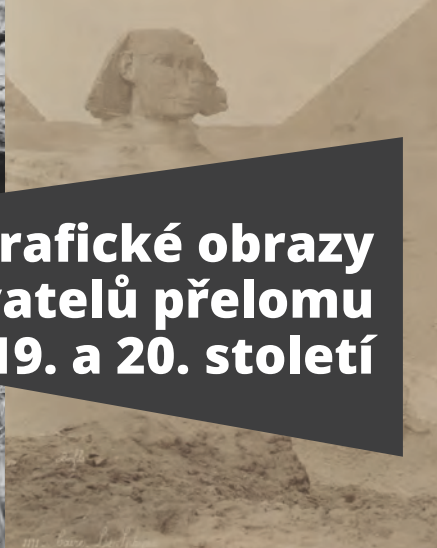




Fotografické obrazy cestovatelů přelomu 19. a 20. století



Archivně-historický výzkum skleněných negativů a diapositivů



Štěpánka Borýsková
Blanka Hnulíková
Jan Šejbl
Jiřina Todorovová



NAC

Tato publikace vznikla na Akademii múzických umění v Praze v rámci projektu *Zhodnocení a interpretace fotografického fondu Archivu Akademie věd ČR* podpořeného z prostředků Institucionální podpory na dlouhodobý koncepční rozvoj výzkumné organizace, kterou poskytlo MŠMT v roce 2014. Projekt probíhá v letech 2014–2018 a na jeho řešení spolupracuje katedra fotografie Filmové a televizní fakulty Akademie múzických umění v Praze, resp. obor restaurování fotografie, a Masarykův ústav a Archiv AV ČR, v. v. i.

Toto dílo je licencováno pod licencí
Creative Commons BY-SA
(Uveďte původ – Zachovejte licenci).
Licenční podmínky najdete na adrese
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>.

Rukopis recenzoval Mgr. Jan Kahuda, Ph.D.

© Akademie múzických umění v Praze, 2026

ISBN 978-80-7331-760-7 (iPDF)

Obsah



Úvod	9
Historický výzkum	11
Počátky české cestovatelské fotografie.....	11
Enrique Stanko Vráz, cestovatel-fotograf.....	18
Vrázova fotografická činnost.....	20
Přednášky a cestopisy.....	24
Fotografická pozůstalost E. St. Vráze	32
<i>Diapozitivy vyrobené z autorských Vrázových negativů</i>	35
<i>Diapozitivy vzniklé přefotografováním předloh z jiných zdrojů</i> ...	36
<i>Diapozitivy z výukových sérií, vyráběných</i> <i>a prodávaných profesionálními firmami</i>	37
Cestovatelé nové generace	39
Vědci na cestách	41
<i>Alois Musil</i>	41
<i>Bedřich Hrozný</i>	45
<i>Cestovatel Vojtěch Suk</i>	49
<i>Geograf Jiří Viktor Daneš</i>	52
<i>Botanik Karel Domin</i>	56

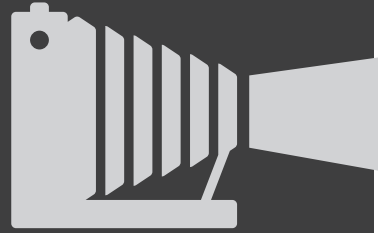


<i>Botanik Alberto Vojtěch Frič</i>	58
<i>Cestovatel Jiří Baum</i>	62
Do světa za dobrodružstvím i za prací.....	64
Cestující spisovatelé	73
Co po nich zbylo?	90
Preventivní konzervace	103
Úvod do problematiky	103
Historický vývoj a identifikace fotografických desek.....	105
Černobílé fotografické diapozitivy na skleněné podložce	105
Kolorované diapozitivy	107
Adjustace	108
Identifikace	111
<i>Želatinostříbrné černobílé negativy na skleněné podložce</i>	113
<i>Identifikace želatinostříbrných negativů na skleněné podložce</i> ..	113
Autochrom	114
<i>Identifikace</i>	115
Typické projevy degradace fotografických pozitivních technik na skleněné podložce.....	116
<i>Mechanické poškození skleněné podložky diapozitivu a krycího skla</i>	116
<i>Chemické poškození skleněné podložky a krycího skla</i>	117
<i>Mechanické poškození obrazové vrstvy diapozitivu</i>	118
<i>Chemické poškození obrazové vrstvy diapozitivu</i>	119
<i>Biologické poškození obrazové vrstvy diapozitivu</i>	120
<i>Poškození částí adjustace</i>	121
Průzkum fyzického stavu	122
Strategie průzkumů.....	123
Orientace průzkumu v projektu	124



Vypracování průzkumu	128
Systém zpracování	130
Zpracování dat	131
Zjištěná data	135
Zakončení průzkumu	141
Závěrečné shrnutí	144
Literatura a zdroje	145
Prameny	151
Seznam obrázků	155





Úvod

Publikace vznikla v rámci pětiletého projektu *Zhodnocení a interpretace fotografického fondu Archivu Akademie věd ČR* podpořeného z prostředků institucionální podpory na dlouhodobý koncepční rozvoj výzkumné organizace, kterou poskytlo ministerstvo školství v roce 2014. Na řešení projektu spolupracovala Katedra fotografie Filmové a televizní fakulty Akademie múzických umění v Praze, resp. obor restaurování fotografie, a Masarykův ústav a Archiv AV ČR, v. v. i.

Publikace zahrnuje mezioborovou spolupráci restaurátorů, historiků a správců sbírek i fondů z pamětových institucí. Zahrnuje tedy celou řadu disciplín, které ve své syntéze umožňují vnímat fotografické archiválie nejen jako zdroje obrazové informace, ale také jako velmi choulostivé objekty, které prošly v průběhu času řadou technologických změn.

Jak vyplývá z tématu projektu, je publikace rozdělena na dvě části. V první části jsou představeni především hlavní čeští protagonisté cestovatelské fotografie na přelomu 19. a 20. století. Autoři zde také vysvětlují úskalí fotografů-cestovatelů v náročných podmínkách a jejich vztah k fotografii jako médium. V této části je také nastíněn osud fotografických pozůstatostí jednotlivých osobností.

Druhá část seznamuje s historickým vývojem, s dobovými fotografickými materiály a jejich charakteristickými znaky, které jsou vodítkem



pro jejich identifikaci. Jsou zde vysvětleny základní faktory, které ovlivňují fyzický stav daných sbírkových předmětů. Nedílnou součástí projektu je modelový příklad průzkumu fotografických sbírek a fondů, který je v publikaci také zahrnut. V tomto případě byl zvolen fond obsahující převážně diapozitivy, negativy a pozitivy na papírové podložce cestovatele Jiřího Viktora Daneše, uložený v Masarykově ústavu a Archivu AV ČR, jež byl v roce 2002 zasažen povodněmi. Výsledky průzkumu obsahují zejména analýzu získaných dat, která mohou v budoucnu sloužit k optimalizaci odborné péče o fotografické materiály a k jejich většímu zpřístupnění pro badatelskou veřejnost.



Historický výzkum



Počátky české cestovatelské fotografie

Cestovatelská fotografie tvoří specifické odvětví fotografické činnosti. Možnost zachytit obraz pomocí technických prostředků se jevila v porovnání s dříve používanými kresbami či malbami jako vhodná objektivní metoda k dokumentaci cest a vzdálených míst. Její počátky můžeme najít již na začátku vývoje samotné fotografie a její rozvoj je přímo navázán na vývoj fotografických technik a přístrojů.

Prakticky použitelný vynález fotografie byl pod názvem daguerrotypie patentován v lednu 1839 ve Francii jako výsledek práce Louise Jacquesa Mandého Daguerra (1787–1851) a Josepha Nicéphora Niépce (1765–1833).¹ Téhož roku patent odkoupila francouzská vláda a v srpnu 1839 jej předala k veřejnému využití. Již v listopadu 1839 dva francouzští cestovatelé, Joly de Lotbinière a Frédéric Goupil-Fesquet, nezávisle na sobě pořídili technikou daguerrotypie snímky egyptské

¹/ Filip Wittlich. *Fotografie – přímý svědek?!*: Fotografický obraz a jeho význam pro historické poznání. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2011, s. 23.



sfinxy.² V dalších letech byly fotograficky dokumentovány některé cesty především francouzských diplomatů, obchodníků a cestovatelů.

Již tyto první fotografie z cest se staly předlohou pro knižní ilustrace – vzhledem k povaze daguerrotypie byly linie snímků ručně přeskreslovány na litografické desky. První knihou ilustrovanou technickými kopiemi fotografických snímků byla kniha Maxime Du Campa *Egypte, Palestine et Syrie*, publikovaná v roce 1852. Obsahovala 125 obrazových tabulí pořízených technikou kalotypie. Vzhledem k náročné technice výroby však nevzniklo více než 350 kusů.³

Počáteční fotografické techniky byly velmi náročné na technické vybavení a potřeby, proto byly možnosti jejich využití pro cestovatele zpočátku velmi omezené. Prvními, kdo už od éry daguerrotypie pořizovali fotografie v mimoevropských zemích, byli profesionální fotografové z Evropy či ze Spojených států amerických, kteří si ve významných městech zakládali fotografické ateliéry, které zpočátku sloužily jako portrétní ateliéry. Se zavedením mokrého kolodiového procesu, který umožňoval vytvoření více pozitivů na albuminový papír, se ateliérová produkce rozšířila o fotografie významných památek, krajinných scénérií i typů místních obyvatel. Albuminové snímky exotických míst, často ručně kolorované, se staly oblíbeným suvenýrem cestovatelů a prvních turistů. Prostřednictvím snímků dovezených do Evropy měli zase možnost vizuálně se seznámit se vzdálenými zeměmi i ti, kdo si náročné a drahé daleké cesty nemohli dovolit.

Významný krok k rozšíření fotografie mezi cestovatele a turisty přinesl objev a zdokonalování suchých kolodiových desek od 70. let 19. století. Zatímco mokré kolodiové desky se musely ihned po

2/ Kathleen Stewart Howe. „Travel Photography“. In: John Hannavy (ed.). *Encyclopedia of the Nineteenth-Century Photography*. New York: Routledge, 2008, s. 1404.

3/ Kalotypie byla prvním fotografickým procesem využívajícím postup negativ-pozitiv, který umožňoval vytvořit více kopií téhož snímku. Viz Kathleen Stewart Howe. „Travel Photography“. In: John Hannavy (ed.). *Encyclopedia of the Nineteenth-Century Photography*. New York: Routledge, 2008, s. 1405.



nanesení a zcitlivění emulze exponovat a bezprostředně po expozici vyvolat a ustálit, suché želatinové desky mohl mít fotograf připraveny předem. Komerční výroba fotografických desek celý proces ještě zjednodušila a vlastní fotografování se stalo dostupné stále širšímu okruhu lidí, včetně turistů a cestovatelů.

V českém prostředí se cestovatelská fotografie rozvíjela relativně pomalu. U generace českých cestovatelů činných v druhé polovině 19. století najdeme vlastní fotografickou činnost jen ojediněle. Tuto skutečnost můžeme ilustrovat srovnáním tří nejznámějších cestovatelů tohoto období: Emila Holuba, Josefa Kořenského a Enriqua Stanka Vráze. Každý z nich byl jiné profese i zaměření a jinak také přistupoval k fotografickému médiu.

Lékař Emil Holub (1847–1902) podnikal výzkumné cesty do neprobádaných oblastí jižní Afriky s cílem provádět přírodovědecká a etnografická bádání. V Africe poprvé pobýval v letech 1872–1879. Zřídil si lékařskou praxi v jižní Africe a během svého sedmiletého pobytu podnikl tři výpravy do vnitrozemí. Věnoval se sběru přírodnin, lovu zvěře i získávání etnografických předmětů. Jako vizuální dokumentaci používal vlastní kresby.

Fotografie při výzkumných expedicích se přitom v té době už objevila. První fotografie z vnitrozemí Afriky byly pořízeny při expedici Davida Livingstona (1813–1873) po řece Zambezi v letech 1858–1864. Technikou mokrého kolodiového procesu je pořídit fotograf výpravy a kartograf Charles Livingstone a lékař výpravy Dr. John Kirk.⁴ V době Holubova prvního pobytu v Africe již Henry Morton Stanley (1841–1904) fotografoval na své druhé cestě do střední Afriky roku 1874 na suché desky. V obou případech však šlo o cestovatele s mnohem většími možnostmi, než měl v té době Emil Holub, který pořádal výzkumné výpravy takřka na vlastní pěst.

4/ John Hannavy (ed.). *Encyclopedia of the Nineteenth-Century Photography*. New York: Routledge, 2008, s. 18.



Podruhé se Emil Holub vydal do Afriky v letech 1883–1887. Tentokrát již nešlo o podnik jednotlivce, ale o organizovanou rakousko-uherskou expedici, podpořenou z nejvyšších míst.⁵ Holubovi docházela řada nabídek od zájemců o spolupráci a účast na expedici. Mezi nimi bylo i několik fotografů, kteří nabízeli své služby i vybavení pro účely chystané výpravy. Dodnes neexistuje jednotný názor na to, proč Emil Holub některé z nich nevyužil a dále spoléhal pouze na své kresby. Mezi šesti spolupracovníky, kteří s Emilem Holubem a jeho manželkou Růženou odjeli v roce 1883 do Afriky, nakonec žádný fotograf nebyl.⁶

Výprava měla dramatický průběh. Nejprve dva členové výpravy podlehl malárii a třetí se ze zdravotních důvodů vrátil do Evropy. Při cestě na sever od řeky Zambezi na území dnešní Zambie byli Emil Holub a jeho společníci přepadeni domorodým kmenem Ilů – obávanými Mašukulumby. Útoku padl za oběť jeden člen výpravy, některé Holubovy deníky a většina vybavení a zásob. Expedice byla přinucena k předčasnému návratu.

Přes tyto neúspěchy se podařilo Emilu Holubovi během druhého pobytu v Africe shromáždit rozsáhlé přírodovědné i etnografické sbírky. Veřejnosti je představil na výstavách ve Vídni (1891) a v Praze (1892), pojatých ve velmi moderním duchu, jejichž součástí byla také dioramata s figurínami domorodých obyvatel či dermoplastické preparáty zvířat v napodobenině jejich přirozeného prostředí.

Holubovy výstavy z let 1891 a 1892 byly také fotograficky zdokumentovány. Na výstavě ve Vídni bylo pořízeno jen několik snímků, které dnes známe pouze jako reprodukce v dobovém tisku. Z pražské výstavy se naproti tomu dochoval rozsáhlý soubor skleněných negativů a množství pozitivů. Holub si je nechal zhotovit od známého pražského fotografa Jana Mulače (1845–1905). Podle dochovaných snímků se

5/ Holubovo úsilí podpořil např. císař František Josef I. či Ministerstvo války. Viz Martin Šámal. *Emil Holub. Cestovatel, etnograf, sběratel*. Praha: Vyšehrad, 2013, s. 261.

6/ *Tamtéž*, s. 267.





Obrázek 1: Buvol africký (kaferský) na Holubově výstavě v Praze⁷

jednalo o podrobnou fotodokumentaci výstavy, zaměřenou především na atraktivní celky (dioramata, velká zvířata). Pozitivy si Emil Holub nechával vyrobít v několika exemplářích. Sady snímků či alba potom rozesílal svým přátelům či významným osobnostem a používal je rovněž jako ilustrace některých svých článků. Do jisté míry tak nahrazovaly původní fotografie pořízené v terénu.

Z fotodokumentace Holubovy pražské výstavy se v archivu Náprstkova muzea dochovalo 99 skleněných negativů a přes sto fotografií na

⁷ Jan Mulač [negativ, 27 × 21 cm]. 1892–1893. Archiv Náprstkova muzea, fond Holub Emil, signatura: 22748.



papírové podložce. Negativy byly do fondu muzea převedeny v roce 1925 z pozůstalosti historika a archiváře Josefa Teigehe. Fotografie pocházejí většinou z Holubovy osobní pozůstalosti, ale některé byly získány i od jiných původců.

Holubův vrstevník, pedagog Josef Kořenský (1847–1938) se od Emila Holuba značně lišil. Cílem jeho cest nebylo objevovat nové neprobádané oblasti, ale osobně poznat a zprostředkovat dojmy z návštěvy dané země.

Cestovat po Evropě začal již v mládí. V letech 1893–1894 podnikl s přítelem Karlem Řezníčkem (1845–1914), majitelem pivovaru na Hrubé Skále, pečlivě naplánovanou cestu kolem světa. Prvním cílem obou cestovatelů byla Světová výstava v Chicagu. Následovala návštěva Niagarských vodopádů, cesta na západní pobřeží, plavba přes Havajské ostrovy do Japonska, návštěva Číny, Malajsie, Srí Lanky a Indie, a návrat do vlasti se zastávkou v Egyptě.

Druhou velkou cestu podnikl sám v letech 1900–1901. Přes Srí Lanku se vydal do Austrálie, navštívil Nový Zéland, Samou, Tongu, Celebes, Jávu, Singapur, Čínu a Japonsko. Do vlasti se vrátil přes Koreu a Rusko.

Poznatky ze svých cest využil Kořenský jednak ve výuce, jednak v populárních cestopisech určených především pro školní mládež. Vlastní zkušenosti doplňoval informacemi jiných autorů tak, aby představil konkrétní země z hlediska historického, přírodního i kulturního. Kořenského cestopisy byly ve své době velmi oblíbené a vycházely opakovaně.

Ani Josef Kořenský na žádné ze svých cest sám nefotografoval. Fotografie však s oblibou nakupoval ve fotografických ateliérech, které nabízely široký výběr snímků pro turisty. Fotografie na albuminovém papíře, někdy ručně kolorované, pak používal jako názornou pomůcku při výuce a jejich reprodukcemi doplňoval své knihy.





Obrázek 2: Velká sfinga, Gíza, Egypt⁸

8/ Félix Bonfils [pozitiv, 24 × 32 cm]. Před rokem 1891. Přivezl Josef Kořenský z cesty kolem světa. Národní muzeum – Náprstkovo muzeum, Fotosbírka, inv. č. Af III 36.



Dochovaná sbírka fotografií shromážděných Josefem Kořenským za přispění jeho společníka Karla Řezníčka obsahuje téměř 1500 snímků z většiny zemí, které na svých cestách navštívil. Je uložena v Náprstkově muzeu, část ve Fotosbírce, část ve Sbírce historické fotografie. Mezi snímky jsou jak záběry významných památek a krajinných scenérií, tak většinou ateliérové portréty různých typů místních obyvatel.

Suvenýrové fotografie tohoto typu najdeme v pozůstatostech řady cestovatelů (včetně Emila Holuba). Sbírka Josefa Kořenského však vyniká množstvím i rozmanitostí námětů i geografické provenience.

Enrique Stanko Vráz k fotografii přistupoval zcela odlišně. Od 80. let 19. století aktivně fotografoval a můžeme jej označit za prvního doloženého českého cestovatele-fotografa v mimoevropských zemích. Vzhledem k šíři jeho fotografické činnosti je mu věnována následující kapitola.

Enrique Stanko Vráz, cestovatel-fotograf

Cestovatelství má v českých zemích dlouhou tradici, ale jako „zlatý věk“ cestovatelství se dá označit druhá polovina 19. a začátek 20. století. Bylo to období působení nejslavnějších českých cestovatelů, jako byl Emil Holub, Josef Kořenský, Enrique Stanko Vráz nebo Alberto Vojtěch Frič.

Cesty do vzdálených, často ještě neprobádaných oblastí, motivovány prostou touhou po dobrodružství nebo ušlechtilou osvětovou a vzdělávací snahou, vždy nesly plody v podobě literární (cestopisné knihy, příspěvky v novinách a časopisech, někdy velmi obsáhlé) nebo v podobě přednáškové činnosti.

Enrique Stanko Vráz (1860–1932) je patrně jedním z nejznámějších českých cestovatelů tohoto období. Byl však také spisovatelem, foto-



grafem a sběratelem. Angažoval se i politicky (v roce 1916 při volební kampani amerického prezidenta, při propagování českého národa a jeho svébytnosti v Americe). Vrázův život a jeho činnost jsou již dostatečně zpracovány, i když stále neznáme jeho pravé jméno, datum a místo narození. Podle své vlastní verze se Enrique Stanko Vráz narodil 18. dubna 1860 v bulharském Trnovu. Toto datum a místo narození převzal i *Masarykův slovník naučný*, tak je budeme považovat za bernou minci a Vrázův původ necháme stranou.⁹

Vráz patřil mezi ty cestovatele, kteří považovali za nezbytné doplňovat své cestopisné knihy obrazovým materiálem, a to ne ledajakým. Vráz dával přednost vlastním, autorským, fotografiím. Jednu ze svých knih, která vyšla v roce 1910 v Topičově nakladatelství, Vráz nazval *Z dalekých světů*. Titul vystihuje přesně to, o co Vráz celý život usiloval – poznávat „daleké světy“ a přibližovat je svým posluchačům.

O své zážitky z cest se dělil také na přednáškách doplňovaných „světelnými obrazy“ – diapositivy, které nechával vyrobit kromě jiných také z vlastních negativů.

Vráz je dodnes pokládán za prvního českého cestovatele, který fotografoval v mimoevropských oblastech. Fotografii chápal jako přirozený dokumentační prostředek, preferoval informativní složku nad emotivní. Zachycoval to, co právě viděl – fotografii považoval za nejlepší důkaz viděného a za nejlepší prostředek předání informace dál. Zajímavé a informačně přínosné jsou i Vrázovy popisy, které někdy psal přímo na skleněné negativy.

9/ Životopis Enriqua Stanka Vráze najdeme v druhém díle Kunského práce o českých cestovatelích (Josef Kunský. *Čeští cestovatelé, 2. díl*. Praha: Orbis, 1961, s. 178–199.), v encyklopedii českých cestovatelů a geografů z edice *Kdo byl kdo* Jiřího a Miloslava Martíňka (Jiří Martínek – Miloslav Martínek. *Kdo byl kdo. Naši cestovatelé a geografové*. Praha: Libri, 1998, s. 458–464.) i v práci Vladimíra Rozhoně (Vladimír Rozhoň. *Čeští cestovatelé a obraz zámoří v české společnosti*. Praha: Aleš Skřivan ml., 2005, s. 239–241.). Samostatnou práci věnovanou Vrázovi publikovala i autorka této kapitoly (Jiřina Todorovová. *Enrique Stanko Vráz. Záhadný cestovatel fotograf*. Praha: Národní muzeum, 2006.).



Vrázova fotografická činnost

První Vrázovy snímky pocházejí z r. 1885, kdy se léčil na Zlatém pobřeží (dnešní Ghana) z následků malárie. Pobýval v osadě pevnosti Christiansborg (dnes s názvem Osu, součást hlavního města Akkry), kde byla hlavní stanice Basilejské misie, evangelické německo-švýcarské misijní společnosti, která zde působila od roku 1828.

Když na misii přišla z Německa zásilka s fotografickým přístrojem, jejíž příjemce (jeden z misionářů) však již zemřel, Vráz tento fotoaparát odkoupil. Byl to dřevěný, tzv. cestovní, ale značně těžký přístroj firmy Liesegang z Düsseldorfu. Umísťoval se na stativ a používaly se do něj skleněné desky o rozměrech 13 × 18 cm a váze 125 g. S fotoaparátem bylo dodáno také plátěné malované pozadí. Vráz nikdy předtím nefotografoval, a tak se sám snažil z nedostatečných podkladů proniknout do tajů tohoto umění. Ve svém deníku napsal: „Záhy se pyšní Zlaté pobřeží moderním evropským ‚ateliérem‘, kterému nechybí ani zařízení: jedna plenta dovezená z Evropy a koryčanské křeslo před aparátem, kam ochotně usedají všichni, nejen milí přátelé misionáři, pokřtění jejich žáci, černoši pyšní na svůj poloevropský kroj, nýbrž i domorodci s rohatými vlasy na špejlich.“¹⁰

Fotografování se stalo Vrázovi zábavou i novým zdrojem výdělků. Od té doby měl při svých loveckých a sběratelských výpravách fotoaparát stále při sobě.

Za zmínku stojí, že ve stejné době se na Zlatém pobřeží zabýval fotografováním také příslušník basilejské misie, Friedrich August Louis Ramseyer (1840–1914), působící v Abetifi v pohoří Okwawu. Misionář Ramseyer je patrně autorem i některých snímků uložených ve Vrázově pozůstalosti. Stejně tak je možné, že se v archivu misie v Basileji ve Švýcarsku, v Ramseyerově fondu, nacházejí i snímky, jejichž autorem je E. St. Vráz.

10/ Vlasta Vrázová. *Život a cesty E. St. Vráze*. Praha: Československá grafická unie, 1937, s. 44.





Obrázek 3: Vráz se svým sluhou u zastřeleného levharta v pohoří Akvapin¹¹

Právě při svém pobytu v Abetifi v létě 1888 se Vráz zúčastnil jednání mezi místními náčelníky a zástupci britské vlády o zřízení protektorátu nad územím Okwawu i slavností, spojených s touto událostí. Ve své knize si pochvaluje, jaká skvělá příležitost to byla pro něj jako pro fotografa – na druhé straně lituje, že měl málo desek i času.¹² Již z této zmínky je patrné, jak si Vráz uvědomoval vysokou dokumentační hodnotu fotografie.

11/ Zlaté pobřeží (dnes Ghana), Abetifi, 1885–1888 [čb. skleněný negativ 13 × 18 cm]. Národní muzeum – Náprstkovo muzeum, Fotosbírka, inv. č. Af I 7396.

12/ Enrique Stanko Vráz. *Z cest E. St. Vráze*. K tisku upravil B. Bauše. Praha: Bursík a Kohout, 1898, s. 193.



Obrázek 4: Malajec a dva Papuánci u Vrázova fotoaparátu v pohoří Hattam¹³

Stejný fotografický přístroj jako na Zlatém pobřeží používal Vráz i v Jižní Americe až do r. 1893, kdy ho finanční nouze donutila jej v Manaosu prodat. Později si v USA koupil nový, pravděpodobně velmi podobný fotoaparát, neboť jeho další snímky z Bornea a Nové Guineje jsou rovněž na skleněných deskách formátu 13 × 18 cm. Časem si pořídil několik přístrojů, také stereoskopický (např. při pobytu na Nové Guineji v roce 1896 měl s sebou dva fotoaparáty – jeden krajinářský a jeden stereoskopický). Před cestou do Číny si Vráz koupil v USA opět





stereo přístroj se dvěma objektivy, nejspíše značky Kodak. Poslední Vrázův fotoaparát byl od firmy Eastman Kodak z let 1912–1913, s nímž Vráz fotografoval již na nitrocelulózový materiál. Tento přístroj je jako jediný z Vrázových fotoaparátů uložen společně s jeho pozůstalostí v archivu Náprstkova muzea.

13/ Nová Guinea [čb. skleněný negativ 13 × 18 cm]; Nová Guinea, 1896 [čb. stereoskopický skleněný negativ 18 × 9 cm]. Národní muzeum – Náprstkovo muzeum, Fotosbírka, inv. č. AO I 852.



Vyvolávat snímky v nepříznivých podmínkách tropického pralesa bylo velmi komplikované a obtížné. Zmiňují se o tom (kromě Vráze) i mnozí další cestovatelé, kteří na svých výpravách fotografovali (např. A. V. Frič, B. Machulka). I z tohoto důvodu je každý kvalitní uchovaný snímek vzácným unikátem. Vrás o tom napsal ve svých vzpomínkách: „Vyvolávat plotny bez černé komory, kde v tropech želatina se trhá pod rukama a teplá voda donesená z řeky odplaví všechno, co lidský důmysl a snaha tam zachytiti chtěly, co námahy a zklamání [...]. Někdy zajímavější než obraz je historie jeho vzniku, napínavější to děj než ten, který na skle zachycen.“¹⁴

Mezi českými fotografy zaujímá Enrique Stanko Vrás mimořádné postavení. Žádný jiný Čech nefotografoval v tolika zemích. V některých oblastech byl Vrás vůbec první, kdo se tam pohyboval s fotoaparátem (např. Abetifské království, které leželo na území dnešní Ghany, či pohorí Hattam ve vnitrozemí Nové Guineje).

Nejčastějšími náměty jeho fotografií jsou příroda, krajina, architektura a její detaily, ale zejména lidé, které zachycoval při běžných každodenních činnostech a také při zábavě – při tanci a hudbě. Tyto snímky mají vysokou dokumentární hodnotu danou místem, dobou vzniku i Vrásovým chápáním poslání fotografie.

Přednášky a cestopisy

Jak už bylo řečeno, Vrás považoval fotografii za skvělý a nezastupitelný dokumentační prostředek. Byl vnímavým pozorovatelem, který chtěl pomocí fotografie co nejlépe informovat o vzdálených exotických zemích a životě jejich obyvatel. Proto rád využíval ten nejvhodnější způsob – pořádání přednášek doplněných obrazovým doprovodem.

^{14/} Vlasta Vrásová. *Život a cesty E. St. Vráze*. Praha: Československá grafická unie, 1937, s. 44–45.



Způsob, jakým se česká veřejnost seznamovala koncem 19. a začátkem 20. stol. s exotickými zeměmi, závisel především na schopnosti cestovatelů ztvárnit své poznatky literárně nebo zprostředkovat zážitky přímo – přednáškou. Přednášky byly rozhodně nejpůsobivějším prostředkem prezentace mimoevropských etnik a způsobu jejich života a kultury.

Značná část veřejnosti v 19. stol. dychtila po vědění, po rozšiřování jakýchkoli znalostí, po poznávání všeho nového. Cestovatelské přednášky byly nedílnou součástí společenského a kulturního života, součástí nesmírně oblíbenou a žádanou. Bezprostřední kontakt mezi cestovatelem a posluchači umožňoval živou a pružnou diskusi a dodával na zajímavosti všem sdělovaným informacím. Tento trend byl rozšířen ve Spojených státech amerických i v Evropě – hlavně v Anglii a Německu, kde se úrovni přednášek věnovala velká pozornost.

Již velmi záhy začali cestovatelé doplňovat své výklady promítáním tzv. „světelných obrazů“, což je dobové všeobecně přijímané označení pro promítání diapositivů, buď černobílých, nebo častěji kolorovaných.

Pro českou veřejnost se Enrique Stanko Vráz vynořil z „neznáma“ již jako hotová osobnost, když v roce 1891 poslal z Venezuely Náprstkovi ten známý a často citovaný dopis, kterým se představuje.¹⁵

V roce 1894 Vráz konečně navštívil Prahu. Ještě se setkal s Vojtou Náprstkem, v jeho domě uspořádal od března do května téhož roku výstavu etnografických předmětů, poté výstavu živých zvířat ve výstavní síni Na Perštýně, ale k první veřejné přednášce v Čechách se Vráz dostal vlivem nepříznivých okolností (Vrázova nemoc, Náprstkova smrt) až v listopadu téhož roku.

S přednáškovou činností měl ovšem již své zkušenosti – při třetím pobytu na Kanárských ostrovech (od září 1888 do června 1889) uspořádal ve městech La Laguna a Santa Cruz de Tenerife své první

15/ Vlasta Vrázová. *Život a cesty E. St. Vráze*. Praha: Československá grafická unie, 1937, s. 82–84.



přednášky ve španělštině o cestách po západní Africe a zážitcích ze Zlatého pobřeží.

První veřejnou přednášku v Čechách tedy Vráz proslovil na naléhání přátel z Klubu přírodovědného až 26. listopadu 1894 na Žofíně. Byla to prý jediná přednáška, kterou si připravil písemně, ale psaného textu stejně nevyužil a mluvil spatra, nadšeně a sugestivně. Uvedl se jako charismatická osobnost s velkým kouzlem a jeho přednáška Pražany naprosto uchvátila. V únoru příštího roku (23. února 1895) se Vráz představil také v odborných kruzích a dočkal se rovněž příznivého přijetí.

