOMPKA, Piotr: *Vizuální sociologie. Fotografie jako výzkumná metoda*. Praha 2007, s. 49.

³² SONTAG, Susan: *O fotografii*. Brno 2002, s. 74.

³³ Tamtéž, s. 27.

s myšlenkou pochybnosti.³⁴ Pokud bychom totiž přijali pouze to, jak se daná skutečnost jeví, jednalo by se jen o zdánlivou znalost přímo vyzývající k hlubšímu poznání.³⁵

Vyfotografováním určitého okamžiku propůjčujeme této chvíli zdání exkluzivity. Poněvadž tím, že jsme ji zvětšili, jsme ji pomyslně odlišili od ostatních.³⁶ Leč i přesto jednotlivé snímky nepředstavují nic víc než pouhé fragmenty minulosti. Ta k nám jejich prostřednictvím promlouvá, avšak pouze útržkovitě. Pro pozorovatele neznalého souvislostí vzniku, je čtení snímku velmi abstraktní. Spojitosti totiž nenávratně zmizely a snímek se tak otevřel libovolné formě interpretace. Výklad se stává spleťtým a rekonstrukce se může změnit v konstrukci nového.³⁷

Jak již bylo naznačeno, vnímání fotky se odvíjí od kontextu, v němž je prezentována. Ten vytváří význam fotografie, který je odlišný jak pro tvůrce, tak pro pozorovatele. Pro vnímání fotky je určující identifikace námětu. Nevíme totiž zcela jistě, jak reagovat na shlédnutý snímek, pokud si nejsme úplně jisti tím, co zobrazuje. Dostáváme se tak k potřebě doprovodného popisku. Fotografie sama o sobě je němá, jejím hlasem je právě doprovodný text. Jenže popisek nabízí jen částečnou a značně omezenou interpretaci. Při čtení fotografií ale hraje důležitou roli i sama osoba pozorovatele. Zachycený výjev totiž jedinec často vnímá v kontextu svých vlastních osobních zkušeností.³⁸ Mnohdy tak po pouhém zhlédnutí pozorovatel nabývá dojmu, že fotografii porozuměl, avšak jak výstižně poznamenala Diana Arbus: „Fotografie je tajemství o tajemství. Čím více vám říká, tím méně víte.“³⁹

I přesto, že skrze fotografické snímky můžeme dosáhnout nového poznání, díky jevům, které zachycují, slouží většinou jako ilustrace textů⁴⁰ Přitom fotografie je v přeneseném slova smyslu zrcadlem nastaveným společností, ve kterém můžeme vidět její zvyky.⁴¹ Poznáním každodenního života za pomoci fotografií se zabývá obor označovaný jako vizuální historie. Její počátky je možno nalézt v Německu. Podstatou vizuální historie je analýza vizuálního materiálu, tedy různých druhů obrazových pramenů. Vizuální historie vychází z předpokladu, že fotografický materiál může sloužit jako zdroj cenných informací, které mohou být využity k rekonstrukci minulosti. Vizuální historie se nevyznačuje vytvořením nových metodologických přístupů. Přiklání se ke kombinaci již existujících metod a vědních disciplín

³⁴ Tamtéž.

³⁵ Tamtéž.

³⁶ Tamtéž, s. 78.

³⁷ Tamtéž, s. 70–75.

³⁸ SONTAG, Susan: *O fotografii*. Brno 2002, s. 88.

³⁹ Tamtéž, s. 103.

⁴⁰ SZTOMPKA, Piotr: *Vizuální sociologie. Fotografie jako výzkumná metoda*. Praha 2007, s. 8–9, s. 79.

⁴¹ Tamtéž, s. 10.

a snaží se tak o komplexnější pohled. Míru sensibility současného pozorovatele ale ovlivňuje velké množství obrazů, s nimiž se každý den střetává. Je proto vhodné při dešifrování studovat výjev po částech a při využití vědeckých metod.⁴²

Kritika pramene

Základním principem historikovy práce s pramenem je nutnost podrobit jej vnější a vnitřní kritice. Toto pravidlo se vztahuje nejen na prameny písemné, ale i na prameny obrazové. Tudíž platí i pro studium fotografie, která je v určitém ohledu velmi specifická. Existují však pevně dané primární údaje, k jejichž poznání bychom měli dojít skrze vnější prozkoumání snímku. Jedná se o základní informace jako datace, atribuce a lokace.⁴³ Stranou výzkumu by neměl zůstat ani pokus o zjištění toho, jaká situace byla zvěčněna a kdo jsou osoby na snímku. Avšak již tato první část se může stát nepřekonatelným problémem. Fotografie je médium, které je snadno reprodukovatelné i lehce přemístitelné. Tyto faktory velmi znesnadňují určení základních údajů. Pokus o využití takovýchto fotografií může být značně problematický. Pokud nebyl snímek uchováván jako pevná součást konvolutu fotografií, může snadno dojít ke ztrátě doprovodných informací.⁴⁴ V kontrastu proti anonymním snímkům, u nichž byl popis ztracen nebo jejich autor neměl čas zaznamenat důvod či okolnost pořízení, jsou fotografie tvořící součást rodinných alb. U těchto fotografických snímků je situace mnohdy zcela opačná. Snímky jsou pečlivě řazeny a ve většině i doplněny o popisky. Pokud však potřebné údaje ke snímku nejsou, neznamená to, že by se měl badatel hned vzdávat možnosti užití. Pokud totiž historik nemá možnost zjistit, co fotografie zachycuje, je nutné ji konfrontovat s jinými prameny. Na základě jednotlivostí nebo i dílčích náznaků, ať už z jiných fotografií nebo písemných pramenů, můžeme získat indicie, které nám napomohou odhalit, co ona zmíněná fotka zachycuje. Při čtení neboli interpretaci fotografie není důležitý jen obsah sdělení, ale i formální podoba snímku. Materiál, velikost, zdobnost a další prvky mohou být nositeli významných informací napomáhajících při následné interpretaci.⁴⁵ V tomto směru je vhodným příkladem velikost snímku. Fotografie velkého formátu přirozeně iniciují větší důležitost než malé snímky. Z rozměrů se můžeme pokusit odvodit i použití. U menších snímků se lze

⁴² Tamtéž, s. 15.

⁴³ WITTLICH, Filip: *Interpretace fotografie z hlediska obsažených obrazových informací. Metodika maximalizace reálného využití informací poskytovaných historickým fotografickým materiálem*. Praha 2017, s. 28–32.

⁴⁴ Dvořák, Pavel: *Fotografie jako pramen v historické vědě. Příklad domácích zájezdů prezidenta Edvarda Beneše*. Brno 2012 (nepublikovaná magisterská diplomová práce), s. 33.

⁴⁵ Tamtéž, s. 34.

domnívat, že byly vytvořeny pro osobní potřebu, což potvrzuje skutečnost, že je můžeme nalézt v rodinných albech. Fotografie velkého formátu pak povětšinou představují ateliérovou produkci a byly určeny k formálnějšímu účelům jako zarámování nebo vystavení. Interpretaci snímku může ovlivnit i jeho umístění. Jako vhodný příklad se nabízí fotografie umístěné ve vzpomínkovém albu. Už tímto zařazením se nabízí možnost interpretace v souvislosti s dalšími snímky.

Pokud chce badatel zkoumat fotografii, musí mít na zřeteli možnosti samotného média. Zcela zásadní skutečností je vědomí toho, že fotoaparát je schopen zachytit pouze to, co se odehrálo před objektivem. Platí tedy zásada, že zrcadlení je předpokladem pravdivosti. Je třeba mít na paměti, že snímek je pouhým výřezem konkrétní reality a jeho vyznění se dá změnit i prostým popiskem. Při vědomí této skutečnosti je možné, aby se fotografie stala věrohodným pramenem pro poznání historie. Dalším zásadním faktorem je schopnost fotoaparátu vytvořit zobrazení jen ve dvou rozměrech. Důsledkem toho je změna vnímání zachyceného. Tím, že se fotograf rozhodne zaznamenat viděný výjev, vytrhuje ho z jeho původního kontextu a přiřazuje ho do nových vztahů. Fotografující není ani schopen zaznamenat událost v celé její šíři. Vhodným příkladem je fotograf snažící se o zachycení vojenského konfliktu, kde si musí vybrat jen určité elementy, které dle jeho úsudku mají vypovídací hodnotu.⁴⁶ S tímto jevem je spojen značně problematický fenomén fotografie jako média vyprávěcího příběhu. Fotografie fixuje jen výsek z reality, mající charakter symbolistního výjevu. S tím souvisí i reflexe času. Fotografie totiž zachycuje jen přítomný okamžik. Snímek je tedy pouhou fixací dané chvíle, neukazuje komplexně, co se odehrálo v minulosti nebo co bude následovat v budoucnosti. Pouze naznačuje. Je třeba mít na paměti, že snímek je pouhou konstrukcí reality. Fotograf je limitován nahodilostí okamžiku. Na druhé straně má ale spoustu možností podobu snímku ovlivnit, třeba jen úhlem záběru.⁴⁷

Sémiologie

Sémiologická interpretace je metoda užívaná, pokud je předmět určený k interpretování, v tomto případě fotografie, oddělen od autora. Metoda se totiž odvolává ke schémátům společným pro kolektiv.⁴⁸ Podstatou interpretace je předpoklad, že fotografický snímek je soustavou znaků, za kterými jsou ukryty kulturní významy. Jinými slovy, abychom fotografii

⁴⁶ Tamtéž, s. 40.

⁴⁷ Tamtéž, s. 41.

⁴⁸ Tamtéž, s. 84.

patřícně porozuměli, je nutné pochytit deklarované významy, „...to znamená, do určité míry odhalené, zřejmé intence fotografa, ale také dešifrovat dodatečný význam, jehož prostřednictvím se v obraze projevuje symbolika věkové skupiny, třídy či uměleckého okruhu.“⁴⁹

Pro analýzu fotografií je vhodná typologie, jejímž autorem je Charles Pierce.⁵⁰ Ve své terminologii užívá tři hlavní pojmy: ikona, index a symbol. Pro ikony je charakteristické, že jsou tvarově podobné tomu, co označují. Spojnicí mezi indexem a tím, co označuje je opakovatelnost. Jednoduchým příkladem může být padající listí, které je vnímáno jako podzim. Symboly jsou ustálené významy předmětů v dané kultuře. Podstatou metody je zjištění toho, jaké znaky se nacházejí na fotografii.⁵¹

Při analýze je vhodné užít i kategorií, které zavedl Roland Barthes. Patří sem denotace a konotace. Denotace je odpověď na základní otázku, co je na fotografii neboli to, co je viditelné. Konotace jsou oproti tomu asociace, které obraz vyvolá. Denotace je patrná na první pohled, je to vrchní vrstva obrazu, konotace je ukryta hlouběji, je to skrytá vrstva. Jakási symbolická úroveň obrazu.⁵² Díky užití těchto pojmů se zřetelněji projevilo, že fotografie je zachycením reálně se odehrávajících okolností. Všechny významy, které jsou s ní následně spojeny, jsou až projevem konotace. Ta je závislá na predispozicích pozorovatele. Pokud se v konotaci prosadí nějaký obecně vžitý stereotyp, může převážit jiné možnosti čtení snímku a fotografie potom může získat symbolický význam.⁵³ Toto tvrzení se dá porovnat s metodou interpretace obrazu vytvořenou Erwinem Panofským. První, neboli předikonografická fáze popisu obrazu je pouhá identifikace zobrazeného. Ikonografická analýza je zařazení do vyšší kategorie a ikonologická interpretace řadí výjev do společensko-historického kontextu. Pro obě metody je společné, že význam fotografie je interpretovi dostupný v různém rozsahu.⁵⁴ Pro historické bádání je sémiotická metoda zásadní v tom, že přinesla pojem indexu. Indexovost poukazuje na vztah fotografického snímku a toho, co ve chvíli stisku spouště bylo před objektivem. Odtud je odvozen i princip legitimacy fotografie. Z hlediska interpretace fotografie není tento přístup nějak více prakticky přínosný, ale jak zmiňuje Petr Wittlich, na základě indexového charakteru

⁴⁹ BOURDIEU, Pierre: *Photography. A Middle-brow Art*. Oxford 1998, s. 6.

⁵⁰ SZTOMPKA, Piotr: *Vizuální sociologie. Fotografie jako výzkumná metoda*. Praha 2007, s. 85.

⁵¹ Tamtéž, s. 85–86.

⁵² Tamtéž, s. 86.

⁵³ WITTLICH, Filip: *Fotografie – přímý svědek?! Fotografický obraz a jeho význam pro historické poznání*. Praha 2011, s. 130.

⁵⁴ SZTOMPKA, Piotr: *Vizuální sociologie. Fotografie jako výzkumná metoda*. Praha 2007, s. 86–87.

fotografií, by fotografie mohla nabýt větší hodnoty a lepšího ustanovení mezi obrazovými prameny.⁵⁵

Metoda osobních dokumentů

Tato metoda byla původně zavedena na psané texty jako deníky a dopisy, v nichž autor subjektivně líčil prožitky a podmínky každodenního života. Podstatou celé koncepce je teze, že všechny osobní dokumenty jsou výtvozem konkrétních jednotlivců, záznamem jejich zkušeností, které získali na určitém místě a v určitém historickém období. Ukazuje se, že do této kategorie však můžeme kromě písemných pramenů zařadit i dokumenty vizuální a tedy i fotografie. Obzvláště příznačné je zařazení osobních fotografických snímků z rodinných alb pořízených amatéry. Aplikace metody výzkumu osobních dokumentů na fotografie má svá specifika. Při jejím užití by neměly být fotografie pojímány pouze obdobně jako psaný text, nýbrž „... musejí být pokládány za texty, jejichž význam musí být odhalen stejně jako v jiných textech.“⁵⁶

Fotografie jsou záznamem okamžiku, který fotografující považoval za významný a tudíž hodný výsady zvěčnění. Amatérské snímky zvláště pak momentky jsou často spojeny s rodinným prostředím. Představují pramen poznání životní perspektivy zachycené společnosti.⁵⁷ Můžeme tak skrze ně proniknout do tohoto intimního světa ukrytého před vnějším pozorovatelem. Pro snímky tohoto druhu platí, že mají posílit pocit jednotnosti a uchovat rodinou paměť skrze příběhy, které jsou se snímky spojeny.⁵⁸ Obsah snímků a patřičné souvislosti jsou povětšinou známy pouze autorovi a jeho blízkému okolí. Vně rodinného kruhu je míra srozumitelnosti znatelně menší. Dešifrovat takovýto snímek může působit značné obtíže, v jejichž důsledku může nastat zkreslení obsahu.⁵⁹ Je nasnadě snažit se rodinné fotografie interpretovat jen na základě data a místa jejich vzniku, či autorství. Tato data jsou nepopíratelně užitečná, ale je třeba neopomíjet, že rodinná alba zastávají funkci vizuálního osobního deníku či sbírky. Petra Trnková za podstatně významnější vidí přikládat pozornost

⁵⁵ WITTLICH, Filip: *Fotografie – přímý svědek?! Fotografický obraz a jeho význam pro historické poznání*. Praha 2011, s. 132.

⁵⁶ SZTOMPKA, Piotr: *Vizuální sociologie. Fotografie jako výzkumná metoda*. Praha 2007, s. 64.

⁵⁷ Tamtéž, s. 65.

⁵⁸ PEŠAVOVÁ, Monika: *Fotografické album a jeho proměna v kyberprostoru*. Praha 2016 (nepublikovaná magisterská diplomová práce), s. 26.

⁵⁹ TRNKOVÁ, Petra: *Technický obraz na malířských štaflích: česko-němečtí fotoamatéři a umělecká fotografie, 1890–1914*. Brno 2008, s. 18.

umístění snímků v albu či způsobu řazení. Pro pochopení je třeba analýzy, kdy nestačí jen vyřešit otázku obsahu, ale i souvislosti vzniku.⁶⁰

Čtení fotografie

Fotografie je stejně jako ostatní prameny pouhým základním materiálem pro výklad historika. Pokud ji podrobíme vhodné analýze, může se stát velmi přínosnou.⁶¹

Jako velmi podstatným faktem se jeví osoba autora. Pokud bychom znali konkrétní osobu, lépe bychom pochopili vztah k zachycenému výjevu. Motivy, které vedly jedince k vyfocení. Pokud neznáme konkrétní osobu, je vhodné pokusit se zjistit alespoň skupinu, kam se jednotlivec řadil. V případě amatérského fotografa tedy klub.⁶² U rodinných alb je vhodné, pokud neznáme autora snímků zohlednit celou rodinu případně společenskou vrstvu. Fotografující totiž vždy fotí prizmatem individuálních a sociálních souvislostí.⁶³ Existuje zajisté mnoho možností kam soustředit pozornost. Patříčný postup se odvíjí od povahy materiálu. Pro interpretaci fotky je důležitá znalost dobové společenské situace a to i ve vztahu vůči dané společenské vrstvě. Dalším důležitým činitelem, je uvědomění si, pro jaký okruh pozorovatelů byl snímek určen. Principiálně to souvisí s kontextem. Fotografie by měla být studována s vědomím a znalostí prostředí, pro které byla určena. S pomocí písemných pramenů je možné pokusit se dohledat svědectví o okolnostech jejího vzniku. Skrze písemné informace jako jsou zápisy v osobních denících nebo korespondence může badatel získat obecnější přehled o činnostech jedince. Komparací literatury a kritikou pramene vizuálního a písemného je možné pokusit se rekonstruovat volný čas šlechty. Kritický přístup umožňuje proniknutí do mnohovrstevnatých významů ukrytých ve fotografii.⁶⁴ Tato metoda bude aplikována i v předkládané práci.

Rodinná album teorie

Fotografie představuje okamžik ustrnulý v čase, kterému jsme zachycením skrze fotoaparát dopřáli nesmrtelnosti. Vztah fotografie a času je příznačný. Tuto specifičnost si ale

⁶⁰ Tamtéž.

⁶¹ DVORÁK, Pavel: *Fotografie jako pramen v historické vědě. Příklad domácích zájezdů prezidenta Edvarda Beneše*. Brno 2012 (nepublikovaná magisterská diplomová práce), s. 42.

⁶² Tamtéž.

⁶³ SZTOMPKA, Piotr: *Vizuální sociologie. Fotografie jako výzkumná metoda*. Praha 2007, s. 79.

⁶⁴ Tamtéž.

nejlépe uvědomíme při listování v rodinných albech. Díky schopnosti uchování času mají snímky upomínkovou hodnotu, poněvadž jejich prostřednictvím můžeme vzpomínat.

Avšak co si představit pod pojmem album? Před vynálezem fotografie bylo album používáno hlavně ke střádání předmětů, jež se dostaly do zájmu sběratele. Mohlo se jednat třeba o kresby nebo básně. Vlastník alba k nim dle své vůle mohl přiřadit i další dokumenty, obyčejně čistě osobní povahy. Postupem času se do alb začaly začleňovat i fotografické snímky. V tomto směru se jako přelomové ukázalo rozšíření *carte de visite*, s nimiž se pojí vznik rodinných alb. Kromě klasických rodinných portrétů se v albech mohly nalézat i fotografie dotvářející náladu doby. Mohly se zde vyskytnout portréty členů panujícího rodu nebo slavných osobností. Úloha a forma alba se proměnily po rozmachu amatérské fotografie. Profesionální ateliérové snímky postrádající nenucenost nahradily amatérské fotky hýřící přirozeností. Jejich zhotoviteli byli členové rodiny. Snímky sloužily k uchování vzpomínek na společně prožité chvíle a zpětně evokovaly pocity rodinného štěstí. Množství snímku rostlo v závislosti na množství volného času.⁶⁵ Album sloužilo jako místo setkávání se kolektivní a rodinné paměti. Osobní dokumenty odrážející soukromí rodiny zrcadlily i dobový kontext, jelikož témata zaznamenávána na fotkách byla společensky i dobově podmíněna.⁶⁶

Zhotovování rodinného alba obnáší zaznamenávání množství zážitků. Shromažďujeme tak doklady paměti. Fotky totiž vyvolávají vzpomínky na události, které mají být zachovány. Jak výstižně poznamenala Susan Sontag: „Skrze fotografie sestavuje každá rodina vlastní portrétní kroniku [...], jež svědčí o její spřízněnosti.“⁶⁷ Jinak řečeno, rodina v nich vidí faktory sjednocení. Sbíráním a prohlížením fotografií dochází k potvrzení sounáležitosti a současně k posílení pocitu vlastní identity v rámci rodinného celku.⁶⁸ Skrze rodinné snímky také probíhá proces nastiňování příbuzenské linie. „Příbuzenská linie ukazuje mnohem silnější, mnohem zajímavější, než je identita juristická—a také mnohem jistější, poněvadž myšlenka původu nás uklidňuje [...].“⁶⁹ Na fotografiích jedinec vidí, jak vypadali jeho předkové či ostatní příslušníci širší rodiny, kteří jsou tak symbolicky zpřítomněni.⁷⁰ To jsou důvody, proč právě rodinné album tak silně utvrzuje pocit vzájemnosti uvnitř rodiny.

Fotografie určitým způsobem odkrývají život jednotlivce. Od rozmachu fotoamatérismu, v jehož důsledku se alba zaplňovala momentními snímky, funguje každé

⁶⁵ TICHÁ, Jindra: *Rodinné album jako sbírka intimních archiválií*. In: PACHMANOVÁ, Martina (ed.): *Mít a být. Sběratelství jako kumulace, recyklace a obsese*. Praha 2008, s. 83.

⁶⁶ Tamtéž.

⁶⁷ SONTAG, Susan: *O fotografii*. Brno 2002, s. 14.

⁶⁸ BARTHES, Roland: *Světlá komora: poznámka k fotografii*. Praha 2005, s. 97–99.

⁶⁹ Tamtéž, s. 93.

⁷⁰ SONTAG, Susan: *O fotografii*. Brno 2002, s. 14.

rodinné album na principu osobního archivu. Snímky, které se v albech nacházejí, umožňují poznání členů rodiny z různých úhlů pohledu.⁷¹ Obraz rodiny, který je skrze album zachován, je však subjektivní výpovědí autora alba. Tím může být původce snímků nebo někdo z rodiny.⁷² Pořadí, v němž si snímky prohlížíme, vychází z kontinuity sledu stránek. Není však závazné, stejně jako doba, kterou při této činnosti strávíme. Po vlepení do alba ztrácí snímek něco ze své jedinečnosti. Stává se součástí alba a je vnímán v kontextu do jakého byl přiřazen. Ztráta jedinečnosti však významně dopomáhá vzrůstu kvality celého alba. Každé rodinné album se skrze fotografie a příběhy k nim vážící pokouší o postihnutí „pravdivého obrazu“ dané rodiny. Pořizování amatérských snímků rodiny je nepsaným závazkem, který se kodifikoval s postupným rozšiřováním snadno ovladatelných fotoaparátů. V podstatě se tedy jedná o společenský rituál. Nad jeho důležitostí se zamyslela i Susan Sontag a tvrdí, že: „Zaznamenání úspěchů jednotlivců v rámci rodiny [...] je nejstarším lidovým užitím fotografie. Nejméně po jedno století je svatební fotografie stejně důležitou součástí obřadu jako předepsané ústní formule. Fotoaparáty provázejí rodinný život [...] nefotografovat děti, zvláště když jsou malé, je znakem rodičovské lhostejnosti [...]“.⁷³ Tuto tezi potvrzuje i Pierre Bourdieu, když uvádí, že důvod, proč se fotoaparát tak rychle ujal byl ten, že „naplnil funkce existující ještě před tímto vynálezem“. Události, na které měl být fotoaparát využit, tu byly už dávno před ním. Nebylo tedy potřeba hledat, co fotografovat.⁷⁴ Úspěšnost fotografie se odvíjí od naší touhy zaznamenávat blízké.

Rodinné snímky dovolují nahlédnout do důvěrných oblastí rodinného života. Je tedy na místě pokusit se pochopit jaký význam zastávají v životě rodiny a neopomíjet kontext, v němž vznikly. Christopher Musell v této spojitosti rozeznává celkem čtyři motivy vedoucí ke vzniku alba.⁷⁵ Prvním je snaha o upevnění pocitu sounáležitosti. Na fotografiích soukromého charakteru je pozornost soustředěna na členy rodiny. Tím jsou myšleni členové užší, ale i širší rodiny. Skutečnost, že na fotografiích jsou opravdu zachyceni příbuzní, je podle něj patrná ze zaznamenaných událostí. Příležitosti jako jsou svátky, oslavy, Vánoce totiž jednatelce spíše prožívá v úzkém kruhu rodinném. Uschování takovýchto snímků a jejich následné prohlížení je formou zachování paměti. Dle Pierra Bourdieu každý takovýto snímek: „[...] posiluje

⁷¹ ŠTROMPACHOVÁ, Laura: *Fotografia v čase/Čas vo fotografii*. European Journal of Media, Art & Photography, 2, 2015, s. 4.

⁷² PEŠAVOVÁ, Monika: *Fotografické album a jeho proměna v kyberprostoru*. Praha 2016 (nepublikovaná magisterská diplomová práce), s. 18.

⁷³ SONTAG, Susan: *O fotografii*. Brno 2002, s. 14.

⁷⁴ BOURDIEU, Pierre: *Photography. A Middle-brow Art*. Oxford 1998, s. 19–20.

⁷⁵ SZTOMPKA, Piotr: *Vizuální sociologie. Fotografie jako výzkumná metoda*. Praha 2007, s. 64.

integraci rodinné skupiny a potvrzuje představu, kterou má o sobě samé a o své jednotě.⁷⁶ Druhým motivem je iniciace a posílení vzájemné interakce mezi jednotlivými členy rodiny. Prohlížení fotografií poskytuje příležitosti k povídání si a vzpomínání. Jako třetí funkci můžeme zmínit prezentování sebe sama, která probíhá skrze harmonicky působící skupinové fotografie či idealizovaný portrét. Do alb se však řadí i momentní snímky, které zprostředkovávají vhled do každodenního života. Poslední motiv představuje to, co je pro rodinné snímky nejtypičtější. Prosté a jednoduché dokumentování rodinného života. Ať už se jedná o zásadní okamžiky jako je svatba či narození dítěte, ale i fotky z cest do zahraničí. Pierre Bourdieu ve své knize *Photography. A Middle.brown Art* k výše zmíněným přiřazuje ještě dvě další funkce.⁷⁷ Za důležitou považuje funkci prestižní. Tím je myšlena fotografie okázale demonstrující bohatství nebo zaznamenávající úspěch. Pokud se týče šlechtických rodinných alb, která jsou studována v této práci, tak za prestižně působící fotografii můžeme považovat třeba často pořizované snímky zachycující jednotlivce před rodinným sídlem s automobilem. Poslední funkci spojuje Bourdieu se skutečností, že pořizování fotografií činí lidé pro potěchu. Pravdivost této teze potvrzuje postupně se zvětšující počet fotografů amatérů.⁷⁸

Fotografické album fakticky představuje zápisník, do něhož zaznamenáváme nejrůznější příběhy v jejich zjednodušené vizuální podobě. Tuto možnost člověk využívá od chvíle, kdy mu fotoaparát umožnil nahradit tužku a pero. Zachycují se chvíle, které by mnohemu pozorovateli mohly přijít jako zcela obyčejné, ale přitom mají dalekosáhlý význam, jelikož odkazují k reálným zážitkům. Dle Thorsteina Veblena jsou fotografie zdrojem pozitivních vzpomínek na společně strávené chvíle.⁷⁹ Jsou důkazem vzájemné blízkosti, neboť fotograf pořizuje snímky blízkých osob bez ohledu na situaci, v níž se zrovna nacházejí. Zcela v duchu slov Susan Sontag: „Nezáleží na tom, jaká činnost je fotografována, jsou-li fotografie pořizovány a opatrovány s láskou.“⁸⁰ Příběhy jednotlivých fotografií však umírají s jejich aktéry, kteří by je mohli osvětlit. Pro ty, kdo nejsou součástí kolektivu nebo nepamatují daný okamžik, jsou jen těžko rozluštitelné. I pomyslná věčnost fotografií má tak jakousi dobu trvanlivosti, kterou výstižně popsala Nan Goldin, když řekla: „[...] fotografie mě zklamaly, protože nesplnily účel, s jakým jsem je dělala, a to uchovat životy jiných [...]“.⁸¹

⁷⁶ Tamtéž.

