

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA HISTORIE

VOLNÝ ČAS ŠLECHTY HLEDÁČKEM FOTOAPARÁTU V LETECH 1918–1938 NA PŘÍKLADU ŠLECHTICKÝCH RODŮ  
PODSTATZKÝCH-LICHTENSTEINŮ A SVOBODNÝCH PÁNŮ LOUDONŮ

Ivana Dobešová

Magisterská diplomová práce

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

Olomouc 2018

### **Čestné prohlášení**

Čestně prohlašuji, že jsem magisterskou diplomovou práci vypracovala samostatně na základě citovaných pramenů a literatury.

V Olomouci 13. 12. 2018

Ivana Dobešová

## Obsah

Úvod.....	4
Rozbor literatury.....	10
1.Šlechta v letech 1918–1938.....	17
1.1 Šlechtické tituly-Epitheton ornans?.....	19
1.2 Pozemková reforma.....	22
1.3 Životní styl a volný čas .....	24
2. Teorie fotografie .....	26
2. 1 Popis fotografie.....	26
2.2 Amatérská fotografie .....	29
2.3 Momentka .....	32
2.4 Rodinná alba .....	34
2.5 Šlechta fotí .....	37
2.6 Problematika interpretace.....	40
3.Stručná historie rodu Podstatzkých-Lichtensteinů a Loudonů.....	44
3.1 Podstatští-Lichtensteinové a Leopold IV. Podstatzký-Lichtenstein.....	45
3.2 Loudonové a Ersnt Gideon Loudon .....	46
4. Popis rodinných alb Podstatzkých-Lichtesteinů a svobodných pánů Loudonů.....	48
5. Analýza fotografií.....	50
5.1 Lokalizace.....	51
5.2 Datace .....	56
5.3 Autor .....	59
5.4 Situace .....	62
5.5 Příklad kompletní analýzy .....	63
6. Volnočasové aktivity Podstatzkých-Lichtesteinů a Loudonů.....	65
6.1 Sport .....	67
6.2 Stolování .....	82
6.3 Automobilismus.....	91
Závěr .....	97
Seznam pramenů a literatury .....	102
Resumé .....	112

## Úvod

Předmětem výzkumu předkládané diplomové práce je analýza fotografických snímků pocházejících z rodinných alb Podstatzkých-Lichtensteinů a svobodných pánů Loudonů.<sup>1</sup> Výzkum vychází ze studia momentních snímků. Skrze momentky je přibližována problematika volnočasových aktivit šlechtické společnosti konkrétně příslušníků rodů Podstatzkých-Lichtesteinů a svobodných pánů Loudonů mezi lety 1918–1938.<sup>2</sup>

Časové vymezení práce odpovídá létům 1918–1938, 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 pro šlechtu se tak 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 rozdělení jednoty této skupiny.

Oba rody byly vybrány zcela záměrně. Jejich jednotliví členové se znali a vzájemně se navštěvovali, což vyplývá z písemných pramenů.<sup>3</sup> Rodová sídla obou šlechtických rodů jsou od sebe navíc vzdálena necelých třicet kilometrů. Současně k sobě měly rody Podstatzkých-Lichtesteinů a svobodných pánů Loudonů blízko i z rodinného hlediska. Leopoldina Podstatzká-Lichtesteinová rozená Thun-Hohensteinová<sup>4</sup>, která byla matkou Leopolda IV. Podstatzkého-Lichtesteina, jemuž je v práci věnována pozornost, pocházela z benátské větve Thun-Hohesteinů. Její tchýně pocházela z choltické větve Thun-Hohensteinů. Manželka Ernsta Gideona Loudona Velma Loudonová, rozená Thun-Hohensteinová byla z větve děčínské. Oba rody navíc byly známé svým zájmem o fotografování. Příslušníci rodu Podstatzkých-Lichtesteinů patřili mezi úplně první šlechtice fotografy. Marie Podstatzká-Lichtesteinová (1829-1907) byla aktivní členkou vídeňského Camera clubu. Maxmilian Willhelm Podstatzky-Lichtestein (1842-1871) byl nadšeným příznivcem fotografování, o čemž

---

<sup>1</sup> V odborné literatuře je možné setkat se s dvojí variantou psaní jména rodu svobodných pánů Loudonů.

Příjmení Loudon je psáno buď s písmenem „o“ nebo „a“. V této práci je používána varianta s písmenem „o“.

<sup>2</sup> Příspěvek vznikl za podpory MŠMT, grant IGA\_FF\_2018\_006 Společnost v historickém vývoji od středověku po moderní věk IV.

<sup>3</sup> Moravský zemský archiv Brno (dále jen MZA), fond G 194 Rodinný archiv Loudonů Bystřice pod Hostýnem (1608) 1674–1945, kart. 28, inv. č. 868. (dále jen MZA, fond G 194, kart. 28, inv. č. 868), MZA, fond G 194, kart. 28, inv. č. 869; MZA, fond G 194, kart. 28, inv. č. 870.

<sup>4</sup> Rod Thun-Hohesteinů byl rozdělen v generaci synů Jana Josefa Františka Thun-Hohensteina (1711–1788) na čtyři větve: klášterskou, choltickou, děčínskou a benátskou. <https://www.historickaslechta.cz/prehled-rodu/thun-hohenstein/> [cit. 21. 11. 2018].

svědčí nejen jím pořízené množství fotoaparátů, ale i charakter publikací a knih uložených v jeho knihovně. Tato vášeň našla své pokračovatele i v dalších členech rodu a jejím odrazem bylo pořizování momentních snímků do rodinných alb. Ta byla umístěná na zámku v Telči a vznikala průběžně od 90. let 19. století do 40. let 20. století. Jsou spojena s osobami Leopolda III., Aloise II. a Leopolda IV. Podstazského-Lichtesteina.<sup>5</sup> Mezi členy rodu Loudonů se taktéž nacházeli nadšení fotografové-amatéři. Dochované snímky opatřené signaturou dokládají, že prvním z nich byl Ernst Olivier Loudon (1832-1915). Jak dosvědčují fotografické snímky, tak tradice fotografování měla své pokračovatele v jeho potomcích. I sama Velma Loudon rozená Thun-Hohenstein pocházela z rodu, který byl pověstný svou náklonností k fotografii.<sup>6</sup>

Rodinné historické fotografie tvoří nedílnou součást nejen archivních, ale i mobiliárních fondů umístěných na hradech a zámcích. Fotografie Podstazkých-Lichtensteinů použité v této práci pocházejí z rodinných alb, která tvoří součást mobiliárního fondu zámku Telč. Jejich hodnota spočívá ve skutečnosti, že poskytují jedinečné svědectví o životě a každodennosti v předchozích dějinných obdobích. Rodinných alb Podstazkých-Lichtensteinů je na zámku v Telči umístěno celkem 26. Součástí péče o tyto předměty je jejich dokumentace, příslušná evidence a fotodokumentace. Evidence probíhá ve dvou formách. Záznamy jsou vedené klasicky na evidenčních papírových listech, které jsou umístěny v kartotékách příslušného Národního památkového ústavu nebo v digitální podobě. Děje se tak kvůli systému CastiS. Tato databáze slouží pro potřeby evidence a správy mobiliárních fondů. V rámci zpracování základní evidence probíhá také jejich digitalizace. To se týká i fotografií a rodinných alb umístěných na památkových objektech. Aby mohly být historické fotografie evidovány v systému CastiS, tak jsou pro tyto potřeby rodinná alba skenována. Jednotlivé snímky jsou pak v systému přístupné pro patřičnou správu zaměstnanců památkového úřadu i badatelům. Tímto způsobem jsem se dostala k fotografiím Podstazkých-Lichtensteinů, které využívám ve své práci. Jelikož jsou však v systému CastiS evidovány cenné movité památky, není databáze veřejně přístupná. Abych mohla s fotografiemi pracovat, musel být mi umožněn přístup do databáze Národním památkovým

---

<sup>5</sup> INDROVÁ, Martina-TOBIÁŠKOVÁ, Irena (edd.): *Procházka panstvím Telč*. Telč 2016.

<sup>6</sup> Členem Camera Clubu byl Karl Thun-Hohenstein (1842-1931), bratranec Marie Chotkové, což byla matka Velmy Loudonové, rozené Thun-Hohensteinové. Její sestra Žofie Chotková byla také fotografka amatérka. Jan Vaca ve knize *Fotografové šlechtici v zemích Koruny české* publikoval snímek, na němž jsou zachyceny sestry Chotkovy při práci s pomůckami používanými pro práci v temné komoře. Zřejmě tak všechny byly obeznámeny s technikou fotografování. VACA, Jan: *Fotografové šlechtici v zemích Koruny české*. Praha 2017, str. 17.

úřadem, odborného územního pracoviště v Českých Budějovicích, pod jehož správu spadá zámek Telč. Fotografie jsem poté procházela, třídila a zpracovávala na odborném pracovišti Národního památkového ústavu v Kroměříži.

Fotografických snímků v databázi CastiS vázících se k rodu Podstatzkých-Lichtesteinů je celkem 3900. Jedná se však o snímky tří generací tohoto šlechtického rodu. Vzhledem k časovému vymezení práce jsem tedy nepoužila všechny snímky. Výzkum byl prováděn pouze se fotografiemi pocházejícími celkem z deseti rodinných alb. Bylo nutné, abych prošla všechna fotografická alba a prostudovala každou fotografii. Celkem se jednalo o 1745 snímků, které byly pořízeny členy rodu Podstatzkých-Lichtensteinů v rozmezí 20. a 30. let 20. století. Po prostudování snímků, jsem si fotky rozdělila tematicky a pak jsem u každého tématu stanovila tzv. reprezentační snímky. Mohla jsem tak učinit, jelikož z typologického hlediska se vyfotografovaná témata opakovala. V rámci každého alba jsem posléze vybrala vždy deset fotografií, které jsem považovala za reprezentativní.

U fotografií vázících se k rodu svobodných pánů Loudonů bylo dohledání fotografických snímků komplikovanější. Menší soubor fotografií je uložen v rodinném fondu rodu Loudonů v Moravském zemském archivu v Brně. Tyto snímky až na pár výjimek však spíše zachycují přátele a příbuzné a nikoliv nejbližší rodinu Ernsta Gideona Loudona. Další fotografické snímky jsem tedy chtěla hledat v archivu v Děčíně, kde je uložen fond Thun-Hohensteinů, čili fond rodiny, do které se Ernst Gideon Loudon přizemnil. Její členové jsou známí tím, že rádi fotografovali a tím pádem existuje velké množství alb, které je zde uloženo. Vycházela jsem z předpokladu, že na těchto fotkách bude zachycen i Ernst Gideon Loudon s manželkou a dětmi.<sup>7</sup> Do fondu jsem však nebyla puštěna. Tato skutečnost významně ohrozila práci. Bylo tedy nutné dohledat momentní rodinné fotografie jinde. Po delším a obtížném bádání jsem nakonec našla fotografie členů rodu Loudon ve Vrbasově muzeu ve Ždánicích. Ve sbírkách muzea jsou uložena tři rodinná alba i četné samostatné fotografie. Důvodem je skutečnost, že Loudoni ve ždánické vile delší dobu bydleli v pronájmu. Soubor snímků čítá celkem 209 fotografií. Ačkoliv se jedná o velký soubor fotografií v porovnání se snímky Podstatzkých-Lichtensteinů, však toto množství představovalo jen malý soubor. Bylo nutné navýšit počet snímků. Bádáním se mi podařilo

---

<sup>7</sup> Dedukce se ukázala správná, když mi při práci v databázi CastiS bylo umožněno nahlédnout na snímky vázící se k rodu Thun-Hohensteinů, které se nacházely na zámku v Kvasicích, jenž rodu patřil. Jedná se o vynikající momentní fotografie zachycující rodinnou bezprostřednost. V práci nebyly použity, protože neodpovídaly časovému vymezení.

zjistit, že fotografie členů rodu Loudonů jsou evidovány i v systému CastiS. Oproti Podstatzkým-Lichtensteinům je však jejich evidence komplikovanější. Snímky Loudonů totiž spadají pod několik různých mobiliárních fondů. Fotky jsem tedy dohledala tak, že jsem procházela svozy ze zámků, s nimiž byli členové rodu blíže spojeni. Velké množství fotografického materiálu pochází ze svozu ze Ždánic, kde bydleli v tamní vile. Tento svaz obsahuje 2310 fotografií, z nichž 217 zachycuje Loudony. Jak se ukázalo tak ve svozu byly umístěny snímky vážící se k rodu Loudonů a rodu Seidlů, kteří byli pronajímateli ždánické vily. Abych mohla fotografie použít, musela jsem všechny projít a identifikovat zobrazené osoby. Další snímky se váží k zámku Milotice, kde žila sestra Ernsta Gideona Loudona Antoinetta Seilernová rozená Loudonová. Jedná se o fotografie, které spadají do mobiliárního fondu zámku Vizovice. Ve svozu se nachází 1077 snímků, z čehož se 27 váže konkrétně k osobě Ernsta Gideona a jeho nejbližších. Poslední zdroj fotografií byly fotografické snímky z osobního vlastnictví potomků Ernsta Gideona Loudona. Vlastní však minimální množství snímků. Přesto mi byly poskytnuty tři cenné fotografie, které byly použity v práci.

Takto vyříděné fotografie jsem opět rozdělila do tematických skupin shodných s těmi, které jsem stanovila u Podstatzkých-Lichtensteinů. Při výběru snímků jsem se řídila dvěma základními kritérii. Prvním bylo časové vymezení odpovídající období 1918–1938. Další rozlišovacím znakem byla kvalita fotografie. Tedy aby snímek byl co nejlépe čitelný. Při třídění muselo dojít k určení osob, což bylo klíčové. Pokud se na snímcích vyskytovaly osoby, které nebyly v přímé souvislosti s rodem, tak snímek nebyl zařazen do analyzovaných fotografií. U Podstatzkých-Lichtensteinů byla identifikace částečně ulehčena tím, že v albech byly u některých snímků umístěny popisky. Nakonec se však ukázalo, že byly přínosné spíše v dataci na konkrétní rok. Osoby byly popsány jen občas a spíše pod přezdívkou, tudíž bylo stejně nutné jednotlivé osoby identifikovat, aby se snímky daly použít.

Cílem práce je přiblížit skrze fotografie prožívání volného času v meziválečném období u rodu Loudonů a Podstatzkých-Lichtensteinů. Primárním pramenem pro tuto činnost jsou momentní fotografické snímky pocházející z rodinných alb. Představují totiž fenomén, který je vynikajícím a zcela jedinečným zdrojem informací sloužících pro vytvoření představy o každodenním životě šlechty a o způsobech trávení volného času. V práci jsem se nezaměřila na konkrétní aktivity jednotlivců, ale záměrně jsem vybrala činnosti, které se nezávisle na sobě nejvíce objevovaly na snímcích v albech obou rodů. Společná je pro ně

tematická shoda. Jejich interpretací jsem tedy přibližovala činnosti, které byly oběma rodům společné. Proto jsou v praktické části práce témata sport, stolování a automobilismus. Podstatnou část práce tvoří analýza fotografie, a to včetně postupů, které vedly k určení zachycených osob, či místa vzniku, data a stanovení námětu snímků. Abych tak mohla učinit, tak bylo třeba postupovat podle konkrétní metodologie, která však není pevně daná. Na výzvy ke kodifikaci alespoň základních pravidel při analýze zareagovali pracovníci Národního památkového ústavu. V rámci projektu *Historický fotografický materiál*<sup>8</sup> došlo k vytvoření příručky pro interpretaci fotografie. Metodika byla vytvořena pro vnitřní potřeby pracovníků památkového úřadu, pro příspěvkové organizace zřízené Ministerstvem kultury České republiky a instituce, které mají ve své správě historický fotografický materiál.<sup>9</sup> Jsou v ní nastíněny možnosti čtení snímku využitelné při jeho analýze, avšak s ohledem na potřeby v digitální evidenci. Tento postup jsem použila jako základ pro svůj výzkum, ale upravila jsem ho pro potřeby práce. Konkrétní postupy jsou rozepsané v praktické části práce.<sup>10</sup> Analýza je kvůli ucelenosti součástí praktické části, jelikož je neoddělitelná od fotografií. Získané informace jsem pak použila při interpretaci fotky v rámci volnočasových aktivit. V této části práce jsem se držela postupu použitého kolektivem autorů v knize *Volný čas objektivem šlechty*.<sup>11</sup>

Práce je rozdělena do dvou částí, a to na teoretickou a praktickou. Každý z těchto celků je členěn na samostatné kapitoly, které jsou v případě nutnosti rozčleňovány na podkapitoly. Toto rozdělení umožňuje blíže specifikovat danou problematiku. Teoretická část je rozdělena pouze na dva oddíly. Patří do ní pojednání o situaci šlechty v rozmezí let 1918-1938 a *Teorie fotografie*. Do praktické části jsou zahrnuty čtyři kapitoly: *Stručná historie rodu Podstatzkých-Lichtensteinů a Loudonů*, *Praktický popis rodinných alb Podstatzkých-Lichtensteinů a Loudonů*, *Analýza fotografie a Volnočasové aktivity*. V práci jsou kapitoly záměrně členěny na menší celky, a to z důvodu lepší přehlednosti.

---

<sup>8</sup> Celý název projektu je *Historický fotografický materiál-identifikace, dokumentace, interpretace, prezentace, aplikace, péče a ochrana v kontextu základních typů paměťových institucí*. Projekt byl řešen v letech 2013–2017. Blíže WITTLICH, Filip: *Interpretace fotografie z hlediska obsažených obrazových informací: metodika maximalizace reálného využití informací poskytovaných historickým fotografickým materiálem*. Praha 2017. (dále jen WITTLICH, F.: *Interpretace fotografie*.)

<sup>9</sup> Tamtéž.

<sup>10</sup> Více viz kapitola 5. *Analýza fotografie* a podkapitoly 5.1. *Lokalizace*, 5.2 *Datace*, 5.3 *Autor*, 5.4 *Situace*, 5.5 *Příklad konkrétní analýzy*.

<sup>11</sup> WITTLICH, Filip (ed.): *Volný čas objektivem šlechty*. Praha 2016. (dále jen WITTLICH, F. (ed.): *Volný čas*.)



První kapitola nesoucí označení *Šlechta v letech 1918–1938* následuje po úvodní kapitole pojednávající o rozboru pramenů a literatury. Záměrem je přiblížit dobu, které se věnuji. Kapitola slouží pro lepší porozumění situaci, v níž se šlechta ve vymezeném období ocitla. Text vychází převážně z teoretické literatury. Tyto poznatky částečně doplňují informace z písemných pramenů související s konkrétními rody.

Druhá kapitola *Teorie fotografie* je věnovaná teoretickému pojednání o fotografii. Společně s předchozí částí tvoří formální uvedení do problematiky a výchozí rámec celé práce. Navazují na ně totiž kapitoly v praktické části. Kapitola má čistě teoretické zaměření. Mou snahou je pokusit se o teoretické nastínění problematiky fotografie a vnímání fotografického snímku. V podkapitole *Popis fotografie* vysvětluji obecně, co je fotografie a jak ji můžeme chápat. Na ni navazuje *Amatérská fotografie*, protože v práci jsou užívány snímky, které pořídili fotografové amatéři, tudíž bylo nezbytné vysvětlit historický vývoj fotografie pro patřičný přehled. Věnuji se tedy tématu fotografa amatéra, neboť se jedná o speciální skupinu, která využívá fotoaparáty pro zábavu. Díky jejich činnosti se postupem času vyčlenila momentní fotografie, o které je pojednáno v následující podkapitole. Momentní snímky vytvořené amatéry vznikaly za účelem připomínky významných okamžiků. Jsou tedy svými tvůrci zakládány do rodinných alb. Teoretické vymezení alb poskytuje následná podkapitola označená jako *Rodinné album*. Na ni navazuje podkapitola označená *Šlechta fotí*, pojednávající o šlechticích fotografech, kteří představují specifickou skupinu fotografů-amatérů pořizujících momentní snímky. Pokusím se tak nastínit vztah šlechty k fotografování a fotografickým snímkům. Cílem je shrnutí problematiky a vytvoření ucelené představy o historickém vývoji. Podkapitola *Problematika interpretace fotografie* je věnována úskalím spojeným s interpretací snímků a přednostmi tohoto historického pramene.

Praktická část je rozdělena na čtyři celky, které jsou vzájemně provázané. První kapitola krátce pojednává o historii rodu Podstazkých-Lichtensteinů a svobodných pánů Loudonů. Představuje stručné načrtnutí osudů původců snímků. Na ni navazuje kapitola označená jako *Praktický popis rodinného alba*, kde je přiblížena konkrétní podoba alb, s nimiž jsem pracovala.

Kapitola *Analýza fotografie* obsahuje obecné pojednání o metodologii včetně konkrétních rozborů postupů uplatňovaných při analýze fotografie. Nejprve je obecně vysvětlen postup. Na konkrétním příkladu jsou aplikovány teoretické zásady. Vždy vybrány

dvě zcela odlišné fotografie pro lepší ilustraci toho, jak postupovat. Závěr tvoří analýza konkrétní fotografie, na které byly uplatněny všechny dílčí postupy používané při popisu fotografie. Cílem bylo ukázat, jak získat potřebné informace z fotografie.

Poslední kapitolu praktické části tvoří *Volnočasové aktivity*. Hned na úvod je opět vysvětlena metoda, která byla v této práci užita. Cílem je ozřejmit kroky, na základě kterých jsem postupovala při výkladu volnočasových aktivit. V práci je pozornost zaměřena na témata *Automobilismus, Sport, Stolování*. Tematické zaměření vybraných snímků se odvíjelo od charakteru fotografií umístěných v albech. Ty byly podle zachycené aktivity rozděleny do několika odlišných skupin, abych tak vytvořila obecnější přehled o činnostech jedinců.

Kromě vytvoření popisů a čtení fotografie se v práci pokusím najít odpověď na otázku: Co ze života šlechty nenajdu v písemných pramenech, ale vypovídá nám o tom fotografie?

Fotografie nebyly dány do přílohy, ale přímo do textu, protože byly užity jako primární pramen nikoli jako pouhá ilustrace. Toto umístění bylo nutné kvůli jejich přímé propojenosti s textem. Jejich situování v příloze na konci práce by bylo nepraktické z hlediska přehlednosti při práci s textem. Jsou u nich umístěny popisy, které byly utvořeny na základě analytického čtení fotografie, což bylo i jedním z cílů práce.

## Rozbor literatury

Problematika týkající se dějin šlechty po roce 1918 stála až do nedávna na okraji zájmu českých historiků.<sup>12</sup> Intenzivnější rozvoj zájmu v této oblasti je patrný teprve od 90. let

---

<sup>12</sup> V období první Československé republiky se negativně projevovaly předsudky, které společnost vůči šlechtě jako společenské vrstvě zaujímal. Tento problematický poměr je patrný z práce Josefa Holečka. Více viz HOLEČEK, Josef: *Česká šlechta*. Praha 1918. S tímto textem později ve své práci polemizoval František Kautmann. Více viz KAUTMANN, František: *Josef Holeček a česká šlechta*. In: O literatuře a jejích tvůrcích. Studie, úvahy a stati z let 1977–1989. Praha 1999, s. 262–270. Svobodný vědecký výzkum zaměřený na tuto oblast se v období 50. let stal neproveditelným. Mírný obrat proběhl v 60. letech. Studie vzniklé v následujících desetiletích, které pojednávaly nebo se zmiňovaly o šlechtě, se většinou zaměřovaly na období před rokem 1918. V této souvislosti se vystupuje šlechta jako sociální skupina podílející se na utváření české společnosti v díle: URBAN, Otto: *Česká společnost 1848–1918*. Praha 1982. V exilovém tisku se však objevovaly i dílčí studie, které se věnovaly šlechtě v období první republiky. Srov. DOLEŽAL, Jiří: *Úvahy o české šlechtě v čase První republiky*, In: Svědectví, č. 77/1986, s. 39–82. Více viz LENDEROVÁ, Milena- BEZECNÝ, Zdeněk: *Několik poznámek k proměnám elit v Čechách*. In: LENDEROVÁ, Milena- BEZECNÝ, Zdeněk-KUBEŠ, Jiří (edd.): *Proměny elit v moderní době*. Sborník k narozeninám Roberta Saka. České Budějovice 2003. Obdobný vývoj je možné sledovat i v západoevropské historiografii. Mezi významné publikace v tomto směru patří např. MALINOWSKI, Stephan: *Vom König zum*

20. století. Historiografie zaměřená na výzkum této společenské vrstvy byla až do té doby zcela na okraji zájmu, na rozdíl od pozornosti věnované šlechtě v předchozích historických obdobích.

Zprvu se tématu šlechty věnovaly hlavně genealogické práce. Jan Halada vydal v rozmezí let 1992–1999 celkem tři obsáhlé genealogické svazky. V nich poskytuje základní informace o vybraných šlechtických rodech. Knihy se však vyznačují stručností hesel a popularizační formou výkladu. Publikace byla v roce 1999 rozšířena o 100 hesel a vydána znovu.<sup>13</sup> Exaktnější informace o jednotlivých šlechtických rodech najdeme v knize *Modrá krev* od Petra Maška. Tato encyklopedicky pojatá kniha obsahuje podrobný soupis šlechtických rodů.<sup>14</sup> V publikaci autor zmiňuje i rod Podstatzkých-Lichtesteinů a Loudonů, které jsou zkoumané v předkládané diplomové práci. Velmi precizně zpracována je i genealogicky zaměřená kniha od Jana Županiče.<sup>15</sup>

Mezi léty 1990–1996 se tématem šlechty zabíral i Milan Buben, který v časopise *Střední Evropa* publikoval texty, v nichž se věnoval jednotlivým šlechtickým rodům. Činil tak v rámci rubriky česká zemská šlechta, která byla v časopise uveřejňována.<sup>16</sup>

V tomto období se začínají objevovat i životopisné knihy, monografie a články věnované příslušníkům šlechtických rodů.<sup>17</sup> Mezi nimi i knihy publicistického charakteru. Cenné informace poskytuje triptych Vladimíra Votýpky, který je věnovaný české šlechtě a jejím osudům. Knihy vznikly na základě rozhovorů uskutečněných s příslušníky šlechtických rodů, čímž se mu podařilo získat množství informací. Takto pořízený materiál však autor publikoval až na přelomu 80. a 90. let 20. století, kdy po opětovném setkání se šlechtici

---

*Führer*. Berlin 2003. Též: CONZE, Eckhart – WIENFORT, Monika: *Adel und Moderne. Deutschland in europäischen Vergleich im 19. und 20. Jahrhundert*. Wien 2004. Též: CONZE, Eckhart - METELING, Wencke - SCHUSTER, Jörg - STROBEL, Jochen (Hg.): *Aristokratismus und Moderne. Adel als politisches und kulturelles Konzept 1890–1945*. Köln-Weimar-Wien 2013.

<sup>13</sup> HALADA, Jan: *Lexikon české šlechty: Erby, fakta, osobnosti, sídla a zajímavosti*. Praha 1992.; Týž: *Lexikon české šlechty: Erby, fakta, osobnosti, sídla a zajímavosti*. 2. díl. Praha 1993.; Týž: *Lexikon české šlechty: Erby, fakta, osobnosti, sídla a zajímavosti*. 3. díl. Praha 1994.; Týž: *Lexikon české šlechty: Erby, fakta, osobnosti, sídla a zajímavosti*. Praha 1999.

<sup>14</sup> MAŠEK, Petr: *Modrá krev: Minulost a přítomnost šlechtických rodů v českých zemích*. Praha 1992. Kniha se však dočkala přepracovaného a rozšířeného vydání. Týž: *Modrá krev: Minulost a přítomnost 445 šlechtických rodů v českých zemích*. Praha 2003.

<sup>15</sup> ŽUPANIČ, Jan: *Encyklopedie knížecích rodů zemí koruny české*. Praha 2001. POUZAR, Vladimír: *Almanach českých šlechtických rodů*. Praha 2017.

<sup>16</sup> V časopise byl taktéž otištěn i článek od: Valenta, Aleš: *Karel Schwarzenberg (1859–1913). K politice české konzervativní šlechty v první polovině devadesátých let devatenáctého století*. In: *Střední Evropa* 10, 1994, č. 43.

<sup>17</sup> ŠKUTINA, František: *Český šlechtic František Schwarzenberg*. Praha 1990. Kniha byla částečně revidována a znovu vydána roku 2011. Týž: *Český šlechtic František Schwarzenberg*. Praha 2011.; SAK, Robert – BEZECNÝ, Zdeněk: *Dáma z rajskeho ostrova: Sidonie Nádherná a její svět*. Praha 2000.

aktualizoval své zápisky. Všechn zísaný materiál dokumentárního charakteru zpracoval v knize nesoucí označení *Příběhy české šlechty*.<sup>18</sup> Pokračování příběhů šlechty zachytil v knize nesoucí název *Návraty české šlechty*<sup>19</sup>, kde líčí osudy šlechticů, kteří se po roku 1948 rozhodli odejít do exilu i těch, kteří se z něj vrátili. Kniha je opět založena na rozhovorech a vyskytují se v ní příběhy zástupců dvou věkově rozdílných generací. Poslední díl označený jako *Paradoxy české šlechty*<sup>20</sup> dovršil studium šlechtických osudů. V knize se opět nacházejí příběhy šlechticů, ale dvojí tematiky. Vladimír Votýpka se zabývá otázkou přijetí říšského občanství některými aristokratickými rody a snaží se poukázat i na důvody, které je k tomuto rozhodnutí vedly. Druhé téma jsou osudy a každodennost šlechticů, kterým byl v restitucích navrácen majetek. Přínosnost této trilogie je možné spatřovat v tom, že obsahuje cenné informace, které se nenacházejí v písemných pramenech v archívech. Jádro většiny kapitol představují rozhovory s jednotlivci.

Jedním z badatelů, který se problematice šlechty soustavně věnuje již delší dobu je Zdeněk Bezecný. V knize *Příliš uzavřená společnost*<sup>21</sup> pojednává o rodu Schwarzenbergů a věnuje se tématu šlechtické společnosti, kdy se pokouší o přiblížení jejího typu mentality. Autorovým záměrem je pochopení postojů šlechty jako společenské vrstvy a to včetně jejího životního stylu v období druhé poloviny 19. století a na počátku 20. století. Díky výzkumu archivního materiálu mu bylo umožněno více objasnit specifický způsob uvažování a chování této sociální skupiny vycházející z rodové tradice, zvyků a rozsáhlého pozemkového vlastnictví. Kniha však končí rokem 1918.

Studie zabývající se šlechtou jako speciální sociální skupinou se nacházejí v časopisu *Studie k sociálním dějinám*, kterou vydává Jiří Matějček a Jana Macháčová.<sup>22</sup> Dalšími badateli, kteří se intenzivně zabývají tematikou šlechty a jejích osudů jsou Radmila Švaříčková-Slabáková<sup>23</sup>, Jan Županič<sup>24</sup> a Martin C. Putna.<sup>25</sup>

---

<sup>18</sup> VOTÝPKA, Vladimír: *Příběhy české šlechty*. Praha 1995.

<sup>19</sup> Týž: *Návraty české šlechty*. Praha 2002.

<sup>20</sup> Týž: *Paradoxy české šlechty*. Praha 2013.

<sup>21</sup> BEZECNÝ, Zdeněk: *Příliš uzavřená společnost: orliční Schwarzenbergové a šlechtická společnost v Čechách v druhé polovině 19. a na počátku 20. století*. České Budějovice 2005. (dále jen BEZECNÝ, Z.: *Příliš uzavřená společnost*.)

<sup>22</sup> BEZECNÝ, Zdeněk-LENDEROVÁ, Milena: *Proměny elit v Čechách 1780–1914*. Studie k sociálním dějinám 3, 1999, s. 35–39. SVÁTEK, František: „Staré“ a „nové“ elity českých zemí ve 20. století, Československá historická ročenka 1996, Brno 1996, s. 107–114.