S literárním zpracováním svých zážitků a poznatků Vráz ovšem váhal. Uběhl ještě nějaký čas, než se odhodlal vydat svou první knihu. Byl to soubor cestopisných črt nazvaný *Z cest E. St. Vráze* a v sešitovém vydání jej vydalo nakladatelství Bursík a Kohout v Praze v r. 1898. Sešity vycházely v době, kdy Vráz sám pobýval v cizině, předmluvu s datem 6. srpna 1897, napsal na Kubě, v Havaně. O přípravu k tisku se zasloužil Vrázův přítel Bohumil Bauše, který také napsal doslov a podle Vrázem dodaných podkladů vybavil knihu obrazovým doprovodem. Přínosné je hlavně, že zde již byly uveřejněny Vrázovy autorské fotografie, autor kreseb není uveden.

Zážitky ze svých cest zachytil Vráz ještě v mnoha dalších úspěšných, čtivě psaných knihách. Psal nejen formou klasického cestopisu, ale svými cestami se nechal inspirovat i k psaní povídek a příběhů, které nakonec v jeho tvorbě převažují. První vydání jeho nejznámějších knih vyšla v těchto letech:

- 1898 – *Z cest E. St. Vráze*. Bursík a Kohout, Praha;
- 1900 – *Na přič rovníkovou Amerikou. Cesty světem, sv. 1.* Bursík a Kohout, Praha;
- 1901 – *V zemi bílého slona. Cesty světem, sv. 2.* Bursík a Kohout, Praha;



- 1904 – *Čína. Cestopisné črty. Cesty světem, sv. 3.* Bursík a Kohout, Praha;
- 1910 – *Exotické povídky. Díl I a II.* Topič, Praha;
- 1910 – *Z dalekých světů.* Topič, Praha.

Vraťme se však k Vrázovým přednáškám. Intenzivní přednáškovou činností vyplňoval Vráz období mezi jednotlivými cestami po světě. Se zvyšujícím se počtem Vrázových vykonaných cest se rozšiřovala i témata přednášek.

Stručný přehled přibližuje střídání výzkumných cest a přednáškových turné:

- 1883–1889 Afrika (1885–1888 Ghana, bývalé Zlaté pobřeží; 2× pobyt na Kanárských ostrovech – březen 1887 až červen 1887, září 1888 až červen 1889);
- 1889 cesta do Jižní Ameriky (Venezuela);
- 1892–1893 napříč rovníkovou Amerikou;
- červen 1894 – listopad 1895 Praha, Čechy, přednášky;
- listopad 1895 odjezd do USA, přednášky;
- leden 1896 odjezd do Japonska;
- 1896 Borneo, Nová Guinea;
- březen 1897 přes Singapur do Thajska;
- květen 1897 Evropa (Holandsko), Praha – červen 1897, přes Venezuelu a Kubu do USA;
- 1897 USA;
- 1898 Mexiko (svatební cesta);
- duben 1898 – září 1899 Praha Čechy, přednášky;
- říjen 1899–1900 USA, Hopi;
- leden 1901 Čína;
- 1901 – podzim 1903 Praha, Čechy, přednášky;



- podzim 1903 – duben 1904 Jižní Amerika;
- podzim 1904 – jaro 1905 Mexiko;
- 1905 Praha, Čechy, přednášky;
- 1907–1910 Praha, Čechy, přednášky;
- 1910–1920 USA, Chicago;
- 1921–1932 Praha.

Jak vyplývá z tohoto přehledu, významným předělem ve Vrázově životě byla první světová válka. Před ní se pravidelně střídaly Vrázovy objevné cesty s přednáškovými turné. Klíčové jsou jeho první tři delší pobyty v Čechách. První přednáškové období v červnu 1894 až listopadu 1895 bylo velmi úspěšné, přínosný byl i pobyt od dubna 1898 do září 1899 a také období od jara 1901 do podzimu 1903.

Vrázova přednášková činnost se tedy rozvíjela rychle a velmi úspěšně. Všeobecné nadšení z prvních přednášek přineslo Vrázovi pozvání a nabídky přednášet na různých místech Čech a Moravy. Zaměření Vrázových přednášek bylo dvojí: první, řečeno dnešním jazykem, etnografické, okořeněné vlastními, často žertovnými postřehy. Druhý směr byl přírodovědný, popisující flóru a faunu exotických zemí, s líčením loveckých příhod.

Honoráře za přednášky byly pro Vráze vždy hlavním zdrojem financování jeho cest.¹⁶

Během prvního pobytu absolvoval 75 přednášek, které mu vynesly necelých 5000 zlatých. Tato částka, ač nemalá, rozhodně nestačila na zaplacení plánované dvouleté cesty, jejímž hlavním těžištěm byl pobyt

16/ K uhrazení Vrázových cest přispívaly i výnosy z výstav. V roce 1896 to byl např. výtěžek z výstavy Vrázem přivezených japonských uměleckých a národopisných předmětů, která byla uspořádána v Městanské besedě ve Vladislavově ulici v Praze od 1. do 14. června toho roku. Zbylé předměty byly dále prodávány v obchodě p. Mayera (synovce Vrázova společníka Jaroslava Brázdy) ve Štěpánské ulici a výnos připadl Vrázovu cestovnímu fondu. V roce 1901 získal Vráz také finanční příspěvek od spolku Svatobor, ve výši 600 zlatých (*Památník Svatoboru 1862–1912 a Zpráva výroční za rok 1911*. KNpM, LXI, J/2. 13, s. 41).



na Borneu a Nové Guineji. V přednáškách proto pokračoval i mezi kra-
jany ve Spojených státech amerických, kde též vzbudil velký zájem.

Druhé přednáškové období v Čechách zahájil Vráz tímto vytištěným
prohlášením:

„Vrátiv se ze svých cest a byv vyzván ku přednáškám, dovoluji si po-
dati k dotazům, za jakých podmínek mně možno přednášeti, toto dů-
věrné **objasnění**, které prosím, by nikde tiskem se neuveřejňovalo.

Veliké své cesty vykonal jsem pouze z výnosu své práce, svých před-
nášek a z výnosu prodeje duplikátů svých sbírek. Obnos tento ne-
dostačil ani ku krytí výloh mé poslední cesty, jež vyžadovala nákladu
10.000 zl.

Jako před 3 lety tak i dnes jsem opět **výhradně odkázán na výnos
svých přednášek a svého péra**. Své povinnosti vůči české veřejnosti,
myslím, že učinil jsem zadost věnováním četných předmětů našim mu-
seím, jichž cena dosahuje několik tisíc zlatých. Jsem také ochoten dle
sil svých část výnosu svých přednášek věnovati našim národním úče-
lům, jinak ale vidím se nucena i tentokráte přenášeti jen za **ujednaný
honorář**.

Výši toho stanovím dle lokálních poměrů.

Kam povezu, dle přání, svůj projekční stroj, opatřím Drumondovo
světlo¹⁷ a vlastní obrazy, jichž cena sama představuje cenu několika ti-
síc zlatých, bude třeba zvýšiti požadavek obvyklý o 25–30 %. Cestovné
platím sám, uspořádání a ostatní podmínky přednášky jako předešle.

S úctou

E. St. Vráz“

Připsáno rukou: „Přijel do Prahy 11. 4. 1898“¹⁸

17/ Tzv. světlo Drummondovo/drummondské je intenzivní zdroj bílého světla, vznikající rozžhavením vápenného roubíku v kyslíko-vodíkovém plamenu, který byl nazván podle svého vynálezce, anglického vojenského inženýra Thomase Drummonda (1797–1840).
18/ Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, fond Sbirka SCARP_BOOKS NAD 62, inv. č. 264, s. 115.

Dá se říci, že Vrázovo druhé přednáškové období bylo ještě úspěšnější než první, jak je možno sledovat podle ohlasů v dobovém tisku. Nejenže tematiku rozšířil o nové poznatky získané na další cestě, rozšířil přednášky i o nabídku „světelných obrazů“. Noviny přinášely anonce jeho přednášek a poté uskutečněné akce hodnotily a líčily bohaté dojmy.

I třetí Vrázův návrat do Čech provázelo netrpělivé očekávání jeho nových přednášek. Dobový tisk opět přinášel nadšené zprávy.

Poslední pobyt před vypuknutím první světové války již poznamenal nepříznivý politický a hospodářský vývoj. Vrázovy přednášky, ve velkých i malých městech Čech a Moravy nebo pro české krajany v Lipsku, Drážďanech či ve Vídni, byly zaměřeny vlastenecky, vedly vždy k oslavě českého národa, i když líčily život v exotických krajích. Neušly proto pozornosti rakouské policie, Vrázovi hrozilo vypovězení ze země, k němuž ale nedošlo. K návratu do Ameriky však Vráze donutily především neutešené finanční poměry, nikdo v Praze mu totiž nebyl schopen zajistit práci, ačkoli se mluvilo o správcovství přírodovědných sbírek Národního muzea nebo o správě Náprstkova muzea. Nic z toho nevyšlo a Vráz po oslavě svých padesátin odjel na jaře r. 1910 do Chicaga, kam se jeho žena Vlasta s dětmi vrátila již o půl roku dříve.

První světovou válku strávil Vráz ve Spojených státech amerických především politickou činností. Angažoval se v předvolební kampani demokrata Woodrowa Wilsona, k čemuž jej vedlo přesvědčení, že Wilson pomůže prosadit osamostatnění českého národa, protože byl přívržencem práv i malých národů na sebeurčení. Pro Wilsona získal hlasy všech krajanů, které rozhodly o jeho zvolení.





Obrázek 5: E. St. Vráz ve své pracovně v Chicagu, před rokem 1920¹⁹

Po vzniku samostatného Československa se Vráz v r. 1921 definitivně vrátil do vlasti. Na cesty po světě se již nevydával, protože se přihlásilo stáří, jeho zdravotní stav se následkem prodělaných tropických chorob zhoršil (trpěl srdeční vadou, cukrovkou, astmatem, onemocněním jater, psychickými problémy, od r. 1920 měl amputovanou levou ruku). Výnosy jeho cestopisných přednášek a článků v novinách se staly vlastně jeho jediným zdrojem příjmů.²⁰

Vráz byl také jedním z prvních cestovatelů (dalším byl Josef Kořenský), kdo měl vlastní cyklus přednášek i v rozhlase. Zachovaly se smlouvy s Radiojournalem na šest přednášek v r. 1928, osm přednášek v r. 1929, sedm přednášek v r. 1930 a dvě krátké přednášky pro mládež v r. 1931.

19/ Negativ 15 × 9 cm. Národní muzeum – Náprstkovo muzeum, Fotosbírka, inv. č. Vr I 145.
20/ V roce 1930 získal Vráz k sedmdesátým narozeninám finanční příspěvek od Ministerstva školství a národní osvěty za bezplatné přednášky dětem a vojsku, jeho finanční situace však byla dlouhodobě špatná, rodina musela spoléhat na úspory v Americe. Viz Vlasta Vrázová. *Život a cesty E. St. Vráze*. Praha: Československá grafická unie, 1937, s. 335.

Vyvrcholením Vrázovy publikační činnosti mělo být rozsáhlé souborné dílo *Orbis pictus*, které by populární formou podalo čtenářům encyklopedický zeměpisný, přírodovědecký a národopisný obraz celého světa. Byl by k tomu jeden z nejpovolanějších. Přesně jej charakterizuje ve své knize Vlasta Vrázová:

„[...] v duchu obírá se plány velkého díla, které má býti vyvrcholením veškeré jeho životní snahy. Jeho dávným snem je vytvořit populární zeměpisné dílo ‚*Orbis pictus*‘ k názornému vyučování mládeže, přiblížit neznámé světy širokým vrstvám a dát jim povšechný obraz sice světový, ale se zřetelem na českého člověka. Řadu let se již vytrvale připravuje, studiemi i cestami, přesvědčen, že nejnutnějším základem pro vyrovnaný, spravedlivý posudek je přehledný názor světa, podložený vlastními zkušenostmi, který postrádá člověk věnující se pouze úsekům. Po deset let sleduje Vráz tento cíl ve svých přednáškách. [...] Svými přednáškami dokázal, že má potřebné schopnosti i zkušenosti, že jeho celý dosavadní život, snaha a láska předurčují ho k tomuto úkolu.“²¹

Vráz však příliš rozptyloval své síly pro různé jiné drobnější aktivity, a tak práci, bohužel, nikdy nedokončil. Ilustrací a přípravou k tomuto dílu byly Vrázem po léta shromažďované diapozitivy a negativy z celého světa, které využíval i k přednáškám a které se z velké části dochovaly v Náprstkově muzeu.

Fotografická pozůstalost E. St. Vráze

Vrázův fond v Náprstkově muzeu čítá téměř osm tisíc negativů a diapozitivů (počet inventárních čísel je ovšem nižší, protože pod jedno číslo bývají zahrnuty i multiplikáty). Muzeu jej darovala v roce 1948

21/ Vlasta Vrázová. *Život a cesty E. St. Vráze*. Praha: Československá grafická unie, 1937, s. 233.



Vrázova dcera Vlasta, předtím než musela po komunistickém puči nuceně opustit Československo. Ohromný soubor byl zapsán jako přírůstek hromadně a později byl vyhotoven, z dnes již nejasných důvodů, inventární soupis pouze části fondu. Byla zde snaha o jednoduché geografické roztržnění, z hlediska typu materiálu se nerozlišovaly diapozitivy a negativy. Během let se fond přemísťoval, dělil, v 60. letech 20. stol. byla část vybrána pro zpracování v nově vzniklé samostatné fotografické sbírce, část byla v letech 2003–2004 převedena z knihovny do tehdejšího etnografického oddělení, další části nebyly zpracovány vůbec.

Poslední objevená část čítá přes 3000 kusů negativů a diapozitivů z Asie, Afriky, Austrálie a Oceánie, Ameriky a Evropy, z toho je téměř 1900 diapozitivů.

Druh archiválie		počet kusů	celkem kusů
Diapozitivy	sklo	3622	3646
	celuloid	24	
Negativy	sklo	3161	3282
	celuloid	121	
Pozitivy	fotografie	117	117
Ostatní	tisky a kresby	16	16
Celkem			7061

Tabulka 1: Fond E. St. Vráze – počty inventárních čísel, zastoupení typů fotografického materiálu

Vzhledem k těmto nepříznivým okolnostem není dnes již možné rekonstruovat původní Vrázovy přednáškové série ani jejich počet, natož pořadí snímků v sérii. Na mnoha negativech i diapozitivech se sice zachovala napsaná čísla, různou rukou přepisovaná, přeškrťovaná a přelepovaná, takže bohužel ani ta neposkytují žádná vodítka. Dochovalo se také několik původních dřevěných kufříků, v nichž byly přednáško-



vé diapositivy uloženy, ale ani v nich se nezachovaly seznamy obrázků nebo jiné texty, které by napomohly k identifikaci.

O tom, že Vráz měl skutečně připraveno několik přednáškových sérií s velkým počtem diapositivů, svědčí zmínka v knize Vlasty Vrázové: „Před svým odjezdem do Jižní Ameriky v roce 1903 zanechává v Čechách k používání sedm přednáškových sérií s napsaným textem a několika sty kolorovaných diapositivů [...].“²² Bohužel další podrobnosti o těchto sériích zůstávají neznámé – nevíme, zda to bylo sedm rozdílných sérií, nebo byly všechny stejné či se některé dublovaly. Jejich počet ovšem možná vysvětluje výskyt častých duplikátů a multiplikátů ve Vrázově fondu.

Jediným zachovaným pozůstatkem textů těchto přednáškových sérií jsou patrně dva sešity se stejnou přednáškou nazvanou *Jak lidé bydlí a se šatí od krajin věčného ledu až do žárných končin rovníkových*. Provázeno 103 obrazy, které jsou uloženy v archivu Náprstkova muzea.^{23 24}

Ten, kdo přednášky zapsal, mluví o Vrázovi v třetí osobě a začíná úvodním slovem, kde představuje Vrázův projekt *Orbis pictus*, jehož součástí byly také tyto přednášky. U textu jsou i poznámky, kdy promítnout jaký obrázek, s jeho stručným popisem, např. „Egyptské ženy (zastřené)“, „Tělesná stráž Javanského sultána“, „Korejské děti při snídani“, „Zbytky skalních příbytků v Arizoně“ apod. Podle těchto popisů by se daly dohledat příslušné diapositivы, patrně ne přímo tyto použité, ale tematicky shodné.

22/ Vlasta Vrázová. *Život a cesty E. St. Vráze*. Praha: Československá grafická unie, 1937, s. 233.

23/ Národní muzeum – Náprstkovo muzeum, Archiv Náprstkova muzea, fond Vráz Enrique Stanko, NAD 54, karton 8, inv. č. 1.

24/ Ve druhém sešitu je na první straně textu poznámka jinou rukou: „Dle různých zápisů z přednášek Vrázových a z jiných psaných děl jeho sestavil Fr. Kheml v roce 1904.“ To je ale omyl, jedná se právě o přednášku z Vrázových přednáškových sérií, které připravil před svým odjezdem z Čech v roce 1903, jak se o tom zmiňuje Vlasta Vrázová. (Vlasta Vrázová. *Život a cesty E. St. Vráze*. Praha: Československá grafická unie, 1937, s. 233.)



Vyhodnocením jednotlivých položek fondu lze však určit ve většině případů alespoň původ diapositivů, které Vráz používal při svých přednáškách. Dají se rozdělit do tří typů:

- diapositivy vyrobené z autorských Vrázových negativů;
- diapositivy vzniklé přefotografováním předloh z jiných zdrojů;
- diapositivy z výukových sérií, vyráběných a prodávaných profesionálními firmami.

Diapositivy vyrobené z autorských Vrázových negativů

Zde platí, co již bylo o Vrázových negativech řečeno: Enrique Stanko Vráz byl jedním z prvních cestovatelů, kteří využívali fotografie jako do-



Obrázek 6: Žena tře kukuřici na ručním mlýnku (třecí kámen) na střeše domu (terase)²⁵



kumentačního prostředku. V některých oblastech byl Vráz vůbec první, kdo se tam pohyboval s fotoaparátem (např. v Abetifském království, které leželo na území dnešní Ghany, nebo v pohoří Hattam ve vnitrozemí Nové Guineje). Vrázovy snímky mají vysokou dokumentární hodnotu danou místem, dobou vzniku i tím, že Vráz byl vnímavý pozorovatel, který chtěl pomocí fotografie co nejlépe informovat o vzdálených exotických zemích a životě jejich obyvatel. Diapozitivy vyrobené z jeho autorských negativů měly na diváky nejsilnější účinek právě pro svou bezprostřední autenticitu a spojení s osobou přednášejícího.

Diapozitivy vzniklé přefotografováním předloh z jiných zdrojů

I když Vráz fotografoval hodně a rád, jeho vlastní autorská produkce nemohla stačit k zaplnění celé přednášky, která bývala ilustrována 70 až 150 diapozitivy. Proto využíval i původní negativy jiných cestovatelů (např. Bedřicha Machulky z východní Afriky) nebo přefotografované pozitivy – mezi nimi najdeme diapozitivy vyrobené z velkoformátových albuminových fotografií, které cestovatel Josef Kořenský přivezl ze svých dvou cest po světě (1893–1894 a 1900–1901), a také z pohlednic či stereoskopických snímků (např. firmy C. H. Graves²⁶ nebo Underwood & Underwood²⁷).

25/ USA, Arizona, Walpi, 1900 [kolorovaný skleněný diapozitiv 10 × 8,5 cm]. Národní muzeum – Náprstkovo muzeum, Fotosbírka, inv. č. Am II 4037.

26/ Carlton Harlow Graves byl výrobcem stereoskopů ve Philadelphii od roku 1880. Snímky publikoval pod obchodní značkou Universal Photo Art Company. V roce 1910 produkci koupila firma Underwood & Underwood.

27/ Underwood & Underwood byl jedním z prvních výrobců a distributorů stereoskopických a jiných fotografických obrazů, později se stal průkopníkem v oblasti fotografické zpravodajské agentury. Společnost byla založena v roce 1882 v Ottawě v Kansasu dvěma bratry, Elmerem Underwoodem (1859–1947) a Bertem Eliasem Underwoodem (1862–1943). V roce 1891 se přestěhovali do Baltimoru a následně do New Yorku. V roce 1910 společnost Underwood & Underwood koupila negativy od firmy Universal Photo Art Company (činné v letech 1895–1910 ve Philadelphii) a v témže roce vstoupila do oblasti zpravodajské fotografie, kvůli čemuž snížila produkci stereofotografií až do začátku první světové války. V roce 1920 firma prodala většinu svých katalogových stereofotografií společnosti Keystone View Company. Firma svou činnost ukončila ve 40. letech 20. století.



Diapozitivy z výukových sérií, vyráběných a prodávaných profesionálními firmami

Obliba přednášek a kulturních pořadů provázených promítáním diapozitivů byla důvodem pro řadu fotografických ateliérů po celém světě, aby se začaly věnovat výrobě těchto diapozitivů. Autory původních snímků byli fotografové pracující přímo pro firmu, nebo firmy nakupovaly soubory negativů od jiných autorů.



Obrázek 7: Muž se stříbrnými šperky a s Vrázovým fotopříslušenstvím v rukou v pueblu Walpi³⁰

Na diapozitivech z Vrázova fondu najdeme označení různých firem: v českých zemích se výrobou diapozitivů zabýval např. František J. Trojan, Praha II, Trojanova 4; v Německu např. firma vyrábějící též fotopřístroje A. G. Vormals R. Hüttig & Sohn, Dresden²⁸ nebo velmi známá firma Carl Simon & Co., Düsseldorf²⁹ a jiné.

28/ Firma Hüttig & Sohn, továrna na výrobu fotografických přístrojů, vyráběla i stereoskopy a vydávala jejich katalogy. Působila v letech 1862–1909, do Drážďan přesídlila v roce 1887 z Berlína.

29/ Podnik na výrobu diapozitivů založil Carl Simon (1873–1952) v roce 1907. Kromě jiného obchodoval s fotografickými a promítacími přístroji a projektory. Hlavní činností ovšem byl prodej a zápůjčky diapozitivů. Podle katalogu z roku 1935 firma disponovala deseti sériemi naučných diapozitivů s různou tematikou. Firma existovala až do roku 2008. 30/ USA, Arizona, 1900 [čb. stereoskopický skleněný negativ 17,5 × 12,5 cm]. Národní muzeum – Náprstkovo muzeum, Fotosbírka, inv. č. Am I 6302.

Diapozitivy, které Vráz získal ve Spojených státech, nesou např. označení Moore, Bond & Co., Chicago; Moore, Hubbell & Co., 159 N. State St., Chicago; Stereopticon & Film Exchange Chicago – toto vše byli renomovaní prodejci a dodavatelé naučných diapozitivů. Používal rovněž naučné série vydávané společnostmi National Geographic Society, Washington D. C. a další.

Zajímavá je situace s použitím sérií vydávaných firmou Underwood & Underwood. Autorem mnohých podkladů, z nichž Underwood & Underwood vydával své výukové a přednáškové celky, byl právě E. St. Vráz. V době finanční nouze totiž prodával své negativy této firmě, např. ty ze svého pobytu u indiánů v Arizoně v r. 1900, a to za velmi nevýhodných podmínek, jak vyplývá z korespondence s jeho ženou:

„[...] Dopisujeme si neustále s Underwoodem. Poslední jejich odpověď Ti zároveň s tímto dopisem odesílám. Udělal jsi chybu, že jsi tenkrát neuposlechl Vladimíra a nesestavil lépe ten ‚kontrakt‘. Také kdyby se bývalo vědělo, že to dopadne s tím Krátkým tak, to by bývalo mnohem lépe nechat chlapa být. Ještě kvůli němu mít další ztrátu. Je to tak smůla [...].“³¹

Vrázem používané série, ať už jakéhokoliv původu, byly výrobcem (na zákaznickovo přání) často označeny nápisem: Collection E. St. Vráz – Prague-Chicago. Bohužel ani toto označování není důsledné, vztahuje se však zejména na diapozitivы mladšího data. Dochované diapozitivы jsou skleněné, černobílé i kolorované, o rozměrech většinou 10 × 8,5 cm, méně častý je rozměr 8,5 × 8,5 cm, nebo stereoskopické rozměrů 17 × 8,5 cm.

Podrobné studium Vrázových negativů a diapozitivů umožňuje vhlédnout do představ cestovatele, do jeho snahy nejlépe popsat, přiblížit a objasnit posluchačům (nebo čtenářům) zcela odlišnou a jim neznámou kulturu vzdálených zemí.

31/ Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, fond Vráz Enrique Stanko, NAD 54, karton 1, inv. č. 5.



Ve výkladu cizí skutečnosti se pochopitelně odráží vlastní cestovatelův názor, poplatný době i jeho vlastní kultuře, v níž byl vychován. Vráz se ve svých přednáškách a knihách snažil být objektivní a přesný co do informací, což vyplývá i z výběru snímků pro přednášky a cestopisy, ale také chápající a velkorysý. Jasně rozpoznatelné jsou Vrázovy vlastní komentáře v textu, vtipné a často ironické. Faktem zůstává, že informace zprostředkované Vrázovými přednáškami a jejich obrazovým doprovodem měly značný vliv na náhled širokých vrstev obyvatelstva českých zemí na život a kulturu mimoevropských oblastí.

Vráz byl jeden z prvních českých cestovatelů, který v mimoevropských zemích fotografoval. Toto prvenství si zajistil i tím, že své poznatky a zážitky předával krátce poté, co je získal, a to samozřejmě jejich informační a emotivní dopad značně zvyšovalo.

Vrázovy cesty po světě, spojené s objevováním nových krajín a dokumentované vlastními fotografiemi, inspirovaly také další cestovatele, Vrázovy následovníky, kteří ve svých pozdějších vzpomínkách často uváděli, že Vráz jim byl zářným příkladem a vzorem.

Cestovatelé nové generace

Zatímco cestovatelé druhé poloviny 19. století fotografie především nakupovali, u pomyslné „nové generace“, činné v prvních desetiletích 20. století, bývá již vlastní fotografická činnost ve větší či menší míře přítomna. Jedná se o osobnosti narozené v době, kdy Josef Kořenský, Enrique Stanko Vráz či Emil Holub podnikali své nejslavnější cesty, tedy zhruba od 70. let 19. století do přelomu 20. století.

Slavní cestovatelé 19. století své nástupce často přímo ovlivnili a inspirovali k cestám do světa. V dochovaných vzpomínkách mnohokrát přímo odkazují na své předchůdce jako na jeden z impulzů, který je přiměl k cestám do vzdálených zemí. Např. Vojtěch Suk a Josef Ladislav



Erben chtěli přímo navázat na Emila Holuba, Joe Hloucha se začal zajímat o Japonsko díky cestopisům Josefa Kořenského, vzorem Bedřicha Machulky byl E. St. Vráz.

Životní osudy cestovatelů první poloviny 20. století často dramaticky ovlivnily bouřlivé události domácí i zahraniční politiky, dvě světové války a období nesvobody po roce 1948. Právě období komunistické totality se zasloužilo o to, že cestovatelé této generace v drtivé většině vymizeli z obecného povědomí. Buď zůstali natrvalo v zahraničí, nebo byli více či méně vyloučeni z veřejného života. Teprve dnes můžeme znovu docenit jejich přínos a životní osudy na základě dochovaných osobních pozůstalostí, sbírek, článků a knih.

Důležitá je otázka, koho lze v tomto období považovat za cestovatele. Se stále dostupnějšími možnostmi dopravy a zahraničních cest do světa se rozšiřoval i okruh osob, které se vydávaly do ciziny – za prací, za zábavou, za poznáním či za dobrodružstvím. Ve veřejném vnímání konkrétní osobnosti jako cestovatele nehrál příliš roli důvod, proč se dotyčný do světa vydal. Více záleželo na tom, jakým způsobem se prezentoval navenek a zda své zkušenosti a poznatky nějakým způsobem zprostředkoval veřejnosti, ať už formou přednášek, článků, knih či sbírkových předmětů prezentovaných na výstavách.

Právě při tomto předávání poznatků ze světa hrála stále důležitější roli fotografie. Grafické ilustrace cestopisů a článků nahrazovaly stále dokonalejší reprodukce fotografií. Cestopisné přednášky doplňovaly „světelné obrazy“ – promítání diapozitivů, většinou ručně kolorovaných. Jako ilustrace článků a knih se stále častěji objevovaly snímky pořízené samotným autorem přímo v terénu.

Pro žádného z cestovatelů té doby nebyla fotografie hlavním cílem cestování. Byla pouze prostředkem, který umožňoval zaznamenat navštívená místa a situace, uchovat je a různým způsobem dále využít a zprostředkovat.



Motivace k cestám mohla být různá. M. Borovička ve svém obsáhlém přehledu z tematické řady *Velkých dějin zemí Koruny české* rozdělil cestovatele první poloviny 20. století na tři skupiny: 1. vědce a profesionály, 2. světoběžníky a dobrodruhy a 3. spisovatele a malíře.³² I když každá cestovatelská osobnost může vykazovat více nebo méně rysy všech tří skupin (vědec může mít dobrodružnou povahu i být literárně činný), jedna z charakteristik však převládá.

Vědci na cestách

Následující přehled rozhodně nemá ambice být vyčerpávající encyklopedií fotografujících cestovatelů. Jeho cílem je představit, jak různorodé osobnosti byly v první polovině 20. století za cestovatele považovány, jejich životní osudy a způsob, jakým využívaly při své činnosti fotografickou techniku.

Alois Musil

Jako cestovatelé byli nejčastěji vnímáni vědci různého zaměření. Na cesty se vydávali primárně za vědeckým výzkumem v určitém oboru. Uznávaným orientalistou, jehož cesty se zároveň neobešly bez dobrodružství, byl Alois Musil (1868–1944). Narodil se 30. června 1868 v Rychtářově u Vyškova. Pocházel z chudé rodiny, proto se v průběhu studií na gymnáziu rozhodl z finančních důvodů vstoupit do teologického semináře v Olomouci. Během studia na semináři si oblíbil především starozákonní biblistiku, dějiny a jazyky. Po úspěšném dokončení studia v roce 1891 byl vysvěcen na kněze a odeslán jako učitel náboženství a pomocný kněz do Moravské Ostravy. Přes velké vytížení pracovními

32/ Michael Borovička. *Velké dějiny zemí Koruny české. Tematická řada: Cestovatelství*. Praha: Paseka, 2010, s. 572–619.



povinnostmi pokračoval v doktorském studiu teologie, které úspěšně završil v roce 1895.

Výzva papeže Lva XIII. k hlubšímu studiu biblických textů a zpráva o založení dominikánské koleje biblistiky v Jeruzalémě přivedla Musila k myšlence vydat se přímo do Palestiny. Získal dvouleté studijní volno a stipendium od olomouckého arcibiskupa a vydal se do Jeruzaléma. Úroveň dominikánské koleje Musila zklamala, zato školní cesta do Egypta v roce 1896 byla impulzem k dalším cestám. V té době si také Musil pořídil fotografický přístroj a potřeby.³³ Začal se sám vydávat na průzkumné cesty do okolí, při kterých shromažďoval poznatky nejen biblické, ale také etnografické, archeologické a topografické.

Od roku 1897 přestoupil na jezuitskou Univerzitu sv. Josefa v Bejrútu. Přestup nebyl vnímán kladně, Musil přišel o stipendium od olomouckého arcibiskupa. Podařilo se mu však získat podporu České akademie věd a umění v Praze a Vídeňské univerzity a pokračovat ve studiu i v terénním výzkumu. Byl v úzkém kontaktu s kočovnými kmeny beduínů a s jejich pomocí zkoumal a mapoval málo známé oblasti na hranicích dnešní Sýrie a Jordánska.

Nejvýznamnější výpravu podnikl v roce 1898, kdy s beduíny kmenem Banú Sachr navštěvoval umajjovské pouštní zámky. Navštívil do té doby neznámý zámek Kusejr Amra, o kterém se předtím dozvěděl z vyprávění kočovníků. Největším překvapením byla bohatá vnitřní výzdoba, v protikladu k islámským tradicím obsahující i vyobrazení lidských postav. Musil neměl čas k podrobné dokumentaci – zámeček navštívil v rámci válečné výpravy kmene a záhy musel čelit přepadení nepřátel.