⁷⁷ Tamtéž.

⁷⁸ Tamtéž, 25.

⁷⁹ PEŠAVOVÁ, Monika: *Fotografické album a jeho proměna v kyberprostoru*. Praha 2016 (nepublikovaná magisterská diplomová práce), s. 24.

⁸⁰ SONTAG, Susan: *O fotografii*. Brno 2002, s. 14.

⁸¹ ŠTROMPACHOVÁ, Laura: *Fotografia v čase/Čas vo fotografii*. *European Journal of Media, Art & Photography*, 2, 2015, s. 5.

Každý snímek založený v albu rodinných vzpomínek tvoří střípek v mozaice rodinné paměti. Seřazení fotografií může být dvojí. Buďto náhodné, nebo častěji uplatňované chronologické řazení. S chronologií následně souvisí i tematika. V zásadě platí, že každé album se stejně jako sbírky nebo archivy řídí dle pevně daného řádu nebo pravidla.⁸² Poskládání snímků v rodinném albu sice utváří určitou možnost výkladu příběhu, ale jeho interpretace vždy bude závislá na individuálních zkušenostech pozorovatele.

Fotografie v albu nemusí mít význam jen pro rodinné příslušníky, ale mohou zaujmout i cizího pozorovatele. Kromě osobního významu jsou tyto snímky nositelem univerzálního poselství. Z širšího úhlu pohledu totiž osobitým způsobem zaznamenávají každodenní život v rámci rodiny. Často autor snímků zaznamenává všední i zajímavé zážitky. Pověštinou ale hlavně ty aktivity, k nimž nejsou dostupné informace z jiných historických pramenů. Snímky tak získávají dokumentační potenciál a zpětně se mohou stát cenným pramenem pro výzkum v rámci historie. Jejich výpovědní hodnota je však ovlivněna selektivním výběrem snímků. Sama fotografie však nepoví mnoho. Přínosem se stává až při větším množství snímků, které je možno nalézt právě v albech. Přitom každé album je naprosto jedinečné. Ačkoli obecně může být tematika snímků obdobná, jejich historie je specifická. Rodinná alba zaplněná momentkami v podstatě představují soukromé archivy primárně určené příštím generacím. Skupiny fotografií se mohou stát pramenem vědění o existenční situaci jedinců.

Vytváření alba je procesem, ve kterém má rodina možnost utvářet podobu své vlastní historie. Nemyslí se tím ani tak technická manipulace se snímky jako spíše jejich následná prezentace. Snímky mají dokumentační potenciál, neboť osobitým způsobem zaznamenávají každodenní život v rámci rodiny. Zpětně se tak mohou stát cenným pramenem pro výzkum v rámci historie. Sama fotografie však nepoví mnoho. Přínosem se stává až při větším množství snímků, které bývají umístěny právě do alb. Rodinná alba zaplněná momentkami představují privátní archivy.

Rodinné album praktická část

Na počátku 60. let 19. století se započala průmyslově vyrábět fotografická alba.⁸³ Původně sloužila k uchování velmi populárních a rozšířených vizitek. Vyznačovala se svou jednoduchostí a prostotou. Malá alba bez jakýchkoliv ozdob svým vzezřením odpovídala

⁸² TICHÁ, Jindra: *Rodinné album jako sbírka intimních archiválií*. In: PACHMANOVÁ, Martina (ed.): *Mít a být. Sběratelství jako kumulace, recyklace a obsese*. Praha 2008, s. 85.

⁸³ MEDŘÍKOVÁ, Petra: *Život šlechtických rodin ve světle fotografií ze zámků Žleby a Slatiňany Auerspergové – Trautmansdorffové – Batthyanyové*. Památky středních Čech. Časopis Národního památkového ústavu územního odborného pracoviště středních Čech v Praze, 1, 2015, s. 36–39.

provedení prvních vizitkových podobizen. Prostota však často symbolizuje obyčejnost, a tak alba dostávala novou podobu. Vývoj forem flexibilně reagoval na proměny fotografických podobizen. Alba tak získávala na velikosti, ale i zdobnosti, která mnohdy balancovala na hranici vkusu. Stránky v albech měly často vyřezávané rámečky, do nichž se vkládaly vizitky. Tento směr vyvrcholil v posledním desetiletí 19. století.⁸⁴ Rozšiřování příručních kamer, související se zavedením fotoaparátů firmy Kodak, zpopularizovalo momentku.⁸⁵ Nový druh fotografií si však žádal modernější alba. Momentky totiž na rozdíl od vizitek nemají kartonový podklad. Vznikla tak velmi jednoduchá prostá alba tvořená čistými listy. Přímo na ně se následně vlepovaly snímky. Pokud majitel alba toužil po tom, aby fotografie mohla být vyjímatelná, mohl využít fotorůžků. Do nich se fotografie pouze zasouvaly. Jednoduchá forma alb umožňovala přizpůsobit jednotlivé listy vlastním požadavkům a představám. Díky tomu, že listy nebyly nijak zdobené, mohly být pod snímky umístěovány popisky. Změna formy nakonec podnítila i změnu využití.

Původní alba určená na vizitky byla malou galerií plnou idealizovaných podobenek. Obsahovala portréty členů rodiny, blízkých přátel.⁸⁶ Do alb se vkládaly pouze ateliérové portrétní fotografie, ať už jednotlivců nebo případně i skupinové snímky. Mohlo se jednat o klasické snímky nebo tolik oblíbené fotografie v kostýmech. Většinou se takovéto snímky pořizovaly ve větším počtu kusů. Fotografie typu vizitek či kabinetek se pak předávaly v rámci příbuzných či přátel. Jejich velkou popularitu dokládá skutečnost, že tvoří podstatnou část fotografických sbírek nalézajících se v jednotlivých šlechtických fondech.⁸⁷ Kromě toho byly v albech k nalezení i portréty významných osobností, mezi které je možné zařadit hudební skladatele, spisovatele, politiky a další. Tyto snímky je možné vnímat jako odkaz socio-kulturního kontextu.⁸⁸ V éře vizitek nebylo ničím pozoruhodným, když majitel do alba vložil fotografie měst, které navštívil nebo snímky galerií či uměleckých děl.

Konec 19. století s sebou ale přinesl změnu. Profesionální portrétní snímky vytlačovaly momentky. Tyto spontánní amatérské fotografie sledovaly jediný cíl a tím bylo uchovat vzpomínky na výjimečné okamžiky. V kontextu šlechtických alb se navíc jedná o velmi aktuální téma. Již na přelomu 19. a 20. století totiž fotografování představuje ve šlechtické

⁸⁴ Tamtéž.

⁸⁵ TRNKOVÁ, Petra: *Technický obraz na malířských štaflích: česko-němečtí fotoamatéři a umělecká fotografie, 1890–1914*. Brno 2008, s. 16–21.

⁸⁶ Anděl, Jaroslav: *Příběh moderního média. Česká fotografie 1840-1950*. Praha 2004, s. 34.

⁸⁷ MEDŘÍKOVÁ, Petra: *Život šlechtických rodin ve světle fotografií ze zámků Žleby a Slatiňany Auerspergové – Trautmansdorffové – Batthyanyové*. Památky středních Čech. Časopis Národního památkového ústavu územního odborného pracoviště středních Čech v Praze, 1, 2015, s. 37–39.

⁸⁸ Tamtéž, s. 35.

společnosti naprosto běžný koníček.⁸⁹ „Momentko mánie“ tedy postihla i tuto společenskou vrstvu. Aristokraté s nadšením sobě vlastním zachycovali okamžiky ze soukromého i společenského života, v němž se pohybovali. Se zalíbením fotografovali svou rodinu a přátele při rozličných způsobech trávení volného času. Podoba výsledného snímku se odvíjela od toho, jaké možnosti trávení volného času zachycený preferoval. Oproti ateliérovým snímkům jsou momentní fotografie prosty strojenosti a vyumělkovaných póz. Místo toho vznikaly snímky plné živelnosti a radosti, občas rozmazané, někdy trošku neobratné, ale i tak překypující spontánním kouzlem okamžiku. Fotografujícímu šlo o to zachytit pro něj důležitý okamžik. Většinou autor ani jiný úmysl než fotografování života své rodiny neměl. Snažit se posuzovat fotky uměleckým pohledem v tomto případě není vhodné.⁹⁰ Většina šlechticů byla pouhými nadšenci a fotografování měla pouze jako koníček, kterým si oživovali všední život.⁹¹ Jak již bylo zmíněno, tak hlavní téma těchto amatérských snímků představuje jak společenský, tak soukromý život. Neznamená to však, že by po rozmachu momentky v albech nebyly k nalezení žádné snímky od profesionálních fotografů. Ty se však vyskytují spíše zřídka. Služby profesionálů byly využívány ke zvětšení slavnostních chvil, které současně zaznamenával i nadšený šlechtic fotoamatér. Mezi oficiální snímky se řadí slavnosti, svatby nebo i skupinové portréty z lovů. Tyto reprezentativní snímky byly využívány dvojím způsobem. Mohly být zvětšeny, zarámovány a vystaveny nebo byla fotografie využita k vytvoření pohlednice. Pokud byla zvolena varianta pohlednice, tak se její podoba řídila podle jasně daných pravidel. Přední stránku tvořila fotografie, na zadní se potom psal text. Oblíbené byly rodinné portréty zasílané jako vánoční nebo novoroční přání stejně jako fotografie novomanželů. Jako předloha pro pohled mohla posloužit i podobizna jednotlivce. Pohledy se vytvářely i z povedených momentek nebo fotografií zámeckých interiérů. Druhá varianta byla trošku komornější. Památeční skupinové fotografie stejně jako portrétní snímky, pokud nebyly uloženy v albu, byly určeny k zarámování. Snímky pak našly využití v soukromých komnatách, jak dokládají dobové fotografie zámeckých interiérů. Zavěšovaly se na stěny nebo byly postaveny na příhodná místa jako stolky, police a jiné.⁹²

S rozmachem amatérských fotografů se začala proměňovat i podoba rodinných alb, ze kterých vzniká v přeneseném slova smyslu „kniha života“ dané rodiny. Portréty ustupují více do pozadí.

⁸⁹ Tamtéž, s. 36.

⁹⁰ Tamtéž.

⁹¹ Viz. kapitola *Šlechtic fotograf*

⁹² MEDŘÍKOVÁ, Petra: *Život šlechtických rodin ve světle fotografií ze zámků Žleby a Slatiňany Auerspergové – Trautmansdorffové – Batthyanyové. Památky středních Čech. Časopis Národního památkového ústavu územního odborného pracoviště středních Čech v Praze, 1, 2015, s. 38.*

Prim získává dokumentace událostí, vlastní rodiny a blízkých přátel. Jedná se o čistě osobní snímky, mnohdy prosté až téměř naivně působící, což je však pro momentní fotografie typické. Ateliérové snímky se ocitly upozaděny na úkor amatérských záběrů. Takto nově sestavovaná alba poskytují „nestrojený“ vhled do života šlechtické rodiny, a to skrze obrazové zachycení proměn životního stylu, módy, atmosféry doby. Památeční alba byla vždy tvořena někým z rodinného kruhu. Jejich autorem mohl být samotný fotograf nebo někdo blízký. Lze ale předpokládat, že autorem byl spíše fotografující. Určil by si tak nejen jaký okamžik zvěční, ale rozhodl by i o umístění fotografie. Toto rozhodnutí bylo důležité, neboť se odvíjelo od důležitosti, jakou jí fotografující přikládal. Navíc tak určil i kontext, v němž po následující léta měla být fotografie vnímána a vykládána. V albech už nenajdeme profesionální snímky z ateliérů vynikající svou kompozicí a předem danou velikostí. Estetická norma ustupuje síle a hloubce okamžiku zachycenému v momentním snímku. Jako vhodný příklad ilustrace této problematiky mohou posloužit rodinná alba rodu Podstazky-Lichtenstein. Oficiálně není známo, kdo byl autorem snímků, ani kdo se podílel na jejich řazení v rodinných albech. Po jejich analýze však vyplývá, že snímky do alb vlepoval Leopold Podstazky-Lichtenstein. Lze tak konstatovat na základě fotografie zachycujícího tři postavy, které sedí na lavičce u bazénu ve Veselíčku. V popisku k fotografii stojí: „Poldi, ich, Christian Salm“⁹³ [obr. 30] Logickou dedukcí a s ohledem na to, že podoba Leopolda Podstazky-Lichtenstein je známá, vyplývá, že on byl tím, kdo vlepil daný snímek do alba.⁹⁴

Pokud se týče samotného řazení fotografií, tak v tomto případě se meze iniciativě nekladly. Podoba alba, uspořádání snímků se odvíjelo od individuality jednotlivce. Bylo snahou snímky vázící se k jedné události shromáždit při sobě. Uspořádání ovlivňovala i velikost fotek, jejichž formáty byly nejrůznějších velikostí. Většinou však měly rozměr dnešních pasových fotografií, což mělo i svou praktickou stránku. Menší velikost fotek umožnila seskládat na list alba více fotek. Snímky mohly být klasicky obdélníkové. Jejich okraje však mohly být i různě upravené. Objevovalo se i úplné vystřížení postav pokud bylo potřeba. Záleželo zcela na estetickém cítění autora. Fotky mohly být seskládány klasicky řádkově nebo se z nich mohly vytvořit rozličné obrazce. Častým jevem bývá i připojený popis. Jedná se o text, který ve stručnosti vystihuje okamžik zachycený na snímku. Popis byl heslovitý, ale mohl být i jednoslovný. Druhým typem byla stručná popiska. Obsahovala jen uvedení místa, kde se

⁹³ „Poldi, ich, Christian Salm“ Fotografie v příloze č. 30.

⁹⁴ Tuto teorii zároveň potvrzují i zápisy z deníku Leopolda Podstazky-Lichtenstein. MZA Brno, fond G 263 Rodinný archiv Podstazkých-Lichtenštejnů Telč (1530–1945), kniha 24.

zachycená událost odehrála s připojením data a jménem osob. Jména zobrazených jsou uváděna ve zkratce. Celé jméno ve smyslu připojení příjmení je výjimkou. Častěji jsou uvedena pouze křestní jména v kratší podobě nebo přezdívka. Typy alb byly různé stejně jako velikost. Počínaje malými sešitky až po knižní formát. Společným ukazatelem pro všechny typy, bylo vyvedení obalových desek. Od potažení látkou, přes kůži až zlatem vyvedenou ražbu, bylo vše možné. Záleželo na kupujícím, co si vybral. Snímky jsou většinou přilepené, ale jsou i alba, kde se fotky vkládaly do předem připravených okének. V tomto případě pak docházelo k potlačení tvořivosti. Alba mohla být pojata tematicky. Jako klasický příklad se jeví album, obsahující pouze fotky z cest. Může však obsahovat klasické snímky zaznamenávající události každodenního bytí. Alba jsou tudíž velmi privátní záležitosti. Význam fotografií je tedy jasný pouze uvnitř rodiny.

V albech se mohou nacházet snímky umělecké, ale většinou jsou to rodinné fotografie, které nevznikaly s nějakým uměleckým záměrem. Hodnota takovéto dokumentární fotografie je silně historická a projevuje se zpětně, jelikož nám vizuálně zprostředkovává společenské poznání. Snímky nejsou jen prostým zachycením chvíle, ale i subjektivní výpovědí o dané společnosti. Jsou svědectvím o životě fotografa a jeho blízkých, čili vzhledem do soukromého života šlechtické společnosti.

Amatérská fotografie

Za amatérskou fotografii můžeme jednoduše označit jakoukoli fotografii vzniknuvší pro radost a nikoli s úmyslem finančního ohodnocení. Počátky tohoto velmi populárního fotografického žánru bývají odbornou literaturou kladeny do 80. let 19. století. Za hlavní impuls vedoucí k jeho intenzivnímu rozvoji je považován technologický pokrok, který umožnil rozvoj nových fotografických technik.

Jako zásadní krok kupředu se pro fotografické médium v 50. letech ukázal kolodiový proces. Jednalo se o fotografickou metodu mezi fotografy označovanou „mokrý proces“, kterou roku 1851 vyvinul Scott Archer.⁹⁵ Skleněná fotografická deska se potírala roztokem kolodia, čímž se vytvořila vrstva citlivá na světlo. Během celého procesu až do okamžiku expozice musely desky zůstat vlhké, což zapříčinilo hovorové označení „mokrý proces“. Nedodržení této podmínky znamenalo pokles citlivosti naneseného kolodia. Výsledným efektem této nedbalosti pak mohl být nekvalitní fotografický snímek. Tento nový postup byl velmi pracný a náročný

⁹⁵ MRÁZKOVÁ, Daniela: *Příběh fotografie*. Praha 1985, s. 11.

na čas, jelikož se skládal z několika fází. Navíc fotograf musel projevit notnou dávku šikovnosti, pokud chtěl kvalitní snímek. I přes značnou náročnost a finanční nákladnost byl však kolódiový proces velmi oblíbený.⁹⁶ Jeho konec nastal roku 1871, když Richard Leach Maddox přišel se zjištěním, že je možné ve fotografickém procesu uplatnit bromostříbrnou želatinu. Mokrý proces byl tedy nahrazen procesem suchým. Následně proběhla celá série technologických vylepšení zkvalitňující fotografickou tvorbu.⁹⁷ Jejich výsledkem byla tovární výroba suchých desek následovaná ručními kamerami a větší světelností objektivů, která byla důsledkem inovací ve fotografické optice. Za domnělý vrchol celého vývoje předznamenávající nástup amatérských fotografů bývá považován vznik firmy Kodak.⁹⁸ Petra Trnková však uvádí, že Eastmenovým fotoaparátům trvalo, než se v Evropě více prosadily.⁹⁹ Konkurovali jim zde totiž místní výrobci. I přesto, však byly ztělesněním kvality, rychlosti a jednoduchosti. Obsluha takového fotoaparátu byla velmi snadná, což potvrzuje i článek z Photographische Rundschau z roku 1899.¹⁰⁰ Napsal jej Robert Talbot, který na několika stranách uvádí podrobný popis práce s fotoaparátem, který doplňují výstižné a názorné ilustrace. Celá podstata manipulace s lehkým příručním fotoaparátem Kodak Brownie spočívala jen ve stisknutí spouště. Jedinou starostí majitele tak bylo pořizování snímků. Přesně tak, jak udávalo slavné heslo firmy Kodak: „Press the button, we do the rest.“¹⁰¹

Ačkoli k masovému rozšíření amatérské fotografie došlo v 80. letech, neznamená to, že bychom reprezentanty tohoto fotografického žánru nenašli v některých kruzích již dříve. Jednalo se o fotografické nadšence disponujícími jak patřičným fotografickým vybavením, tak i laboratoří k vyvolání snímků. Svým vybavením se tak mohli zdárně rovnat profesionálním fotografům. V zemích střední Evropy o této první generaci amatérů není tak velké povědomí jako ve Francii a Británii. Mezi představitele éry mokrého kolodia patřila Julia Margaret Cameron, Henry Peach Robinson nebo Oscar Gustave Rejlander.¹⁰² Fotografie jim sloužila k realizaci uměleckých ambicí. Nadšence ovšem nenajdeme jen mezi příznivci umění. Fotografické snímky hojně využívali v praxi i přírodovědci. Je však pravdou, že mezi těmito prvními amatéry se nalézala i hojná skupinu těch, kteří fotoaparát využívali zcela praktickým způsobem. Tedy jako prostředek pro uchování vzácných chvil. Kořeny fotoamatérismu bylo i

⁹⁶ Tamtéž.

⁹⁷ TRNKOVÁ, Petra: *Technický obraz na malířských štaflích: česko-němečtí fotoamatéři a umělecká fotografie, 1890-1914*. Brno 2008, s. 15.

⁹⁸ Tamtéž, s. 16.

⁹⁹ Tamtéž.

¹⁰⁰ TALBOT, Robert: *Kodak*. Photographische Rundschau, 3, 1889, č. 5, s. 154–161.

¹⁰¹ TRNKOVÁ, Petra: *Technický obraz na malířských štaflích. Česko-němečtí fotoamatéři a umělecká fotografie, 1890-1914*. Brno 2008, s. 16.

¹⁰² MRÁZKOVÁ, Daniela: *Příběh fotografie*. Praha 1985, s. 19–33.

zde možné nalézt i v našem prostředí v rozličných společenských vrstvách. Fotografičtí nadšenci se objevovali převážně mezi šlechtici, ale současně i mezi duchovními, přírodovědci a umělci.¹⁰³ Zvláště v přírodních vědách nalezla fotografie využití v rozličných oblastech. Do spojitosti s počátky fotoamatérismu u nás může dát třeba Pavla Jana Ratha nebo Jana Káru.¹⁰⁴

Komplexnost důvodů vedoucích k rozvoji amatérismu je nasnadě. Přesto bývají povětšinou uváděny jen dva hlavní podněty. Zásadní stimul vedoucí k rozvoji představoval technický pokrok. V návaznosti na něj probíhalo zjednodušování přístrojů.¹⁰⁵ Čím jednodušší byl aparát a i samotný fotografický proces, tím přístupnější byl i lidem nemajícím odborné znalosti z fotografického oboru. Svou roli sehrály i faktory ekonomické. Vstříc uživateli vycházela totiž nejen rozličná nabídka produktů, ale hlavně jejich cena. V reakci na tento vývoj nabýval fotoamatérismus rychlé obliby. Dalším důležitým bodem byl střet mezi profesionálními fotografy a amatéry sdružovanými v klubech, kteří nesouhlasili s tím, na jaké úrovni se profesionální fotografie ocitla.¹⁰⁶

Petra Trnková příkládá důraz v nárůstu nadšenců v oblasti fotografování i formování volného času.¹⁰⁷ Pokud pomineme příslušníky šlechtické vrstvy, tak amatérští fotografové byli ve většině pracující lidé. V tomto ohledu je tedy možné za důležitý mezník považovat rok 1885. Toho léta totiž vešlo v platnost nařízení, které ustanovovalo zákaz práce v neděli.¹⁰⁸ Započal se tak formovat volný čas. S tím souvisel nárůst nabídky, jak jej trávit. Lidem se naskytl přehršel námětů, které si zasloužily zvěčnění.

V amatérském hnutí se postupně vyprofilovaly dvě zcela odlišné skupiny. Velmi úzce profilovaný proud tvořili ti, již do své tvorby promítali uměleckou ctižádost. Stoupenci umělecké fotografie se od obyčejných nadšenců odlišovali pomocí termínu seriózní amatér. Příznivci tohoto hnutí byli členy fotografických klubů. Účastnili se přednášek, projekcí i výstav zcela v souladu se spolkovým životem. Jejich hlavní snahou bylo pokusit se svou tvorbou vyrovnat výtvarným oblastem. Jejich aktivity ovlivňovalo i množství odborných časopisů a periodik obsahujících příspěvky pojednávající o umělecké fotografii.¹⁰⁹ Protipól této skupině tvořili amatéři nadšenci čili ti, kteří fotografovali pouze pro radost. Fotoaparát pro ně byl

¹⁰³ TRNKOVÁ, Petra: *Technický obraz na malířských štaflích: česko-němečtí fotoamatéři a umělecká fotografie, 1890-1914*. Brno 2008, s. 16–19.

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 17.

¹⁰⁵ TRNKOVÁ, Petra: *Fotografie po dějinách umělecké fotografie*. In: Filipová, Marta-Rampley, Matthew (eds.): *Možnosti vizuálních studií. Obrazy-texty-interpretace*. Brno 2007, s. 101–103.

¹⁰⁶ TRNKOVÁ, Petra: *Technický obraz na malířských štaflích. Česko-němečtí fotoamatéři a umělecká fotografie, 1890-1914*. Brno 2008, s. 20–21.

¹⁰⁷ Tamtéž.

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 21.

¹⁰⁹ TRNKOVÁ, Petra: *Fotografie po dějinách umělecké fotografie*. In: Filipová, Marta-Rampley, Matthew (eds.): *Možnosti vizuálních studií. Obrazy-texty-interpretace*. Brno 2007, s. 103–104.

symbolem rozptýlení. Nadšence bylo možné najít ve všech společenských vrstvách. Rozkvět fotografie mezi laiky umožnilo rozšíření laciných jednoduchých fotoaparátů. Nepotřebovali ke své činnosti žádné znalosti z oboru fotografie. Stačila jen notná dávka entuziasmu. Tyto dvě skupiny se vůči sobě výrazně vyhraňovaly. A to natolik, že ještě i roku 1942 bylo možné najít ve Fotografickém obzoru článek, jehož autor jasně vydefinoval hranici mezi oběma proudy, neboť považoval: „... amatérskou fotografii za činnost, která se úmyslně a vědomě nese za vyšším cílem než za pouhou osobní kratochvílí.“¹¹⁰ Jasně tím vymezil hranice mezi oběma proudy. Amatérismus podporovaly odborné fotografické časopisy, spolky a současně také začaly vznikat kurzy pro fotografy začátečníky.¹¹¹ Pořádaly je fotografické spolky a jejich prostřednictvím se rozšiřovalo spektrum nadšenců. Kurzy se vyznačovaly značným množstvím zájemců nejen mezi mužským pokolením, o čemž svědčí i stručná zpráva charakterizující průběh kurzu v roce 1922, kdy „...na letošním kurzu překvapuje četná účast dam.“¹¹² Zpráva jen názorně odráží vývoj ve společnosti. Ještě v průběhu druhé poloviny 19. století najdeme mezi nadšenci a členy amatérských fotografických klubů hlavně muže. Pokud na členské listině figurovalo ženské jméno, tak se povětšinou jednalo o šlechtičnu. Jev nebyl ničím výjimečný, neboť odpovídal dobovému vývoji. Ženy pečovaly především o rodinu.¹¹³

Nelze popřít, že obrovské popularitě se fotografování dostalo právě mezi obyčejnými nadšenci napříč společenským spektrem. S postupujícím časem vlna nadšení nepolevovala, spíše přerůstala v horlivost. Celou nastalou situaci výstižně glosoval V. V. Štech v časopisu Fotografický obzor, když roku 1922 napsal: „Staré ideály přesnosti, úhlednosti mizejí na čas v době vlády amatérské horečky, vedené jenom dychtivostí po obrázku a hračkářským nadšením nad mechanickým postupem fotografického pochodu.“¹¹⁴ Fotoaparát se začal stávat nezbytným průvodcem společnosti. Principiálně největšího rozvoje amatérská fotografie dosáhla ve spojení s volnočasovými aktivitami a v kruhu rodinném.

Momentka

Momentní fotografie neboli momentka je pojem označující fotografický snímek, jenž vznikl jako spontánní zachycení skutečnosti, a který zcela postrádá jakékoli aranžování. Jedná se o amatérské snímky, které ve většině provází technická nedokonalost. Momentky zobrazují

¹¹⁰ PROSEK, Jaroslav: Malý formát v amatérské fotografii. Fotografický obzor, 50, 1942, č.3, s.58.

¹¹¹ Z klubů. Fotografický obzor, 30, 1922, č.2, s. 30.

¹¹² Z klubů. Fotografický obzor, 30, 1922, č. 3, s. 46.

¹¹³ VACA, Jan: *Fotografové šlechtici v zemích Koruny české*. Praha 2017, s. 19.

¹¹⁴ ŠTECH, V. V.: *Estetika fotografie*, Fotografický obzor, 30, 1922, č. 3, s. 33.

všední chvílky rodinného a každodenního života bez jakýchkoliv příkras. Prostě a naivně.¹¹⁵ První momentní snímky vznikly roku 1841. Zhotovili je bratři Natterové, když se jim podařilo na upravenou daguerrotypickou desku zachytit scénu odehrávající se na ulici.¹¹⁶ Momentní fotografie se zrodila v 80. letech 19. století a ve velmi krátkém časovém intervalu se stala fenoménem. Podlehli jí fotografové nadšenci napříč celou společností.