<sup>23</sup> ŠVAŘÍČKOVÁ-SLABÁKOVÁ, Radmila: *Mýtus šlechty u nás a v nás*. Praha 2012. Podstatu knihy tvoří rozhovory se šlechtici. Autorka pracuje s pojmem mýtu a paměti ve vztahu ke šlechtě. Podrobný výzkum je založen na analýze vycházející z rozhovorů s jednotlivými šlechtici.

Zásadní badatelskou otázkou ve výzkumu šlechty ve 20. století představuje problematika postoje a vztahu šlechticů k totalitním systémům vlády. Postavení šlechty ve střeoevropském prostoru v totalitních časech se zabývá sborník *Šlechta střední Evropy v konfrontaci s totalitními režimy 20. století*.<sup>26</sup> Vznikl v návaznosti na vědeckou konferenci „*Střeoevropská šlechta v konfrontaci s totalitními režimy 20. století*“.<sup>27</sup> Pozornost je v knize zaměřena na vztahy a postoje šlechty vůči totalitní moci. Jedná se o kolektivní monografii čítající případové studie nejen od historiků z České republiky, ale i ze zahraničí. Dalším významným publikačním počinem je sborník *Šlechta v proměnách věků*, který také vznikl jako výsledek konference.<sup>28</sup> Skládá se ze studií vážících se ke šlechtě od středověku do 20. století.

Významnou publikací, která se zabývá otázkou šlechty a jejího vývoje po rozpadu Rakouska-Uherska skrze proměny jejího národního smýšlení je kniha Eagla Glasheima.<sup>29</sup> Jeho práce je velmi významná zvláště kvůli snaze o postihnout dilematu souvisejícího s otázkou nacionalizace. Kniha je současně také důležitá i z toho hlediska, že autor v ní pojednává o šlechtě v letech 1918–1948, čili v době podstatných společenských změn, které se jí dotýkaly. Práce je postavena na archivním výzkumu, což umožnilo autorovi zamýšlet se nad problematikou z více úhlů pohledu. Ač hlavní téma práce představuje otázka nacionalizace, neomezuje se jen na tuto problematiku, nýbrž se pokouší nastínit proměny ekonomické, společenské a politické, ovlivňující tak roli šlechty v první polovině 20. století.

Otázkou identifikace příslušníků šlechtické vrstvy s nově vzniklým státem založeným na občanských svobodách se zabývá Zdeněk HAZDRA v knize *Šlechta ve službách Masarykovy republiky*.<sup>30</sup> HAZDRA na stránkách knihy věnuje pozornost princí Františku Schwarzenbergovi, bratrům Bořek-Dohalským, Maximilianovi Erwinu knížeti Lobkowitzovi a Jindřichu hraběti Kolowrat-Krakowskému. Nesnaží se o podrobné vykreslení osudů zmíněných jednotlivců,

---

<sup>24</sup> ŽUPANIČ, Jan: *Nová šlechta rakouského císařství*. Praha 2006. Nejnověji se autor podílel na publikaci: HORČIČKA, Václav-ŽUPANIČ, Jan: *Šlechta na křižovatce: Lichteštejnové, Schwarzenbergové a Colloredo-Mannsfeldové v 1. polovině 20. století*. Praha 2017.

<sup>25</sup> PUTNA, Martin C.: *Karel VI. Schwarzenberg. Torzo díla*. Praha 2007.

<sup>26</sup> HAZDRA, Zdeněk- HORČIČKA, Václav-ŽUPANIČ, Jan (eds.): *Šlechta střední Evropy v konfrontaci s totalitními režimy 20. století*. Praha 2011.

<sup>27</sup> Konference proběhla v říjnu 2010. Na jejím pořádání se podílelo Národní muzeum, Filozofická fakulta univerzity Karlovy a Ústav pro studium totalitních režimů. Více viz HAZDRA, Zdeněk- HORČIČKA, Václav-ŽUPANIČ, Jan (eds.): *Šlechta střední Evropy v konfrontaci s totalitními režimy 20. století*. Praha 2011.

<sup>28</sup> DVOŘÁK, Jan-KNOZ, Tomáš (eds.): *Šlechta v proměnách věků*. Brno 2011.

<sup>29</sup> GLASSHEIM, Eagle: *Urození nacionalisté. Česká šlechta a národní otázka v první polovině 20. století*. Praha 2012. (dále jen GLASSHEIM, E.: *Urození nacionalisté*.)

<sup>30</sup> HAZDRA, Zdeněk: *Šlechta ve službách Masarykovy republiky. Mezi demokracií a totalitními režimy*. Praha 2015. (dále jen HAZDRA, Z.: *Šlechta ve službách*.)

nýbrž o objasnění důvodů, které je vedly k vytvoření oddaného vztahu vůči ČSR založenému na věrnosti a loajalitě. Poukazuje na skutečnost, že sebeuvědomění těchto jednotlivců se formulovalo na základě vstřícného postoje k nově vzniklé republice. Stát nejen podporovali, ale snažili se vstoupit do jeho služeb. Tento postoj jim vydržel i v průběhu nacistické okupace. Stranou pozornosti nestojí ani události spojené s poválečným děním. O tomto tématu podrobně pojednává ještě i v řadě dílčích studií.<sup>31</sup>

Nejnovější publikací, která se věnuje proměnám postavení šlechty v letech 1918–1938 na území českých zemí, je kniha od Dity Homolové-Jelínkové *Šlechta v proměnách*.<sup>32</sup> Pro práci si stanovila celkem tři analytické roviny, které označila jako strategie. První z nich souvisí s pádem monarchie a analyzováním proměn vnějších struktur. Věnuje se i strategiím, které v takto vzniklé situaci představitelé šlechty používali. Svou pozornost zaměřuje i na to, jak samotní šlechtici vnímali tyto transformace. Snahou autorky je odpovědět na otázku, jak se všechny proměny společnosti, které se staly mezi lety 1918–1948, projeví na šlechtě jako bývalé elitní společenské vrstvě. Ve svém výzkumu bere v potaz i skutečnost, že šlechta v českých zemích netvořila integrální celek. Řada faktorů její představitele spojovala, nicméně v zaujetí vztahu k československému státu a tím i výběru strategií používaných vůči nové realitě, v níž se ocitli, se výrazně odlišovali.

Téma šlechty ve 20. století v posledních letech nabývá na popularitě, což dokládá rostoucí počet studentských prací. Tematicky se soustředí buď na proměnu politických postojů jednotlivců z řad šlechty, nebo se postupně začínají zabývat i tématem každodennosti.<sup>33</sup>

Zájem o studium každodennosti šlechty ve 20. století včetně proměn jejího životního stylu poněkud narůstá i mezi vědeckými pracovníky. Pro období předchozího století

---

<sup>31</sup> HAZDRA, Zdeněk: *Exilová činnost Františka prince Schwarzenberga (1913–1992) jako výraz snahy o udržení hodnotové kontinuity s Masarykovým Československem*. In: Hašek, Petr (eds): *Protikomunistický odboj v střední a východní Evropě*, Bratislava 2012, s. 743–759. Týž: *Mostem mezi dvěma světy. Osud Antonína Bořka Dohalského z Dohalic-šlechtice, kněze a vlastence (1889–1942)*. Praha 2012.

<sup>32</sup> JELÍNKOVÁ-HOMOLOVÁ, Dita: *Šlechta v proměnách. Osudy aristokracie v Československu v letech 1918–1948*. Praha 2017. (JELÍNKOVÁ-HOMOLOVÁ, D.: *Šlechta v proměnách*.)

<sup>33</sup> KAVULAJKOVÁ, Aneta: *Šlechta očima lidí*. Pardubice, Univerzita Pardubice 2018 (nepublikovaná bakalářská diplomová práce). KOBILÁNOVÁ, Barbora: *Šlechtická každodennost, rodinné vztahy a změny postavení šlechty na příkladu života Františka Josefa z Auerspergu (1856–1938)*. Pardubice, Univerzita Pardubice 2017 (nepublikovaná magisterská diplomová práce). KUČEROVÁ, Kateřina: *Deklarace zástupců české šlechty na obranu československého státu a národa v letech 1938–1939*. Brno, Masarykova univerzita 2012 (nepublikovaná bakalářská diplomová práce). KINCLOVÁ, Veronika: *Situace české šlechty po roce 1918 na příkladu rodu Kinských (do roku 1939)*. Brno, Masarykova univerzita 2007 (nepublikovaná bakalářská diplomová práce). LEBEDOVÁ, Monika: *Šlechta v éře první republiky*. Pardubice, Univerzita Pardubice 2009. (nepublikovaná magisterská diplomová práce).

existuje řada studií, avšak pro první polovinu 20. století se zatím jedná o ojedinělou tematiku.<sup>34</sup> Prozatím se aktivně tomuto tématu v posledních několika letech věnují pracovníci Národního památkového ústavu. Jejich práce je v tomto ohledu jedinečná a velmi přínosná, neboť při výzkumech pozvolna začali soustřeďovat pozornost i na fotografii a možnosti jejího využití.<sup>35</sup>

Tématice fotografie se věnuje velké množství literatury, jak odborné, tak i populárně naučné. Ponejvíce je však v knihách pojednáno o fotografii z hlediska umění, techniky a s ní souvisejícím užitím materiálu nebo její historie.<sup>36</sup> Využití fotografie jako historického pramene však neustále více méně zůstává, vyjma snahy pracovníků Národního památkového ústavu, stranou soustavného badatelského zájmu. Důležitý je však v tomto směru sborník *Historická fotografie*<sup>37</sup>. Na jeho stránkách byla publikována řada zajímavých studií pojednávajících o fotografii jako historickém a také archivním pramenu. Studie publikované ve sborníku jsou tematicky zaměřené několika směry. Pozornost je věnována zprávám o sbírkách, či dění v oboru. V neposlední řadě se články zde publikované věnují problematice analýzy fotografie, v nichž se objevují zásady vhodné pro užití v praxi. Autoři vycházejí z vlastních zkušeností. Za velmi přínosný lze považovat článek nazvaný *Čtení fotografií z pohledu archiváře*<sup>38</sup>, jehož autorem je Pavel Baudisch. Ve studii se snažil prezentovat poznatky získané praxí, vystihnout potenciál fotky jako pramene vhodného k využití. Na konkrétním příkladu snímků z doby okupace zachycující německé vojáky během přehlídky

---

<sup>34</sup> Za výjimečný v této oblasti je možné považovat sborník, ve kterém autoři zaměřují pozornost na rod Schwarzenbergů v 19. a 20. století. Jeho vydání předcházela konference uskutečněná roku 2006 v Třeboni. Kniha je rozdělena do čtyř tematických bloků. Obsahuje i studie pojednávající o kulturně-historické tematice. Schwarzenbergové jsou prezentováni nejen jako mecenáši umění, správci rozsáhlého panství, ale pozornost je zaměřena i na jejich životní styl. Více viz BEZECNÝ, Zdeněk-GAŽI, MARTIN-PUTNA C. MARTIN (eds.): *Schwarzenbergové v české a středoevropské kulturní historii*. České Budějovice 2008.

<sup>35</sup> Pozornost se fotografii věnuje díky projektu *Historický fotografický materiál – identifikace, dokumentace, interpretace, prezentace, aplikace, péče a ochrana v kontextu základních typů paměťových institucí*. V rámci tohoto projektu tak vznikly zatím naprosto stěžejní publikace využívající fotografie jako plnohodnotný historický pramen, na jehož základě se badatelé z řad pracovníků památkových úřadů pokoušejí o přiblížení každodennosti a životního stylu šlechty. Vykreslením osudů rodiny Leopolda II. Berchtolda se skrze fotografické snímky zabývala Lucie Pešlová. Srov. PEŠLOVÁ, Lucie: *Rodina hraběte Leopolda II. Berchtolda na cestách*. Praha 2018.

<sup>36</sup> MRÁZKOVÁ, Daniela: *Příběh fotografie*. Praha 1985.

<sup>37</sup> Ve sborníku publikovala článek o metodě datování fotografií na základě oděvu, který mají oblečený vyfotografovaní. Více viz LENDEROVÁ, Zdena: *Datování fotografií podle oděvu (od poloviny 19. století do roku 1918)*. In: *Historická fotografie. Sborník pro prezentaci historické fotografie*, 1, 2001, s. 48-53. Dále pak LENDEROVÁ, Zdena: *Datování fotografií podle oděvu (v období 1918–1945)*. *Historická fotografie. Sborník pro prezentaci historické fotografie*, 2, 2002, s. 59-63.

<sup>38</sup> BAUDISCH, Pavel: *Čtení fotografií z pohledu archiváře-několik postřehů z praxe*. In: *Historická fotografie. Sborník pro prezentaci historické fotografie*. Hradec Králové-Praha 2012, s. 28–39.

ukazuje vlastní postup práce při interpretaci. Činí tak, neboť sám upozorňuje na skutečnost, že analýza fotografie a i její interpretace jsou velmi obtížné, což je komplikovanější i z hlediska absence metodiky závazně platné pro všechny.

Předpoklad, který vede k užití fotografických snímků jako informačního pramene, je zpracování vhodných metodologických postupů. Toto bílé místo se pokouší zaplnit svými pracemi Filip Wittlich. V tomto ohledu je možné považovat za významné dílo *Fotografie – přímý svědek?!<sup>39</sup>* Její autor v ní detailně rozebírá problematiku historické fotografie na pozadí dějinného vývoje fotografie včetně jejího teoretického pojetí. Předkládá čtenáři argumenty pro zdůraznění důležitosti fotografie jako historického pramene. Formuje teoretické rámce možnosti čtení fotografických snímků, které jsou v mnoha ohledech přínosné z hlediska praktického využití při analýze. Podrobněji se pak analýzou fotografií zabývá ve své nejnovější práci *Interpretace fotografie z hlediska obsažených obrazových informací.<sup>40</sup>* Tato stručná příručka vznikla v reakci na potřeby praxe pracovníků Národního památkového ústavů, které se odvíjejí od jejich práce s databázovými systémy evidence fotografií. Jedná se o teoretické postupy přizpůsobené pro práci se snímkem ve vztahu k využití v databázi. Autor v textu velmi stručně až rámcově nastiňuje možnosti a postupy vedoucí k co možná největšímu využití informací obsažených na fotografických snímcích.

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 na našem území v období první poloviny 20. století. 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 fotografie.

Za přelomové dílo v oblasti vztahu šlechty k fotoaparátu je možné označit knihu *Fotografové šlechtici v zemích Koruny české.<sup>41</sup>* Publikace je zaměřena na fenomén amatérské fotografie šlechty, který byl dlouho opomíjen. Toto literární dílo představuje první knižní

---

<sup>39</sup> WITTLICH, Filip: *Fotografie-přímý svědek?!* Praha 2011.

<sup>40</sup> WITTLICH, F.: *Interpretace fotografie.*

<sup>41</sup> VACA, Jan: *Fotografové šlechtici v zemích Koruny české.* Praha 2017. (dále jen VACA, J.: *Fotografové šlechtici.*) Autor, tak úspěšně navázal na svou diplomovou práci, v níž zkoumal vztah šlechty k fotoaparátu z hlediska aktivního fotografování. Více viz VACA, Jan: *Fotografové mezi šlechtici v českých zemích v letech 1839-1918.* Opava, Slezská univerzita v Opavě 2007 (nepublikovaná magisterská diplomová práce).



pokus o výklad tohoto jevu. Autoři se zajímají nejen o fotografickou techniku, kterou jednotliví šlechtici používali, ale současně se pokusili vytvořit i medailonky jednotlivých amatérských fotografů. Časové vymezení knihy je však dovedeno pouze do roku 1918.

Neméně zdařilou je i kniha *Zámek s vůní benzínu. Automobily a šlechta v českých zemích do roku 1945*.<sup>42</sup> Dvojice autorů Miloš Hořejš a Jiří Křížek se pokusili nastínit skrze využití fotografického materiálu vztah šlechty k automobilu v první polovině 20. století. Autoři se tak snaží poukázat na možnosti praktického využití fotografie jako významného pramene.

Fenoménem fotografie se zabývají: Petra Medříková<sup>43</sup>, Petra Trnková<sup>44</sup> nebo Pavel Scheufler.<sup>45</sup> Pozornost fotografickým snímkům jako historickému prameni věnují hlavně z pohledu dějin umění. O tom, že se jedná o velmi populární téma, svědčí i řada studentských prací, které se věnují fotografii jako historickému prameni. Jejich autoři se fotografií zabývají z teoretického hlediska a pokoušejí se přiblížit možnosti jejího praktického využití v historických pracích.<sup>46</sup>

Zásadní a zatím poslední knihou zohledňující výzkum uvedené tematiky je publikace *Volný čas objektivem šlechty*.<sup>47</sup> Kolektiv autorů 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.

## 1. Šlechta v letech 1918–1938

V pozdních odpoledních hodinách 28. října 1918 přijal Národní výbor československý, který se sešel v Obecním domě, první československý zákon. Bylo jím vyhlášeno zřízení

---

<sup>42</sup> HOŘEJŠ, Miloš – KŘÍŽEK, Jiří: *Zámek s vůní benzínu: automobily a šlechta v českých zemích do roku 1945*. Praha 2015. (dále jen HOŘEJŠ, M. – KŘÍŽEK, J.: *Zámek s vůní*.)

<sup>43</sup> MEDŘÍKOVÁ, Petra: *Šlechta před objektivem. Ateliérové portréty aristokracie*. Brno 2016.

<sup>44</sup> TRNKOVÁ, Petra: *Technický obraz na malířských štaflích: česko-němečtí fotoamatéři a umělecká fotografie, 1890–1914*. Brno 2008.

<sup>45</sup> SCHEUFLER, Pavel: *Krásné časy: R. Bruner-Dvořák, momentní fotograf*. Praha 1995.

<sup>46</sup> DVOŘÁK, Pavel: *Fotografie jako pramen v historické vědě. Příklad domácích zájezdů prezidenta Edvarda Beneše*. Brno, Masarykova univerzita 2012 (nepublikovaná magisterská diplomová práce); SEHNÁLEK, Petr: *Analýza historické fotografie*. Brno, Masarykova univerzita 2015 (nepublikovaná magisterská diplomová práce).

<sup>47</sup> WITTLICH, F. (ed.): *Volný čas*. Knihu vydal Národní památkový ústav jako součást edice *Svědectví fotografie*. Do edice dále patří knihy: VACA, J.: *Fotografové šlechtici*; SCHEUFLER, Pavel: *Fotografické ateliéry na území zemí Koruny české*. Praha 2017. Je tak důkazem toho, že výzkum každodennosti s využitím fotografie probíhá převážně na půdě památkových úřadů.

samostatného československého státu.<sup>48</sup> Dění následujících dnů pak prokázalo, že vývoj směrem k novému státnímu zřízení je nezvratný. Pro představitele šlechty, kteří tvořili elitní sociální skupinu rakousko-uherské monarchie, představoval tento slet událostí velkou ránu. Rozpad habsburské monarchie vnímali přívrženci monarchismu jako tragédii a velkou ztrátu. Vznikl totiž nástupnický demokratický stát, který se zásadně odlišoval od autoritativní habsburské monarchie. Demokracie a občanské svobody, které tvořily jeho podstatu, byly postaveny do protikladu k feudálně založené habsburské monarchii.<sup>49</sup> S rozvrácením monarchie proběhlo i zhroucení starých pořádků, zmizela tak představa přirozeného řádu. V důsledku tohoto dění šlechta přišla o stavovská privilegia. Nově se formující národní stát, jehož základem byla demokratická forma zřízení, tak ze své podstaty nebyl blízký kosmopolitně smýšlející šlechtě. Ideály, zdůrazňující rovnost všech lidí, totiž zpochybňovaly její výlučnost.<sup>50</sup>

Válka předznamenala změnu poměrů ve společnosti a celkově umožnila proměnu střeoevropského prostoru. Pro většinu šlechticů, kteří podporovali habsburskou monarchii až do jejího hořkého konce, nebyla nově nastalá situace jednoduchou. Jejich postoj k založení Československa nebyl jednotný.<sup>51</sup> Tato situace byla komplikována i skutečností, že příslušníci šlechtické vrstvy začali být vnímáni jako symbol minulosti. Tím pádem byla šlechta obrazně chápána jako nepřítel československého státu. V občanské společnosti se tak postupně rodila snaha o vypořádání se s tímto odkazem.<sup>52</sup> Šlechta, pro kterou byla charakteristická tradice, kontinuita a její nezpochybnitelná věrnost císaři, byla nucena změnit svůj způsob myšlení. Současně nastíněné skutečnosti představovaly mezník, od něhož se odvíjel vztah představitelů šlechty vůči Československu.<sup>53</sup>

Negativní poměr státu a společnosti vůči šlechtě vyplýval z průběhu budování československého státu, pro který byla typická snaha o oproštění se od rakouského vlivu. Příslušníci šlechty se vyznačovali svým kosmopolitismem, z něhož vyvstávala i schopnost rozdílně chápaného vlastenectví. Od této skupiny, která se vyznačovala svou inklinací k monarchii a důrazem kladeným na tradici, se očekávalo, že bez problému přijme ideu

---

<sup>48</sup> KLIMEK, Antonín: *Velké dějiny zemí koruny české*. XIII. svazek. Praha-Litomyšl 2000, s. 15-26.

<sup>49</sup> GLASSHEIM, E.: *Urození nacionalisté*, s. 69.

<sup>50</sup> Tamtéž.

<sup>51</sup> GLASSHEIM, E.: *Urození nacionalisté*, s. 87.

<sup>52</sup> GLASSHEIM, E.: *Urození nacionalisté*, s. 63-87.

<sup>53</sup> JELÍNKOVÁ-HOMOLOVÁ, D.: *Šlechta v proměnách*, s. 60-65.

čechoslovákismu a demokratické principy nově vzniklé republiky se jí stanou vlastními.<sup>54</sup> Monarchistické cítění šlechty však nakonec přečkalo samo habsburské mocnářství a začalo postupně vyvolávat u vládnoucích elit obavy. Vzájemná nedůvěra determinovala vztah představitelů vládnoucího režimu vůči šlechtě. Pro aristokraty tak nastalo velmi složité období plné dezorientace, které bylo provázeno postoji negativně se vyhraňujícími vůči této společenské skupině. Většina společnosti navíc na šlechtu pohlížela jako na zcela cizorodý prvek. Všechny tyto skutečnosti jí byly vytýkány a požadovalo se po ní, aby přijala ideje národního státu. Byla nucena zcela změnit svůj způsob uvažování ve snaze o přivyknutí nastalým poválečným skutečnostem.<sup>55</sup> Vznikem Československé republiky byl završen proces střídání elit, kdy tato skupina původně se pohybující v nejvyšších vrstvách společnosti a vyznačující se urozeností, byla nově vnímána skrze optiku občanství. V důsledku protišlechticky zaměřené státní politiky, ztratila aristokracie nejen politickou moc, ale i společenský vliv. Stala se tedy pro ni určující rodinná tradice a pokusy o upevnění jak sociálního, tak ekonomického postavení.<sup>56</sup>

### 1.1 Šlechtické tituly-Epitheton ornans?

Na první schůzi Národního shromáždění, která se konala 14. listopadu 1918, započala jednání týkající se postavení šlechty v nově vzniklém státě. Stalo se tak po proslovu Karla Kramáře, po němž se odehrálo oficiální sesazení habsbursko-lotrinské dynastie a prohlášení republikánské formy vlády. Za nastalé situace proběhlo na vyzvu předsedy vlády přečtení podaných osnov zákonů, mezi kterými se objevil návrh týkající se zrušení šlechtictví, řádů a titulů.<sup>57</sup> Byl koncipovaný na myšlenku organizace společnosti jako lidí sobě rovných. Všechny předložené návrhy byly posléze postoupeny příslušným komisím a určeny pro další jednání.<sup>58</sup>

Projednávání zákona o postavení aristokracie pokračovalo 3. prosince 1918.<sup>59</sup> Po prodiskutování organizačních záležitostí se přistoupilo na podnět předsedy k dennímu programu, jehož prvním bodem byla „Zpráva ústavního výboru o návrhu zákona, jímž se zruší šlechtictví, řády a tituly.“<sup>60</sup> Slova se ujal poslanec Weyer, který se ve svém výkladu omezil na

---

<sup>54</sup> Tamtéž.

<sup>55</sup> HAZDRA, Z.: *Šlechta ve službách*, s. 37.

<sup>56</sup> JELÍNKOVÁ-HOMOLOVÁ, D.: *Šlechta v proměnách*, s. 73.

<sup>57</sup> <https://www.psp.cz/eknih/1918ns/ps/stenprot/001schuz/s001001.htm> [cit. 21. 11. 2018].

<sup>58</sup> Tamtéž.

<sup>59</sup> <https://www.psp.cz/eknih/1918ns/ps/stenprot/007schuz/s007001.htm> [cit. 21. 11. 2018].

<sup>60</sup> Tamtéž.

několik zásadních bodů. Jedním z nich bylo projednávání trestní sankce, kdyby někdo jednal proti duchu zákona. Ústavní výbor v zákonu viděl „[...]slavnostní demonstraci pro demokratické zřízení naší československé republiky [...]“.<sup>61</sup> Kvůli obavě z porušení slavnostního rázu zákona, tak byla trestní sankce vyloučena. Záruka účinnosti zákona byla viděna v „[...] opravdově demokratickém smýšlení obyvatelstva naší republiky [...]“.<sup>62</sup> Hlavní teze podporující odmítnutí trestu spočívala v tvrzení, že pokud lidu bude imponovat šlechtický titul, tak nepomůže ani trestní sankce. Záměrem celého zákona bylo potvrzení skutečnosti, že u nás již nadále není možná existence šlechtického stavu. Zákon byl přijat bez jakýchkoliv výhrad, což je možno považovat za výsledek snahy o loučení se se vším, co jakkoliv upomínalo na staré poměry.

Zákon vstoupil v platnost 10. prosince 1918 jako zákon číslo 61/1918 Sb. „[...] jímž zrušují se šlechtictví, řády a tituly[...]“.<sup>63</sup> Současně se nesmělo užívat rodného jména s přídomkem nebo dodatkem. Tímto legislativním rozhodnutím přestal šlechtický stav po právní stránce existovat.

Skutečnost se však rozcházela s právním stavem. Ten se jevil jako nedostačující, a tak vznikl návrh novely pro pozměnění zákona z 10. prosince 1918. Impulzy vedoucí k těmto krokům byly dva. První představoval fakt, že zákon znemožňoval přijímat řády a vyznamenání, která byla občanům republiky udělena v zahraničí. Brzy po prosinci 1918 se totiž ukázala i potřeba nových vyznamenání. Především pro vojíny za statečnost, prokázanou před nepřítelem, i pro osoby civilní za zásluhy pro československý stát. Další otázkou bylo stanovení trestní sankce při porušení zákona. Důvodem byla snaha o „[...] zjednání vážnosti našim zákonům a naší republice [...]“.<sup>64</sup> Zásadním podnětem byla skutečnost, že „[...] ještě dnes namnoze bývalí šlechtici užívají buď zřejmě šlechtických titulů, anebo všelijakým způsobem zákon obcházejí, říkají si na příklad "bývalý hrabě" atd. My jsme národem demokratickým, a když nemají tolik slušnosti, aby se podrobili zákonům republiky po dobrém, tedy pak jiné pomoci není, než je trestati.“<sup>65</sup>

Návrh zákona byl kromě ústavního výboru projednáván i právním výborem, který nesouhlasil se zavedením trestní sankce, což vedlo k rozsáhlé diskusi. Návrh byl bez úprav a

---

<sup>61</sup> Tamtéž.

<sup>62</sup> Tamtéž.

<sup>63</sup> <http://ftp.aspi.cz/opispdf/1918/011-1918.pdf> [cit. 21. 11. 2018].

<sup>64</sup> <https://www.psp.cz/eknih/1935ns/ps/stenprot/062schuz/s062006.htm> [cit. 21. 11. 2018].

<sup>65</sup> Tamtéž.

námitek většinově schválen v obou čteních. Novelizace zákona č. 243 s sebou přinesla nově i sankce. Vztahovaly se na osoby, které by zcela záměrně a veřejně užívaly zákonem zrušené šlechtické tituly, řády a erby nebo na toho, kdo „[...] takovým způsobem hledí naznačiti své bývalé šlechtictví.“<sup>66</sup> V paragrafu bylo pamatováno na neoprávněné užití vyznamenání a čtených odznaků, ale i na tisk pokud by užil zákonem zrušený šlechtický titul. Takovéto jednání bylo soudně vyhodnocováno jako přestupek. Jednotlivci hrozilo uvěznění v rozmezí od 24 hodin do 14 dnů. Další možností bylo uložení peněžitého trestu.<sup>67</sup>

Na tento legislativní vývoj navázala návrh na novelu zákona z 28. června 1928. Záměrem bylo rozšíření dosavadních platných právních předpisů, aby mohli občané Československa obdržet a přijmout vyznamenání od cizích vlád. Nositel takového titulu byl však nově nucen zaplatit taxu. Současně došlo i k navýšení pokuty v případě užívání zrušených šlechtických titulů na 20 000 korun.<sup>68</sup>

Novela zákona o řádech a titulech proběhla nově ještě v roce 1936. Vznikl tak zákon č. 268 z 21. října 1936. Sankce měly i nadále povahu přestupku, zákon však zpřesnil důvody pro jejich uložení. Pokuta zůstala v původní výši, ale byla prodloužena lhůta možného uvěznění, a to na dobu až dvou měsíců. Řešení takového přestupku bylo nově svěřeno okresním úřadům.<sup>69</sup> Při projednávání návrhu zákona poslanec dr. Suchý připomenul, že demokratické zřízení nebude ohroženo, neboť: „Rodové výsady tím neobnovujeme a soudím, ani v budoucnosti neobnovíme. Aristokracie rodová vymře a vyroste nám aristokracie ducha. Přispějí-li k urychlení v tomto vývoji i řády a čestné odznaky, budeme z toho moci míti jen radost.“<sup>70</sup>

Ačkoliv se zrušení šlechtictví představitelů této společenské vrstvy dotklo, neznamenalo pro ně citelnější ztrátu. Legislativní norma nemohla změnit skutečnost, že aristokraté vnímali šlechtictví jako soubor hodnot a povinností. Nikoli tedy jako pouhý titul.<sup>71</sup> Zákon tak vyjadřoval charakter nové demokratické republiky, v níž platila rovnost občanů. Současně také odrážel komplikovaný vztah české společnosti vůči šlechtě.<sup>72</sup>

---

<sup>66</sup> <http://ftp.aspi.cz/opispdf/1920/046-1920.pdf> [cit. 21. 11. 2018].

<sup>67</sup> Tamtéž.

<sup>68</sup> [http://www.psp.cz/eknih/1925ns/ps/tisky/t1684\\_00.htm](http://www.psp.cz/eknih/1925ns/ps/tisky/t1684_00.htm) [cit. 21. 11. 2018].

<sup>69</sup> <https://www.beck-online.cz/bo/chapterview-document.seam?documentId=onrf6mjzgm3f6mrwha> [cit. 21. 11. 2018].

<sup>70</sup> <https://www.psp.cz/eknih/1935ns/ps/stenprot/062schuz/s062006.htm> [cit. 21. 11. 2018].

<sup>71</sup> JELÍNKOVÁ-HOMOLOVÁ, D.: *Šlechta v proměnách*, s. 68-69.

<sup>72</sup> HAZDRA, Z.: *Šlechta ve službách*, s. 37.