Po návratu do Vídně byl označen kvůli nedostatku důkazů za podvodníka a stal se terčem značné kritiky. Teprve po dvou letech se mu podařilo zámeček Kusejr Amra znovu navštívit a zdokumento-

33/ Pavel Žďárský et al. *Alois Musil*. Praha: Akademie věd České republiky, 2014, s. 4.



vat, především fotograficky. Během týdenního pobytu pořídil 110 snímků.³⁴ Fotografie posloužily jako nezvratný důkaz a uznání Musilova objevu. V roce 1901 navštívil zámek potřeť, tentokrát s malířem Alfonsem Leopoldem Mielichem, který výmalbu okopíroval. Mielichovy kresby byly později použity jako ilustrace k Musilově publikaci o tomto zámku.

Od roku 1901 spolupracoval Musil s německými a rakouskými kartografy na kontrole map a nových měřeních. Během cesty na Sinajský poloostrov v roce 1902 používal při sběru dat kromě zeměměřičského a meteorologického vybavení také fotografický přístroj. Podle získaných údajů se sestavovaly a kreslily mapy, které byly vydávány ve Vídni. Tam také Musil publikoval díla o svých cestách – čtyřdílné *Arabia Petraea*³⁵ a dvoudílné *Kusejr Amra*.³⁶ Musilovy knihy kromě kreseb doprovázejí také reprodukce fotografií.

Mezi lety 1908–1909 se znovu vypravil do Orientu na topografický výzkum. Z Olomouce se přesunul na univerzitu ve Vídni. V roce 1910 se zúčastnil expedice, která na žádost osmanské vlády mapovala okolí nově budované železnice v Hidžázu (dnes součást Saúdské Arábie). Účast na původně lovecké, později vědecké výpravě s princem Sixtem z Bourbonu a Parmy, bratrem arcivévodkyně a pozdější císařovny Žofie, umožnila Musilovi navázat důvěrné vztahy s panovnickým dvorem.

Po začátku první světové války byl Alois Musil vyslán do Orientu jako císařský dvorní rada. Měl přesvědčit beduínské kmeny k podpoře války na straně Osmanské říše, Německa a Rakouska-Uherska, ale jeho úsilí bylo marné. Poslední výpravu na Blízký východ podnikl v roce 1917 v rámci diplomatické a vojenské výpravy. V závěru války využíval svých

34/ Pavel Žďárský et al. *Alois Musil*. Praha: Akademie věd České republiky, 2014, s. 7.

35/ Alois Musil. *Arabia Petraea* [online]. Vídeň: Alfred Hölder, 1907 [cit. 13. 8. 2017]. Dostupné z: <https://archive.org/details/arabiapetraea01musi>.

36/ Alois Musil. *Kusejr Amra* [online]. Vídeň: K. K. hof- und staatsdruckerei, 1907 [cit. 13. 8. 2017]. Dostupné z: <https://archive.org/details/kusejramra01akad>.



kontaktů s dvorem k intervencím na podporu odsouzených českých politiků i vojáků.

Po skončení první světové války a rozpadu Rakouska-Uherska odmítl Musil zájem Vídeňské univerzity o jeho setrvání – podmínkou bylo přihlášení se k německé národnosti. Musil se rozhodl k odchodu na pražskou Karlo-Ferdinandovu univerzitu. I přes podporu prezidenta Masaryka se pro svou činnost ve službách rakouského dvora a armády potýkal s nepřátelstvím. Nakonec byl přece jen jmenován řádným profesorem pomocných věd orientálních a moderní arabštiny na české Karlo-Ferdinandově univerzitě. Vedle pedagogické činnosti se Musil věnoval publicistice a iniciativě založení orientálního ústavu jako samostatné instituce.³⁷

Na doporučení prezidenta Masaryka, který Musila seznámil s mecenášem Charlesem Richardem Cranem, vyšlo Musilovo souborné dílo z cest 1908–1917 anglicky ve Spojených státech amerických nákladem American National Geographic Association jako šestisvazkové dílo pod názvem *Oriental Explorations and Studies*. Musil sám Spojené státy několikrát navštívil, jeho přednášky i dílo zde měly velký úspěch. Přednáškové a publikační činnosti se Musil věnoval i ve vlasti, vydával práce odborné a populárně naučné, psal rovněž dobrodružné romány pro mládež. V roce 1937 odešel na odpočinek, ale dále se věnoval psaní. Zemřel 12. dubna 1944.

Největší část pozůstalosti Aloise Musila se dochovala v osobním fondu o rozsahu 10,6 bm v Muzeu Vyškovska³⁸ a také v osobním fondu o rozsahu 5,5 bm v literárním archivu Památníku národního písemnictví.³⁹ Drobný fond (0,28 bm) je uložen také v archivu Náprstkova

37/ Orientální ústav byl zřízen zákonem č. 27/1922 Sb., ustavující schůze však proběhla až 1. března 1928.

38/ Muzeum Vyškovska, příspěvková organizace, fond Musil Alois, NAD 9950.

39/ Literární archiv Památníku národního písemnictví, fond Musil Alois, NAD 1148.



muzea.⁴⁰ Další části pozůstalosti jsou dodnes v držení rodiny či v zahraničních archivech.

Fotografie hrála v činnosti Aloise Musila vždy velkou roli. Pomocí fotografií dokumentoval své cesty a používal je také jako ilustrace ve svých knihách. Dnes představují jeho snímky neocenitelné svědectví o podobě Blízkého východu před více než 100 lety. Musilovým fotografiím byla věnována publikace *Alois Musil: fotografie z cest = travel photographs = Reisefotografien*, kterou vydalo Muzeum Vyškovska v roce 2014. Od roku 2015 byly Musilovy fotografie vystavovány v zemích Blízkého východu pod záštitou Ministerstva zahraničních věcí ČR.

Bedřich Hrozný

Fotografování v mimoevropských zemích se zabýval také další významný orientalista Bedřich Hrozný (1879–1952). I když byl odborným zaměřením spíše filolog a nejvíce se proslavil rozluštěním chetitského jazyka, sám se přímo účastnil archeologických výzkumů v Palestině, Sýrii a Turecku.

Bedřich Hrozný se narodil 6. května 1879 v Lysé nad Labem v rodině evangelického kněze. Původně se připravoval na kariéru kněze, ale během studia převážil zájem o starověký Přední východ. Po maturitě vystudoval orientalistiku na Vídeňské univerzitě, následovalo roční studium v Berlíně. Od roku 1902 pracoval v univerzitní knihovně ve Vídni, odborně se věnoval především hospodářským dějinám starověkého Předního východu.

V roce 1904 se poprvé zúčastnil archeologických výzkumů v palestinském Taaneku. Krátce před první světovou válkou byl pověřen zpracováním klínopisných tabulek, které objevila v roce 1906 německá expedice v Chattušaši, hlavním městě Chetitské říše. V jejich zkoumání pokračoval i za války, kdy pracoval jako písař ve vojenském skladu.

40/ Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, fond Musil Alois, NAD 37.



V roce 1915 se mu podařil překlad první věty do té doby neznámého chetitského jazyka. Své závěry poprvé představil v listopadu 1915 v Berlíně a ve Vídni a jeho zpráva *Předběžné řešení chetitského problému* (Die Lösung des hethitischen Problems. Ein vorläufiger Bericht) vyšla i tiskem. Hrozný pokračoval v bádání a podrobný popis chetitštiny vydal o dva roky později v Lipsku.⁴¹

Když skončila první světová válka, Rakousko-Uhersko se rozpadlo a Bedřich Hrozný opustil Vídeňskou univerzitu. Odešel i s rodinou do Prahy, kde získal řádnou profesuru na Univerzitě Karlově. Věnoval se především chetitské filologii a historii. V letech 1924–1925 uskutečnil také vlastní terénní výzkumy v oblasti Předního východu.



Obrázek 8: Archeologické výzkumy v Šejch Sa'adu, Sýrie⁴²

41/ Bedřich Hrozný. *Die Sprache der Hethiter: Ihr Bau und ihre Zugehörigkeit zum indogermanischen Sprachstamm: ein Entzifferungsversuch*. Lipsko: J. C. Hinrichs, 1917.

42/ Bedřich Hrozný, 1924 [negativ, 9 × 12 cm]. Národní muzeum – Náprstkovo muzeum, Podsbírka starověkého Předního východu a Afriky, doprovodná dokumentace – negativy Bedřicha Hrozného, signatura N 40.





Obrázek 9: Luxusní nádoba objevená při výkopech v Kültepe, Turecko⁴³

První expedice vedená Bedřichem Hrozným směřovala v roce 1924 nejprve do Sýrie, na lokalitu Šejch Sa'ad v oblasti Haurán jižně od Damasku. Další zkoumanou lokalitou byl sídlištní pahorek (tzv. tell) Erfád, ležící severně od města Aleppo. V rámci výpravy navštívil Hrozný také Turecko, především lokalitu Kültepe u města Kayseri.

Druhá expedice zahájila činnost na jaře 1925, opět v Sýrii na lokalitě Tell Erfád. Následně se Hrozný přesunul do Turecka na lokalitu Kültepe. Především výzkum v Turecku přinesl cenné objevy, zejména klínopisné tabulky. Část nálezů se Hroznému podařilo odvézt do Československa, kde byly uloženy v Semináři klínopisného bádání a dějin starého Orientu (dnes Ústav srovnávací jazykovědy) Filozofické fakulty

43/ Bedřich Hrozný, 1925 [negativ, 9 × 12 cm]. Národní muzeum – Náprstkovo muzeum, Podsbírka starověkého Předního východu a Afriky, doprovodná dokumentace – negativy Bedřicha Hrozného, signatura N 1379.

Univerzity Karlovy v Praze. Neepigrafické památky byly začleněny do sbírek Národní galerie v Praze.

Právě při terénních výzkumech Bedřich Hrozný také fotografoval. Cílem snímků většinou bylo dokumentovat nálezy a situaci na lokalitě, ale zachytil také místní obyvatele – dělníky i úředníky. Dokumentoval rovněž města a místa, kterými projížděl.

Na další výzkumy se už nevydal, zaměřil se na pedagogickou a badatelskou činnost. Věnoval se snahám o rozluštění textů psaných hieroglyfickým písmem, o kterých se domníval, že jsou chetitské. Nebyl sice úspěšný, ale podařilo se mu shromáždit a badatelsky zpřístupnit rozsáhlý materiál. Na přelomu 20. a 30. let přednášel o svých objevech v zahraničí – v Nizozemí, Itálii, Polsku, Dánsku, Velké Británii, Belgii, v Sovětském svazu a také v Turecku.

V roce 1939 byl Bedřich Hrozný zvolen rektorem Univerzity Karlovy, krátce nato byly české vysoké školy uzavřeny. Na protest proti nacistické okupaci se stáhl do ústraní. Po skončení války se již na univerzitu nevrátil, sužován zdravotními problémy. Zemřel 12. prosince 1952, krátce poté, co byl jmenován členem Československé akademie věd.

Hrozného osobní pozůstalost včetně fotografií je uložena v osobním fondu v Masarykově ústavu a archivu Akademie věd ČR.⁴⁴ Zpracovaný fond v rozsahu 1,34 bm obsahuje kromě korespondence, rukopisů, přednášek a dalších dokumentů také pozitivy Hrozného fotografií. Další část pozůstalosti B. Hrozného se dostala do Národního muzea, do archivu Náprstkova muzea. Kromě drobného archivního fondu o rozsahu 0,99 bm, který obsahuje část korespondence, diplomy a rukopisy,⁴⁵ je v muzeu uložen soubor více než 1800 skleněných negativů z terénních výzkumů, spolu s diapozitivy a deníky z výzkumů v Turecku

44/ Masarykův ústav a Archiv Akademie věd České republiky, fond Hrozný Bedřich, NAD 309.

45/ Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, fond Hrozný Bedřich, NAD 24.



a Sýrii.⁴⁶ V roce 2015 byl výběr z Hrozného snímků představen na putovní panelové výstavě *Bedřich Hrozný. Sto let od rozluštění chetitského jazyka*.

Cestovatel Vojtěch Suk

Lékař a antropolog Vojtěch Suk (1879–1967) patří k osobnostem, které přímo ovlivnila generace cestovatelů konce 19. století – konkrétně Emil Holub, se kterým se Suk osobně krátce setkal jako chlapec v roce 1892. Vojtěch Suk se narodil v Praze 18. září 1879. Vystudoval lékařství, filozofii a přírodní vědy na univerzitách v Praze, Curychu a Bologni. Na antropologickém kongresu v Ženevě v roce 1911 se na výzvu Aleše Hrdličky (1869–1943), významného amerického lékaře a antropologa českého původu, přihlásil k antropologickému výzkumu původních obyvatel Jižní Afriky.

Na cestu do Afriky se vydal v roce 1913. Pobýval především v okolí Kimberley a Dutoitspanu. Cestoval, prováděl antropologický popis tamních obyvatel a sbíral přírodniny i etnografické objekty. Počátkem roku 1914 byl jeho výzkum prodloužen a rozšířen na tehdejší Britskou východní Afriku (dnešní Keňa a Uganda). Z přístavu Durban odcestoval lodí přes Zanzibar do Mombasy a odtud železnicí do Nairobi. Usadil se na farmě jednoho z anglických přátel a pokračoval ve svých výzkumech.

Po vypuknutí první světové války byl Suk jako občan Rakouska-Uherska internován, a jako příslušník nepřátelského národa odeslán přes Itálii a Švýcarsko zpět do vlasti. Po válce pokračoval ve výzkumu na univerzitě v Praze a od roku 1923 působil jako mimořádný profesor na Masarykově univerzitě v Brně. Soustředil se především na srovnávací výzkum krevních vzorků.

46/ Negativy, diapositivy a deníky jsou součástí Podsbírky pravěku a starověku Přední Asie a Afriky Náprstkova muzea.



Na cestu do vzdálených zemí se vydal ještě jednou. V srpnu 1926 odcestoval na čtyřměsíční pobyt na misijní stanici Moravských bratří na poloostrov Labrador. Suk zde působil jako lékař, ale měl příležitost i k antropologickým výzkumům místních obyvatel. Věnoval se rovněž sběratelství inuitských oděvů a předmětů denní potřeby pro Náprstkovo muzeum. Prostředí misie a místní obyvatele zachytil Suk také prostřednictvím fotografií.



Obrázek 10: Inuitská rodina v misii Moravských bratří, Hopedale, Kanada⁴⁷

47/ Vojtěch Suk, 1926 [diapozitiv 8,5 × 8,5 cm]. Národní muzeum – Náprstkovo muzeum, Fotosbírka, inv. č. Am II 541.



Po návratu do vlasti se Suk věnoval výzkumům v Československu, v roce 1929 se stal řádným profesorem Masarykovy univerzity. Byl přesvědčeným odpůrcem rasismu, ve 30. letech na toto téma také publikoval. Po uzavření vysokých škol v době nacistické okupace působil jako lékař v okresní nemocnici ve Dvoře Králové nad Labem. Po válce se vrátil na Masarykovu univerzitu. Zemřel 8. března 1967.

Větší část osobní pozůstalosti Vojtěcha Suka je uložena v archivu Národního muzea.⁴⁸ V archivu Náprstkova muzea je uložen drobný archivní fond (0,02 bm) s korespondencí a články. Fotografická sbírka Náprstkova muzea uchovává soubor jeho 151 diapositivů.⁴⁹ Sukovy vzpomínky na cesty do Afriky a na Labrador byly vydány knižně po jeho smrti.⁵⁰



Obrázek 11: Ordinance dr. Suka v Hebronu, Kanada⁵¹

48/ Národní muzeum, Archiv Národního muzea, fond Suk Vojtěch, NAD 331.

49/ Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, Fotobíbrka Náprstkova muzea, inv. č. Am II 541 – Am II 631, Am II 3445 – Am II 3445.

50/ Vojtěch Suk. *Po stopách Holubových. Lékařem na Labradoru*. Brno: Blok, 1975.

51/ Vojtěch Suk, 1926 [diapositiv 8,5 × 8,5 cm]. Národní muzeum – Náprstkovo muzeum, Fotobíbrka, inv. č. Am II 3445.

Geograf Jiří Viktor Daneš

Zatímco Bedřich Hrozný i Vojtěch Suk se proslavili především svou vědeckou činností, geograf Jiří Viktor Daneš (1880–1928) a botanik Karel Domin (1882–1953) se díky cestopisu *Dvojím rájem*,⁵² který napsali o své cestě po jihovýchodní Asii a Austrálii, stali veřejně známými a byli vnímáni jako cestovatelé, podobně jako Alois Musil díky své cestopisné tvorbě.

Jiří Viktor Daneš se narodil 23. srpna 1880 na statku Nový Dvůr ve vsi Pavlov u Kladna jako dvanácté dítě majitele statku a sládka Josefa Daneše a první dítě jeho druhé ženy Johanny. Otec Josef, kterému bylo v době narození nejmladšího syna již 63 let, po třech letech zemřel. Jiří Viktor Daneš tak vyrůstal pouze v péči matky. Finančně byl zajištěn podílem na dědictví po otci, což mu umožnilo věnovat se studiu a později vědecké kariéře. V deseti letech se s matkou přestěhoval do Prahy, kde nastoupil na c. k.⁵³ reálné a vyšší gymnázium.

Jako vynikající student našel zálibu v cestopisech, historii i studiu jazyků. Po maturitě pokračoval na Filozofické fakultě Karlo-Ferdinandovy univerzity, kde si zvolil obory zeměpis a dějepis. Postupně převážil zájem o geografii a geomorfologii, které se staly celoživotní náplní Danešovy vědecké práce. Doktorát získal již v roce 1902. Po roční vojenské službě pokračoval ve studiu v Bělehradu a Berlíně. V roce 1906 se habilitoval na české Karlo-Ferdinandově univerzitě a o rok později na Císařsko-královské české vysoké škole technické v Praze.

Nedílnou součástí Danešovy činnosti bylo cestování, které mu umožňovalo získávat nové poznatky. První větší zahraniční cestu podnikl již v roce 1899, kdy s Klubem českých turistů navštívil Balkánský poloostrov. Tato oblast se stala předmětem jeho odborného zájmu a cílem řady samostatných výzkumných cest. První mimoevropskou

52/ Jiří Viktor Daneš – Karel Domin. *Dvojím rájem. Díl 1. a 2.* Praha: J. Otto, 1912.

53/ Zkratka označení pro místní působnost císařsko-královskou, které se užívalo na území habsburské říše v letech 1867–1918.



cestu podnikl Daneš v roce 1904, kdy se vydal do USA na 8. zeměpisný kongres ve Washingtonu. Neomezil se pouze na kongres samotný, ale navštívil také Yellowstonský národní park, Vancouver, Seattle a Kalifornii. Mezinárodní kongres geologů v Mexiku v roce 1906 byl pro Daneše příležitostí navštívit Kubu a Jamajku a po jeho skončení pokračovat v cestě do Kalifornie.

V letech 1909–1910 podnikl J. V. Daneš s botanikem Karlem Dominem studijní cestu, jejímž prvním hlavním cílem byl ostrov Jáva v dnešní Indonésii, tehdy ještě součást Holandské východní Indie. Poté se přesunuli do Austrálie, kde podnikli několik cest do vnitrozemí státu Queensland. Domin se vrátil do vlasti dříve, Daneš pokračoval ve výzkumných cestách a procestoval i jih kontinentu. Oba cestovatelé na cestě fotografovali.



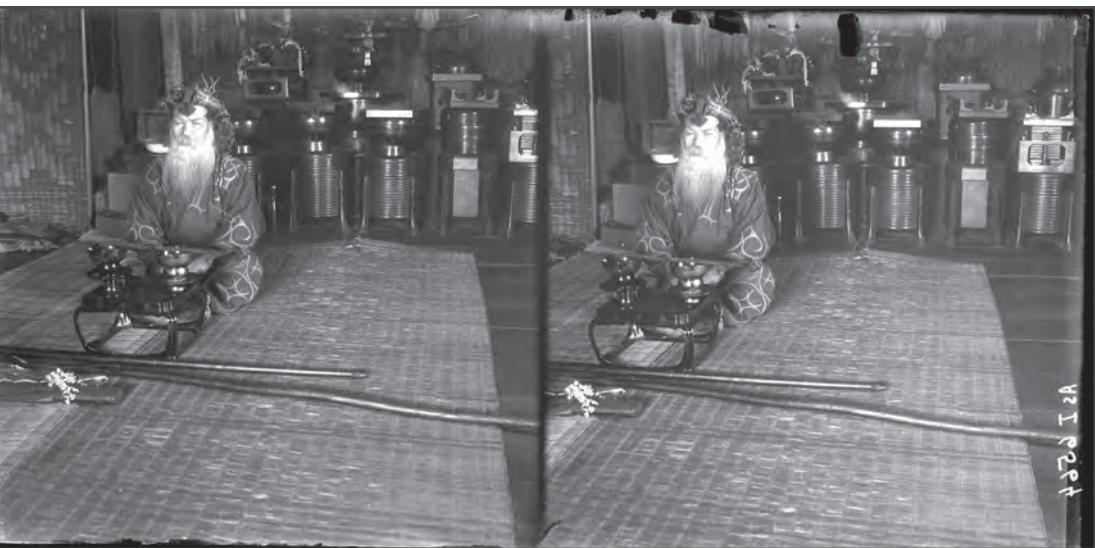
Obrázek 12: Chrám Candi Sewu, Jáva, Indonésie⁵⁴

54/ Jiří Viktor Daneš, 1909 [negativ 9 × 18 cm]. Národní muzeum – Náprstkovo muzeum, Fotosbírka, inv. č. As I 6499.



Po návratu do vlasti se Daneš věnoval odborné práci a cestám po Evropě. Za první světové války prováděl ve službách armády geologický průzkum v Bosně. Po vzniku samostatného Československa vstoupil do diplomatických služeb – na podzim roku 1919 byl jmenován prvním československým konzulem v Austrálii. Za svým úřadem odjel i s manželkou v květnu 1920.

Během dvouletého působení v úřadě konzula se sídlem v Sydney podnikal Daneš i řadu cest po Austrálii, v roce 1921 navštívil také Novou Guineu. Návrat do vlasti po skončení funkčního období byl příležitostí k poznání dalších zemí. Manželé Danešovi zamířili na Nový Zéland a odtud přes souostroví Fidži, Tonga, Samoa a Havaj cestovali do Japonska a do Číny. Návratem přes Kanadu dokončili koncem července 1923 cestu kolem světa. I tuto cestu popsal Domin v obsáhlém cestopise *Tři léta při Tichém oceánu*.⁵⁵



Obrázek 13: Interiér obydlí náčelníka etnika Ainu, Širaoi, Japonsko⁵⁶

55/ Jiří Viktor Daneš. *Tři léta při Tichém oceánu*. Praha: Fr. Borový, 1926.

56/ Jiří Viktor Daneš, 1923 [negativ 9 × 18 cm]. Národní muzeum – Náprstkovo muzeum, Fotosbírka, inv. č. As I 6564.



V následujících letech se Daneš věnoval pedagogické práci, akademické kariéře a podnikal pouze menší cesty po Evropě. Na další zámořskou cestu se vydal až v říjnu 1927 do Spojených států amerických. Společně s manželkou navštívil Virginii, Floridu, Minnesotu, Nové Mexiko a Arizonu. V samém závěru cesty, v Kalifornii, se stal Daneš obětí dopravní nehody. Při fotografování u silnice poblíž Los Angeles jej 10. dubna 1927 srazil automobil a dalšího dne svým zraněním podlehl.

Danešův fotografický archiv obsahoval původně řádově tisíce snímků – dochovaný soupis uvádí 2130 negativů, 1875 kolorovaných a 788 černobílých diapozitivů a 814 fotografií.⁵⁷ Vlivem řady různých okolností byl postupně rozdělen do několika paměťových institucí.

V roce 1965 byl výběr z negativů, diapozitivů a fotografií zapsán jako pomocný materiál do fondů Náprstkova muzea. Dnes je součástí Fotosbírky Náprstkova muzea.⁵⁸ Největší část fotografického materiálu z Danešovy pozůstalosti se spolu s dalšími materiály stala součástí osobního fondů, které věnovala vdova Božena Danešová v roce 1966 Archivu československé akademie věd (dnes Masarykův ústav a Archiv AV).⁵⁹ Zbývající fotografický materiál (482 skleněných diapozitivů) se dostal do sbírek Sládečkova vlastivědného muzea v Kladně.⁶⁰ Část Danešova fotografického materiálu ve fondu Masarykova ústavu a Archivu AV byla v roce 2002 poškozena ničivými povodněmi při zatopení

57/ Soupis je dnes uložen v kladenském muzeu, viz Jiří Martínek. *Geograf a cestovatel Jiří Daneš*. Praha: Historický ústav, 2017, s. 177.

58/ Národní muzeum, Náprstkovo muzeum, Fotosbírka Náprstkova muzea, inv. č. AO I 1 – AO I 34; AO I 113 – AO I 127; AO I 608; AO II 50 – AO II 113; As I 6499 – As I 6568; As II 1008 – As II 1082; AO III 222 – AO III 226; As III 470–As III 502.

59/ Archiv Akademie věd ČR, fond Daneš Jiří Viktor, NAD 274.

60/ Ministerstvo kultury ČR. „Sbírka Sládečkova vlastivědného muzea v Kladně, podsbírka 21 – Fotografie, filmy, videozáznamy a jiná média“. In: *CES on-line. Centrální evidence sbírek muzejní povahy* [online]. Ministerstvo kultury, 2016 [cit. 24. 8. 2017]. Dostupné z: http://www.cesonline.cz/arl-ces/cs/detail-ces_us_cat-psb0001066-21-Fotografie-filmy-videozaznamy-a-jina-media/.



depozitáře v Bohnicích – jednalo se o skleněné negativy a diapozitivy z nezpracované části fondu.⁶¹

Botanik Karel Domin

Danešův přítel a společník na cestě do jihovýchodní Asie a Austrálie botanik Karel Domin se narodil 4. května 1882 v Kutné Hoře. Vystudoval gymnázium v Příbrami a botaniku na univerzitě v Praze. V roce 1906 v tomto oboru habilitoval.

Odborný zájem o studium tropických rostlin jej přivedl k účasti na studijní cestě do jihovýchodní Asie a Austrálie v letech 1909–1910, kterou podnikl s výše zmíněným geografem J. V. Danešem. Společně procestovali ostrov Jáva v dnešní Indonésii. Pokračovali do Austrálie, kde prováděli vědecká pozorování ve státě Queensland. Zde se v dubnu 1909 rozdělili. Zatímco Daneš pokračoval ve výzkumech, Domin se přesunul do Sydney, kde navštívil oblast Modrých hor. Z Melbourne pak odplul na Srí Lanku, odkud se po krátkém pobytu vrátil lodí do vlasti. Po návratu se podílel na populárním cestopisu *Dvojím rájem*, kde je mimo jiné i autorem kapitoly o fotografování v tropech.⁶²

V dalších letech se Domin věnoval odborné a pedagogické činnosti na pražské univerzitě. V roce 1916 byl jmenován mimořádným profesorem botaniky. Podnikal pouze kratší studijní cesty po Evropě a severní Africe, které popsal v cestopise *Za jižním sluncem*.⁶³ Příležitostí pro novou cestu za oceán byl pro Karla Domina botanický kongres, svolaný v roce 1926 na univerzitě ve městě Ithaca ve Spojených státech amerických.

61/ Viz Štěpánka Borýsková – Vlasta Mádllová – Tomáš W. Pavlíček. „Fotografické archiválie ve fondech Archivu AV ČR dvanáct let po povodni“. *Práce z dějin Akademie věd*. 2014, č. 2, s. 181–208.

62/ Daneš s Dominem psali svůj společný cestopis tak, že každý z nich byl autorem celé kapitoly. Viz Karel Domin. „Fotografování v tropech“. In: J. V. Daneš – Karel Domin. *Dvojím rájem – Díl první. Cesta na Jávu a po Jávě*. 2. vyd. Praha: J. Otto, 1925, s. 269–274.

63/ Karel Domin. *Za jižním sluncem*. Praha: J. Otto, 1925.



S manželkou se zúčastnil exkurze pro účastníky kongresu k Niagarským vodopádům a do Yellowstonekého národního parku. Dále pokračovali samostatně do Kalifornie a oklikou přes Arizonu a Nové Mexiko zpět na východní pobřeží. Při zpáteční cestě ještě navštívili ostrovy v Karibském moři. Také americkou cestu zpracoval Karel Domin jako cestopis s názvem *Dvacet tisíc mil po souši a po moři*. Rozdělený do celkem čtyř dílů vycházel mezi lety 1928–1931⁶⁴ a stejně jako předchozí Dominova díla je doplněn výběrem z jeho autorských fotografií. Poslední mimoevropskou cestou Karla Domina byla návštěva Maroka v roce 1936.⁶⁵

V letech 1933–1934 působil Karel Domin ve funkci rektora pražské univerzity. Angažoval se ve sporu o univerzitní insignie mezi českou a německou univerzitou, který byl později označován jako „insigniáda“. Zapojil se také do politiky, od roku 1935 až do německé okupace byl poslancem Národního shromáždění RČS, kam byl zvolen jako člen Národního sjednocení. Za své pravicové smýšlení byl po druhé světové válce obviněn z kolaborace a vyloučen z veřejného života, jeho izolace se ještě prohloubila po roce 1948. Zemřel 10. června 1953 v Praze. Větší část pozůstalosti Karla Domina je dnes uložena v Archivu Národního muzea,⁶⁶ menší část v Masarykově ústav a Archivu Akademie věd.⁶⁷

64/ Karel Domin. *Dvacet tisíc mil po souši a po moři. Kniha I. Cesty po Západní Indii, díl 1*. Praha: J. Otto, 1928; Karel Domin. *Dvacet tisíc mil po souši a po moři. Kniha I. Cesty po Západní Indii, díl 2*. Praha: J. Otto, 1929; Karel Domin. *Dvacet tisíc mil po souši a po moři. Kniha II. Pod hvězdnatou vlajkou*. Praha: J. Otto, 1929; a Karel Domin. *Dvacet tisíc mil po souši a po moři. Kniha III. Země kolibříků*. Praha: J. Otto, 1931.

65/ I tuto cestu popsal formou cestopisu, viz Karel Domin. *V říši marockého sultána*. Praha: Matice česká, 1940.

66/ Archiv Národního muzea, fond Domin Karel, NAD 138.

67/ Masarykův ústav a Archiv Akademie věd České republiky, fond Domin Karel, NAD 593.



Botanik Alberto Vojtěch Frič

Botanikou se zabýval také Alberto Vojtěch Frič (1882–1944), který si získal uznání jako znalec kaktusů a etnograf. Pro jeho dobrodružnou povahu bychom mohli A. V. Friče zařadit také mezi dobrodruhy.

Narodil se v Praze 8. září 1882 ve známé rodině zemského advokáta a městského radního Vojtěcha Friče. Od dětství se zajímal o kaktusy, jako student je sám ve skleníku pěstoval a přes své mládí dosáhl mezi pěstiteli kaktusů značného věhlasu. V zimě 1899 mu však celá sbírka kaktusů ve skleníku zmrzla. Frič se rozhodl vydat se za studiem kaktusů a jiných exotických rostlin do jejich původního prostředí.

Rok po maturitě, v roce 1901, se vydal na první cestu do Jižní Ameriky, do vnitrozemí Brazílie, do oblasti Mato Grosso, kde byl jeho prvotním cílem výzkum a sběr tropických rostlin, hlavně orchidejí. Setkání s místními obyvateli podnítilo Fričův zájem o výzkum etnografický. Již při této první cestě Frič sám fotografoval.⁶⁸ Z cesty se musel předčasně vrátit kvůli zranění, které utrpěl při napadení jaguárem. Poté, co se zotavil u krajanů v Sao Paulu, se na sklonku roku 1902 vrátil do Evropy. Po návratu uspořádal výstavu svých sběrů v pražském obchodním domě U Nováků, kde kromě přírodnin a etnografických předmětů prezentoval také vlastní fotografie. Během pobytu ve vlasti si Frič přivydělával přednáškami, doprovázenými promítáním diapoitivů.⁶⁹

Již další rok se znovu vypravil do Jižní Ameriky, tentokrát do Paraguaye a Argentiny. Nejprve prozkoumal tok řeky Pilcomayo a poté delší dobu pobýval u indiánského kmene Čamakoko. Do vlasti se vrátil v roce 1905. Krátce pracoval v berlínském muzeu, než se v srpnu 1906 vypravil do Jižní Ameriky potřetí. Nejprve na jih Brazílie, do států Paraná a Santa Catarina, kde poznával místní indiánské kmeny. Z Brazílie

68/ Viz Pavel Scheufler. *Osobnosti fotografie v českých zemích do roku 1918*. Praha: Nakladatelství AMU, 2013, s. 108.