Vliv na to, že se pořizování momentních snímků začalo šířeji prosazovat, měly dva zásadní faktory. Rozmach momentky přímo souvisel s technickým rozvojem fotografického přístroje a zpřístupněním fotografie amatérům. Focení rychle se pohybujících objektů umožnilo vylepšení několika technických prvků. Pokrok se stal možným díky zdokonalení systému závěrek a objektivů, které dovolují zachycení pohybu. Inovace učiněné v oblasti optiky umožnily konstruovat dokonalejší objektivy. Při pořizování momentního snímku logicky hraje velkou roli i čas, během něhož do objektivu proniká světlo. Tuto službu zajišťovala závěrka. Vylepšená šterbinová závěrka umístěná před citlivou vrstvou tak zabezpečovala zachycení pohybu.¹¹⁷

Ze začátku se předpokládalo, že momentní snímky naleznou uplatnění především ve vědě. Nakonec se tak částečně i stalo roku 1872, když se Eadweard Muybridge rozhodl zaměřit svou pozornost na studium pohybu.¹¹⁸ Jeho sériové snímky bývají často kladeny do přímé souvislosti s momentkou stejně jako chronofotograf Etiénna Julese Mareyeho.¹¹⁹

Rozvoj fotografické techniky významně ovlivnil i samotnou podobu fotoaparátu. Vznikly fotografické přístroje označované jako ruční kamery. Bylo tak eliminováno užívání stativu. U snímků pořizovaných z ruky nebyl potřeba. Pokud chtěl fotograf provést snímek ruční kamerou, bylo vhodné, vzhledem k vteřinové expozici, aby byl fotografický přístroj stabilizován. Užívalo se řemínku na krk k zavěšení.¹²⁰

Fotografie pořízené fotoaparátem „přímo z ruky“ byly v anglické terminologii označovány jako snapshot photography. Tento pojem pochází z lovecké terminologie, kde označoval rychlou střelbu bez předchozího zamíření. Pojem „snapshot“ užil roku 1860 John Herschel pro sérii rychlého sledu snímků vzniklých při pohybových studiích.¹²¹ V tomto spojení se pojem neuplatnil. Znovu bylo označení objeveno a dostalo se do širšího povědomí až v 80. letech 19. století, když se započalo prosazovat zhotovování momentních snímků. V čím

¹¹⁵ MRÁZKOVÁ, Daniela: *Příběh fotografie*. Praha 1985, s. 62.

¹¹⁶ SCHEUFLER, Pavel: *Krásné časy: R. Bruner-Dvořák, momentní fotograf*. Praha 1995, s. 33.

¹¹⁷ Tamtéž.

¹¹⁸ MRÁZKOVÁ, Daniela: *Příběh fotografie*. Praha 1985, s. 18.

¹¹⁹ SCHEUFLER, Pavel: *Krásné časy: R. Bruner-Dvořák, momentní fotograf*. Praha 1995, s. 33.

¹²⁰ Máme pracovat se stativem? Fotografický obzor, 26, 1919, č. 7–9, s. 102.

¹²¹ FORD, Colin-STEINORT, Karl: *Kulatý svět. Z počátků momentky*. Praha 1989, s. 28.

dál větší míře byl pojem „momentka“ spojován se snímky, jež pořizovali laikové jednoduchými příručními kamerami.¹²² V německy mluvících oblastech se termín „momentní“ nejprve užíval pro fotografie zaznamenávající pohyb. Až později sloužil k označení fotografie pořízené spontánně. V češtině se jako ekvivalent těmto pojmům užívalo termínu okamžiková či mžiková fotografie. Až následně se prosadilo označení momentní.¹²³

Momentka se záhy stala módní záležitostí.¹²⁴ Pro nadšence pořizující momentní snímky se vžilo pojmenování „Knipser“ překládané do češtiny jako „cvakař“ nebo „snímkař“. Profesionální a umělečtí fotografové tak označovali uživatele příručních kamer. Pojmenování bylo vnímáno jako posměšné.¹²⁵ Obyčejné nadšence odlišoval od seriózních fotografů minimální nároky na fotoaparát po technické stránce, neznalost složitostí fotografického procesu a hlavně anonymita. Nová konstrukce lehce ovládatelných kamer povzbudila laiky, aby bez dřívějších zkušeností začali zcela bez obav s fotografováním. Momentky mohl učinit kdokoli, kdykoli a bez větší přípravy, stačilo jen namířit objektiv správným směrem. Ukazovalo se, že snímky takto pořízené mají k fotografii svobodnější poměr. Noví fotografové oprostění od zábran, které svazovaly profesionály, fotografovali s nevšedním nadšením. Pořizovali snímky spontánně a pro potěchu. Fotografující zachycoval vše, co patřičně zaujalo jeho pozornost. Počínaje rodinou, přes přátele až po všední chvíle. Vznikaly snímky, jež jsou „subjektivním“ svědectvím o životě společnosti. Velkou výhodou představovala skutečnost, že laik neměl předem utvořený náhled na to, jak pořizovat snímky. Při výběru zorného úhlu se nemuseli řídit žádnými pravidly. Nedostatek odborných vědomostí podnítil fotografování za podmínek, které by profesionální fotograf považoval za více než nevhodné. To je však ono kouzlo momentky pojící se s nenucenou atmosférou a přirozeností postojů, což je průvodní jev toho, že fotografující zaznamenává důvěrně známé okolí.¹²⁶

Momentka se dostala do naprostého protikladu k fotce ateliérové vyznačující se dokonalostí forem, ale nezaznamenávající realitu. Proti tomu momentka neplánovaně zachycovala obraz okolního života. Lidi během všedního dne, ať už při práci nebo zábavě, děti při hře. Jejich tematický rámec je velmi široký a nadčasový. Pokud listujeme rodinným albem, tak zjistíme, že témata momentek se v průběhu let vůbec nezměnily.¹²⁷ Pro fotografie tohoto druhu je charakteristická omezená míra srozumitelnosti. Kontext snímku je znám pouze

¹²² Tamtéž.

¹²³ SCHEUFLER, Pavel: *Krásné časy: R. Bruner-Dvořák, momentní fotograf*. Praha 1995, s. 33.

¹²⁴ MRÁZKOVÁ, Daniela: *Příběh fotografie*. Praha 1985, s. 56.

¹²⁵ FORD, Colin-STEINORT, Karl: *Kulatý svět. Z počátků momentky*. Praha 1989, s. 28–32.

¹²⁶ Tamtéž.

¹²⁷ Tamtéž, s. 29.

autorovi, rodině či známým.¹²⁸ Tvorba fotografií amatérů je významná zvláště z dokumentárního hlediska, neboť autoři nezachycovali jen významné okamžiky, ale každodenní bytí.¹²⁹ Dlouho dobu se momentce nedostávalo vážnosti ze strany profesionálů, to jí však neubíralo na popularitě mezi laiky, lhostejno z jaké společenské vrstvy pocházeli. Vše změnil až Jaques Henri Lartigue, který svou tvorbou dokázal uměleckou hodnotu tohoto žánru a současně názorně předvedl, co mohou momentky vypovědět o atmosféře doby. Co momentka pro společnost znamená, vystihl významný fotožurnalistický časopis Life takto: „Když hoří dům, zachraňuje mnoho lidí jako první věc svoje rodinné album. Neboť momentky, uchované v albu, jsou oknem, které nám dovoluje podívat se zpátky na chvíle, na které rádi vzpomínáme. Momentky jsou – a přitom je lhostejné, nakolik jsou neostré, přexponované nebo zažloutlé – nedílnou součástí nás samých. Tím, že si prohlížíme staré fotografie, vidíme, jak všechno kdysi vypadalo, s jakými pocity jsme tehdy kráčeli životem.“¹³⁰

Portrétní malba versus fotografie

Vývoj portrétní fotografie můžeme uvést do přímé spojitosti s portrétní malbou. Abychom však lépe porozuměli tomu, jak šlechta vnímala fotografický portrét, je nutné ohlédnout se zpět do minulosti k samotným počátkům rodových portrétních galerií.

Umění už od počátků provází neustálý boj mezi idealismem a realismem, což se patřičně projeví i v portrétní tvorbě.¹³¹ Šlechtické portrétní galerie jsou tak významným dědictvím dob minulých nejen z hlediska kulturněhistorického, ale i uměleckého. Reflektují totiž charakteristické přístupy k portrétní tvorbě včetně stylových proměn.¹³²

Rodové portrétní galerie představují významný fenomén. Obrazy zde umístěné nezachycují pouze podobu konkrétního aristokrata, nýbrž jsou mnohovýznamové. Představují potvrzení kontinuity a legitimacy rodu a jsou skrze ně akcentovány nejruznější rodové kvality či významné rysy. Zdůrazňuje se jimi vznešenost rodu, jeho váženost a ctnost. Portrétovaný byl ztělesněním všech těchto vlastností.¹³³

Ve druhé polovině 16. století si začala šlechta sestavovat po vladařském vzoru vlastní portrétní galerie. Uměleckost byla žádaná, ale nebyla prvořadou otázkou. Přesahovala ji snaha

¹²⁸ TRNKOVÁ, Petra: *Technický obraz na maliřských štaflích: česko-němečtí fotoamatéři a umělecká fotografie, 1890-1914*. Brno 2008, s. 22.

¹²⁹ SCHEUFLER, Pavel: *Krásné časy: R. Bruner-Dvořák, momentní fotograf*. Praha 1995, s. 36.

¹³⁰ FORD, Colin-STEINORT, Karl: *Kulatý svět. Z počátků momentky*. Praha 1989, s. 32.

¹³¹ BARAN, Ludvík: *Portrét ve fotografii*. Praha 1965, s.19.

¹³² BLATTNÝ, Pavel: *Rodové portrétní galerie*. In: BLATTNÝ, Pavel a kol.: *Valdštejnská obrazárna v Chebském muzeu*. Cheb 1999, s. 19–22.

¹³³ Tamtéž, s. 22.

o celistvost vytvářených obrazových souborů. Probíhala tím totiž reflexe rodinných a příbuzenských vztahů. U jednotlivých podobizen ani tak nešlo o zdůraznění charakteristických rysů jednotlivců, jako spíše o podtržení a prezentaci společenského postavení, včetně znaků ušlechtilosti.¹³⁴

V 16. a 17. století portrétní malba zcela ovládla šlechtickou společnost. Vznikaly portrétní galerie obsahující obrazy spodobující jednotlivé členy rodu. Částečně tak zastávaly funkci jakési vizuální kroniky. S budováním těchto galerií je spojená snaha umístit zde i obrazy předků a to včetně těch, jejichž podobu nebylo možné historicky doložit. Skrze tato vyobrazení probíhalo potvrzení rodové tradice. Při zobrazování portrétovaných se postupně užívaly různé atributy, které byly původně vymezeny jen pro dvorské portréty, symbolizující urozenost. Strnulý postoj portrétovaných působící značně neosobně až distancovaně poukazoval na skutečnost, že se jedná o reprezentanty vyšší společenské vrstvy. Významnou součástí rodových galerií tvořily i portréty členů vládnoucích rodů. Byl to projev loajálnosti vůči panovníkovi.¹³⁵ Portrét se postupně stával společenským a módním požadavkem. O století později se tento zvyk rozšířil a nechat se portrétovat se stalo téměř módou.¹³⁶

Portréty ve velké míře zaplňovaly zámky, takže je nenalezneme jen ve speciálních sálech, ale i v řadě jiných místností nebo chodeb. Příslušníci nejvyšší šlechty často kromě domácích umělců využívali služeb malířů v cizině nebo těch u dvora. Moci využít na portrétování stejného umělce, který stál za vytvořením podobizny panovníka, podtrhovalo prestiž rodu. Rozdílnost umělecké hodnoty portrétů se odvíjela od kvalit malíře a jeho individuálního tvůrčího vidění. Moci si nechat vytvořit portrét bylo důkazem společenské prestiže. Nejednalo se tak jen o pouhý monopol šlechty, ale postupně se formovala poptávka i u zámožnějších měšťanů. Od 17. století byly na obrazy navíc umísťovány nápisy, které nepředstavovaly jen sáhodlouhý soupis titulatury, ale povětšinou i zásluh.¹³⁷

V 19. století pracně vydobyté postavení rodové aristokracie ohrožovalo svým sílícím vlivem měšťanstvo.¹³⁸ Portrét se tak opětovně stal prostředkem prezentace vážnosti rodu a sloužil jako doklad jeho slavné minulosti. Znalost předků a možnost demonstrovat stáří rodu byly totiž prvky, s nimiž nemohli soupeřit měšťané ani nově nobilitovaní. Soudobě vznikající portréty byly zařazovány do rodových galerií jako poukaz na nepřerušenu kontinuitu rodové

¹³⁴ Tamtéž, s. 19.

¹³⁵ Tamtéž, s. 20.

¹³⁶ BARAN, Ludvík: *Portrét ve fotografii*. Praha 1965, s. 11-21.

¹³⁷ BLATTNÝ, Pavel: *Rodové portrétní galerie*. In: BLATTNÝ, Pavel a kol.: *Valdštejnská obrazárna v Chebském muzeu*. Cheb 1999, s. 22.

¹³⁸ Tamtéž, s. 23.

linie. Vznikaly i idealizované fiktivní podobizny dávných předků. Byla tak sledována linie rodu hluboko do minulosti v rámci romanticko-historizujících tendencí.¹³⁹ Originální malby byly v tomto období často kvůli poškození nahrazovány kopiemi ve snaze o zachování komplexnosti sbírky. V tvorbě se často užívaly archaismy zcela záměrně, čímž se poukazovalo na tradici a starobylost rodu.

S rozšířením fotografie náhle vznikla nová možnost portrétního zobrazení. Fotografický portrét ze začátku představoval velmi nákladnou záležitost. Tudiž mezi první zákazníky fotoateliérů patřili hlavně šlechtici.¹⁴⁰ Portrét se na krátkou chvíli stal privilegiem vyšších vrstev společnosti. Jeden z prvních portrétních snímků vyskytující se na území vlastnil Karel Chotek. Jednalo se o portrétní daguerrotypii zachycující jeho rodinu. Tento skupinový snímek vznikl přímo na přání Karla Chotka v Mnichově.¹⁴¹ Vzmáhající se měšťanstvo snažící se vyrovnat svým životním stylem šlechtě si velmi záhy také nechalo vytvářet své fotografické portréty. Snímky vytvořené novým vizuálním médiem byly naprosto jedinečné a odlišné od minulosti. Vyhovovaly tak požadavkům příslušníků vyšších společenských kruhů zvláště šlechtické společnosti, kladoucích důraz na individualitu. Po využití ušlechtilých technik působil snímek navíc velmi reprezentativně. Vyfotografování bylo nadto relativně rychlou záležitostí a možnost reprodukce dovolovala pořízení více kusů, což se začalo stávat žádaným. Vznikaly i skupinové fotografie, které měly charakter generačního snímku. Zaznamenávaly příslušníky několika pokolení. Fotografie stejně jako malba tak poukazovala na kontinuitu rodu. Takto pojaté snímky sloužily k reprezentačním účelům. Prestiž rodu se na snímcích prezentovala stejně jako na malbě. Šlechtic se mohl nechat vyfotografovat v uniformě nebo s vyznamenáním a řády, poukazujíc tak na své úspěchy.¹⁴² Popularita fotografií napříč společností tak stále narůstala. Neustálé vylepšování aparátů, umožňovalo pořizovat stále kvalitnější snímky, které se mohly zvětšovat. Jednalo se o novinku, naprosto mimořádnou, jelikož dříve něco takového nebylo vůbec možné. Fotografie se tak zdánlivě přiblížila specifčnosti obrazu.¹⁴³

Období po roce 1860 je v českých zemích i jinde v Evropě spojeno s novou fotografickou érou. Začala se prosazovat *carte-de-visite* neboli vizitky. Jednalo se o malé fotografie nalepované na kartony. V porovnání s malířským portrétem to byla miniaturní

¹³⁹ Tamtéž, s. 22.

¹⁴⁰ ŠŮTH, Petr: *Stará šlechta v moderní době: život hraběte Heinricha Larisch-Mönnicha (1850–1918)*. Brno 2017 (nepublikovaná bakalářská práce), s. 30–31.

¹⁴¹ VACA, Jan: *Fotografové šlechtici v zemích Koruny české*. Praha 2017, s. 17.

¹⁴² ŠŮTH, Petr: *Stará šlechta v moderní době: život hraběte Heinricha Larisch-Mönnicha (1850–1918)*. Brno 2017 (nepublikovaná bakalářská práce), s. 30–31.

¹⁴³ Medříková, Petra: *Šlechta před objektivem. Ateliérové portréty aristokracie*. Brno 2016, s. 11–17.

zobrazení. Měla však své nepopiratelné výhody. Během jedné návštěvy ateliéru si zákazník stihl vyzkoušet i několik póz. Vizitka vzhledem i ke své velikosti nepatřila k přehnaně nákladným věcem, a tudíž byla velmi žádaná. Na rozdíl od klasické závěsné portrétní fotografie, která byla luxusní záležitostí, byla totiž finančně dostupná. Všichni toužili po fotografii, což napomohlo vznikání profesionálních fotografických ateliérů. Nastalá situace měla i negativní dopad. Došlo k citelnému snížení děl miniaturního malířství. Vizitky sice byly populární, ale jen zřídka mohly soupeřit s portrétní malbou. Avšak alespoň částečně se k ní odkazovaly. Při fotografování se užívalo prvků typických i pro portrétní malbu. Znázorněné postavy postávaly před sloupky a výjev v pozadí doplňovala lehce spadená drapérie. Později je nahradil klasicky působící průhled do volné krajiny v pozadí. Model mohl být zachycen nejen stojící, ale i sedící u stolku. V takovýchto případech se užívalo jednotné barvy pozadí. Z vizuálního hlediska, díky jasně světelně vydefinovaným postavám a neurčitému prostoru v pozadí, připomínaly tyto fotografické snímky klasicistní obrazy. Takováto vizitka působila více malířským dojmem. Faktem ale zůstává, že stafáž využívaná při fotografování, měla i své praktické opodstatnění. Fotografování se tak mohl opřít a zamezilo se tak nechtěnému pohnutí.

Roku 1866 byl zaveden další kabinetní formát, který se začal rychle prosazovat ke konci desetiletí. Cabinet portrét našel oblibu hlavně u zámožnějších vrstev. Byla to větší verze vizitky. Ateliérová portrétní tvorba vycházela ze vzorů, které udávala Paříž. Přesto měla mnohdy uniformní charakter, což je dobře viditelné právě na portrétech šlechticů.¹⁴⁴ V 19. století aristokracie často využívala služeb portrétních ateliérů různě v Evropě. Bylo to dáno jejich kosmopolitností a častými cestami do zahraničí. Obliby začaly nabývat alegorické výjevy, různě komponované scénky. Postavy byly zobrazovány za využití nejrůznějších aranžmá vytvářejících iluzi přírodního prostředí či měšťanských interiérů. Nabídka byla velmi široká. Fotografickou tvorbu druhé poloviny 19. století ovlivňoval historismus. Převládala šalba oka. Fotografické hříčky plné iluzionismu zapůsobily na šlechtu i měšťanstvo. Fotku ovládaly různé módní trendy. Před fotoaparáty se inscenovaly roztodivné scénky. Vtipně laděné snímky v historických, exotických nebo i v maškarních kostýmech, byly samozřejmostí. Neopomíjel se ani venkov. Oblíbenými byly kabinetky zobrazující divadelní scény. Snímky reflektovaly i záliby portrétovaných. Fotografování představovalo populární zábavu vyšších kruhů.¹⁴⁵

Kabinetka a vizitka dominovaly v portrétní fotografické tvorbě až do první světové války. Ke konci 19. století se fotografování stalo lehce dostupnou záležitostí skrze technický

¹⁴⁴ Dufek, Antonín: *Fotografie ve věku vizitkománie a živých obrazů*. In: Adlerová, Alena et al.: *Dějiny českého výtvarného umění 1890-1938 (IV/1)*. Praha 1998, s. 243

¹⁴⁵ Tamtéž.

pokrok. Stalo se tak běžně pěstovanou zálibou ve šlechtické společnosti.¹⁴⁶ V důsledku čehož se přesunula pozornost od ateliérových snímků k pořizování soukromých fotografií. Vzrostl tak počet privátních fotografií umístovaných do rodinných alb. Profesionální snímky pořízené fotografem většinou vznikaly v návaznosti na významné příležitosti jako svatby, oslavy. Skupinový snímek mohl být následně použit jako pohlednice nebo mohl být zvětšen do požadované velikosti a zarámován.¹⁴⁷

Pokud se týče portrétní fotografie, tak do módy se začaly v meziválečném období dostávat snímky kladoucí důraz na osobnost foceného, jeho individualitu. Hlavní snahou fotografa bylo zachycení oněch jedinečných osobních rysů vypovídajících o charakteru portrétovaného. Jedná se však o nelehký úkol, který vyžadoval účast portrétovaného i fotografa. Během pózování se zkoušely různé postoje, výrazy, gesta. Ze vzniklých fotek se pak následně mohla vybrat ta, jež nejlépe vystihovala danou osobu. Hlavním mottem portrétních fotografií byla přirozenost. Snímky tak byly zcela v kontrastu s tím, co se v portrétní tvorbě uplatňovalo ještě v úplném počátku století.¹⁴⁸ I přesto nastal ve šlechtických kruzích ústup od profesionální fotografické portrétní tvorby v meziválečném období. Podobizny z ateliérů ovlivněné novými směry ve fotografické tvorbě se ve sbírkách vyskytují velmi zřídka. V žádném případě však nebyla přerušena kontinuita v pořizování malířských portrétů. [obr. 56] Čím to?

Důvodů bylo zřejmě několik. Tím prvním mohla být skutečnost, že z počátku bylo vlastnictví fotografického snímku výsadou jen těch nejmajetnějších. Určitým symbolem prestiže a privilegiem vyšších vrstev.¹⁴⁹ To se ale v souladu s technickým pokrokem postupně měnilo. Nic takového se ale nedá říct o malířském portrétu. Ten představuje nákladnou záležitost neustále. Fotografie navíc může být na rozdíl od malby snadno reprodukovatelná.

Druhý důvod představovala rozdílnost přístupu malíře a fotografa. Úkolem obou bylo reflektovat model v kontextu jeho společenského postavení. Žádané bylo vnímat model komplexně, a přitom vidět jeho typické rysy tělesné a duševní. Fotografie zprostředkovává reprodukci skutečnosti s velkou obšírností, což může vést k potlačení charakteristických rysů fotografovaného. Focení vyžadovalo zručnost v zacházení s fotoaparátem i v práci se světlem. Stačila jen malá chybička a výsledný dojem byl úplně jiný. V malbě platí, že zobrazení lidské tváře vyplývá z přirozeného přístupu k objektu, ale důležitou roli hraje i subjekt autora. Bez toho by jinak nemohla vzniknout osobitá podobizna.¹⁵⁰ Fotografování portrétů bylo důkazem

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 243-245.

¹⁴⁷ Tamtéž.

¹⁴⁸ BARAN, Ludvík: *Portrét ve fotografii*. Praha 1965, s. 11–21.

¹⁴⁹ MEDŘÍKOVÁ, Petra: *Šlechta před objektivem. Ateliérové portréty aristokracie*. Brno 2016, s. 11–17.

¹⁵⁰ BARAN, Ludvík: *Portrét ve fotografii*. Praha 1965, s. 16–21.

profesionalitu fotografa stejně jako malba odrážela tvůrčí schopnosti umělce. Rozdíl ale spočíval v tom, že fotograf vše výše zmíněné musel zachytit během kratičkého okamžiku, kdežto malíř měl několik sezení. Fotografie navíc neidealizuje, ale charakterizuje, kdežto malba může obojí.

Důležitou okolností představovala nepopíratelně i skutečnost, že rodové portrétní galerie vytvářely šlechtické rody po staletí. Jakýsi symbol výjimečnosti. Byla to možnost odlišení se, která zvláště po rozpadu monarchie nabírala na potřebě. Pokračovat v tradici malířských portrétů bylo žádané. Fotografie byla relativně novým médiem, které našlo své uplatnění v privátní sféře.

Je ale také možné domnívat se, že ústup ateliérové produkce mezi šlechtici kontinuálně souvisí s celkovým počínajícím se uzavíráním a straněním oficiálního politického a společenského života.¹⁵¹

Šlechta fotí

I přesto, že ještě před počátkem 20. století se fotoaparát začal ve společnosti více rozšiřovat, nebylo jeho vlastnictví všední záležitostí. To však neplatilo ve šlechtické společnosti. Co bylo důvodem toho, že šlechta začala fotografovat?

Jedním ze základních kritérií byla nepochybně movitost. Pořídit si fotoaparát představovalo v prvních desetiletích po objevu daguerrotypie velmi nákladnou záležitost. Zprvu si jej opatřovali především přírodovědci a malíři, kteří přicházeli s rozvojem fotografie o svou obživu a snažili se tak uplatnit v komerčně úspěšnější činnosti. Nedlouho poté se však o tuto novinku počala zajímat i šlechta.¹⁵² Zprvu zájem vzbuzovala touha po pořízení daguerrotypického snímku, později i samotný technický vynález. Vždyť právě aristokracie náležela před rozkvětem amatérské fotografie mezi významné zákazníky profesionálních ateliérů. Opatřit si daguerrotypický snímek, později vizitku či kabinetku bylo ve vyšších kruzích téměř společenskou nutností, avšak i poměrně drahou záležitostí.¹⁵³ Tomu odpovídá i skutečnost, že první fotoateliéry se objevovaly jen v opravdu velkých městech.¹⁵⁴ I přes finanční nákladnost a celkovou složitost fotografického procesu, vzbuzovala fotografie mezi šlechtici velký zájem. Mezi první vášnivé fotografické nadšence z řad šlechty patřil Maxmilián

¹⁵¹ MEDŘÍKOVÁ, Petra: *Šlechta před objektivem. Ateliérové portréty aristokracie*. Brno 2016, s. 12.

¹⁵² VACA, Jan: *Fotografové šlechtici v zemích Koruny české*. Praha 2017, s. 16.

¹⁵³ MEDŘÍKOVÁ, Petra: *Šlechta před objektivem. Ateliérové portréty aristokracie*. Brno 2016, s. 11.

¹⁵⁴ Tamtéž.

Wilhelm Podstatzky z Prusinovic.¹⁵⁵ Dovednosti fotografovat se naučil u Wilhelma Rupp, profesionálního fotografa. S vývojem nových možností přenosu fotografického obrazu se nákladnost pořízení snímku postupně snižovala a v reakci na technický pokrok i ceny fotoaparátů.¹⁵⁶ Zásadní byl přerod cestovních fotografických komor na sklopné ruční aparáty, které umožňovaly fotografování z ruky a patřily ještě ve 20. letech 20. století mezi velmi oblíbené. Rozšíření amatérského hnutí významně napomohly i skříňkové kamery označované jako boxy. Jejich potenciál spočíval v jednoduchosti ovládání. Stále však platilo, že disponovat dostatkem finančních prostředků představovalo důležitý předpoklad ve vlastnictví fotoaparátu. Jak uvádí Jan Vaca, tak kolem roku 1900 cena kamer mohla dosáhnout až 280 zlatých.¹⁵⁷ Fotoaparát tedy stále vlastnila jen úzká skupina lidí, mezi které se řadili právě aristokraté. Jiří Hořejš tuto skutečnost vnímá tak, že „[...] u hospodářsky tak majetné skupiny obyvatelstva jako byla šlechta, se logicky předpokládá užívání luxusního zboží.“¹⁵⁸ Tyto závěry s ním sdílí i Pavel Schleufer, který tvrdí že je „[...]logické, že fotografie jako objekt amatérského zájmu zaujala v první řadě ty movitější a ty, kteří měli na fotografickou tvorbu čas. Proto mezi prvními fotoamatéry nacházíme příslušníky zemské šlechty.“¹⁵⁹ Toto tvrzení ve své podstatě potvrzuje i Pierre Bourdieu, který tvrdí, že „[...] vlastnictví této komodity není nic jiného než index životní úrovně.“¹⁶⁰

I přesto, že se šlechta řadila mezi první vlastníky fotoaparátů, neměla potřebu poukazovat na tuto skutečnost. Snímky zachycující aristokrata s fotografickou kamerou jsou výjimečnou záležitostí. Takto zvěčnit se spíše nechávali fotoamatéři a profesionální fotografové, kteří se tak chlubili vlastnictvím něčeho mimořádného. Důvod, proč aristokracie, tak nečinila, lze vidět ve skutečnosti, že vnímali fotoaparát jen jako nástroj, který byl zdrojem zábavy a sloužil pro zachování vzpomínek. Nebylo tedy potřeba více poukazovat na jeho vlastnictví.