## 1.2 Pozemková reforma

Pozemková reforma představovala vedle státního převratu a přijetí ústavy jeden ze základních kroků konsolidace poměrů nového státu.<sup>73</sup> Politické osvobození mělo být symbolicky dovršeno osvobozením hospodářským. Kroky vedoucí k rozdělení pozemkového vlastnictví, kam se řadilo i rušení latifundií, mělo za cíl zabezpečit půdu malým rolníkům a současně zajistit vyrovnání sociální nespravedlnosti. Velké pozemkové vlastnictví totiž vzbuzovalo širokou vlnu nevole. Hned na počátku tak byla učiněna opatření, kterými byla zajištěna půda velkostatků pro chystanou reformu. Stalo se tak díky zákonu o obstavení velkostatků. S pozemkovou reformou od jejího počátku bylo spojeno heslo „odčinit Bílou horu“, které tak potvrzovalo přetrvávající nepřátelství vůči šlechtě.<sup>74</sup>

Pevný právní rámec pozemkové reformy představovaly zákony z let 1919-1920 přijaté parlamentem. Základ tvořil záborový zákon z 16. dubna 1919. Tímto zákonem stát zabral tzv. velký pozemkový majetek, a to za účelem úpravy pozemkového vlastnictví. Do této skupiny patřily nemovitosti, jejichž výměra patřící jednotlivci nebo spoluvlastníkům, byla větší než 150 hektarů zemědělské půdy nebo 250 hektarů půdy obecně.<sup>75</sup> Nepatřil sem majetek zemský, okresní a obecní. Tento zákon však neznamenal převzetí velkostatků. Umožňoval státu zabraný majetek přejímat a přidělovat. Vlastník byl tímto zákonem omezen v nakládání s půdou.<sup>76</sup>

Náhradový zákon ze dne 8. dubna 1920 řešil otázku náhrady za převzatý majetek a postup přejímacího řízení. Přejímací cena, která zastávala funkci náhrady za převzatý majetek, byla stanovena na základě průměru cen, které vyplývaly z prodeje statků o rozloze větší než 100 hektarů mezi léty 1913–1915. Takto byla stanovena základní náhradová cena. Z její výše se poté srážel obnos, který byl odstupňován na základě celkové výměry zabrané půdy a termínu převzetí. Výše srážky závisela na velikosti výměru a datu převzetí. Nesměla však přesáhnout 40 % základní ceny.<sup>77</sup>

Ustanovení, jak nakládat s převzatým majetkem obsahoval zákon přidělový ze dne 30. ledna 1920. Stát měl několik možností, jak s převzatou půdou naložit. Pokud si ji sám neponechal ve svém vlastnictví, měl ji přidělit jednotlivcům nebo sdružením zemědělským a spotřebním, či třeba obcím. Podle ustanovení bylo možné půdu přidělovat do vlastnictví,

<sup>73</sup> GLASSHEIM, E.: *Urození nacionalisté*, s. 72.

<sup>74</sup> Tamtéž.

<sup>75</sup> VOŽENÍLEK, Jan: *Pozemková reforma v československé republice*. Praha 1924, s. 25.

<sup>76</sup> Tamtéž.

<sup>77</sup> Tamtéž, s. 26.

nájmu nebo pachtu, což se odvíjelo od účelu přidělu. Přídělový zákon pracoval i s pojmem zbytkových statků užívaný v oblasti s nedostatkem zabrané půdy. Vznikaly z budov rozdělených velkostatků s odpovídající rozlohou pozemku. Když nedošlo k jejich směně za půdu nezabranou, byly přiděleny uchazečům.<sup>78</sup> Provedením pozemkové reformy byl pověřen Státní pozemkový úřad. Byl zřízen pro tento účel zákonem ze dne 11. června 1919. V jeho čele stál nejprve Karel Višnovský a posléze Jan Voženílek.

I přesto, že podoba reformy byla výsledkem kompromisů, setkávala se s odporem ze strany velkostatkářů. Mezi nimi zaujímal vedoucí postavení šlechta a římskokatolická církev. Šlechtě způsobila pozemková reforma značné ekonomické ztráty. Tento postup se promítl i do vztahu šlechty k československému státu.<sup>79</sup> Mnoho z bývalých šlechticů používalo v argumentaci proti pozemkové reformě a ve snaze o záchranu majetku zásluhy svých předků vážící se k českému státu. Jeden z projevů obrany vůči reformě představovalo založení velkostatkářské organizace. Smyslem spolku měly být snahy hájit společné zájmy velkostatkářů.<sup>80</sup> Toto uskupení si za hlavní cíl stanovilo zmírnění dopadů pozemkové reformy a získání odpovídající finanční kompenzace za vyvlastněný půdní majetek. Spolek měl být tvořen jak českými, tak německými velkostatkáři. Od jeho počátku se však mezi těmito dvěma tábory projevovaly značné rozpory, a tak v průběhu roku 1919 vznikl Svaz československých velkostatkářů a Svaz německých velkostatkářů (Verband der deutschen Grossgrundbesitzer).<sup>81</sup>

Ačkoli se šlechta prostřednictvím pozemkové reformy stala ekonomicky značně oslabenou, hospodaření na velkostatkách stále zaujímal stěžejní místo mezi jejími hospodářskými aktivitami. Půda totiž tvořila záruku její moci a prestiže. Zisky plynoucí z velkostatků a hospodářských domén sloužily k udržení sídel a životního stylu. I přesto, že v politickém životě zaujímal jen okrajovou roli, nestránil se bývalí šlechtici společenského dění. Stali se tak nedílnou součástí společenského dění a současně podporovateli sportovních klubů, kdy mnohdy byli nejen jejich členy, nýbrž i jejich zakladateli. Účast na slavnostních společenských událostech a zaujetí prestižními sporty sloužilo jako prostředek reprezentace této skupiny.<sup>82</sup>

---

<sup>78</sup> Tamtéž.

<sup>79</sup> HAZDRA, Z.: *Šlechta ve službách*, s. 42-45.

<sup>80</sup> Tamtéž, s. 45.

<sup>81</sup> GLASSHEIM, E.: *Urození nacionalisté*, s. 94.

<sup>82</sup> HAZDRA, Z.: *Šlechta ve službách*, s. 45-50.

V meziválečném období se výrazně projevil posun ve smýšlení šlechty. Snaha o projevy loajálnosti ve 20. letech souvisela s obranou před pozemkovou reformou. Ve třicátých letech hospodářská krize, následovaná politickým chaosem, iniciovala postupnou proměnu názorů a předznamenala tak vyprofilování národního cítění. Proces transformace šlechty v meziválečném období ji nenechal netečnou vůči nacionalismu a vedl k jejímu rozdělení na šlechtu hlásící se k češství a tu, která inklinovala k německví. Šlechta se tak během dalšího mocenského zápasu opět ocitla na rozcestí.<sup>83</sup>

### 1.3 Životní styl a volný čas

Nové poměry s sebou přinesly rozsáhlé změny v oblasti politické, hospodářské i sociální. Spolu s modernizačními procesy měly svůj dopad na proměny životního stylu. Tyto přeměny částečně zasáhly i šlechtickou společnost, která byla založena na dodržování tradic a zvyků, od čehož se odvíjela podoba jejího životního stylu. I přes všechny společenské změny, kterými byla tato sociální vrstva ovlivněna, si však šlechta zachovala určitou svébytnost projevující se právě v podobě životního stylu a prožívání volného času.<sup>84</sup>

Podoba šlechtického života byla silně ovlivněna dodržováním tradic, což mu dodávalo charakter schematičnosti. Každý rod vlastnil řadu sídel, ať už městských paláců nebo zámků. V období zimních měsíců šlechtická rodina většinou pobývala ve městě. V létě pak přejížděla na venkovská sídla.<sup>85</sup> Jako názorný příklad mohou posloužit fotografie rodu Podstatzkých – Lichtensteinů, které tuto tezi potvrzují. Vyplývá z nich, že Podstatzští-Lichtensteinové v zimě pobývali na zámku v Telči a na letní pobyt odjížděli na venkov, na zámek ve Veselíčku. Nebylo ničím neobvyklým, že se na těchto sídlech kromě nejbližší rodiny majitele vyskytovali i další členové rodu. Charakteristickým rysem bylo, že každý měl svůj vlastní apartmán složený z několika menších pokojů. Manželské páry tak často žily odděleně, ložnice totiž tvořily součást apartmánů.

Den šlechtice nezačínal v brzkých ranních hodinách. Většinou vstával mezi šestou a osmou hodinou ráno, kdy byla podávána snídaně.<sup>86</sup> Snídat se mohlo v menší rodinné společnosti nebo i jednotlivě.<sup>87</sup> Dopoledne trávili jednotliví rodinní příslušníci většinou tak, že

---

<sup>83</sup> Tamtéž.

<sup>84</sup> BEZECNÝ, Z.: *Příliš uzavřená*, s. 127.

<sup>85</sup> Županič, Jan: Úvod. In: Wittlich, F. (ed.): *Volný čas*, s. 7-19.

<sup>86</sup> Tamtéž.

<sup>87</sup> Více viz kapitola 6.2 *Stolování*.



se věnovali plnění svých povinností. Pro majitele panství toto rozmezí několika hodin bylo věnováno péči o velkostatek. Zabýval se jeho chodem. Probíhaly schůzky se správci. Obvyklou náplň dne manželky majitele velkostatku představovala péče o domácnost, což zahrnovalo hned několik činností. Šlechtična dohlížela na dodržování pořádku v jednotlivých pokojích nebo věnovala pozornost výzdobě sídla. Do řízení domácnosti také spadalo zajišťování podoby a typu jídel podávaných během dne.<sup>88</sup> Jídelníček se mohl řešit i na týden dopředu. Tato činnost však mohla probíhat i každý večer, což dokládá příklad Josefy Podstatzké-Lichtensteinové rozené Harrachové, která vždy během salónu, který probíhal po večeři, řešila s kuchařem podobu chodů následujícího dne.<sup>89</sup> Pokud šlechtičně zbyl čas, mohla se věnovat oblíbeným činnostem, jako byla četba, kreslení. Péče o domácnost byla obvyklou činností paní domu, avšak nebyla závazná. Závisela pouze na vůli a rozhodnutí dané šlechtičny. Tak jako dospělí i děti měly svůj program. Když byly malé, trávily čas hraním pod dohledem chůvy. Posléze se s guvernankami a vychovateli věnovaly výuce. Odpoledne zase hře.<sup>90</sup>

Oběd probíhal mezi druhou a třetí hodinou odpoledne. Zda se odpolední jídlo podávalo individuálně nebo ve společné rodinné jídelně se odvíjelo od režimu a povinností pána domu. Příhodnější pro rodinné stolování bývaly pobyty na venkovských sídlech. Pravidelně se takto rodina scházela o nedělích.<sup>91</sup> Stolování se řídilo pevně danými pravidly. Děti směly ke stolu až po jejich zvládnutí.

Důležitou součástí šlechtického života představoval čas strávený v menší společnosti. Jednalo se o možnost, jak získat nebo utužit společenské kontakty. Tato setkání mohla mít několik podob. Buďto hosté mohli přijít na pozdní oběd nebo se mohli účastnit kolace, která měla charakter posezení u menšího občerstvení. V zimních měsících se odehrávala v salonu. V letních měsících, jak je patrné z fotografií, byl upřednostňován pobyt na terase. Stejně tak se mohla společnost sejít při menší večeři u rodinného stolu.<sup>92</sup>

Náplň dne však nepředstavuje jen plnění povinností. Trávení volného času se odvíjelo od osobních zájmů a preferencí. Odpoledne byla vyhrazena vyjíždkám a vycházkám. Mezi

---

<sup>88</sup> ŠTAJNOCHR, Vítězslav-RUIZOVÁ, Libuše: *Všední stůl na zámku a v paláci: stolování na šlechtických sídlech v 19. století*. Praha 2013, s. 20.

<sup>89</sup> VOTÝPKA, Vladimír: *Sedm životů: osudy hraběte Františka Podstatzkého-Lichtensteina*. Praha 2017, s. 25-45. (dále jen VOTÝPKA, V.: *Sedm životů*.)

<sup>90</sup> Podrobný popis trávení dne podává František Podstatzký-Lichtestein v knize *Sedm životů: osudy hraběte Františka Podstatzkého-Lichtensteina*. Více viz VOTÝPKA, V.: *Sedm životů*.

<sup>91</sup> ŠTAJNOCHR, V. -Ruizová, L.: *Všední stůl*, s. 25.

<sup>92</sup> Tamtéž.

oblíbené formy zábavy patřilo pěstování různých druhů sportu, nejčastěji tenisu. Druhy sportovních aktivit však opět závisely na jednotlivci.<sup>93</sup> Mezi tradiční zábavy patřila i jízda na koni. Důležitou součástí využití volného času představovala myslivost a lov.<sup>94</sup> Své místo si mezi volnočasovými aktivitami získal i automobil, který umožňoval zpestření programu.<sup>95</sup>

Podobu každodenního života zachycují prameny osobní povahy, mezi kterými zaujímá výjimečné postavení fotografie, která napomáhá utvoření představy o jeho podobě.

## 2. Teorie fotografie

### 2. 1 Popis 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, byla malba či kresba jedinou možností, jak trvaleji zachovat spatřené. Tato tvorba však byla nerozdělitelně spojena se subjektivitou umělce. Přirozeně se tak zrodila touha po objektivním zachycení viděného světa. Světa neinterpretovaného malířem. Tato idea nabyla hmotné podoby ve formě fotografického snímku, který je výsledkem fotografického procesu probíhajícího ve fotografickém aparátu. Vytvoření obrazu vnějšího světa se odehrává uvnitř přístroje, 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.<sup>96</sup> 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.<sup>97</sup> Výsledný fotografický obraz je sice v jistých mezích regulován vůlí zhotovitele, jeho finální podoba je však přímo závislá na činnosti fotoaparátu.

---

<sup>93</sup> Více viz kapitola 6.1 *Sport*.

<sup>94</sup> BEZECNÝ, Z.: *Příliš uzavřená společnost*, se 125.

<sup>95</sup> Více viz kapitola 6.3 *Automobilismus*.

<sup>96</sup> SONTAG, Susan: *O fotografii*. Brno 2002, s. 141. (dále jen SONTAG, S.: *O fotografii*, s. 141.)

<sup>97</sup> HUTNÍK, Slavomír: *Dejiny fotografie v kontexte s filmovým obrazom*. Bratislava, Univerzita Komenského 2011 (nepublikovaná disertační práce), s. 7; FLUSSER, Vilém: *Za filosofií fotografie*. Praha 2013, s. 19. (dále jen HUTNÍK, S.: *Dejiny fotografie*, s. 19.)

Právě pro svou schopnost záznamu skutečnosti prostřednictvím fyzikálně chemických procesů se fotografie dlouho nemohla zařadit mezi umění. Negativní postoj vůči ní se vyhraňoval hlavně z počátku, kdy převládalo tvrzení, že za umění je možné považovat pouze to, co je produktem tvůrčího lidského ducha.<sup>98</sup> Postupem času se však fotografii podařilo prosadit i v umělecké oblasti. Pro svou schopnost přesného a dokonalého zobrazení se stala vítaným nástrojem vědy a techniky.<sup>99</sup>

Susan Sontag napsala: „Fotografie není jen pouhým zobrazením (jako například malba), není jen interpretací reality, ale je také jejím otiskem.“<sup>100</sup> I přesto, že se malíři snažili ve svých dílech dosáhnout realismu, nikdy se jim to nepodařilo takovou měrou, jako se to povedlo fotografickému aparátu. Automaticnost celého procesu navíc dodává fotografii na objektivitě a tím pádem i na věrohodnosti.<sup>101</sup> Samotný proces zobrazení 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.<sup>102</sup> Spatřit něco na fotografii, je v důsledku výše zmíněného vnímáno jako potvrzení toho, že se daná skutečnost opravdu odehrála. Fotografický snímek má tedy dvě funkce. Je nositelem informace a současně nabývá funkce připomínky. Tímto způsobem se fotce dostává ve společnosti, fascinované jejím shromažďováním, nejširšího uplatnění.<sup>103</sup>

Fotoaparát funguje na základě vědeckých a technických principů, přesto není těžké jej ovládat.<sup>104</sup> Fotky může v podstatě vytvořit každý, což výrazně napomáhá rostoucí oblibě tohoto média.<sup>105</sup> Logicky, existuje však více fotografií nadšenců než uměleckých snímků s odpovídajícími estetickými kvalitami. Vyplývá to ze skutečnosti, že většina lidí fotografování

---

<sup>98</sup> GAUKHAR, Yergaleyeva: *Fotografie. Je to umění, nebo ne?* In: [https://cw.fel.cvut.cz/old/media/courses/a7b33dif/sinlavgy/gaukhar\\_fotografie.pdf](https://cw.fel.cvut.cz/old/media/courses/a7b33dif/sinlavgy/gaukhar_fotografie.pdf) [cit. 21. 11. 2018].

Zastánci fotografie se snažili dokázat, že i ona 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. 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.

<sup>99</sup> HUTNÍK, S.: *Dejiny fotografie*, s. 7.

<sup>100</sup> SONTAG, S.: *O fotografii*, s. 138.

<sup>101</sup> BAZIN, André: *Ontologie fotografického obrazu*. In: Císař, Karel (ed.): *Co je to fotografie*. Praha 2004, s. 22-23.

<sup>102</sup> KRADAUER, Siegfried: *Fotografie*. In: Císař, Karel (ed.): *Co je to fotografie*. Praha 2004, s. 29.

<sup>103</sup> HUTNÍK, S.: *Dejiny fotografie*, s. 6.

<sup>104</sup> FLUSSER, Vilém: *Za filosofii fotografie*. Praha 2013, s. 51. (dále jen FLUSSER, V.: *Za filosofii*, s. 51.)

<sup>105</sup> Tamtéž, s. 57.

neprovozuje jako uměleckou činnost.<sup>106</sup> Amatérské fotografie mohou mít uměleckou ambici, ale spíše se jedná o pouhé zobrazení reality odehrávající se před objektivem.<sup>107</sup>

Fotografie je vzhledem ke své dovednosti převodu předobjektivové reality do vizuální podoby, typem obrazového svědectví. Tento status narůstá na významu i díky zvláštnímu vztahu fotky k času a prostoru.<sup>108</sup> Tím, že se rozhodneme nějaký okamžik vyfotografovat, pomyslně jej činíme výjimečným.<sup>109</sup>

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.“<sup>110</sup> 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. Fotografické snímky reprodukují podobu, otiskují viděné, snímají „skutečnost“, a tak prvně v dějinách zobrazení zaručují „pravdivost“ zachyceného. Stávají se vizuální výpovědí o světě a stejně tak o minulosti, neboť dějiny jsou tvořeny událostmi, které fotografie konzervují. To je také hlavní příčina toho, proč se řadí mezi prameny využitelné historickými vědami k výzkumu dějin. Budeme-li fotografii posuzovat skrze optiku tradičního rozdělení pramenů, na základě formálně praktického hlediska, pak náleží do kategorie nepsaných pramenů, která se dělí na hmotné, obrazové a ústní.<sup>111</sup> Přesto však fotografii nebývá přikládána taková hodnota jako písemným pramenům. Zásadní přelom v tomto vývoji učinil až Josef Petráň, který z ní učinil plnohodnotný pramen. V jeho systému klasifikace spadala do skupiny označované jako dokumentačně-reprodukční. Její vnitřní členění můžeme rozdělit na dvě

---

<sup>106</sup> SONTAG, S.: *O fotografii*, s. 14.

<sup>107</sup> HUTNÍK, S.: *Dejiny fotografie*, s. 8.

<sup>108</sup> Anděl, Jaroslav: *Myšlení o fotografii*. I. díl. *Průvodce modernitou v antologii textů*. Praha 2012, s.158-159.

<sup>109</sup> SONTAG, S.: *O fotografii*, s. 16-17.

<sup>110</sup> FLUSSER, V.: *Za filosofii*, s. 8.

<sup>111</sup> [https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/130413/Books\\_2010\\_2019\\_045-2014-1\\_7.pdf?sequence=1](https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/130413/Books_2010_2019_045-2014-1_7.pdf?sequence=1)

části. První tvoří dokumentační skupina, kam se řadí snímek architektury nebo podobizna. Do druhé skupiny řadíme reportážní snímky. Patří sem momentka.<sup>112</sup>

Díky tomu, že jsou fotografické snímky výřezem prostoru a času, spočívá jejich hodnota převážně ve schopnosti nést informace.<sup>113</sup> Představují tak nástroj umožňující lepší poznání věcí. Kromě jiného však plní i dokumentární funkci, a to skrze schopnost zachytit mizející svět.<sup>114</sup> Její jedinečnost spočívá v tom, že je mnohdy svědectvím jevu, který nebyl nijak jinak zaznamenán. Je tedy nenahraditelným zdrojem cenných údajů. Pokud je při výkladu použita v konfrontaci s jinými prameny, umožňuje badateli vytvořit komplexnější a plastický obraz minulosti. Pokud je fotografie správně interpretována, představuje důležitý pramen pro studium každodenního života.<sup>115</sup> I přesto, že skrze fotografické snímky můžeme dosáhnout nového poznání, díky jevům, které zachycují, slouží většinou jako pouhé ilustrace textů.<sup>116</sup>

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.<sup>117</sup>

## 2.2 Amatérská fotografie<sup>118</sup>

První zásadní krok na dlouhé cestě za trvalým technickým záznamem reality učinil roku 1826 Nicéphore Niepce. Výsledkem osmihodinové expozice byl „Pohled z okna v Le Gras“.<sup>119</sup> 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

---

<sup>112</sup> PETRÁŇ, Josef: *Úvod do studia dějepisu*. Praha 1983, s. 51.

<sup>113</sup> SZTOMPKA, Piotr: *Vizuální sociologie. Fotografie jako výzkumná metoda*. Praha 2007, s. 27. (dále jen SZTOMPKA, P.: *Vizuální sociologie*, s. 27.)

<sup>114</sup> SONTAG, S.: *O fotografii*, s. 74.

<sup>115</sup> SEHNÁLEK, Petr: *Analýza historické fotografie*. Brno, Masarykova univerzita 2015 (nepublikovaná magisterská diplomová práce), s. 57.

<sup>116</sup> SZTOMPKA, P.: *Vizuální sociologie*, s. 8-9, s. 79.

<sup>117</sup> Tamtéž, s. 70-75.

<sup>118</sup> Za amatérskou fotografii můžeme jednoduše označit jakoukoli fotografii vznikuvší pro radost a nikoli s úmyslem finančního ohodnocení.

<sup>119</sup> MRÁZKOVÁ, Daniela: *Příběh fotografie*. Praha 1985, s. 10. (dále jen MRÁZKOVÁ, D.: *Příběh fotografie*, s. 10.)

velkým přínosem vědě, ale dá také nové podněty umění; nepoškodí ty, kdož je provozují, ale přinese velký užitek.“<sup>120</sup>

Jako zcela převratný se pro fotografické médium v 50. letech ukázal mokrý kolodiový proces. Jednalo se o fotografickou metodu, kterou roku 1851 vyvinul Scott Archer.<sup>121</sup> 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 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 kolodiový proces velmi oblíbený.<sup>122</sup> 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.<sup>123</sup> Jejich výsledkem byla tovární výroba suchých desek následovaná ručními kamerami a větší světelností objektivů, která byla důsledkem inovací ve fotografické optice. Technologický pokrok, který umožnil rozvoj nových fotografických technik, je považován za hlavní impuls vedoucí k rozvoji amatérské fotografie. Počátky tohoto velmi populárního fotografického žánru bývají odbornou literaturou kladeny do 80. let 19. století. Za domnělý vrchol celého vývoje předznamenávající nástup amatérských fotografů bývá považován vznik firmy Kodak.<sup>124</sup> 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.“<sup>125</sup>

Reprezentanty tohoto fotografického žánru bychom našli v některých kruzích již dříve. Jednalo se o fotografické nadšence disponující jak patřičným fotografickým vybavením, tak i laboratoří k vyvolání snímků. Svým vybavením se tak mohli zdárně rovnat

---

<sup>120</sup> Tamtéž, s. 10.

<sup>121</sup> MRÁZKOVÁ, D.: *Příběh fotografie*, s. 11.

<sup>122</sup> Tamtéž.

<sup>123</sup> TRNKOVÁ, Petra: *Technický obraz na malířských štaflích: česko-němečtí fotoamatéři a umělecká fotografie, 1890-1914*. Brno 2008, s. 15. (dále jen TRNKOVÁ, P.: *Technický obraz*, s. 15.)

<sup>124</sup> Petra Trnková však uvádí, že Eastmenovým fotoaparátům trvalo, než se v Evropě více prosadily. Konkurovali jim zde totiž místní výrobci. I přesto, však byly ztělesněním kvality, rychlosti a jednoduchosti. Tamtéž, s. 16.

<sup>125</sup> TRNKOVÁ, P.: *Technický obraz*, s. 16.

profesionálním fotografům. 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 skupina těch, kteří fotoaparát využívali zcela praktickým způsobem. Tedy jako prostředek pro uchování vzácných chvil. Kořeny fotoamatérismu bylo i 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.<sup>126</sup>

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.<sup>127</sup> 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 fotografi a amatéry sdružovanými v klubech, kteří nesouhlasili s tím, na jaké úrovni se profesionální fotografie ocitla.<sup>128</sup>

Odras v nárůstu nadšenců v oblasti fotografování mělo i formování volného času.<sup>129</sup> Pokud pomineme příslušníky šlechtické vrstvy, byli amatérští fotografové 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.<sup>130</sup> 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. Protipól této skupině tvořili amatéři-nadšenci čili ti, kteří

---

<sup>126</sup> Tamtéž, s. 16-19.

<sup>127</sup> TRNKOVÁ, Petra: *Fotografie po dějinách umělecké fotografie*. In: Filipová, Marta-Rampley, Matthew (eds.): *Možnosti vizuálních studií. Obrazy-texty-interpretace*. Brno 2007, s. 101-103.

<sup>128</sup> TRNKOVÁ, P.: *Technický obraz*, s. 20-21.

<sup>129</sup> Tamtéž.

<sup>130</sup> Tamtéž, s. 21.

fotografovali pouze pro radost. Fotoaparát pro ně byl 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. Obrovské popularitě se fotografování dostalo právě mezi obyčejnými nadšenci napříč společenským spektrem. S postupujícím časem vlna nadšení nepolevovala, spíše přerůstala v horlivost. Fotoaparát se začal stávat nezbytným průvodcem společnosti. Principiálně největšího rozvoje dosáhla amatérská fotografie ve spojení s volnočasovými aktivitami a v kruhu rodinném jako momentka.

### 2.3 Momentka

Momentní fotografie<sup>131</sup> 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 všední chvílky rodinného a každodenního života bez jakýchkoliv příkras. Prostě a naivně.<sup>132</sup> 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.

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

---

<sup>131</sup> 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.<sup>131</sup> 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 dál větší míře byl pojem „momentka“ spojován se snímky, jež pořizovali laikové jednoduchými příručními kamerami.<sup>131</sup> 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. Srov. SCHEUFLER, Pavel: *Krásné časy: R. Bruner-Dvořák, momentní fotograf*. Praha 1995, s. 33. (dále jen SCHEUFLER, P.: *Krásné časy*, s. 33.) a FORD, Colin-STEINORT, Karl: *Kulatý svět. Z počátků momentky*. Praha 1989, s. 28. (dále jen FORD, C. -STEINORT, K.: *Kulatý svět*, s. 28.)

<sup>132</sup> MRÁZKOVÁ, D.: *Příběh fotografie*, s. 62.



zaměřit svou pozornost na studium pohybu.<sup>133</sup> Jeho sériové snímky bývají často kladeny do přímé souvislosti s momentkou stejně jako chronofotograf Etiénna Julese Mareyeho.<sup>134</sup>

Momentka se záhy stala módní záležitostí.<sup>135</sup> Obyčejné nadšence odlišovaly od seriálních 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.<sup>136</sup>

Momentní snímek se dostal 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 rámeček je velmi široký a nadčasový. Pokud listujeme rodinným albem, zjistíme, že témata momentek se v průběhu let vůbec nezměnila.<sup>137</sup> 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

---

<sup>133</sup> MRÁZKOVÁ, D.: *Příběh fotografie*, s. 18.

<sup>134</sup> SCHEUFLER, P.: *Krásné časy*, s. 33.

<sup>135</sup> Pro nadšence pořizující momentní snímky se vžil pojmenování „Knipser“ překládané do češtiny jako „cvakař“ nebo „snímkař“. Profesionální a umělečtí fotografové tak označovali uživatele příručních kamer. Pojmenování bylo vnímáno jako posměšné. Více viz MRÁZKOVÁ, D.: *Příběh fotografie*, s. 56.

<sup>136</sup> Tamtéž.

<sup>137</sup> Tamtéž, s. 29.

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.“<sup>138</sup>

## 2.4 Rodinná alba

Fotografie představuje okamžik ustrnulý v čase. Vztah fotografie a času je příznačný. Tuto specifičnost si ale nejlépe uvědomíme při listování v rodinných albech. Díky schopnosti uchování času mají snímky upomínkovou hodnotu, poněvadž jejich prostřednictvím můžeme vzpomínat.

Fotografie určitým způsobem odkrývají život jednotlivce. Od rozmachu fotoamatérismu, v jehož důsledku se alba zaplňovala momentními snímky, funguje každé rodinné album na principu osobního archivu. Snímky, které se v albech nacházejí, umožňují poznání členů rodiny z různých úhlů pohledu.<sup>139</sup> Obraz rodiny, který je skrze album zachován, je však subjektivní výpověď autora alba. Tím může být původce snímků nebo někdo z rodiny.<sup>140</sup> Pořadí, v němž si snímky prohlížíme, vychází z kontinuity sledu stránek. Není však závazné, stejně jako doba, kterou při této činnosti strávíme. Po vlepění 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, neboť „Fotoaparáty provázejí rodinný život [...] nefotografovat děti, zvláště když jsou malé, je znakem rodičovské lhostejnosti [...]“.<sup>141</sup> Tuto tezi potvrzuje i Pierre Bourdieu, když uvádí, že důvod, proč se fotoaparát tak rychle ujal byl ten, že „naplnil

---

<sup>138</sup> FORD, C. -STEINORT, K.: *Kulatý svět*, s. 32.

<sup>139</sup> ŠTROMPACHOVÁ, Laura: *Fotografie v čase/Čas vo fotografii*. European Journal of Media, Art & Photography, 2, 2015, s. 4.

<sup>140</sup> PEŠAVOVÁ, Monika: *Fotografické album a jeho proměna v kyberprostoru*. Praha, Univerzita Karlova 2016 (nepublikovaná magisterská diplomová práce), s. 18.

<sup>141</sup> SONTAG, S.: *O fotografii*, s. 14.

funkce existující ještě před tímto vynálezem“.<sup>142</sup> Události, na které měl být fotoaparát využit, tu byly už dávno před ním. Nebylo tedy potřeba hledat, co fotografovat.<sup>143</sup>

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 a jsou i pramenem poznání o existenční situaci jedinců. Často autor snímků zaznamenává všední i zajímavé zážitky. Povětšinou 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.

Původní alba určená na vizitky byla malou galerií plnou idealizovaných podobenek. Obsahovala portréty členů rodiny, blízkých přátel.<sup>144</sup> 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.<sup>145</sup> 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.<sup>146</sup> 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

---

<sup>142</sup> BOURDIEU, Pierre: *Photography. A Middle-brow Art*. Oxford 1998, s. 19-20.

<sup>143</sup> Tamtéž.

<sup>144</sup> Anděl, Jaroslav: *Příběh moderního média. Česká fotografie 1840-1950*. Praha 2004, s. 34.

<sup>145</sup> 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.

<sup>146</sup> Tamtéž, s. 35.

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 společnosti naprosto běžný koníček.<sup>147</sup> „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.<sup>148</sup> Většina šlechticů byla pouhými nadšenci a fotografování měla pouze jako koníček, kterým si oživovali všední život.<sup>149</sup> 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 zvěčnění 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 dvojnásobem. 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

---

<sup>147</sup> Tamtéž, s. 36.

<sup>148</sup> Tamtéž.

<sup>149</sup> Více viz kapitola 2.5 *Šlechta fotí*.

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.<sup>150</sup>

## 2.5 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.<sup>151</sup> 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.<sup>152</sup> Tomu odpovídá i skutečnost, že první fotoateliéry se objevovaly jen v opravdu velkých městech.<sup>153</sup> 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 Wilhelm Podstatzky-Lichtestein. Dovednosti fotografovat se naučil u Wilhelma Ruppá, profesionálního fotografa.<sup>154</sup> Amatérskému fotografování se věnovala i Marie Podstatzká-Lichtesteinová.<sup>155</sup> Nadšení pro amatérské fotografování se v rodu udrželo i po další generace, o čemž vypovídají dochovaná rodinná alba uložená na zámku v Telči, která byla předmětem výzkumu této práce.<sup>156</sup>

---

<sup>150</sup> 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.