69/ Právě přednášky se staly příčinou sporu s A. V. Fričem s E. St. Vrázem, který způsobil jejich vzájemné dlouholeté nepřátelství. Více viz Vladimír Rozhoň. *Čeští cestovatelé a obraz zámoří v české společnosti*. Praha: Aleš Skřivan ml., 2005, s. 158–165.





Obrázek 14: Ženy a děti etnika Kaingánů, Brazílie⁷⁰

pokračoval ještě jižněji, do Patagonie v Argentině. Nakonec se vrátil do Paraguaye za kmenem Čamakoko. Zjistil, že kmen sužuje záhadná nemoc. Přes veškerou snahu nebyl schopen odhalit její příčinu, vzal proto náčelníkova syna Čerwuiše Piošáda Mendozu s sebou do Evropy.

Čerwuiš jako Fričův společník vzbudil rozruch na amerikanistickém kongresu ve Vídni i při pobytu v Praze. Příčinu záhadné nemoci nakonec šťastnou náhodou odhalil jistý student medicíny – ukázalo se, že ji způsobili střevní parazité.

Čerwuiš se vrátil do vlasti v roce 1909, kdy se Frič vypravil na čtvrtou jihoamerickou cestu. Až do roku 1912 dokumentoval život indiánských kmenů. V další cestě do Ameriky Fričovi zabránila první světová válka.

^{70/} A. V. Frič, 20. léta 20. stol. [negativ 13 × 18 cm]. Národní muzeum – Náprstkovo muzeum, Fotosbírka, inv. č. Am I 3391.



Kvůli následkům tropických nemocí nebyl odveden na frontu, uzavřel se do své pražské vily a věnoval se pěstování rostlin a psaní knih.

Po válce, v roce 1919, odjel Frič na mírovou konferenci do Paříže jako spolupracovník československé delegace. Měl ambice uplatnit se v diplomatických službách nově vzniklé republiky. Ministr zahraničí Edvard Beneš jej pověřil propagací a vyřizováním obchodních záležitostí v Uruguayi a Argentině. Do Jižní Ameriky odjel v květnu 1919. Roční pobyt však ukázal, že pro A. V. Friče se takový úřad nehodí – pro osobní spory a názorové rozpory se nadále věnoval pouze vlastní výzkumné činnosti.



Obrázek 15: Soubor péřových ozdob ze sbírky A. V. Friče⁷¹

71/ A. V. Frič, 20. léta 20. stol. [negativ 18 × 24 cm]. Národní muzeum – Náprstkovo muzeum, Fotosbírka, inv. č. Am I 4076.



V letech 1923–1924 se A. V. Frič vydal do Mexika. Hlavním cílem cesty byl výzkum a sběr kaktusů a dalších rostlin. Zajímal se především o kaktusy s narkotickými účinky a do vlasti se vrátil s bohatou kořistí semen i celých rostlin. Od ledna do června 1927 znovu pobýval v Jižní Americe, navštívil Brazílii, Argentinu, Paraguay a Peru. Poslední výpravu za oceán, jejímž cílem byla vysokohorská stanoviště vzácných rostlin v Uruguayi, Argentině, Bolívii a Peru, podnikl A. V. Frič v letech 1928–1929.

Po návratu pobýval Frič ve své vile v Košířích, kde se věnoval především svým sbírkám rostlin. Zabýval se výzkumem a šlechtěním, s rostlinami i obchodoval. Osudným se mu stalo období německé okupace a druhé světové války. Během první válečné zimy znovu přišel kvůli mrazům o svou sbírku ve skleníku. Přesto se nadále věnoval botanickým výzkumům, zvláště v oblasti užitkových rostlin. Žil v ústraní, na protest proti německé okupaci nevycházel ze své vily. Koncem listopadu 1944 se nešťastnou náhodou poranil o rezavý hřebík. Onemocněl tetanem a 4. prosince téhož roku této nemoci podlehl.

Část Fričovy pozůstalosti, spolu se sbírkovými předměty, se dostala do sbírek Náprstkova muzea. V archivu muzea je uložen archivní fond, který obsahuje korespondenci, knihy, výstřižky i fotografie.⁷² Ve Fotosbírce Náprstkova muzea je uloženo přes 330 negativů a přes 80 diapositivů z pozůstalosti A. V. Friče. Další fotografický i archivní materiál zůstává v soukromém držení rodiny, která se snaží Fričovu památku připomínat formou publikací i výstav.

Fričova fotografická činnost je v kontextu cestovatelské fotografie velmi významná. Kromě vlastních snímků se mu podařilo v letech 1904–1908 v Paraguayi, Brazílii a Argentině shromáždit pozůstalost italského malíře, cestovatele a fotografa Guida Boggianiho (1861–1901?). Boggiani se vydal na dvě cesty do Jižní Ameriky, v letech 1887–1893

^{72/} Národní muzeum – Náprstkovo muzeum, Archiv Náprstkova muzea, fond Frič Alberto Vojtěch.



a 1896–1901. Při druhé cestě měl s sebou i fotografický aparát a pořizoval bohatou dokumentaci krajiny i života a zvyků domorodých kmenů v Paraguai. Pravděpodobně v roce 1901 jej zabili indiáni zřejmě pro jeho fotografování, které místní obyvatelé považovali za temná kouzla.

Boggianiho výtvarný přístup k etnografické fotografii ovlivnil i Friče. Kromě vlastního fotografování se zabýval také vylepšováním a konstrukcí vlastních fotografických přístrojů, např. v roce 1921 zkonstruoval vlastní kazetu na kinofilm pro snazší fotografování v terénu. Fotograf Přemysl Koblic (1892–1955) označil v roce 1933 Fričovu komoru za předchůdce továrně vyráběných přístrojů z 30. let.⁷³

Cestovatel Jiří Baum

Spíše než akademické kariéře se přírodovědec Jiří Baum (1900–1944) věnoval cestování. Narodil se 20. září 1900 v Praze. Od dětství se zajímal o přírodu a své zájmy proměnil ve svou profesi. Na přání rodičů vystudoval obchodní akademii, ale ve studiu pokračoval na Přírodovědecké fakultě Univerzity Karlovy. Doktorát získal v roce 1928.

Cestování se Baum věnoval již za studií. V letech 1921–1922 podnikl se spolužákem Viktorem Mayerem cestu do Spojených států amerických. Na kole, pěšky, stopem i vlastním autem procestovali zemi křížem krážem od východního pobřeží k západnímu. Cestu, trvající více než rok, zachytil Baum v cestopise *Toulky po USA*.⁷⁴ Již při této cestě fotografoval. Druhou cestu mimo Evropu podnikl Jiří Baum v roce 1924, tentokrát do Brazílie. Se sestrou Annou zkoušeli farmařit, ale podnik skončil neúspěchem.

První vědeckou expedicí Jiřího Bauma byla cesta do západní Afriky v roce 1927. Baum cestoval spolu s botanikem Albertem Pilátem

73/ Přemysl Koblic. „Předchůdce Leicy. Cestovatel A. V. Frič, avantgardní konstruktér-laik novodobého fotografického přístroje“. *Letem světem*. 1933, roč. 7, č. 49, s. 19 a 23.

74/ Jiří Baum. *Toulky po USA*. Praha: Česko-slovenská grafická unie, 1939.



(1903–1974). Na jedné z výprav do vnitrozemí dnešní Guineje však Baum onemocněl malárií a byl donucen k předčasnému návratu.

Mezinárodní ornitologický kongres, pořádaný v roce 1928 na Jávě, byl pro Bauma příležitostí vydat se do Jihovýchodní Asie. Během cesty na Jávu procestoval Malajský poloostrov a jižní Thajsko, díky exkurzím pro účastníky kongresu mohl podrobně poznat i samotnou Jávu.

Afriku Jiří Baum znovu navštívil v roce 1930. V rámci expedice organizované Národním muzeem se podílel na zoologických výzkumech v Alžírsku a Tunisku. Expedici inicioval entomolog Jan Obenberger (proto byla výprava nazvána *Expeditio Obenberger*). Spolu s Baumem, který se jí účastnil jako neplacený dobrovolník, se na ni vypravili odborní asistenti Josef Mařan, Karel Tábořský a Václav Jan Staněk. S Národním muzeem spolupracoval i v dalších letech.

Vlastní výpravu do Afriky podnikl Jiří Baum spolu se sochařem Františkem Vladimírem Foitem (1900–1971). Cestovali Foitovým automobilem Tatra 12. Od dubna do prosince 1931 projeli oba cestovatelé Afriku od severu k jihu, z Egypta přes Súdán, dnešní Kongo, Keňu, Tanzanii, Zambii a Botswanu do Jihoafrické republiky. Pokusili se o výstup na horu Kilimandžáro a navštívili Viktoriiny vodopády.

Automobil jako dopravní prostředek pak využíval Jiří Baum i při svých dalších cestách: v roce 1933 s manželkou Růženou, rozenou Fikejzlovou, navštívili severní Evropu, rok nato znovu navštívili severní Afriku. Nejdelší cestou manželů Baumových však byla cesta kolem světa, realizovaná od prosince 1934 do prosince 1935. Jako dopravní prostředek při ní využili nákladní automobil Tatra 72, přestavěný na obytný automobil. S ním procestovali Austrálii, Filipíny, Japonsko a Spojené státy americké. Cesta přinesla kromě mnoha přírodovědných sběrů také bohatou fotografickou dokumentaci.

Obytný vůz využili manželé Baumovi ještě jednou, v roce 1938. Během poslední cesty navštívili východní a jižní Afriku. Když je na cestě zastihla zpráva o obsazení československého pohraničí Německem,



rozhodli se vrátit a zapojit se do protiněmeckého odboje. Do vlasti se vrátili dva dny před německou okupací a rozpadem Československa.

Vzhledem k židovskému původu byl Baum perzekuován a nemohl veřejně vykonávat vědeckou práci. Spolu s manželkou se zapojili do odbojové činnosti. V červnu 1943 byl Jiří Baum zatčen a přes Terezín deportován do Osvětimi. Později byl převezen do ghetta ve Varšavě, kde na počátku roku 1944 zemřel. Manželka Růžena válku přežila.

Rozsáhlá pozůstalost manželů Baumových o rozsahu 49,22 bm (!) je uložena v Archivu Národního muzea.⁷⁵ Kromě jiného obsahuje rozsáhlý archiv negativů a filmové pásy. Některé deníky Jiřího Bauma a jeho manželky jsou uloženy v Archivu Náprstkova muzea.⁷⁶

Do světa za dobrodružstvím i za prací

Dosud zmínění cestovatelé se vydávali do světa primárně s cílem vědeckého výzkumu v určité oblasti. Najdeme však případy, kdy byly cesty do mimoevropských zemí motivovány v první řadě výkonem zvolené profese. Takový je případ Bedřicha Machulky (1875–1954) a Richarda Štorcha (1877–1927), kteří se v Africe živil jako lovci, organizátoři loveckých expedic a fotografové.

Bedřich Machulka se narodil 22. června 1875 v Kladně v rodině strojního zámečnicka. Vystudoval gymnázium v Praze a Vyšší hospodářský ústav v Táboře. Jako u dalších cestovatelů jeho vzory byli Emil Holub, Josef Kořenský a především E. St. Vráz. Romantické sny o cestách do vzdálených krajín Machulka nakonec proměnil ve skutečnost díky setkání s podobně nadšeným Richardem Štorchem v roce 1896. O dva roky později se oba mladíci vydali na cestu do Afriky.

75/ Archiv Národního muzea, fond Baumovi Jiří a Růžena, NAD 101.

76/ Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, fond Baum Jiří, NAD 2.



Základnou pro chystané výzkumné výpravy se stal lybijský přístav Tripolis. Cesty do nitra Afriky však nebyly za tehdejších politických podmínek v zemi reálné. Aby si zajistili živobytí, začali se Machulka se Štorkem věnovat obchodu s přírodninami, což se ukázalo jako velmi výnosná činnost. Dodávali geologické, botanické a zoologické preparáty sběratelům i muzeím v Evropě a zabývali se také lovem živých zvířat pro zoologické zahrady. Od roku 1901 rozšířili své portfolio ještě o fotografování.



Obrázek 16: *Pomocník lovecké výpravy nalévá před stanem nápoj R. Štorkovi, Súdán⁷⁷*

^{77/} Bedřich Machulka, počátek 20. stol. [negativ 6 × 6 cm]. Národní muzeum – Náprstkovo muzeum, Fotosbírka, inv. č. Af I 1450.

Koncem roku 1902 se Bedřich Machulka vydal na cestu na ostrov Madagaskar. Zde se věnoval sběru přírodnin i fotografování, většina získaného materiálu však byla nepříznivými klimatickými podmínkami tropického prostředí zničena.

V roce 1904 se Machulka přemístil na Srí Lanku, kde se setkal se svým společníkem Štorchem. Společně podnikli dobrodružnou cestu přes Indii, Irák, dnešní Írán a Izrael do Egypta, odkud Machulka odjel do Súdánu a usadil se v Chartúmu. Později se k němu připojil i Štorch a společně založili podnik nabízející organizaci loveckých výprav. První dva roky jej vedli společně, poté se osamostatnili.

Bedřich Machulka organizoval výpravy na Bílý a Horní Nil i k hranici Sahary. Mezi jeho zákazníky patřili členové významných šlechtických rodů i saský král Fridrich August III. Od roku 1910 se Machulka vracel na zotavenou do Čech. Při jednom takovém pobytu jej v roce 1914 zastihl počátek první světové války. Musel narukovat do rakousko-uherské armády a bojoval v Haliči a na italské frontě. V roce 1916 byl pro zranění vojenské služby zproštěn.

Po válce pořádal Bedřich Machulka přednášky o svých afrických cestách, doprovázené promítáním diapozitivů. Zpět do Afriky se Machulka vrátil v roce 1923. V Súdánu obnovil organizaci loveckých výprav, v roce 1926 znovu navázal spolupráci s Richardem Štorchem.

Po Štorchově smrti v roce 1927 se Machulka rozhodl změnit působiště. Jeho novou základnou se stalo Nairobi, odkud pořádal výpravy do Keni, Tanzanie a Ugandy. Úzkou spolupráci navázal s knížetem Adolfem Schwarzenbergem a stal se jeho stálým zaměstnancem. Naposledy pobýval v Africe v roce 1935. Následující rok mu v cestě zabránily zdravotní obtíže. Machulka dále působil jako správce záměčku Ohrada ve službách knížete Schwarzenberga.





Obrázek 17: *Automobil Machulkovy výpravy v osadě v oblasti pralesa Ituri, Kongo*⁷⁸

Na Ohradě prožil období druhé světové války. Po válce se přestěhoval do Prahy, živil se přednáškami a psaním článků. Přípravované paměti však nedokončil, jejich část vyšla až po jeho smrti, literárně zpracovaná Aloisem L. Kaiserem.⁷⁹ Bedřich Machulka zemřel 6. března 1954.

Své etnografické sběry i osobní pozůstalost věnoval Bedřich Machulka ještě před smrtí Národnímu muzeu. V Archivu Náprstkova muzea je uložen osobní fond, který obsahuje osobní doklady, deníky, korespondenci a další materiál.⁸⁰ Rozsáhlý fotografický archiv více než tři tisíce negativů, devíti set diapositivů a čtyř set fotografií z činnosti

78/ Bedřich Machulka, 1930–1933 [negativ 6 × 6 cm]. Národní muzeum – Náprstkovo muzeum, Fotosbírka, inv. č. Af I 1559.

79/ Bedřich Machulka. *V Africe na stezkách zvěře*. Praha: Orbis, 1955.

80/ Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, fond Machulka Bedřich, NAD 35.

Bedřicha Machulky i Richarda Štorcha se stal součástí Fotosbírky Náprstkova muzea. Štorchovy negativy získal Machulka v roce 1927 a některé z nich sám dále používal, u řady z nich je proto autorství nejisté.

Machulkův společník Richard Štorch se narodil 24. února 1877 v Horažďovicích v rodině berního úředníka. Rodina se přestěhovala do Třeboně a nakonec do Prahy. V Praze Štorch dokončil obchodní školu a stal se úředníkem ve Všeobecné nemocnici. Všední zaměstnání se rozhodl opustit pod vlivem setkání s Bedřichem Machulkou. V roce 1898 společně zamířili do Afriky za dobrodružstvím. Poté, co se průzkumné cesty ukázaly jako nereálné, společně podnikali v Tripolisu jako obchodníci s přírodninami. Štorch se na nějakou dobu vrátil do vlasti, aby zajistil obchodní kontakty a potřeby pro lov a fotografování.

Když se v roce 1902 Machulka vydal na Madagaskar, převzal Štorch vedení podniku. Jeho činnost však pozastavil a vydal se do Egypta, kde pořizoval stereosnímky pro Jaroslava Brázdu (1961–1918), majitele panoramy Gea v Praze.⁸¹ Z Egypta odplul na Srí Lanku, kde se setkal s Machulkou a dále pokračovali společně v cestě do Indie a na Blízký východ. Z cesty se Štorch vrátil zpět do Tripolisu, až na Machulkovu výzvu tamní podnikání ukončil a přidal se ke svému společníkovi v súdánském Chartúmu.

Po dvou letech společné organizace loveckých výprav začal Štorch podnikat samostatně. Vedl výpravy pro prince Friedricha Karla Hohenuohe Oehringen, bankéře Rudolfa Rotschilda-Goldschmita či továrníka Filipa Oberländera (poslední jmenovaná výprava skončila tragicky Oberländerovou smrtí).

První světovou válku prožil Štorch v Praze. Po celých Čechách pořádal přednášky doprovázené promítáním diapositivů. Vojenské službě se úspěšně vyhýbal až do roku 1918, kdy byl na základě udání zatčen

81/ Panorama bylo zařízení umožňující veřejné prohlížení stereoskopických snímků – většinou diapositivů. Ve své době se jednalo o oblíbený způsob zábavy. Dnes je podobné zařízení vystaveno v Technickém muzeu v Brně.



a uvězněn. Po propuštění byl sice odveden, ale ze zdravotních důvodů byl poslán do léčebny, kde zůstal až do konce války.

Po válce zajížděl ze zdravotních důvodů už jen do Egypta za obchodem. Pobýval střídavě v Praze, Paříži a Káhiře, obchodoval a psal obsáhlé paměti. Jejich rukopis se však nešťastnou náhodou ztratil. V roce 1926 se Štorch vrátil za Machulkou do Súdánu. Jeho zdravotní stav se však stále zhoršoval. V květnu 1927 se vrátil do Prahy, kde po krátké hospitalizaci 22. května téhož roku zemřel.

Přírodovědné sbírky věnoval Richard Štorch Národnímu muzeu. Jeho fotografická pozůstalost je uložena společně se snímky Bedřicha Machulky ve Fotosbírce Náprstkova muzea. V Archivu Náprstkova muzea je drobný osobní fond, který obsahuje deníky, rukopisy, drobné tisky a fotografie.⁸²

Podobně jako Machulka se Štorchem chtěl být cestovatelem-průzkumníkem i Josef Ladislav Erben (1888–1958). Narodil se 27. června 1888 v Praze v rodině řeznického mistra. Později ve svých zápiscích vzpomínal, že touha po cestování jej provázela od nejútlejšího věku. Inspirací mu přitom byli slavní čeští cestovatelé 19. století: Josef Koňenský, E. St. Vráz a především Emil Holub.

V roce 1892 navštívil Josef Erben s rodiči výstavu sbírek Emila Holuba na pražském Výstavišti. I když mu v té době byly pouhé čtyři roky, silně na něj zapůsobila. Údajně právě cestopisy slavných českých i zahraničních cestovatelů (Livingstone, Stanley) probudily v J. L. Erbenovi touhu poznat vzdálené kraje. Již od dětství se zajímal také o přírodu – sbíral hmyz, rostliny i nerosty. Jeho rodiče rádi podnikali výlety po Čechách, což se pro něj stalo vítanou příležitostí k poznávání nových míst a obohacení svých sbírek.

Otec od svého nejstaršího syna čekal, že převezme živnost. J. L. Erben tedy po absolvování obchodní akademie a roční praxi v Německu

82/ Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, fond Štorch Richard, NAD 51.



nastoupil do práce v otcově řeznictví. Touha cestovat jej však neopustila a v létě 1909 se vydal na Balkán. Cestoval vlakem z Prahy do Terstu a odtud se vydal do Bosny. Navštívil Sarajevo, Mostar i Bělehrad a domů se vrátil přes Rumunsko, Uhry a Slovensko. Další plány na cesty po světě na rok odložila povinná vojenská služba.

V roce 1910 se vydal do Egypta s cílem pokračovat proti proudu Nilu na jih a po vzoru Emila Holuba překonat Afriku, jen od severu k jihu. Na hranicích se Súdánem se však další cesta ukázala jako příliš nebezpečná a Erben se rozhodl vydat se na jiný málo známý kontinent – do Austrálie. V Austrálii pobýval 9 let, živil se jako lovec, dělník či prospektor. V roce 1912 podnikl cestu na Novou Guineu. V roce 1920 odcestoval přes východní Asii do Severní Ameriky, kde strávil další téměř dva roky. Následně po dalších devět let pracoval a cestoval v Jižní Americe (Peru, Argentina, Bolívie, Paraguay, Uruguay, Brazílie). Do vlasti se vrátil přes Atlantský oceán.



Obrázek 18: Australský lovec s uloveným krokodýlem, Arnhemská země, Austrálie⁸³

83/ J. L. Erben, 1911–1919 [negativ 8 × 10,5 cm]. Národní muzeum – Náprstkovo muzeum, Fotosbírka, inv. č. AO I 136.



Po ročním pobytu ve vlasti se vydal do Jižní Ameriky znovu, tentokrát do Venezuely. Zde pobýval tři roky (1932–1935). Během této cesty navštívil také Trinidad a při zpáteční cestě ještě Surinam, Guyanu a země severní Afriky – Maroko, Alžírsko a Tunisko. Po ročním pobytu doma se opět vydal do světa. Třetí velká cesta (1936–1958) zavedla Erbeny znovu do Austrálie a na Nový Zéland. V Austrálii nakonec neplánovaně zůstal až do konce života, když mu nebyl po roce 1948 umožněn návrat do vlasti.

Erben měl ve zvyku vždy nějaký čas pobývat na jednom místě, kde si našel zaměstnání a vydělával si prostředky na další cestu. I když byl vyučený řezník, věnoval se jiným profesím, především technické práci spojené s dolováním či vyhledáváním nerostných surovin (zlato, ropa, barevné kovy).

I když J. L. Erben nebyl profesí vědcem a neměl vysokoškolské vzdělání, velmi se zajímal o přírodu, geografii a historii. Prostřednictvím svého mladšího bratra Václava Erbeny posílal do vlasti rukopisy cestopisných článků, které byly určeny k publikování v českých novinách a časopisech, negativy pořízené na cestách a také nasbírané předměty, určené Národnímu muzeu. Jednalo se především o přírodniny (zejména hmyz), v menší míře také etnografické předměty.

Přes to se Erbenovi nepodařilo dosáhnout věhlasu Emila Holuba, díky svým článkům se stal vcelku známou osobností. K dobové popularitě přispěly i přednášky, doprovázené promítáním diapozitivů, které pořádal při svých krátkých pobytech ve vlasti (1931–1932, 1935–1936). O svých cestách hovořil také ve vysílání Československého rozhlasu.

Kromě článků publikoval čtyři cestopisné knihy zaměřené na Jižní Ameriku: *Po stopách dobyvatelů, osvoboditelů a diktátorů: cesty jihoamerickým zemědělcem* (1937), *V poříčí Orinoka* (1937), *Přes Kordillery* (1948) a *Na vodách Amazonky* (1948). Další plánované knihy zůstaly v podobě rukopisu. Ve svých knihách i článcích prokazuje Erben pozoruhodnou šíři znalostí, kdy líčení vlastních zážitků a poznatků bohatě



doplňuje historickými a přírodovědnými informacemi o konkrétních lokalitách.

Po roce 1948 nebyl J. L. Erbenovi umožněn návrat do vlasti – jeho žádost o prodloužení platnosti cestovního pasu a obnovení československého občanství byla v červnu 1949 ministerstvem vnitra po několika odvoláních zamítnuta. Erben byl nucen zůstat až do konce života v Austrálii, kde 13. října 1958 zemřel. Přesto díky kontaktům s bratrem zůstala většina jeho rukopisů, dokumentů i fotografického materiálu v Československu.



Obrázek 19: Sokolovna v San Francisku, USA⁸⁴

První část materiálu z pozůstalosti J. L. Erben daroval Náprstkovo muzeu jeho bratr Václav v letech 1964–1965. Materiál byl zařazen do tzv. Archivu cestovatelů při knihovně Náprstkova muzea. V roce 1996

^{84/} J. L. Erben, 1920–1921 [negativ 9 × 13 cm]. Národní muzeum – Náprstkovo muzeum, Fotosbírka, inv. č. Am I 4273.



věnovala muzeu další část archivního materiálu spolu s fotografickými negativy a diapositivy Erbenova neteř. Zatímco negativy a diapositivы byly zařazeny do muzejní fotografické sbírky, archiválie byly připojeny k archivnímu fondu.

Podle dochovaného soupisu negativů obsahoval Erbenův fotografický archiv 1991 negativů. Ve Fotosbírce Náprstkova muzea se dochovalo 1552 z nich, spolu s diapositivы k přednáškám a fotografiemi na papírové podložce.

Cestující spisovatelé

I když téměř všichni uvedení cestovatelé byli více či méně literárně činní, našli se takoví, u nichž byla literární tvorba hlavní náplní jejich činnosti a cesty do světa jim sloužily jako inspirační zdroj jejich tvorby. Jako spisovatel, který se věnoval žánru japonerie, se proslavil Joe Hloucha (1881–1957). Vlastním jménem Josef Hloucha pocházel z dobře situované rodiny pivovarského sládka. Narodil se 4. září 1881 v Podkování u Mladé Boleslavi, kde jeho otec působil jako sládek v místním pivovaru. Rodina se později přestěhovala do Libochovic a potom do Prahy, do pivovaru U svatého Tomáše na Malé Straně.

O Japonsko se zajímal již od raného mládí. Hlavním impulzem pro tento zájem byl údajně Hlouchův strýc, cestovatel Josef Kořenský. Právě Kořenského cestopisu *Žaponsko*, který Hloucha četl v tercii na mladoboleslavském gymnáziu, později připisoval hlavní úlohu ve vzniku pozdějšího celoživotního zájmu. V sedmnácti letech si založil sbírku „cizozemských zvláštností“, sběratelství se poté věnoval celý život. Od mládí se pokoušel i o literární tvorbu. Svůj první román *Sakura ve vichřici* vydal v roce 1905. I když šlo o román zasazený do japonského prostředí, vydal jej ještě před tím, než Japonsko vůbec navštívil. V detailních popisech čerpal z dostupné cestopisné literatury.



Milostný příběh fiktivního českého sběratele a mladé Japonky se stal paradoxně jeho nejúspěšnější knihou, i když později publikoval mnohem fundovanější díla založená na poznání skutečného prostředí. *Sakura ve vichřici* vyšla mezi lety 1905–1948 ve dvanácti vydáních a prodaly se jí desetitisíce výtisků. Úspěch prvního románu přesvědčil Hlouchova otce, aby synovi vyplatil podíl na pivovaru a umožnil mu vydat se na vysněnou cestu do Japonska.

Kromě plavby lodí tam i zpět přes Suezský průplav trvala Hlouchova první cesta půl roku. Od března do května pobýval v Ósace, od května do srpna pak v Tokiu. Jak o tom svědčí dochovaný deník i pozdější reflexe v literárních dílech, šlo o pobyt ryze poznávací. Bydlel v hotelích a navštěvoval různé pamětihodnosti – chrámy a svatyně, poutní místa, tradiční divadla a čajovny. Vydával se na kratší i delší cesty, 18. července 1906 jako první Čech vystoupil na horu Fudži. Využil kontaktů s českými krajany, především s inženýrem Karlem Janem Horou, který v té době žil v Ósace.



Obrázek 20: Karel Jan Hora s manželkou Fuku na nádvoří chrámu Pětisetlachtanů, Wakanoura, Japonsko⁸⁵

^{85/} Joe Hloucha, 1906 [negativ 8,5 × 17cm]. Národní muzeum – Náprstkovo muzeum, Fotobíрка, inv. č. As I 6975.



Hloucha se v Japonsku věnoval i sběratelské činnosti – navštěvoval obchody se starožitnostmi i suvenýry a vedle různých ukázek japonského umění a uměleckého řemesla se zaměřil především na japonskou grafiku – dřevořezy. Nakupoval rovněž suvenýrové fotografie z produkce místních fotografických ateliérů. Sám zde také fotografoval, podle dochovaných negativů měl fotografický přístroj na stereoskopický formát 170 × 85 mm.



Obrázek 21: Socha velkého Buddhy v parku Ueno, Tokio, Japonsko⁸⁶

86/ Joe Hloucha, 1906 [diapozitiv 8,5 × 8,5 cm]. Národní muzeum – Náprstkovo muzeum, Archiv Náprstkova muzea, fond Hloucha Joe, karton 37, č. 110.



Po návratu do vlasti se Joe Hloucha věnoval literární činnosti a především sběratelství. Získal si renomé znalce japonské kultury a populárního spisovatele. Pohyboval se ve vyšších vrstvách společnosti. Do Japonska se vydal ještě jednou v roce 1926, opět přes Suezský průplav, v zemi samotné pobýval od června do listopadu. Díky zpáteční cestě přes Kanadu a Spojené státy absolvoval cestu kolem světa. Stejně jako v případě své první návštěvy se věnoval návštěvám památek a nákupu přírůstků do své sbírky.

Hloucha prezentoval svou sbírku také na výstavě ve Veletržním paláci v roce 1929. Ze směšných plánů na založení vlastního nového muzea mimoevropských kultur sešlo vinou celosvětové hospodářské krize. Část sbírky určenou jako základ muzea alespoň nabídl k prodeji státu, jednání se však táhla a byla uzavřena až v roce 1943. Druhou světovou válku prožil v ústraní. Po roce 1948 se objevily snahy získat i zbývající část Hlouchovy sbírky do vlastnictví státu. Od padesátých let vedl jednání s ministerstvem kultury, jejichž výsledkem byla smlouva uzavřená 25. listopadu 1955. Sbírka jejím prostřednictvím přešla do vlastnictví státu výměnou za doživotní rentu.

Hloucha se dále podílel na inventarizaci a odborném zpracování předmětů ve spolupráci s pracovníky Náprstkova muzea. Zemřel náhle 13. srpna 1957. Po jeho smrti přešla do Náprstkova muzea také jeho osobní pozůstalost spolu s fotografickým materiálem. Diapozitivy a papírové fotografie zůstaly součástí archivního fondu, negativy byly zařazeny do Fotosbírky Náprstkova muzea.

Japonsku se ve své literární tvorbě věnovala také Barbora Markéta Eliášová (1885–1957), kterou můžeme považovat za první českou samostatnou cestovatelku. Pocházela ze zcela odlišného společenského prostředí než Hloucha – podle záznamů v matrice byla nemanželskou dcerou. Narodila se 2. listopadu 1874 v Jiříkovicích u Brna. Její matka záhy zemřela, takže od čtyř let byla vychovávána v obci jako sirotek. Odmalička musela hodně pracovat – vypomáhala v hospodářství,





Obrázek 22: Most Nihonbaši, Tokio, Japonsko⁸⁷

starala se o děti. Únikem od těžké práce se pro ni stala škola, která v ní podnítila zájem o další vzdělávání.