Dalším významným faktorem, který nepopíratelně měl svůj vliv na rozšíření fotoamatérismu, byla hojnost času. Aristokracie vzhledem ke skutečnosti, že po celé dlouhé 19. století náležela k horní vrstvě společnosti, neměla s volným časem vážnější obtíže. Mohli se tak věnovat tradičním formám zábavy. Tyto záliby se na konci 19. století rozšířily o další

¹⁵⁵ TRNKOVÁ, Petra: *Technický obraz na maliřských štaflích. Česko-němečtí fotoamatéři a umělecká fotografie, 1890-1914*. Brno 2008, s. 21.

¹⁵⁶ VACA, Jan: *Fotografové šlechtici v zemích Koruny české*. Praha 2017, s. 16.

¹⁵⁷ Tamtéž.

¹⁵⁸ HOŘEJŠ, Miloš – KRÍŽEK, Jiří: *Zámek s vůní benzínu: automobily a šlechta v českých zemích do roku 1945*. Praha 2015, s. 11–17.

¹⁵⁹ VACA, Jan: *Fotografové šlechtici v zemích Koruny české*. Praha 2017, s. 16.

¹⁶⁰ BOURDIEU, Pierre: *Photography. A Middle-brow Art*. Oxford 1998, s. 47.

zájmy.¹⁶¹ Nově se jako forma zábavy vyšších kruhů profilovalo i fotografování. I poté, co v prvních desetiletích 20. století, přišla aristokracie o řadu svých výsad, stále disponovala značnými ekonomickými možnostmi. Politické a společenské dění tedy nemělo vážnější negativní dopad na množství volného času. Fotografování, které bylo šlechtou vnímáno jako vítaná forma rozptýlení, se tedy odehrávalo v rámci volného času. Tím bylo i silně ovlivněno. Až na výjimku, jakou byl Karel Chotek, s fotografováním aristokracie nespojovala snahy o umělecké vyjádření. Od fotografování odehrávajícího se během neproduktivního trávení času, které Thorstein Veblen označuje jako „zahálku“, se odvíjela i podoba námětů. Fotografické snímky tak totiž získávaly podobu momentky reflektující rodinný život a cestování.

Jak vyplývá ze studií, tak členové šlechtických rodů se mnohdy řadili mezi šířitele technického pokroku. Tato skutečnost platí i v zaujetí pro fotografii. Z kuriozity se stala nástrojem pobavení na amatérské úrovni a delší dobu i privilegiem vyšších vrstev.¹⁶²

Při rozšiřování sehrála důležitou roli i touha po modernosti. Zprvu mezi nejaktivnější fotoamatéry patřili příslušníci císařské rodiny. Velkým propagátorem fotografie ještě před zavedením mokrého procesu byl arcivévoda Ferdinand IV. Toskánský (1835-1908).¹⁶³ Fotografování se věnovala i arcivévodkyně Marie Tereza.¹⁶⁴ Obrovským nadšením oplýval i arcivévoda Josef August (1872-1962). Nebyli jen nadšenci amatéry, ale patřili i k propagátorům technických vymožeností. Arcivévodkyně Isabella z Croy (1878-1931) byla známá svou prací s celuloidovým filmem.¹⁶⁵ Korunní princezna Stephanie (1864-1945) patřila k příznivcům fotoaparátu Kodak. Pro své fotografie používala Kodak Felding Nr. 5. Lze se tedy domnívat¹⁶⁶, že šlechta se příkladem císařské rodiny částečně inspirovala. Členové vládnoucího rodu však byli rovněž patrony fotografických klubů. Ferdinand IV. Toskánský byl protektorem Salzburger Amateure Photographie Club. Šlechtici žijící na území českého království se tím inspirovali a stávali se nejen patrony fotografických klubů, ale i jejich členy. Hraběnka Marie Podstatzky-Lichtenstein byla členkou vídeňského Camera Clubu, Bedřich Schwarzenberg (1862-1936) zase členem pražského fotografického spolku amatérů.¹⁶⁷ Motiv inspirace je možno nalézt i u dalších sociálních vrstev obyvatelstva, což ve spojení se zlevňováním vybavení napomohlo masovému rozšíření fotoamatérismu. Fotografování se tak postupně

¹⁶¹ VACA, Jan: *Fotografové šlechtici v zemích Koruny české*. Praha 2017, s. 17.

¹⁶² Tamtéž, s. 18.

¹⁶³ SCOLIK, CH.: *Amateur-Photographie in höchsten Kreisen*. Photographische Rundschau, 8, 1894, č. 6, s. 168–172.

¹⁶⁴ Tamtéž.

¹⁶⁵ Tamtéž.

¹⁶⁶ Tamtéž.

¹⁶⁷ VACA, Jan: *Fotografové šlechtici v zemích Koruny české*. Praha 2017, s. 25.

stávalo vhodnou kratochvílí, která vyplňovala volný čas a jejímž prostřednictvím docházelo k zaznamenávání života rodiny a prožívání volného času.

Šlechta a automobilismus

Automobil se řadí k technickým vynálezům, které od chvíle svého objevu významným způsobem ovlivňují společnost. Stal se spolu s dalšími technickými výdobytky jako letadlo, vlak či telefon symbolem pokroku moderní civilizace. Jeho vlastnictví platilo jako ukazatel blahobytu majitele, bylo výrazem jeho vkusu a určujícím znakem jeho postavení ve společnosti.¹⁶⁸ Po celá první tři desetiletí 20. století platil automobil za luxusní zboží, a to hlavně kvůli své vysoké ceně a nemalým provozním nákladům.¹⁶⁹ Širší veřejnost jej zpočátku vnímala jako okázalý zdroj pobavení příslušníků nejvyšších vrstev, které tak ostentativně ukazovaly svou zámožnost. Vztah aristokracie k tomuto dopravnímu prostředku však nebyl zprvu vůbec jednoznačný. Obecně však platí, že se vyhradily dvě skupiny. Do první se řadili přívrženci automobilu. Ti jej brzy po objevení začali uznávat jako klasický dopravní prostředek. Převážnou část této skupiny tvořili nově nobilitovaní šlechtici, kteří si tento vynález osvojili velmi záhy.¹⁷⁰ Do druhé skupiny náleželi ti, jež k němu zaujali negativní postoj a odmítali jej využívat. Odlišná stanoviska vůči automobilu se mohla vyskytovat rod od rodu, ale i v rámci jedné rodiny.¹⁷¹ V takovémto případě šlo spíše o generační střet. U některých jednotlivců patřících ke starší a konzervativnější generaci platilo, že si udržovala odstup a upřednostňovala pro svou vlastní přepravu spíše tradičních dopravních prostředků. Avšak tato skutečnost neplatila plošně.¹⁷²

V době, kdy automobilismus nebyl ještě mezi širokou veřejností příliš populární, tak se šlechta o tuto novinku již aktivně zajímala. Řada aristokratů totiž patřila k šířitelům technické

¹⁶⁸ HOŘEJŠ, Miloš – KRÍŽEK, Jiří: *Zámek s vůní benzínu: automobily a šlechta v českých zemích do roku 1945*. Praha 2015, s. 11–17.

¹⁶⁹ Tamtéž, s. 11; Kárník, Zdeněk: *České země v éře první republiky (1918–1938)*. 2. díl. Československo a české země v krizi a v ohrožení (1930–1935). Praha 2002, s. 419–421.

¹⁷⁰ HOŘEJŠ, Miloš – KRÍŽEK, Jiří: *Zámek s vůní benzínu: automobily a šlechta v českých zemích do roku 1945*. Praha 2015, s. 11–17.

¹⁷¹ KRÍŽEK, Jiří: Čtyřicet koní pro Karla V. ze Schwarzenbergu. Šlechta a počátky automobilismu na příkladu orlických Schwarzenbergů. In: BEZECNÝ, Zdeněk – GAŽI, Martin – PUTNA C. Martin. *Schwarzenbergové v české a středoevropské kulturní historii*. České Budějovice 2013, s. 630.

¹⁷² Často uváděným příkladem bývá kontrast mezi motoristickým nadšencem Karlem V. ze Schwarzenbergu a jeho konzervativně smýšlejícím otcem Karlem IV. ze Schwarzenbergu, který před automobilem raději upřednostnil koně. Více viz. KRÍŽEK, Jiří: Čtyřicet koní pro Karla V. ze Schwarzenbergu. Šlechta a počátky automobilismu na příkladu orlických Schwarzenbergů. In: BEZECNÝ, Zdeněk – GAŽI, Martin – PUTNA C. Martin. *Schwarzenbergové v české a středoevropské kulturní historii*. České Budějovice 2013, s. 629–634.

progrese, neboť se zaobírala pokroky učiněnými v oblasti techniky.¹⁷³ Tento postoj napomohl tomu, že se automobilu podařilo postupně prosadit v nejedné šlechtické rodině, které s velkou chutí užívaly jeho služeb. Vlastnictví automobilu však nebylo monopolem aristokracie. Nadšených motoristů z různých sociálních vrstev obyvatelstva postupně během první poloviny 20. století přibývalo. K prolínání šlechtického a občanského zájmu o motorismus docházelo v automobilových spolcích a klubech.¹⁷⁴

Aristokracie od konce 19. století a převážně v prvních desetiletích 20. století procházela významnými změnami. Po vzniku československé republiky pozbyla mnoho ze svých privilegií. Přišla o své výsady v rovině politické i ekonomické, neboť došlo k omezení jejího pozemkového vlastnictví. Tyto rozsáhlé změny však podnítily snahu aristokracie přizpůsobit se nově přetransformované společnosti. Dělo se tak i hledáním nových forem podnikání a hospodaření, jelikož šlechtic už nebyl pouhým majitelem velkostatku, ale i jeho provozovatelem. To šlechtě umožnilo zachovat své finanční možnosti a podržet si tak statut výjimečnosti. Podstatně se to projevilo v období do 40. let 20. století, kdy částečně udávala ráz a charakter životního stylu společnosti.¹⁷⁵

Svižný technologický vývoj automobilu přinášel snadnější provoz, pro který byly příznačnější větší pohodlnost a inicioval tak hojnější užívání. Zdrženlivost a obezřetnost ve vztahu k novému dopravnímu prostředku pozvolna ustupovala i u rodové šlechty, faktickým výhodám automobilu, zvláště pokud byly uplatnitelné při cestování. Řada šlechtických rodin si tak do vypuknutí první světové války pořídila nejen automobil, ale i řidiče. Konjunktura ve vztahu k nákupu automobilů se projevila i ve dvacátých a třicátých letech.¹⁷⁶ Šlechtičtí zákazníci si navíc mohli vybírat mezi nejrůznějšími značkami automobilů. V nabídce byly nejen domácí, ale i zahraniční. Určujícím faktorem při koupi samozřejmě byly finanční možnosti jednotlivých aristokratů. Důvody vedoucí ke koupi mohly být různé. Podnětem mohla být touha po novém vozu nebo prostá náhrada poškozeného. Pořízení automobilu bylo samo o sobě značně náročnou záležitostí. Nešlo jen o pořizovací cenu, ale i náklady na provoz nemluvě o tom, když došlo k poškození vozu. S touto nepříjemností však bylo nutno počítat a přizpůsobit se, pokud něco takového nastalo: „[...] Franz s [...] autem jede do Prahy, kde bude vše

¹⁷³ HOŘEJŠ, Miloš – KRÍŽEK, Jiří: *Zámek s vůní benzínu: automobily a šlechta v českých zemích do roku 1945*. Praha 2015, s. 11.

¹⁷⁴ HOŘEJŠ, Miloš – KRÍŽEK, Jiří: *Zámek s vůní benzínu: automobily a šlechta v českých zemích do roku 1945*. Praha 2015, s. 11.

¹⁷⁵ Tamtéž.

¹⁷⁶ Tamtéž.

opraveno [...]“.¹⁷⁷ Z uvedené citace vyplývá, že nejprve byla patrná snaha opravit automobil. Ernst Loudon v tomto případě zaujal velmi rozumný ekonomický přístup, což ale nebylo nic neobvyklého. Doposud uveřejněné studie dokládají, že motoristé z řad šlechty se i přes snahu o reprezentaci totiž vůbec neopomíněli chovat ekonomicky. Automobily pořizovali, odprodávali nebo opravovali s rozvahou a ohledem na finanční situaci svého panství.¹⁷⁸

Pokud se však ukázalo, že ani oprava autu nepomůže, přišel čas pro koupi nového vozu. Mohlo se stát, že řidič přesně nevěděl, po jaké značce auta touží, výběr byl totiž velký. Potom se, volba odvíjela od vkusu a svou roli hrály samozřejmě i finance. To však platilo i za předpokladu, že šlechtic věděl naprosto přesně, po jakém autu prahne. Ve skutečnosti však měl jednotlivec většinou jasnou představu: „[...] toužil jsem odprodat svou Pragu a chtěl jsem odjet se dvěma malými Tatrami [...]“.¹⁷⁹ Koupě automobilu vždy vzbuzovala zájem a vůz s řidičem byl s napětím očekáván. Ernst Loudon výstižně popsal v deníku příjezd svého přítele Ernsta Hohenberga, který: „[...] je docela přesný na svém novém Steyeru [...]“.¹⁸⁰

Své místo ve šlechtickém vozovém parku neměly pouze nejrůznější typy automobilů. Pozornosti se těšil i motocykl. Známy svým zápalom pro motocykly byl Alexandr Kolowrat. Nejprve sice holdoval řízení Mercedesu, ale zakrátko svůj zájem obrátil i na motocykly.¹⁸¹ Pro jízdu na motocyklu vzplál i závodník Jiří Kristián Lobkowicz.¹⁸² Jejich řady nakonec rozšířil i Leopold Podstatzky-Lichtenstein (1903-1979). Z jeho deníkových zápisků vyplývá, že svůj první motocykl si objednal 24. března 1943. Následující den si „[...] večer vyzvedl motorku [...]“¹⁸³ a hned 26. března 1943 se rozhodl, že na ní absolvuje svou první jízdu, a to bez ohledu na počasí.¹⁸⁴ A do deníku si k tomu poznamenal: „[...] večer první, jízda na motorce! Pomalá a opatrná, ale srdečná [...]“.¹⁸⁵ O jeho nadšení svědčí nejen rychlost, s jakou se vrhnul na řízení, ale i to, že ve svých osobních poznámkách každou zmínku o motocyklu náležitě podtrhoval, aby zvýraznil její důležitost. Řízení nového motocyklu ho natolik bavilo, že když mu bránilo

¹⁷⁷ „[...] Franz fährt mit dem Auto [...] nach Prag wo alles repariert worden [...]“ MZA Brno, fond G 194 Rodinný archiv Laudonů Bystřice pod Hostýnem (1674-1945), kart. 29, inv. č. 869.

¹⁷⁸ HOŘEJŠ, Miloš – KŘÍŽEK, Jiří: *Zámek s vůní benzínu: automobily a šlechta v českých zemích do roku 1945*. Praha 2015, s. 11.

¹⁷⁹ „[...] da ich den Praga verkaufen will a mit dafür 2 kleinen Tatra ausschaffen will [...]“ MZA Brno, fond G 194 Rodinný archiv Laudonů Bystřice pod Hostýnem (1674-1945), kart. 29, inv. č. 870.

¹⁸⁰ „[...] er traf ziemlich pünktlich auf seinem neuen Steyer ein [...]“ Tamtéž.

¹⁸¹ KŘÍŽEK, Jiří: Čtyřicet koní pro Karla V. ze Schwarzenbergu. Šlechta a počátky automobilismu na příkladu orlických Schwarzenbergů. In: BEZECNÝ, Zdeněk – GAŽI, Martin – PUTNA C. Martin. *Schwarzenbergové v české a středoevropské kulturní historii*. České Budějovice 2013, s. 630.

¹⁸² HOŘEJŠ, Miloš – KŘÍŽEK, Jiří: *Zámek s vůní benzínu: automobily a šlechta v českých zemích do roku 1945*. Praha 2015, s. 27.

¹⁸³ „[...] abends Motorad ubernommen [...]“ MZA Brno, fond G 263 Rodinný archiv Podstatských-Lichtenštejnů Telč (1530–1945), kniha 24.

¹⁸⁴ Tamtéž.

¹⁸⁵ „[...] Abends erste Ausfahrt am Motorad; langsam und vorsichtig, aber ganz herzlich [...]“ Tamtéž.

příliš chladné počasí, tak s ní jezdil alespoň po zámeckém dvoře v Telči.¹⁸⁶ O tom, že jízdu nebral na lehkou váhu svědčí, že podstoupil „[...] výuku opravy motoru motocyklu [...]“¹⁸⁷ a následně i hodiny jízdy.¹⁸⁸ [obr. 7]

Vypuknutí 2. světové války s sebou přineslo řadu omezení, které se dotkly i automobilů. Nejenže muselo dojít k zastíňování světlometů, ale proběhla i evidence automobilů. Bylo totiž nutné sledovat množství spotřebovaných pohonných látek. 1. března 1941 proběhlo zpřísnění podmínek pro provoz automobilů, což se vážně dotýkalo převážně šlechticů, kteří byli vlastníky více motorových vozidel.¹⁸⁹ Nedostatek pohonných látek nutil k hledání vhodných alternativ. Tato palčivá situace se nakonec vyřešila tím, že automobily byly upravovány tak, aby se jejich pohonem stal dřevoplyn. K tomuto řešení se uchýlil i hrabě Podstatský-Lichtenstein, který si automobil nechal přebudovat v tomto stylu. Poté, co mu byl automobil vrácen upravený, se hned vydal na testovací jízdu a podnikl s autem výlet na Hostýn. V návaznosti na tuto výpravu se o několik dní později vydal na další cestu, jejímž cílem bylo zjistit dojezdovou vzdálenost nově upraveného vozu. V návaznosti na objevná pozitivní zjištění si poznamenal: „[...] dřevoplyn (je) bezvadný [...]“¹⁹⁰

Nejen za války, ale i v desetiletích předchozích, mohla být cesta automobilem velmi dobrodružnou jízdou a nesla s sebou i řadu nepříjemností. Mezi ně se řadil defekt. Poškození tohoto druhu byla častým jevem. Pokud se na cestu vydal šlechtic bez šoféra, musel počítat i s případem, že se promění v opraváře. A stejně jako osobní řidič musel i šlechtic být schopen uvést auto do chodu. Menší nepříjemnost s defektem automobilu se přihodila i Ernstu Loudonovi: „[...] mezi Hlinskem a Bílavskem defekt pneumatiky, musel jsem všechno udělat sám, ale šlo to docela dobře a netrvalo to více než pět minut [...]“¹⁹¹ [obr. 6] Občas ale mohla nastat situace, která vyžadovala delší zastávku: „[...] Hugo Strachwitz pokračoval o ½ 3 dál do Lešné, v 8 byl zpět na jídlo a zůstal přes noc, protože s jeho motorem nebylo něco v pořádku [...]“¹⁹²

¹⁸⁶ Tamtéž.

¹⁸⁷ „[...] Unterricht in Motorrad-Motor Reparaturen [...]“ Tamtéž.

¹⁸⁸ Tamtéž.

¹⁸⁹ HOŘEJŠ, Miloš – KRÍŽEK, Jiří: *Zámek s vůní benzínu: automobily a šlechta v českých zemích do roku 1945*. Praha 2015, s. 157.

¹⁹⁰ „[...] Holzgas tadellos [...]“ MZA Brno, fond G 263 Rodinný archiv Podstatských-Lichtenštejnů Telč (1530–1945), kniha 24.

¹⁹¹ „[...] zwischen Hlinsko a Bilawsko Pneudefeckt, musste alles allein machen was ganz gut gieng – nicht langer als 5 Minuten dauerte [...]“ MZA Brno, fond G 194 Rodinný archiv Loudonů Bystřice pod Hostýnem (1674–1945), kart. 29, inv. č. 869.

¹⁹² „[...] Hugo Strachwitz um ½ 3 Uhr nach Leschna weiter gefahren, um 8 Uhr zum Essen wieder hier gewesen a auch über Nacht geblieben da an seinem Motor etwas nicht in Ordnung war [...]“ Tamtéž.

Pokud však automobil byl v nejlepší kondici, neváhal jej jeho šlechtický majitel využít na cestování. Poté, co se ve 20. letech začal automobil rozšiřovat mezi širší vrstvy obyvatelstva, započal být hojně využíván jako prostředek vhodný pro cestování. [obr. 3] Větší pohodlí a rychlejší možnost přesunu byly dostatečným argumentem, proč tak učinit. Přírozenou součástí života aristokracie byla častá mobilita. Automobil byl užíván s oblibou na kratší cesty jako byla třeba trasa Bystřice pod Hostýnem a Milotice: „[...] v 11 hodin jsme jeli z Milotic. Ernst, Sophie, Alfred Lichtestein a já v Tatře, Velma, Marie, Alfred a Franz ve Steyeru [...]“.¹⁹³ [obr. 5] Uplatnění našel i na delších výletech, jejichž trasy byly nejen dlouhé, ale vyznačovaly se i náročnějším terénem: „[...] odpoledne jsme my všichni, to je rodiče Thunovi, přátelé Neippergovi, Franz, Ernst, Sophie Lerchenfeldovi, Max a Ernst Hohenbergovi, Velma a já jeli ve třech automobilech do Buchlovic na návštěvu strýčka Leopolda Berchtolda. Po čaji jsme všichni i s Leopoldem Berchtoldem jeli na hrad Buchlov [...]“.¹⁹⁴ Záhy opadly obavy z cestování na větší vzdálenosti a automobil se tak uplatnil i při cestování Evropou. Mohl být využit nejen na cestu do letoviska, ale i na výpravu po okolí. V tomto duchu se na výlet z Cap d’Ail vydal s rodinou i Ernst Loudon: „[...] tak jsme s rodiči a Leem podnikli úžasnou projížďku autem, vskutku Grand Tour, jeli jsme do Nice a odtud zpět [...]“.¹⁹⁵

Avšak řízení automobilu nebylo jen privilegiem mužského pokolení. Ačkoli ženy byly spíše vnímány jako překrásný doplněk úchvatného automobilu, neznamena to, že by tento vynález nemohl oslovit i je. Svou vlastní cestu k automobilu si ženy nacházely po první světové válce zvláště během dvacátých a třicátých let 20. století. Pokud však chtěly automobil oficiálně řídit, musely stejně jako muži podstoupit řidičskou zkoušku tak, jak ustanovovala pravidla silničního provozu. Vhodné tedy bylo podstoupení řidičské průpravy a absolvování několika hodin jízdy. Jako nadšená řidička se ukázala i Velma Loudon, která svou první zkušenost s řízením absolvovala v Přílepech nedaleko Bystřice pod Hostýnem. Spolujezdcem jí byl manžel Ernst Loudon, který si k této jízdě poznamenal: „[...] potom jsme jeli na ½ hodiny do Přílep. Odsud Velma poprvé řídila Tatru úplně sama, což považovala za neuvěřitelné [...]“.¹⁹⁶

¹⁹³ „[...] um 11 Uhr führen Ernst, Sophie, Alfred Lichtenstein a ich im Tatra, Velma, Marie, Alfred a Franz in Steyer nach Milotitz [...]“ MZA Brno, fond G 194 Rodinný archiv Laudonů Bystřice pod Hostýnem (1674–1945), kart. 29, inv. č. 870.

¹⁹⁴ „[...] Nachmittag sind wir alle das ist „Eltern Thun, Menage Neipperg, Franz, Ernst, Sophie Lerchenfeld, Max – Ernst Hohenberg, Velma, ich in 3 Autos nach Buchlowitz gefahren Menage Onkel Leopold Berchtold besuchen. Nach dem Thee (!) führ Leopold Berchtold mit uns allem auf die Burg Buchlau [...]“ MZA Brno, fond G 194 Rodinný archiv Laudonů Bystřice pod Hostýnem (1674–1945), kart. 29, inv. č. 869.

¹⁹⁵ „[...] dann unternehmen wir per Auto mit den Eltern und Leo eine prachtvolle Auto-Tour, zwar die Grande Tour. Wir führen nach Nissa und von da dann hinauf [...]“ Tamtéž.

¹⁹⁶ „[...] dann führen wir auf 1/2 Stunde nach Prilep. Von da chauffierte Velma zum ersten mal den Tatra ganz allein, was sie unglaublich machte [...]“ MZA Brno, fond G 194 Rodinný archiv Laudonů Bystřice pod Hostýnem (1674–1945), kart. 29, inv. č. 870.

Ernst Loudon sledoval se zájmem zdokonalování řidičských schopností své manželky a dokumentoval si je „[...] Velma dostává hodiny jízdy, částečně na zahradě a částečně na ulici Hulínské, dnes jí to šlo o mnoho lépe, uměla už správně zařadit [...]“.¹⁹⁷ Její postupné pokroky posuzoval okem zkušeného řidiče. Když si troufla i na delší vzdálenosti do Kroměříže, poznamenal si: „[...] Velma řídila auto tam a zpět, dnes jí to už šlo dobře [...]“.¹⁹⁸ Její poslední jízdu před získáním řidičského oprávnění, Ernst okomentoval: „[...] jde jí to pořád lépe, jen je nejistá a snadno se vyděsí a znervózní [...]“¹⁹⁹ i přesto, že se v archivním fondu nedochovalo řidičské oprávnění Velmy Loudon, zápisy svědčí, že byla aktivní řidičkou a mohla tak směle rozšířit řady čínorodých aristokratek řidiček.

Vzhledem k tomu, že auta byla na zámcích častým jevem, přicházely s nimi opakovaně do styku i děti, což mohlo mít vliv na formování jejich vztahu k tomuto rozmáhajícímu se dopravnímu prostředku. O tom, že se auta těšila jejich zájmu názorně svědčí i skutečnost, že během pobytu v Cap d'Ail je natolik zaujaly tyto dopravní prostředky, že s nimi dospělí museli jít až do Monte Carla, neboť děti toužily vidět zdejší automobily.²⁰⁰

Každé malé dítě ve svých hrách rádo napodobuje chování a svět dospělých. V tom jim mohla napomoci šlapací autíčka. Mechanické hračky mající podobu dopravních prostředků představovaly ve šlechtických domácnostech častý jev. Děti byly velmi oblíbené a sloužily k jejich potěše a ukrácení chvíle při hře. O tom, že děti v hračkách tohoto druhu mohly nalézt velké zalíbení svědčí to, kolik času byly ochotné strávit při dovádění s nimi. Doslova nadšeným řidičem byl i malý Alexander Loudon, který po zahradě s vášní i „[...] hodinu jezdil v autě [...]“²⁰¹, jak si poznamenal jeho otec. Prohánění se po zahradě s sebou občas přineslo i menší dopravní kolizi: „[...] Alexander se se svým malým autíčkem převrátil [...]“.²⁰² Z následných zápisů vyplývá, že tento karambol ho však od oblíbené hračky neodradil. Jak dokládá Alexandrův příklad a mnohé dochované fotografie v albech i jiných šlechtických rodů, tak šlapací autíčka patřila k opravdu oblíbeným dětským hračkám. Stejně jako šlapadla se pozornosti těšily třeba i mechanické hračky právě v podobě malých autíček, či lodiček. [obr. 33] Jak je názorně vidět z fotografií v rodinných albech, tak děti představovaly na cestách

¹⁹⁷ „[...] Velma Chauffeur Stunden gegeben, Teilweise im Garten und Teilweise auf der Hulleiner – Strasse, heute ging es schon viel besser, konnte sie auch schon recht gut schalten [...]“ Tamtéž.