<sup>151</sup> VACA, J.: *Fotografové šlechtici*, s. 16.

<sup>152</sup> MEDŘÍKOVÁ, Petra: *Šlechta před objektivem. Ateliérové portréty aristokracie*. Brno 2016, s. 11. (dále jen MEDŘÍKOVÁ, P.: *Šlechta před objektivem*, s. 11.)

<sup>153</sup> Tamtéž.

<sup>154</sup> TRNKOVÁ, P.: *Technický obraz*, s. 21.

<sup>155</sup> VACA, J.: *Fotografové šlechtici*, s. 16. V knize jsou zmíněni Podstatzští-Lichtesteini, ale nenajde zde příslušníky rodu Loudonů.

<sup>156</sup> Více viz kapitola 5. *Metodologie* a podkapitoly 5.1. *Lokace*, 5.2 *Datace*, 5.3 *Autor*, 5.4 *Situace*, 5.5 *Příklad konkrétní analýzy* a kapitola 6. *Volnočasové aktivit*, podkapitola 6.1 *Automobilismus*, 6.2. *Sport*, 6.3 *Stolování*.

Fotografem amatérem byl i Ernst Olivier Loudon.<sup>157</sup> S vývojem nových možností přenosu fotografického obrazu se nákladnost pořízení snímku postupně snižovala a v reakci na technický pokrok i ceny fotoaparátů. 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. Cena kamery totiž mohla ještě kolem roku 1900 dosáhnout až 280 zlatých.<sup>158</sup> Fotoaparát tedy stále vlastnila jen úzká skupina lidí, mezi které se řadili právě aristokraté. Ve své podstatě se jednalo o velmi luxusní zboží. V této souvislosti se tedy jeví jako logické, že jeho vlastníkem byli šlechticové, jakožto příslušníci hospodářsky velmi majetné skupiny.<sup>159</sup> Toto tvrzení ve své podstatě potvrzuje i Pierre Bourdieu, který tvrdí, že „... vlastnictví této komodity není nic jiného než index životní úrovně.“<sup>160</sup>

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 zvětšit 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 zájmy.<sup>161</sup> 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

---

<sup>157</sup> Tuto skutečnost dosvědčují dochované snímky, které jsou opatřené jeho signaturou.

<sup>158</sup> Tamtéž.

<sup>159</sup> HOŘEJŠ, M. – KŘÍŽEK, J.: *Zámek s vůní*, s. 11-17.

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

<sup>161</sup> VACA, J.: *Fotografové šlechtici*, s. 17.

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.<sup>162</sup> Od fotografování odehrávajícího se během neproduktivního trávení času, které Thorstein Veblen označuje jako „zahálku“, se odvíjela i podoba námětů.<sup>163</sup> Fotografické snímky tak totiž získávaly podobu momentky.

Jak vyplývá ze studií, tak členové šlechtických rodů se mnohdy řadili mezi šiřitele 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.<sup>164</sup>

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).<sup>165</sup> Fotografování se věnovala i arcivévodkyně Marie Tereza.<sup>166</sup> Obrovským nadšením oplýval i arcivévoda Josef August (1872–1962). Nebyli jen nadšenci-amatéry, ale patřili i k propagátorům technických výtvarných věd. Arcivévodkyně Isabella z Croy (1878–1931) byla známá svou prací s celuloidovým filmem.<sup>167</sup> Korunní princezna Stephanie (1864–1945) patřila k příznivcům fotoaparátu Kodak. Pro své fotografie používala Kodak Felding Nr. 5. Lze se tedy domnívat<sup>168</sup>, 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.<sup>169</sup> 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 stávalo vhodnou kratochvílí, která vyplňovala volný čas a jejímž prostřednictvím docházelo k zaznamenávání života rodiny a prožívání volného času.

---

<sup>162</sup> Tamtéž.

<sup>163</sup> Tamtéž.

<sup>164</sup> Tamtéž, s. 18.

<sup>165</sup> SCOLIK, CH.: *Amateur-Photographie in höchsten Kreisen*. Photographische Rundschau, 8, 1894, č. 6, s. 168–172.

<sup>166</sup> Tamtéž.

<sup>167</sup> Tamtéž.

<sup>168</sup> Tamtéž.

<sup>169</sup> VACA, J.: *Fotografové šlechtici*, s. 25.

## 2.6 Problematika interpretace

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 a pokaždé se najde prostor pro interpretaci.

Při práci s fotografií je důležité mít na paměti i principy vnitřní a vnější kritiky. Toto pravidlo se vztahuje nejen na prameny písemné, ale i na prameny obrazové. Tudiž 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.<sup>170</sup> Skrze vnější kritiku je ověřována autenticita snímku. Snaha o zjištění okolností vzniku se pak řadí do vnitřní kritiky. Další užívanou metodou pro čtení fotografie je sémiologie. Podstatou její interpretace je předpoklad, že fotografický snímek je soustavou znaků, za kterými jsou ukryty kulturní významy.<sup>171</sup>

Poznáním každodenního života za pomoci fotografií se zabývá obor označovaný jako vizuální historie.<sup>172</sup> 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 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.

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

---

<sup>170</sup> WITTLICH, F.: *Interpretace fotografie*, s. 28-32.

<sup>171</sup> Tamtéž.

<sup>172</sup> GERHARD, Paul (Hrsg.): *Visual History. Ein Studienbuch*. Gottingen 2006.; LENGWILER, Martin: *Praxisbuch Geschichte. Einführung in die historischen Methoden*. Zurich 2011.



přinutit ke lži, v podstatě je poctivým médiem.<sup>173</sup> 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.<sup>174</sup> Fotografie je totiž vždy snímkem něčeho, něco odráží, něco představuje, abychom správně vnímali zobrazené skutečnosti a jevy, je třeba naučit se fotografii interpretovat. Tento proces probíhá skrze stanovení otázek hned na počátku výzkumu. Díky odpovědím totiž lze interpretovat fotografii a tak podstatně zhodnotit její informační potenciál.<sup>175</sup>

Pro vnímání fotky je určující identifikace námětu. Dostáváme se tak k potřebě doprovodného popisku. Jenže ten 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.<sup>176</sup> 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.“<sup>177</sup>

Díky tomu, že jsou fotografické snímky výřezem prostoru a času, spočívá jejich hodnota převážně ve schopnosti nést informace.<sup>178</sup> Představují tak nástroj umožňující lepší poznání věcí. Současně plní i dokumentární funkci. 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 spletitým a rekonstrukce se může změnit v konstrukci nového.<sup>179</sup> Tím že samy o sobě nedokáží nic vysvětlit, stávají se 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 s myšlenkou pochybnosti.<sup>180</sup> Pokud bychom totiž přijali pouze to, jak se daná skutečnost jeví, jednalo by se jen o zdánlivou znalost.<sup>181</sup> Mezi

---

<sup>173</sup> SONTAG, S.: *O fotografii*, s. 164.

<sup>174</sup> SZTOMPKA, P.: *Vizuální sociologie*, s. 49.

<sup>175</sup> WITTLICH, F.: *Interpretace fotografie*, s.33-38.

<sup>176</sup> SONTAG, S.: *O fotografii*, s. 88.

<sup>177</sup> Tamtéž, s. 103.

<sup>178</sup> Tamtéž, s. 27.

<sup>179</sup> Tamtéž, s. 70-75.

<sup>180</sup> Tamtéž.

<sup>181</sup> Tamtéž.

pomyslné pomůcky, které může historik při výzkumu fotografického snímku použít, řadíme znalost literatury<sup>182</sup> a také pramenů.<sup>183</sup> Tím je myšleno těch, které se vztahují ke zkoumanému tématu. Tohoto postupu je užíváno, neboť při výzkumu fotografie je neocenitelná vlastní znalost dobové situace. Kromě literatury a pramenů, mohou být velmi nápomocné i zkušenosti získané pravidelnou prací s fotografiemi z daného období. Badatel tak trénuje svou vizuální paměť a je schopen lépe zareagovat díky schopnosti hlubšího pochopení doby.

Historická fotografie postupně nabývá mezi badateli na popularitě. Přesto jsou fotografické snímky nejčastěji užívány jako ilustrační doplněk textů. Úkolem fotografie je v tomto případě doložit pravdivost popisovaného. Současně jde i o snahu vizuálně přiblížit dění pro lepší pochopení situace, názornější představu a plastičtější vykreslení doby. Často bývá užívána třeba při výstavách v muzeích jako dokument doby. Obojí užití však zcela nevyužívá její potenciál. Fotografie totiž zaujímá oproti textu pouhé vedlejší postavení. Slouží jako jeho doplněk, jako vizualizace psaného. Informace, které poskytuje, nebývají totiž v tomto případě plně využity. V případě interpretace se z fotografie, která původně zaujímal jen pasivní roli, stává aktivně užívaný pramen. Interpretace je v tomto případě úspěšným završením kritické analýzy, neboť je získána představa o zachycené realitě. Informace, které jsme získali aplikací analytických otázek vážící se k dataci, lokalizaci, situaci, jsou často konfrontovány s literaturou a dalšími prameny a získáváme tak určitou ideu o konkrétním historickém okamžiku, neboť tak rekonstruujeme zachycený příběh.

Fotografie je médium, které je snadno reprodukovatelné i lehce přemísťovatelné. Tyto faktory velmi znesnadňují určení základních údajů. Pokus o využití takovýchto fotografií může být značně problematický. Pokud nebyl snímek uchovávan jako pevná součást konvolutu fotografií, může snadno dojít ke ztrátě doprovodných informací.<sup>184</sup> 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

---

<sup>182</sup> Sem se řadí literatura pojednávající o znacích, které si badatel vybral k tomu, aby mohl přesněji interpretovat fotografický snímek.

<sup>183</sup> Mezi prameny patří plány, noviny, osobní deníky, korespondenci atd. Vše, co může napomoci výkladu snímku.

<sup>184</sup> DVOŘÁK, Pavel: *Fotografie jako pramen v historické vědě. Příklad domácích zájezdů prezidenta Edvarda Beneše*. Brno, Masarykova univerzita 2012 (nepublikovaná magisterská diplomová práce), s. 33. (dále jen DVOŘÁK, P.: *Fotografie*, s. 33)

ve většině i doplněny o jednoduché 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.<sup>185</sup> 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 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 formálnějším 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. Tím je myšlena otázka hodnověrnosti fotografie a obecně problematika pravdivého zobrazení. Jako zásadní se v tomto ohledu jeví vědomí, že fotoaparát je schopen zachytit pouze to, co se odehrálo před objektivem. Platí tedy zásada, že zrcadlení je předpokladem pravdivosti. Avšak vyznění snímku se dá změnit i prostým popiskem. Jako vhodný příklad může posloužit snímek uvedený v praktické části této práce (obrázek č. 50), který zachycuje muže opravujícího defekt na automobilu. Z pouhého pohledu na snímek vidíme, že jde o opravu auta. Až díky popisku zjišťujeme, že k opravě došlo během závodu Ecce Homo. Tuto informaci bychom bez popisku nevěděli, a přitom zcela mění význam snímku. Také je potřeba neopomíjet důležitost průzkumu detailů a jednotlivostí, které jsou na fotografii zachyceny. Patřičnou ilustraci představuje fotografie, která zachycuje muže koupající se v bazénu. (obrázek č. 6) Až po detailním průzkumu si můžeme všimnout částečně zachycené budovy v pozadí. Skrze její rozpoznání je následně možné určit, že se muži koupali v parku na zámku ve Veselíčku. Dalším zásadním faktorem je schopnost fotoaparátu vytvořit zobrazení jen ve dvou rozměrech a zmenšené velikosti oproti skutečnosti. Důsledkem toho je změna

---

<sup>185</sup> Tamtéž, s. 34.

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.<sup>186</sup> S tímto jevem je spojen značně problematický fenomén fotografie jako média vyprávějího příběh. Fotografie totiž zaznamenává pouhý výsek z reality, který tak získává charakter symbolistního výjevu. Na to navazuje problematika reflexe času. Fotografie 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. Fotograf je navíc mnohdy limitován nahodilostí okamžiku. Pravdou ale zůstává, že má také možnosti podobu snímku ovlivnit, třeba jen úhlem záběru.<sup>187</sup> Aby se tedy fotografie mohla stát přínosnou, je třeba podrobit ji analýze.<sup>188</sup>

### 3. Stručná historie rodu Podstatzkých-Lichtensteinů a Loudonů

V této kapitole bude pozornost věnována stručným dějinám rodu Podstatzkých-Lichtensteinů a Loudonů. Poté bude následovat krátké přiblížení životního osudu konkrétního jednotlivce, tedy Leopolda IV. Podstatzkého-Lichtensteina a Ernsta Gideona Loudona.<sup>189</sup> Považuji za důležité zastavit se u těchto osob a stručně si je představit, jelikož se jedná o subjekty, kterých se fotografické snímky použité v této práci nejvíce týkají. Tím je myšleno, že se buď na větším množství snímků sami vyskytují, nebo jsou na nich zachyceny osoby, které jim byly blízké. Mezi tyto osoby patří nejbližší rodinní příslušníci nebo úzký okruh přátel.<sup>190</sup> Životní osudy Leopolda IV. Podstatzkého-Lichtensteina a Ernsta Gideona Loudona byly sestaveny na základě archivních pramenů umístěných v příslušných rodinných archívech a literatury.

---

<sup>186</sup> Tamtéž, s. 33.

<sup>187</sup> Tamtéž, s. 41.

<sup>188</sup> Tamtéž, s. 42.

<sup>189</sup> Leopold IV. Podstatzký-Lichtenstein patří mezi osoby, které zatím stojí na pokraji badatelského zájmu a nebyla mu věnována větší pozornost. Za důvod je možné považovat skutečnost, že jeho osobní pozůstalost uložená v rodinném archivu, je velmi skrovná zvláště na osobní dokumenty, které by badatelům více přiblížily jeho osobnost.

<sup>190</sup> Fakt, že se jedná o úzký okruh rodinných přátel lze odvozovat z frekvence a množství snímků, na nichž se v rodinných albech tyto osoby vyskytují.

### 3.1 Podstatští-Lichtensteinové a Leopold IV. Podstatzký-Lichtenstein

Rod Lichtesteyn-Castelcornů původně pocházel z oblasti Tyrolska a první zmínka o něm je z 15. století.<sup>191</sup> Na Moravu se dostali až ve 20. letech 17. století.<sup>192</sup> Roku 1693 na příslušníky rodu přešla část majetku vymírajícího rodu Slavatů a získali kromě jiných statků také panství Telč, které bylo velmi zadlužené, tudíž se jej členové rodu dlouhodobě pokoušeli finančně stabilizovat. František Antonín Lichtesteyn-Castelcorn se oženil dohromady dvakrát.<sup>193</sup> Nebylo mu dopřáno, aby se jeho potomci dožili dospělého věku. Za svého nástupce si vybral syna sestřence hraběte Aloise Podstatzkého svobodného pána z Prusinovic. Došlo tak ke vzniku linie Podstatzkých-Lichtensteinů. Podmínkou k převzetí dědictví totiž bylo přijetí jména, tak znaku hrabat z Lichtensteinu. Právoplatným dědicem všeho majetku se Alois Arnošt Podstatzký stal roku 1761.<sup>194</sup> O rok později bylo právně stanoveno spojení jména a erbu obou rodů. Po otci převzal dědictví Leopold I., který se věnoval hospodářskému a kulturnímu rozvoji panství.<sup>195</sup> Roku 1825 se správy panství ujal Leopold II. Jeho nástupcem se stal jeho jediný syn Leopold III., který se neustále pokoušel o modernizaci zděděného majetku.<sup>196</sup> Po jeho smrti majetek přešel na syna Aloise Podstatzkého-Lichtensteina, který měl spolu s Leopoldinou Thun-Hohensteinovou dva syny. Po Aloisově předčasném skonu se správě statku částečně věnovala jeho manželka Leopoldina Podstatzká-Lichtensteinová rozená Thun-Hohensteinová. Držitelem panství byl od roku 1924 Leopold IV. Podstatzký-Lichtesteyn.<sup>197</sup>

Leopold IV. Podstatzký-Lichtenstein se narodil 2. dubna 1903 na rodovém sídle ve Veselíčku.<sup>198</sup> Byl prvorozeným synem Aloise Podstatzkého-Lichtensteina a Leopoldiny Podstatzké-Lichtensteinové rozené Thun-Hohensteinové.<sup>199</sup> Byl starší ze dvou synů. Otec zemřel předčasně roku 1918.<sup>200</sup> Jelikož Leopoldovi jako dědici bylo pouhých patnáct let, ujala se po smrti otce správy statků až do Leopoldovy plnoletosti jeho matka Leopoldina

---

<sup>191</sup> INDROVÁ, Martina-TOBIÁŠKOVÁ, Irena (edd.): *Procházka panstvím Telč*. Telč 2016, s. 22.

<sup>192</sup> Tamtéž.

<sup>193</sup> Tamtéž, s. 23-25.

<sup>194</sup> Tamtéž, s. 25.

<sup>195</sup> Tamtéž, s. 25-26.

<sup>196</sup> Tamtéž.

<sup>197</sup> DOBEŠOVÁ, Ivana: *Zámecká rezidence ve Veselíčku*. Olomouc, Univerzita Palackého 2017 (nepublikovaná bakalářská diplomová práce), s. 8. (dále jen DOBEŠOVÁ, I.: *Zámecká rezidence*.)

<sup>198</sup> Tamtéž.

<sup>199</sup> BAŽURA, Jan: *Vlastivěda moravská. Lipenský okres*. Brno 1919, s. 484

<sup>200</sup> INDROVÁ, M. - Tobiášková, I. (edd.): *Procházka panstvím*, s. 27.

Podstatzká-Lichtensteinová. Spravovala je spolu se svým švagrem Karlem Podstatzkým-Lichtensteinem. Leopold IV. studoval ve Vídni, kde roku 1922 úspěšně složil maturitu na gymnáziu.<sup>201</sup> Po dosažení plnoletosti r. 1924 se sám ujal zděděného majetku. Ve své hospodářské politice se hlavně snažil vyrovnat s pozemkovou reformou.<sup>202</sup> Svému mladšímu bratrovi v průběhu 30. let splácel dědické podíly z majetku.<sup>203</sup>

Roku 1931 se oženil s Marií Markétou Kinskou. Svatba proběhla na zámku Lešná.<sup>204</sup> Roku 1932 se manželům narodil první potomek syn Georg Christof, jehož péčí se oba rodiče pečlivě zaobírali, což dokládají deníky o zdravotním stavu chlapce.<sup>205</sup> Manželé žili na zámku v Telči, jehož byl Leopold IV. posledním majitelem. Roku 1939 přijal spolu s manželkou říšské občanství. Celkem se manželům narodily tři děti: Georg Christoph (1932–?), Amalia (1935–?) a Friedrich (1941–?).<sup>206</sup>

### 3.2 Loudonové a Ersnt Gideon Loudon

První zmínka o rodu pochází z poloviny 15. století. Za jeho zakladatele je považován Johann Gotfried Loudon, který v oblasti Livonska vlastnil statek Tootzen.<sup>207</sup> Prostřednictvím jeho dvou synů došlo k rozdělení rodu na dvě větve, jejichž členové se angažovali ve vojenské službě. Otto Gerhard Loudon nejprve sloužil ve švédském vojsku jako podplukovník, odkud přešel do vojska polského. Vojenskou kariéru završil ve službách cara Petra I.<sup>208</sup> Jeho nejstarší syn Ernst Gideon Loudon pokračoval v tradici vojenské služby.<sup>209</sup> V mládí vstoupil do služby/do carského pluku, tímto krokem započal vojenskou kariéru. Krátce poté roku 1742 byl rod povýšen do stavu rytířského. Rozhodl se odejít z carské služby a chtěl se uplatnit ve vojenské službě v pruské armádě. Dostal se však do služby u Habsburků.<sup>210</sup> Jeho význam a velké vojenské nadání se projevilo během sedmileté války, kdy zvítězil v řadě bitev. Tím si

---

<sup>201</sup> Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště Brno (dále jen NPÚ ÚOP Brno), archiv bývalého památkového úřadu, k. Veselíčko.

<sup>202</sup> Tamtéž.

<sup>203</sup> Moravský zemský archiv Brno, fond G 263 Rodinný archiv Podstatzkých-Lichtenštejnů Telč (1530–1945), kart. 62, inv. č. 564. (dále jen MZA Brno, fond G 263, kart. 62, inv. č. 564.)

<sup>204</sup> <http://gis.fsv.cvut.cz/zamky/genealogie/podstatzky-lichtenstein/php/person.php?o=20> [cit. 21. 11. 2018].

<sup>205</sup> MZA Brno, fond G 263, kart. 21, inv. č. 560.

<sup>206</sup> INDROVÁ, M. - Tobiášková, I. (edd.): *Procházka panstvím*, s. 27-28.

<sup>207</sup> MAŠEK, Petr: *Modrá krev*. Praha 2003. s. 194.

<sup>208</sup> Tamtéž.

<sup>209</sup> Tamtéž.

<sup>210</sup> Tamtéž.

vysloužil množství ocenění. Roku 1759 byl rod povýšen do stavu svobodných pánů.<sup>211</sup> Jelikož jeho potomci zemřeli ještě v dětském věku, určil za svého dědice synovce Jana Ludvíka Alexandra. Rodová sídla byla v Hadersdorfu a v Bystřici pod Hostýnem. Roku 1829 povýšen rod do panského stavu v Království českém a Dolním Rakousku.<sup>212</sup> Zaujetí pro vojenskou službu vystřídal zájem o hospodaření a botaniku, což se projevilo už u syna Jana Ludvíka Alexandra, kterým byl Olivier Karl. Jeho syn Ernst Olivier se taktéž věnoval hospodaření a botanickým zájmům. V obou oblastech dosáhl značných úspěchů. Jeho dědicem měl být Remigius Olivier, který se po vzoru otce angažoval v politice. Roku 1902 však Remigius náhle umírá, a tak po smrti Ernsta Oliviera roku 1915 přechází všechnen majetek rodu na Ernsta Gideona Loudona.

Dne 3. července 1886 se na rodovém zámku v Bystřici pod Hostýnem narodil Ernst Gideon Loudon. Jeho rodiči byli Alice von Voss a Olivier Loudon. O dětství Ernsta Gideona a jeho sestry Antoinetty se nedochovaly žádné záznamy. Písemné zmínky o Ernstovi se objevují až roku 1914, kdy byl jmenován čestným rytířem řádu maltézských rytířů. Stalo se tak 5. září 1914.<sup>213</sup> Aktivně se účastnil první světové války, což mu vyneslo vyznamenání II. třídy, které obdržel roku 1915 za zásluhy u vojenské sanitní služby.<sup>214</sup> O tři roky později se oženil s Velmou hraběnkou Thun-Hohensteinovou. Usadili se na zámku v Bystřici pod Hostýnem. V rozmezí let 1919–1924 se manželům narodily tři děti: Marie Alice (1919–1984), Alexander (1920–1995) a Gideon Ernst (1922-?). Rodina na zámku v Bystřici pod Hostýnem žila až do roku 1931, kdy jej opustila z důvodu prodeje. Odešli k příbuzným, kterým patřily zámky v Miloticích a Kvasicích, kde bydleli až do roku 1938. V této době se Ernst Gideon s rodinou odstěhoval do Ždánic, kde si pronajal vilu dr. Erwina Seidla.<sup>215</sup> Celá rodina se přihlásila k říšské státní příslušnosti po vzniku protektorátu Čech a Moravy. Během válečných let vstoupil Ernst Gideon Loudon do NSDAP, kde pracoval v civilní správě. Během tohoto období

---

<sup>211</sup> POUZAR, Vladimír: *Almanach českých šlechtických rodů*. Martin 2000. s. 253.

<sup>212</sup> DOBEŠOVÁ, Ivana: *Loudonové a jejich působení v Bystřici pod Hostýnem v 19. a 20. století Deníky svobodného pána Ernsta Gideona Loudona*. Olomouc, Univerzita Palackého 2013 (nepublikovaná bakalářská diplomová práce), s. 27-29.

<sup>213</sup> MZA Brno, fond G 194 Rodinný archiv Loudonů Bystřice pod Hostýnem (1674-1945), kart. 28, inv. č. 863. (dále jen MZA Brno, fond G 194, kart. 28, inv. č. 863.)

<sup>214</sup> MZA Brno, fond G 194, kart. 28, inv. č. 864.

<sup>215</sup> SMUTNÝ, Bohumír: *Rodinný archiv Loudonů Bystřice pod Hostýnem (1608) 1674–1945 Inventář*, Brno 2005. s. 11.

se neúspěšně pokoušel o opětovné získání majetku v Bystřici pod Hostýnem. Zemřel roku 1944.<sup>216</sup>

#### 4. Popis rodinných alb Podstazkých-Lichtesteinů a svobodných pánů Loudonů

S rozmachem amatérských fotografií se začala proměňovat i podoba rodinných alb, ze kterých vzniká v přeneseném slova smyslu „kniha života“ dané rodiny jak ostatně dokládají i alba rodů Podstazký-Lichtensteinů či svobodných pánů Loudonů. Portréty v nich postupně ustupovaly více do pozadí. Prim získávala dokumentace rozmanitých událostí zcela rozdílné důležitosti, vlastní rodiny a blízkých přátel. Jednalo se o čistě osobní snímky, mnohdy prosté, až téměř naivně působící, což je však pro momentní fotografie typické. Ateliérové snímky se tak pozvolně ocitly upozaděny na úkor amatérských záběrů. Takto nově sestavená 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.<sup>217</sup> 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 Podstazkých-Lichtensteinů. 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 ve většině případů vlepoval jak Leopold Podstazký-Lichtenstein, tak jeho manželka Marie Markéta rozená Kinská. Lze tak konstatovat na základě fotografie zachycující dvě postavy, které hrají tenis na kurtu ve Veselíčku. V popisku k fotografii stojí: „Louis, ich, Veselíčko/Juli 31//.“ (obrázek č. 23) Jelikož je na fotografii zachycen Alois Podstazký-Lichtenstein s bratrem Leopoldem Podstazkým-Lichtensteinem, vyplývá z popisku, že pod označením „ich“ se ukrývá osoba Leopolda Podstazkého-Lichtensteina, tudíž byl on tím, kdo vlepil daný snímek do alba a

---

<sup>216</sup> Tamtéž.

<sup>217</sup> Více viz podkapitola 5.3 *Autor*.



popsal jej.<sup>218</sup> Jako názorný příklad podílu Marie Markéty na podobě alba může posloužit fotografie společnosti dvou mužů a ženy u bazénu, která nese popisek: „„Poldi/ich/Christian/Salm//“.“<sup>219</sup> (obrázek č. 15) Po identifikaci osob vyplývá, že pod „ich“ se ukrývá Marie Markéta rozená Kinská, která je tedy zřejmě autorkou daného popisku. Pokud se týče rodinných alb rodu svobodných pánů Loudonů, tak z analýzy dochovaných kusů je patrné, že popisky psal Ernst Gideon Loudon. Toto tvrzení se váže jen na fotografie a alba používaná v této práci. Tuto tezi potvrzuje fakt, že rukopis použitý pro popis snímků je u všech fotografií totožný a odpovídá rukopisu Ernsta Gideona Loudona. (obrázek č. 11)

Pokud se týče 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 ovlivňoval rozměr fotek, jejichž formáty byly nejrůznějších velikostí. Většinou však měly rozměr 5 x 6 cm nebo 7 x 9 cm, což mělo i svou praktickou stránku. Menší velikost fotek umožnila seskládat na list alba více fotografií. Formát snímků byl většinou klasicky obdélníkový. Jejich okraje však mohly být i různě upravené. Záleželo zcela na estetickém cítění autora a dobových trendech. Fotky mohly být seskládány klasicky řádkově nebo se z nich mohly vytvořit rozličné obrazce. Umožňovala to podoba alb, která se používala. Volné prázdné listy tak mnohdy podněcovaly tvůrčí fantazii autora. Takovýto druh alb používal rod Podstatzkých-Lichtensteinů. Oproti tomu příslušníci rodu svobodných pánů Loudonů užívali i starší klasická alba, která měla na stránkách vyřezána okénka pro vložení fotografií a tím pádem neumožňovala vlastní invenci.<sup>220</sup>

Častým jevem v rodinných albech bývá připojený popisek. Jedná se o text, který ve stručnosti vystihuje okamžik zachycený na snímku. Popis měl různý charakter. První typ zastupuje heslovitý, či jednoslovný popisek. Druhým typem pak je popiska stručnější povahy avšak nikoliv kusá. Popisky mají rozdílný ráz. Obsahují uvedení místa, kde se zachycená událost odehrála, může k nim být připojena datace nebo i jména zobrazených osob. Ta jsou mnohdy uváděna ve zkratce. Celé jméno ve smyslu připojení příjmení je výjimkou. Častěji jsou uvedena pouze křestní jména v kratší podobě nebo přezdívka.

---

<sup>218</sup> Tuto teorii zároveň potvrzují i zápisy z deníku Leopolda Podstaského-Lichtensteina. MZA Brno, fond G 263, kniha 24.

<sup>219</sup> Popisky uváděné u snímku nebudu v práci překládat. Jedná se totiž o jednoduchá slovní spojení.

<sup>220</sup> Tato tvrzení se opět váží pouze k albům, které byly analyzovány v rámci této práce.

Typy alb, které oba rody používaly, byly různé jak do formátu, tak do velikosti. 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. Při porovnání alb obou rodů užitých v této práci vyplývá, že rod Podstatzkých-Lichtensteinů spíše upřednostňoval jednoduchost před zdobností. Příslušníci rodu svobodných pánů Loudonů se zase spíše klonili k dekorativně vyvedeným pevným deskám. Snímky v albech Podstatzkých-Lichtensteinů jsou většinou přilepené. Vyskytují se ale i fotografie vložené do fotografických rážků. Fotky z alb svobodných pánů Loudonů se zasouvaly do předem připravených okének. Takovýchto alb se do dnešní doby u Loudonů nedochovalo mnoho a fotografie jsou spíše uchovány jako jednotlivé kusy. Alba mohla být pojata tematicky. Jako klasický příklad se jeví album, obsahující pouze fotky z cest. Pověštinou však obsahují klasické snímky zaznamenávající události každodenního bytí.

## 5. Analýza fotografií

Analýza fotografií má své opodstatnění v praktickém využití, neboť představuje způsob jak nejlépe získat z historických fotografií věcné informace.<sup>221</sup> Nezbytnou součástí tohoto procesu je snaha badatele odpovědět na několik předem stanovených otázek. Patří mezi ně určení lokalizace, datace, identifikace zachycené situace nebo konkrétních osob a případně i pokus o určení autorství. Pořadí kroků si určuje badatel. Zjištění těchto základních faktů posléze usnadňuje porozumění kontextu, v němž byl snímek pořízen.

S ohledem na vymezenou oblast výzkumu jsem se ve své práci rozhodla aplikovat analýzu, kterou při čtení fotografií navrhuje používat Filip Wittlich. Jedná se o proces během, kterého jsem se snažila dohledat odpovědi na výše zmíněné otázky týkající se datace, lokalizace, identifikace situace a osob. Autor v případě snímků užívaných v této práci nebyl při určování důležitý. Skrze užití této analýzy jsem se pokusila interpretovat informace obsažené na historických fotografiích. Tato zjištění jsem následně aplikovala v další části svého praktického výzkumu.

Hned na počátku bádání jsem si musela přesně vytyčit, jaké informace jsou pro mě zásadní. Toto stanovení priorit totiž hraje svou roli v rámci intenzity výzkumu. Pokud bych

---

<sup>221</sup> Nedílnou součástí metodiky představují teoretické koncepty vysvětlené v předchozí kapitole *Teorie fotografie*. Více viz kapitola 2. *Teorie fotografie*.

v práci chtěla fotografii použít ilustračně, stačilo by mi jen povrchní určení základních údajů. Tedy ujištění se, že fotografie obsahuje přesně ty informace nebo vyobrazení, které od ní očekávám, aniž bych se zajímala o místo vzniku, identifikaci osob nebo námětu. Z toho jasně vyplývá, že hloubka využití fotografických snímků závisí na badatelském úkonu. Podrobnější výzkumy se odvíjejí od detailnosti bádání, a to platilo i v rámci této práce. U každé fotografie jsem se snažila o určení data a místa vzniku daného snímku, a to včetně popisu situace (námětu). Tyto informace jsem následně mohla použít při dalším výzkumu dané problematiky. Fotografie zvláště pak momentní snímky, které jsou využité i v této práci zachycují konkrétní situace. Každá z nich je tvořena specifickými dílčími znaky. Filip Wittlich je označuje pojmem referent a považuje tyto jednotliviny za základní kameny fotografického snímku. V obecném pojetí k těmto pojmům řadíme architekturu, osoby, přírodní útvary.