Ve 14 letech odešla do Brna. Nejprve pracovala jako dělnice v továrně, později jako služebná. Ve službě u brněnské herečky se dostala do kosmopolitního kulturního prostředí. Dále se vzdělávala, navštěvovala večerní kurzy angličtiny, francouzštiny a obchodních základů. Získané znalosti jí umožnily odejít do Prahy, kde získala místo překladatelky ob-

^{87/} Barbora Markéta Eliášová, 1912 [diapozitiv 8,5 × 8,5 cm]. Národní muzeum – Náprstkovovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, fond Eliášová Barbora Markéta, NAD 8, karton 9, č. 10.

chodní korespondence. Složila státní zkoušku z angličtiny, univerzitní zkoušku z němčiny a vyučovala na dívčích školách. Při státní zkoušce se seznámila s profesorem Václavem Emanuele Mourkem, který ji se svou manželkou podpořil při získání prostředků na studijní cestu do Anglie, kam se B. M. Eliášová vydala v roce 1906.

V roce 1911 přišel zlom. Tragická smrt jejího snoubence znamenala konec nadějí na rodinný život. Rozhodla se vydat do světa a za cíl si zvolila Japonsko. V roce 1912 si vzala roční neplacenou dovolenou a vydala se vlakem přes Rusko do Japonska. Zpočátku pobývala poblíž Tokia u anglických známých paní Mourkové, později se ubytovala v japonském hotelu. Využila svých jazykových znalostí a zpočátku vyučovala místní Angličanky francouzštinu a němčinu, později učila angličtinu japonské poštovní úředníky. Snažila se o začlenění do japonské společnosti – nosila tradiční kimono a vlasy upravené v japonském stylu. Dále se vzdělávala, mimo jiné se stala první evropskou absolventkou kurzu ikebany na tokijské ženské koleji. Z Japonska se po ročním pobytu vrátila delší cestou přes Spojené státy americké, a uzavřela tak cestu kolem světa. Po návratu domů o své cestě psala a přednášela, během první světové války se vrátila k práci učitelky.

Po válce se do Japonska vrátila, tentokrát lodí přes Suezský průplav. V letech 1920–1921 pracovala jako úřednice československého vyslanectví v Tokiu, zřejmě na doporučení prezidenta T. G. Masaryka nebo ministra zahraničí Edvarda Beneše. Vyslanec Karel Pergler se však k působení ženy na ambasádě stavěl odmítavě a situace se jen zhoršovala. Mezi pracovníky ambasády obecně nepanovaly dobré vztahy. I když se B. M. Eliášová snažila zapojovat do sporů co nejméně, nakonec právě ona zadržela materiály, které usvědčily Perglerova osobního sekretáře Jiřího Nováka z defraudace státních peněz. Po této aféře byl Novák zatčen, Pergler odvolán a B. M. Eliášová svou práci v diplomatických službách ukončila. Po návratu do vlasti se už k učitelství nevrátila a věnovala se pouze literární a přednáškové činnosti.



V roce 1923 odjela na třetí návštěvu Japonska. Zpočátku klidný pobyt byl dramaticky narušen 1. září katastrofálním zemětřesením. Ničivé otřesy půdy a následné požáry poničily celou oblast Jokohamy a Tokia. B. M. Eliášová právě pobývala v Jokohamě, kde si jen s velkým štěstím zachránila holý život. Přišla o všechny své osobní věci i doklady. Po vydání náhradního pasu se za vypůjčené peníze vrátila přes Kanadu a Spojené státy do vlasti. Po návratu o svých dramatických zkušenostech přednášela a ztvárnila je i literárně.



Obrázek 23: Matka s dítětem v parku, Austrálie⁸⁸

Počtvrté se B. M. Eliášová vydala do světa v letech 1925–1926. Během cesty změnila plány a místo do Japonska zamířila přes Jávou a Bali do Austrálie a do jižní Afriky. Naposledy se do Japonska vrátila až v roce

^{88/} Barbora Markéta Eliášová, 1926–1927 [diapozitiv 8,5 × 8,5 cm]. Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, fond Eliášová Barbora Markéta, NAD 8, karton 9, č. 132.

1929. Mimo Japonsko navštívila také Koreu a Mandžusko, do vlasti se vrátila přes Sovětský svaz. Tuto cestu jako jedinou nezpracovala formou cestopisu, dochovaly se pouze dva cestovní deníky.

V dalších letech už necestovala. Věnovala se přednáškám i literární činnosti, před druhou světovou válkou pracovala na ministerstvu zahraničních věcí. Za války se zapojila do odbojové činnosti distribucí protiněmeckých letáků. Zhoršující se zdravotní stav nutil B. M. Eliášovou stále více k životu v ústraní, pouze v péči bývalé žákyně Evženie Plíhalové. Zemřela 27. dubna 1957. Její osobní pozůstalost byla předána do Náprstkova muzea, kde tvoří samostatný archivní fond. Část diapozitivů k přednáškám byla zařazena do Fotosbírký, zbývající spolu se skleněnými i plastovými negativy a papírovými fotografiemi zůstala zatím nezpracována v archivním fondu.⁸⁹ B. M. Eliášová sama aktivně fotografovala, jak o tom svědčí nejen autorské negativy, ale i fotoaparát značky Kodak, který je součástí archivního fondu.

Spisovatelem-cestovatelem, který se proslavil romány nejen z japonského prostředí, byl také Jan Havlasa. Narodil 22. prosince 1883 v Teplicích jako prvorozený syn v rodině řídícího učitele, redaktora a spisovatele. Vlastním jménem se jmenoval Jan Klecanda po otci, umělecké jméno Havlasa začal používat již za studií, aby se od otce odlišil. Vystudoval gymnázium a ve studiu pokračoval na Filozofické fakultě pražské univerzity. Literární činnosti se věnoval již na gymnáziu, publikoval povídky i knihy inspirované kulturou Slovenska. Na cestách získával novou inspiraci a poznatky, které pak zúročil v literární tvorbě.

Nejprve cestoval po Evropě (Slovensko, Itálie). V roce 1904 odcestoval jako reportér na světovou výstavu do St. Louis ve Spojených státech amerických. Americký pobyt Jana Havlasy trval až do roku 1910. Pobýval především v Kalifornii a Arizoně, kde poznával život amerických Čechů a účastnil se také kulturního a politického života. Během pobytu se se-

89/ Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, fond Eliášová Barbora Markéta, NAD 8.



známil se svou pozdější manželkou Elsie, rozenou Hermanovou, která se stala Havlasovi společnící na jeho dalších cestách. Po svatbě roku 1910 se novomanželé vydali do Francouzské Polynésie, na ostrov Tahiti. V Paapeete se setkali s astronomem Milanem Rastislavem Štefáníkem, který zde prováděl astronomická pozorování. Štefáníkova znalost místních poměrů pomohla Janu Havlasovi i jeho manželce při pobytu a poznávání Tahiti a okolních ostrovů. Do Kalifornie se vrátili v polovině ledna 1911.

V květnu následujícího roku odcestovali do Japonska. Pobývali především v Tokiu a poznávali jeho okolí. V srpnu 1912 vystoupili na vrchol hory Fudži, navštívili také ostrovy Šikoku a Hokkaidó. V květnu 1913 se vydali na cestu do Evropy přes Čínu, Singapur, Malajsii, Thajsko, Indii a Srí Lanku. Po návratu do vlasti se Jan Havlasa věnoval přednáškám a literární činnosti – psal romány i cestopisy, články i fejetony inspirované zeměmi, které navštívil.

Během první světové války se Jan Havlasa politicky angažoval v protirakouském odboji. Za své publikace byl roku 1916 dokonce odsouzen na jeden rok vězení. Po propuštění pokračoval v přednáškové činnosti a byl také členem Národního výboru za Českou stranu národně sociální. Po vzniku samostatného Československa se stal členem delegace na mírové konferenci v Paříži. Následně vstoupil do diplomatických služeb a byl jmenován velvyslancem Republiky Československé v Brazílii. V diplomacii působil Jan Havlasa až do roku 1924. Následující rok se vrátil do Československa a věnoval se především literární tvorbě.

V roce 1929 oslovila Havlasu Společnost národů, aby jako člen vyšetřovací komise dohlížel na plnění smluv týkajících se opia na Dálném východě. V rámci výkonu svého úřadu se účastnil šetření v dnešním Myanmaru, Malajsii, Indonésii, Vietnamu, Thajsku, Číně a Japonsku. Do Evropy se vrátil v roce 1930. Ve 30. letech pobýval a pracoval v Paříži a v Monaku. Před druhou světovou válkou odjel do Spojených států, kde v Los Angeles agitoval za znovuoobnovení Československa. Účastnil se zahraničního odboje a v letech 1943–1947 působil jako diplomatický



zástupce Československa v Chile. Po skončení úřadu se již do vlasti nevrátil, až do konce života žil v Kalifornii, kde také 13. srpna 1964 zemřel.

Svou pozůstalost i svůj dům odkázal Jan Havlas Sokolu v Los Angeles. Jeho správou byl pověřen Havlasův známý, skladatel, cestovatel a fotograf Eduard Ingriš (1905–1991). Po Ingrišově smrti věnovala manželka Nina jeho osobní pozůstalost Muzeu jihovýchodní Moravy ve Zlíně. Její převoz do České republiky v roce 2001 podpořilo Ministerstvo kultury a byla zařazena do Archivu Hanzelky a Zikmunda. Její součástí je i na dva tisíce negativů a fotografií Jana Havlasy. Fotografie tvořila v Havlasově činnosti důležitý prvek – vlastními snímky doprovázel své cestopisy a byly předlohou pro diapozitivy k přednáškám.

Vizuální prostředky své doby využíval v plné míře také cestovatel a spisovatel Archibald Václav Novák (1895–1979). Narodil se 28. dubna 1895 ve Vodňanech jako čtvrtý syn soudního úředníka. Ve třech letech mu otec zemřel a rodina se ocitla ve finanční nouzi. V pěti letech navíc při dětské hře přišel o oko. Od dětství si různě přivydělával, mimo jiné i ve vodňanské tiskárně. Vyučil se zedníkem a krátce před první světovou válkou odešel za prací do Prahy, kde kromě práce ve stavitelských kancelářích pokračoval ve studiu na průmyslové škole stavební.

Od mládí se zajímal o vzdálené země díky četbě cestopisů, v Praze navštěvoval cestopisné přednášky. Zájem sdílel i se svou manželkou, bankovní úřednicí Marií, rozenou Hohausovou, se kterou se v Praze seznámil. Během první světové války pod vlivem zhoršující se hospodářské situace dospěli k rozhodnutí hledat lepší život v dalekých krajích. K rozhodnutí přispěla tragická smrt dcerky, způsobená nemocí a podvýživou.

Na cestu se manželé Novákové vydali na podzim 1920. Jejich cílem byl ostrov Tahiti, kde chtěl A. V. Novák zjistit stav observatoře, kterou zde zřídil před první světovou válkou astronom, letec a politik Milan Rastislav Štefánik. Cestě na Tahiti předcházela roční pobyt ve Spojených státech amerických, během něhož si opatřovali prostředky na další



cestu. A. V. Novák si vydělával neobvyklým způsobem – přednášel českým a slovenským krajanům o situaci v českých zemích za první světové války a o vzniku samostatného Československa.



Obrázek 24: Prázdný interiér hvězdárny vybudované M. R. Štefánikem, Papeete, Tahiti⁹⁰

90/ Archibald Václav Novák, 1920 [diapozitiv 8,5 × 8,5 cm]. Národní muzeum – Náprstkovovo muzeum, Fotosbírka, inv. č. AO II 1735.



Obrázek 25: Angkor Thom, jižní brána, Kambodža⁹¹

Na podzim roku 1921 se manželé Novákovi i se synem, který se jim narodil v New Yorku, konečně mohli vydat na Tahiti. Pobyt ale nesplnil očekávání. Ukázalo se, že z observatoře zbyla pouze opuštěná budova bez vybavení. Také trvalý pobyt se ukázal jako nereálný. Po dvou měsících se rozhodli vrátit se do vlasti, opět přes Spojené státy. Po návratu do Československa se Novák věnoval cestopisným přednáškám a především literární činnosti – psal populární povídky a romány s exotickou tematikou a erotickými motivy, které vydával ve vlastním nakladatelství v Černošicích.

Úspěch umožnil Novákovi vydat se do světa podruhé, tentokrát do Asie. Jeho cílem bylo získat materiál pro další literární a přednáškovou činnost. Novákovo vybavení tentokrát zahrnovalo nejenom fotoaparát, ale dokonce i filmovou kameru. Od listopadu 1926 do května 1927 procestoval Srí Lanku, Indii, Myanmar, Malajsii, Vietnam, Kambodžu, Čínu a Japonsko. Zpět do vlasti se vrátil přes Koreu a Sovětský svaz tran-

91/ Archibald Václav Novák, 1927 [negativ 9 × 14 cm]. Národní muzeum – Náprstkovo muzeum, Fotosbírka, inv. č. As I 8845.



ssibiřskou magistrálou. I když bylo Japonsko pouze jednou z řady navštívených zemí, věnoval mu Novák velkou pozornost. Strávil zde dva měsíce, od února do dubna 1927. Z Japonska cestoval přes Korejský poloostrov a Mandžusko do Charbinu, a odtud transsibiřskou magistrálou napříč tehdeším Sovětským svazem do Moskvy. Poznatky z cesty do Asie ztvárnil Novák v podrobném čtyřdílném cestopise i v populárních románech a povídkách. Pořádal také nové cestopisné přednášky.

Ve 30. letech se A. V. Novák zapojil do komunální politiky, v letech 1938–1945 zastával úřad starosty obce Dolní Mokropsy.¹⁶ Po druhé světové válce se pokusil navázat na úspěšnou publikační činnost, ale politický převrat v únoru 1948 znamenal konec jeho úspěšné kariéry. A. V. Novák byl vyloučen z veřejného života, jeho nakladatelství bylo zrušeno. Až do konce života žil v nuceném ústraní v Černošicích. Změny poměrů se nedožil, zemřel 8. srpna 1979.

Fotografickou pozůstalost A. V. Nováka věnoval Náprstkovu muzeu Novákův vnuk. Filmy a většina původních negativů se bohužel nedochovala. Hlavní část fondu tvoří diapozitivy k přednáškám a pracovní negativy používané k jejich výrobě. Snímky byly zařazeny do Fotosbírký Náprstkova muzea.

Rozsáhlý fond autorských negativů se dochoval po jiné cestovatelské osobnosti, novináři Viktoru Mussikovi (1899–1952). Narodil se 23. prosince 1899 v Praze, jeho otec byl úředníkem a Viktor Mussik byl jeho prvorozeným synem z druhého manželství. Po absolvování nižší reálky začal studovat obchodní akademii, ale v roce 1917 musel nastoupit vojenskou službu. Zúčastnil se bojů na ruské a italské frontě, kde byl na jaře 1918 raněn. Po válce obchodní akademii dokončil a nastoupil na místo úředníka v průmyslu a pojišťovnictví.

Kancelářská práce však mladého muže neuspokojovala, toužil po cestách do ciziny. První zahraniční cestu podnikl na jaře 1923, ještě jako úředník pojišťovny. Cestoval do Bulharska, Turecka, Řecka a Itálie.





Obrázek 26: Hotelový automobil vyzbrojený kulometem kvůli bezpečnosti, Irák⁹²

Zlákán zkušenostmi z cest opustil úřednické místo a ještě se dvěma kamarády se rozhodl odcestovat do Indie.

92/ V. Mussik, 1925, negativ 6 × 9 cm. Národní muzeum – Náprstkovo muzeum, Fotosbírka, inv. č. As I 7981.



Na cestu se vydali v červnu roku 1923 přes Balkán a Řecko do Egypta. V Alexandrii však Mussik onemocněl a zdálo se, že zotavování bude trvat delší dobu. Kamarádi jej proto zanechali v Alexandrii a pokračovali sami. Po uzdravení navštívil Káhiru, z Alexandrie se vydal na území dnešního Izraele, navštívil Jeruzalém, Haifu a Nazaret. Plány na cestu do Sýrie překazila horečka, Mussik se přes Libanon, Řecko, Turecko, Bulharsko a Rumunsko vrátil v říjnu 1923 do vlasti.

O svých cestovatelských zážitcích vydal knihu, která se stala velmi populární zejména mezi mládeží.⁹³ Její úspěch napomohl Mussikovi zahájit kariéru novináře a publicisty. Jeho doménou se staly cestopisné reportáže, až do počátku druhé světové války podnikal různé dlouhé reportážní cesty, převážně do mimoevropských zemí.

Nejprve mu *Právo lidu*⁹⁴ poskytlo menší podporu na cestu do severní Afriky. Od června do října 1924 procestoval Maroko, Alžírsko a Tunisko, zpět do vlasti se pak vrátil přes Francii a Itálii. Z cesty zpracoval sérii reportáží, které později vyšli také knižně. V červnu 1925 se Viktor Mussik vypravil do Indie, kam cestoval přes Rumunsko, Řecko, Turecko, Libanon, Sýrii a Irák. V Indii podnikl cestu od západního pobřeží k východnímu a navštívil řadu pamětihodností. V Kalkatě se rozhodl, že podnikne pěšky cestu do Tibetu. Odjel do Dárdžilingu, kde získal povolení k překročení hranic, a tři týdny putoval až do Sikkimu. Po návratu do Kalkaty pokračoval na jih, na Srí Lanku, odkud se vrátil zpět do vlasti.

Koncem léta 1927 se jako zpravodaj Českého slova vydal znovu do severní Afriky, Alžírsko a Maroka, z této cesty se vrátil koncem listopadu. V srpnu 1928 navštívil SSSR, když jako reportér odjel na Všesvazovou spartakiádu v Moskvě.

O poznání delší byla roční cesta do rovníkové a jižní Afriky, kterou Viktor Mussik absolvoval od prosince 1928 do prosince 1929. Během ní

93/ Viktor Mussik. *Trampem od Nilu až k Jordánu*. Praha: Vortel a Rejman, 1924.

94/ *Právo lidu* byl deník vydávaný Československou sociálně demokratickou stranou dělnickou v letech 1893–1948.

navštívil Senegal, Gambii, Sierru Leone, Libérii, Pobřeží slonoviny, Zlaté pobřeží (dnešní Ghana), Belgické Kongo (dnešní Demokratická republika Kongo) i Jihoafrickou unii (dnešní Jihoafrická republika). Jeho cesta do Prahy vedla přes Kanárské ostrovy.

V roce 1931 navštívil Mezinárodní zemědělsko-průmyslovou výstavu v egyptské Káhiře, odkud se chtěl původně vydat do Súdánu, ale z cesty sešlo. Mussik se nakonec vypravil do Etiopie. Jeho návštěva vzbudila velký ohlas, přijal jej i císař Haile Selassie I. Kromě obvyklých článků publikoval Viktor Mussik své poznatky a dojmy z Etiopie také v knižní podobě.⁹⁵

Na konci února 1932 byl Viktor Mussik vyslán jako zpravodaj do Číny, kde právě vrcholily boje s Japonskem o Mandžusko. Výchozím bodem Mussikovy cesty byla Šanghaj. Navštívil Mandžusko i Vnitřní Mongolsko na severu Číny, Peking, Hongkong, Kanton či provincii Fu-ťien. V Číně pobýval do počátku roku 1934, kdy odplul na Filipíny. Zde nějaký čas pracoval jako spolupracovník časopisu *Philippine Magazine*.

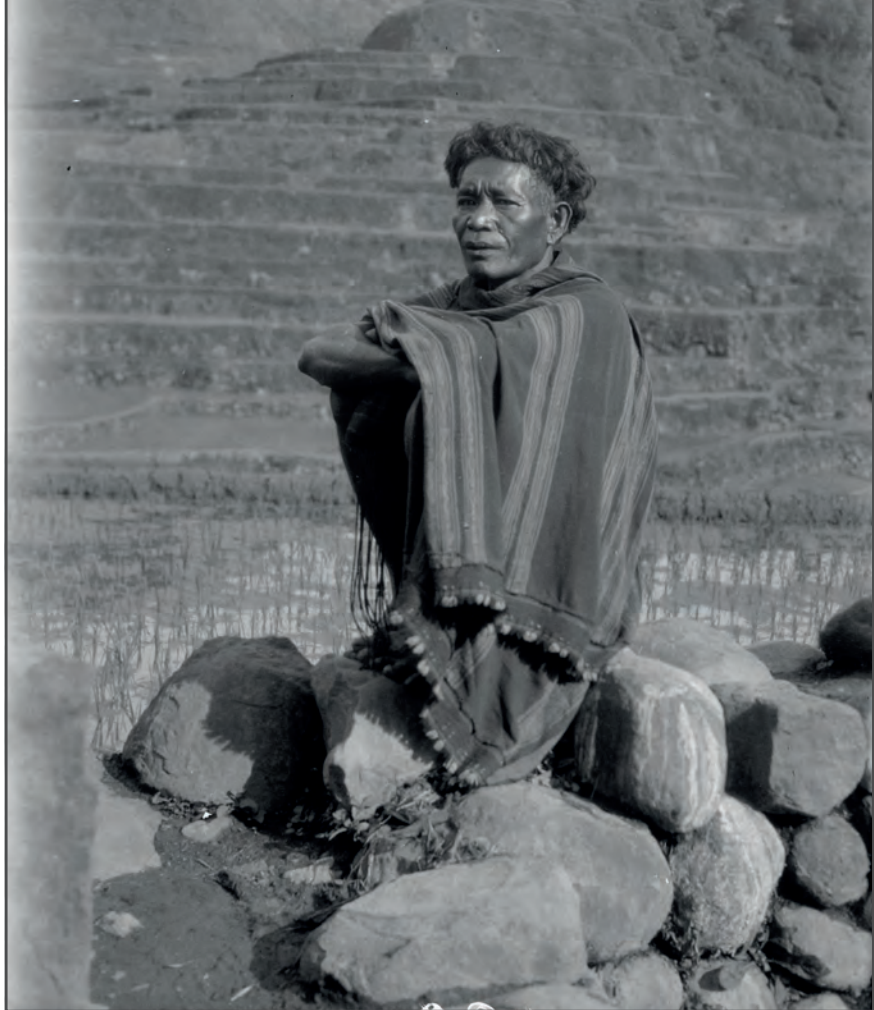
Kromě Filipín navštívil během asijské cesty také ostrov Borneo, Singapur, Malajsii a Thajsko. Na počátku roku 1935 odjel do Japonska, kde pobýval dva měsíce. Do vlasti se vrátil přes Koreu, Mandžusko a Sovětský svaz transsibiřskou magistrálou v červnu téhož roku. Bohaté dojmy z asijské cesty shrnul v knize *Žlutí nastupují*, kde mimo jiné kritizoval japonský imperialismus.⁹⁶

V roce 1937 podnikl cestu do Egypta a na Blízký východ. Navštívil Egypt, dnešní Izrael, Libanon, Sýrii, Irák, Írán a Ázerbájdžán. Poslední jeho mimoevropskou cestou byla návštěva Itálie a severní Afriky (Libye a Tuniska) v roce 1939, krátce před vypuknutím druhé světové války. Během války pracoval Mussik jako smluvní redaktor ČTK, v letech 1943–1945 byl šéfredaktorem časopisu pro dělnictvo *Lidé práce*. Po vál-

95/ Viktor Mussik. *Výlet do středověku: reportáž z Habeše*. Praha: Československá grafická unie, 1935. Kniha vyšla o rok později i ve slovenském překladu.

96/ Viktor Mussik. *Žlutí nastupují*. Praha: Československá grafická unie, 1936.





Obrázek 27: Muž z etnika Ifugao ve vesnici Banaue, Luzon, Filipíny⁹⁷

ce byl souzen pro podezření z kolaborace kvůli své činnosti během druhé světové války. I když bylo řízení pro nedostatek důkazů zastaveno, Viktor Mussik už se k novinářské práci vrátit nemohl a také jeho žádosti o vydání cestovního pasu byly vyřízeny záporně. Stáhl se proto do ústraní a věnoval se rodině své sestry Jaroslavy. Zemřel po delší nemoci 19. listopadu 1952.

^{97/} Viktor Mussik, 1934 [negativ 6 × 9 cm]. Národní muzeum – Náprstkovo muzeum, Fotosbírka, inv. č. As I 5837.



Právě díky sestře Viktora Mussika se dostala jeho osobní pozůstalost, včetně rozsáhlého fotografického archivu a několika desítek trojrozměrných předmětů, do Náprstkova muzea. Do Fotosbírky Náprstkova muzea bylo zařazeno přes 2300 autorských negativů.

Vizuální dokumentace hrála v Mussikově činnosti důležitou roli. Během prvních cest pořizoval kresby, ale od roku 1925 se věnoval také fotografii. Reprodukce snímků doprovázel své články a knihy, využívaly je také tuzemské i zahraniční tiskové agentury. Mussikova fotografická činnost je příkladem novinářské fotografie, jejímž cílem je především dokumentovat skutečnost a zprostředkovat ji širokému publiku.

Co po nich zbylo?

Fotografická pozůstalost cestovatele se do dnešních dnů mohla dochovat v různé podobě a celistvosti. Každý cestovatel svůj fotografický materiál zpracovával a uchovával jiným způsobem. Pro zachování fotografického materiálu bývá klíčové období po smrti konkrétního cestovatele. V některých případech došlo ještě za života autora k určení osudu pozůstalosti včetně fotografií, většinou však o fotografickém materiálu rozhodli dědicové, ať už příímí či nepřímí. Jejich zájem a osobní preference spolu se zájmem či nezájmem paměťových institucí hrály často zásadní roli v uchování či ztrátě cenného fotografického dědictví.

Z majetkoprávního hlediska může být fotografický materiál v soukromém vlastnictví, nebo ve vlastnictví státu ve správě veřejné paměťové instituce. Majetkoprávní status konkrétního fotografického dokumentu často určuje další nakládání s ním. V prostředí paměťových institucí se stejný fotografický objekt může stát muzejním sbírkovým předmětem, archiválií, či knihovnickou jednotkou. Záleží na typu instituce, která konkrétní fotografický materiál spravuje (muzeum, archiv či



knihovna), ale často také na dalších faktorech, především na okolnostech akvizice a následnému postupu zpracování.

Nejsložitější bývá situace v případech, kdy jedna instituce sdružuje více typů složek – nejčastěji muzeum se specializovaným muzejním archivem, případně i knihovnou. Toto členění mívá historické kořeny a je typické zejména pro muzejní prostředí. Právě muzea vznikla často společně s knihovnou, při těch větších byl zřízen postupem času i specializovaný archiv. Také knihovna jako instituce může obsahovat specializovaný archiv i sbírky muzejní povahy.⁹⁸ V případě archivů je podobná diferenciaci nejméně častá – fotografie bývají všechny evidovány jako fotografické archiválie ve fondech a sbírkách.

Správu kulturního dědictví upravují legislativní normy – zákony, vyhlášky, prováděcí předpisy a metodické pokyny. Ty se pro muzea, archivy i knihovny liší. Odlišná je také rezortní příslušnost institucí pod jednotlivá ministerstva – zatímco muzea a knihovny spadají pod působnost ministerstva kultury, archivy jsou v gesci ministerstva vnitra.

Základní legislativní normou pro muzejní sbírkové předměty je zákon č. 122/2000 Sb., o ochraně sbírek muzejní povahy. Sbírkou muzejní povahy definuje jako „sbírku, která je ve své celistvosti významná pro prehistorii, historii, umění, literaturu, techniku, přírodní nebo společenské vědy; tvoří ji soubor sbírkových předmětů shromážděných lidskou činností“.⁹⁹ Sbírkovým předmětem pak může být „věc movitá i nemovitost nebo soubor těchto věcí, a to přírodnina nebo lidský výtvor“.¹⁰⁰ Fotografie nejsou v zákoně nijak zvlášť zmíněny, ale jako movité předměty vytvořené člověkem spadají do výše uvedené definice.

Sbírky muzejní povahy jsou ze zákona zapisovány do Centrální evidence sbírek (CES), kterou vede Ministerstvo kultury. Do evidence se ze

98/ Např. Národní knihovna v Praze spravuje kromě knihovních fondů také několik sbírek zapsaných v Centrální evidenci sbírek a její součástí je také specializovaný archiv.

99/ Česko. „Zákon č. 122/2000 Sb., o ochraně sbírek muzejní povahy a o změně některých dalších zákonů“. In: *Sbírka zákonů České republiky*. 2000, částka 36, § 2, odst. 1, s. 1686.

100/ *Tamtéž*, § 2, odst. 3, s. 1686



zákona zapisuje název sbírky, její popis, seznam sbírkových předmětů, místo uložení sbírky, vlastník sbírky, správce sbírky, evidenční číslo sbírky a datum zápisu do CES.¹⁰¹ Součástí sbírky mohou být také archiválie, tuto skutečnost je však třeba do CES uvést.¹⁰²

Fotografie jako archiválie se řídí zákonem č. 499/2004 Sb., o archivnictví a spisové službě. Archiválie je v něm definována jako „dokument, který byl vzhledem k době vzniku, obsahu, původu, vnějším znakům a trvalé hodnotě dané politickým, hospodářským, právním, historickým, kulturním, vědeckým nebo informačním významem vybrán ve veřejném zájmu k trvalému uchování a byl vzat do evidence archiválií; archiváliemi jsou i pečetidla, razítka a jiné hmotné předměty související s archivním fondem či s archivní sbírkou, které byly vzhledem k době vzniku, obsahu, původu, vnějším znakům a trvalé hodnotě dané politickým, hospodářským, právním, historickým, kulturním, vědeckým nebo informačním významem vybrány a vzaty do evidence“.¹⁰³

Stejně jako u muzejních sbírkových předmětů se dokumenty – včetně fotografických – stávají archiváliemi výběrem. Rozdílný je však jeho princip. Zatímco v případě muzejních sbírek je hlediskem výběru vztah k ostatním předmětům ve sbírce (tzv. pertinenční princip), v případě archivů je respektováno zachování vazby na původce (tzv. provenienční princip). Výběr archiválií provádějí archivy buď ve skartačním řízení, nebo mimo něj, podle povahy původce archiválií a podle toho, zda prošly skartačním řízením, či nikoliv.

Archiválie jsou nejčastěji součástí archivního fondu, tedy souboru vzniklého výběrem od jednoho původce.¹⁰⁴ Také v archivním prostředí mohou vznikat archivní sbírky, tedy soubory archiválií od různých

101/ *Tamtéž*, § 6, odst. 1, s. 1686

102/ *Tamtéž*, § 6, odst. 2, s. 1687.

103/ Česko. „Zákon č. 499/2004 Sb., o archivnictví a spisové službě a o změně některých zákonů“. In: *Sbírka zákonů České republiky*. 2012, částka 120, § 2, odst. f, s. 4122.

104/ *Tamtéž*, § 2, odst. i, s. 4123.



původců, shromážděné na základě společných znaků, do značné míry podobné sbírkám muzejní povahy.

Archivní zákon na rozdíl od zákona o správě sbírek muzejní povahy obsahuje definici týkající se fotografického materiálu: za archiválie se vždy vybírají fotografické záznamy do roku 1900.¹⁰⁵ U novějšího fotografického materiálu je posuzována trvalá hodnota vzhledem k obsahu, původu nebo vnějším znakům.

Dokumenty vybrané jako archiválie na území České republiky jsou vzaty do evidence Národního archivního dědictví (NAD). Základní evidenci vedou archivy a kulturně vědecké instituce, v jejichž péči se archiválie nacházejí. Druhotnou evidenci NAD vede Národní archiv nebo státní oblastní archivy podle své působnosti. Ústřední evidenci NAD vede Ministerstvo vnitra ČR.¹⁰⁶ Základní jednotkou evidence je archivní fond, archivní sbírka nebo jejich část, případně jednotlivá archiválie.

Výchozí metodikou pro práci s archiváliemi, jejich popis a tvorbu archivních pomůcek jsou *Základní pravidla pro zpracování archiválií*, nově vydaná v roce 2013. Aktuálně je k dispozici druhé, opravené a rozšířené vydání z roku 2015.¹⁰⁷

Pro správnou interpretaci konkrétního fotografického fondu je potřeba brát v úvahu posloupnost vzniku fotografického obrazu. Při ní sledujeme, kolika úpravami prošel konkrétní exemplář fotografického materiálu od vlastního pořízení snímku. Podle F. Wittlicha můžeme rozdělit fotografický obraz podle posloupnosti na latentní, primární, sekundární a terciární.¹⁰⁸

Latentní fotografický obraz je vyjádřením vlastní obrazové informace. Vzniká v okamžiku expozice, kdy se ve světlocitlivé vrstvě záznamového

105/ *Tamtéž*, § 5, odst. 1c, s. 4124.