¹⁹⁸ „[...] Velma lenkte des Auto hin & zuruck, heute ging es schon ihr besser [...]“ Tamtéž.

¹⁹⁹ „[...] es geht immer besser, nur ist sie ihrer Sache noch zu unsicher a wird leicht erschreckt a nervos [...]“ Tamtéž.

²⁰⁰ Tamtéž.

²⁰¹ „[...] Alexandr nahm Stunde im Auto fahren [...]“ Tamtéž.

²⁰² „[...] Alexandr hat sich mit seinem kleinen Auto überschlagen [...]“ Tamtéž.

spolucestující nejen svých rodičů ale i širšího příbuzenstva či přátel. Toto okolí pak nepopíratelně mělo vliv na děti a jejich vztah k automobilu.

Z prozkoumaných materiálů vyplývá, že i přes počáteční příkoří se automobil nakonec stal v průběhu 20. a 30. let 20. století nedílnou součástí života aristokracie. Tento dopravní prostředek byl hojně využíván na cestování jak na kratší, tak i na delší vzdálenosti. Šlechta navíc jeho prostřednictvím názorně manifestovala svůj sociální status. Automobil byl taktéž používán jako prostředek reprezentace ve společnosti. Tímto způsobem je možno přeneseně interpretovat i fotografické snímky zachycující před rodovými sídly větší množství automobilů. [obr. 2] Stranou zájmu nestály ani motocykly, jak opětovně dokládají nejen písemné, ale i obrazové materiály. Ačkoli druhá světová válka přinesla významné omezení v dopravě, tak z výše uvedeného je zřejmé, že šlechta se pouze pasivně nepodřídila, nýbrž se neustále snažila hledat vhodné alternativy pro udržení automobilů v provozu. Jak vyplývá z výše uvedeného, tak díky analýze ego dokumentů je možné vytvořit si představu nejen o řidičských schopnostech jednotlivých aristokratů, a to včetně žen. Současně umožňují získat náhled na účel a využívání automobilů a motocyklů ve šlechtické společnosti.

Šlechta a oslavy

Slavnosti a oslavy jsou významným jevem kulturním i sociohistorickým.²⁰³ Tato tematika je však mnohovrstevnatá a nabízí se tak příležitost přistupovat k ní z mnoha odlišných stanovisek. Slavnost ve své podstatě znamená pozastavení a narušení zaběhlého každodenního řádu, ale současně pevně časově vyměřuje jak rok, tak lidský život. Ačkoli se pravidelně opakuje, nejedná se o obyčejnou zábavu. Vždy jde o výjimečnou událost.²⁰⁴

Světské festivity jsou dvojího typu a to veřejné a soukromé. Při veřejných oslavách se většinou potkávají zástupci různých vrstev společnosti. Tito lidé se schází v relativně velkém prostoru, když se nenaskytuje vhodná místnost, je využíván venkovní prostor. Ačkoliv je pravdou, že v tomto případě je limitujícím faktorem počasí. Pro veřejně pořádané oslavy jsou využívány veřejné prostory, tedy budovy k tomuto účelu budované. Setkání mohla proběhnout v hostincích, spolkových domech nebo i v restauracích či hotelích, jež disponovaly vhodnými sály. Slavnosti byly velmi oblíbené, protože přinášely zpestření všedního dne počínaje hudbou, přes výzdobu až po chutné pokrmy. Zvláště hudební produkce kapel, ve většině případů neprofesionálních, patřily k velmi oblíbeným. Ačkoli výkon nemusel odpovídat kvalitně

²⁰³ ŠIMA, Karel: *Od rituálů a obyčejů k performancím aneb jak studovat festivity moderní doby?* Studia ethnologica Pragensia, 1, 2017, s. 17–20.

²⁰⁴ Tamtéž, s. 21–22.

výkonu kvalitních hudebníků býval hodnocen velmi pozitivně jako přívětivá část oslavy.²⁰⁵ Druhý typem je soukromá slavnost. Oslavy obecně je možno chápat jako projev tužby lidí být spolu. Třebaže, během 19. století a následně i v první polovině 20. století nastal velký posun v možnostech přesunu zpráv a zprostředkování komunikace, nic se nevyrovnalo osobnímu kontaktu. Setkání se s blízkými osobami si zachovalo svou původní důležitost. Jejich průběh je projevem vztahů, ve kterých jednotlivec žije.²⁰⁶

Do světských festivit soukromého prostoru patří oslavy týkající se jednotlivců čili oslavování svátků, narozenin a dalších příležitostí k tomu vhodných. Jejich průběh je projevem vztahů, ve kterých jednotlivec žije.²⁰⁷ Tyto typy oslav, jak dokazují písemné prameny a i fotografie, se těšily přízni i ve šlechtickém prostředí. Obecně platí zásada, že oslavy narozenin se vzhledem k odlišnému průběhu rozdělují na oslavy dětí a dospělých. Principiálně jsou totiž naprosto odlišného charakteru se svými specifiky.

Narozeniny dětí pocházejících ze šlechtických rodin a jejich případné oslavy probíhající v letech 1918–1948 není možné vnímat z dnešního úhlu pohledu. To, že dítě mělo narozeniny, nemuselo hned znamenat oslavu. Spíše se jednalo o komornější sešlosti úzkého rodinného kruhu, kdy bylo oslavenci popřáno a dostal dárky. Gratulace a obdarování bylo projevem vědomí výjimečné a slavnostní události. Průběh narozeninového rána dítěte, jak je patrné z pramenů, měl pevně daná pravidla. Poté, co dítě vstalo, se šlo na mši do zámecké kaple. Sloužení mše svaté byla přikládána velká důležitost. Modlilo se za zdraví dítěte: „[...] dnes má Alexander narozeniny, je mu 5 let! Bože, uchovej mu zdraví a jeho veselost [...]“.²⁰⁸ Poté se odcházelo na snídani. Po ní proběhla oficiální gratulace s dárky.²⁰⁹ Názorným příkladem jednoduše pojatých narozenin s několika nejbližšími členy rodiny je sled událostí během sedmých narozenin Marie – Alice Loudon, která „po snídani od nás a Rommy dostala několik dárků, které ji velmi potěšily.“²¹⁰ Jestliže se jednalo o narozeniny, které probíhaly jen v úzkém rodinném kruhu, tak zbytek denního programu měl naprosto všední průběh. Narozeniny dítěte ovšem mohly posloužit jako vhodná příležitost k setkání širší rodiny a přátel. V takovém

²⁰⁵ JIRÁNEK, Tomáš – LENDEROVÁ, Milena – MACKOVÁ, Marie: *Z dějin české každodennosti*. Praha 2009, s. 277.

²⁰⁶ JIRÁNEK, Tomáš – LENDEROVÁ, Milena – MACKOVÁ, Marie: *Z dějin české každodennosti*. Praha 2009, s. 277-283.

²⁰⁷ tamtéž.

²⁰⁸ „[...] heute ist Alexanders Geburtstag er worde 5 Jahre! Gott erhalte ihm seine Gesundheit und Frohsinn [...]“ MZA Brno, fond G 194 Rodinný archiv Laudonů Bystřice pod Hostýnem (1674–1945), kart. 29, inv. č. 869.

²⁰⁹ Alexander měl narozeniny 18. listopadu; MZA Brno, fond G 194 Rodinný archiv Laudonů Bystřice pod Hostýnem (1674–1945), kart. 29, inv. č. 871.

²¹⁰ „[...] bekam sie von uns a Rommy paar Geschenke die sie sehr freuten [...]“ Tamtéž.

případě byl narozeninový den pojat velkolepěji. Den začínal tak, že za účasti rodiny proběhla: „[...] mše k oslavě narozenin mé malé Marie-Alice, které bylo 5 let [...]“.²¹¹ Poté následovala snídaně s gratulací a dárky. Následný program se odvíjel od vůle společnosti. Den se trávil v aktivním duchu. Pověštinou se hrály hry nebo se společnost snažila o sportovní vyžití: „[...] od ½ 3–5 jsem hrál tenis s Marií, Velmou a Ernstem & potom jsem si opět zahrál partii s Marií, Alfredem a Sophií [...]“.²¹² Výjimkou však nebyl ani čas strávený v kulturním duchu. „[...] byl tu i Willy Proskowetz. Po polévce hrála Sophie na klavír a Willi nám předvedl III. sonátu od Händla [...]“.²¹³

Ne všechny narozeniny však mohou být ideální. Nebylo ničím výjimečným, aby dítě obdrželo gratulaci a dárky dříve. Pokud hrozilo, že rodina nebude moci slavnostní den prožít pohromadě: „[...] Alexandrovy narozeniny, které jsou sice až 18. 11., byly oslaveny dnes [...]“.²¹⁴

Druhou skupinu narozeninových oslav tvoří oslavy dospělých členů rodu. Pojetí narozeninového dne mohlo být různé. Komorněji pojaté narozeniny probíhaly velmi jednoduše. Gratulace probíhala opět až po snídani a účastnil se jí kromě rodiny i personál.²¹⁵ Vzhledem k tomu, že se jednalo o dospělou osobu, tak stanovenou úlohu měly i děti. V rámci gratulace často recitovaly: „[...] potom mi Puppe přednesla malou blahopřejnou báseň [...]“.²¹⁶ Pokud chtěly, mohly přednes provést společně nebo každý zvlášť: „[...] Alexander měl také jednu naučenou, ale okamžitě se zasekl [...]“.²¹⁷ Následovalo slavnostní předání květin: „[...] všechny tři děti mi daly květiny [...]“.²¹⁸

Oslavy mohly však mít i velkolepější ráz. V takovém případě oslavenec trávil narozeniny v širším rodinném kruhu nebo i s přáteli. Pravidelnou součástí narozeninových oslav tvořila dětská představení, která se vyznačovala velkou propracovaností. Každé dítě mělo přidělenou roli a povinnosti s ní související v návaznosti na svůj věk. Starší děti tedy zastávaly složitější role: „[...] Marie-Alice, Alexander, Reinhard a Elizabeth byly za květiny a byly podle toho oděny do šatů z papíru, Christoff byl zahradník a Ida říkala prolog, potom řekl pár slov

²¹¹ „[...] 9 Uhr Messe zu Ehren des Geburtstages meiner kl. Marie – Alice die 5 Jahre würde [...]“ MZA Brno, fond G 194 Rodinný archiv Laudonů Bystřice pod Hostýnem (1674–1945), kart. 29, inv. č. 868.

²¹² „[...] Von ½ 3 – 5 Uhr mit Marie, Velma a Ernst Tennis gespielt a dann mit Marie, Alfred a Sophie wieder eine Partie gespielt [...]“ Tamtéž.

²¹³ „[...] Menage Willy Proskowetz da gewesen. Nach dem Supper spielte Sophie Klavier a Willi zeigte III. Sonate von Händle [...]“ Tamtéž.

²¹⁴ „[...] Alexander Geburtstag der zwar erst am 18th ist würde heute gefeiert [...]“ Tamtéž.

²¹⁵ 3.7.1925

²¹⁶ „[...] dann sagte mir Puppe ein kleines gratulations Gedicht [...]“ MZA Brno, fond G 194 Rodinný archiv Laudonů Bystřice pod Hostýnem (1674–1945), kart. 29, inv. č. 870.

²¹⁷ „[...] Alexander hatte auch eines gelernt, blieb aber reich stecken [...]“ Tamtéž.

²¹⁸ „[...] alle 3 Kinder eben mir Blumen [...]“ Tamtéž

Christoff [...] potom každá květina řekla pár slov a následoval popěvek [...].²¹⁹ Mladší děti se na představení samozřejmě také podílely, avšak jen tolik, kolik bylo v jejich silách. S ohledem na jejich nízký věk tedy nemohly zastávat složité divadelní role, a tak: „[...] Gideon, Johann-Josef a Ludwig byli za amorky [...].“²²⁰ V rámci co největší autenticity byly děti ztvárňující amorky oděny po vzoru barokních maleb: „[...] s růžovými křídýlky a košíky s lukem a šípem [...].“²²¹

Na divadelních představeních se však nemusely podílet jen děti. Iniciativy se mnohdy chopili i dospělí, kteří svým osobitým přispěním poukázali na kultivovanost pojetí. Učinili tak i při oslavě 61. narozenin Marie Thun-Hohenstein, která probíhala na zámku v Kvasicích. Divadelní představení tak po: „[...] po zkoušce a diskuzi [...].“²²² nahradily živé obrazy. Příčinnivost všech zúčastněných vyplývala ze snahy o co nejvěrnější napodobení vybraného uměleckého díla, což se mnohdy povedlo do té míry, že „[...] Velma vypadala půvabně jako Feuerbachův obraz „Ifigenie“ [...].“²²³ Tomuto pojetí se nedala upřít vytríbenost a propracovanost, neboť: „[...] první písmeno každého obrazu tvořilo nápis „Skvostný čas v Kvasicích“ [...].“²²⁴, z čehož se dá odvozovat, že se na tomto uměleckém počínu podílela více než desítka zúčastněných. Velkolepost ztvárněných obrazů navíc podtrhoval vynikající hudební doprovod v tomto případě: „[...] Marie H. srdečně zpívala „Gebet aus Tannhäuser“ [...].“²²⁵ Kulturní část dne se vždy střídala se sportovní a nejinak tomu bylo i na této oslavě: „[...] od ½ 3-½ 4 bylo toto představení a potom od 4- ½ 7 tenis [...].“²²⁶

O tom, že divadelní představení byla velmi oblíbená, svědčí i dochované fotografie z oslavy 55. narozenin Adolfa Fridricha Kinského, které probíhaly na zámku ve Veselíčku. [obr. 11, 12] Při této slavnostní příležitosti mu děti sehrály divadelní představení opět se všemi potřebnými rekvizitami a v příhodném tematickém oděvu. Jak dokládá fotografie. [obr. 12] Mohlo se stát, že narozeniny proběhly i ve všedním duchu, pokud tomu okolnosti nepřály. Oslava narozenin tudíž mohla proběhnout i o pár dní později, jak dokládá zápis z deníku Aloise

²¹⁹ „[...] Marie-Alice, Alexander, Reinhard a Elizabeth Stellin Blumen war a waren dementsprachend aus Papier – Kleidern angezogen, Christoff war Gartner & Ida sprach den Prolog, dann sagte Christoff paar Worte [...] dann war ein Reigen [...].“ MZA Brno, fond G 194 Rodinný archiv Laudonů Bystřice pod Hostýnem (1674-1945), kart. 29, inv. č. 870.

²²⁰ Tamtéž.

²²¹ „[...] mit rosa Flügel a Kärcher mit Pfeil a Bogen [...].“ Tamtéž.

²²² „[...] Proben und Besprechungen [...].“ MZA Brno, fond G 194 Rodinný archiv Laudonů Bystřice pod Hostýnem (1674-1945), kart. 29, inv. č. 868.

²²³ „[...] Velma sah entzückend aus als Feuerbachs-Bild „Ifigenie“ [...].“ Tamtéž.

²²⁴ „[...] die Anfangsbuchstaben jeder Bildes machten die Worte „Köstliche Kwasitzer Zei“ [...].“ Tamtéž.

²²⁵ „[...] Marie H. sang herrzlich des Gebet aus Tannhäuser [...].“ Tamtéž.

²²⁶ „[...] von ½ 3-1/2 4 Uhr war diese Vorstellung dann Tennis von 4- ½ 7 Uhr.“ Tamtéž.

podstatného, který se: „[...] vlastní narozeninové oslavy [...]“²²⁷ dočkal až 5. dubna 1943 ačkoli 40. narozeniny měl již 2. dubna 1943.²²⁸ Lze se domnívat, že k opoždění došlo proto, že až 5. dubna se všichni členové rodiny ocitli pohromadě. Mnohdy narozeniny proběhly jen „[...] s gratulací a šampusem [...]“.²²⁹

Stranou zájmu nebyly ani svátky. Průběh oslavy svátku se shodoval s narozeninami. Vzhledem k tomu, že jména užívaná ve šlechtických rodinách byla často shodná pro více generací, tak oslavenců v jeden den bylo povícero: „[...] gratulace všem jména Marie, takže Mami, švagrové Marii, Marii- Alici & Marii- Elisabeth [...]“.²³⁰ Jelikož tedy oslavu svátku nešlo vztáhnout na jednotlivce a tím pádem ani na věkovou skupinu, tak jmeniny byly pojaty v slavnostnějším duchu a opět: „[...] se hrálo malé divadelní představení [...]“.²³¹ Gratulace se samozřejmě neobešla bez vhodných dáreků, které vycházely z preferencí oslavence: „[...] maminka sem přišla popřát mi k narozeninám a darovala mi 200 cigaret [...]“.²³²

Oslavy slavnostnějšího rázu nabývaly charakteru „Gesamtkunstwerku“. Propojovaly v sobě během svého průběhu totiž několik prvků a to jak divadelních, tak výtvarných, hudebních a řečnických. Umělecky pojatá představení sloužila nejen ke zpestření a odreagování, ale současně byla nositeli nejrůznějších významů. Skrze ně se ukazovalo vysoké kulturní a společenské nivó členů aristokratických rodin, potvrzení vědomí vlastní identity.

Šlechta a Vánoce

Vánoce doma

Vánoce náleží k nejvýznamnějším svátkům roku nejen pro svůj křesťanský rozměr, ale i z pohledu rodinného života. Nejedná se jen o obyčejné svátky, neboť poskytují příležitost k tomu, aby se sešlo celé širé příbuzenstvo. Ačkoli jsou Vánoce církevním svátkem a jejich duchovní jádro zůstává neměnné, vnější forma podléhá vlivům ze zahraničí.²³³

²²⁷ „[...] eigentliche Geburtstagfeier [...]“ MZA Brno, fond G 263 Rodinný archiv Podstatských-Lichtenštejnů Telč (1530–1945), kniha 24.

²²⁸ Tamtéž.

²²⁹ „[...] Geburtstags mit Gratulation und Schampus [...]“ Tamtéž.

²³⁰ „[...] Gratulation für alle Marie heissenden, also Mami, Schwagerin Marie, Maria-Alice, Marie Elisabeth [...]“ MZA Brno, fond G 194 Rodinný archiv Laudonů Bystřice pod Hostýnem (1674-1945), kart. 29, inv. č. 871.

²³¹ „[...] spielten dann ein kleines Theater [...]“ Tamtéž.

²³² „[...] Mami kam her mir zum Namenstag gratulieren a schenkte mir 200 Cigaretten [...]“ MZA Brno, fond G 194 Rodinný archiv Laudonů Bystřice pod Hostýnem (1674-1945), kart. 29, inv. č. 873.

²³³ Jiránek, Tomáš-Lenderová, Milena-Macková, Marie: *Z dějin české každodennosti*. Praha 2009, s. 287.

Štědrému dni a vánočním svátkům však předchází období adventu. Toto delší údobí vyzývající k rozjímání, je ozvlášťňováno množstvím rozličných svátků. Především je s ním však spojený svátek sv. Mikuláše, který bývá dáván do souvislosti hlavně s malými dětmi. Významně se tato tradice začala prosazovat po polovině 19. století.²³⁴ Zhruba od této doby je svátek sv. Mikuláše spojen s postavou hodného a štědrého biskupa, kterého doprovází laskavý anděl a děsivý čert.²³⁵ I v prostředí šlechtických rodin měla tato tradice své uplatnění, jak názorně dokládají deníkové zápisy: „[...] byl uspořádán večer sv. Mikuláše, bylo to velmi milé [...]“.²³⁶ Příslušníci aristokracie se však neúčastnili večerů spojených s oslavou svátku sv. Mikuláše jen pasivně, jak by se mohlo zdát z předcházející citace. Jak ukazuje příklad Ernsta Gideona Loudona, mohl se jednotlivec zapojit i aktivně a to tak, že: „[...]šofér Franz a já jsme se převlékli za sv. Mikuláše a čerta[...]“.²³⁷ Přesto, že bývá většinou svátek vztahován pouze k nejmladší generaci, nemuselo být toto pravidlo nezbytně neměnné, což se ukázalo i na zámku v Bystřici pod Hostýnem, kdy maskovaný Ernst Gideon se svým doprovodem šli za: „[...] dětmi a domácím personálem[...]“.²³⁸ Poté, co děti spatřily Mikuláše i čerta, byla jejich reakce naprosto bezprostřední, jelikož : „[...] měly nejprve šílený strach, brzy se však uklidnily [...]“²³⁹ a setkání s Mikulášem, jak vyplývá z pramenů, mohlo proběhnout v pokojné atmosféře. Tento svátek nebyl opomíjen ani v rodině Podstazkých-Lichtensteinů, jak dokazují jejich rodinná alba, v nichž nalezneme i snímky sv. Mikuláše. Mezi jinými je však možno najít i fotografie zachycující netradiční pojetí tohoto světce, a to v podobě přestrojeného chlapce Georga Christopha Podstatzky-Lichtenstein (1932-?). [obr. 14]

Po adventním období klidu a pokoje přicházejí Vánoce. Pokud se šlechtická rodina rozhodla, že vánoční svátky prožije ve společnosti nejbližšího příbuzenstva na nějakém ze svých panství, tak se s přípravou oslavy Štědrého dne započalo již několik dní dopředu. Bylo třeba zařídit a přichystat spoustu věcí. Od sehnání vánočního stromečku až po zorganizování sváteční mše. Deníky ukazují, že úlohy byly jasně a pevně rozděleny.²⁴⁰

První důležitý bod celého předvánočního konání představovalo opatření základního symbolu Vánoc, za něž bývá považován vánoční stromeček. Jeho tradice je poměrně mladá. V sídlech

²³⁴ BEZECNÝ, Zdeněk – JIRÁNEK, Tomáš – LENDEROVÁ, Milena – MACKOVÁ, Marie: *Dějiny každodennosti "dlouhého" 19. století*. II. díl, Život všední i sváteční. Pardubice 2005, s.93.

²³⁵ JIRÁNEK, Tomáš – LENDEROVÁ, Milena – MACKOVÁ, Marie: *Z dějin české každodennosti*. Praha 2009, s.

²³⁶ „[...] Nikolo-Abend veranstellt war, was ganz nett war [...]“ MZA Brno, fond G 194 Rodinný archiv Laudonů Bystřice pod Hostýnem (1674–1945), kart. 29, inv. č. 869.

²³⁷ „[...] haben der Chaffeaur Franz a ich uns als hl. Nikolaus a Krampus maskiert [...]“ Tamtéž.

²³⁸ „[...] zu den Kindern a Hausleute gegangen [...]“ Tamtéž.

²³⁹ „[...] erstere hatten zu erst rasende Angst beruhigten sich aber bald [...]“ Tamtéž.

²⁴⁰ Tamtéž; MZA Brno, fond G 194 Rodinný archiv Laudonů Bystřice pod Hostýnem (1674–1945), kart. 29, inv. č. 870; MZA Brno, fond G 263 Rodinný archiv Podstazkých-Lichtenštejnů Telč (1530–1945), kniha 24.

evropské aristokracie se přítomnost vánočního stromečku etablovala až ve 40. letech 19. století.²⁴¹ Aby stromeček mohl náležitě podtrhnout kouzlo Vánoc, tak jej však bylo nejprve nutné sehnat. Nejinak tomu bylo i v případě šlechtických rodin v mnou sledovaném období. Jelikož stromeček nesloužil jen potřebám panstva, nýbrž i zámeckému personálu, bylo nutné opatřit vícero kusů: „[...] 1 pro nás, 1 lidem a 1 sestře [...]“.²⁴² Obstarání dostatečného množství vánočních stromků měl na starost majitel panství. I přesto, že se v odborné literatuře uvádí, že šlechta si nechávala stromečky dovážet, z pramenů vyplývá, že se do jejich hledání mohli členové šlechtických rodin iniciativně zapojit.²⁴³ Činorodě pak takto činili ve vlastních lesních revírech spolu s jejich správcem. Úkol to byl však vskutku nelehký a časově velmi náročný, neboť výše zmínění byli mnohdy: „[...] od rána na cestě za hledáním vánočních stromečků [...]“.²⁴⁴ Po tom, co se podařilo najít stromky, jež vyhovovaly náročným estetickým požadavkům, tak po převozu na zámek, následovalo jejich rozmístění. Z analýzy pramenů vyplývá, že stromečky se umísťovaly do místností k tomu určených, kdy: „[...] vánoční stromeček lidí je v patře v pokoji N.6, [...] náš vánoční stromeček je v růžovém salonu [...]“.²⁴⁵ Jak je patrné, tak v zámeckých pokojích se nenacházel jen stromeček šlechtické rodiny, nýbrž i personálu. Poté, co byly stromky situovány do vhodných místností, následovalo jejich zdobení. Pokud vše probíhalo, jak mělo, zdobil se stromeček před Štědrým dnem.²⁴⁶ Předtím se ale musel patřičně nachystat. Jak vypovídají písemné prameny, ve šlechtické rodině Loudon měl tuto úlohu opět na starosti Ernst Gideon, který si do svého deníku poznamenal, že: „[...] od rána do večera čistil vánoční stromky [...]“.²⁴⁷ Aristokracie měla při výběru ozdob na vánoční stromeček nezměrné možnosti. Klasické sušené ovoce, doplňovaly papírové či slaměné ozdoby, sladkosti a svíčky.²⁴⁸ Výběr dekorace se odvíjel od osobního vkusu. Stromeček tak byl

²⁴¹ Vánoční stromečky se v tomto období etablovaly v šlechtických domácnostech. Šlechta tak následovala vzoru panovnických a knížecích dvorů, kterým se snažila vyrovnat. Viz. HUPKO, Daniel: *Vianočné sviatky v aristokratických rodinách v 19. a 20. storočí*. Historické rohlády, V, 2009, s. 61.

²⁴² „[...] 1 für uns, 1 Leute, 1 für Schwester [...]“ MZA Brno, fond G 194 Rodinný archiv Loudonů Bystřice pod Hostýnem (1674–1945), kart. 29, inv. č. 869. Odborná literatura uvádí, že počet se odvíjel od statusu obyvatel šlechtické rezidence. Viz. HUPKO, Daniel: *Vianočné sviatky v aristokratických rodinách v 19. a 20. storočí*. Historické rohlády, V, 2009, s. 64.

²⁴³ Srov. Viz. HUPKO, Daniel: *Vianočné sviatky v aristokratických rodinách v 19. a 20. storočí*. Historické rohlády, V, 2009, s. 61.

²⁴⁴ „[...] von Früh an unterwegs mit aussuchen von Christbaumen [...]“ MZA Brno, fond G 194 Rodinný archiv Loudonů Bystřice pod Hostýnem (1674–1945), kart. 29, inv. č. 869.

²⁴⁵ „[...] Christbaum im Parterre Zimmer N.6 [...] unser Christbaum im Rosensalon [...]“ Tamtéž.

²⁴⁶ MZA Brno, fond G 194 Rodinný archiv Loudonů Bystřice pod Hostýnem (1674–1945), kart. 29, inv. č. 874; MZA Brno, fond G 263 Rodinný archiv Podstatských-Lichtenštejnů Telč (1530–1945), kniha 24.

²⁴⁷ „[...] von Früh bis Abend Christbaume geputzt [...]“ MZA Brno, fond G 194 Rodinný archiv Loudonů Bystřice pod Hostýnem (1674–1945), kart. 29, inv. č. 869.