Jako zásadní se pro interpretaci fotky ukázala znalost dobové situace, a to i ve vztahu vůči dané společenské vrstvě.<sup>222</sup> Dalším důležitým činitelem bylo uvědomění si, pro jaký okruh pozorovatelů byl snímek určen. Principiálně to souvisí s kontextem. Každou historickou fotografii je nutné studovat s vědomím a znalostí prostředí, pro které byla určena.<sup>223</sup>

Hlavní a současně nejdůležitější zásadu celého procesu pro mě představoval pečlivý průzkum fotografií. Detailnost totiž umožňuje eliminaci množství chyb. Podrobné prostudování snímku zprostředkovává velmi přesná zjištění. Podstatou práce s fotografií bylo maximální využití všech možných znaků, které je možné vzájemně propojit, a to s cílem určit údaje o dataci, lokalizaci, námětu snímku nebo identifikaci osob. Žádaným závěrem bylo zjištění uvedených údajů.<sup>224</sup>

## 5.1 Lokalizace

Fotografie je při svém vzniku vždy pořízena na určitém místě. Snaha určit lokalitu tudíž představuje logické vyústění procesu analýzy. Jako zásadní se při této snaze ukazuje

---

<sup>222</sup> S pomocí písemných pramenů, pokud je má badatel k dispozici, je možné pokusit se dohledat svědectví o okolnostech, které souvisejí se vznikem snímku nebo upřesňujícími náměty. Skrze písemné informace jako jsou zápisy v osobních denících nebo korespondence může badatel získat obecnější přehled o činnostech jedince, které následně mohou přiblížit výjev na fotografickém snímku.

<sup>223</sup> S tím souvisí problematika pravdivosti fotografie a jejího pozměňování. Na momentkách v rodinném albu je velmi málo pravděpodobná technická manipulace se snímky. Objevuje se sice pózování nebo úsměv, ale jinak je zachována podstata momentní fotografie.

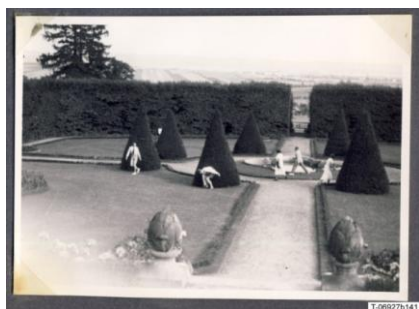
<sup>224</sup> Tyto informace byly následně využívány v kapitole 6. *Volnočasové aktivity Podstatzkých-Lichtesteinů a Loudonů*, 6.1 Sport, 6.2 Stolování, 6.3. Automobilismus.

vědomí původu fotky. Pokud víme, s jakým šlechtickým rodem se fotografie pojí, což u rodinných alb nepředstavuje větší problém, může nám to usnadnit identifikaci míst. Každý šlechtický rod vlastnil rodová sídla, na kterých během roku pobýval. Tím pádem se zužuje portfolio možností pořízení některých snímků. Sama lokalizace může být dvojího charakteru, a to hrubého a detailního. Hrubé hledisko určení pro mě znamenalo rozpoznání alespoň oblasti nebo obce. Za detailní určení jsem považovala rozpoznání části v obci, v případě šlechtických sídel přesnou identifikaci zámku. Určení lokality snímku je u fotografií vážících se ke šlechtě velmi důležité. Díky těmto zjištěním jsem si totiž mohla vytvořit představu o tom, kde se pohybovali. Určení místa může ulehčit text připojený k fotografiím, ale to jen v některých případech. Absence popisku nutí k započetí výzkumu zcela od začátku. Při analýze to pro mě byl jeden ze základních bodů výzkumu. Při rozpoznávání místa vzniku a i pro jeho následnou přesnou identifikaci pro mě bylo zásadní, stanovit si u každé fotografie jednotlivé referenty. Při jejich výběru jsem musela mít na paměti, že základním kritériem pro jejich výběr je neměnnost daných faktorů. To znamená, že jsem musela vybírat jednotlivosti jako prvky architektury, objekty v přírodě, zástavby, nápisy, u kterých je předpoklad, že se v průběhu času příliš neproměnily. Jako významný faktor i neocenitelný pomocník se ukázala vlastní znalost daných oblastí včetně širšího okolí. Při identifikaci je důležitý i rozdíl postupů při určování venkovních ploch a interiérů staveb. Konkrétní stavbu jsem určila na základě přesného detailu nebo architektonického vyznění, jenž je pro stavbu typické. Pokud se na snímku nevyskytovalo zachycení stavby, bylo nutné vzít v potaz vzezření nejbližšího okolí zámku. Tím je myšleno prostředí zámeckých parků. Často se v nich vyskytují objekty, které tolik nepodléhají změnám v čase. Do této skupiny patří třeba rybníky, postavení stromů v parku nebo člověkem vytvořené reálie jako fontány v zahradách. Určitou roli hraje i unikátnost místa. Je třeba věnovat pozornost i horizontu v pozadí snímků, neboť panorama krajiny nepodléhá výraznějším změnám. U fotografií vyfocených uvnitř budov, je nutná znalost interiéru zámeckých sídel. Interiéry většinou prodělaly určitou transformaci. V takových případech jako pomůcka může posloužit cenný mobiliář, u něhož se můžeme domnívat, že se spíše bude nacházet na původním místě. Významným pomocníkem mohou být i dobová vyobrazení. Dále pak třeba fresková výmalba stěn, rozvržení oken v interiéru. Vždy je však nutné provést srovnání se současným stavem.<sup>225</sup>

---

<sup>225</sup> Tato metoda byla využívána autorkou i při dohledávání ztraceného mobiliáře zámecké kaple ve Veselíčku.

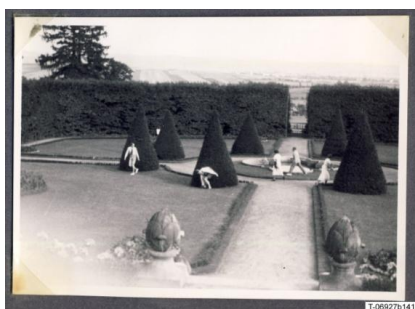
## Příklad analýzy



Obrázek č. 1

Národní památkový ústav, SZ Telč, fotografické album rodiny Podstatzky-Lichtenstein, inv. č. T-06927b141.<sup>226</sup>

Pokud se u fotografie nenachází popis, lze lokalizaci uvedeného snímku určit na základě stanovení několika referentů. Před jejich určením je dobré utřídit si znalosti o daném snímku, neboť mohou být při lokalizaci nápomocné. V tomto konkrétním případě jsem pracovala s vědomím, že snímek pochází z rodinného alba Podstatzkých-Lichtensteinů. (obrázek č. 1) Domnívala jsem se tedy, že snímek byl pořízen na některém z rodových sídel a při vyhledávání, jsem se soustředila na podobu parků, které se u nich nacházejí. Poté bylo nutné stanovit si zmíněné referenty. Uvedenou fotografii lze dobře lokalizovat podle hlavního referentu R1, kterým je panorama Moravské brány a Hostýnských vrchů v pozadí. K ověření této teze postačí porovnání historické fotografie s fotografií zaznamenávající skutečný stav.



Obrázek č. 2



Obrázek č. 3

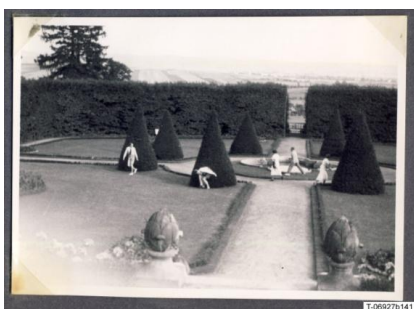
---

Více viz DOBEŠOVÁ, I.: *Zámecká rezidence.*)

<sup>226</sup> V práci příjmení rodů skloňuji. Pouze u popisů k fotografiím ne, protože musím dodržovat formální zápis upřednostňovaný Národním památkovým ústavem.

Národní památkový ústav, SZ Telč, fotografické album rodiny Podstatzky-Lichtenstein, inv. č. T-06927b141.

Tím se podařilo místo hrubě lokalizovat, neboť v oblasti Moravské brány se nachází zámek Veselíčko, který patřil mezi sídla rodu Podstatzkých-Lichtensteinů. Následně jsem mohla dále pokračovat v analýze. K detailní lokalizaci snímku mi posloužila fotografie parku u zámku.<sup>227</sup> Poté jsem obě fotografie porovnávala a snažila jsem se na fotografii zachycující současnou podobu parku, dohledat referenty, které jsem vybrala na historickém snímku. Opět se potvrdila platnost referentu R1, neboť v pozadí je jasně patrná linie Hostýnských vrchů. Ozdobné hlavice schodiště do zahrady taktéž mají shodnou pozici s původním snímek (referent R2). Přírodní objekt, který potvrzuje pravdivost určení je velký smrk v levém horním rohu snímku (referent R3). Důležitým činitelem je i fontána uprostřed výjevu, která má na obou snímcích stejný tvar (referent R4). Jelikož se mnou vybrané znaky shodovaly, detailní identifikace proběhla úspěšně. Na fotografii je tedy zachycen zámecký park ve Veselíčku.



Obrázek č. 4



Obrázek č. 5

Národní památkový ústav, SZ Telč, fotografické album rodiny Podstatzky-Lichtenstein, inv. č. T-06927b141.

<sup>227</sup> <https://prerovsky.denik.cz/galerie/zamecky-park-ve-veselicku.html?photo=3&mm=5551506> [cit. 21. 11. 2018].

Příklad analýzy, kdy mám popisek:



Obrázek č. 6

Národní památkový ústav, SZ Telč, fotografické album rodiny Podstatzky-Lichtenstein, inv. č. T-06928b072-01.

Existence popisku u fotografií je vítaným jevem. Neznamená to však, že badatel může takovýto text bezmyšlenkovitě převzít. Snímek se musí i v případě popisku podrobit kritické analýze. V tomto případě je však výzkum ulehčen. Znovu platí, že si stanovíme referenty tak, aby mohla proběhnout přesná lokalizace. Jelikož předložený snímek opět pochází z rodinného alba Podstatzkých-Lichtensteinů, vyšla jsem z předpokladu rodinných sídel. Potvrzení této hypotézy mi umožnily dva základní referenty, které jsem si na fotografii určila. Jako hlavní znak jsem stanovila pohled na zámek nacházející se v horní části fotografie (referent R1). Druhý znak byla podoba schodiště vedoucího k bazénu (referent R2). Po porovnání dnešní podoby zámku<sup>228</sup> s tou, která je zachycena na fotografii, jsem zjistila, že vybrané znaky jsou totožné. Z toho vyplývá, že fotografie byla pořízena v bazénu na zámku ve Veselíčku.

---

<sup>228</sup> <https://www.turistika.cz/mista/zamek-veselicko/detail> [cit. 21. 11. 2018].



Obrázek č. 7



Obrázek č. 8

Národní památkový ústav, SZ Telč, fotografické album rodiny Podstatzky-Lichtenstein, inv. č. T-06928b072.

## 5.2 Datace

Při pokusu o zjištění datace je cílem, co možná nejpřesnější určení. Díky takto učiněným poznatkům totiž můžeme konkrétní fotografii lépe zařadit do historického kontextu. Postup uplatňovaný v takovémto případě opět vychází z určení referenčních bodů. Jelikož je zjištění takového časového údaje velmi komplikované, užívají se kromě vybraných aspektů na fotografii i písemné prameny nebo literatura. Doba vzniku je určitelná podle mnoha faktorů, ale vždy záleží na koncepci fotografie. Může se stát, že k potřebnému zjištění mohou napomoci i údaje z lokalizace. Pokud vím přesné místo, mohu v literatuře snadno dohledat, kdy proběhla změna panoramatu zástavby nebo okolí. Specifickou a nepostradatelnou roli v dataci zaujímá technický vývoj a proměna módy.<sup>229</sup> Ta je však lépe určitelná u módy dámské než pánské, která tolik nepodléhala trendům. Datace podle stáří osoby, je taktéž často užívaný prostředek. Její úskalí spočívá v tom, že takto určené datum je pouze schematické. Nepřesnost způsobuje skutečnost, že ne každý jednotlivec se v produktivním věku nějak zásadně mění. Navíc je v takovém případě nutná znalost podoby konkrétního člověka, což obnáší jeho identifikaci. Radikální proměnu však můžeme pozorovat u dětí ve věku od 0-4 let, kde se domnívám, že je tato metoda více méně uplatnitelná. Svou roli hraje i zdravotní stav daného člověka. Pokud z literatury nebo pramenů víme o jeho změně, upřesní nám informace datování. Je dobré neopomíjet ani

<sup>229</sup> LENDEROVÁ, Zdena: *Datování fotografií podle oděvu (od poloviny 19. století do roku 1918)*. In: *Historická fotografie. Sborník pro prezentaci historické fotografie*, 1, 2001, s. 48-53. Dále pak LENDEROVÁ, Zdena: *Datování fotografií podle oděvu (v období 1918–1945)*. *Historická fotografie. Sborník pro prezentaci historické fotografie*. 2, 2002, s. 59-63.



základní časový rámeček. Stranou by tedy neměla zůstat ani snaha pokusit se určit roční období.

Svůj vliv na datování fotografických snímků má i fotografická technika, která u nich byla použita.<sup>230</sup> Vnější podoba fotografie představuje faktor, který má na dataci také velký vliv. Nejen, že se měnila velikost snímků, ale proměňoval se i jejich formát nebo druh podkladu. Všechny tyto změny jsou vázány na určitý časový úsek. V případě fotografií užitých v této práci platí, že v meziválečném období byly upřednostňovány fotografické snímky velmi malých rozměrů tedy 5 x 7 cm nebo 6 x 9 cm. Ve 20. letech bylo oblíbené rovné zakončení okrajů případně doplněné o bílý rámeček. Ve 30. letech a zvláště pak v jejich druhé polovině patřilo k preferovaným úpravám zvlnění okraje snímku. Dělo se tak zubatou řezačkou.<sup>231</sup>

Při určování data je nejprve dobré vymezit snímek v rámci historických období. Poté následuje snaha o zpřesnění za užití vybraných referentů. V tomto případě už je ovšem nutná komparace s další literaturou. Vhodné bývá vymezení se, alespoň na časové období, pokud není pravděpodobná přesná datace. V tomto případě pak nastupuje relativní datování, užívané oborem dějin umění, které pracuje s pojmy *ante quem* a *post antequem*. Díky referentům, které si však na snímcích můžeme zvolit, jej posléze můžeme ještě zpřesňovat. Za exaktně určené bývá považováno vymezení na jedno desetiletí. Čím užší časové vymezení, tím větší úspěch.

Příklad datace:



Obrázek č. 9 Snímek v soukromém vlastnictví.

---

<sup>230</sup> ANDĚL, Jaroslav: *Příběh moderního média. Česká fotografie 1840-1950*. Praha 2004.; BERGER, John: *O pohledu*. Praha 2009.

<sup>231</sup> WITTLICH, F.: *Interpretace fotografie*, s. 33-35.

V případě této fotografie mi jako datovací pomůcka sloužil převážně oděv. Prvotní hrubý odhad byla první třetina 20. století a mým cílem bylo dataci pomocí referentů upřesnit. S ohledem na proměnlivost dámské módy podléhající módním trendům, jsem se rozhodla pracovat převážně s oděvem dámy. Byla tedy nutná jeho analýza. Z prvního zběžného prohlédnutí vyplývá, že se dámské šaty vyznačovaly velkou pohodlností. Jejich hlavním znakem je jednoduchost a hlavně volnost, kdy oděv neobepíná tělo, což se objevovalo už od secese. Jako další znak mi sloužila délka sukně. Ta se postupně zkracovala a dosáhla ve vymezeném časovém rámci do úrovně poloviny lýtek, ale šaty také mohly sahat po kolena. Dění ve výtvarném umění má vždy svůj odraz i v módní oblasti a nejinak tomu bylo v tomto případě. Ve výtvarné sféře v tomto období dominoval kubismus, který se vyznačoval oblibou geometrických tvarů. Ornamet tohoto charakteru vidíme ve spodní části dámských šatů. Tímto se dostáváme do období 20. let 20. století. V této době měl svá specifika i ženský účes, neboť bylo upřednostňováno stylové mikádo. Ženy jako oblíbený doplněk používaly klobouky, zvláště pak klobouk typu cloché, který můžeme vidět na fotografii. Módním pravidlem 20. let pak bylo, že pokud si žena oblékla delší sukni, musela si obout boty s hranatější špičkou, což je na snímku taktéž potvrzeno.<sup>232</sup> Tímto rozbořem jsem tedy následně stanovila období vzniku snímku na 20. léta 20. století.



Obrázek č. 10

Národní památkový ústav, SZ Telč, fotografické album rodiny Podstatzky-Lichtenstein, inv. č. T-06928b023-.

Při procesu analýzy fotografií, je velmi důležitá nutnost detailního a opakovaného prohlížení snímku. Badatel si tak alespoň lépe uvědomí všechny způsoby datace, což je

---

<sup>232</sup> POLÁCH, Radek- VAŇKOVÁ, Lenka: V novém šatu vzhůru za zábavou. In: WITTLICH, F. (ed.): *Volný čas*, s. 80.

užitečné zvláště v případě, že snímek působí natolik obecným dojmem, že se špatně určují konkrétní referenty. U tohoto snímku sloužila jako hrubý odhad opět první třetina 20. století. K upřesnění v tomto případě posloužilo prosté orámování okraje fotografie. Vroubkované vlnění bylo oblíbené hlavně ve 30. letech 20. století. Z této skutečnosti tedy jasně vyplývá hrubá datace na dekádu.

### 5.3 Autor

Určení autora je podstatné pro případné vymezení jeho podílu na snímku. Jedná se o nejnáročnější část analýzy, která bývá většinou těžko proveditelná. Vzhledem k této skutečnosti tedy není nejnutnější. Vždy záleží na individuálních potřebách badatele. Pravdou však zůstává, že neznalost autora snímku, nezhoršuje celkové vyznění rozboru fotografického snímku. Snazší určení autora je samozřejmě v případě ateliérových snímků, kde je uvedena informace o jménu fotografa nebo ateliéru. Tento fakt posléze podstatně zjednodušuje zjištění data a místa vzniku fotografie, či obecné závěry dále vyvoditelné z tohoto zjištění. V naprostém protikladu k ateliérovým snímkům stojí momentní fotografie. Snímky řadící se do této specifické kategorie umožňují již z podstaty svého provedení hlubší poznání okolností vzniku. U momentek totiž platí hypotéza, že autor snímku se vyfocené události musel účastnit. Pokud by to tak nebylo, nenaskytla by se mu příležitost pro pořízení snímku. I uvědomění si této skutečnosti, může být přínosné při dalším bádání. Ačkoliv znalost autora není zásadní, přináší s sebou určité výhody. Obecně to znamená, že pokud bychom znali konkrétní osobu, lépe bychom pochopili vztah k zachycenému výjevu nebo motivy, které vedly jedince k vyfocení. Fotografující totiž vždy fotí prizmatem individuálních a sociálních souvislostí.<sup>233</sup> Pokud u snímku není autor uveden, není moc pravděpodobná možnost jeho určení. V případě momentních snímků je však velmi nepravděpodobné, že by fotografie byla signována. U rodinných alb je vhodné, pokud neznáme autora snímků zohlednit celou rodinu případně blízké přátele. Jelikož však momentky povětšinou tvoří součást rodinných alb, je teoreticky možné odvodit autorství snímků, z počtu vyobrazení jednotlivce. To, že momentku pořídil někdo z rodiny, je možné odvodit ze skutečnosti, že lidé jsou na snímcích tohoto charakteru uvolněnější. Jsou často foceni v nečekaných okamžicích, tudíž strojenost póz je minimální.

---

<sup>233</sup> SZTOMPKA, P.: *Vizuální sociologie*, s. 79.

## Příklad určení autora u ateliérového snímku



Obrázek č. 11



Obrázek č. 12

Vrbasovo muzeum, Fotografická dokumentace Loudonů v muzeu ve Ždánicích (neinventarizované).

U fotografií pořizovaných v ateliérech platí, že jsou vždy signovány. Toto pravidlo je absolutní. Neexistuje portrétní fotografie pořízená v ateliéru, která by nebyla signována. Fotograf si totiž daným snímkem dělal reklamu, a proto jej pokaždé opatřil buďto označením ateliéru nebo svým jménem. Toto označení je většinou do fotografického snímku vyraženo. Kromě signatury představují hlavní faktor identifikace ateliérového snímku také strojenost póz. Takovéto snímky buďto zobrazují jednotlivce nebo skupinku osob. Obvykle navíc nebývají součástí rodinného alba, nýbrž byly samostatně vystaveny jako obrázek. Tyto poznatky názorně odráží výše uvedený příklad s malým dítětem. Autorem snímku byl dle vyražené signatury: „Hans Wechselberger/ Tetschen a. E. //“ (Obrázek č. 11, obrázek č. 12)

Příklad určení autora u momentky:



Obrázek č. 13

Národní památkový ústav, SZ Telč, fotografické album rodiny Podstatzky-Lichtenstein, inv. č. T-06931b041-01.

Jedinou možností, jak odvodit u momentky autora fotografie, je chvíle, kdy je snímek umístěný v rodinném albu opatřen popiskem. Z jeho charakteru je možné dopátrat se tohoto závěru pomocí dedukce. Jako názorný příklad poslouží výše umístěné vyobrazení. K fotografii tvořící součást rodinného alba Podstatzkých-Lichtesteinů, je připojen popisek: „ Mamá a Louisy.“ (obrázek č. 13) Familiární označení inklinuje, že ten, kdo popisoval fotografii v albu, musel být z blízkého rodinného kruhu. Vzhledem k označení „Mamá“ se lze domnívat, že fotografii s největší pravděpodobností popisoval syn vyobrazené tedy Leopold IV. Podstatzký-Lichtenstein. Nemohl to být jeho bratr Alois Podstatzký-Lichtenstein, jelikož ten je zachycen na snímku a označen jako „Louisy“. Sám sebe by takto neoznačil. Je možné, že autorem popisku mohla být i manželka Leopolda IV. Podstatzkého-Lichtensteina Marie Markéta rozená Kinská. To je však možné jen v případě, že by své tchýni říkala takto familiárně. Pravděpodobnější se tedy jako autor popisku jeví spíše syn Leopold IV. Podstatzký-Lichtenstein. Čistě hypoteticky je možné domnívat se, že ten, kdo byl autorem popisku, mohl být i autorem snímku. Je to logický závěr, který potvrzuje i charakter snímku. Vzhledem k tomu, že postavy nevěnují fotografovi žádnou pozornost, lze totiž předpokládat, že je fotil někdo velmi blízký, kterým v tomto případě s největší pravděpodobností byl právě Leopold IV. Podstatzký-Lichtenstein. Určení autora ale většinou bývá stranou zájmu právě pro velkou hypotetičnost.

## 5.4 Situace

Ke zjištění situace neboli námětu zaznamenaného na fotografii, napomáhají všechny tři již zmíněné znaky. Pro rodinná alba obecně platí, že důvodem vzniku fotografií je skutečnost, že jsou pořizovány jako připomínka prožitých okamžiků. Šlechtická alba nejsou výjimkou. Pro interpretaci fotografie je důležitá identifikace zachycené situace, neboť výjev zachycuje konkrétní skutečnost. Tím, že fotografii správně přečteme a rozpoznáme situaci, se zvyšuje hodnota fotografického snímku jako historického pramene. Identifikace osob představuje nedílnou součást tohoto procesu. Určení osob může proběhnout dvojím způsobem. V případě rodinných alb se tak může stát na základě popisku, v němž jsou uvedena jména zachycených osob případně jejich přezdívky. Zjištění, kdo se ukrývá pod danou přezdívkou, umožňuje hlubší výzkum archivních materiálů. Ve druhém případě může identifikace osob probíhat na základě znalosti podoby jednotlivých členů rodu. Tato schopnost vyplývá z vlastních vizuálních zkušeností badatele, který tyto znalosti získal z předem prozkoumaných portrétních snímků. U aristokratů je možné tento postup aplikovat, jelikož existuje řada portrétních snímků konkrétních jednotlivců. Na jejich základě posléze může proběhnout případná identifikace daných osob na momentních snímcích.

Příklad určení situace



Obrázek č. 14

Národní památkový ústav, SZ Telč, fotografické album rodiny Podstatzky-Lichtenstein, inv. č. T-06938b017.

Vzorová fotografie zachycuje skupinu tří lidí, kteří sedí na koních na nádvoří zámku. (obrázek č. 14) Jelikož jsou koně osedlané a dle postojů značně neklidné, lze se domnívat, že společnost se právě chystá k vyjíždce. Snímek pochází z rodinného alba Podstatzkých-Lichtensteinů a je v tomto případě opatřen popiskem, na kterém stojí: „Miny – Stoffi Nostitz

– Franzi Seilern.“ V tomto okamžiku je nutné ověření dané identifikace porovnáním podobizen s uvedenými jmény. Jejich porovnáním potvrdíme pravdivost popisu a zjistíme, že se konkrétně jedná o Franze Seilerna a Steffana Nostitze. Problém může představovat přezdívka „Miny“. K odhalení, kdo se ukrývá pod tímto označením, poslouží opět opakované detailní studium rodinného alba. S jeho pomocí, totiž zjistíme, že jako „Miny“ označoval Leopold IV. Podstatzký-Lichtenstein svou manželku Marii Markétu Kinskou.

### 5.5 Příklad kompletní analýzy:



Obrázek č. 15

Národní památkový ústav, SZ Telč, fotografické album rodiny Podstatzky-Lichtenstein, inv. č. T-06928b076-02.

Tento příklad je uveden jako vzor názorně ilustrující průběh kompletní analýzy fotografického snímku včetně určení základních údajů. Snahou bude za pomoci vybraných referentů přesně stanovit dataci, lokalizaci, identifikaci situace a osob. Avšak v procesu analýzy, nelze jednotlivé kroky opomíjet, protože jejich vzájemnou kombinací je možné dosáhnout maximálního porozumění danému historickému snímku.

Uvedený snímek zachycuje skupinu tří lidí, kterou tvoří dva muži a žena sedící na lavičce u bazénu. (obrázek č. 15) Muž blíže k fotografovi je oděn do županu žena s mužem vedle něj na osobě mají plavky. Pozadí snímku utváří živý plot. Scéna se zřejmě odehrává za letních dní v první třetině 20. století.

#### Lokalizace

Vzhledem k tomu, že snímek pochází z velkého konvolutu fotografií rodiny Podstatzkých-Lichtensteinů, determinuje tato skutečnost určení místa vzniku. Zásadní je

v tomto případě opět vědomí počtu rodových sídel a jejich konkrétní podoby. Jelikož však není zaručeno, že stávající stav jednotlivých sídel by odpovídal dobové fotografii, nabízí se možnost práce s historickými snímky. Hlavní referent, podle něhož může dojít k určení místa vzniku, je tedy sám bazén, u kterého společnost sedí. (obrázek č. 16) Je tedy vhodné najít v daném rodinném albu jinou fotografii s bazénem, které má podobné nejbližší okolí a jejímž prostřednictvím by mohla být lokalita snáze určitelná. (obrázek č. 17)



Obrázek č. 16



Obrázek č. 17

Národní památkový ústav, SZ Telč, fotografické album rodiny Podstatzky-Lichtenstein, inv. č. T-06928b076.

Národní památkový ústav, SZ Telč, fotografické album rodiny Podstatzky-Lichtenstein, inv. č. T-06928b072.

Pokud takovýto snímek najdeme, je potřeba si na něm stanovit referenty, které je nutné vzájemně porovnat, kvůli potvrzení místa. V tomto případě jsem vycházela z předpokladu, že fotografie s bazénem se v albu vždy vázaly k zámku Veselíčko. Referenty, které jsem v tomto případě srovnávaly byly bílá lavička a živý plot. Oba referenty byly shodné, jak podoba lavičky, tak habrový plot. Dedukcí mi tedy vyplynulo, že snímek musel být pořízen u bazénu na zámku ve Veselíčku. Potvrzením této hypotézy mi byl nápis nacházející se uprostřed stránky alba, na níž je fotografie umístěna. V popisku stojí: „Veselíčko 1933.“ Procesem analýzy jsem tak potvrdila danou lokaci.

#### Datace

V tomto konkrétním případě bylo při určení datace vhodné pracovat s popiskem připojeným ke snímku. Jelikož je na něm uveden rok 1933, rozhodla jsem se porovnat



zmíněný snímek s dalšími bazénovými fotografiemi opatřenými stejným datem. Určujícím referentem pro mě byla shodná podoba plavců i fakt, že fotografie umístěné vedle sebe měly stejnou dataci (viz obrázek výše).

#### Autor

Určení autora v případě momentek z alb nehraje zásadní roli. V tomto případě se lze z postoje zachycených osob a charakteru snímků domnívat, že jej pořídil amatér z blízkého rodinného či přátelského okruhu.

#### Situace

Pokud se týče určení námětu fotografie, postačí stanovit si v tomto případě jednoduchou otázku, co je na fotografii zachyceno. Z podrobného prohlédnutí fotografického snímku vyplývá, že na fotografii lemované bílým okrajem můžeme vidět trojici usmívajících se postav, které sedí na bílé lavičce u bazénu. Soukromý charakter snímku dotváří vysoký habrový plot, jenž dodává danému okamžiku na privátnosti a důvěrnosti, která panovala mezi společnostmi a fotografem. Pro rozpoznání osob mi posloužil popisek umístěný vedle snímku. Stojí na něm: „Poldi/ich/Christian/Salm//“. (obrázek č. 16) V tento moment bylo opět nutné určit si potřebné referenty. Každý z jednotlivců představoval jeden referent. Z popisku vyplývá, že muž v popředí (referent R1)<sup>234</sup> je označen jako „Poldi“, žena vedle něj (referent R2) nese označení „ich“ a muž v plavkách v zadním plánu vystupuje jako „Christian Salm“. Po porovnání takto rozčleněných osob s jejich oficiálními portréty, bylo možné jasně stanovit, že muž v popředí v županu je Leopold Podstatzký-Lichtenstein. Vedle něj sedí jeho manželka Marie Podstatzká-Lichtensteinová, vedle níž se naklání Christian Salm-Reifferscheidt-Raitz (2. 4. 1906–25. 4. 1973). Z analýzy fotografického snímku dále vysvítá, že snímek byl zřejmě pořízen během odpočinku na lavičce a to poté, co se zmíněné osoby koupaly v bazénu v parku na zámku ve Veselíčku v létě roku 1933.

#### **6. Volnočasové aktivity Podstatzkých-Lichtesteinů a Loudonů**

Tato část práce vychází z poznatků učiněných pomocí procesu analýzy, kterou navrhl Filip Wittlich. Informace získané z fotografií jsou však dále zpracovávány a interpretovány.

---

<sup>234</sup> V tomto případě již referenty vypisují jen do textu. Jejich zakreslování by bylo příliš chaotické.