106/ *Tamtéž*, § 16, odst. 1–6, s. 4127.

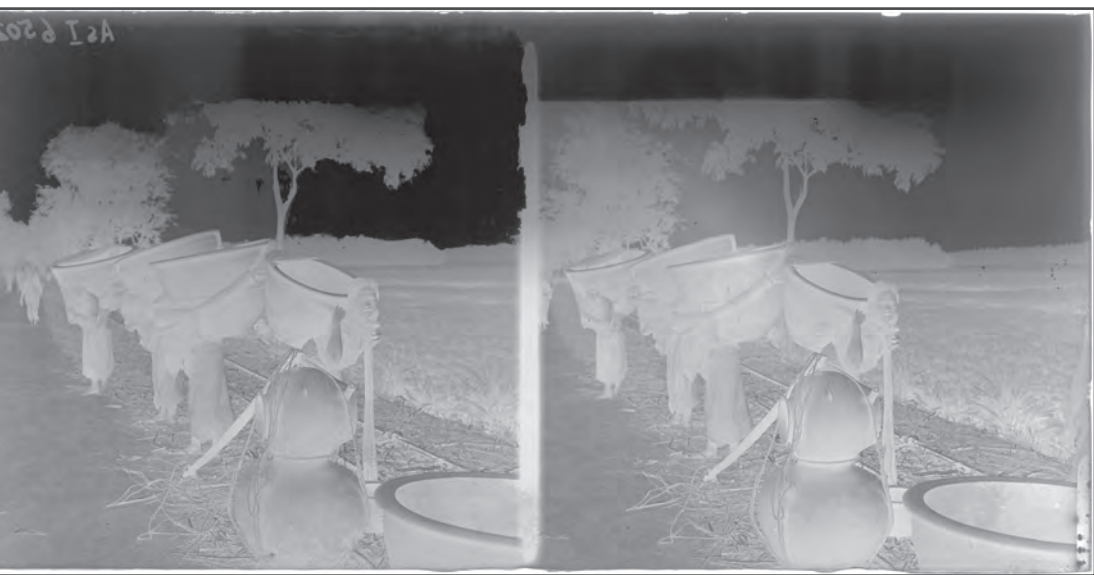
107/ Michal Wanner et al. *Základní pravidla pro zpracování archiválií*. 2., opravené a rozšířené vyd. Praha: Odbor archivní správy a spisové služby MV, 2015.

108/ Toto dělení definoval již F. Wittlich ve své práci *Fotografie – přímý svědek?!* Viz Filip Wittlich. *Fotografie – přímý svědek?!*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2011, s. 110–114.



média tvoří chemické změny. Není viditelný pouhým okem, ale v technologické rovině je základem pro vznik dalších fotografických obrazů.¹⁰⁹

Primární fotografický obraz vzniká procesem zviditelnění latentního obrazu tak, aby jej bylo možné vnímat vizuálně. Podle použité fotografické techniky se může jednat buď o výsledný produkt (u přímých pozitivních technik), nebo o dílčí krok procesu (u technik využívající posloupnost negativ–diapozitiv). Primární fotografický obraz je cenný především proto, že obsahuje největší množství obrazových informací a disponuje maximálním obrazovým polem, využitým při pořízení snímku.



Obrázek 28: Primární fotografický obraz – stereoskopický negativ¹¹⁰

109/ Filip Wittlich et al. *Interpretace fotografie z hlediska obsažených obrazových informací: Metodika maximalizace reálného využití informací poskytovaných historickým fotografickým materiálem* [online]. Praha: Národní památkový ústav, 2017 [cit. 8. 5. 2018], s. 141. Dostupné z: <http://www.nusl.cz/ntk/nusl-356966>.

110/ Jiří Viktor Daneš. *Na trhu v Pacitanu, Indonésie*. J. V. Daneš, 1909. Národní muzeum – Náprstkovo muzeum, Fotosbírka, inv. č. As I 6502.

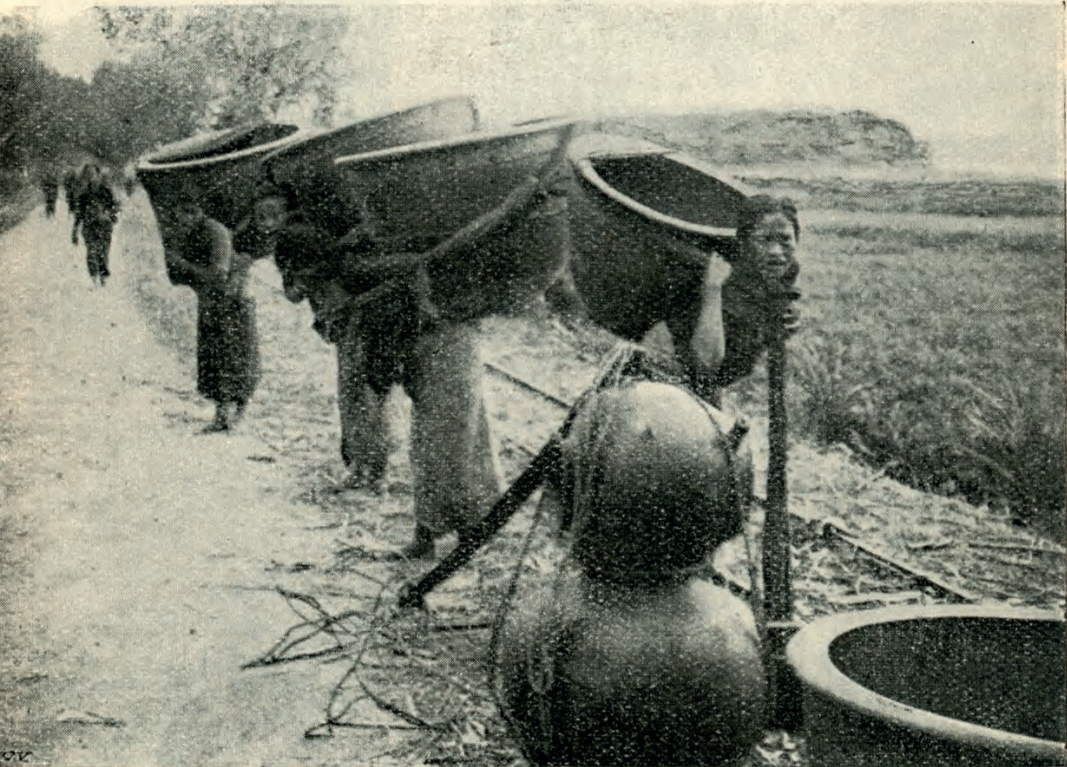


Sekundární fotografický obraz vzniká jako přímá kopie obrazu primárního. U fotografických technik využívajících posloupnost negativ-pozitiv se jedná o finální produkt, většinou fotografii na papírové podložce. Při kopírování však mohlo dojít k celé řadě zásahů – ořezu snímku, změna kontrastu, retuše apod.



Obrázek 29: Sekundární fotografický obraz – kolorovaný diapozitiv¹¹¹

111/ Jiří Viktor Daneš. *Na trhu v Pacitanu, Indonésie*. J. V. Daneš, 1909. Národní muzeum – Náprstkovo muzeum, Fotosbírka, inv. č. As II 1017.



Ženy s hrnčířskými výrobky na cestě do Djokjakarty.

Fot. Daneš.

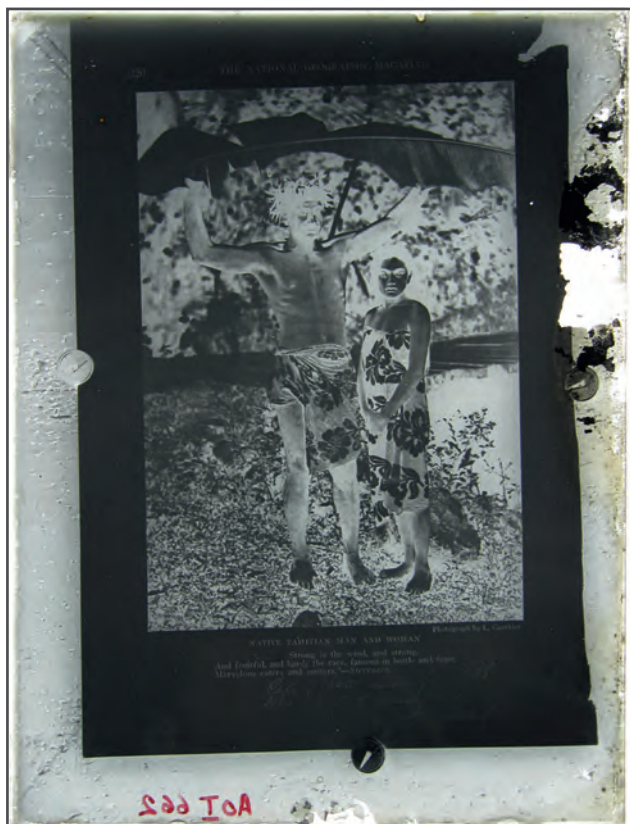
Obrázek 30: Terciární fotografický obraz – knižní ilustrace¹¹²

Terciární fotografický obraz vzniká jako kopie z kopie, tedy sekundárního nebo jiného terciárního obrazu. Většinou je pořizován za účelem hromadné reprodukce, např. v tisku. Během procesu se mohou objevit dílčí terciární obrazy (příprava tiskové matrice podle konkrétní tiskové techniky) a finální terciární obraz (výsledný tisk). Vzhledem k povaze úprav nese terciární obraz nejméně původních obrazových informací. Na druhou stranu může však být doplněn novými informacemi, např. doprovodným textem při použití v tisku.

^{112/} Jiří Viktor Daneš – Karel Domin. *Dvojím rájem. Díl 1.* Praha: J. Otto, 1912, s. 346.



Výše uvedené rozdělení je důležité především pro správnou analýzu a interpretaci fotografického obrazu. Přímo se však také váže na použité fotografické techniky – správná identifikace fotografické (či tiskové) techniky může napomoci zjistit, zda jde o primární, sekundární či terciární fotografický obraz. Na druhou stranu je třeba brát v úvahu, že pouhé vnější znaky nemusejí přesně určit povahu obrazu – např. negativ, který by byl jinak považován za primární fotografický obraz, je v případě, že zachycuje jinou fotografii, obrazem terciárním.



Obrázek 31: Negativ – reprodukce z časopisu *National Geographic*¹¹³

113/ Muž a žena z Tahiti. L. Gauthier, počátek 20. stol. Národní muzeum – Náprstkovo muzeum, Fotosbírka, inv. č. AO I 662.

Základem fotografické pozůstalosti cestovatele-fotografa jsou primární fotografické obrazy, tedy autorské negativy. Ty je nutno důsledně rozlišit od těch negativů, které jsou reprodukcí, tedy v zásadě terciárními fotografickými obrazy. Bývalo totiž zvykem pořizovat kopie fotografií, tisků či ilustrací – většinou cizí provenience – pro zhotovení diapozitivů k přednáškám či ilustrací do knih a časopisů. I cestovatelé, kteří se věnovali fotografování ve velké míře, se nevyhýbali použití převzatých snímků, pokud lépe vyhovovaly konkrétnímu účelu.

Primární negativy od negativů terciárních nejčastěji odlišíme studiem samotného obrazu. Na terciárních negativech bývá patrné, že jde o reprodukci – je vidět okolí předlohy, u ilustrací z knih nebo novin jsou patrné části okolního textu, fotografie a pohlednice bývají často adjustovány připínáčky. Občas je možné díky okolnímu textu určit i zdroj konkrétního převzatého obrazu. Správné rozlišení terciárních negativů je důležité, protože na diapozitivech či ilustracích z nich pořízených už nemusí být patrné, že se jedná o reprodukci.

Zvláštním druhem fotografického materiálu jsou diapozitivy, tedy fotografické pozitivy na transparentní podložce. Stereoskopické diapozitivy sloužily k prohlížení ve zvláštních kukátkách, případně v zařízeních zvaných panorama. Nejvýznamnější úlohou diapozitivů však bylo doprovázení přednášek, kdy byly promítány jako „světelné obrazy“.

Prvním cestovatelem, který pořádal přednášky pro širokou veřejnost, byl Emil Holub po návratu ze své první cesty do Afriky v roce 1879.¹¹⁴ Doprovázení mluveného slova promítáním diapozitivů se však objevilo až od devadesátých let 19. století. Tento způsob prezentace nejvíce proslavil Enrique Stanko Vráz. I když už na počátku 20. století se objevily první barevné diapozitivy – autochromy –,¹¹⁵ kvůli technickým

114/ Viz Vladimír Rozhoň. *Čeští cestovatelé a obraz zámoří v české společnosti*. Praha: Aleš Skřivan ml., 2005, s. 97.

115/ Autochromy byly prezentovány již roku 1907 na výstavě Českého klubu fotografů amatérů v Praze. Viz Pavla Vrbová. „Přednášky s promítáním diapozitivů: jedna z prvních forem vzdělávání fotografů“. In: *Historická fotografie 2014: sborník pro prezentaci historické*





Obrázek 32: Diapozitiv – reprodukce ilustrace z časopisu National Geographic k přednášce A. V. Nováka. Muž a žena z Tahiti¹¹⁶

obtížím spojeným s jejich promítáním se dlouho používaly černobílé snímky, které se ručně kolorovaly.

ké fotografie ve fondech a sbírkách České republiky. Praha: Národní archiv v Praze, 2014, roč. 13, s. 28–35.

116/ L. Gauthier, počátek 20. stol. Národní muzeum – Náprstkovo muzeum, Fotosbírka, inv. č. AO II 1985.

Při hodnocení diapozitivů je třeba brát v úvahu, že cestovatelé si je nechávali zhotovit až po návratu z cest a předlohou k jejich výrobě mohly být jak jejich vlastní snímky, tak i obrazy převzaté. Autor přednášky tedy nemusel být (a většinou ani nebyl) autorem všech snímků v obrazovém doprovodu.

Fotografické obrazy mohou mít také podobu fotografií na papírové podložce. Ty mohou být různých formátů, zhotovené různou fotografickou technikou, volné či adjustované v rámečku nebo albu. Mohly plnit celou řadu funkcí – od náhledných snímků k negativům přes reprezentativní snímky v albech či rámečcích pro fotografie určené jako předloha pro tiskové zpracování.

Stejně jako u negativů hraje i u diapozitivů klíčovou roli při interpretaci otázka autorství: zda je původce souboru fotografického materiálu také autorem konkrétního snímku? Nejjistějším vodítkem je dostupnost odpovídajícího autorského negativu, ale takových případů není mnoho. Většinou je nutné spoléhat se na vyhodnocení vnějších znaků (např. označení razítky či původními popisy) i samotné obrazové informace. Někdy může být vodítkem tištěná reprodukce fotografie využitá v dobové publikaci, pokud je označena jménem autora.

Studium tištěných reprodukcí fotografií tvoří další vrstvu zkoumání fotografické pozůstalosti nejen cestovatelů. Jako doprovod knih či článků mohly být použity fotografie, jejichž zdrojový fotografický obraz se nedochoval. Pokud se podaří spárovat tištěný obraz s dochovaným fotografickým negativem, můžeme se o obrazu více dozvědět z kontextu v daném dokumentu, z uvedené popisky apod.

Vzájemné porovnání všech podob fotografických obrazů je časově náročné, ale zjištěné poznatky umožňují v maximální míře rekonstruovat fotografickou činnost konkrétní osobnosti. Práci velmi usnadnily digitální technologie, díky nimž je možné snímky virtuálně, s využitím jejich digitálních kopií, porovnávat, dohledávat a třídit. Především u negativů a diapozitivů jde o jediný použitelný způsob, jak s tímto materiálem pracovat.



Tvorba, zpracování a dlouhodobé uložení digitálních obrazových dat je oblastí relativně novou, přinášející řadu odlišností oproti tradičním analogovým postupům. Hlavním rozdílem je nezávislost digitálních dat na médiu, které jej zaznamenává. Zatímco v případě např. fotografického negativu je obrazová informace, zachycená fotochemickým procesem, obsažena v citlivé emulzi nanesené na podložce, a je tedy pevně svázána s negativem jako hmotným objektem; obrazová informace v podobě digitálních dat je zakódována do elektronického souboru v podobě nehmotných logických dat. Může být přenesena z paměťové karty fotoaparátu na harddisk počítače, na datový CD-ROM či na síťový server – a stále se jedná o totožný digitální objekt (pokud samozřejmě nedojde k jeho úpravě v grafickém editoru).

Z toho plynou další výhody i úskalí digitální technologie. Nespornou výhodou je široké využití digitálního obrazu oproti analogovému: je možné jej zobrazit na celé škále zařízení i na počítačové síti, vytvořit libovolné množství kopií totožných s originálem, vložit jej do databázového systému či zpřístupnit on-line v podobě digitálního katalogu nebo jej využít při přípravě tištěné publikace v rámci digitální předtiskové přípravy (DTP).

Největším úskalím je naproti tomu dlouhodobé uložení digitálních dat, protože na rozdíl od materiálů analogových, u nichž jsou již známy vhodné podmínky uložení i přibližná délka trvanlivosti konkrétních materiálů, v případě digitálních dat se nejvhodnější způsoby dlouhodobého uložení teprve hledají. Digitální technologie jsou relativně mladé, a navíc procházejí rychlým vývojem. Při plánování dlouhodobého uložení je tedy třeba brát v úvahu kromě dlouhodobého zachování samotné informace také zajištění její čitelnosti i ve vzdálené budoucnosti.



Preventivní konzervace

Úvod do problematiky

Promítání světelných obrazů na projekční plochu pomocí nejrůznějších promítacích zařízení, od zcela jednoduchých dírkových komor až po sofistikované projektory se soustavou optických čoček, je nedílně spjato se samotným vynálezem fotografie.

V období prehistorie fotografie byly promítány pouze světelné paprsky na plochu. Na tomto principu fungovala tzv. camera obscura, což byla zpočátku tmavá místnost s jedním malým otvorem, kterým procházel svazek paprsků a ten kreslil na protilehlou stěnu převrácený obraz předmětů nacházejících se před otvorem.¹¹⁷ Později se objevily camery obscury i ve formě přenosných přístrojů, které používali zejména malíři a cestovatelé ke skicování krajin a architektury.

Poté, co vývoj fotografie dospěl až ke zhotovování negativů, ze kterých se daly vytvořit zvětšeniny na papírovou podložku, bylo možné pozorovat zprůhledněné fotografie ve speciálních kukátkách. Velmi rozšířené bylo zprůhledňování albuminového papíru různými oleji, jehož papírová podložka byla velmi tenká, a tudíž vhodná pro zprůsvitnění. Obrazy často doplňovaly různé perforace, které prosvícením vytvářely

117/ Pavel Scheufler. *Teze k dějinám fotografie do roku 1914* [syllaby katedry fotografie FAMU]. Praha: Akademie múzických umění, 2000, s. 9.

světelný efekt (např. rozzáření pouliční lampy), nebo byly části obrazu podlepeny barevnými papírky – měnily lokálně barevnost a zároveň vykrytí snímku. Pro zvýšení atraktivnosti byly snímky někdy také kolorovány lazurovými barvami a poté adjustovány do kartonové pasparty. Zprůhledněné fotografie však představovaly pouze individuální pozorování, které nebylo technicky možné použít pro osvětové přednášky. Rostl zájem o různé vlastivědné a cestopisné přednášky, které díky technickému pokroku fotografie mohla doprovázet velkoplošná projekce diapozitivů. Nejrozšířenějším fotografickým materiálem vhodným do projektorů pro velkoplošné projekce byly diapozitivy na skleněné podložce. Projekce diapozitivů, na rozdíl od pozorování fotografických zvětšenin na papírové podložce, měla řadu výhod, a to jak ekonomických, tak vizuálních. Oblíbené byly také stereodiapozitivy, které při prohlížení ve speciálním kukátku vytvářely trojrozměrný vjem. Zpracování diapozitivů bylo finančně výhodnější než kopírování zvětšenin na papírovou podložku, diapozitivy byly navíc skladnější než velkoformátové zvětšeniny, to vše přispělo k velké oblibě promítání diapozitivů. Z hlediska vizuální kvality byl promítnutý obraz kvalitnější než zvětšenina stejných rozměrů (většinou 2×3 m), což do jisté míry souviselo i s vnímáním promítnutého obrazu, který oko vnímá jako odraz světla od bílé plochy a strukturu plátna při pohledu ve směru promítání nepozoruje, na rozdíl od zvětšeniny, kdy divák vždy vnímá povrch papíru a zrno obrazu.¹¹⁸ Fotografické zvětšeniny byly primárně určené k individuálnímu prohlížení, naopak promítání diapozitivů se zaměřovalo na skupinové vnímání.

Projekce transparentních fotografických pozitivů, které mohly být také ručně kolorovány, představovaly prolnutí tradičních uměleckých oborů – fotografie i malířství – a zároveň předjímaly nástup kinemato-

118/ Zrnitost ve fotografii je definována jako „nestejnorodost fotografické citlivé vrstvy, způsobená její původní mikrokrytalickou strukturou a projevující se při určitém zvětšení jako nerovnoměrně rozdělené shluky částic stříbra“. Petr Tausk. *Praktická fotografie*. Praha: Nakladatelství technické literatury, 1973, s. 355.



grafie. S rozvojem kinematografie byly projekce diapozitivů určeny spíše pro vzdělávací přednášky.

Historický vývoj a identifikace fotografických desek

Černobílé fotografické diapozitivy na skleněné podložce

Diapozitivy jsou pozitivní fotografické obrazy na transparentní podložce, které byly určené k promítání nebo prohlížení v procházejícím světle. Za první diapozitivy určené ke světelné projekci lze považovat tzv. hyalotypie, vytvořené bratry Williamem a Frederickem Langenheimovými v USA v roce 1840. Hyalotypie byly pozitivy na skleněné podložce, citlivou vrstvu tvořil albumin s jemně rozptýlenými solemi stříbra.¹¹⁹ Po roce 1890 byly již na trhu černobílé diapozitivy na skleněné podložce s želatinostříbrnou emulzní vrstvou. Tyto fotografické materiály se v Čechách nejčastěji používaly na přelomu 19. až 20. století. Po druhé světové válce byly skleněné podložky postupně nahrazovány plastovými (nitrocelulóza, acetát celulózy atp.).

Pro fotografie cestovatele vycházely rady a doporučení, jaké fotografické vybavení zvolit do náročných klimatických podmínek, ať už šlo o typy fotografických kamer, chemikálií pro následné vyvolání exponovaných snímků, nebo o návody na zhotovení provizorní temné komory. Jedna z dobových příruček z roku 1911 srovnává výhody a nevýhody tehdy běžně používaných fotografických materiálů na skleněné podložce s novinkou fotografických negativů na plastové podložce, které byly již komerčně dodávány ve formátu svitkového filmu nebo jako ploché filmové listy:

^{119/} Bertrand Lavédrine. *(re)Connaître et conserver les photographies anciennes*. Paris: CTHS, 2007, s. 68.



„Míníme-li se vydati na dálnou cestu, sluší skleněným, citlivým deskám rozhodně dát přednost před stáčenými blanami, a to přes všelike zdánlivé výhody, jež nám skýtají. Sto tuctů desek 6×9 z tenkého skla váží 10 kg. a 100 stáčených filmů $10 \times 12 \frac{1}{2}$ 8 kg. Rozdíl jest tudíž jen 12 kg; za to však o skleněných deskách jsme si jisti, že se časem nezkazí jako nespolehlivé a mnohem dražší filmy. [...] Třeba-li nezbyt- ně zmenšit váhu zavazadel, tak že nezbývá leč upustit od skleněných desek, volme filmy lístkové, mnohem trvanlivější, nežli stáčené, neboť nepůsobí na ně pruh černého papíru.“

Receptář uvádí i několik rad fotografům před cestou do tropických krajů, jaký typ materiálu zvolit, případně jak jej ještě před cestou otes- tovat: „Pro tropy volme desky s tvrdou vrstvou želatýnovou, ješto ta- ková méně snadno měkne: pro všechny případy zkusme ještě doma rozličné desky, zejména nerozpouští-li se jejich emulze v zahřátém roz- toku nebo v teplé vodě.“¹²⁰

Citlivé vrstvy pro černobílé fotografické diapozitivy se vyráběly buď s chlorobromostříbrnou emulzí (poměr AgBr : AgCl v rozmezí 1 : 0,5 až 5) bez přídavku amoniaku, nebo jen s přísadou uhličitanu amonné- ho, nebo s vysoce citlivou bromostříbrnou emulzí, která byla 5× až 20× citlivější než chlorobromostříbrná.

Nejčastější formáty skleněných diapozitivů byly: 5×5 cm, $8,5 \times 8,5$ cm, $8,5 \times 10$ cm a 9×12 cm. Velmi oblíbené byly také stereodiapozitvy, nej- častěji ve formátech $4,5 \times 10,7$ cm, 6×13 cm, 7×13 cm, 7×15 cm, $8,5 \times 17$ cm, 9×18 cm. Stereofotografie byly dvojice snímků upravené tak, aby při prohlížení vznikl prostorový vjem. Tyto diapozitivy se pro- hlížely ve speciálním stereoskopu.

Kolorované diapozitivy

120/ František Vaněk. *Český fotograf amatér*. Praha: E. Weinfurter, 1911, s. 275.



Pojmem kolorování se označuje metoda, při které jsou do černobílého fotografického obrazu pro zvýšení jeho realistického dojmu ručně přidávány barvy. Mezi nejčastěji kolorované fotografické žánry patří zejména krajinářská a portrétní fotografie.

Výsledek kolorování souvisel s výběrem vhodných štětců i použitých barviv. Barviva měla být především na světle stabilní. Jejich vhodnost se před novým použitím testovala tak, že se na vlhkou želatinovou vrstvu aplikovaly plošky zkoušených barev, které měl retušér k dispozici. Po zaschnutí se zhodnotilo, zda barvy nevykazovaly žádné sraženiny nebo stopy nerozpuštěných částic. Vhodná byla například anilinová barviva Keilitz,¹²¹ která vykazovala syté barvy a dobrou krycí schopnost.

Kolorování se provádělo stejně jako retušování na retušérském pultu. V některých případech se používalo tzv. kolorování nepřímé: na rub diapozitivu se položilo sklo, na kterém bylo provedeno kolorování, po zaschnutí barviv byla skla složena želatinovou vrstvou a vrstvou s barvivy k sobě, poté následovala adjustace. Tato technika však nezaručovala krytí jemných detailů. V dobových receptářiích lze najít různé návody především pro amatéry, jak dosáhnout co nejlepších výsledků v kolorování veškerých typů fotografických technik. Zde je uveden příklad z *Davidova rádce ve fotografování* z roku 1935:

„Diapositivы na skle (obrazy do oken, stereoskopů a projekčních přístrojů) kolorují se bílkovými barvami lazurovými, velmi měkkým štětcem, přímo na vrstvu želatinovou a drží se přitom proti světlu. Zvláště se hodí barvy Keilitzovy a barvy značky Pelikán s leskem od Günthera Wagnera. Chceme-li větší plochy stejnoměrně položit, navlhčíme vrstvu dříve štětcem ve vodě smočeným a pak nanášíme barvu opětovně, ale velmi tence. Nadbytek vyťukáme vlhkou hubkou nebo kouskem vaty. U krajin kolorujeme nejprve oblohu a pozadí, pak teprve jednotli-

121/ Rudolf Skopec. *Retuš a opravy negativů*. Praha: Jaroslav Spousta, 1946, s. 46.



vosti v popředí. Před opětovným přemalováním necháme vždy vrstvu dříve uschnouti. K vypracování podrobností radíme vzíti lupu.“¹²²

Adjustace

Pro zarámování obrazů diapozitivů byly komerčně nabízeny černé papírové masky s různě velikým výřezem. Typické byly čtvercové nebo obdélníkové výřezy, které fotografům částečně umožňovaly dosáhnout požadovaného výřezu obrazu. Finální adjustace diapozitivů byla přizpůsobena tak, aby při promítání nedocházelo k jejich mechanickému poškození. Proto byly opatřeny krycím sklem stejné velikosti, položeným kontaktně mezi papírovou masku a citlivou vrstvu diapozitivu. Následně byly všechny části adjustace oblepeny černou, nejčastěji papírovou, výjimečně textilní, páskou s klišovým lepidlem. Lepení bylo možné provést tzv. zastudena, nebo s pomocí speciálního strojku, který lepidlo nahřál, tzv. zatepla.



Obrázek 33: Typy masek z dobového receptáře

122/ Ludvík David. *Davidův rádce ve fotografování*. 11. vyd. Praha: E. Beaufort, 1935, s. 207.





Obrázek 34: Strojek na oblepení diapozitivu z dobového receptáře

Většina diapozitivů měla v pravém dolním rohu značky pro promítače, které sloužily ke správnému založení diapozitivu do projekčního zařízení. Nejčastěji se jednalo o nalepená kolečka z barevného papíru nebo textilie. Promítač tak bezpečně po hmatu poznal, z jaké strany má být diapozitiv vložen do projektoru.

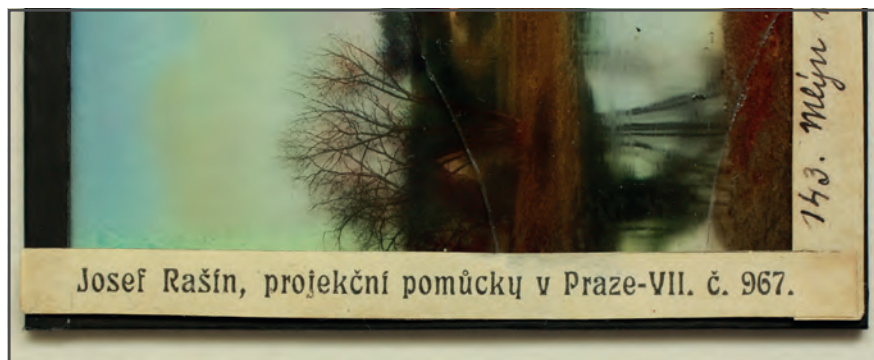




Obrázek 35: Barevná značka pro promítače

s nalepeným reklamním štítkem na různé fotografické služby a popisem místa vzniku diapozitivu autorem.