²⁴⁸ Daniel Hupkov ve své studii uvádí, že již s počátkem 20. století byl sortiment ozdob rozšířen o čokoládové figurky s různými náplněmi, či elektrická světýlka. Viz. Hupko, Daniel: *Vianočné sviatky v aristokratických rodinách v 19. a 20. storočí*. Historické rohlády, V, 2009, s. 66.

mnohdy kráslen jen svíčkami a bonbony.²⁴⁹ Jak názorně dokládají deníkové zápisy, občas se stávalo, že cukrátko na stromečku s obtížemi přečkala jen do Tří Králů: „[...] plundroval jsem vánoční stromek [...]“.²⁵⁰

Další důležitý aspekt pevně spjatý s Vánoci jsou vánoční dárky. Jejich koupě se samozřejmě zařizovala s časovým předstihem. Dle písemných pramenů se neobdarovávala jen nejbližší rodina, ale i zámecký personál. Pořízení dárků pro personál, jak dokládají deníky vánočních vyúčtování, měla na starosti Velma Loudon. Dárky pro zaměstnance zámku byly skromné a vyznačovaly svou praktičností. Jednalo se o kusy oblečení nejrůznějších variací. Od punčoch, přes tílka až po ponožky.²⁵¹ Každý z personálu obdržel ne jeden, nýbrž vícero kousků oblečení. Dárky zároveň byly rozděleny účelově, a to podle pracovní pozice, kterou jednotlivec na zámku zastával. Vhodný příklad představuje zahradník, který s ohledem na svou práci, kromě punčoch a ponožek, dostával i rukavice. Zámecký personál navíc kromě dárků každoročně obdržel i novoroční finanční odměnu. Její výše byla rozdílná od pěti korun do tří set.²⁵² Ačkoli dárky pro zámecký personál byly starostí ženy, dary pro rodinu povětšinou manželé nakupovali spolu. Jejich povaha se odvíjela od individuálních přání jednotlivců s přihlédnutím k finančním možnostem. Pokud se týče dárků a drobností pro děti, nekladly se fantazii meze. Poté, co byly všechny dary nakoupeny, následovalo jejich balení, což bylo nedílnou součástí vánočních příprav. Úsilí směřovalo k tomu, aby balení proběhlo i několik dní před Štědrým dnem. Jako příklad může posloužit zápis z deníku Ernsta Gideona z 22. prosince, kde jasně píše: „[...] odpoledne jsem balil dárky pro děti [...]“.²⁵³ Mezi vánoční dárky se však nemuselo počítat jen to, co se nalézalo pod vánočním stromečkem. Dárek si mohl totiž jednotlivec nadělit i sám, tak jako to občas činil Ernst Loudon: „[...] dopoledne byl lov v bažantnici, který jsem si daroval [...]“.²⁵⁴ Vánoční lov ale nebyl obvyklý. Většinou lovení zvěře tradičně probíhalo ještě před Štědrým dnem, což můžeme vyčíst z deníkových zápisů Leopolda Podstatzky-Lichtensteina, který tak běžně činil.²⁵⁵

Pokud jde o rozdělování klasických vánočních dárků, odehrávala se tato činnost pravidelně až večer. Z prostudovaných pramenů vyplývá, že nejprve se obdarovávali zaměstnanci, a až poté rodina, která se sešla v soukromém salónu u vlastního stromečku. Před nadílkou se sedělo u

²⁴⁹ MZA Brno, fond G 194 Rodinný archiv Laudonů Bystřice pod Hostýnem (1674–1945), kart. 29, inv. č. 869.

²⁵⁰ „[...] plundern den Christbaum [...]“ MZA Brno, fond G 194 Rodinný archiv Laudonů Bystřice pod Hostýnem (1674–1945), kart. 29, inv. č. 874.

²⁵¹ MZA Brno, fond G 194 Rodinný archiv Laudonů Bystřice pod Hostýnem (1674–1945), kart. 38, inv. č. 1056.

²⁵² Tamtéž.

²⁵³ „[...] Nachmittag Geschenke für die Kinder ausgepackt [...]“ MZA Brno, fond G 194 Rodinný archiv Laudonů Bystřice pod Hostýnem (1674–1945), kart. 29, inv. č. 869.

²⁵⁴ „[...] Vormitag war Fasengarten-Jagd, die ich mir schenkte [...]“ Tamtéž.

²⁵⁵ MZA Brno, fond G 263 Rodinný archiv Podstatských-Lichtenštejnů Telč (1530–1945), kniha 24.

čaje a pohoštění. Rozdělování dárků probíhalo dle situace mezi šestou a sedmou hodinou večerní. Od pohoštění se společnost přesunula ke stromečku, kde byla nadílka. Nejvíce zájmu se věnovalo dětem, protože pobyt u stromečku prožívaly ze všech nejvíce, jak si poznamenal do deníku Ernst Gideon: „[...] děti byly u vytržení [...]“.²⁵⁶ Pohled na blaženou spokojenost nejmenších, byl pro rodinu tou největší radostí: „[...] Alexander měl největší radost z malých houslí & jiné pěkné hračky mu moc neimponovaly, Puppe byla blažená ze všeho & Gideon byl prostě rozkošný [...]“.²⁵⁷ Podoba dárků dospělých se odvíjela od jejich tužeb a přání. Představu o podobě vánoční nadílky si můžeme vytvořit nejen z deníkových zápisů, ale i z vánočních účetních knih. Díky nim tak zjistíme, co si obvykle nadělovali dospělí. Cílem bylo trefit se do osobního vkusu jednotlivce. Mezi dárky se nacházely knihy, cigarety, dopisní papír i skleněný servis.²⁵⁸ Dámy kromě šperků dostávaly i oblečení: „[...] Velma ode mě (dostala) župan a kožešinový kabát [...]“.²⁵⁹ Po nadílce se šlo ke stolu se slavnostní večeří: „[...] v 7 hodin bylo jídlo“.²⁶⁰ Po večeři se společnost přesunula do salónu a další program se odvíjel v závislosti na věku dětí. Čas před půlnoční mší tedy rodina trávila hrou s nejmenšími a jejich novými hračkami až do chvíle, než šli spát, což se většinou dělo mezi osmou a devátou hodinou večerní.²⁶¹ Po čase v salonu pak společnost vyrazila na půlnoční mši. Na její organizaci se částečně podílela šlechtická rodina, obzvláště její ženská část. Vhodným příkladem může být snaha Velmy Loudon o zvelebení mše. Ve snaze o lepší hudební prožitek byla ochotna absolvovat náročnou cestu z Bystřice pod Hostýnem do Kroměříže a Kvasic jen proto, aby dovezla nového varhaníka.²⁶²

Pokud se vánočních oslav účastnila i širší rodina, jejich průběh byl naprosto stejný. Jediný rozdíl spočíval v tom, že se na předvánočních přípravách podílelo více lidí. Dny následující po Štědrém večeru nebyly svou náplní nijak výjimečné. Pravidelně se docházelo na ranní mši a zbývající část dne většinou rodina trávila pohromadě při různých společenských hrách nebo jiných preferovaných aktivitách.²⁶³

²⁵⁶ „[...] die Kinder sehr aufgeregt [...]“ MZA Brno, fond G 194 Rodinný archiv Laudonů Bystřice pod Hostýnem (1674–1945), kart. 29, inv. č. 869.

²⁵⁷ „[...] Alexander hatte die meiste Freude über eine kleine Violin a die schönen andern Spielerein imponierten ihm gar nicht, Puppe selig über alles a Gideon namenlos herzig [...]“ Tamtéž.

²⁵⁸ MZA Brno, fond G 194 Rodinný archiv Laudonů Bystřice pod Hostýnem (1674–1945), kart. 38, inv. č. 1056.

²⁵⁹ „[...] Velma von mir einen Schlafrock a die Pelzjacke [...]“ MZA Brno, fond G 194 Rodinný archiv Laudonů Bystřice pod Hostýnem (1674–1945), kart. 29, inv. č. 871.

²⁶⁰ „[...] 7 Uhr war Essen [...]“ MZA Brno, fond G 194 Rodinný archiv Laudonů Bystřice pod Hostýnem (1674–1945), kart. 29, inv. č. 869.

²⁶¹ Tamtéž.

²⁶² Tamtéž. Tato trasa má zhruba 40 kilometrů.

²⁶³ MZA Brno, fond G 194 Rodinný archiv Laudonů Bystřice pod Hostýnem (1674–1945), kart. 29, inv. č. 874.

Vánoce v zahraničí

Důležitou součástí způsobu života šlechty byla mobilita, díky které se odlišovala od ostatních vrstev společnosti. Tato skutečnost měla občas svůj dopad i na podobu vánočních svátků, které se mohly slavit i jinde než na vlastním panství.

Jestliže se šlechtická rodina rozhodla, že na vánoční svátky odjede do zahraničí, přizpůsobila tomu i předvánoční organizaci. Z pramenů je zřejmé, že byla upřednostňována hlavně přímořská letoviska. Do vybrané destinace se odjíždělo několik dní dopředu, aby bylo možné v relativním klidu zařídit vše potřebné. Kromě příbuzných cestoval s rodinou i nejbližší personál. Většinou den po příjezdu začaly probíhat přípravy, aby se mohly Vánoce odehrát co nejvíce klasickým způsobem. Prožívat Štědrý večer v přímořských destinacích při letních teplotách však nebylo nejtypičtější. Toho si dle deníků byli vědomi i někteří členové šlechtické společnosti, kterým to: „[...] připadalo docela komické [...]“.²⁶⁴ Ne vždy však při přípravě probíhalo vše podle plánu a občas se vyskytly i menší komplikace, díky nimž se Vánoce staly alespoň více neobvyklé. Příkladem může být příhoda s vánočním stromčkem, kdy v italské destinaci Ventimiglia, nebyly v předvánočním čase k dostání smrčky.²⁶⁵ Rodina si tak musela vystačit s araucariemi, což představovalo menší zpestření.²⁶⁶ Pokud se týče počtu vánočních stromků, pořizovalo se opět více kusů s ohledem na personál.²⁶⁷ Poté se započalo s přípravou vánočního pokoje: „[...] začali jsme vánoční pokoj připravovat brzy [...]“.²⁶⁸ Prameny umožňují nahlédnout i do způsobu výběru pokojů. Vyplývá z nich, že upřednostňovány byly velké pokoje. Lze se domnívat, že se tak dělo nejen protože větší pokoje vypadají honosněji, ale i s ohledem na velikost společnosti. Mohlo se však stát, že vlivem nenadálých okolností dorazila šlechtická společnost do letoviska později. To mělo dopad na vánoční přípravy. Zvláště pak pokud se týče dárků, které s sebou rodina nevozila. Vhodnou ilustraci poskytuje zápis z deníku Ernsta Gideona Loudona ze dne 24. prosince 1925, kdy po příjezdu do Cap d'Ail musel podniknout pozdní nákupy vánočních dárků: „[...] po jídle jsme zhruba na dvě hodiny jeli já a Velma autem do Nice nakoupit pár věcí pro děti a ostatní [...]“.²⁶⁹ Skutečnost, že šlechta s sebou nevozila již předem nakoupené vánoční dárky, obnášela jisté výhody. Mnohdy se díky tomu zvláště dětem podařilo pořídit neobvyklé hračky: „[...] pro Alexandra auto, Marii Alici

²⁶⁴ „[...] ganz komisch vorkommt [...]“ MZA Brno, fond G 194 Rodinný archiv Laudonů Bystřice pod Hostýnem (1674–1945), kart. 29, inv. č. 869.

²⁶⁵ MZA Brno, fond G 194 Rodinný archiv Laudonů Bystřice pod Hostýnem (1674–1945), kart. 29, inv. č. 871.

²⁶⁶ Tamtéž.

²⁶⁷ Tamtéž.

²⁶⁸ „[...] fingen wir sehr bal dan das Weinachtszimer zu richten [...]“ Tamtéž.

²⁶⁹ „[...] nach dem Essen um cirka 2 Uhr führen Velma a ich per Auto nach Nice um paar Sachen fur die Kinder a Leute zu kaufen [...]“ MZA Brno, fond G 194 Rodinný archiv Laudonů Bystřice pod Hostýnem (1674–1945), kart. 29, inv. č. 870.

malířskou sadu „Létající Holanďan“, panenku, Gideonovi dřevěné auto na tahání & štěňátko (nikoli živé), famózně vytvořené a umí štěkat [...]“.²⁷⁰ Po zařízení všeho potřebného, následoval samotný Štědrý večer. Jeho oslava probíhal zcela klasicky. Po kratším čase stráveném u lehčího občerstvení se šlo ke stromečku a rozdělovaly se dárky. Poté následovala slavnostní večeře, po jejímž skončení se společnost odebrala do salonu, kde v poklidné rodinné atmosféře prožila zbytek svátečního večera. Z analyzovaných pramenů je zřejmé, že dny následující po Štědrém večeru rodina trávila dle své vůle bez ohledu na vánoční svátky.²⁷¹

Šlechta a Silvestr

Z prostudovaných pramenů vyplývá, že stranou zájmu šlechtické společnosti ve sledovaném období nestály ani oslavy Silvestra a s ním spojeného příchodu nového roku. Pojetí oslavy tohoto dne ovlivňovalo více faktorů. Rozdíl v pojetí Silvestru se odvíjel od toho, kde se členové rodu během vánočních svátků nacházeli a také od nálady jednotlivce. Rodina Podstatských Lichtensteinů preferovala slavení posledního dne v roce v širší společnosti. Pokud to situace dovozovala, odjížděli do Jindřichova Hradce: „[...] jeli jsme ve dvou autech do Jindřichova Hradce na silvestrovskou oslavu [...]“.²⁷² Ve městě však nezůstávali a vraceli se v ranních hodinách na zámek v Telči. Pokud se do Jindřichova Hradce nedostali, neznamená to, že by oslavy opomíjeli. Jako vhodný příklad může posloužit Silvestr roku 1944, kdy členové rodu Podstatsky-Lichtenstein upřednostnili před klasickou oslavou důležitý hokejový zápas, který probíhal v Pelhřimově. Konec roku tedy oslavovali v dané společnosti „[...] s hokejisty jsme oslavili Silvestr [...]“.²⁷³ Členové rodu Loudon prožívali konec roku také ve veselejšímu duchu. Na pojetí oslav mělo vliv, kde se členové rodiny zrovna nacházeli. Pobyt v destinaci totiž přímo vyzývá ke slavnostnějšímu pojetí. Tak tomu bylo i během vánočních svátků, které prožívali v Cap d’Ail: „[...] dneska je Silvestr a všude jsou „gala večeře“ tak jsme nám objednali stůl v Carltonu, kde je také večeře s tanečním představením [...]“.²⁷⁴ [obr. 55]

²⁷⁰ „[...] für Alexander ein Auto, Marie-Alice Art“ Fliegender Holländer“, eine Puppe, Gideon ein Holzauto zum ziehen a ein Bully (kein lebendiger) der famos gemacht ist a auch bellen kann [...]“ Tamtéž.

²⁷¹ MZA Brno, fond G 194 Rodinný archiv Loudonů Bystřice pod Hostýnem (1674–1945), kart. 29, inv. č. 869; MZA Brno, fond G 194 Rodinný archiv Loudonů Bystřice pod Hostýnem (1674–1945), kart. 29, inv. č. 876; MZA Brno, fond G 263 Rodinný archiv Podstatských-Lichtenštejnů Telč (1530–1945), kniha 24.

²⁷² „[...] in zwei Autos nach Neuhaus auf Sylvesterfeier gefahren [...]“ MZA Brno, fond G 263 Rodinný archiv Podstatských-Lichtenštejnů Telč (1530–1945), kniha 24.

²⁷³ „[...] mit Hokejisty (!) Silvestr gefeiert [...]“ Tamtéž.

²⁷⁴ „[...] da heute Silvester ist a überall „Gala dinners“ sind so haben wir uns im „Carlton“ einen Tisch bestellt wo auch grosses diner mit Tanzvorstellung ist [...]“ fond G 194 Rodinný archiv Loudonů Bystřice pod Hostýnem (1674–1945), kart. 29, inv. č. 870.

Povětšinou však prožívali konec roku více pokojně: „[...] o ½ 11 jsme šli spát [...]“.²⁷⁵ S koncem roku neoddělitelně souvisí osobní novoroční gratulace, které byly přijímány na Nový rok dopoledne.

Z výše uvedených prostudovaných pramenů doplněných o fotografie, je možné konstatovat, že vánoční svátky byly v daném historickém období šlechtou vnímané jako velmi důvěrný a privátní svátek. Díky zachovaným pramenům je možné s jistotou konstatovat, že nejdůležitějšími účastníky vánočních oslav byly děti, kterým byla přikládána největší pozornost. Opomíjeni, ale samozřejmě nebyli ani ostatní členové rodu. Současně z pramenů vyplývá, že svátky bylo možno prožívat nejen na rodinném sídle, ale i v zahraničí. Nezávisle na místě se však vždy projevovala snaha o dodržení klasické podoby oslavy Štědrého dne. Vánoční svátky také umožňovaly shromáždění širší rodiny a posílení vzájemných rodinných vazeb. Současně však byly vnímány jako vhodný okamžik pro společenskou reprezentaci. Oproti tomu oslavy konce starého a příchodu nového roku, byly pojímány více otevřeně.

Šlechta a sport²⁷⁶

Závazek udávající šlechticům být v dobrém fyzickém stavu, má svou tradici hluboko v minulosti.²⁷⁷ Počátek je možné spatřovat v povinnosti aktivního podílu na ochraně země, ale jistou souvislost to má i se zdatností, která se tříbila na rytířských kláních.²⁷⁸ Současně nachází své opodstatnění i v pořádání loveckých zábav, kdy zápal pro ně vycházel z toho, jakou důležitost lovu jako příznačné zábavě své společenské vrstvy, aristokracie přikládala. Na vývoj sportu mělo svůj podstatný vliv i 19. století s rozmachem průmyslu a techniky.²⁷⁹ Privilegované sporty jako šerm anebo jezdectví záhy doplnilo aktivní vyžití na bruslích, či účast na tenisových kláních.²⁸⁰ Pěstění nejrůznějších sportovních aktivit představovalo jednu z typických možností náplně volného času v rámci denního programu a mělo nejrůznější podoby. Záleželo pouze na individuálním zaujetí a na ročním období.

²⁷⁵ „[...] um ½ 11 Uhr würde schlafen gegangen [...]“ Tamtéž.

²⁷⁶ V této kapitole se budu zabývat sportovními aktivitami šlechtické společnosti. Při výběru druhů sportovních činností jsem záměrně upřednostnila sporty, které nejsou v širším povědomí příliš spojovány s představiteli šlechtické společnosti. Vědomě byly vynechány sporty klasické jako pólo, kriket, veslování. Taktéž byl úmyslně vynechán lov.

²⁷⁷ TAKÁCSOVÁ, Katarína: *Každodennosť šľachty v odraze Andrásyovskej zbierky fotografií (Šľachta 19. a prvej polovice 20. storočia*. Zprávy památkové péče, 76, 2016, č. 1, s. 45.

²⁷⁸ BÁNYÁSZOVÁ, Katarína: *Z rytierov športovci. Šport šľachty v 2. polovici 19. a začiatkom 20. storočia z pohľadu jedného aristokrata*. In: Vavřinová, Valburga: *Volný čas objektivem šlechty*. Praha 2016, s. 135.

²⁷⁹ TAKÁCSOVÁ, Katarína: *Každodennosť šľachty v odraze Andrásyovskej zbierky fotografií (Šľachta 19. a prvej polovice 20. storočia*. Zprávy památkové péče, 76, 2016, č. 1, s. 45.

²⁸⁰ BÁNYÁSZOVÁ, Katarína: *Z rytierov športovci. Šport šľachty v 2. polovici 19. a začiatkom 20. storočia z pohľadu jedného aristokrata*. In: Vavřinová, Valburga: *Volný čas objektivem šlechty*. Praha 2016, s. 135.

Zimní období přinášející s sebou, díky mrazivým podmínkám hojnost sněhu a ledu nabízí rozmanitou nabídku sportovních činností.

Lyžování

Jedním z velmi oblíbených zimních sportů jak členů rodu Loudon, tak Podstazký-Lichtenstein bylo nesporně lyžování.²⁸¹ Tento severský sport se mezi jednotlivými příslušníky obou rodů těšil velké přízni. Zvláště pak v řadách Podstazkých-Lichtensteinů bylo možné, jak dokládají fotografie, nalézt zdatné lyžaře.

Z deníkových zápisů Ernsta Gideona Loudona vysvítá, že byl nadšeným přívržencem tohoto sportu. Lyžařské vášni nenávratně propadl v zimních měsících roku 1928.²⁸² Bohužel, jak je pro zimní sporty typické, limitující faktor představují vhodné sněhové podmínky. Tento faktor mohl být velmi iritující zvláště pak pro nadšeného nováčka, kterým v zimních měsících let 1928 a 1929 Ernst Loudon byl. Avšak jakmile konečně sněhové podmínky následujícího roku ke konci ledna dovolily, okamžitě se vrhnul do této aktivity a poznamenal si: „[...] od loňska je to poprvé, co jsem zkusil opětovně lyžování [...]“.²⁸³ Na základě prostudovaných deníků, lze konstatovat, že nejčastěji trénoval v okolí svého panství v Bystřici pod Hostýnem. Ačkoli je pro lyžování vhodné určité výškové převýšení, Ernst Loudon jezdil hlavně tam, kde mu to vhodné sněhové podmínky umožňovaly. Tudíž nejen v rozlehlých okolních lesích a kopcích, ale klidně i na polích. Nepřízeň počasí jej dokázala patřičně rozladit: „[...] jel jsem na lyžích do Ochocně, hromady sněhu (jsou) pro lyžování velmi špatné!“²⁸⁴

Mezi náruživé lyžaře patřili i Leopold Podstazký-Lichtenstein se svou manželkou Marií Kinskou. Z podrobnějšího prozkoumání rodinných alb jasně vyvstává, že Marie Kinská spolu s přáteli aktivně lyžovala i v širším okolí města Telč. Dle snímků byly oblíbenou lokalitou pro trénování lesy v blízkosti obce Studená.²⁸⁵ Jak je patrné z fotografií, tak Podstazký-Lichtensteini své lyžařské schopnosti nezdokonalovali jen ve zdejších luzích a hájích, ale jezdili i do významných lyžařských středisek. Díky popisům uvedených u fotografických snímků v rodinných albech můžeme s jistotou říci, že jedním z preferovaných lyžařských center bylo i věhlasné středisko GA-PA. To je známé jako Garmisch – Partenkirchen a patří k renomovaným lyžařským centrům, které se nachází v Bavorských Alpách. Z fotografií dále vyplývá, že lyžování členy rodu Podstazký-Lichtenstein natolik nadchlo, že ve snaze o zkvalitnění svého

²⁸¹ MZA Brno, fond G 194 Rodinný archiv Loudonů Bystřice pod Hostýnem (1674–1945), kart. 29, inv. č. 872; MZA Brno, fond G 263 Rodinný archiv Podstazkých-Lichtensteinů Telč (1530–1945), kniha 24.

²⁸² MZA Brno, fond G 194 Rodinný archiv Loudonů Bystřice pod Hostýnem (1674–1945), kart. 29, inv. č. 872.

²⁸³ „[...] since one year the first time I tryed to go on sky's (!) again [...] Tamtéž.

²⁸⁴ „[...] i went on sky's (!) to Ochocen, heaps of snow and very bad for skying!“ Tamtéž.

²⁸⁵ Obec leží nedaleko města Telč a je v ní situován zámek patřící rodu Podstazký-Lichtenstein.

lyžařského výkonu, neváhali a účastnili se i kurzu lyžování, jenž zde byl pořádán. Můžeme takto usuzovat díky snímku, na němž je v přátelské společnosti zachycena Marie Kinská. Tento fotografický snímek je opatřen popiskem odkazujícím k lyžařskému kurzu. [obr. 16] O znamenitých lyžařských schopnostech zvláště Marie Podstatsky-Lichtenstein svědčí i skutečnost, že se neomezovala jen na tradiční sjezdy, ale účastnila se i různých lyžařských soutěží. [obr. 15, 17]

Bruslení

Pozornosti ze strany šlechty se dostávalo samozřejmě i bruslení. Pečlivá příprava na sezonu, jak se ukazuje z prostudovaných pramenů, začínala s příchodem zimních měsíců a spočívala v kontrole ostroty břitů bruslí.²⁸⁶ Pokud to situace vyžadovala, nechávaly se brusle ostřit.²⁸⁷ Mezi členy šlechtického rodu Loudon, kteří preferovali tento sport, patřila kromě Ernsta Gideona Loudona i jeho matka Amelie rozená hraběnka Voss.²⁸⁸ Bruslení se se zaujetím věnovala i ve starším věku. Dne 26. prosince 1924 si Ernst Loudon poznamenal: „[...] maminka šla bruslit.“²⁸⁹ Následující den pak do deníku v souvislosti s bruslením své matky zapsal: „[...] maminka bruslí všechny dny, ani v nejmenším jí není vidět jejich brzkých 64 let.“²⁹⁰ Bruslení holdoval i samotný Ernst Loudon: „[...] 1/2 hodiny jsem bruslil. Led je nevalný.“²⁹¹ Z předešlé citace je zřejmé, že jednotlivec se aktivně nevěnoval jen bruslení, ale sledoval i stav ledu, což je v tomto případě nezbytné. Poctivě si poznatky zaznamenával: „[...] led stále dost dobrý, ale již docela měkký.“²⁹² Pokud zdraví nedovolovalo, tak se chodil na bruslaře alespoň dívat: „[...] díval jsem se, jak lidé bruslí na rybníku v parku.“²⁹³ Občas k rybníku v rámci procházky zamířil i se svou manželkou Velmou: „[...] s Velmou na procházce a podívat se u rybníka.“²⁹⁴

Bruslení se těšilo oblibě i v rodině Podstatsky-Lichtenstein avšak v úplně odlišném měřítku. Naprosto nesporně to byl nejoblíbenější sport Marie Kinské. Nevěnovala se mu však klasickým způsobem, čili elegantním bruslení na rybníku. Sportovní vášeň se u ní projevovala tak, že byla aktivní členkou hokejového týmu SK Telč.²⁹⁵ Tuto skutečnost dokládají nejen písemné prameny, ale hlavně velké množství fotografického materiálu. V tomto sportovním

²⁸⁶ MZA Brno, fond G 194 Rodinný archiv Loudonů Bystřice pod Hostýnem (1674–1945), kart. 29, inv. č. 869; MZA Brno, fond G 263 Rodinný archiv Podstatských-Lichtenštejnů Telč (1530–1945), kniha 24.

²⁸⁷ Tamtéž.

²⁸⁸ Tamtéž.

²⁸⁹ „[...] Mami Schlittschuh gelaufen.“ Tamtéž.

²⁹⁰ „[...] Mami läuft alle Tage a sieht man ihr ihre bald 64 Jahre nicht im mindesten an.“ Tamtéž.

²⁹¹ „[...] 1/2 Stunde Schlittschuh gelaufen. Eis nicht besonders.“ Tamtéž.

²⁹² „[...] eis noch recht gut aber doch schon ziemlich weich.“ Tamtéž.

²⁹³ „[...] gesehn wie die Leute Schlittschuh laufen am Park-Teich.“ Tamtéž.

²⁹⁴ „[...] mit Velma Spazieren gegangen a beim Teich zu gesehn.“ Tamtéž.