Děje se tak na základě nekodifikovaných avšak obecně užívaných postupů, které ve svých pracích uplatnili autoři podílející se na vydání publikace *Volný čas objektivem šlechty*.<sup>235</sup> Jejich podstatu představuje použití informací získaných analýzou fotografického snímku. Důležité je stanovení datace, určení situace a lokalizace. Tyto informace autorům jednotlivých statí napomáhají v dalším čtení informací ukrytých ve fotografickém snímku. Tato interpretace fotografie neboli čtení fotografického snímku představuje způsob, kterým je prezentován výklad aktivit provozovaných šlechtou ve volném čase. Studie jsou koncipovány na základě autory předem vybraných snímků, které se váží ke zkoumanému šlechtickému rodu. Výklad vypadá následovně. Autor studie popisuje, co vidí na snímcích. Toto viděné se snaží propojit s dalšími poznatky vyplývajícími z detailního prozkoumání snímku. Z takto získaných informací, které určitým způsobem vypovídají o dané činnosti, stanovují obecně platné závěry o průběhu dané aktivity. Tento postup je autorům studií publikovaných v knize závazný. Někteří se jej však, pokud je to možné, pokoušejí zasadit do obecného kontextu, který je vytvořen na základě odborné literatury vážící se k dané problematice. To je však možné jen pokud k danému tématu existuje dostatek vhodné literatury.<sup>236</sup> Analýza pak směřuje k tomu, jestli vzorek odpovídá obecné charakteristice nebo nikoliv.<sup>237</sup>

Tento postup mě inspiroval při mém výzkumu, který rozpracovávám v následujících podkapitolách. Témata zpracovaná v rámci této kapitoly jsou seřazena podle množství fotek, které jsem měla k dispozici. První je tedy kapitola o sportu, protože v rodinných albech a na dochovaných samostatných snímcích, s nimiž jsem pracovala, byly sportovní aktivity zaznamenány nejvíce. Druhou nejčastější aktivitou, kterou jsem zkoumala, bylo stolování. Tvoří tedy podkapitolu následující. Nejméně snímků z vybraných aktivit bylo k tématu automobilismu. Názvy kapitol vycházejí z tematického rozdělení fotografií.

---

<sup>235</sup> WITTLICH, F. (ed.): *Volný čas*.

<sup>236</sup> Za vhodný příklad, který se nachází v knize *Volný čas objektivem šlechty* a ilustruje nedostatečnou existenci literatury, slouží téma stolování. Více viz RUIZOVÁ, Libuše-BUKOVJANOVÁ, Jitka: *Stolování ve šlechtickém prostředí*. In: WITTLICH, F. (ed.): *Volný čas*, s. 107-128. Autorky tedy popisují fotografie, na základě čehož docházejí k obecným závěrům.

<sup>237</sup> Příkladem tohoto postupu je studie věnovaná problematice automobilismu, k čemuž existuje větší množství literatury. Více viz HOŘEJŠ, Jiří: *S automobilem na cestách. Cestování šlechty v éře moderních dopravních prostředků*. In: Wittlich, F. (ed.): *Volný čas*, s.151-166.

## 6.1 Sport

Závazek udávající šlechticům být v dobrém fyzickém stavu, má svou tradici hluboko v minulosti.<sup>238</sup> Jeho 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.<sup>239</sup> 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 pověstným rozmachem průmyslu a techniky.<sup>240</sup> Privilegované sporty jako šerm anebo jezdeckví záhy doplnilo aktivní vyžití na bruslích, či účast na tenisových kláních, což ostatně názorně ilustrují početné soubory fotografických snímků umístěných v rodinných albech.<sup>241</sup> Pěstění nejrůznějších sportovních aktivit představovalo v meziválečném období jednu z typických možností náplně volného času v rámci denního programu a mělo nejrůznější podoby. Záleželo pouze na individuálním zaujetí a na ročním období.

Existuje nespočet možností sportovního vyžití a obecně lze říci, že jsou aktivity, kterým se s velkým zaujetím věnovala větší část šlechtického rodu. Platí však také pravidlo, že sport je velmi individuální záležitostí a tudíž nelze pouze zobecňovat, neboť některé aktivity mohly bavit pouze konkrétní jednotlivce. Následující kapitola je proto rozdělena do dvou částí. Toto rozdělení odráží přízeň věnovanou uvedeným sportům, která vyplývá z fotografií. Nejprve jsou tedy uvedeny sporty pěstované většinou členů obou zkoumaných rodů a pak sporty zcela individuální.

Obecně preferované sportovní aktivity:

Plavání

Jak plyne z fotografických snímků obou rodů, patřilo plavání k jedné z letních aktivit, které byly jak u Podstatzkých-Lichtensteinů, tak Loudonů provozovány s velkou oblibou. Tato činnost tak v žádném případě nebyla poplatná době ani nepatřila ke sportům, které by byly

---

<sup>238</sup> TAKÁCSOVÁ, Katarína: *Každodennost šľachty v odraze Andrassyovskej zbierky fotografií (Šľachta 19. a prvej polovice 20. storočia*. Zprávy památkové péče, 76, 2016, č. 1, s. 45. (dále jen TAKÁCSOVÁ, K.: *Každodennost šľachty*, s. 45.)

<sup>239</sup> BÁNYÁSZOVÁ, Katarína: *Z rytierov športovci. Šport šľachty v 2. polovici 19. a začiatkom 20. storočia z pohľadu jedného aristokrata*. In: WITTLICH, F. (ed.): *Volný čas*, s. 135.

<sup>240</sup> TAKÁCSOVÁ, K.: *Každodennost šľachty*, s. 45.

<sup>241</sup> Tamtéž.

jen chvilkovou módní záležitostí. Důvod je možné spatřovat v tom, že se v něm propojuje prospěšné s užitečným. Nejen že bezpochyby přinášelo osvěžení v parných letních dnech, ale v nenucené formě se zároveň dalo propojit s tělesnou aktivitou. O obecné platnosti těchto tezí v případě zkoumaných rodů, svědčí i vizuální prameny. Obliba tohoto sportu je zřejmá ze snímků, které můžeme dohledat v jejich fotografických sbírkách. Z letného prohlédnutí vizuálních pramenů, vyvstává hned několik zásadních poznatků. Je možné považovat je v rámci zmíněných rodin za všeobecně platné. Prvně je zřejmé, že plavání představovalo aktivitu provozovanou vždy ve větším počtu lidí. Fotky dokládají, že členové obou rodů chodili plavat zásadně spolu s přáteli nebo rodinou. Současně jak názorně dokládají početné fotografie přítomné v rodinných albech, pěstovala se tato letní aktivita hned v několika odlišných formách. Ke koupání se mohlo užívat přírodních zdrojů (obrázek č. 18) nebo objektů vytvořených člověkem tedy bazénů. (obrázek č. 20) Z fotografií je očividné, že plavání a s ním spojené vodní hrátky, byly oblíbené naprosto u všech. Jak u příslušníků obou pohlaví, tak i dětí bez ohledu na věk.

Využívání přírodních zdrojů jako prostředku vhodného k plavání představovalo nejjednodušší variantu. Vzezření krajiny zachycené na snímcích s plavci o této činnosti samo mnoho vypovídá. Z charakteru krajiny zachycené na fotografiích je možné odvozovat, že koupání v přírodě probíhalo v řekách. (obrázek č. 18) Odkazuje k tomu nejen kamenitý břeh typický pro říční okolí, nýbrž také tvar vodního toku. Má esovitou podobu připomínající vlnící se ramena řek. Klidná hladina prozrazuje, že se zřejmě jednalo o boční ramena pomalu tekoucích řek. V tomto případě řeky Bečvy. Nabízí se tak možnost nahlížet tento postup jako výraz opatrnosti. Koupání v pozvolně se línoucím proudu je určitě bezpečnější, než aby jednotlivce strhnul silný proud, jímž se vyznačují hlavní vodní toky.



Obrázek č. 18

Velikost: 6 x 9 cm

Datace: 1931

Na fotografii lemované tenkým bílým okrajem je zachycen Leopold Podstatzky-Lichtenstein držící za rámě Marii Podstatzky-Lichtenstein a Aglae. Vedle nich stojí s rukama v bok Karel VI. Schwarzenberg. Společnost se nachází na kamenitém břehu řeky Bečvy. U snímku je umístěn přepis: „Mine, Aglae, Karel, Ego/ Bečva. Juli 31//“<sup>1</sup>

Obrázek č. 18 Národní památkový ústav, SZ Telč, fotografické album rodiny Podstatzky-Lichtenstein, inv. č. T-06931b182.

Snímky dávají možnost zformovat si mínění, jak mohl čas strávený u vody zhruba vypadat. Z fotek je zjevné, že k vodě se jezdilo automobilem ve větším počtu lidí. (obrázek č. 19) Zřejmě v partě přátel. Základní výbavu každého plavce představovaly plavky. Pestrost jejich forem je z fotek více než zřejmá. Kromě plavek tvořily povinnou výbavu koupací čepice. Když skupinka zrovna neplavala, jak plyne z historických fotografií, pobývala většinou na připravených dekách, kde osychala, opalovala se a odpočívala. Nedílnou součástí byly i přiměřené zásoby jídla a pití patřičně uložené v proutěných koších. (obrázek č. 18) Pobývání u vody tak v mnoha ohledech mohlo částečně připomínat piknik. Ačkoli koupání v řece nepochybně poskytovalo v letních měsících příjemné osvěžení, byla s ním spojená i řada nepříjemností. Skutečnost, že má Marie Markéta obuté plavecké boty navíc poukazuje na přítomnost ostrých kamenů. (obrázek č. 18)



Obrázek č. 19

Velikost: 6, 1 x 8, 9 cm

Datace: 1931

Na fotografii lemované tenkým bílým okrajem je zachycena skupinka lidí u řeky. Aglae v plaveckém úboru stojí vedle Marie Podstatzké-Lichtenstein, která v plavkách a s kloboukem sedí na kapotě automobilu Tatra. Vedle ní taktéž v plavkách sedí Leopold Podstatzky-Lichtenstein. Muž v pozadí na snímku je Karel VI. Schwarzenberg. Pod snímek je nápis: „Aglae, Mine, Karel, Ego/ Juli 31. //“

Obrázek č. 19 Národní památkový ústav, SZ Telč, fotografické album rodiny Podstatzky-Lichtenstein, inv. č. T-06931b185.

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. Pokud ne, tak byla odkázána právě na možnosti přírodních toků. Díky fotografiím víme, že rod Podstatský-Lichtensteinův bazénem disponoval. (obrázek č. 20) Skrze přesnou lokalizaci vyplývá, že se nacházel se v zahradě u zámku ve Veselíčku. Jak dosvědčují dochované fotografie, koupání v bazénu náleželo k velmi oblíbené letní aktivitě členů rodiny Podstatských-Lichtensteinův i jejich přátel. Z fotografických snímků je očividné, že koupající před zraky nechtěných pozorovatelů chránil velmi vysoký přírodní plot. Pokud se plavec rozhodl spočinout na břehu, mohl sedět na přistavené bílé lavičce nebo ležet na osušce položené na trávě u bazénu. Dle rozházených osušek na trávě se lze domnívat, že upřednostňované bylo polehávání na zemi.



Obrázek č. 20

Velikost: 10,4 x 7,4 cm

Datace: 1933

Fotografie lemovaná tenkou bílou linkou zachycuje Marii Podstatzkou-Lichtenstein, jak v županu sedí na lavičce u bazénu. Sklání se směrem ke štěněti, vedle kterého na zemi leží Osvald Viktor Dubský z Třebomyslic (4. 7. 1908–5. 7. 1942). Pod snímkem je napsáno: „Miny, Osvald Dubský, Juni 33.“<sup>1</sup>

Obrázek č. 20 Národní památkový ústav, SZ Telč, fotografické album rodiny Podstatzky-Lichtenstein, inv. č. T-06927b109.

Fotografické snímky jasně dokládají, že v bazénu pobývali nejen dospělí, ale i děti. Děti si u vody hrály s velkým nafukovacím míčem. (obrázek č. 21) Pokud se v bazénu zrovna nenacházeli plavci, fotografie dosvědčují, že na vodní hladině děti pouštěly motorové člunky. (obrázek č. 53)

Obrázek č. 21



Velikost: 9 x 5, 8 cm

Datace: 1932

Na fotografii lemované tenkým bílým okrajem jsou zachyceny děti u bazénu. Na lavičce sedí a v náručí drží velký balon Christian Leopold Kinský z Vchynic a Tetova (14. 2. 1924- 24. 9. 2011). Za ním stojí v bílých šatech jeho sestra Marie Elisabetha Stepski-Doliwa, rozená Kinská z Vchynic a Tetova (28. 4. 1928–10. 5. 2015), kterou za rameno drží bratr Petr Albrecht Kinský z Vchynic a Tetova (31. 10. 1921–26. 1. 1945). U fotografie je nápis: „Peter, Pupe, Christian. / Basin. Veselíčko, Juni 32. //“

Obrázek č. 21 Národní památkový ústav, SZ Telč, fotografické album rodiny Podstatzky-Lichtenstein, inv. č. T-06935b095.

Rod Loudonů sice neměl na své zámku bazén, avšak z fotografií vyplývá, že jeho členové často jezdili k moři. (obrázek č. 22) Ze snímků je patrné, že od plavání je neodradila ani nízká teplota vody, typická pro Baltské moře. Stereotypnost, kterou s sebou plavání v bazénu nebo v moři neodvratně přinášelo, zpestřovaly jiné sportovní činnosti, mezi nimi i tenis.



Obrázek č. 22

Velikost: cca. 5,4 x 8, 6 cm

Datace: 20. léta 20. století

Na fotografii vidíme skupinku lidí na pláži. S kloboukem na hlavě a zabalená v černé osušce sedí v popředí Marie Thun-Hohenstein rozená Chotková. Vedle ní se nachází její dcera Velma Loudon rozená Thun-Hohenstein. Muž v proužkovaném županu je její bratr Ernst Thun-Hohenstein. Muž s plavací čepicí zabalený v ručníku je Ernst Gideon Loudon.

Obrázek č. 22, MZA Brno, G 194, kart. 39, inv. č. 1093.

## Tenis

Tenis představoval další z letních sportů, který se těšil v prostředí šlechtické společnosti intenzivnímu zájmu. Vzhledem k množství fotografických snímků, lze usuzovat, že skutečnými milovníky bílého sportu byli nejen členové rodu Loudonů a Podstatzkých-

Lichtensteinů, ale i jejich příbuzní a přátelé.(obrázek č. 24) To, že byl sport oblíbený, dokládají právě samy snímky. O intenzitě vášně chované vůči tomuto sportu svědčí nejen množství fotografií, ale také skutečnost, že příslušníci obou rodů měli vybudované u svých sídel své vlastní tenisové kurty. Rod Loudonů v Bystřici pod Hostýnem a rod Podstatských-Lichtestienů ve Veselíčku.

Dochované fotografie názorně dokládají podobu hry. Tenis už ze své podstaty vyžaduje, aby jej hráli minimálně dva nebo maximálně čtyři hráči. (obrázek č. 23) Často se za tímto účelem očividně scházela širší společnost. Toto tvrzení vyplývá z fotografických snímků reflektujících průběh tenisových zápasů odehraných na kurtech ve Veselíčku. Tenisové zápasy se hrávaly v různých obměnách a uskupeních.

Obrázek č. 23

Velikost: 6 x 8 cm

Datace: 1932



Na fotografii lemované tenkým bílým okrajem je zachycena čtyřhra v tenise. Zápas probíhá na tenisovém kurtu ve Veselíčku. Trenér Bezoký hraje spolu s Aloisem Podstatským-Lichtensteinem proti Marii Podstatské-Lichtenstein, která tvoří hráčskou dvojici s osobou označenou jako Pepi. U snímku se nachází nápis: „Pepi, Louis, Bezoký, Mine. / Veselíčko. Juni 1932. //“<sup>1</sup>

Obrázek č. 23, Národní památkový ústav, SZ Telč, fotografické album rodiny Podstatsky-Lichtenstein, inv. č. T-06935b086.

Z analýzy fotografií můžeme odvodit, že publikum tenisových zápasů tvořili především jednotlivci čekající na svou hru. V případě veselíčských kurtů se tito hráči ukrývali ve stínu ovocných stromů na lavičkách, které se nacházely poblíž kurtu. Vzhledem k náročnosti hry, jak vyvstává ze snímků, bylo vhodné občerstvení. V případě veselíčka se hráči nemuseli přesouvat daleko od kurtu, neboť to bylo ve Veselíčku podáváno v ovocné zahradě. (obrázek č. 24)



Obrázek č. 24

Velikost: 5,6 x 5,9 cm

Datace: 1927



Na fotografii je zachycena společnost lidí, kteří sedí okolo prostřeného stolu umístěného na zahradě zámku ve Veselíčku. Společnost tvoří Karl Wenzel von Rumerskirch (19. 11. 1867–27. 5. 1947), Marianne von Rumerskirch (12. 7. 1913–?) a Jaroslav Jan Strachwitz (2. 6. 1904–22. 12. 1980). U fotografie se nachází nápis: „Gf. Rumerskirch, mini Ralusky/ Marianne II., Jaro Strachwitz, / Veselíčko. August. 27. //“

Obrázek č. 25, Národní památkový ústav, SZ Telč, fotografické album rodiny Podstatzky-Lichtenstein, inv. č. T-06936b065.

Z datací připojených ke snímkům je zřejmé, že v letních měsících byl tenis hrán velmi intenzivně. Současně nesloužil jenom zábavě, ale jednalo se o trénink. Tento účelový trénink sloužil jako příprava na tenisové turnaje, kterých se účastnili jak Ernst Loudon, tak Marie Kinská. Ernt Loudon.

Jak bylo zmíněno výše, i Marie Kinská se aktivně účastnila tenisových turnajů. Jednotlivec se jich nemusel účastnit jenom jako hráč, nýbrž i jako divák. Tuto skutečnost dokumentují příslušné fotografie v albech.

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 Loudonů do letoviska poblíž Monte Carla.<sup>242</sup> Oblibu letoviska dokládá množství snímků ve fondu tohoto rodu. Konkrétní vyobrazení právě z Monte Carla zachycuje manžele Ernsta Gideona a Velmu Loudon při momentce na mostě. (obrázek č. 25) Při bližším pohledu můžeme vidět, že Ernst Gideon ve své levici drží tenisovou raketu, která je vložena ve speciálním ochranném obalu. Můžeme tedy předpokládat, že pár se buďto vydal nebo vrátil z tenisu. Z odění je však zřejmé, že v tomto případě tenis hrál pouze Ernst Gideon. Tenis zde hráli členové rodu

<sup>242</sup> MZA Brno, fond G 194, kart. 29, inv. č. 870.

nejen mezi sebou, ale i s ostatními návštěvníky letoviska.<sup>243</sup> Tak jako na domácí půdě, tak i v zahraničí, byly hojně navštěvovány i tenisové turnaje.



Obrázek č. 25

Velikost: cca. 5 x 8 cm

Datace: 20. léta 20. století

Ernst Gideon Loudon spolu se svojí manželkou Velmou Loudon rozenou Thun-Hohenstein stojí na mostě. Podoba krajiny napovídá, že se nacházejí poblíž Monte Carla. Ernst Gideon má v ruce tenisovou raketu, o kterou se nonšalantně opírá.

Obrázek č. 25 Snímek v soukromém vlastnictví.

## Turistika

Turistika je druhem sportu, který je tak jako ostatní pěstován za účelem zábavy. Její odlišnost však tkvěla v tom, že v sobě spojovala radost z pohybu s kouzlem přírody. Turistovi se totiž tímto způsobem nabízela možnost, aby nejen aktivně osvěžil tělo, ale aby současně svému duchu poskytl požitek z pobytu ve volné přírodě. Stejně jako všechny výše zmíněné aktivity, patřila i tato spíše k těm, jež mohly být pěstovány hlavně během letních měsíců. 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. Fotografie zachycující Ernsta Gideona s holí sedícího na skalnatém návrší a pozorujícího protilehlé vrcholky hor, je toho dokladem. (obrázek č. 26) Celá rodina totiž patřila mezi velké příznivce turistiky. Nevýhoda vysokohorských výšlapů je však nasnadě. Výlety do přírody bývají totiž často ovlivněny výkyvy počasí, což je koneckonců vidět i na přiloženém snímku, kdy se krajina nachází v mlžném oparu.

---

<sup>243</sup> Tamtéž.



Obrázek č. 26

Velikost: 4, 4 x 5, 2 cm

Datace: 1. polovina 20. let 20. století

Snímek zachycuje Ernsta Gideona Loudona jak sedí na návrší kopce a pozoruje vrcholky hor.

Obrázek č. 26, Národní památkový ústav, územní památková správa v Kroměříži, mobiliární fond zámku Slavkov u Brna, inv. č. SL11134.

Turistika ale nemusela být provozována jen skrze vysokohorské túry. Vhodnou alternativu představovaly i dlouhé procházky. O oblibě této činnosti svědčí samy snímky. Ernst Loudon vyrážel často na procházky se svojí manželkou Velmou a psy. Většinou se toulali po polních cestách, což můžeme vidět na snímku. (obrázek č. 27) Z fotografií lze dále vyvodit, že dlouhé procházky po lesích a polích byly alespoň rody Loudonů a Podstatských-Lichtensteinů preferované.



Obrázek č. 27

Velikost: 4, 4 x 5, 4 cm

Datace: 2. polovina 30. let 20. Století

Ernst Gideon v černém kabátu kráčí po polní cestě a vedle sebe má na vodítku psa. Za ním jde jeho manželka Velma Loudon, taktéž v doprovodu psa.

Obrázek č. 27 Národní památkový ústav, územní památková správa v Kroměříži, mobiliární fond zámku Slavkov u Brna, inv. č. SL11131.

Jak názorně dokládají fotografie, které tak potvrzují, chodilo se na delší procházky i v zimě. Jak je patrné z přiloženého snímku, tak se nejednalo o žádnou obtížnou turistiku, nýbrž o toulku okolím. Dvojici na procházce opět doprovází psi. (obrázek č. 28)



Obrázek č. 28

Velikost: 9 x 6 cm

Datace: 1932

Na fotografii lemované tenkým bílým okrajem je zachycena Marie Podstatzký-Lichtenstein spolu s Friedrichem Kinským, jak kráčí po zasněžené louce poblíž obce Rozsíčky během lovu na lišky. Na vodítku drží jezevčíky. U fotografie se nachází nápis: „Mine und Papa am Heinnrug/ von der Fuchjagd in Rosičky. / (Moučkový kopec). Februar 32. //“

Obrázek č. 28 Národní památkový ústav, SZ Telč, fotografické album rodiny Podstatzky-Lichtenstein, inv. č. T-06935b028.

Ze snímku, na němž společnost leží v trávě, lze předpokládat, že se chodilo nejen do lesů, ale i na louky v jejich blízkosti. (obrázek č. 29) Jestliže na procházku vyrazila větší společnost, mohla být toulka okolím doplněna o piknik, preferovaný podle snímků hlavně rodem Podstatzkých-Lichtesteinů. Jejich obliba silně vzrostla právě na počátku 20. století. Skutečnost, že toulky po lesích nebyly nijak moc náročné, je možno odvozovat z oděvu a obutí osob na snímcích. Zvláště to platí pro dámy. S ohledem na množství fotografií, se lze 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. (obrázek č. 29)



Obrázek č. 29

Velikost: 7,7 x 10,7 cm

Datace: 1933

Na fotografii lemované tenkým bílým okrajem je zachycena trojice mladých lidí při pikniku. Žena uprostřed snímku ležící na dece je Marie Podstatzky-Lichtenstein. Po její levici sedí právě svačící František Schwarzenberg (24. 3. 1913–9. 3. 1992). Vpravo na dece leží Karel VI. Schwarzenberg (5. 7. 1911–9. 4. 1986). Pod snímkem se nachází nápis: „Karel-Minky-František/ radkann. Remise, Sept. 33//“<sup>1</sup>

Obrázek č. 29 Národní památkový ústav, SZ Telč, fotografické album rodiny Podstatzky-Lichtenstein, inv. č. T-06930b055.

Procházky se však nemusely uskutečňovat jen po polních cestách, lukách a lesích, nýbrž mohly být přetransformovány do kulturnější podoby. Jinak řečeno, mohlo se vyrazit i na promenádu do měst. Elegantně oděná skupinka tak mohla korzovat po městských parcích. (obrázek č. 30)



Obrázek č. 30

Velikost:

Datace: 20. léta 20. Století

Na fotografii vidíme mladého muže oděného do obleku, jímž je Ernst Thun-Hohenstein, kterého se z obou stran drží za rámě dvě ženy. Vlevo stojící postarší dáma s kloboukem a deštníkem je jeho matka Marie Thun-Hohenstein rozená Chotková. Mladá žena v pestře vzorované halence je jeho sestra Velma Loudon rozená Thun-Hohenstein.

Obrázek č. 30 Národní památkový ústav, územní památková správa v Kroměříži, mobiliární fond zámku Slavkov u Brna, inv. č. SL08113.

## Jezdectví

Z analýzy historických fotografií dále vyplývá, že oběma rodům byl společný zájem o koně. Jezdectví se tak řadí mezi sportovní aktivity, které bývají na momentních snímcích zachyceny velmi často. Skutečnost, že se jednalo o činnost aktivně pěstěnou příslušníky šlechtických rodů, se zmiňuje i literatura.<sup>244</sup> Koně byli považováni za symbol urozenosti a jízda na nich v sobě měla ukrytý svůj reprezentativní obsah. Pouto koně a jezdce se utužovalo skrze aktivní trénink, jehož cílem bylo vylepšit jízdu.<sup>245</sup>

Vytvoření vztahu mezi koněm a člověkem je dlouhodobou záležitostí. Nejinak tomu bylo i v případě šlechticů. Tento vztah se utvářel pozvolna a postupně a jak můžeme vidět na fotografii, již od dětství. (obrázek č. 31) Přiložený snímek v sobě kromě toho ukrývá však ještě jednu informaci. Svědčí totiž o tom, že trénování jízdy na koni se odehrávalo od opravdu velmi raného věku. V takovém případě se však hodiny jezdecké konaly pod přísným dozorem. Na snímku vidíme, že dítě sedící na hřbetu koně je pevně usazeno v sedle, kdy se jednou rukou drží sedla a druhou otěže. Hned vedle něj stojí pravděpodobně štolba, který

<sup>244</sup> BEZECNÝ, Zdeněk: Příliš uzavřená společnost, s. 82-119.

<sup>245</sup> Tamtéž.

kočíruje koně a současně raději přidržuje i sedlo, na němž dítě sedí. Na jízdu svého vnoučete dohlíží Jaroslav Thun-Hohenstein. Současně si také můžeme povšimnout, že proti očekávání není dítě oděno do jezdeckého úboru a nemá ani kompletní vybavení. Lze se domnívat, že při takové jízdě byl zřejmě kladem důraz na ležérnost a uvolněnost, aby se dítě cítilo dobře a jízdu si užilo, což potvrzuje jeho úsměv.



Obrázek č. 31

Velikost: 9,9 x 15 cm

Datace: 1. pol. 20. let 20. století

Na snímku vidíme Jaroslava Thun-Hohesteina jak pozoruje jedno ze svých vnoučat při jízdě na koni. Vedle koně postává štolba.

Obrázek č. 31 Národní památkový ústav, územní památková správa v Kroměříži, mobiliární fond zámku Slavkov u Brna, inv. č. SL05106.

Starší děti mohly na koních jezdit i samy, což potvrzuje snímky v albech. Děti patrně jezdily na mírnějších plemenech než dospělí, aby se předešlo nehodě. Postupně se tak učily jezdeckému umění. Jak dokládají snímky, jednalo se o oblíbenou aktivitu dospělých, kteří na rozdíl od dětí vyrazili na delší vyjížďky v okolí venkovských sídel.

I přesto, že automobil vyřadil koně z každodenního života vzhledem k cestování, nebylo na ně zanevřeno. Chov koní dále patřil k prestižním záležitostem a hřebčiny nadále i v meziválečném období tvořily nedílnou součást hospodářských budov u zámků. Snímky koní v albech jasně dokazují, že koně se mezi aristokraty stále těšili vážnosti a přízni.<sup>246</sup> (obrázek č. 32)

<sup>246</sup> V dochovaném albu rodu Loudonů, které tvoří celkem 70 fotografií je kůň zachycen na 15 fotografiích. Fotky koně tak tvoří asi 11 % všech snímků.



Obrázek č. 32

Velikost: 5, 5. x 8 cm

Datace: 20. Léta 20. Století

Klasický snímek z rodinného alba, na kterém je zachycen kůň z vlastního chovu.

Obrázek č. 32 Vrbasovo muzeum, Fotografická dokumentace Loudonů v muzeu ve Ždánicích (neinventarizované).

Individuální sportovní aktivity:

Lyžování

Jedním z velmi oblíbených zimních sportů jak členů rodu Loudonů, tak Podstazkých-Lichtensteinů bylo nesporně lyžování. 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. Byli jimi Leopold Podstazký-Lichtenstein se svou manželkou Marií Markétou rozenou Kinskou. (obrázek č. 33)



Obrázek č. 33

Velikost: 5,4 x 4,4 cm

Datace: 30. léta 20. století

Na snímku je zachycena v lyžařském úboru a s lyžemi Marie Markéta KPodstazká-Lichtesteinová.

Obrázek č. 33 Národní památkový ústav, SZ Telč, fotografické album rodiny Podstazky-Lichtenstein, inv. č. T-06921-004.<sup>247</sup>

Z podrobnějšího prozkoumání rodinných alb jasně vyvstává, že Marie Markéta spolu s přáteli aktivně lyžovala i v širším okolí města Telč. Dle snímků byly oblíbenou lokalitou pro

<sup>247</sup> <http://gis.fsv.cvut.cz/zamky/genealogie/podstazky-lichtenstein/php/photo.php?f=41> [cit. 21. 11. 2018].



trénování lesy poblíž obce Studená.<sup>248</sup> Jak je patrné z fotografií, tak Podstatští-Lichtensteini své lyžařské schopnosti nezdokonalovali jen ve zdejších luzích a hájích, ale jezdili i do významných lyžařských středisek. Můžeme tak usuzovat ze snímku, opatřeného popisem „Zugspitzetour“. (obrázek č. 34) Díky tomuto popisu 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. Snímek zaznamenávající lyžaře sjíždějícího příkře vypadající svah vypovídá o tom, že lyžařské schopnosti Podstatzkých-Lichtensteinů byly evidentně nemalé.

Obrázek č. 34

Velikost: 6,4 x 9,4 cm

Datace: konec 30. let 20. století

Fotografie lemovaná tenkou bílou linkou se zvlněným okrajem zachycuje lyžaře právě sjíždějícího po horském svahu. V pozadí jsou vidět zasněžené vrcholky hor. Ke snímku je připojen přípis umístěný uprostřed listu a společný pro celou stranu: „Zugspitzetour.“



Obrázek č. 34 Národní památkový ústav, SZ Telč, fotografické album rodiny Podstatzky-Lichtenstein, inv. č. T-06928b218.

## Bruslení

Pozornosti ze strany šlechty se dostávalo samozřejmě i dalšímu zimnímu sportu, kterým je bruslení. To se těšilo velké oblibě hlavně v rodině Podstatzkých-Lichtensteinů. Z analýzy snímků v rodinných albech je zřejmé, že nesporně to byl nejoblíbenější sport Marie Markéty Podstatzké-Lichteststeinové. Nevěnovala se mu však klasickým způsobem, čili elegantním bruslením na rybníku. Sportovní vášeň se u ní projevovala tak, že byla aktivní členkou hokejového týmu SK Telč. (obrázek č. 35) Tuto skutečnost nedokládají ani tak písemné prameny, jako hlavně velké množství fotografického materiálu. Častým jevem rodinných alb Podstatzkých-Lichteststeinů jsou snímky hokejových zápasů. Jestliže víme, že Marie Markéta byla aktivní hráčkou hokeje, vyplývají z oněch snímků dvě skutečnosti. Fotografie s hokejovou tematikou svědčí o tom, že hra hokeje a tedy i jednotlivé zápasy byly

<sup>248</sup> Obec leží nedaleko města Telč a je v ní situován zámeček patřící Podstatzkým-Lichtensteinům.



pro rodinu Podstatských-Lichtensteinů velmi důležité, neboť by si je jinak nefotografovali a nedávali do rodinných alb. Ve většině se totiž jedná o snímky mužstva a hry samotné. Druhý fakt, který z těchto fotografií plyne, je skutečnost, že pokud Marie Markéta zrovna hrála hokej, nepoživovala snímky ona, nýbrž někdo jí zřejmě blízký. Můžeme tedy předpokládat, že tak činil její manžel Leopold Podstatský-Lichtenstein. Jak je možné vyvozovat z těchto fotografických snímků, tak utkání probíhala na rybníku, a tedy na otevřeném venkovním prostranství. O tom, že Marie Markéta Podstatzká-Lichtensteinová milovala hokej, svědčí nejen to, že byla aktivní hráčkou, ale i skutečnost, že byla jeho spoluzakladatelka<sup>249</sup>



Obrázek č. 35

Velikost: 4,1 x 4,9 cm

Datace: 30. léta 20. století

Marie Markéta Kinská v hokejovém dresu S. K. Telč a na bruslích mezi mužstvem S. K. Telč.