V této době bylo velmi rozšířené využívání komerčních služeb pro fotografie, které nabízely vše od vyvolání obrazu, jeho kolorování, až po finální adjustaci. Tyto služby ke své reklamě využívaly nalepení štítků nejčastěji na bočních stranách adjustovaného diapozitivu. Nezřídka se setkáváme

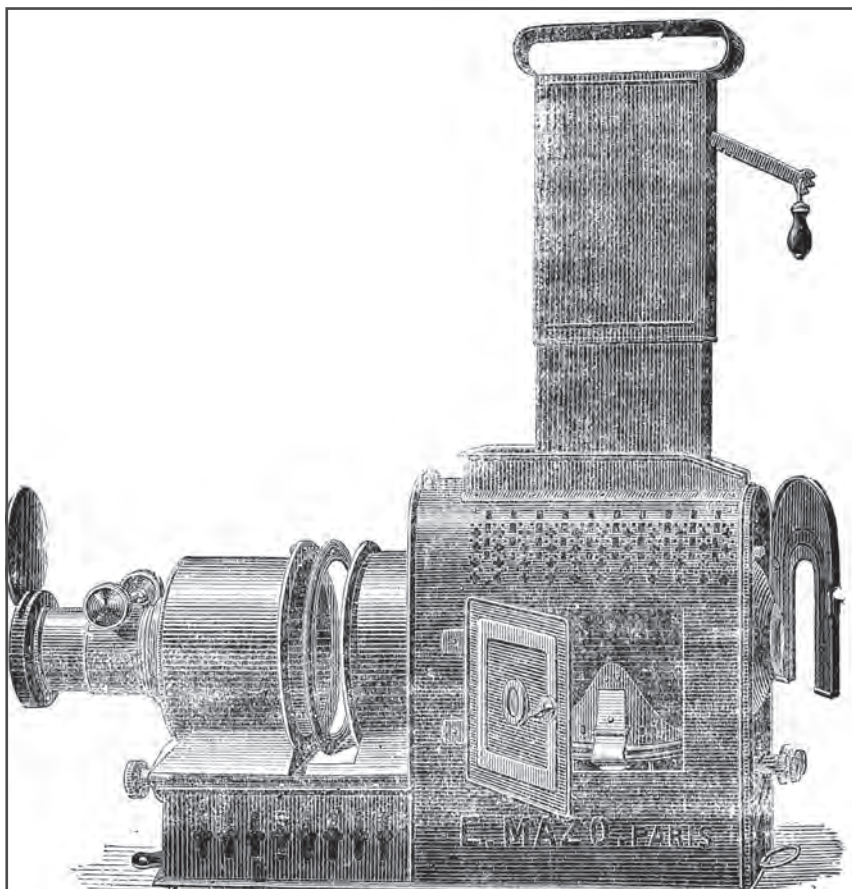


Obrázek 36: Inzerce projekčních pomůcek



Obrázek 37: Popis místa vzniku snímku





Obrázek 38: Projektor z roku cca 1900

Identifikace

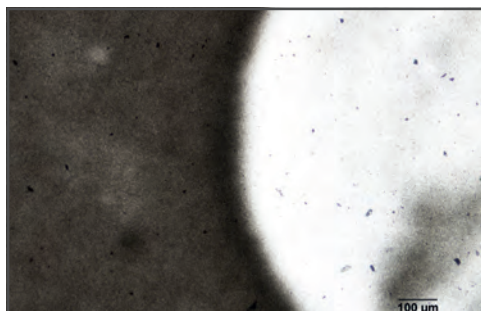
Diapozitivy na skleněné podložce s želatinostříbrnou emulzní vrstvou se vyznačují černobílou tonalitou pozitivního obrazu ve stupních šedi, pokud nebyly tónovány nebo kolorovány. U tónovaných diapozitivů je výsledná tonalita obrazu ve stupních použité tónovací lázně, např.: odstíny hnědé barvy. Při zvětšení černobílých diapozitivů pod



mikroskopem je viditelný homogenní povrch citlivé vrstvy a zrno obrazu, oproti pozorování kolorovaného diapozitivu, kde je viditelný použitý pigment. Charakteristická je také výše popsaná adjustace, která ovšem nemusí být dochovaná, tudíž zůstala pouze skleněná podložka s citlivou vrstvou. Pro identifikaci je důležitá také datace nejrozšířenějšího používání této fotografické techniky tj. cca 1890–1950.

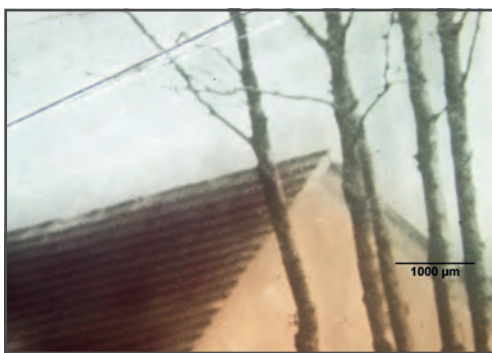


Obrázek 39: Černobílý diapozitiv (vlevo) a mikroskopický snímek (vpravo)



Obrázek 40: Tónovaný diapozitiv (vlevo) a mikroskopický snímek (vpravo)





Obrázek 41: Kolorovaný diapozitiv (vlevo) a mikroskopický snímek (vpravo)

Želatinostříbrné černobílé negativy na skleněné podložce

Negativy na transparentních podložkách (sklo, později plast) začínají fotografické postupy, tak jak jsou známy dodnes, tj. systém negativ–pozitiv. Ten spočíval v tvorbě fotografické kopie z průhledného negativu, z něhož se kopíruje pozitiv obvykle na papírovou podložku. Negativní obraz se často kopíroval na diapozitiv, aby bylo možné jej použít při velkoplošné projekci.

V roce 1871 publikoval Richard L. Maddox v *The British Journal of Photography* odborný článek o vytvoření obrazu pomocí želatiny s obsahem světlocitlivých solí (převážně bromidu stříbrného). Tento proces se v praxi používal málo, jeho nevýhodou byla nízká citlivost ke světlu. Zvrat nastal až v roce 1878, kdy C. H. Bennett zlepšil původní recepturu, a tím zvýšil světlocitlivost emulze, což umožnilo i průmyslovou výrobu negativů.

Želatinové negativní materiály se používaly od roku 1878 do roku cca 1940.

Identifikace želatinostříbrných negativů na skleněné podložce

Pro tento typ negativů je charakteristická tenčí skleněná podložka (cca 1–2 mm) oproti jejich předchůdcům s kolódiovou citlivou vrstvou. Negativy se vyráběly ve standardizovaných formátech 4,5 × 6 cm,



6,5 × 9 cm, 9 × 12 cm atd. Tonalita u těchto materiálů je na rozdíl u kolodiových negativů ve stupních šedé barvy. Citlivá vrstva je zcela homogenní, bez zvrásnění apod.



Obrázek 42: Černobílý negativ (vlevo) a mikroskopický snímek (vpravo)

Autochrom

Konkurentem kolorovaných diapositivů se v roce 1907 staly barevné desky na skleněné podložce s rastrovým systémem nazvané Autochrom. Vynalezli je bratři Lumièrovi ve Francii, kteří zdokonalili předcházející pokusy o barevnou fotografii (např. Lippmannův proces), jejich snahou bylo vynalezení techniky, která bude dostupná široké veřejnosti.

Technologie výroby spočívala v obarvení zrníček bramborového škrobu anilinovými barvami¹²³ na červeno, modro a zeleno. Směs byla navanuta na skleněnou podložku potřenou lepidlem. Připravený rastr byl podkladem pro panchromatickou jemnozrnnou emulzi. Nejčastějšími komerčně vyráběnými formáty byly 4,5 × 10,5 cm, 6 × 13 cm, 9 × 12 cm. Adjustace byla tatáž jako u černobílých diapositivů na skle-

^{123/} Bertrand Lavédrine et al. *L'autochrome Lumière: secrets d'atelier et défis industriels*. Paris: CTHS, 2009, s. 106–107.



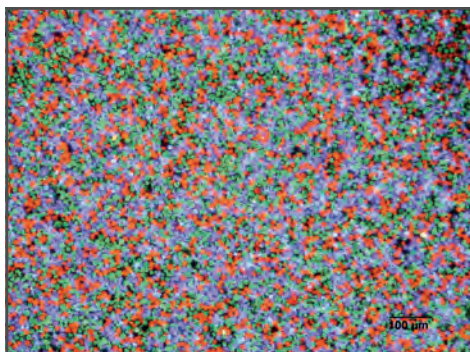
něné podložce. Tato fotografická technika se těšila největší oblibě v letech 1907–1937. V tuzemských sbírkách se vyskytuje vzácně.¹²⁴

Identifikace

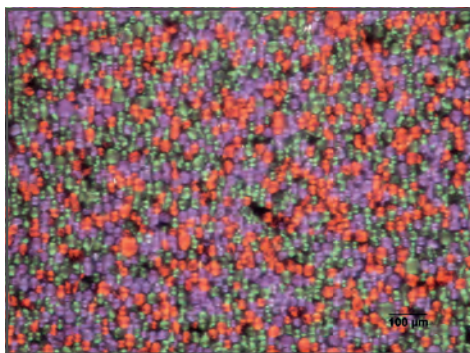
Autochrom je barevný pozitivní obraz na skleněné podložce s typickou barevnou mozaikou, dobře viditelnou i při malém zvětšení (např. pod lupou). Mozaika je tvořena kulatými body červené, zelené a modré barvy. Pokud autochrom pozorujeme v polarizovaném světle pod optickým mikroskopem, je patrná charakteristická tvorba křížků v jednotlivých zrnech, což je typické pro škrobová zrna. Autochromy jsou velmi choulostivé k různým typům poškození emulzní vrstvy, a proto ztrátou krycího skla může velmi rychle dojít k nenávratnému poškození obrazu.



Obrázek 43: Autochrom (vpravo nahoře) a mikroskopický snímek – barevná mozaika



Obrázek 44: Zrna v polarizovaném světle – typická tvorba křížků ve škrobových zrnech



^{124/} V Čechách si tuto techniku oblíbil zejména V. J. Bufka a Karel Šmirous.

Typické projevy degradace fotografických pozitivních technik na skleněné podložce

Fotografické materiály na skleněné podložce, a to jak černobílé, kolo-rované, tak barevné, vykazují řadu totožných poškození a je třeba re-spektovat obdobné podmínky jejich dlouhodobého uložení. Dále jsou uvedena především ta typická poškození, která mohou pomoci stano-vit priority při záchraně jednotlivých archiválií.

Mechanické poškození skleněné podložky diapozitivu a krycího skla

Jeden z nejčastějších projevů poškození jak skleněné podložky, tak krycího skla diapozitivu vychází z mechanických vlastností skla, kte-ré je křehké a snadno dojde k jeho rozlomení na několik fragmentů, naštípnutí skleněné podložky apod. Toto poškození většinou způsobí nevhodná manipulace, nebo nevhodné podmínky uložení. Takto po-škozený diapozitiv je velice choulostivý k dalším projevům degradace,



Obrázek 45: Mechanicky poškozené krycí sklo; původní papírový oblep a skleněná podložka diapozitivu

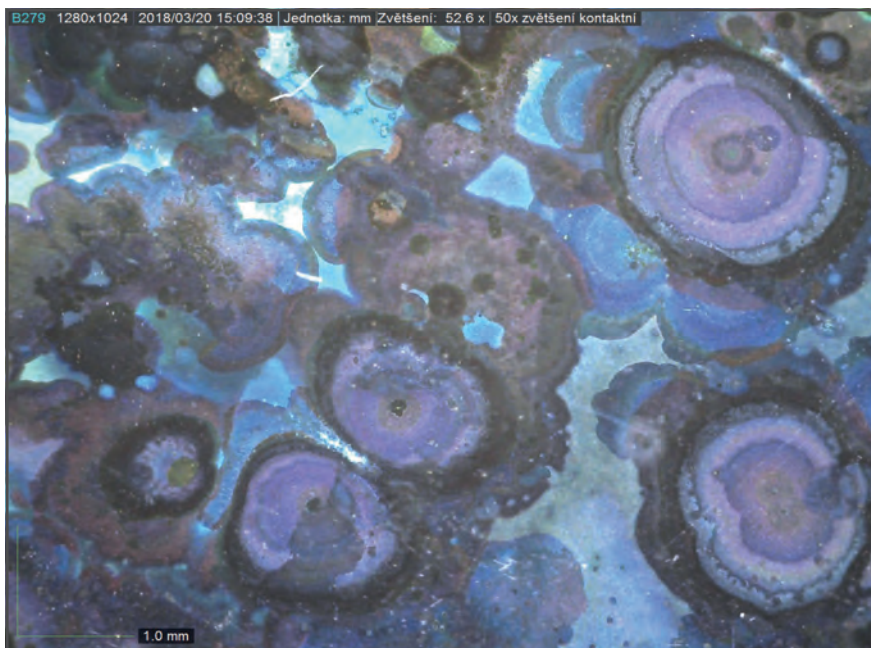


např. malé fragmenty skla, které jsou uvnitř adjustace, mohou na obrazovou vrstvu diapozitivu působit abrazivně. Dalším častým projevem poškození, která se na těchto materiálech vyskytují, mohou být různé typy znečištění, např. otisky prstů,¹²⁵ zbytky lepidla z adjustace a depozit prachových částic.

Chemické poškození skleněné podložky a krycího skla

Na chemické odolnosti skla se podílí mnoho vlivů, a to jak z výrobního procesu samotného skla, tak z procesu výroby fotografických materiálů (diapozitivů nebo negativů). Nemalý vliv má také proces vyvolávání, následné používání v projektorech a další podmínky uložení.

Jedním z běžných projevů chemické degradace skla je koroze. Tento jev můžeme pozorovat v několika stadiích; nejprve jsou na povrchu



Obrázek 46: Koroze skleněné podložky

125/ Někdy je uváděn termín tzv. *Finger Print*, převzatý z angličtiny.

viditelné jednotlivé malé důlky, které se během korozních procesů spojují a vznikají větší krátery. V pokročilém stadiu koroze se na povrchu skla tvoří korozní vrstva.¹²⁶ Tato vrstva má nejdříve narůžovělou barvu nebo při změně dopadu světla vytváří duhové zabarvení, později může dojít až k jejímu zbělení. Pokud je toto poškození na podkladovém sklu diapozitivu, tak je obraz již netransparentní.

Mechanické poškození obrazové vrstvy diapozitivu

Častou příčinou tohoto typu poškození je kontakt citlivé vrstvy s abrazivními pevnými částicemi a nevhodná manipulace. Výrazný vliv může mít také spojitost s chemickou degradací skla, která zvyšuje jeho křehkost, a tudíž fragmentace podložky může být příčinou mechanického poškození obrazové vrstvy. Vznik rýh a vrypů způsobuje také pohyb pevných částic na povrchu citlivé vrstvy. Nejvíce choulostivé k této degradaci jsou diapozitivy a autochromy bez krycího skla.



Obrázek 47: Mechanické poškození citlivé vrstvy

126/ Bronislava Bacílková – Štěpánka Borýsková – Blanka Hnulíková. *Restaurování a konzervace skleněných negativů*. Praha: Národní archiv, 2011, s. 21.



Chemické poškození obrazové vrstvy diapozitivu

Nejčastější chemická degradace fotografických materiálů zcitlivěných solemi stříbra se projevuje tvorbou metalických plošek různé velikosti na povrchu citlivé vrstvy. Tuto změnu barevnosti lze sledovat především v tmavších částech obrazu. Pro svůj vzhled se tento degradační proces nazývá *tvorba stříbrných zrcátek*.¹²⁷ Proces degradace způsobuje více faktorů, z fotografického procesu i z interakcí s okolním prostředím. Výsledkem je migrace stříbrných částic k povrchu citlivé vrstvy, na které vznikají kovově lesklé plošky. Dalším projevem chemického poškození je tvorba barevných skvrn na povrchu citlivé vrstvy, jejichž příčinou je často nedokonalý zpracovatelský proces, např. zbytkové soli thiosíranu sodného z ustalující lázně. Také nevhodná manipulace bývá příčinou například ulpění otisků prstů na citlivé vrstvě.



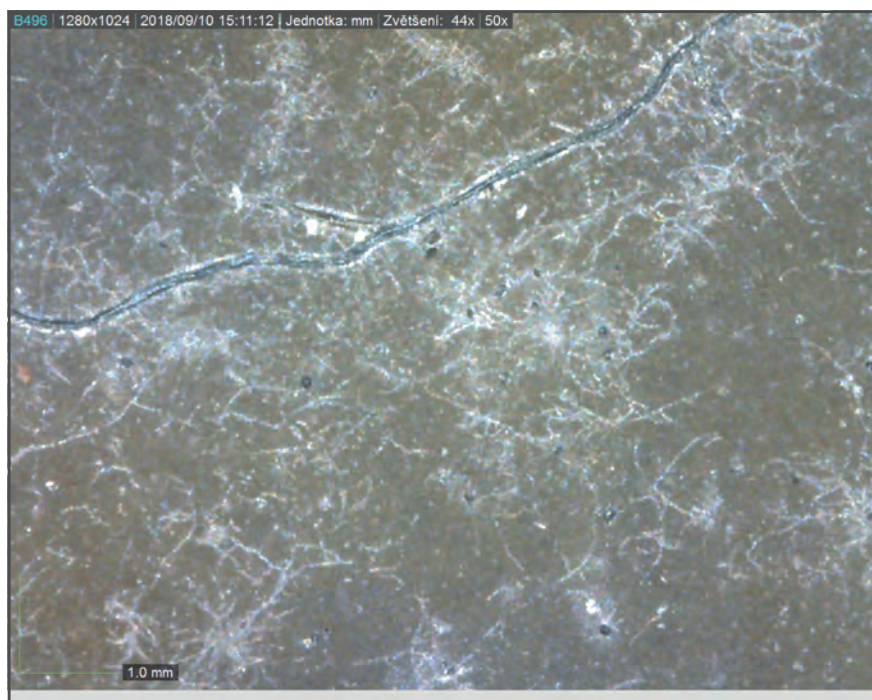
Obrázek 48: *Tvorba stříbrného zrcátka po obvodu negativu*

127/ Převzato z angličtiny – *silver mirror*.

Biologické poškození obrazové vrstvy diapozitivu

Projevy mikrobiologického poškození citlivé vrstvy jsou u většiny typů fotografických materiálů podobné. Mezi nejčastější biologické škůdce patří plísně a bakterie.

Růst plísní na citlivé vrstvě se projevuje výskytem růstu mycelií nejen na citlivé vrstvě diapozitivu, ale patrný může být i na ulpěných nečistotách a dalších částech adjustace organického původu. Dlouhodobé působení plísní může zcela poškodit citlivou vrstvu, čímž může dojít k jejímu oddělení od podložky, anebo k jejímu rozpadu. Degradační vliv mají i metabolické produkty plísní, které mohou způsobit tvorbu barevných skvrn na povrchu citlivé vrstvy. Viditelné poškození bakterií se projevuje tvorbou drobných skvrn na povrchu citlivé vrstvy.

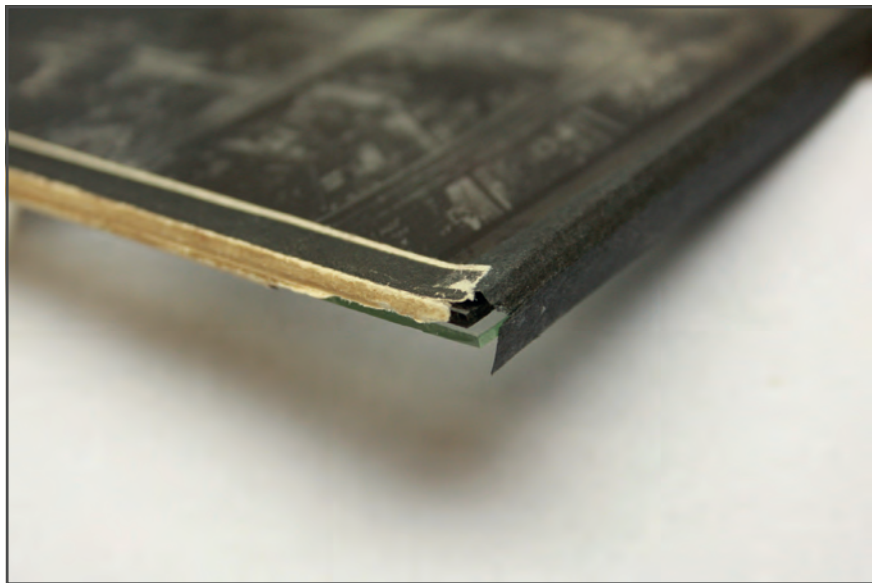


Obrázek 49: Výskyt plísní na citlivé vrstvě



Poškození částí adjustace

Velmi častým projevem poškození adjustace je výše popsaná mechanická degradace krycího skla, se kterou většinou dochází i k mechanické deformaci papírové pásky původního oblepu – především pásky oblepu, na ní nalepených popisků a značek pro promítače. Dalším typem degradace mohou být změny barevnosti použitých papírů, např. blednutí nebo tvorba barevných skvrn. Tyto změny často souvisejí s chemickým složením použitého papíru a jsou do jisté míry spojeny s podmínkami, ve kterých byly uchovávány, např. dlouhodobé uložení v původních dřevitých krabičkách od fotografických materiálů často akceleruje veškeré chemické degradace u fotografických dokumentů.



Obrázek 50: Roztržený papírový oblep



Průzkum fyzického stavu

Z hlediska dlouhodobé péče o archiválie existují různá ochranná opatření. Dlouhodobá ochrana sleduje především tři základní oblasti: způsob uložení, podmínky uložení a monitorování stavu. U způsobu uložení záleží na obalovém materiálu, který je v přímém kontaktu s fotografickým dokumentem. Dalším důležitým faktorem jsou podmínky uložení, u nichž záleží na kvalitě ovzduší bez znečištění polutanty a mechanickými částicemi. Nejvýznamnějšími činiteli pro ukládání jsou teplota a relativní vlhkost s nutností dodržení maximální hodnoty kolísání $\pm 2,5$ °C u teploty a ± 5 % u relativní vlhkosti. Dalším významným faktorem je současně i světlo, které působí především při vystavování. U světelné expozice je nutné vyhnout se vlivu světelného spektra v rozsahu ultrafialového světla, podstatná je doba působení a kumulace světelného osvitu. Změny barevnosti při vystavování uvádí mezinárodní norma ISO 18902:2013. Pro měření barevných změn je optimální využít škálu „blue wool“.¹²⁸ Způsob hodnocení barevných změn škálou specifikuje standard ISO 105–A02:1993/Cor 2:2005.¹²⁹

Na prvním místě ochranných opatření stojí průzkum fyzického stavu archiválií, který současně patří mezi hlavní preventivní opatření. Strategie průzkumů má své principy. Nejprve je nutné určit zaměření průzkumu a dále se stanoví pracovní tým. Podle směřování průzkumu se navrhnou techniky, které umožní nejvhodnější způsob hodnocení. Pro účelné a správné zhodnocení je nutné zjištěné informace vhodně zaznamenat. Výsledkem průzkumu je určité vyhodnocení, které by mělo být vhodnou odpovědí na otázky spojené s orientací průzkumu.¹³⁰

128/ Pojmenování „blue wool“ je škálou osmi modrých pásků, označovanou také jako Modrá vlna. Měří a kalibruje stálost barevných barviv, původně byla vyvinutá pro textil a později využívána i v dalších odvětvích.

129/ Stanton Anderson. *Our Photographic Heritage: The History, Art, and Science of Conservation*. Rochester: Eastman Kodak Company, 1999, s. 34–36.

130/ Blanka Hnulíková. „Průzkum fyzického stavu fotografických fondů v Národním archivu“. *Časopis Národního muzea. Řada historická*. 2013, roč. 182, č. 3–4, s. 17–24.



Strategie průzkumů

Zaměření průzkumu vymezuje tři oblasti: obecné hodnocení, srovnávací kritiku a tematické směřování. Prvním okruhem zaměření průzkumu bývá standardní hodnocení, které posuzuje archivní materiál podle obsahu, způsobu adjustace, druhu či úrovně poškození a většinou obsahuje i případná doporučená opatření. Při průzkumu zaměřeného na hodnocení obsahu se obvykle zjišťuje druh archiválií a jejich popis, který se následně využívá pro archivní zpracování fondu nebo sbírky, například při tvorbě katalogu či tematického inventáře. Technický popis předmětu (případně i jeho adjustace) zaznamenává velikost a množství jednotlivých archiválií, ty jsou potom zdrojem informací pro nákup obalového materiálu. Dále může sloužit pro zjištění místa, potřebného na uložení přebalených dokumentů do depozitáře. Popis poškození pomáhá zjistit úroveň degradace jednotlivých částí fondu nebo sbírky, a odhalit tak případné příčiny poškození.

V pořadí druhým zaměřením průzkumů fyzického stavu je srovnávací kritika, která může mít více modifikací, například zpracovává varianty poškození nebo porovnává druhy technik s ohledem na množství jejich zastoupení. Především záleží na přesně stanovené problematice. Pro zhodnocení kvality nebo kvantity například poškození se využívají kritické průzkumy. Při pravidelném opakování průzkumu se stejnou problematikou je možné vytvořit různá zajímavá odhalení, například lze odhalit příčiny nějaké neobvyklé degradace. Pro jednotlivé typy fotografických technik platí, že u nich dochází k rozdílným degradačním procesům. Současně se u jednotlivých fotografických technik mohou lišit podmínky uložení, především hodnoty teploty a relativní vlhkosti. Pro různé archivní materiály jsou určeny konkrétní mezinárodní standardy, které specifikují nejen podmínky uložení. Pro příklad jsou uvedeny následující normy: ISO 18902:2013 *Imaging materials – Processed imaging materials* – Albums, framing, storage materials; ISO 18901:2010



*Imaging materials – Processed silver-gelatin type black-and-white films – Specifications for stability; ISO 6051:1997 Photography – Processed reflection prints – Storage practices; ISO 18909:2006 Photography – Processed photographic color films and paper prints – Methods for measuring image stability a také ISO 18918:2000 Imaging materials – Processed photographic plates – Storage practices.*¹³¹

Posledním typem orientování průzkumů je přímé zaměření na konkrétní téma, které mohlo být v předchozích průzkumech jen druhotným výsledkem. Především se většinou jedná o zjištění úrovně poškození a z toho vyplývající potřeba restaurování. Zde se může využít pro vyhodnocení nutnosti restaurátorského zásahu slovní kritické hodnocení nebo bodové.

Orientace průzkumu v projektu

V rámci projektu¹³² byl prováděn průzkum fyzického stavu negativů a diapozitivů se skleněnou podložkou, který se měl zabývat kritickou analýzou i konkrétním tematickým směřováním. Nosným tématem byla vyhodnocena problematika dokumentů poškozených při záplavách. V naší republice bylo v minulosti několik povodní. Především ničivé záplavy na Moravě v létě 1997 ukázaly, že protipovodňová opatření nebyla dostatečná. Také připravenost pracovníků paměťových institucí, záchranných složek, institucí i orgánů státní správy neodpoví-

131/ Poznátky popisující upřesnění problematiky uložení a degradačních procesů jsou více popsány v článku Petry Vávrové. „Degradace, archivace a systémy ukládání archiválií a fotografického materiálu“. *Zpravodaj STOP*. 2006, roč. 8, č. 4, s. 27–36.

132/ Průzkum vznikl v rámci projektu *Zhodnocení a interpretace fotografického fondu Archivu Akademie věd ČR*, podpořeného z prostředků institucionální podpory na dlouhodobý koncepční rozvoj výzkumné organizace, kterou poskytlo MŠMT v roce 2014. Projekt probíhal v letech 2014–2018 a na jeho řešení spolupracovala Katedra fotografie Filmové a televizní fakulty Akademie múzických umění v Praze, resp. obor restaurování fotografie, a Masarykův ústav a Archiv AV ČR, v. v. i.



dala situaci. Především scházela jasně nastavená pravidla, zkušenosti a technologické vybavení pro katastrofy podobného typu. Problematika živelných událostí se okamžitě stala zásadním tématem seminářů a konferencí pracovníků archivů, knihoven, galerií a muzeí. Vyšlo několik sborníků a odborných publikací, které uváděly doporučení například pro předcházení haváriím a živelným pohromám,¹³³ opatření při kontaminaci plísněmi a návody na způsoby dezinfekce.¹³⁴ Vláda České republiky reagovala nejprve změnou tzv. vodního zákona¹³⁵ a vypracováním strategie ochrany proti povodním¹³⁶ pro celé území České republiky.

V roce 2002 udeřily povodně v Čechách. I přes lepší informovanost byly následky opět katastrofální. Záplava proběhla ve dvou vlnách, od jihu Čech v povodí řeky Vltavy a pak pokračovala na sever Čech přes Prahu, kde postupovala k Labi a zasáhla okraj povodí Ohře a téměř celou oblast povodí Dyje. Oblasti byly zatopeny zhruba čtrnáct dní a vyčíslená škoda dosáhla asi 73 mld. Kč.¹³⁷

V komplexním úhrnu škod se zaplavené fondy a sbírky v pamětových institucích jen velmi obtížně zhodnotí. Poškozeny byly předměty kulturní hodnoty například Národní knihovny ČR uložené v budově Klementina i v depozitáři v Neratovicích, Národního technického muzea, Vojenského historického archivu, Archeologického ústavu na Malé Straně a Archivu České akademie věd. Silně znehodnoceny byly i archi-

133/ Na toto téma byl vydán příspěvek pracovníků z Národní knihovny: Magda Součková. „Předcházení haváriím a živelným pohromám v knihovnách“. In: *XI. seminář historiků a restaurátorů: Litoměřice 13. 9. – 16. 9. 2000*. Praha: Státní ústřední archiv v Praze, 2003, s. 323–338.

134/ Podrobně zpracované téma dezinfekce uvedl kolektiv pracovníků z Institutu hygieny a epidemiologie z Prahy: Jelena Paříková et al. „Metodický postup dezinfekce mikroskopických hub v pracovním a životním prostředí člověka“. *Acta hygienica, epidemiologica et microbiologica*. 1998, roč. 27, příloha 2, s. 1–13.

135/ Byl vydán předpis č. 14 z roku 1998, který doplňoval zastaralý zákon č. 138/1973 Sb., o vodách.

136/ Strategie protipovodňových opatření byla uzákoněna zákonem č. 254/2001 Sb.

137/ Petr Hudler. „Povodeň – srpen 2002: Souhrnná zpráva za Povodí Vltavy, státní podnik“ [online]. In: *Geodatabáze DIBAVOD: Povodňové zprávy* [cit. 16. 9. 2018]. Praha: Výzkumný ústav vodohospodářský T. G. Masaryka, 2017. Dostupné z: http://www.dibavod.cz/data/povodnove_zpravy/vltava/vltava_08_2002.pdf.



vy a spisovny ministerstev dopravy, zemědělství a Českého statistického úřadu. Na pomoc postiženým institucím vznikla v Praze dvě centra: v Národní knihovně ČR a ve Státním ústředním archivu.¹³⁸ Zde se organizovala záchrana postižených materiálů, poskytovaly se zde informace o způsobu čištění, metodách sušení a hygienických opatřeních, která se mají dodržovat při manipulaci se zasaženými dokumenty.¹³⁹

Vodní živel poškodil v různých intenzitách velké množství fondů i sbírek a pracovníci institucí prováděli záchranné práce většinou vlastními silami. Dnes uplynulo zhruba patnáct let a my se můžeme pokusit zhodnotit, jakým způsobem byl ovlivněn fyzický stav daných materiálů. Časové období patnácti let přirozeného stárnutí postižených dokumentů ve srovnání s nezasaženými může být hodnoceno jako objektivní. Současně můžeme objevit nějaké nové faktory degradace, které by při umělém stárnutí nemusely vzniknout. Pro takto cílenou analýzu fyzického stavu byla vybrána instituce Archivu Akademie věd ČR, která měla část svých fondů poškozených záplavami uloženy v budově v Bohnickém údolí¹⁴⁰ v blízkosti ZOO Praha.

Voda do budovy začala pronikat 12. srpna 2002 a s vyhlášením stavu nouze nebylo možné zjišťovat stav zatopení či manipulovat s uloženými archiváliemi. Povodně v Praze kulminovaly 14. srpna. Teprve po úplném opadnutí vody 16. srpna se do budovy dostali první zaměstnanci archivu. Záchranné práce začaly 17. srpna s tím, že byly stanoveny priority odklizení a čištění fondů. Osobní fond J. V. Daneše,¹⁴¹ který

138/ Od roku 2005 nese název Národní archiv a využívá dvě budovy: na Chodovci Praze 4 a na třídě Milady Horákové v Praze 6.

139/ Jiří Polišenský. „Odstraňování následků povodní na knihovních fondech: aktivity NK ČR“. In: Františka Vrbenská (ed.). *CASLIN 2003: Zvládání krizí a jejich následků = Crisis Management and Recovery*. Praha: Národní knihovna ČR, 2003, s. 71–73.

140/ Přesná adresa archivní budovy byla V Zámčích 56/76, Praha 8 – Bohnice.