²⁹⁵ MZA Brno, fond G 263 Rodinný archiv Podstatských-Lichtenštejnů Telč (1530–1945), kniha 24.

zápalu ji plně podporoval i manžel Leopold Podstatsky-Lichtenstein, který pravidelně chodil na hokejové zápasy. Vždy si jejich průběh pečlivě zaznamenával do svého deníku: „[...] mužstvo SK Telč proti dorostu SK Pelhřimov 10:2 [...]“.²⁹⁶ O tom, že hra hokeje, a i jednotlivé zápasy byly pro rodinu Podstatsky-Lichtenstein velmi důležité, svědčí i skutečnost, že v rodinných albech je možno nalézt fotografie s hokejovou tematikou. Nejedná se jen o snímky Marie Kinské v hokejové výstroji, ale i s mužstvem nebo při hře. [obr. 21] Jak je možné vyvozovat z těchto fotografických snímků, tak utkání probíhala na rybníku, a tedy na otevřeném venkovním prostranství. [obr. 18, 19] Nesporná zanícenost pro hokej a velký elán při hře, a to i za jakkoli mrazivého počasí se na hraběnce občas projevil tak, že po dohraném zápase: „[...] se doplázila do postele, protože (je) silně nachlazená a (má) hustý kašel.“²⁹⁷ Vzhledem k tomu, že od hry ji neodradilo ani chladné počasí, tak se občas stávalo, že prochladnutí v důsledku vyčerpávajícího zápasu, přerostlo z prostého nachlazení i v nemoc s vysokými horečkami.²⁹⁸ Marie Kinská nechyběla na žádném zápase, a to ani v předvánočním čase. Platilo to i tehdy, když utkání neprobíhala jen na domácím ledě v Telči, ale bylo nezbytné vyjet i na led soupeře.²⁹⁹ Marie Kinská se neúčastnila jen obyčejných hokejových zápasů, ale i hokejových turnajů konaných během vánočních svátků. Takovým turnajem byl i ten, jenž proběhl ve dnech 25. a 26. prosince 1943.³⁰⁰ Turnaj skončil drtivým vítězstvím SK Telč, k němuž si Leopold Podstatsky-Lichtenstein poznamenal: „[...] hokejové utkání SK Telč versus SK Okříšky 6:0 pro domácí [...]“.³⁰¹ Leopoldovy deníkové záznamy a fotografie vypovídají, že tak jako jeho manželka byla vášnivou hráčkou, tak on byl zapáleným hokejovým fanouškem. Nevynechal jediný zápas, a to ani když se jednalo o více utkání během dne. Takovéto vyčerpávající sportovní střetnutí pak zaznamenal i s náležitým komentářem do svého deníku: „[...] SK Telč proti SK Pelhřimov dopoledne 11:1, odpoledne 5:1, velmi pěkné hry [...]“.³⁰² [obr. 18] V závislosti na počasí hokejová utkání neprobíhala déle než dva měsíce. Sezona začínala většinou až v půlce prosince a mohla trvat do konce února, když přálo počasí.³⁰³ Jakožto zodpovědná hráčka, nepodceňovala Marie Kinská ani přípravu. Jak lze vyvozovat ze zápisů Leopolda Podstatsky-Lichtensteina pokud se blížil důležitý zápas, aby se příliš nevyčerpala: „[...] Mamy šla brzy spát, protože ráno je odjezd na hokejové utkání do Pelhřimova.“³⁰⁴ Avšak

²⁹⁶ „[...] Mužstvo SK Telč gegen dorost SK Pelhřimov 10:2 [...]“ Tamtéž.

²⁹⁷ „[...] Mamy ins Bett gekrochen, da stark verkühlt und starken Husten.“ Tamtéž.

²⁹⁸ Tamtéž.

²⁹⁹ Tamtéž.

³⁰⁰ Tamtéž.

³⁰¹ „[...] Hockeymatch SK Telč versus SK Okříšky mit 6:0 für hier [...]“ Tamtéž.

³⁰² „[...] SK Telč gegen SK Pelhřimov vormittag 11:1 nachmittag 5:1, sehr schöne Spiele [...]“ Tamtéž.

³⁰³ Tamtéž.

³⁰⁴ „[...] Mamy bald schlafen gegangen da morgens Abreise zum Hockeymatch nach Pelhřimov.“ Tamtéž.

ani přísný režim mnohdy nemohl neovlivnit výsledek zápasu, který ne vždy musel končit vítězstvím. O tom, že Marie Markéta Kinská hokej milovala, svědčí nejen to, že byla aktivní hráčkou, ale i skutečnost, že zastávala post předsedkyně klubu SK Telč, který založila.³⁰⁵ [obr. 20]

Sáňkování

Dalším z neméně populárních zimních aktivit ve šlechtické společnosti bylo sáňkování. Se zápalem sobě vlastním se mu věnovali jak členové rodiny Loudon, tak Podstatský-Lichtenstein.³⁰⁶ Tato činnost, při které ani tak nejde o sportovní výkon jako o užitou legraci, měla své zastánce v řadách dětí i dospělých. Většinou hned poté, co napadlo dostatečné množství sněhu zaměřili členové obou rodů svou pozornost kromě bruslí i na sánky. Z rozboru pramenů je patrné, že sáňkovat se chodilo většinou v odpoledních hodinách.³⁰⁷ Tato činnost navíc skýtala jednu nespornou výhodu. Jednotlivec chtějící sáňkovat nemusel chodit nijak daleko a mohl využít i příhodných podmínek, které poskytovalo nejbližší okolí.³⁰⁸ Písemné prameny potvrzují, že park nebo zahrada za zámekem, byly sánkaři z řady aristokracie s oblibou využívány.³⁰⁹ V těchto případech však sáňkování nabývalo podoby rodinné aktivity, kterou provozovali společně děti s dospělými.³¹⁰ O tom, že se nejednalo o nic zvláštního, svědčí i všední zápis z deníku Ernsta Gideona Loudona, kde si mimo jiné poznamenal: „[...] po obědě ½ 3 do 4 chození po zahradě a sáňkování s dětmi[...].“³¹¹ Avšak sáňkovat se chodilo i po okolí. V případě rodu Loudon tedy na Rusavu nebo do Rudolfova údolí.³¹² Tato oblast totiž skýtá nepřehledné množství kopců přímo vybízejících ke sjíždění. Toho si byla vědoma i šlechtická rodina Loudon, která sem často jezdila na sánkařské výpravy.³¹³ Pokud šlechtic toužil sáňkovat, mohl tuto činnost provozovat dvojím různým způsobem. Buďto klasicky čili obyčejným sjížděním kopce, nebo bylo možné praktikovat i elegantnější jízdy na saních tažených koňmi. Pokud to „[...] kopce sněhu [...]“³¹⁴ dovolily, podnikla celá šlechtická rodina společnou

³⁰⁵ Žmolík, Václav: *Hraběnka z Telče hrála hokej*. <https://radiozurnal.rozhlas.cz/hrabenka-z-telce-hrala-hokej-7186658> [cit. 12. 8. 2018].

³⁰⁶ MZA Brno, fond G 194 Rodinný archiv Loudonů Bystřice pod Hostýnem (1674–1945), kart. 29, inv. č. 871, inv. č. 872; MZA Brno, fond G 263 Rodinný archiv Podstatských-Lichtenštejnů Telč (1530–1945), kniha 24.

³⁰⁷ MZA Brno, fond G 194 Rodinný archiv Loudonů Bystřice pod Hostýnem (1674–1945), kart. 29, inv. č. 872.

³⁰⁸ Tamtéž.

³⁰⁹ Tamtéž.

³¹⁰ Tamtéž.

³¹¹ „[...] after Lunch from ½ 3-4 walk in the garden and rodeln from the children [...]“ Tamtéž.

³¹² Tamtéž.

³¹³ Tamtéž.

³¹⁴ „[...] heaps of snow [...]“ MZA Brno, fond G 194 Rodinný archiv Loudonů Bystřice pod Hostýnem (1674–1945), kart. 29, inv. č. 869.

vyjížděku: „[...] ve 2:15 jsme všichni odjeli ve třech saních a měli jsme dvě úžasné projížďky přes Rudolfovo údolí.“³¹⁵ Tyto vyjížděky na saních byly velmi oblíbenými, což vyplývá ze skutečnosti, s jakou frekvencí byly pořádány. Nemusela je podniknout celá rodina, mohly na ně vyjet jen samy děti: „[...] děti jely na saních do údolí docela samy, užily si, že byly o samotě [...]“.³¹⁶ Vyjížděky na saních o samotě po okolí však pořádali i dospělí. Výmluvným dokladem tohoto tvrzení jsou opět rodinné fotografie doplněné o písemné zmínky vztahující se k rodu Podstatzky-Lichtenstein.³¹⁷

Protiklad k zimním sportům představují sporty letní. Ty se ve šlechtické společnosti, tedy ve společnosti rodiny a přátel rodu Loudon a Podstatsky Lichtenstein, těšily stejné oblibě jako sporty zimní.

Plavání

Plavání patří k jedné z letních aktivit, které byly provozovány s velkou oblibou. Důvod je možné spatřovat v tom, že přinášelo osvěžení v parných letních dnech, které se zároveň dalo propojit s tělesnou aktivitou. Plavat se mohlo v bazéně, jak dokládají fotografie nebo se využívalo přírodních zdrojů, což prameny taktéž dosvědčují.³¹⁸ Z fotografií je očividné, že plavání a s ním spojené vodní hrátky, byly oblíbené u všech. Jak u příslušníků obou pohlaví, tak i dětí. Pokud se týče koupání v přírodě, tak deníkové zápisy uvádějí, že bylo upřednostňováno koupání v řece případně v rybníku.³¹⁹ Pohled na to, jak vypadalo koupání v řece zprostředkovávají rodinné fotografie. Ze snímků je zjevné, že k vodě se jezdilo automobilem ve větší skupině, což potvrzují i zápisy v denících: „[...] ½ 11 jsme se šli Velma, Ernst H., Ferd., Str. a já koupat do Moravy [...]“.³²⁰ [obr. 25] Základní výbavu k pobytu u vody kromě plavek tvořily deky, na nichž se dalo ležet. Nedílnou součástí byly i přiměřené zásoby jídla a pití patřičně uložených v proutěných koších. Pobývání u vody se tak částečně propojovalo s piknikem. Ačkoli koupání v řece poskytovalo příjemné osvěžení, byla s ním spojená i řada nepříjemností: „[...] bylo to velmi příjemné, ale žádný opravdový požitek, protože jsou tu nevysslovně ostré kameny [...]“.³²¹ V takovém případě tedy jednotlivci nezbylo

³¹⁵ „[...] at 2:15 we all left in 3 sledges and had e wonderful drive to Rudolfthal.“ MZA Brno, fond G 194 Rodinný archiv Loudonů Bystřice pod Hostýnem (1674-1945), kart. 29, inv. č. 871.

³¹⁶ „[...] the children went quite alone in one sledge into the vale, they enjoyed there beeing alone [...]“ Tamtéž.

³¹⁷ MZA Brno, fond G 263 Rodinný archiv Podstatských-Lichtenštejnů Telč (1530–1945), kniha 24.

³¹⁸ MZA Brno, fond G 194 Rodinný archiv Loudonů Bystřice pod Hostýnem (1674–1945), kart. 29, inv. č. 869, inv. č. 870.

³¹⁹ MZA Brno, fond G 194 Rodinný archiv Loudonů Bystřice pod Hostýnem (1674–1945), kart. 29, inv. č. 870.

³²⁰ „[...] ½ 11 Uhr giengen Velma, Ernst H., Ferd. Str. und ich in den March baden [...]“ Tamtéž.

³²¹ „[...] es war sehr angenehm aber kein wirklich genuss da namenlos scharfe Steine sind [...]“ Tamtéž.

nic jiného než pouze plavat a snažit se co nejméně dotýkat země, avšak tato skutečnost představovala velmi omezující faktor.³²² V řekách často býval silný proud, občasné spočinutí na zemi se proto jevílo jako příhodné.³²³ Jelikož ostré kameny představovaly značnou nepříjemnost, předcházelo se pořezání nohou tak, že si společnost opatřila plavecké boty a tudíž „[...] ostré kameny necítila [...]“.³²⁴ To opět potvrzují i fotografie, na kterých mají některé z žen obuté boty určené na koupání. [obr. 22, 23] Když skupinka zrovna neplavala, jak je zřejmé z fotografií, tak většinou pobývala na připravených dekách, kde osychala, opalovala se a odpočívala. [obr. 24] Silný proud však mnohdy donutil kolektiv, aby řeku vyměnil za rybník: „[...] o ½ 1 koupání, a to sice v rybníku u Proskovců [...]“.³²⁵ Plavání v rybníku mělo oproti řece výhodu v tom, že i když: „[...] voda není moc čistá, je skvělá na plavání, neboť... je 1,8 metru hluboká [...]“.³²⁶ Rybník či řeka však nebyla jediná místa, kde se mohl jedinec ovlažit. Další alternativou byly bazény. Ne každá šlechtická rodina jej však u svého sídla měla, a tudíž byla odkázána právě na možnosti přírodních toků. Rod Podstatský-Lichtenstein však bazénem disponoval. Nacházel se v zahradě u zámku ve Veselíčku. Jak dosvědčují dochované fotografie, koupání v bazénu náleželo k velmi oblíbené letní aktivitě členů rodiny Podstatský-Lichtenstein i jejich přátel. [obr. 26, 29] Z fotografických snímků je očividné, že koupající před zraky nechtěných pozorovatelů chránil velmi vysoký přírodní plot. [obr. 27] Pokud se plavec rozhodl spočinout na břehu, mohl sedět na přistavené bílé lavičce nebo ležet na osušce položené na trávě u bazénu. [obr. 28] Dle rozházených osušek na trávě se lze domnívat, že upřednostňované bylo polehávání na zemi. [obr. 28] Fotografické snímky jasně dokládají, že v bazénu pobývali nejen dospělí, ale i děti. Mohlo se v něm plavat, ale vyloučený nebyl ani skok do vody. [obr. 31] Aktivní plavání mohl jednatlivec vyměnit za bohulibé lenošení v nafukovací duši. [obr. 27] Děti si u vody hrály s velkým nafukovacím míčem. [obr. 32] Bazén nebyl jen zdrojem radosti, ale vyžadoval také údržbu. V rodinných albech je možno nalézt i snímky, na nichž se činnosti spojené s odstraňováním nečistot iniciativně chopila Marie Kinská. Pokud se v bazénu zrovna nenacházeli plavci, fotografie dosvědčují, že na vodní hladině děti pouštěly motorové člunky. Koupací sezóna mohla, jak si poznamenal Leopold Podstatský-Lichtenstein, když bylo teplé počasí, probíhat ještě v půli září. Stačilo, aby bylo: „[...] teplo-slunečno-krásně, koupali jsme

³²² Tamtéž.

³²³ Tamtéž.

³²⁴ „[...] die scharfen Steine nicht sparten [...]“ Tamtéž.

³²⁵ „[...] ½ 1 Uhr gebadet, zwar bei Proskowitz im Teich [...]“ Tamtéž.

³²⁶ „[...] das Wasser nicht sehr rein aber köstlich zum schwimmen da die seitechste Stelle 1,80 Meter tief ist [...]“ Tamtéž.

se [...]“.³²⁷ Stereotypnost, kterou sebou plavání v bazénu neodvratně přinášelo, zpestřovaly jiné sportovní činnosti, mezi nimi i tenis.

Tenis

Tenis představoval další z letních sportů, který se těšil v prostředí šlechtické společnosti intenzivnímu zájmu. Jak dosvědčují prameny, skutečnými milovníky bílého sportu byli nejen členové rodu Loudon a Podstatský-Lichtenstein, ale i jejich příbuzní a přátelé. O intenzitě vášně chované vůči tomuto sportu svědčí kromě písemných pramenů a množství fotografií, také skutečnost, že příslušníci obou rodů měli vybudované své vlastní tenisové kurty. Rod svobodných pánů z Loudonu v Bystřici pod Hostýnem a rod Podstatský-Lichtestien ve Veselíčku. Tenis už ze své podstaty vyžaduje, aby jej hráli minimálně dva nebo maximálně čtyři hráči. Často se za tímto účelem scházela širší společnost: „[...] odpoledne přijel Filip Kinský s tetou Liz Dubský a Viktorem D., hráli jsme tenis [...]“.³²⁸ Tenisové zápasy se hrávaly v různých obměnách a uskupeních. Nebylo však vůbec výjimkou, aby se na hře domluvila jen čistě pánská společnost: „[...] ve čtyři přišli tři bratři Strachwitzovi, kteří zůstali do půl osmé. Po přestávce byl hrán tenis [...]“.³²⁹ Jak je psáno v zápiscích Ernsta Gideona Loudona, tyto nadšence od hry povětšinou neodradila ani nepřízeň počasí: „[...] do dvanácti byl hrán tenis, potom do jedné kvůli dešti pauza, od jedné byla hra do šesti [...]“.³³⁰ Z těchto několika řádků je patrné, že hra v těžších podmínkách, které déšť způsobil, nebyla pro hráče žádným důvodem k zastavení zápasu. Současně se také ukazuje, že hráči byli ochotni tenisu klidně věnovat i celý den. Ač obecně převládá teze, že tenis je hrou, která je hrána přes den, nebylo tomu tak vždy. Našly se totiž i výjimky: „[...] odpoledne tenis s Hohenbergý od půl osmé do půl dvanácté v noci [...]“.³³¹ Fotografické snímky reflektující průběh tenisových zápasů odehraných na kurtech ve Veselíčku upomínají, jak taková hra vypadala. Vyplývá z nich, že publikum tenisových zápasů tvořili především jednotlivci čekající na svou hru. [obr. 34] V případě veselíčských kurtů se tito hráči ukrývali ve stínu ovocných stromů na lavičkách, které se nacházely poblíž kurtu. [obr. 35, 37] Při hře tenisu, která mnohdy mohla trvat i několik hodin, samozřejmě nechybělo občerstvení. [obr. 36] To bylo ve Veselíčku podáváno v ovocné

³²⁷ MZA Brno, fond G 263 Rodinný archiv Podstatských-Lichtenštejnů Telč (1530–1945), kniha 24.

³²⁸ „[...] Nachmittag sind die Onkel Phillip Kinsky mit Tant Lisy Dubsky a Victor D. gekommen, wir spielten Tennis [...]“ MZA Brno, fond G 194 Rodinný archiv Loudonů Bystřice pod Hostýnem (1674–1945), kart. 29, inv. č. 870.

³²⁹ „[...] um 4 Uhr die 3 Brüder Strachwitz gekommen die bis ½ 8 Uhr blieben. Nach der Pause würde Tennis gespielt.“ Tamtéž.

³³⁰ „[...] bis 12 Uhr würde Tennis gespielt dann bis 1 Uhr wegen Regen pausiert, ab 1 Uhr würde bis 6 Uhr gespielt [...]“ Tamtéž.

³³¹ „[...] Nachmittag Tennis bis ½ 8 Uhr – ½ 12 Uhr Nachts mit den Hohenbergs. Tamtéž.

zahradě. Intenzivní hraní tenisu, které se podle deníkových záznamů probíhalo i několikrát do týdne, však nesloužilo jenom zábavě, ale jednalo se o trénink. [obr. 38, 40] Tento účelový trénink sloužil jako příprava na tenisové turnaje, kterých se účastnili jak Ernst Loudon, tak Marie Kinská. [obr. 45] Ernst Loudon se tenisových turnajů účastnil jako člen klubu SK Hostýn, jehož byl od roku 1921 předsedou.³³² Po každém odehraném zápase ve svých denících pečlivě zaznamenával výsledky. Současně si poznamenal i zhodnocení svého vlastního výkonu, které nikdy nešetřilo kritikou. Stejně tomu bylo i po zápasu, jenž se uskutečnil 29. června 1924. Důvody své prohry viděl v tom, že: „[...] má hra byla opět jalová, a proto jsem byl poražen panem Procházkou [...]“.³³³ Ernst Loudon se však turnajů neúčastnil sám, nezřídka mu dělali doprovod i další rodinní příslušníci. Ti taktéž vystupovali jako členové klubu SK Hostýn: „[...] v deset hodin jsme se Sofií a Ernstem jeli do Kroměříže, kde jsme hráli jako členové klubu Hostýn proti sportovnímu klubu Haná [...]“.³³⁴

Jak bylo zmíněno výše, i Marie Kinská se aktivně účastnila tenisových turnajů. Z písemných materiálů vyplývá, že dojížděla na zápasy, které se konaly hlavně v Přerově a v Olomouci.³³⁵ Důvod je možné vidět ve skutečnosti, že Veselíčko se nachází v relativně krátké dojezdové vzdálenosti obou měst. Tenisových turnajů se však jednotlivec nemusel účastnit jenom jako hráč, nýbrž i jako divák. Tuto skutečnost dokumentují příslušné fotografie v albech, na nichž vidíme společensky oděné diváky pořádaně pozorovat hru. [obr. 42] Tenisová sezona ale s příchodem chladnějších měsíců končí. V případě aristokratických rodin se ale v žádném případě nejednalo o konec definitivní. Pokud šlechtická rodina vycestovala na zimu do přímořského letoviska, tak v tenisové sezoně mohla pokračovat i během zimních měsíců. Výmluvný případ představují cesty členů rodu Loudon a Thun-Hohenstein do letoviska Cap d'Ail nedaleko Monte Carla.³³⁶ Tenis zde hráli nejen mezi sebou, ale i s ostatními návštěvníky letoviska.³³⁷ Tak jako na domácí půdě, tak i v zahraničí, byly hojně navštěvovány i tenisové turnaje. Pokud ale aristokratická rodina na zimu do přímořské destinace neodjela, neznamenal to, že by tenis nehrála. Místo klasického tenisu se však hrával stolní tenis, který nebyl o nic méně populární.³³⁸

³³² <https://www.fkbph.cz/klub> [cit. dne 15. 8. 2018]

³³³ „[...] mein Spiel war wieder trüchtig a würde auf sofort vom Herrn Procházka geschlagen [...]“ MZA Brno, fond G 194 Rodinný archiv Laudonů Bystřice pod Hostýnem (1674–1945), kart. 29, inv. č. 869.

³³⁴ „[...] um 10 Uhr mit Sophie a Ernst nach Kremmsier gefahren zum Sport-Club Hanna wo wir als Mitglieder des Klubs Hostyn mitspielten [...]“ Tamtéž.

³³⁵ MZA Brno, fond G 263 Rodinný archiv Podstatských-Lichtenštejnů Telč (1530–1945), kniha 24.

³³⁶ MZA Brno, fond G 194 Rodinný archiv Laudonů Bystřice pod Hostýnem (1674–1945), kart. 29, inv. č. 870.

³³⁷ Tamtéž.

³³⁸ MZA Brno, fond G 263 Rodinný archiv Podstatských-Lichtenštejnů Telč (1530–1945), kniha 24.

Turistika

Turistika je druhem sportu, který je tak jako ostatní pěstována za účelem zábavy. Její odlišnost však tkví v tom, že v sobě spojuje radost z pohybu s kouzlem přírody. Turistovi se totiž nabízí možnost, aby nejen aktivně osvěžil tělo, ale aby současně svému duchu poskytl požitek z pobytu ve volné přírodě. Tato aktivita je však pěstována převážně v létě. Vysokohorské zdolávání kopců stejně jako pěší výlety v přírodě představovaly činnosti, v nichž nacházeli zalíbení i příslušníci šlechtické společnosti. Turistiku však častěji propojovali s pobytem na horách, a to převážně v rakouské části Alp, alespoň pokud se týče rodu Loudon. Ernst Gideon spolu se svojí manželkou a dětmi patřili mezi velké příznivce turistiky. Nevýhoda vysokohorských výšlapů je však nasnadě. Výlety do přírody bývají totiž často ovlivněny výkyvy počasí. Nejinak tomu bylo i při pobytu Ernsta a Velmy Loudon s dětmi v Herzogsbergu během babího léta roku 1924. Nepřízeň počasí Ernst Loudon zaznamenal v pár větách tak, že: „[...] chtěl jsem jít na procházku, ale silný déšť mě zahnal domů [...]“.³³⁹ I přes špatné počasí se však snažili podnikat výšlapy. O jejich dobré kondici a fyzické zdatnosti více než přesvědčivě vypovídá túra, kterou bez dětí podnikli z Herzogbergu do Edelschrottu, což je trasa dlouhá zhruba 20 kilometrů.³⁴⁰

Turistika ale nemusela být provozována jen skrze vysokohorské túry. Vhodnou alternativu představovaly i dlouhé procházky. V pramenech vážících se k oběma rodům je tato činnost velmi kvitována. Z těchto tvrzení lze obecně vyvozovat, že dlouhé procházky po lesech a polích byly alespoň rody Loudon a Podstatsky-Lichtenstein preferované. Jak názorně dokládají fotografie, které tak potvrzují psaný text, chodilo se na delší procházky i v zimě. [obr. 50] Jak je patrné z přiloženého snímku, tak se nejednalo o žádnou obtížnou turistiku, nýbrž o toulku okolím. [obr. 49] Ani v letních měsících nebylo upouštěno od menších pěších výletů, jak je možno vidět z fotografií. Ze snímku, na němž společnost leží v trávě, lze předpokládat, že se chodilo nejen do lesů, ale i na louky v jejich blízkosti. [obr. 48] O tom, že se tak činilo svědčí i zápisy Ernsta Loudona: „[...] šel jsem sám na procházku po louce [...]“.³⁴¹ Jestliže na procházku vyrazila větší společnost, mohla být toulka okolím doplněna o piknik, jejichž obliba silně vzrostla právě na počátku 20. století. [obr. 47] Skutečnost, že se nejednalo o obtížnou turistiku, je možno odvozovat z oděvu a obutí osob na snímcích. Zvláště to platí pro dámy. [obr. 46] S ohledem na frekvenci, s jakou se o nich v pramenech píše, a k množství fotografií, se lze

³³⁹ „[...] wollte etwas spaziergehen, der starke Regen trieb mich aber Heim [...]“ MZA Brno, fond G 194 Rodinný archiv Loudonů Bystřice pod Hostýnem (1674–1945), kart. 29, inv. č. 870.

³⁴⁰ Tamtéž.

³⁴¹ „[...] allein in der Au spazieren gegangen [...]“ MZA Brno, fond G 194 Rodinný archiv Loudonů Bystřice pod Hostýnem (1674–1945), kart. 29, inv. č. 868.

domnívat, že se tyto vycházky těšily oblibě. Důvod je možné spatřovat v několika faktorech. Propojovaly v sobě totiž méně náročnou formu pohybu s pobytem v přírodě, navíc ve společnosti rodiny či přátel a v případě pikniku byly spojeny i s menší svačinkou.

Kopaná

Počátky dnešní podoby kopané bývají spatřovány až v 19. století, neboť v tomto období jí začaly věnovat pozornost příslušníci vyšších vrstev společnosti. Brzy však zaujala hlavně mužské pokolení. Kopaná se vyznačuje především svou pestrostí. Hráč má totiž radost nejen z pohybu, ale hlavně ze hry. Symbolické potvrzení výše napsaného, představují prameny týkající se opět rodu Loudon i Podstatsky-Lichtenstein. V obou rodech fotbal oslovil hlavně chlapce, jak vyplývá z pramenů. V rodině Loudon tato hra bavila především Alexandra Loudona, jak uvádí zápisy jeho otce.³⁴² V rodině Podstatsky-Lichtenstein o této zábavě chlapců referují fotografie v rodinných albech. Početné fotografie dokumentují průběh fotbalové hry, která většinou probíhala v jízdárně u zámku Veselíčko. Ze snímku je patrné, že fotbalu se věnovali hlavně odrostlejší chlapci, což je logické vzhledem k náročnosti hry.

[obr. 51]

Sport pro šlechtu představoval nedělitelnou součást života, vítanou volnočasovou aktivitu a současně i prostředek reprezentace. Věnovali se mu nejen po aktivní stránce, ale i pasivně. Sportovním aktivitám se jednotlivci oddávali většinou v průběhu celého kalendářního roku a bez ohledu na věk. Nejen že sami sportovali, ale dokonce podporovali sportovní kluby, které mnohdy i založili. Ačkoli je sport obecně považován za doménu mužů, věnovaly se mu i ženy. Za průkopnici v problematice fenoménu žen sportovkyň je možné považovat Marii Kinskou. Hraběnka se nevěnovala jen klasickým a společností protěžovaným sportům, nýbrž se jako rozená novátorka vrhla i do hraní hokeje. Její příklad svědčí o tom, že sport pro mnohé šlechtice představoval oblíbenou náplň volného času.