Obrázek č. 35 Národní památkový ústav, SZ Telč, fotografické album rodiny Podstatzky-Lichtenstein, inv. č. T-06923-204.<sup>250</sup>

### Sáňkování

Dalším z neméně populárních zimních aktivit ve šlechtické společnosti bylo sáňkování. Tato činnost, při které ani tak nejde o sportovní výkon jako o užitou legraci, měla své zastánce v řadách dětí i dospělých. Velkou výhodou sáňkování byla i skutečnost, že jednotlivec nemusel chodit nijak daleko, nýbrž mu stačil nejbližší kopec.

Většinou hned poté, co napadlo dostatečné množství sněhu, zaměřili členové obou rodů svou pozornost kromě bruslí i na sánky. Tato aktivita však byla oblíbenější u rodu Loudon. Sáňkování mělo dvě podoby. Buďto se jednalo o klasické sjíždění kopce, nebo bylo možné praktikovat i elegantnější jízdy na saních tažených koňmi.

Se záplem sobě vlastním se sáňkování věnovala hlavně Antoinetta Loudon, která kromě sáněk jezdila i na bobech. Tato velmi zvláštní činnost našla své zachycení i fotografii.

<sup>249</sup> ŽMOLÍK, Václav: *Hraběnka z Telče hrála hokej*. <https://radiozurnal.rozhlas.cz/hrabenska-z-telce-hrala-hokej-7186658> [cit. 21. 11. 2018].

<sup>250</sup> <http://gis.fsv.cvut.cz/zamky/genealogie/podstatzky-lichtenstein/php/photo.php?f=42> [cit. 21. 11. 2018].

Ze snímku je patrné, že ježdění na bobech byla skupinová aktivita. Dle vyobrazení vyžadující většinou tři účastníky. V konkrétním uvedeném příkladu boboval s Antoinettou její manžel Ladislav Seilern. Na snímku je dobře vidět i podoba bobů, které se skládaly z jednoduché podélné kovové konstrukce, která byla vepředu opatřena volantem. Řidič bobů tak mohl lépe určovat směr jízdy. (obrázek č. 36)



Obrázek č. 36

Velikost: 18 x 24 cm

Datace: 20. léta 20. století

Na bobech vidíme usazené tři dospělé osoby. Úplně vzadu s čepicí na hlavě sedí Antoinette Loudon, před ní je její manžel Ladislav Seilern a úplně vepředu s bílým psem je zřejmě známá označená jako Julie Mayer.

Obrázek č. 36 Národní památkový ústav, územní památková správa v Kroměříži, mobiliární fond zámku Slavkov u Brna, inv. č. SL02866.

## 6.2 Stolování

Stolování a alimentární poměry představují velmi poutavou součást šlechtické každodennosti, a to ať už se jednalo o stolování všední, sváteční nebo postní. Všeobecně rozšířené představy prezentující tuto problematiku jako nevázané hodování inklinující k obžerství, jsou značně zkreslené. Reálné stravovací návyky včetně stolovacího pořádku byly zcela rozdílné.<sup>251</sup>

Každodenní jídlo se nejčastěji servírovalo jednotlivcům v soukromí vlastních pokojů. Jednalo se tedy o činnost individuální a díky tomu, že jídlo bylo podáváno v příslušných apartmánech i velmi privátní.<sup>252</sup> Apartmány měly pevně danou základní dispozici, což bylo důležité i z hlediska servírování jídla. Tvořila je ložnice, denní pokoj a přijímací salon. Ostatní místnosti byly zřizovány v odvislosti od konkrétních požadavků a potřeb. Za jeden z takových

<sup>251</sup> ŠTAJNOCHR, V. - Ruizová, L.: *Všední stůl*, s. 20.

<sup>252</sup> Rodinná snídaně bývala méně často podávána v rodinné jídelně. Pravidelný režim rodinné jídelny omezoval střídavý městský a venkovský pobyt.

speciálních pokojů byla v pánském apartmánu považována pracovna. Její obměnou mohlo být studiolo upřednostňované těmi, kteří tíhli k umělecké a tvůrčí činnosti. O tom, jak vypadala snídaně servírovaná ve studiolu si můžeme učinit představu díky zachované fotografii pocházející z alba Podstatzkých-Lichtensteinů.(obrázek č. 37) I přesto, že snímek nezachycuje celý prostor pokoje, lze se domnívat, že na něm vidíme ty nejdůležitější části vybavení a to klavír, což evokuje umělecký charakter pokoje. Tuto domněnku potvrzuje popis, který je k fotografii připojen. Lze z něj vyčíst, že snídaně byla servírovaná v Altvaterpartei. Vzhledem k tomu, že snímky pocházejí z alba Leopolda IV., lze dedukcí usoudit, že pokoj nesoucí takovéto označení patřil zřejmě původně někomu z jeho předků. Vzhledem k existenci klavíru, pokoj zřejmě patřil jeho dědovi Leopoldu III. Podstatzkému-Lichtesteinovi, který byl pověstný milovník hudby, k čemuž odkazuje klavír. To, že se jedná o pánský pokoj, můžeme usuzovat i díky mysliveckému klobouku na klavíru, který bychom v dámském salonku hledali jen těžko. Vzhledem k vybavení je možné domnívat se, že studiolo sloužilo jako oficiální pánská přijímací ložnice. V místnostech tohoto typu byla většinou servírovaná snídaně na malý jídelní stůl určený pro tyto účely.<sup>253</sup> (obrázek č. 37) Tento stůl vidíme v těsné blízkosti klavíru. Na tácu je prostřený ubrousek, na kterém je umístěn talíř s přichystaným pokrmem. Ze snímku je patrné, že se jedná o hluboký talíř, který byl používán k podávání kaše, která doplněna většinou o ovoce, byla považována za velmi syté jídlo. S ohledem na skutečnost, že se jedná o snídani a tedy první vydatné jídlo dne, je to předpokládatelné. Toto jednoduché a velmi prosté jídlo, tvořilo klasickou součást typické anglické snídaně.<sup>254</sup> Na klavíru vidíme kromě velké kovové konvice na kávu i kbelík. Ten se plnil ledem a byl určený k chlazení alkoholických nápojů. Vedle něj stojí křišťálová karafa s vínem. V pánském apartmánu se většinou podávala snídaně pro dva, hlavně tedy pro manželský pár. Do soukromých pokojů mohl být k takovéto malé snídani přizván i kdokoliv z rodiny. Na snímku je vidět, že na klavíru se nachází celkem čtyři šálky na kávu. Z toho můžeme vyvozovat, že i v tomto případě byli ke snídani pozváni další příbuzní.

---

<sup>253</sup> ŠTAJNOCHR, V. - Ruizová, L.: *Všední stůl*, s. 23.

<sup>254</sup> Kaše byla vnímána jako pokrm vhodný pro zahájení dne, ale také jako strava příhodná pro děti nebo těhotné, kterým bývala ordinována. Vyfotografovaný pokrm tedy mohl být klidně určen i pro Marii Podstatzkou-Lichtesteinovou. Snímek byl totiž pořízen v červenci 1931, kdy již byla těhotná. První potomek se manželům Podstatzkým-Lichtesteinům narodil v lednu 1932.



Obrázek č. 37

Velikost:

Datace: 1931

Na snímku je zachycena snídaně podávaná v apartmánu na zámku Veselíčko. U fotografie je umístěn nápis: „Frühstück in Altvaterparthei./ Juli 1931/“

Obrázek č. 37 Národní památkový ústav, SZ Telč, fotografické album rodiny Podstatzky-Lichtenstein, inv. č. T-06931b174.

Mezi hlavními jídly mohla být na přání paní domu servírována také kolace. Jednalo se o občerstvení podávané navíc nad ostatní jídla. Bývalo považováno za mírné přilepšení mezi hlavními jídly. Za kolaci bylo postupně považováno cokoli servírované navíc. Mohlo se tedy jednat o jídlo reprezentované třeba sladkostmi nebo i o pouhý nápoj. Typickým místem pro podání kolace byl apartmán, ale pokud se v letních měsících nacházela rodina na venkovském sídle, podávaly se kolace s oblibou na terase.<sup>255</sup> Tato malá občerstvení se povětšinou skládala jen z pití příhodného nápoje, což ostatně můžeme vidět na fotografii, kde je zachycen na terase zámku Veselíčko u stolu sedící Alois Podstatzký-Lichtenstein. (obrázek č. 38) Proti němu stojí jeho matka Leopoldina Podstatzká-Lichtensteinová, rozená Thun-Hohensteinová, která právě do připraveného šálku nalévá patřičný nápoj. Kovová konvice, kterou Leopoldina Podstatzká-Lichteststeinová třímá v ruce, představuje džezvu. Ta sloužila pro přípravu turecké kávy, jejíž rozlévání je zachyceno na snímku. Turecká káva se zcela běžně podávala v kovové konvici, neboť v ní byla i vařena. Klasicky totiž probíhala příprava tohoto druhu nápoje tak, že se káva po nasypání do studené vody dvakrát převařila a po usazení sedliny se nalévala do přichystaných šálků.<sup>256</sup> Celá souprava se roznášela na kovových podnosech. Na tácu je položena kromě další konvice s kávou také cukřenka a konvička na mléko.

<sup>255</sup> ŠTAJNOCHR, V. - Ruizová, L.: *Všední stůl*, s. 20.

<sup>256</sup> Tamtéž, s. 80.

Obrázek č. 38

Velikost: 5, 4 x 8, 6 cm

Datace: 1930



Na fotografii lemované tenkým bílým okrajem je zachycen u stolu sedící Alois Podstatzký-Lichtenstein. Proti němu stojí jeho matka Leopoldina Podstatzká-Lichtensteinová, rozená Thun-Hohensteinová (27. 5. 1875–14. 4. 1964), která si nalévá kávu. U fotografie je umístěn nápis: „Mamá, Louis. Aug. 30“

Obrázek č. 38 Národní památkový ústav, SZ Telč, fotografické album rodiny Podstatzky-Lichtenstein, inv. č. T-06931b041.

Specifický druh odpolední kolace je zaznamenán na dalším snímku, kde můžeme spatřit dvě ženy sedící na terase, jak čtou noviny. Na fotografii je zachycena v bílých šatech a s kloboukem Leopoldina Podstatzky-Lichtenstein. (obrázek č. 39) Vedle ní sedí její matka Kristiána z Waldsteina a Wartenbergu, která si taktéž pročítá denní tisk. Přichystané občerstvení je velmi strohé. Na stolku je položen tác s připraveným džbánem čisté vody.



Obrázek č. 39

Velikost: 5, 3 x 5, 6 cm

Datace: 1921

Na fotografii je zachycena v bílých šatech a s kloboukem Leopoldina Podstatzky-Lichtenstein, rozená Thun-Hohenstein, jak sedí na terase zámku ve Veselíčku u stolu a čte si noviny. Vedle ní sedí její matka Kristiána z Waldsteina a Wartenbergu (6. 7. 1854–28. 9. 1937), která si taktéž pročítá noviny. U snímku se nachází nápis: „Mama, Grosse. /Veselíčko. Aug. 21. //“

Obrázek č. 39 Národní památkový ústav, SZ Telč, fotografické album rodiny Podstatzky-Lichtenstein, inv. č. T-06933b144.

O jednoznačné popularitě novin mezi šlechtou svědčí snímky z alb obou rodů. Fascinaci novinami pak přímo dokládá fotografie, na které je v popředí zachycen Ernst Gideon, jak sedí na balkoně a je hluboce pohroužen právě do čtení novin.(obrázek č. 40) Obdobně je na tom žena sedící vedle něj, která si také soustředěně prohlíží tiskovinu. O zahloubání obou čtenářů svědčí i gesto muže, kterému nevěnují pozornost a on si tak rozmrzele podpírá hlavu.



Obrázek č. 40

Velikost: 8 x 10. 5 cm

Datace: 20. léta 20. století

Na snímku vidíme na balkoně usazenou skupinu tří lidí. Jedná se o dva muže a jednu ženu. Zcela v popředí snímku je vidět Ernst Gideon Loudon, který čte noviny. Žena vedle něj je taktéž velmi soustředěná na čtení denního tisku. Této činnosti přihlíží muž v pozadí.

Obrázek č. 40 Národní památkový ústav, územní památková správa v Kroměříži, mobiliární fond zámku Slavkov u Brna, inv. č. SL00900a006.

Zcela zvláštní druh pohoštění představovalo podání pokrmu během sportovních aktivit. Díky fotografiím uloženým v albech Podstatzkých-Liechtensteinů můžeme soudit, že se tak většinou činilo během tenisových klání. Na fotografii je zachycena společnost lidí, kteří sedí okolo prostřeného stolu umístěného na zahradě zámku ve Veselíčku. (obrázek č. 41) Sedí u zahradního nábytku umístěného mezi ovocnými stromy, oděni v tenisovém úboru. Připravenost ke hře demonstruje žena třímající tenisovou raketu. Na stole jsou na velkém dřevěném podnose umístěny porcelánové talíře, což značí, že se teprve schylovalo k pohoštění. Na stole jsou patrné i křišťálové skleničky, které byly přichystané pro rozlité vína.

Obrázek č. 41

Velikost: 5, 6 x 5, 9 cm

Datace: 1927



Na fotografii je zachycena společnost lidí, kteří sedí okolo prostřeného stolu umístěného na zahradě zámku ve Veselíčku. Společnost tvoří Karl Wenzel von Rumerskirch (19. 11. 1867–27. 5. 1947), Marianne von Rumerskirch (12. 7. 1913–?) a Jaroslav Jan Strachwitz (2. 6. 1904–22. 12. 1980). U fotografie se nachází nápis: „Gf. Rumerskirch, Mini Ralusky/ Marianne II., Jaro Strachwitz, / Veselíčko. August. 27. //“

Obrázek č. 41 Národní památkový ústav, SZ Telč, fotografické album rodiny Podstatzky-Liechtenstein, inv. č. T-06936b065.

Další vhodnou sportovní aktivitou, při níž bylo vítané posílení drobnou svačinou, představovalo koupání. Z fotografií vidíme, že občerstvení si skupinka zajišťovala sama. (obrázek č. 42) Dělo se tak během chvil odpočinku na dece, jak dokládají proutěné koše umístěné u nohou žen. Vidíme zde i několik lahví s pitím, které se rozlévalo do hliníkových kelímků poházených kolem příkrývek. Lahve se ukládaly do proutěných košů a balily se do látkových ubrousků, aby se zabránilo jejich rozbití.



Obrázek č. 42

Velikost: 6 x 8, 9 cm

Datace: 1931

Na fotografii lemované tenkým bílým okrajem je zachycena skupinka lidí v plavkách na dece na břehu řeky Bečvy. Ležící muž v popředí je Karel VI. Schwarzenberg. Kousek od něj sedí František Schwarzenberg. Sedící žena otočená k fotografovi je Marie Podstatzky-Lichtenstein. Mezi piknikovými koši s jídlem a pitím sedí žena označená Aglae. U snímku je umístěn přípis: „Karel, Franzi, Mine, Aglae/ Bečva. Juli 31//“

Obrázek č. 42 Národní památkový ústav, SZ Telč, fotografické album rodiny Podstatzky-Lichtenstein, inv. č. T-06931b184.

Specifickou formu pohoštění představovala odpolední kolace. V jejím rámci bývalo občerstvení podáváno v pozdějších odpoledních hodinách a vyznačovala se skromným charakterem. Většinou byly podávány nápoje doplněné o kuřivo. V letních měsících probíhal tento typ kolací zpravidla ve venkovních prostorách tedy na terase. Takovéto odpolední pohoštění můžeme pozorovat na přiloženém snímku, kde kolem stolu na terase zámku ve Veselíčku sedí bavící se skupina čtyř lidí. (obrázek č. 43) Vedle usmívajícího se Aloise Podstatzkého-Lichtensteina je usazená smějící se Marie Podstatzká-Lichtensteinová, proti které sedí Maria Moritz Lobkowitz. Z fotografie je patrné, že společnost se věnuje veselé rozpravě. Pohoštění na stole je jednoduché. Tvoří ho různé druhy pití počínaje vínem a konče destiláty. Na fotografa otočená Gisela Helena Lobkowitzová se věnuje nejen družnému rozhovoru, ale současně také plete. K tomu odkazují nejen pletací jehlice, které třímá v ruce, ale i klubko vlny na stole. Pletení a drobné ruční práce nebyly při posezeních ničím



výjimečným. Šlechtičny se jimi při těchto příležitostech často zaobíraly v rámci produktivního trávení času.

Obrázek č. 43

Velikost: 5,9 x 8,5 cm

Datace: 1932



Na fotografii lemované tenkým bílým okrajem je zachycena bavící se společnost na terase zámku ve Veselíčku. Vedle usmívajícího se Aloise Podstatzkého-Lichtensteina sedí Marie Podstatzky-Lichtenstein. Na fotografa se otočila Gisela Helena Lobkowitz, proti které sedí Maria Moritz Lobkowitz. U snímku se nachází přípis: „Gilla und Moritz Lobkowitz, Mine/ Louis, Veselíčko, Juli 32. //“

Obrázek č. 43 Národní památkový ústav, SZ Telč, fotografické album rodiny Podstatzky-Lichtenstein, inv. č. T-06935b081.

Z výše uvedených snímků můžeme usuzovat, že posezení na terase patřilo v letních měsících k velmi oblíbeným aktivitám. Společnost se zde scházela nejen kvůli občerstvení, ale jednalo se i o místo sdružování a odpočinku. Tuto tezi dosvědčuje řada snímků v rodinných albech. Mezi nimi i fotografie, na které je zachycen Alois Podstatzký-Lichtenstein spolu s matkou Leopoldinou Podstatzkou-Lichtensteinovou, jak sedí na terase zámku Veselíčko. Alois Podstatzky-Lichtenstein má na klíně psa Pergla. Za ním můžeme vidět rozložené lehátko, které sloužilo ke slunění. (obrázek č. 44)



Obrázek č. 44

Velikost: 5,8 x 6 cm

Datace: 1928

Na fotografii je zachycen Alois Podstatzky-Lichtenstein spolu s matkou Leopoldinou Podstatzky-Lichtenstein, rozenou Thun-Hohenstein, jak sedí na terase zámku Veselíčko. Alois Podstatzky-Lichtenstein má na klíně psa Pergla. U snímku se nachází nápis: „Mama, Louis, perg. Veselíčko. Mai 28. //“

Obrázek č. 44 Národní památkový ústav, SZ Telč, fotografické album rodiny Podstatzky-Lichtenstein, inv. č. T-06936b105.



Fakt, že terasa sloužila k relaxování, více než přesvědčivě prokazují snímky z alb obou rodů. Názornou představu si můžeme vytvořit i díky přiloženému snímku, na kterém můžeme vidět Ernsta Gideona Loudona spolu s manželkou Velmou.(obrázek č. 45) Oba leží na rozložených lehátkách na terase a opalují se. Z obou uvedených snímků je zřejmé, že nedílnou součástí a vítaným doprovodem na terase bývali oblíbení domácí mazlíčci.



Obrázek č. 45

Velikost: 4, 4 x 5, 4 cm

Datace: 1. třetina 20. století

Na snímku vidíme Ernsta Gideona Loudona, jak leží na lehátku na terase a opaluje se. U nohou lehátka mu leží pes. Vedle něj se taktéž na lehátku sluní jeho manželka Velma Loudon.

Obrázek č. 45 Národní památkový ústav, územní památková správa v Kroměříži, mobiliární fond zámku Slavkov u Brna, inv. č. SL11128.

Z povahy fotografií uložených v albech, lze usuzovat, že terasa byla považována za vhodné místo pro pořizování společných snímků. Je to logické, neboť když už se společnost na tomto místě sešla, nebyl důvod se zde nevyfotografovat. Pořízené snímky mají dvojitý charakter. Jedná se buď o skupinové fotografie, nebo snímky jednotlivců s psím mazlíčkem.

Pokud společnost toužila po změně prostředí, aby se neustále nevyskytovala jen na terase, jevil se jako vhodný prostředek piknik. Podání pokrmu v přírodě ukazuje fotografie, na níž je zachycena trojice mladých lidí při pikniku.(obrázek č. 46) Jedná se o dva muže a ženu, kteří ležérně odpočívají na louce. Na snímku můžeme vidět Františka Schwarzenberga, usazeného v trávě, který právě pojídá ovoce. V obyčejném proutěném košíku vedle něj je vidět přichystané občerstvení, které si s sebou skupinka přivezla. Vzhledem k tomu, že koš je plný sezónního ovoce, můžeme se domnívat, že se jednalo o lehkou odpolední svačinku. Na zemi se nacházejí upotřebené látkové ubrousky. Vedle Františka Schwarzenberga leží na rozprostřené dece Marie Podstatzká-Lichtestainová. Před ní je na trávníku položená rozevřená kniha, což upozorňuje na skutečnost, že společnost nemusela během pikniku jen jíst a povídat si, ale mohla relaxovat i jinými způsoby. Kromě četby mezi ně mohlo patřit i pouhé polehávání a slunění se, jak to na snímku činí Karel Schwarzenberg.



Obrázek č. 46

Velikost: 7, 7 x 10, 7 cm

Datace: 1933

Na fotografii lemované tenkým bílým okrajem je zachycena trojice mladých lidí při pikniku. Žena uprostřed snímku ležící na dece je Marie Podstatzká-Lichtensteinová. Po její levici sedí právě svačící František Schwarzenberg (24. 3. 1913-9. 3. 1992). Vpravo na dece leží Karel VI. Schwarzenberg (5. 7. 1911 – 9. 4. 1986). Pod snímkem se nachází nápis: „Karel-Minky-František/radkann. Remise, Sept. 33//“

Obrázek č. 46 Národní památkový ústav, SZ Telč, fotografické album rodiny Podstatzky-Lichtenstein, inv. č. T-06930b055.

Společnost se na piknik mohla odívat dvojím způsobem. (obrázek č. 47) Buďto jednotlivec užil oděv vhodný do lesa nebo se oděl společensky jako na vycházku. To dokládá, že piknik představoval nejen výlet přátel, ale i posezení s kultivovaným nádechem. To ostatně dosvědčuje i snímek zachycující společnost rozesazenou na louce u lesa kolem proutěného piknikového koše, kde se občerstvuje nápojem rozlitým do skleniček. Současně však vidíme, že svačina nebyla pojata nijak noblesně. Dáma v ruce drží obyčejný krajíc chleba. I přesto, že piknikové koše bývaly vybaveny příbory, pokrm se mohl pojídat holýma rukama. Dívka sedící vedle zřejmě pojídá sušenky, jelikož má v klíně položenou plechovou krabici, v níž se většinou tento druh sladkostí uchovával.



Obrázek č. 47

Velikost: 5,6 x 8, 6 cm

Datace: 30. léta 20. století

Na fotografii lemované tenkým bílým okrajem je zachycena skupinka lidí sedících na louce kolem piknikového koše. U snímku se nachází přípis: „Wolfi Angeli, Liselotte Baillou, / Frau Angeli/ Fridrich, Puppe, Christian Kinsky./“

Obrázek č. 47 Národní památkový ústav, SZ Telč, fotografické album rodiny Podstatzky-Lichtenstein, inv. č. T-06928b111.

### 6.3 Automobilismus

Automobil se řadí k technickým vynálezům, které od chvíle svého objevu významným způsobem ovlivňují společnost. Stal se spolu s dalšími technickými vymoženky 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. Po celá první tři desetiletí 20. století platil automobil za luxusní zboží, a to hlavně kvůli své vysoké ceně a nemalým provozním nákladům.<sup>257</sup> Z tohoto důvodu jej širší veřejnost 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.<sup>258</sup> Do druhé skupiny náleželi ti, již 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. 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.<sup>259</sup>

V době, kdy automobilismus nebyl ještě mezi širokou veřejností příliš populární, šlechta se o tuto novinku již aktivně zajímala. Řada aristokratů totiž patřila k širším technické progrese, neboť se zabírala pokroky učiněnými v oblasti techniky.<sup>260</sup> Tento postoj napomohl tomu, že se automobilu podařilo postupně prosadit v nejedné šlechtické rodině, které s velkou chutí užívaly jeho služeb, jak také dokládají fotografie v rodinných albech zkoumaných rodů. Vlastnictví automobilu však nebylo monopolem aristokracie. Nadšených

---

<sup>257</sup> HOŘEJŠ, M. – KŘÍŽEK, J.: *Zámek s vůní* s. 11-17.

<sup>258</sup> Tamtéž.

<sup>259</sup> 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 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 střeoevropské kulturní historii. České Budějovice 2013, s. 629–634. (dále jen KŘÍŽEK, Jiří: Čtyřicet koní, s. 630.)

<sup>260</sup> HOŘEJŠ, Miloš – KŘÍŽEK, Jiří: *Zámek s vůní*, s. 11.

motoristů z různých sociálních vrstev obyvatelstva postupně během první poloviny 20. století přibývalo.

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. Řada šlechtických rodin si tak do vypuknutí první světové války pořídila nejen automobil, ale i řidiče. (obrázek č. 48) Zvyk mít řidiče se udržel mezi aristokracií po celé meziválečné období, jak dokládají snímky z alb obou zkoumaných rodů. Obliba fotografování tohoto motivu je z daných snímků více než patrná. Lze se domnívat, že se jednalo o určitou manifestaci zámožnosti.

Obrázek č. 48

Velikost: 6 x 8, 3 cm

Datace: 1932



Na fotografii lemované tenkým bílým okrajem je zachycen automobil značky Tatra, který stojí na příjezdové cestě u zámku Veselíčko. K automobilu přichází v doprovodu muže Marie Podstatzky-Lichtenstein. U auta stojí a čeká řidič. U fotografie je umístěn nápis: „Mine, Tatra, Pulkrab, Stáše./ Veselíčko. Mai 1932. //“<sup>1</sup>

Obrázek č. 48 Národní památkový ústav, SZ Telč, fotografické album rodiny Podstatzky-Lichtenstein, inv. č. T-06935b076.

Konjunktura ve vztahu k prodeji automobilů se projevila i ve dvacátých a třicátých letech.<sup>261</sup> Za názorný příklad je možné považovat snímek z alba Podstatzkých-Lichtensteinů, na němž je zachyceno několik automobilů stojících v řadě za sebou. (obrázek č.49) Auta se nacházejí na nádvoří zámku ve Veselíčku. Tato fotografie z roku 1931 zaznamenává auta značky ADR, Steyr a Škoda. Tento prostě vyznívající snímek však má i svůj druhý rozměr interpretace, a to s ohledem na dobu vzniku. Lze jej totiž číst i jako záměrný poukaz na movitost, a to i přes hospodářskou krizi. Pokud se týče koupě automobilu, šlechtičtí zákazníci si mohli vybírat mezi nejrůznějšími značkami automobilů, což potvrzuje i uvedená fotografie. V nabídce byly nejen domácí, ale i zahraniční auta. Určujícím faktorem při koupi samozřejmě

<sup>261</sup> Tamtéž.

byly finanční možnosti jednotlivých aristokratů. Důvody vedoucí ke koupi mohly být různé. Podnětem mohla být touha po novém vozu nebo prostá náhrada starého typu. Pořízení automobilu bylo samo o sobě značně náročnou záležitostí. Nešlo jen o pořizovací cenu, ale i náklady na provoz, nemluvě o jeho opravách. S touto nepříjemností však bylo nutno počítat a přizpůsobit se, pokud něco takového nastalo.



Obrázek č. 49

Velikost: 5, 8 x 8, 8 cm

Datace: 1931

Na fotografii lemované tenkým bílým okrajem jsou zachyceny na nádvoří zámku Veselíčko tři za sebou stojící automobily. Pod snímkem je nápis: „ADR, Steyr, Škoda, Veselíčko, / Juli 1931//“<sup>1</sup>

Obrázek č. 49 Národní památkový ústav, SZ Telč, fotografické album rodiny Podstatzky-Lichtenstein, inv. č. T-06931b186.

Cesta automobilem mohla být velmi dobrodružnou jízdou, která s sebou nesla 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. To platilo nejen v případě výletů, ale i pokud se aristokrat rozhodl účastnit silničního závodu, což názorně dokládá fotografie z alba Podstatzkých-Lichtesteinů. (obrázek č. 50) Na snímku je zachycena výměna poškozené pneumatiky během automobilového závodu Ecce Homo. Jedná se o závod odehrávající se na trati poblíž Šternberku, jehož podstatou je jízda do vrchu. Z vyobrazení vyplývá, že v srpnu 1922 se tohoto závodu účastnil i Alois Podstatzký-Lichtenstein. Jak dosvědčuje předložený snímek, musel se řidič spolu se svým týmem potýkat s nepříjemným defektem pneumatiky. Na snímku je zachycena trojice mužů postávajících u poškozeného automobilu. Mladý muž uprostřed s cigaretou v ruce představuje Aloise Podstatzkého-Lichtesteina, který soustředěně přihlíží výměně pneumatiky. Ačkoliv sám defekt neopravuje, ze snímku je patrné jeho maximální soustředění na průběh opravy. Částečně se lze domnívat, že tuto soustředěnost způsobuje nervozita z toho, že poškození jej na krátký čas vyřadilo ze závodu, současně však ilustruje jeho očividný zájem o danou

problematiku. Postoj plný koncentrace to jen potvrzuje. Daný snímek navíc prokazuje, že příslušníci šlechtické vrstvy se řadili k nadšeným automobilovým závodníkům. Známy svým zápalem pro závody byl Alexandr Kolowrat, který holdoval řízení Mercedesu, ale svůj zájem obrátil i na motocykly.<sup>262</sup> Pro závodní jízdu v automobilu i v motocyklu vzplál i závodník Jiří Kristián Lobkowicz.<sup>263</sup>



Obrázek č. 50

Velikost: 5, 6 x 5, 7 cm

Datace: 1922

Na fotografii je zachycena výměna poškozené pneumatiky během automobilového závodu Ecce Homo. Muž uprostřed je zřejmě Alois Podstatzky-Lichtenstein. Pod fotografií se nachází nápis: „Louis. Dretl. Telčoch./Ecce Homo. August 22. //“<sup>1</sup>

Obrázek č. 50 Národní památkový ústav, SZ Telč, fotografické album rodiny Podstatzky-Lichtenstein, inv. č. T-06939b009.

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. V rodinných albech se tak často vyskytují fotografické snímky z výletů autem. Větší pohodlí a rychlejší možnost přesunu byly dostatečným argumentem, proč jej používat. Jako modelový vzor potvrzující výše zmíněné může posloužit snímek zachycující automobil stojící na lesní cestě, který řídí Alois Podstatzky-Lichtenstein. (obrázek č. 51) Z počtu osob na snímku plyne, že automobil byl plně obsazen. Zaplněnost auta je možné považovat za doklad oblíbenosti cestování a zřejmě i atraktivnosti daného výletu. Skutečnost, že automobil stojí v lese na cestě vedoucí směrem na Svrčov, kde byl lesní revír, ukazuje, že se tohoto dopravního prostředku bez větších obav užívalo i na ne zrovna ideálních cestách. To, že se jedná o cestu poblíž Veselíčka, je dokladem toho, že automobil býval užíván i na projížďky po blízkém okolí a

<sup>262</sup> KRÍŽEK, Jiří: Čtyřicet koní, s. 630.

<sup>263</sup> HOŘEJŠ, Miloš – KRÍŽEK, Jiří: Zámek s vůní, s. 27.

nejen na delší vzdálenosti nebo reprezentativní vyjížďky, což ostatně potvrzuje i ležerní oblečení aktérů snímku.

Obrázek č. 51

Velikost: 6, 6 x 8, 3 cm

Datace: 1932



Na fotografii lemované tenkým bílým okrajem je zachycen automobil stojící na lesní cestě, který řídí Alois Podstatzký-Lichtenstein. Vedle automobilu stojí Marie Podstatzky-Lichtenstein. Vedle ní je Maria Moritz Lobkowitz (3. 5. 1890-7. 8. 1944). O auto se opírá Gisela Helena Lobkowitz, rozená Silva-Tarouca (14. 6. 1887–21. 2. 1958), která má přes ramena přehozený kabát. U fotografie se nachází nápis: „Moritz, Gilla, Mine, Louis/Veselíčko//“

Obrázek č. 51 Národní památkový ústav, SZ Telč, fotografické album rodiny Podstatzky-Lichtenstein, inv. č. T-06935b084

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 fotografický snímek vážící se k rodu svobodných pánů Loudonů, na kterém jsou zachyceni čtyři chlapci v autíčkách. (obrázek č. 52) Tento snímek zřejmě zachycuje štědrovečerní nadílku, neboť v rohu fotografie jsou zřetelně vidět smrkové větvičky. Z množství autíček, která jsou na fotce patrná, se lze domnívat, že auto představovalo opravdu žádaný dárek. Zároveň je patrný i důvtip obdarovatelů, jimiž zřejmě v tomto případě byli prarodiče Thun-Hohensteinovi, kteří svým vnukům pořídili auta různých značek. Každé malé dítě ve svých hrách rádo napodobuje chování a svět dospělých. V tom dětem napomáhala právě šlapací autíčka, jejichž několik druhů je na snímku zachyceno. Fotografie potvrzuje fakt, že 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 zálibení, svědčí i to, jaký počet autíček můžeme na fotografii vidět.





Obrázek č. 52

Velikost: 23 x 17 cm

Datace: 20. léta 20. Století

Na snímku je zachycena sedmičlenná skupina dětí evidentně se radující z hraček. Symbolicky viditelné smrkové větvičky na okraji fotografie odkazují k Vánocům, z čehož plyne, že na snímku je patrně vidět štědrovečerní rozdělování dárků.

Obrázek č. 52 Národní památkový ústav, SZ Telč, fotografické album rodiny Podstatzky-Lichtenstein, inv. č. SL02838\_01.

Jak dokládají dochované fotografie v albech obou rodů, tak mechanické hračky typu šlapacích aut, či motorových lodiček patřily mezi dětmi k oblíbeným. Tuto velkou fascinaci můžeme vidět i na snímku motorového člunu plovoucího po vodní hladině, který patřil dětem Leopolda a Marie Markéty Podstatzkých-Lichtensteinů. (obrázek č. 53) Už jen z faktu, že motorovému člunu věnoval fotograf samostatný snímek, jasně vyplývá, jakou důležitost mu přikládal.



Obrázek č. 53

Velikost: 9,1 x 6 cm

Datace: 1932

Na fotografii lemované tenkým bílým okrajem je zachycen motorový člun plovoucí po vodní hladině v bazénu ve Veselíčku. U snímku je umístěn nápis: „Motorboot im Basin/ Veselíčko, Juni 1932. //“

Obrázek č. 53 Národní památkový ústav, SZ Telč, fotografické album rodiny Podstatzky-Lichtenstein, inv. č. T-06935b092.

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. Lze si tak vyložit i snímky zachycující pouze řidiče a automobil. Stranou zájmu nestály ani motocykly, jak opětovně dokládají 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 fotografií je možné vytvořit si představu nejen o řídičských schopnostech jednotlivých aristokratů, ale i na nadšení, které auta a motocykly vyvolávaly u všech generací. Současně umožňují získat náhled na účel a využívání automobilů a motocyklů ve šlechtické společnosti.

## Závěr

Předkládaná diplomová práce se věnovala problematice volnočasových aktivit šlechty mezi lety 1918–1938 na příkladu rodů Podstatzkých-Lichtensteinů a svobodných pánů Loudonů. Bádání vycházelo ze studia fotografických snímků z rodinných alb zmíněných rodů. Výzkum se opíral především o momentní fotografie. Mnoho z těchto snímků se totiž váže k soukromému i společenskému životu daných rodů a reflektuje zájmy jejich jednotlivých členů. Díky tomu, že se momentní fotografie vyznačují bezprostředností, můžeme jejich prostřednictvím rekonstruovat volnočasové aktivity.

Fotografie jako primární pramen sloužící pro poznání minulosti však stále stojí stranou zájmu badatelů. Důvod opomíjení fotky je možné spatřovat i v komplikovanosti práce s tímto pramenem a absenci závazné metodiky. Vzhledem ke skutečnosti, že fotografické snímky tvoří ve většině součást mobiliárních fondů památkových objektů, začali jim v několika posledních letech věnovat zvýšenou pozornost pracovníci Národního památkového úřadu, a to právě kvůli jejich jedinečné výpovědní hodnotě. Pro praktické využití ze strany zaměstnanců památkového úřadu byla vytvořena Filipem Wittlichem příručka sloužící pro maximální využití informací vhodných pro popis fotografií v digitálních systémech.

Při analýze fotografií v této práci jsem jako inspiraci použila návrh analýzy vytvořený Filipem Wittlichem. Velmi záhy se však ukázalo, že je nezbytně nutné přizpůsobit zmíněné

postupy účelům této práce. V příručce jsou totiž zpracovány velmi teoreticky a obsírně. Bylo tedy třeba, abych vytvořila detailní rozpracování postupu pro určení data, místa vzniku, témata námětu, které jsou důležité při interpretaci fotografických snímků. Na základě prostudovaných fotografií jsem tedy rozpracovala a navrhla postupy, které by bylo vhodné použít při analýze fotografie. Pro lepší ilustraci a pochopení jsem považovala za důležité doplnit i konkrétní příklad aplikace uvedeného postupu.

Pokud se týče informací získaných výše zmíněným postupem a jejich další interpretace ve vztahu k volnému času, ukázalo se v průběhu výzkumu, že neexistuje pevně daná metoda pro to, jak vyložit poznatky získané analýzou fotografického snímku. V knize *Volný čas objektivem šlechty*, která mi sloužila jako vzor, jsou sice na konkrétních studiích ukázané možnosti interpretace snímků, avšak postupy používané autory jsou spíše intuitivní a opírají se o praktické zkušenosti práce s fotografií. Autoři uplatňují dva postupy. Obecné závěry získané z analýzy snímků zasazují do obecného kontextu a porovnávají je s odbornou literaturou nebo je občas doplňují o citace z písemných pramenů. Z výzkumu mi vyplynulo, že je vhodné porovnávat informace získané z fotografie s obecně platnými tezemi, případně zasazovat získané poznatky do dobového kontextu. Doplnění o citace z písemných pramenů je však vhodné jen tehdy, pokud se jedná o pramen, jehož autorem je původce snímku nebo jedinec, který je zachycený na fotografii nebo s ní nějak konkrétně souvisí. Platí, že písemný záznam by měl konkrétně souviset s daným snímkem. Umožňuje tak plastičtější představu o průběhu dané činnosti. V práci nebyl postup uplatněn, jelikož v rodinném fondu Podstatzkých-Lichtensteinů nejsou dochovány osobní prameny písemné povahy, které by umožňovaly přiblížit zachycené výjevy. Oproti tomu v rodinném archivu Loudonů je umístěno velké množství ego-dokumentů včetně osobních deníků Ernsta Gideona Loudona, avšak limitujícím faktorem bylo v tomto případě množství fotografických snímků.

Práce byla značně omezena tím, že mi nebyl umožněn badatelský přístup do archivu v Děčíně, kde jsou uložena alba Thun-Hohensteinů, s nimiž byl rod svobodných pánů Loudonů v úzkém příbuzenském svazku. Za limitující považuji, že mnou shromážděné fotografie vážící se k rodu Loudonů mají tím pádem oproti rodinným albům Podstatzkých-Lichtensteinů torzovitý charakter. Avšak tento negativní jev v sobě ukrývá určité pozitivum. Původně jsem totiž pracovala s předpokladem, že fotografie rodu Loudonů budou uloženy pouze v archivu. Oproti původnímu očekávání se mi však podařilo zjistit, že fotografie jsou uloženy i ve Vrbasově muzeu ve Ždánicích a v databázi CastiS vedené Národním památkovým

úřadem. Původně jsem nic takového nepředpokládala. Rod Loudonů z finančních důvodů prodal své rodné sídlo. Mobiliární fond zámku, kde pobývali, tedy tak jako v případě Podstatzkých-Lichtesteinů, neexistuje. Jejich osobní věci však z části zůstaly ve vile, kterou si pronajímali, a tak se ocitly ve správě muzea a tvoří součást patřičného svozu nebo tvoří součást mobiliárních fondů příbuzných rodů. Shromáždění fotografií Loudonů a s nimi související zjištění tak považuji za jedno z překvapivých a velkých přínosů práce. Při shromažďování fotografických snímků obou rodů se navíc ukázalo, že pro práci s fotografií je velmi přínosná digitální databáze Národního památkového úřadu České republiky. Badatel tak není odkázán pouze na klasickou práci v archivu.

Po dohledání fotografií bylo klíčové vytvoření jejich popisů. Ty vznikly na základě analytického čtení fotografie. Jejich vytvoření bylo jedním z cílů práce, protože bez identifikace osob, místa a datace by nebylo možné propojení se zkoumanými rody. Identifikace osob na fotkách byla značně problematická, musela jsem při ní vycházet z podobizen a fotek, které jsem měla k dispozici. Musela jsem přijít na to, kde fotka byla pořízena. Prostřednictvím takto získaných informací bylo možné vytvořit si bližší představu o lidech, s nimiž členové rodu byli v bezprostředním kontaktu. Současně tak bylo také možné zjistit místa, kde často pobývali. Z fotografií tak vyplývá, že Leopold IV. Podstatzký-Lichtenstein spolu se svojí manželkou Marií Markétou byli více společensky založení. Fotografie dosvědčují, že často pobývali nejen v okruhu blízké rodiny, ale i přátel. Erant Gideon Loudon spolu s manželkou Velmou byli o něco více uzavření, protože na snímcích jsou zachyceni většinou v rodinném kruhu. Tato tendence se zesílila zvláště ve 30. letech 20. století, kdy v důsledku finančních těžkostí došlo ke ztrátě rodového majetku. Díky určení místa bylo možné stanovit, že Podstatzští-Lichtensteinové často pobývali na zámku ve Veselíčku. Z datace posléze vyplynulo, že tak činili v období letních měsíců, kdy pro šlechtice bylo typické, že pobývali na venkovských sídlech. Oproti tomu pro Loudony bylo příznačné, jak dokládají snímky, že ve 20. letech 20. století hodně cestovali. Ve 30. letech spíše pobývali ve Ždánicích.

V práci jsem se věnovala volnočasovým aktivitám. Konkrétně jsem se zaměřila na tři činnosti, a to sport, stolování, automobilismus. Určujícími faktory pro výběr snímků bylo množství fotografií dané činnosti, které tak vypovídalo o její oblibě. Dalším důvodem byl

výskyt těchto snímků u obou zkoumaných rodů. Jednalo se o činnosti, kterým pozornost věnovaly oba rody, což bylo důležité vymezení v zaměření práce.

Při interpretaci snímků v rámci volnočasových aktivit, jsem porovnávala informace získané z fotografií jejich analýzou s obecně platnými závěry. Tato polemika se ukázala jako přínosná, protože se v jejím rámci názorně projevovalo, že prožívání volného času je velmi specifické a odvíjí se od povahy jednotlivce. Pokoušela jsem se zjištění zasazovat i do kontextu pro vytvoření plastičtější představy o formě jeho prožívání.

V kapitole věnované sportu se díky studiu fotografií a jejich případnému srovnání s obecnými závěry ukázalo, že množství a pestrost sportovních aktivit se odvíjela od zájmů jednotlivce. Dále pak větší množství snímků u aktivit jako tenis nebo plavání umožnily vytvoření velmi přesné představy o průběhu těchto činností. Přínosnost tohoto postupu spatřuji ve skutečnosti, že průběh a podoba konkrétních sportovních aktivit preferovaných šlechtici, nejsou v odborné literatuře zatím více rozpracovány.

V kapitole pojednávající o stolování byly snímky interpretovány v kontextu známých skutečností vážících se k této problematice. Na vzorku fotografií předložených v práci se mi podařilo potvrdit platnost obecných tvrzení o průběhu stolování. Ze studovaných fotek současně vyplynula dvě zajímavá zjištění. Oba rody preferovaly menší společenská setkání spojená s kolací a zvláště s posezením na terase, která sama o sobě začala být upřednostňovaným místem odpočinku. Současně rostla obliba pikniků.

V kapitole zabývající se automobilismem jsem rozborem fotografií a polemikou s jinými autory zjistila, že výsledky, ke kterým jsem došla, plně korespondují s obecně platnými závěry souvisejícími s problematikou automobilismu. Automobilismus se u obou rodů těšil oblibě, a to včetně dětí.

V práci se mi podařilo nastínit částečnou podobu trávení volného času. Kvůli absenci většího množství snímků u rodu svobodných pánů Loudonů však nedošlo k prohloubení plasticity. Z fotografií dále vyplynulo, že i přesto, že se šlechta vyznačovala svébytností, která se projevovala v jedinečnosti jejího životního stylu, částečně byla ovlivňována i modernizačními procesy. Za vhodný příklad může posloužit růst obliby automobilismu, scházení se u soukromého bazénu v zámecké zahradě nebo aktivní účast Marie Markéty Podstatzké- Lichtensteinové na hokejových zápasech.

V práci jsem se snažila odpovědět i na otázku, kterou jsem si položila v úvodu práce, zda fotografie vypovídá o něčem, co není v písemných pramenech. Výzkumem jsem zjistila, že nejde ani tak o činnosti, které nenajdu v písemných pramenech, ale spíše o formu, kterou jsou tyto činnosti jednotlivými druhy pramenů zachyceny. V konkrétním případě zkoumaných rodů se dochované písemné záznamy nevyznačují podrobnými popisy průběhu volnočasových aktivit, ale spíše strohým konstatováním o proběhnuté události. Činnost nebývá detailně popsána, spíše bývá jen zmíněno, že k ní došlo. Fotografie, však díky schopnosti vizualizace poskytuje plastičtější obraz o průběhu volnočasových aktivit. Oproti psanému textu je fotografický snímek detailnější, vyznačuje se živostí, rozmanitostí a pestrostí. Mou snahou bylo prokázat, že fotografické snímky mají z badatelského hlediska velký potenciál, který je třeba využít. Chtěla jsem dokázat, že fotografie může být stejně hodnotná jako písemné prameny a tento text by měl inspirovat k jejímu využití a ukázat možnosti práce s fotografickými snímky.

## Seznam pramenů a literatury

### Seznam pramenů

#### Seznam fotografických pramenů

Národní památkový ústav, SZ Telč, fotografické album rodiny Podstatzky-Lichtenstein T-06931b001–T-06931b206.

Národní památkový ústav, SZ Telč, fotografické album rodiny Podstatzky-Lichtenstein T-06931b001–T-06931b162.

Národní památkový ústav, SZ Telč, fotografické album rodiny Podstatzky-Lichtenstein T-06931b001–T-06931b110.

Národní památkový ústav, SZ Telč, fotografické album rodiny Podstatzky-Lichtenstein T-06931b001–T-06931b169.

Národní památkový ústav, SZ Telč, fotografické album rodiny Podstatzky-Lichtenstein T-06931b001–T-06931b269.

Národní památkový ústav, SZ Telč, fotografické album rodiny Podstatzky-Lichtenstein T-06931b001–T-06931b237.

Národní památkový ústav, SZ Telč, fotografické album rodiny Podstatzky-Lichtenstein T-06931b001–T-06931b198.

Národní památkový ústav, SZ Telč, fotografické album rodiny Podstatzky-Lichtenstein T-06931b001–T-06931b54.

Národní památkový ústav, SZ Telč, fotografické album rodiny Podstatzky-Lichtenstein T-06931b001–T-06931b117.

Národní památkový ústav, SZ Telč, fotografické album rodiny Podstatzky-Lichtenstein T-06931b001–T-06931b158.

Národní památkový ústav, územní památková správa v Kroměříži, mobiliární fond zámku Slavkov u Brna SL 1443a.

Národní památkový ústav, územní památková správa v Kroměříži, mobiliární fond zámku Slavkov u Brna SL 2785.

Národní památkový ústav, územní památková správa v Kroměříži, mobiliární fond zámku Slavkov u Brna SL 2838.

Národní památkový ústav, územní památková správa v Kroměříži, mobiliární fond zámku Slavkov u Brna SL 2866.

Národní památkový ústav, územní památková správa v Kroměříži, mobiliární fond zámku Slavkov u Brna SL 8113.

Národní památkový ústav, územní památková správa v Kroměříži, mobiliární fond zámku Slavkov u Brna SL 11128.

Národní památkový ústav, územní památková správa v Kroměříži, mobiliární fond zámku Slavkov u Brna SL 11129.

Národní památkový ústav, územní památková správa v Kroměříži, mobiliární fond zámku Slavkov u Brna SL 11131.

Národní památkový ústav, územní památková správa v Kroměříži, mobiliární fond zámku Slavkov u Brna SL 11134.

Národní památkový ústav, územní památková správa v Kroměříži, mobiliární fond zámku Slavkov u Brna SL 3676b60.

Národní památkový ústav, územní památková správa v Kroměříži, mobiliární fond zámku Slavkov u Brna SL 8031.

Národní památkový ústav, územní památková správa v Kroměříži, mobiliární fond zámku Slavkov u Brna SL 5106.

Národní památkový ústav, územní památková správa v Kroměříži, mobiliární fond zámku Slavkov u Brna SL 5109.

Národní památkový ústav, územní památková správa v Kroměříži, mobiliární fond zámku Slavkov u Brna SL 5115.

Národní památkový ústav, územní památková správa v Kroměříži, mobiliární fond zámku Slavkov u Brna SL 5182.

Národní památkový ústav, územní památková správa v Kroměříži, mobiliární fond zámku Slavkov u Brna SL 5759.

Národní památkový ústav, územní památková správa v Kroměříži, mobiliární fond zámku Slavkov u Brna SL 8007.

Národní památkový ústav, územní památková správa v Kroměříži, mobiliární fond zámku Slavkov u Brna SL 8008.

Vrbasovo muzeum, Fotografická dokumentace Loudonů v muzeu ve Ždánicích (neinventarizované).

Fotografie v soukromém vlastnictví

Seznam písemných pramenů:

Moravský zemský archiv Brno

MZA Brno, G 194, kart. 39, inv. č. 1093.

MZA Brno, fond G 194, kart. 28, inv. č. 868.

MZA Brno, fond G 194, kart. 28, inv. č. 869.

MZA Brno, fond G 194, kart. 28, inv. č. 870.

MZA Brno, fond G 263, kart. 62, inv. č. 564.

MZA Brno, fond G 263, kart. 21, inv. č. 560.

MZA Brno, fond G 194, kart. 28, inv. č. 863.

MZA Brno, fond G 194, kart. 28, inv. č. 864.

MZA Brno, fond G 263, kniha 24.

MZA Brno, fond G 194, kart. 29, inv. č. 870.

Seznam literatury

ANDĚL, Jaroslav: *Myšlení o fotografii. I. díl. Průvodce modernitou v antologii textů*. Praha 2012.

ANDĚL, Jaroslav: *Příběh moderního média. Česká fotografie 1840-1950*. Praha 2004.

BÁNYÁSZOVÁ, Katarína: *Z rytierov športovci. Šport šlachty v 2. polovici 19. a začiatkom 20. storočia z pohľadu jedného aristokrata*. In: WITTLICH, Filip: *Volný čas objektivem šlechty*. Praha 2016.

BAZIN, André: *Ontologie fotografického obrazu*. In: CÍSAŘ, Karel (ed.): *Co je to fotografie*. Praha 2004.

BEZECNÝ, Zdeněk: *Příliš uzavřená společnost: orličtí Schwarzenbergové a šlechtická společnost v Čechách v druhé polovině 19. a na počátku 20. století*. České Budějovice 2005.



BEZECNÝ, Zdeněk – LENDEROVÁ, Milena: *Proměny elit v Čechách 1780-1914. Studie k sociálním dějinám 3*, 1999.

BEZECNÝ, Zdeněk – GAŽI, Martin – PUTNA C. Martin (eds.): *Schwarzenbergové v české a středoevropské kulturní historii*. České Budějovice 2008.

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

CONZE, Eckhart – WIENFORT, Monika: *Adel und Moderne. Deutschland in europäischen Vergleich im 19. und 20. Jahrhundert*. Wien 2004.

CONZE, Eckhart – METELING, Wencke – SCHUSTER, Jörg – STROBEL Jochen (Hg.): *Aristokratismus und Moderne. Adel als politisches und kulturelles Konzept 1890-1945*. Köln-Weimar-Wien 2013.

DVOŘÁK, Jan – KNOZ, Tomáš (eds.): *Šlechta v proměnách věků*. Brno 2011.

FORD, Colin – STEINORT, Karl: *Kulatý svět. Z počátků momentky*. Praha 1989.

FLUSSER, Vilém: *Za filosofii fotografie*. Praha 2013.

GERHARD, Paul (Hrsg.): *Visual History. Ein Studienbuch*. Göttingen 2006.; Lengwiler, Martin: *Praxisbuch Geschichte. Einführung in die historischen Methoden*. Zurich 2011. Česká literatura

GLASSHEIM, Eagle: *Urození nacionalisté. Česká šlechta a národní otázka v první polovině 20. století*. Praha 2012.

HALADA, Jan: *Lexikon české šlechty: Erby, fakta, osobnosti, sídla a zajímavosti*. Praha 1992.

HALADA, Jan: *Lexikon české šlechty: Erby, fakta, osobnosti, sídla a zajímavosti. 2. díl*. Praha 1993.

HALADA, Jan: *Lexikon české šlechty: Erby, fakta, osobnosti, sídla a zajímavosti. 3. díl*. Praha 1994.

HAZDRA, Zdeněk: *Šlechta ve službách Masarykovy republiky. Mezi demokracií a totalitními režimy*. Praha 2015.

HAZDRA, Zdeněk – HORČIČKA, Václav – ŽUPANIČ, Jan (eds.): *Šlechta střední Evropy v konfrontaci s totalitními režimy 20. století*. Praha 2011.

HAZDRA, Zdeněk: *Exilová činnost Františka prince Schwarzenberga (1913-1992) jako výraz snahy o udržení hodnotové kontinuity s Masarykovým Československem*. In: HAŠEK, Petr (eds): *Protikomunistický odboj v střednej a východnej Európe*. Bratislava 2012.

HAZDRA, Zdeněk: *Mostem mezi dvěma světy. Osud Antonína Bořka Dohalského z Dohalic-šlechtice, kněze a vlastence (1889-1942)*. Praha 2012.

HOLEČEK, Josef: *Česká šlechta*. Praha 1918.

HORČIČKA, Václav – ŽUPANIČ, Jan: *Šlechta na křižovatce: Lichteštejnové, Schwarzenbergové a Colloredo-Mannsfeldové v 1. polovině 20. století*. Praha 2017.

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

INDROVÁ, Martina-TOBIÁŠKOVÁ, Irena (edd.): *Procházka panstvím Telč*. Telč 2016.

JELÍNKOVÁ-HOMOLOVÁ, Dita: *Šlechta v proměnách. Osudy aristokracie v Československu v letech 1918-1948*. Praha 2017.

KAUTMANN, František: *Josef Holeček a česká šlechta*. In: *O literatuře a jejích tvůrcích. Studie, úvahy a stati z let 1977-1989*. Praha 1999.

KRADAUER, Siegfried: *Fotografie*. In: CÍSAŘ, Karel (ed.): *Co je to fotografie*. Praha 2004.

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.

KLIMEK, Antonín: *Velké dějiny zemí koruny české*. XIII. svazek. Praha-Litomyšl 2000.

MALINOWSKI, Stephan: *Vom König zum Führer*. Berlin 2003.

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

MAŠEK, Petr: *Modrá krev: Minulost a přítomnost šlechtických rodů v českých zemích*. Praha 1992.

MAŠEK, Petr: *Modrá krev: Minulost a přítomnost 445 šlechtických rodů v českých zemích*. Praha 2003.

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

PEŠLOVÁ, Lucie: *Rodina hraběte Leopolda II. Berchtolda na cestách*. Praha 2018.

POUZAR, Vladimír: *Almanach českých šlechtických rodů*. Praha 2017.

PUTNA, Martin C.: *Karel VI. Schwarzenberg. Torzo díla*. Praha 2007.

RUIZOVÁ, Libuše – BUKOVJANOVÁ, Jitka: *Stolování ve šlechtickém prostředí*. In: WITTLICH, Filip (edd.): *Volný čas objektivem šlechty*. Praha 2016.

SAK, Robert – BEZECNÝ, Zdeněk: *Dáma z rajského ostrova: Sidonie Nádherná a její svět*. Praha 2000.

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

SCHEUFLER, Pavel: *Fotografické ateliéry na území zemí Koruny české*. Praha 2017.

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

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

ŠKUTINA, František: *Český šlechtic František Schwarzenberg*. Praha 1990.

ŠKUTINA, František: *Český šlechtic František Schwarzenberg*. Praha 2011.

ŠVAŘÍČKOVÁ-SLABÁKOVÁ, Radmila: *Mýtus šlechty u nás a v nás*. Praha 2012.

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

TRNKOVÁ, Petra: *Fotografie po dějinách umělecké fotografie*. In: FILIPOVÁ, Marta – RAMPLEY, Matthew (eds.): *Možnosti vizuálních studií. Obrazy-texty-interpretace*. Brno 2007.

URBAN, Otto: *Česká společnost 1848- 1918*. Praha 1982.

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

VOTÝPKA, Vladimír: *Příběhy české šlechty*. Praha 1995.

VOTÝPKA, Vladimír: *Návraty české šlechty*. Praha 2002.

VOTÝPKA, Vladimír: *Paradoxy české šlechty*. Praha 2013.

VOTÝPKA, Vladimír: *Sedm životů: osudy hraběte Františka Podstatzkého-Lichtensteina*. Praha 2017.

VOŽENÍLEK, JAN: *Pozemková reforma v československé republice*. Praha 1924.

WITTLICH, Filip: *Fotografie-přímý svědek?!* Praha 2011.

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

WITTLICH, Filip (ed.): *Volný čas objektivem šlechty*. Praha 2016.

ŽUPANIČ, Jan: *Encyklopedie knížecích rodů zemí koruny české*. Praha 2001.

ŽUPANIČ, Jan: *Nová šlechta rakouského císařství*. Praha 2006.

ŽUPANIČ, Jan: *Úvod*. In: WITTLICH, Filip (ed.): *Volný čas objektivem šlechty*. Praha 2016.

## **Sborníky, články**

BAUDISCH, Pavel: Čtení fotografií z pohledu archiváře-několik postřehů z praxe. In: *Historická fotografie. Sborník pro prezentaci historické fotografie*. Hradec Králové-Praha 2012, s. 28-39.

DOLEŽAL, Jiří: Úvahy o české šlechtě v čase První republiky, In: *Svědectví*, č. 77/1986, s. 39-82.

LENDEROVÁ, Zdena: *Datování fotografií podle oděvu (od poloviny 19. století do roku 1918)*. In: *Historická fotografie. Sborník pro prezentaci historické fotografie*, 1, 2001, s. 48-53.

LENDEROVÁ, Zdena: *Datování fotografií podle oděvu (v období 1918-1945)*. *Historická fotografie. Sborník pro prezentaci historické fotografie*. 2, 2002, s. 59-63.

LENDEROVÁ, Milena – BEZECNÝ, Zdeněk: *Několik poznámek k proměnám elit v Čechách*. In: LENDEROVÁ, Milena – BEZECNÝ, Zdeněk – KUBEŠ, Jiří (edd.): *Proměny elit v moderní době*. Sborník k narozeninám Roberta Saka. České Budějovice 2003.

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.

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

SVÁTEK, František: *„Staré“ a „nové“ elity českých zemí ve 20. století*, Československá historická ročenka 1996, Brno 1996, s. 107-114.

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

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

VALENTA, Aleš: *Karel Schwarzenberg (1859-1913). K politice české konzervativní šlechty v první polovině devadesátých let devatenáctého století*. In: Střední Evropa 10, 1994, č. 43.

### **Akademické práce (bakalářské, diplomové, dizertační)**

DOBEŠOVÁ, Ivana: *Zámecká rezidence ve Veselíčku*.

DVOŘÁK, Pavel: *Fotografie jako pramen v historické vědě. Příklad domácích zájezdů prezidenta Edvarda Beneše*. Brno, Masarykova univerzita 2012 (nepublikovaná magisterská diplomová práce).

HUTNÍK, Slavomír: *Dejiny fotografie v kontexte s filmovým obrazom*. Bratislava, Univerzita Komenského 2011 (nepublikovaná dizertační práce), s. 7;

KAVULAJKOVÁ, Aneta: *Šlechta očima lidí*. Pardubice, Univerzita Pardubice 2018 (nepublikovaná bakalářská diplomová práce).

KINČLOVÁ, Veronika: *Situace české šlechty po roce 1918 na příkladu rodu Kinských (do roku 1939)*. Brno, Masarykova univerzita 2007 (nepublikovaná bakalářská diplomová práce).

KOBIJÁNOVÁ, Barbora: *Šlechtická každodennost, rodinné vztahy a změny postavení šlechty na příkladu života Františka Josefa z Auerspergu (1856-1938)*. Pardubice, Univerzita Pardubice 2017 (nepublikovaná magisterská diplomová práce).

KUČEROVÁ, Kateřina: *Deklarace zástupců české šlechty na obranu československého státu a národa v letech 1938-1939*. Brno, Masarykova univerzita 2012 (nepublikovaná bakalářská diplomová práce).

LEBEDOVÁ, Monika: *Šlechta v éře první republiky*. Pardubice, Univerzita Pardubice 2009. (nepublikovaná magisterská diplomová práce).

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

SEHNÁLEK, Petr: *Analýza historické fotografie*. Brno, Masarykova univerzita 2015 (nepublikovaná magisterská diplomová práce).

### **Internetové zdroje**

<https://www.psp.cz/eknih/1918ns/ps/stenprot/001schuz/s001001.htm> [cit. 21. 11. 2018].

<http://ftp.aspi.cz/opispdf/1918/011-1918.pdf> [cit. 21. 11. 2018].

<http://ftp.aspi.cz/opispdf/1920/046-1920.pdf> [cit. 21. 11. 2018].

[http://www.psp.cz/eknih/1925ns/ps/tisky/t1684\\_00.htm](http://www.psp.cz/eknih/1925ns/ps/tisky/t1684_00.htm) [cit. 21. 11. 2018].

<https://www.beck-online.cz/bo/chapterview>

[document.seam?documentId=onrf6mjzgm3f6mrwha](https://www.beck-online.cz/bo/chapterview/document.seam?documentId=onrf6mjzgm3f6mrwha) [cit. 21. 11. 2018].

<https://www.psp.cz/eknih/1935ns/ps/stenprot/062schuz/s062006.htm> [cit. 21. 11. 2018].

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

[https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/130413/Books\\_2010\\_2019\\_045-2014-1\\_7.pdf?sequence=1](https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/130413/Books_2010_2019_045-2014-1_7.pdf?sequence=1)

<https://prerovsky.denik.cz/galerie/zamecky-park-ve-veselicku.html?photo=3&mm=5551506>

<https://www.turistika.cz/mista/zamek-veselicko/detail>

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

## Resumé

Práce se zabývá analýzou fotografií z rodinných alb šlechtických rodů Podstatzkých-Lichtesteinů a Loudonů. Je zaměřena na výklad prožívání volného času daných šlechtických rodů skrze fotografické snímky, a to v období let 1918–1938. Předmětem zájmu byly volnočasové aktivity jako sport, stolování a automobilismus.

## Resumé

The work deals with the analysis of photographs from the family albums of the noble families of Podstatzki-Lichtestein and Loudons. It focuses on the interpretation of free time use of the aristocratic genres through photographic images, from 1918 to 1938. The subject of interest was leisure activities such as sports, dining and motoring.