Závěr

Ve své práci jsem se věnovala problematice volnočasových aktivit šlechty v rozmezí let 1918-1948. Dělo se tak za užití dvou druhů pramenů: písemných a fotografických. Cílem mé práce bylo dokázat, že fotografický snímek je možné v historické práci použít jako jeden z hlavních zdrojů informací, ale samozřejmě ne jako jediný. Písemné prameny byly v práci vnímány jako doplňující pramen. Písemné prameny a část fotografických snímků pocházely

³⁴² MZA Brno, fond G 194 Rodinný archiv Laudonů Bystřice pod Hostýnem (1674–1945), kart. 29, inv. č. 873.

z fondů šlechtických rodů Loudon a Podstazky-Lichtenstein, které jsou uloženy v Moravském zemském archivu v Brně. Byly doplněny o fotografické snímky ze sbírek spravovaných národním památkovým ústavem. Ačkoli původní úmysl spočíval ve snaze umístit do práce stejné množství fotografického materiálu od obou rodů, ukázalo se to jako nemožné. Fotografická sbírka vážící se k rodu Loudon sice obsahuje značné množství fotografických snímků, avšak výzkumem se ukázalo, že se jedná ve většině o snímky přátel. Doufala jsem tedy, že práci doplním o fotografie členů rodu Loudon z fondu Thun-Hohenstein. Tato úvaha vycházela z faktu, že manželka posledního majitele pocházela právě z rodu Thun-Hohenstein. Avšak nemohla jsem takto učinit, neboť jsem do tohto fondu nebyla puštěna. Snažila jsem se tedy pro potřeby práce maximálně využít fotografií rodu Podstazky-Lichtenstein, které mi poskytl Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště České Budějovice. To je tedy důvod, proč je v práci takový nepoměr fotografií obou rodů.

Časové vymezení práce bylo zasazeno do let 1918–1948. Toto vymezení je spíše teoretické, neboť zásadní časový limit představoval skon Ernsta Gideona Loudona roku 1944.

V první části práce jsem se zaměřila na teoretické vymezení fotografie a problematiku interpretace fotografických snímků. Fotografii je totiž nutné zasazovat do kontextu, jak jsem se pokusila ve své práci ukázat. V následující kapitole jsem se zabývala metodologií výkladu fotografie. Věnovala jsem se základním metodologickými konceptům uplatňovaným při interpretaci fotografických snímků. Metodologie tvořící východisko práce jsou v mnoha ohledech mezioborové, na což jsem se snažila poukázat. V kapitole věnované rodinnému albu jsem se zaměřila na teoretický výklad tohoto fenoménu a současně jsem jej doplnila o praktický popis alb, z nichž jsem v práci užívala snímky. Stránky alb a rozložení fotografií jsem se snažila detailně popsat, neboť snímky celkových stránek nemám k dispozici. V práci jsem se snažila vykreslit i vztah šlechty k fotoaparátu a fotografickým snímkům. V kapitole zabývající fotoamaterismem jsem poukazovala na skutečnost, že právě příslušníci šlechtické společnosti patřili k nadšeným fotoamatérům. Výklad týkající se momentky byl do práce zahrnut ze zcela praktických důvodů. V albech jsou totiž uloženy většinou jen momentní snímky.

V praktické části jsem se věnovala konkrétním volnočasovým aktivitám. Ty jsou vymezeny tematicky. Skrze písemné informace jako jsou zápisy v osobních denících nebo korespondence jsem se pokusila získat obecnější přehled o činnostech jedince. Komparací literatury a kritikou pramene vizuálního a písemného jsem se následně pokusila rekonstruovat volný čas šlechty. Jako primární pramen mi sloužily fotografie. Informace získané z písemných pramenů v práci ve své podstatě zastávaly funkci popisků fotografií. Dohromady by písemné a fotografické prameny měly dotvářet představu o jednotlivých volnočasových aktivitách.

Jelikož fotografie představuje jádro celé práce, věnovala jsem se v teoretické části pouze jim a nikoli obšírnému výkladu písemných pramenů. Pokud u některé z kapitol nejsou fotografie, neznamená to, že neexistují. Pouze nejsou užity v této práci, jelikož mi nebyly poskytnuty.

Historické fotografie tvoří nedílnou součást archivních fondů a součást mobiliárních fondů na hradech a zámcích. Z tematického hlediska se jedná o velmi různorodou směs. Podstatnou část těchto fondů zaujímají portrétní fotografie doplněné o rodinná alba. Ta obsahují snímky, v nichž je zachycen jak soukromý, tak společenský život daného rodu. Tyto momentní snímky zachycují soukromí rodiny s cílem zachovat vzpomínky na milé chvíle. Mnoho z těchto fotografií navíc reflektuje zájmy jednotlivých členů šlechtických rodů. Díky snadné dostupnosti fotoaparátu se fotografování stává běžně dostupným koníčkem. Amatérské fotografie tak reflektují život fotografa, ale i jeho rodiny a přátel. Prostřednictvím této skutečnosti se v albech vyskytují převážně momentky bezprostředně a bez velké strojenosti zaznamenávají pohled do rodinného života. Jejich prostřednictvím se dají dobře rekonstruovat volnočasové aktivity.

Seznam literatury:

- ADLEROVÁ, Alena et al.: Dějiny českého výtvarného umění 1890-1938 (IV/1). Praha 1998.
- ANDĚL, Jaroslav: *Myšlení o fotografii*. I. díl. *Průvodce modernitou v antologii textů*. Praha 2012.
- BARAN, Ludvík: *Portrét ve fotografii*. Praha 1965.
- BARTHES, Roland: *Světlá komora: poznámka k fotografii*. Praha 2005.
- BLATNÝ, Pavel: *Rodové portrétní galerie*. In: BLATNÝ, Pavel a kol.: *Valdštejnská obrazárna v Chebském muzeu*. Cheb 1999.
- BOURDIEU, Pierre: *Photography. A Middle-brow Art*. Oxford 1998.
- BEZECNÝ, Zdeněk – GAŽI, Martin – PUTNA C. Martin. *Schwarzenbergové v české a středoevropské kulturní historii*. České Budějovice 2013.
- BEZECNÝ, Zdeněk – JIRÁNEK, Tomáš – LENDEROVÁ, Milena – MACKOVÁ, Marie: *Dějiny každodennosti "dlouhého" 19. století*. II. díl, Život všední i sváteční. Pardubice 2005.
- DVOŘÁK, Pavel: *Fotografie jako pramen v historické vědě. Příklad domácích zájezdů prezidenta Edvarda Beneše*. Brno 2012 (nepublikovaná magisterská diplomová práce).
- CÍSAŘ, Karel (ed.): *Co je to fotografie*. Praha 2004.
- FLUSSER, Vilém: *Za filosofii fotografie*. Praha 2013.
- FORD, Colin-STEINORT, Karl: *Kulatý svět. Z počátků momentky*. Praha 1989.
- HOŘEJŠ, Miloš – KRÍŽEK, Jiří: *Zámek s vůní benzínu: automobily a šlechta v českých zemích do roku 1945*. Praha 2015.
- HUPKO, Daniel: *Vianočné sviatky v aristokratických rodinách v 19. a 20. storočí*. Historické rohlády, V, 2009.
- HUTNÍK, Slavomír: *Dejiny fotografie v kontexte s filmovým obrazom*. Bratislava 2011 (nepublikovaná disertační práce).
- Jiránek, Tomáš-Lenderová, Milena-Macková, Marie: *Z dějin české každodennosti*. Praha 2009.
- KÁRNÍK, Zdeněk: *České země v éře první republiky (1918-1938)*. 2. díl. *Československo a české země v krizi a v ohrožení (1930-1935)*. Praha 2002.
- MEDŘÍKOVÁ, Petra: *Šlechta před objektivem. Ateliérové portréty aristokracie*. Brno 2016.
- MEDŘÍKOVÁ, Petra: *Život šlechtických rodin ve světle fotografií ze zámků Žleby a Slatiňany Auerspergové – Trautmansdorffové – Batthyanyové*. Památky středních Čech. Časopis Národního památkového ústavu územního odborného pracoviště středních Čech v Praze, 1, 2015.
- MRÁZKOVÁ, Daniela: *Příběh fotografie*. Praha 1985.
- PACHMANOVÁ, Martina (ed.): *Mít a být. Sběratelství jako kumulace, recyklace a obsese*.

PEŠAVOVÁ, Monika: Fotografické album a jeho proměna v kyberprostoru. Praha 2016 (nepublikovaná magisterská diplomová práce).

TRNKOVÁ, Petra: *Technický obraz na malířských štaflích: česko-němečtí fotoamatéři a umělecká fotografie, 1890-1914*. Brno 2008.

SCHEUFLER, Pavel: *Krásné časy: R. Bruner-Dvořák, momentní fotograf*. Praha 1995

SONTAG, Susan: *O fotografii*. Brno 2002.

SZTOMPKA, Piotr: *Vizuální sociologie. Fotografie jako výzkumná metoda*. Praha 2007.

Šima, Karel: *Od rituálů a obyčejů k performancím aneb jak studovat festivity moderní doby?* Studia ethnologica Pragensia, 1, 2017.

ŠTROMPACHOVÁ, Laura: *Fotografia v čase/Čas vo fotografii*. European Journal of Media, Art & Photography, 2, 2015.

ŠÚTH, Petr: *Stará šlechta v moderní době: život hraběte Heinricha Larisch-Mönnicha (1850-1918)*. Brno 2017 (nepublikovaná bakalářská práce).

TAKÁCSOVÁ, Katarína: *Každodennosť šľachty v odraze Andrásyovskej zbierky fotografií (Šľachta 19. a prvej polovice 20. storočia*. Zprávy památkové péče, 76, 2016, č. 1.

VACA, Jan: *Fotografové šlechtici v zemích Koruny české*. Praha 2017.

VAVŘINOVÁ, Valburga: *Volný čas objektivem šlechty*. Praha 2016.

WITTLICH, Filip: *Fotografie – přímý svědek?! Fotografický obraz a jeho význam pro historické poznání*. Praha 2011.

WITTLICH, Filip: *Interpretace fotografie z hlediska obsažených obrazových informací. Metodika maximalizace reálného využití informací poskytovaných historickým fotografickým materiálem*. Praha 2017.

Prameny:

Máme pracovat se stativem? Fotografický obzor, 26, 1919, č. 7-9.

PROSEK, Jaroslav: Malý formát v amatérské fotografii. Fotografický obzor, 50, 1942, č.3.

SCOLIK, CH.: *Amateur-Photographie in höchsten Kreisen*. Photographische Rundschau, 8, 1894, č. 6.

ŠTECH, V. V.: *Estetika fotografie*, Fotografický obzor, 30, 1922, č. 3.

TALBOT, Robert: *Kodak*. Photographische Rundschau, 3, 1889, č. 5.

Z klubů. Fotografický obzor, 30, 1922, č.2, s. 30.

Z klubů. Fotografický obzor, 30, 1922, č. 3, s. 46.

Rodinný archiv Laudonů Bystřice pod Hostýnem (1674-1945):

MZA Brno, fond G 194 Rodinný archiv Laudonů Bystřice pod Hostýnem (1674-1945), kart. 29, inv. č. 868.

MZA Brno, fond G 194 Rodinný archiv Laudonů Bystřice pod Hostýnem (1674-1945), kart. 29, inv. č. 869.

MZA Brno, fond G 194 Rodinný archiv Laudonů Bystřice pod Hostýnem (1674-1945), kart. 29, inv. č. 870.

MZA Brno, fond G 194 Rodinný archiv Laudonů Bystřice pod Hostýnem (1674-1945), kart. 29, inv. č. 871.

MZA Brno, fond G 194 Rodinný archiv Laudonů Bystřice pod Hostýnem (1674-1945), kart. 29, inv. č. 873.

MZA Brno, fond G 194 Rodinný archiv Laudonů Bystřice pod Hostýnem (1674-1945), kart. 38, inv. č. 1056.

Rodinný archiv Podstatských-Lichtenštejnů Telč (1530-1945):

MZA Brno, fond G 263 Rodinný archiv Podstatských-Lichtenštejnů Telč (1530-1945), kniha 24.

Resumé

Práce se zaměřuje na volnočasové aktivity šlechty v období první poloviny 20. století. Daná problematika je zkoumána na příkladu příslušníků šlechtických rodů Podstatský-Lichtenstein a svobodných pánů z Loudonu, jejichž jednotlivé členy pojilo vzájemné přátelství. Výchozí pramen celého výzkumu představují nejen deníkové zápisky a korespondence, ale především fotografie pocházející z rodinných alb výše zmíněných šlechtických rodů.

The work focuses on the leisure activities of nobility during the first half of the 20th century. This issue is studied on the basis of examples of members of the noble family of Podstatsk-Liechtenstein and of the Freemasons from Loudon, whose individual members have engaged in mutual friendship. The starting source of the research is not only journal entries and correspondence, but also photographs from family albums from the above mentioned aristocratic families.

Přílohy:



T-06927b076

1. Veselíčko, automobil před zámkem.



T-06931b186

2. Tři automobily na zámku Veselíčko.



3. U automobilu.



4. Veselíčko, lidé u automobilu.



5. Automobil Praga s cestujícími.



6. Automobilový závod, oprava automobilu.



7. Motocyklový závod.



8. Společnost na terase, zámek Veselíčko



T-06927b079

9. Veselíčko, společnost na terase; Marie, Leopold a Alois Podstatzky a Arthur Mensdorff.



T-06927b081

10. Veselíčko, společnost na terase; Gisela a Moritz Lobkowitz a Marie a Alois Podstatzky.



11. Veselíčko, 55. narozeniny Fridricha Adolfa Kinského.



12. Veselíčko, 55. narozeniny Fridricha Adolfa Kinského.



13. svátek sv. Mikuláše.



14. Kryštof Podstazky jako sv. Mikuláš.



T-06928b218

15. Lyžař.



T-06928b192

16. Ga-Pa, lyžařský kurz.



T-06928b023

17. Lyžařský závod.



T-06929b107

18. Telč, hokejový zápas.



19. Hokejový zápas SK Telč.



20. Hokejový tým SK Telč.



21. Marie Kinská

<http://gis.fsv.cvut.cz/zamky/genealogie/rod.php?r=podstatzky-lichtenstein> [cit. 18. 8. 2018]



T-06931b182

22. Na břehu řeky.



T-06931b187

23. Na břehu řeky.



T-06931b184

24. Piknik na břehu řeky.



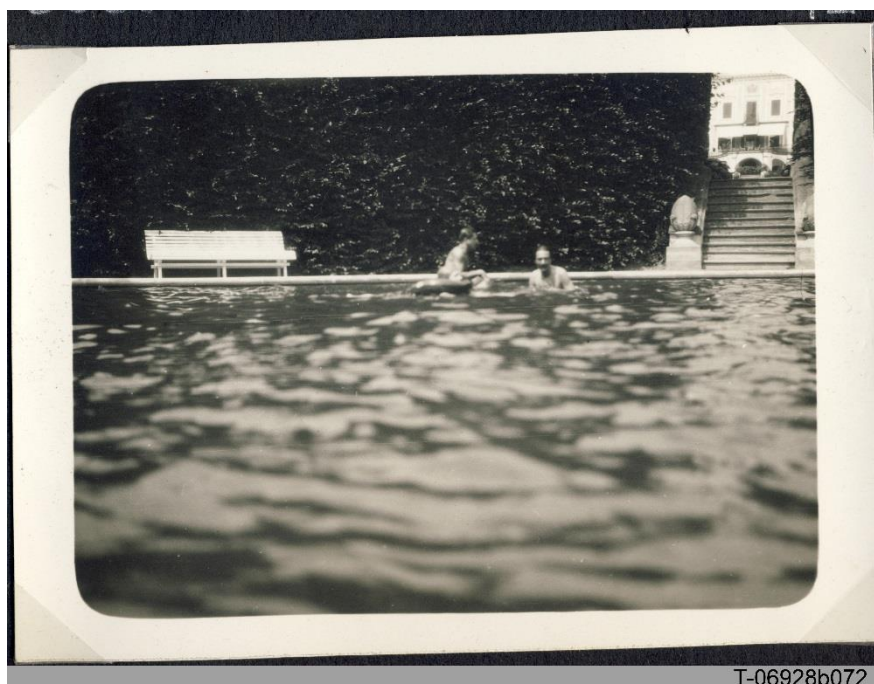
T-06931b185

25. Skupina lidí sedících na automobilu.



T-06927b135

26. U bazénu, Veselíčko.



T-06928b072

27. Zámek Veselíčko, bazén.



T-06927b109

28. Dvojice u bazénu; Marie Podstatzka a Osvald Dubský.

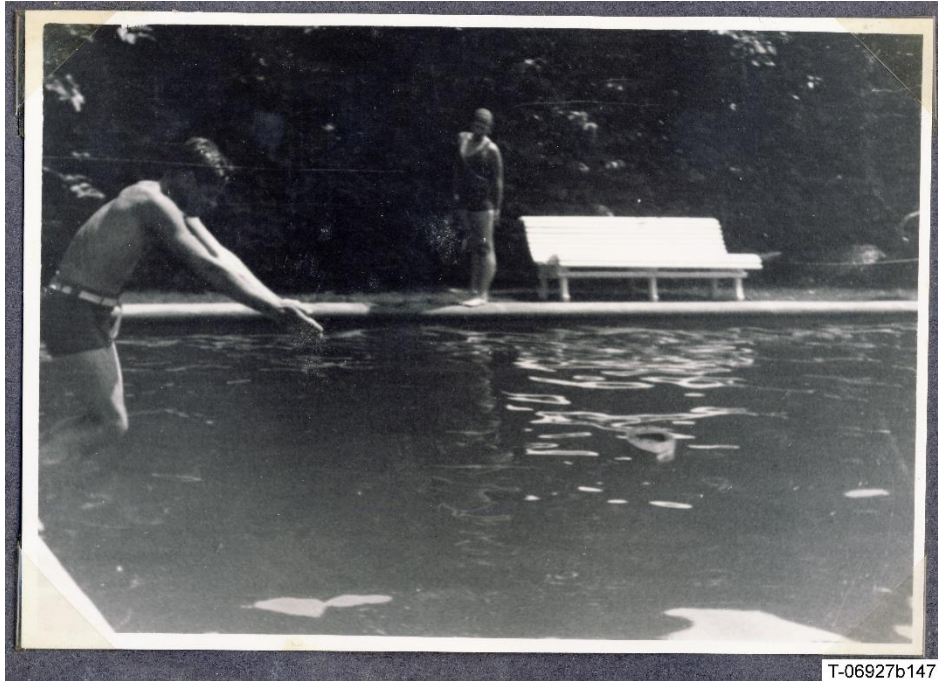


T-06927b137

29. U bazénu, Veselíčko.

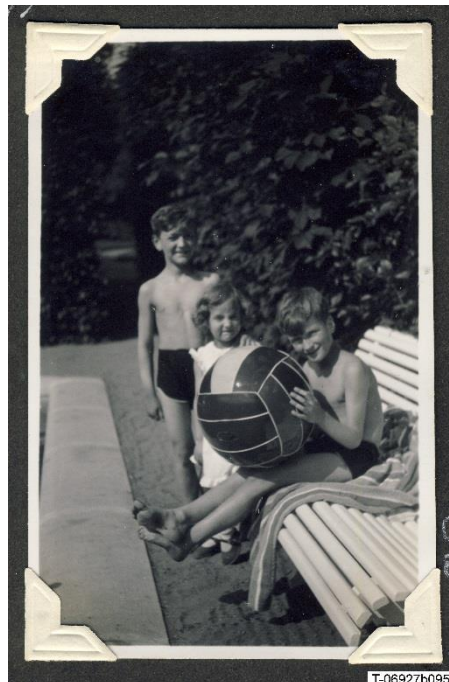


30. Trojice u bazénu (Marie a Leopold Podstatzký, Christian Salm).



T-06927b147

31. Veselíčko, dvojice u bazénu; Ferdinand Trauttmansdorff se chystá skočit šipku do bazénu. Na kraji bazénu stojí Marie Podstatzká.



T-06927b095

32. Veselíčko, děti u bazénu.



T-06927b092

33. Veselíčko, motorový člun.



T-06944b138

34. Zámek Veselíčko, tři muži na lavičkách.



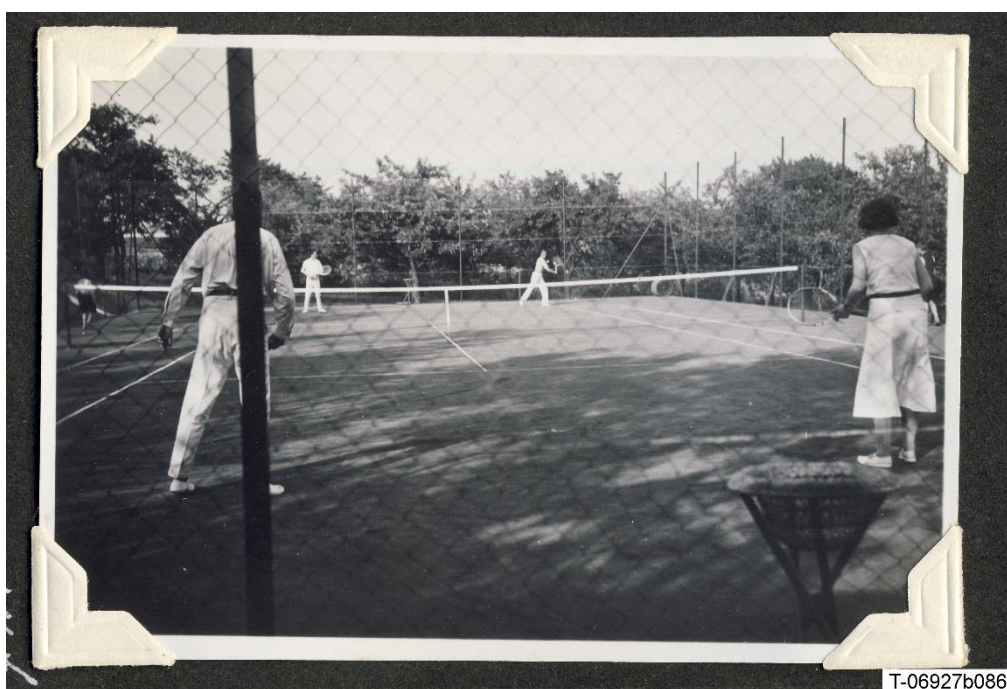
35. Veselíčko, tři lidé sedící na lavičkách.



36. Veselíčko, svačina v zámeckém parku.



37. Veseličko, u tenisového kurtu.



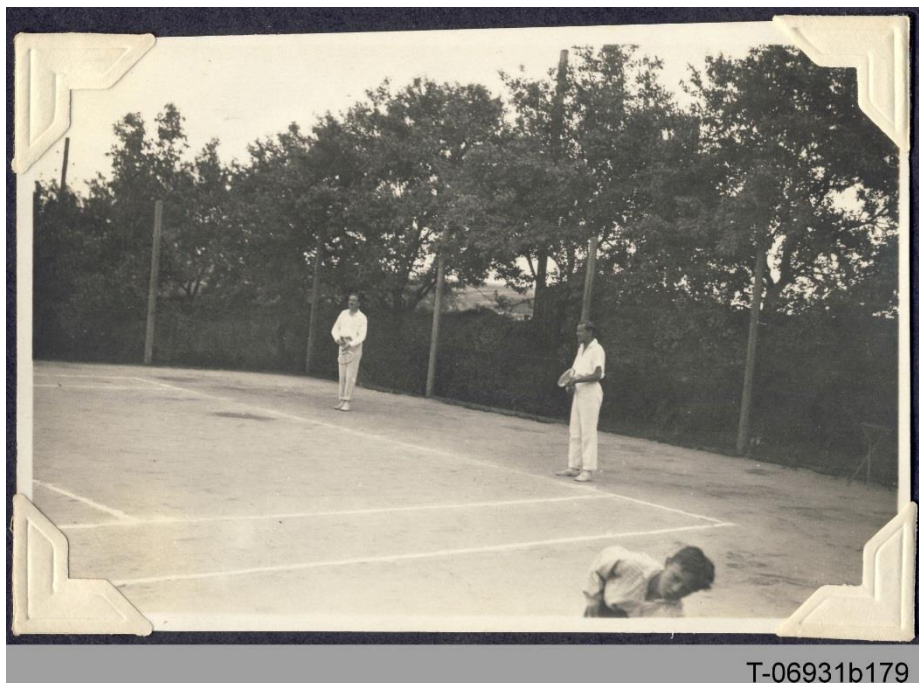
38. Veseličko, tenisový zápas.



39. Doly Strachwitz.



40. Veselíčko, tenisový trenér.



T-06931b179

41. Hráči tenisu; (Alois a Leopold Podstatzky - Lichteststein).



T-06928b146

42. Tenisový turnaj v Luhačovicích.



T-06931b178

43. Marie Podstatzky – Lichtenstein.



T-06928b042

44. Dvojice tenistů (Bořivoj Jeřábek a Vladimír Zábrodský).



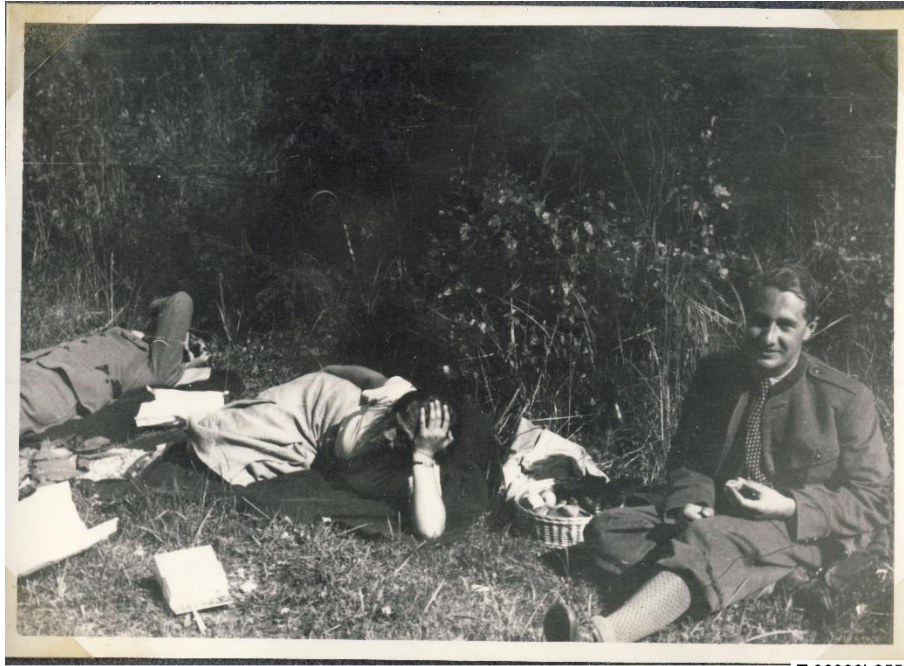
T-06928b104

45. Tenisový turnaj.



T-06928b111

46. Piknik na louce.



T-06930b055

47. siesta v trávě; (Karel a František Schwarzenbergové a Marie Podstatzky - Lichtenstein).



T-06929b040

48. Odpočinek v trávě.



T-06933b008

49. Muž na vycházce.



T-06935b028

50. Marie Podstatzky-Lichtenstein a Friedrich Kinský.



T-06927b140

51. Veselíčko, fotbal v jízdárně.



T-06936b118

52. Ferdinand Trauttmansdorff a Alois Podstatzky v trávě.



53. Rodinná fotografie prarodiče Thun-Hohenstein s vnoučaty.



54. Marie Thun-Hohenstein s vnukem Alexandrem



55. Monte Carlo, Ernst Loudon a Velma Loudon



56. Profesor Kossuth při práci.