141/ Celý název jmenovaného fondu zní *Daneš Jiří Viktor* s číslem evidence NAD 274. Obsahuje 1,21 běžných metrů archiválií. Další archiválie spojené s osobou geografa, geomorfology a profesora Univerzity Karlovy J. V. Daneše jsou uloženy v Národním muzeu – Náprstkově muzeu asijských, afrických a amerických kultur a ve Sládečkově Vlastivědném muzeu v Kladně.



jsme si vybrali jako vzorový pro průzkum fyzického stavu, nebyl považován za prioritní, protože byl nezpracovaný a jeho obsah byl pracovníkům archivu neznámý. Většina archiválií byla vystavena působení znečištěné vody asi 72 hodinod zaplavení. V této době je již aktivován růst plísní a bakterií, současně dochází k usazování kalů a místy k povrchovému zasychání a tvorbě krystalických usazenin. Doba, po kterou byly dokumenty vystaveny působení popsanych vlivů, není známá, protože nebyl veden deník záchranných prací. Lze pouze předpokládat, že některé dokumenty byly čištěny až po 150 hodinách.

Čištění se provádělo po etapách: nejprve byly nejsilnější nánosy odplaveny tekoucí vodou, pak se jednotlivé části oplachovaly nebo ponořovaly do vody s přídavkem Ajatinu.¹⁴² Ani zde není známa koncentrace použitého dezinfekčního přípravku a také je možné, že se nepoužíval plošně. Po hrubém očištění byly archiválie rozříděny podle typu. Knihy, aktový materiál a volné fotografie tvořily jednu část, z níž některé položky bylo možné sušit volně, ale větší část byla zabalena do plastové folie a zamrazena. U zbývajících archiválií bylo nutné řešit čištění individuálně. Negativy a diapozitivy se skleněnou podložkou nebyly mrazeny, ale čistily se na místě ve vodních lázních, pravděpodobně také s přídavkem Ajatinu, a sušeny na plastových stojancích volně na vzduchu. Po usušení se skleněné desky ukládaly do plastových přepravek. Při tomto postupu čištění a sušení docházelo nejen ke ztrátě označení, které bylo buď na přebalu, nebo na štítcích. Přebaly i štítky se většinou nedochovaly, protože byly většinou silně poškozené nebo odplavené. Současně se při praní a sušení manipulovalo s deskami tak, že nebylo zachováno pořadí.¹⁴³

142/ Ajatin je obchodní název oblíbeného dezinfekčního prostředku, který je velmi dobře rozpustný ve vodě. Hlavní součástí Ajatinu je benzododeciniumbromid.

143/ Většina informací o způsobu nápravy povodňových škod na archiváliích Archivu AV ČR byla prezentována na výstavě v Clam-Gallasově paláci v Praze 1, která probíhala od 13. 8. do 3. 10. 2004. Krátkou informaci o výstavě a několik zajímavostí uvádí ve svém článku Vlasta Mádlová. Vlasta Mádlová. „Výstava Zkáza a naděje: vodní živel a archiv“. *Archivní časopis*. 2005, roč. 55, č. 1, s. 43–45.

Soubor fotografických desek, vybraný pro analýzu stavu, pocházel z nezpracovaného fondu, který měl před povodněmi původní značení. V současné době archiváři řeší opětovnou identifikaci snímků. Zvolili netradiční formu evidence snímků podle autorského seznamu. Dojde tak ke sloučení stejné obrazové informace v negativu, případně diapositivu, a pak také někdy i papírového pozitivu. Fotografický snímek však nemusí být absolutně stejný, někdy autor při tvorbě diapositivu či pozitivu změnil výřez obrazu, použil krycí retuš, nebo dokonce vytvořil dva obrazy. Zajímavé je i sledování informací viditelných především na negativech, kde je patrné, že se jedná o reprodukci pohlednice nebo jiné fotografie, pravděpodobně zakoupené na navštíveném místě. Při srovnání obrazu diapositivu nebo fotografie s tímto negativem není reprodukování obrazu patrné, protože je většinou obraz oříznutý.

Vypracování průzkumu

Metodika cíleného průzkumu odpovídala jeho směřování a s tím byla spojená i forma jeho vypracování. Byl stanoven pracovní tým, který se skládal ze správce fondu, restaurátora fotografických dokumentů a proškolených osob, konkrétně studentů Kabinetu restaurování fotografie na Katedře fotografie FAMU. Průzkum se začal realizovat v roce 2015 a byl ukončen po dvou letech. Vybraný soubor z fondu byl zaměřen na cestu kolem světa, kterou J. V. Daneš absolvoval v průběhu své diplomatické kariéry v letech 1920–1923. Jedná se tak o časově ohraničený soubor, který vznikl činností jedné osoby, a tím by měl mít i jednotný technický materiálový původ. Konkrétně tak vzniká předpoklad, že Daneš fotografoval stejným fotoaparátem a využíval obdobné postupy i materiály při zpracování negativů. Diapositivы si nechával zhotovovat až po návratu do Československa.¹⁴⁴

^{144/} Na několika nepoškozených diapositivech zůstalo označení zhotovitele diapositivů
Ústřed. náklad. a knihkup. učitel. českoslov., společnost s r. o. Praha.



Skleněné desky obsažené ve fondu tvoří čtyři celky. První část obsahuje desky z cesty kolem světa, které mají určenou lokalitu a byly zatopené v počtu 554 kusů. Druhou skupinou desek jsou také snímky z cesty kolem světa, ovšem nepoškozené při povodních v celkovém množství 918 kusů. Do třetí části patří desky poškozené povodněmi, u kterých se předpokládá, že by mohly být z cesty kolem světa, ale zatím nejsou identifikovány, nebo jsou natolik poškozeny, že u nich nelze určit lokalitu. Těchto desek je 432. Poslední skupinou desek jsou snímky také poškozené povodněmi, tyto ale pravděpodobně nejsou z cesty kolem světa. Z důvodu postupné identifikace byly částečně zařazeny do průzkumu, ale obsahově byly určeny až později, jedná se o 141 desek. Celkově bylo při průzkumu zkontrolováno 1998 kusů skleněných fotografických desek v průřezu všech čtyř kategorií. Pro objektivní hodnocení se vždy udává, že minimální objem souboru pro kontrolu má tvořit 20 % celku. V našem případě bylo prohlédnuto a zkontrolováno 97,7 % z celkového objemu skleněných desek.

Systém průzkumu byl vytvořen se zaměřením na skleněné desky. Postup posuzování byl předem přesně určen a pro přesný popis byl používán terminologický slovník. Průzkum většinou prováděly dvě osoby s tím, že jeden pracovník vizuálně hodnotil a druhý zapisoval zjištěná data do tabulky. Struktura zjišťovaných informací byla následující:

- Základní informace o desce uváděné formou jednoho hlášení s jedním pořadovým číslem pro každou jednotlivinu:
 - o Změření desky v milimetrech s uvedením nejprve šířky a pak výšky;
 - o Identifikace fotografické techniky;
 - o Uvedení popisu adjustace desky;
 - o Zaznamenání jednoduchou formou ano/ne, zda byla deska poškozena při povodních. Tuto informaci dodal správce fondu.



- Popis poškození podložky podle typu se stanoveným číselným hodnocením úrovně poškození:
 - Mechanické poškození;
 - Chemické poškození;
 - Biologické poškození.
- Na poškození podložky navázala charakteristika poškození emulzní vrstvy, která byla opět rozdělena podle druhu degradace i s následným číselným hodnocením:
 - Mechanické poškození;
 - Chemické poškození;
 - Biologické poškození.
- V závěru hlášení byly informace shrnuty:
 - Krátké závěrečné doporučení;
 - Součet všech číselných hodnocení, který tvořil celkovou bodovou klasifikaci fyzického stavu jednotliviny. Tato číselná hodnota byla generována jako sumární vzorec v tabulce;
 - Uvedení kategorizace podle rozsahu bodové klasifikace. Tento číselný údaj byl přiřazen podle rozsahu celkového bodového hodnocení.

Systém zpracování

Kvůli následné využitelnosti rozpoznaných poškození a dalších podstatných informací bylo nutné zaznamenávat data v jednotné terminologii. Podkladem pro zápis byl vytvořený terminologický slovník, který uváděl doporučená slovní hodnocení pro jednotlivé charakteristiky.

Celý systém záznamu byl vytvořen tak, že v jednotlivých sloupcích tabulky byl uveden profil. V řádcích byly vypsány v pořadí podle průzkumu jednotlivé desky. Tabulka obsahovala 21 tematických sekcí ve sloupcích a 1998 vyplněných řádků jednotlivin s titulním označením.



Softwarové zpracování dat proběhlo ve standardním tabulkovém editoru Microsoft Excel. Výhodou tohoto programu je jeho běžná dostupnost a jednoduchá obslužnost. Nevýhodou je, že nemá automatickou kontrolu gramatiky. To se projevilo především po ukončení průzkumu, při čištění dat. Tabulka s téměř 120 tisíci buněk obsahovala relativně velké množství překlepů a kopírovaných chyb. Následující obrázek je ukázkou vyplněné části tabulky po průzkumu, která byla připravena na následující zpracování.

průzkum_37_12_21									
	A	B	C	D	E	F	G	H	I
	Podlevo číslo	Inv.č. / vyd.č.	rozměr (š x v - mm)	identifikace	adjutace	povrch	Podlaha - mechanické poškození	podhled	Podlaha - chemické poškození
1	1	428, dia. 12	84 x 82	diapozitiv	volná deska, skleněný, srotovaný	ano	otisky struktury papíru - prázdné	2 bez poškození	1 bez poškození
2	2	428, inv.č. dia. 12	84 x 82	diapozitiv	volná deska, skleněný	ano	otisky struktury papíru - prázdné	2 bez poškození	1 bez poškození
3	3	428, dia. 25	82 x 84	diapozitiv	volná deska, skleněný	ano	otisky struktury papíru - prázdné	2 bez poškození	1 bez poškození
4	4	428, dia. 27	85 x 85	diapozitiv	volná deska, skleněný	ano	otisky struktury papíru - prázdné	2 bez poškození	1 bez poškození
5	5	428, dia. 35	84 x 84	diapozitiv	volná deska, skleněný	ano	otisky struktury papíru - prázdné	2 bez poškození	1 bez poškození
6	6	428, dia. 347	84 x 84	diapozitiv	volná deska, skleněný	ano	otisky struktury papíru - prázdné, poškození - mláta	2 bez poškození	1 bez poškození
7	7	428, dia. 357	85 x 85	diapozitiv	volná deska, skleněný	ano	otisky struktury papíru - prázdné	2 bez poškození	1 bez poškození
8	8	428, dia. 507	82 x 84	diapozitiv	volná deska, skleněný	ano	znečištění - prázdné	2 bez poškození	1 bez poškození

Obrázek 51: Ukázka části vyplněné tabulky při průzkumu fyzického stavu

Zpracování dat

Zapsaná data v tabulce MS Excel byla nejprve opravena po jazykové stránce – gramatické chyby, překlepy a nadbytečné mezery. Dále se pomocí filtrů sjednotily termíny v jednotlivých tematických skupinách, tak aby byly nejvíce využity výrazy z terminologického slovníku. Také byl upraven počet členění, aby jich nebylo více než deset. To znamenalo, že bylo nutné sjednotit do jedné charakteristiky více vzájemně podobných vyjádření.

Vyčištěná tabulka s upravenými tematickými celky byla připravena na další zpracování, kterým je statistické zpracování dat pro kritickou analýzu. Pro přípravu se nahrazují termíny číselnými hodnotami, které

se pro lepší orientaci shodují s terminologickým slovníkem. Tematické celky složené z jednotlivých výrazových skupin jsou rozděleny a pro každé zastoupení dostávají hodnocení 1 v případě, že termín byl použit, a 0, pokud pojmenování nebylo vyznačeno. Následující obrázek dokumentuje tabulku připravenou pro statistické zpracování.

přičiskum, čísléna data2																								
	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P	Q	R	S	T	U	V		
	Poř. čís.	Identifikace	adjus. 0	adjus. 1	adjus. 2	adjus. 3	adjus. 4	adjus. 5	adjus. 6	adjus. 7	adjus. 8	povod.	Pod. mech. 1	Pod. mech. 2	Pod. mech. 3	Pod. mech. 4	Pod. mech. 5	Pod. mech. 6	Pod. mech. 7	Pod. mech. 8	Pod. mech. 9	Pod. mech. 10	hod.	
1	1	1	0	1	0	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	2	
2	1	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	2	
3	1	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	2	
4	1	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	2	
5	1	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	2	
6	1	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	2	
7	1	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0	1	0	0	2	
8	1	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	2	
9	1	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	2	
10	1	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	2	

Obrázek 52: Ukázka části tabulky upravené pro statistické zpracování

Nejvhodnějším řešením pro zpracování dat se ukázal program IBM SPSS Statistics. Funkční verze programu pocházela z webových stránek výrobce softwaru, který umožňuje využít zkušební verzi na dva týdny pro nekomerční účely.¹⁴⁵ V současné době jsou dostupné verze 20 a 22. Pomocníkem při práci s programem byly zkušenosti z výuky a návod na ovládání Pavla Petra.¹⁴⁶ Připravená vyčištěná data v „excelovské“ tabulce byla vložena do jmenovaného programu. Náhled vložených informací ve statistickém programu je vidět na následujícím obrázku.

Po vložení dat bylo nutné přesně specifikovat jednotlivé neznámé. Nejprve byly stanoveny názvy jednotlivých sloupců a dále byla vyplněna označení jednotlivých vyhodnocovaných hodnot. Potřebné bylo

145/ IBM. IBM SPSS Statistics [program online]. 2012 [cit. 27. 8. 2018]. Dostupné z: https://www.ibm.com/cz-en/marketplace/statistical-analysis-and-reporting/purchase?&S_TACT=000000OA&S_OFF_CD=10001871#product-header-top.

146/ Pavel Petr z Ústavu systémového inženýrství a informatiky z Univerzity Pardubice připravil velmi zajímavou pomůcku pro práci s programem IBM SPSS Statistics. Pavel Petr. „IBM SPSS Statistics 19 a IBM SPSS Modeler 14“ [online]. *Centrum informačních technologií VŠB-TUO* [cit. 27. 8. 2018]. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2012. Dostupné z: http://home1.vsb.cz/~kur138/ADDS/PetrP_IBM_Statistics_2012.pdf.



	Por	Id1	Ad2a	Ad2b	Ad2c	Ad2d	Ad2e	Ad2f	Ad2g	Ad2h	Po3	Mpta
1	1	1	0	1	0	0	0	0	0	1	1	0
2	2	1	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0
3	3	1	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0
4	4	1	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0
5	5	1	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0
6	6	1	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0
7	7	1	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0
8	8	1	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0
9	9	4	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0
10	10	4	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0
11	11	4	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0
12	12	4	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0
13	13	4	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0
14	14	4	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0
15	15	4	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0
16	16	4	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0
17	17	4	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0
18	18	4	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0
19	19	1	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0
20	20	1	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0
21	21	4	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0
22	22	1	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0
23	23	4	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0
24	24	4	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0
25	25	1	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0
26	26	1	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0
27	27	1	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0

Obrázek 53: Ukázka části tabulky přenesené do statistického programu

i stanovení variací voleb odpovídajících daným termínům, v tabulce zastoupené čísla a typy proměnných.

Name	Type	Width	Decimals	Label	Values	Missing	Columns	Align	Measure	Role	
1	Por	Numeric	12	0	Poladové číslo	None	None	8	Right	Scale	Input
2	Id1	Numeric	12	0	Identifikace dru... [1, diapozit...	None	None	8	Right	Nominal	Input
3	Ad2a	Numeric	12	0	Adus. s krycím ID. nel...	None	None	8	Right	Nominal	Input
4	Ad2b	Numeric	12						Right	Nominal	Input
5	Ad2c	Numeric	12						Right	Nominal	Input
6	Ad2d	Numeric	12						Right	Nominal	Input
7	Ad2e	Numeric	12						Right	Nominal	Input
8	Ad2f	Numeric	12						Right	Nominal	Input
9	Ad2g	Numeric	12						Right	Nominal	Input
10	Ad2h	Numeric	12						Right	Nominal	Input
11	Po3	Numeric	12						Right	Nominal	Input
12	Mp4a	Numeric	12						Right	Nominal	Input
13	Mp4b	Numeric	12						Right	Nominal	Input
14	Mp4c	Numeric	12						Right	Nominal	Input
15	Mp4d	Numeric	12						Right	Nominal	Input
16	Mp4e	Numeric	12						Right	Nominal	Input

Value Labels

Value: 5

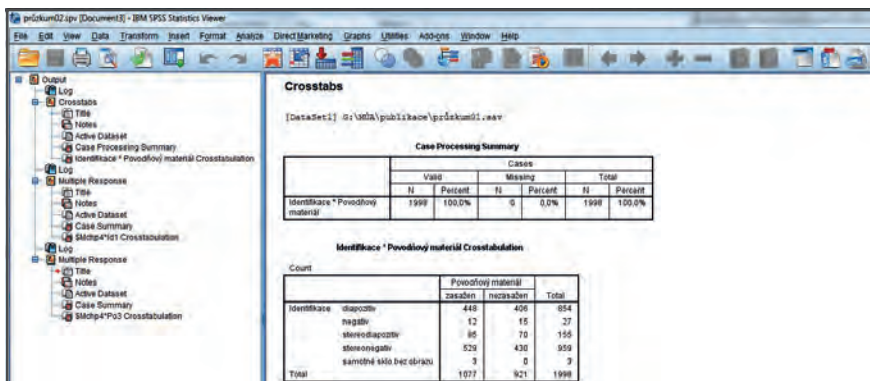
Label: samotné sítko bez obrazu

1 = "diapozitiv"
 2 = "negativ"
 3 = "stereodiapozitiv"
 4 = "stereonegativ"
 5 = "samotné sítko bez obrazu"

OK Cancel Help

Obrázek 54: Ukázka specifikace číselných hodnot ve statistickém programu

Po úplném zadání termínů je možné provádět různá statistická zpracování dat. Jako nejvhodnější se jeví frekvenční analýza s výstupem kontingenčních tabulek nebo grafů. V tomto případě se dají zjistit přesné informace o různých zastoupeních v porovnávání dvou volitelných veličin. Rozšířenou variací je spojená analýza, která spojuje multiplicitní položky. Výsledná analýza není tedy zaměřena jen na jednu položku, ale všechny části spojené skupiny. Tento způsob byl použit například v případech široké škály poškození, kdy pro každý typ poškození (mechanické, chemické a biologické) byly zpracovány označující termíny v počtu nejméně dvou a nejvíce deset. Celá multiplicitní skupina pak mohla být hodnocena s další proměnnou veličinou. Na následujícím obrázku je ukázka výstupu frekvenční analýzy ve statistickém programu. Zjištěné analýzy se ukládají v souborech typu SPSS Statistics Data Document s koncovkou *.sav*, které jsou unikátními soubory a nelze je zpracovávat ani otevírat v jiném programu. Pro další využití analytických zjištění je vhodné data ukládat ve formátu listů aplikace Microsoft Excel s koncovkou *.xls* nebo *.xlsx*.



Obrázek 55: Ukázka statistického výstupu ve formě generované kontingenční tabulky

Zjištěná data

Podle zaměření průzkumu byl kladen důraz na srovnání fyzického stavu sledovaných fotografických technik s dalšími faktory. Při řešení těchto otázek bylo nejprve důležité si stanovit vyhledávací kritéria a zvolit vhodnou formu datového výstupu. Jako nejvhodnější se ukázaly kontingenční tabulky a sloupcové nebo koláčové grafy.¹⁴⁷ Vzhledem k velkému množství údajů je dále uveden výběr nejvýznamnějších posouzení.

Prvním vyhodnocením bylo zjištění, jaké techniky tvořily základ průzkumu se srovnáním formy jejich adjustace. Z výsledné tabulky *Souhrn technik s uvedením formy adjustace* vyplývá, že poměr negativů a diapositivů nebyl příliš rozdílný. Také poměr diapositivů s původním krycím sklem a diapositivů bez krycího skla, tedy volných desek, byl téměř shodný. Způsoby adjustací, které se objevují jen u diapositivů, nejsou u položek negativů pochopitelně zastoupeny.

	Adjustace								Celkem
	Adjustace s krycím sklem	Volná deska	S krycím sklem bez oblepů	S papírovým oblepem	S plátěným oblepem	S papírovou paspartou	Obraz s retušemi	Kolorovaný obraz	
Diapositiv	425	429	9	416	2	344	39	501	854
Negativ	0	27	0	0	0	0	2	0	27
Stereodiapositiv	73	82	5	72	0	70	24	87	155
Stereonegativ	0	959	0	7	0	0	293	0	959
samotné sklo bez obrazu	0	3	0	0	0	0	0	0	3
Celkem	498	1500	14	495	2	414	358	588	1998

Tabulka 2: Souhrn technik s uvedením formy adjustace

147/ Při hledání vhodného výstupu dat jsme využili práci Jana Řeháka a Ondřeje Broma. Jan Řehák – Ondřej Brom. *SPSS – Praktická analýza dat*. Brno: Computer Press, 2015, s. 120–126.

V další tabulce *Srovnání zasažených a nezasažených materiálů s uvedením formy adjustace* je uvedeno zastoupení materiálů zasažených povodněmi a nezasažených. Zde je možné také porovnávat informace z obou tabulek.

	Adjustace								Celkem
	Adjustace s krycím sklem	Volná deska	S krycím sklem bez oblepů	S papírovým oblepem	S plátěným oblepem	S papírovou paspartou	Obraz s retušemi	Kolorovaný obraz	
Zasažen	22	1055	14	15	0	20	80	154	1077
Nezasažen	476	445	0	480	2	394	278	434	921
Celkem	498	1500	14	495	2	414	358	588	1998

Tabulka 3: Srovnání zasažených a nezasažených materiálů s uvedením formy adjustace

Při průzkumu fyzického stavu byl zvláště zjišťován stav skleněné podložky a citlivé vrstvy. Obě samostatná média byla dále hodnocena z hlediska mechanického, chemického a biologického poškození. Všechna tato hodnocení byla také posuzována z hlediska fotografické techniky a vlivu zasažení povodněmi. Není nutné zde uvádět všechna hodnocení, představeny zde budou jen významné výstupy.

Teprve v souhrnné tabulce *Mechanické poškození citlivé vrstvy ve srovnání povodňového vlivu* se objevil specifický vliv změny povrchu citlivé vrstvy, který převládal u zasažených materiálů. Už při průzkumu bylo hodnocení změny vzhledu povrchu citlivé vrstvy při mechanickém poškození trochu rozporuplné. Na deskách nezasažených povodněmi byla zjištěna poškození, která se při těchto katastrofách obvykle vyskytují, a naopak u desek poškozených záplavami se vyskytovala poškození pro ně netypická. Nebylo prokázáno, jak a čím došlo k tomuto typu degradace. Změny se projevovaly zmatněním povrchu a také jako lesk-



lý povrch připomínající lakovou vrstvu. Další mechanická poškození byla pro sledovaný materiál obvyklá a očekávatelná, například znečištění, úbytky citlivé vrstvy a další.

	Mechanické poškození citlivé vrstvy										Celkem
	Bez poškození	Zmatnění povrchu, otisky struktury papíru	Lakový vzhled povrchu	Úbytek citlivé vrstvy, chybějící stereosnímek	Znečištění, skvrny, otisky prstů, pomalování fixou, krakely	Migrace emulze, špatná adheze ke sklu, deformace, zvrásnění	Poškrábání, stopy po oděru	Rezidua – adheziva, papíru, barvy, citlivé vrstvy, vlákna papíru; zatekliny, rez, migrace barviv	Krycí sklo přilepeno k citlivé vrstvě	Bez citlivé vrstvy v celé ploše	
Zasažen	0	212	81	960	640	405	546	477	11	2	1077
nezasažen	45	38	2	247	758	163	765	91	0	0	921
Celkem	45	250	83	1207	1398	568	1311	568	11	2	1998

Tabulka 4: Mechanické poškození citlivé vrstvy ve srovnání povodňového vlivu

Z hlediska chemického poškození citlivé vrstvy byla zjištěna obdobná hodnocení a jsou uvedena v následující tabulce. Zde k lakovanému vzhledu povrchu často přibyl i zvláštní vzhled popisovaný jako zkapalnění vrstvy. Jedná se o změnu charakteru citlivé vrstvy, která připomínala emulzní vrstvu poškozenou působením tepla. Velmi často s tím byl spojen posun obrazu a vznik bublinek uzavřených ve struktuře citlivé vrstvy. Z analýzy není jasné, zda se bublinky objevovaly jen u povodňových materiálů. Označení *lakovaný vzhled, zkapalněná vrstva a bub-*

linky byl uveden pro jeden srovnávací termín, z tohoto důvodu není možné také identifikovat, kde a v jakém množství se objevují bublinky.

	Chemické poškození citlivé vrstvy								
	Bez poškození	Zmatnění a další změny povrchu	Lakovaný vzhled, zkapalnění vrstvy, bublinky	Krystalky	Rezidua barvy, skvrny	Rozmytý obraz, změny barevnosti	Zežloutnutí laku, viditelný nátěr se změnami	Stříbrná zrcátka	Krycí sklo přilepené k citlivé vrstvě
Zasažen	5	218	230	6	15	535	7	1028	11
nezasažen	51	99	148	21	13	136	0	854	0

Tabulka 5: Chemické poškození citlivé vrstvy ve srovnání povodňového vlivu



Obrázek 56: Detail negativu s lesklým povrchem citlivé vrstvy¹⁴⁸



Obrázek 57: Makroskopický snímek diapozitivu s lesklým povrchem i s drobnými bublinkami¹⁴⁹

Následně jsou uvedeny ukázky obou zmíněných typů poškození citlivé vrstvy. Konkrétně detaily a makroskopické snímky změny povrchu s lesklým povrchem, který připomíná lakovaný povrch. Na jednom

^{148/} Negativ, stereo snímek [179 mm × 90 mm]. Archiv Akademie věd ČR, fond Daneš Jiří Viktor, NAD 274, inv. č. 2237, evid. č. 416.

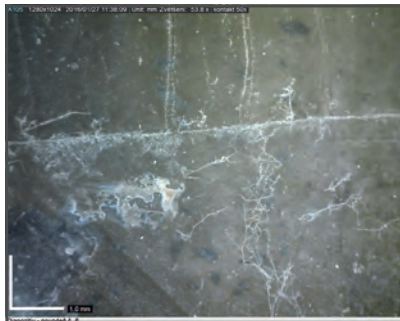
^{149/} Diapozitiv [84 mm × 85 mm]. Archiv Akademie věd ČR, fond Daneš Jiří Viktor, NAD 274, inv. č. 2230, evid. č. 416/18.



snímku je zobrazena změna povrchu i s bublinkami, které jsou přímo uzavřeny v citlivé vrstvě. Další ukázky detailů a makroskopických snímků zobrazují naopak zmatněný povrch s lehkými nánosy nečistot.



Obrázek 58: Detail matného povrchu citlivé vrstvy s nečistotami¹⁵⁰



Obrázek 59: Makroskopický snímek matného povrchu citlivé vrstvy s nečistotami a vlákny plísni¹⁵¹

Po těchto zjištěních vyvstávají otázky, jak výrazně mechanické a chemické poškození citlivé vrstvy ovlivnilo výsledný fyzický stav. Výsledný fyzický stav byl bodově hodnocen a pro jednoduchou orientaci byla podle bodů vytvořena pětistupňová slovní klasifikace kvality. Systém slovní klasifikace označoval poměr získaných bodů, současně i s přihlédnutím k doporučenému opatření. Slovní hodnocení je uvedeno následovně:

- *vynikající stav* → výborný stav, drobné poškození, bez potřeby řešení;
- *uspokojivý* → dobrý stav, poškození ve stavu, který nepředpokládá změny, možná jsou doporučení řešení bez nutnosti okamžitého řešení;

^{150/} Negativ, stereo snímek [180 mm × 90 mm]. Archiv Akademie věd ČR, fond Daneš Jiří Viktor, NAD 274, evid. č. 428/26.

^{151/} Diapozitiv [85 mm × 83 mm]. Archiv Akademie věd ČR, fond Daneš Jiří Viktor, NAD 274, evid. č. 428/6.

- *dobrý* → stav s poškozením, které většinou vyžaduje kontrolu nebo řešení, obvykle se nejedná o akutní zásah;
- *poškozený* → stav s rozsáhlejším poškozením, který většinou vyžaduje kontrolu nebo restaurování, obvykle mívá přednost při výběru;
- *katastrofický* → velmi špatný stav, který je významný nebo velmi rozsáhlý, u všech je nutná kontrola či restaurování.

V tabulce *Chemické poškození citlivé vrstvy ve srovnání s výsledným stavem* je uvedena výsledná kvalita fyzického stavu. Je možné vysledovat, že desky v katastrofickém stavu nebyly nalezeny. Nejvíce materiálů je hodnocených jako dobré, tedy ve stavu s poškozením, který vyžaduje kontrolu nebo doporučující řešení, ale obvykle se nejedná o akutní zásah.

Stav	Chemické poškození citlivé vrstvy								
	Bez poškození	Zmatnění a další změny povrchu	Lakování vzhled, zkalnění vrstvy, bublinky	Krystalky	Rezidua barvy, skvrny	Rozmytý obraz, změny barevnosti	Zežloutnutí laku, viditelný nátěr se změnami	Stříbrná zrcátka	Krycí sklo přilepené k citlivé vrstvě
vynikající	56	0	0	0	0	0	0	0	0
uspokojivý	0	75	0	10	11	0	1	902	0
dobrý	0	233	377	13	17	657	6	964	10
poškozený	0	9	1	4	0	14	0	16	1
Celkem	56	317	378	27	28	671	7	1882	11

Tabulka 6: Chemické poškození citlivé vrstvy ve srovnání s výsledným stavem



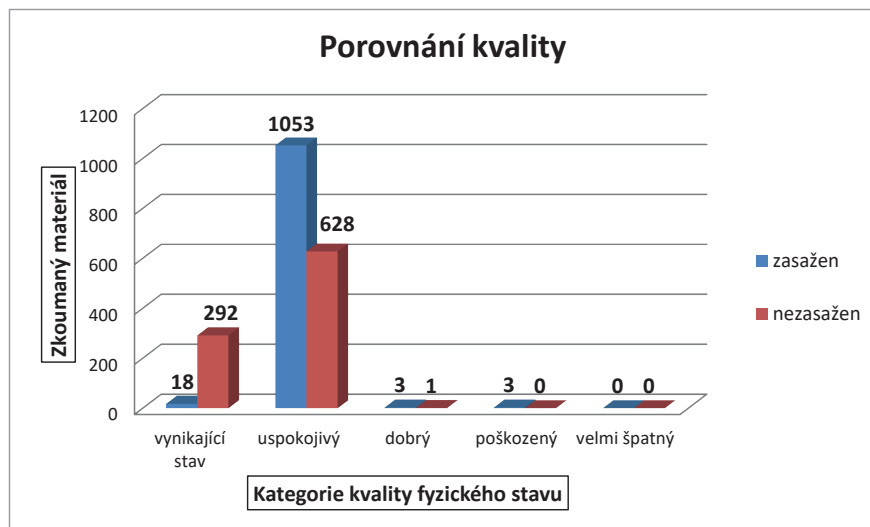
Zakončení průzkumu

Z provedeného průzkumu vyplynulo několik zajímavých informací. Především lze celkově hodnotit stav negativů a diapozitivů, až na malé výjimky, jako dobrý. U všech desek byl hodnocen fyzický stav skleněné podložky a citlivé vrstvy ve všech typech poškození (mechanického, chemického i biologického). Každé zjištění bylo bodově hodnoceno a každá deska získala číselnou hodnotu v rozsahu od 6 do 30 bodů. Hodnocení je tvořeno systémem, kdy platí, že nejméně bodů označuje nejlepší kvalitu fyzického stavu a s postupně vzrůstajícím číselným hodnocením se zhoršuje úroveň fyzického stavu a zvyšuje degradace. V následující tabulce je uvedeno celkové shrnutí výsledků rozepsaných podle fotografických technik. Pro lepší orientaci byly ještě vytvořeny kvalitativní skupiny, které jsou v tabulce barevně rozlišeny. Skupina ve velmi špatném stavu není uvedena vůbec, protože nebyla nalezena. Nejčastěji vyhodnocený fyzický stav byl v úrovni uspokojivý s bodovým hodnocením 10 a 11.

Techniky	Celkové hodnocení															Celkem
	vynikající stav				uspokojivý				dobrý				poškoze- ný			
	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	22	23		
Diapozitiv	9	7	41	150	223	310	86	20	5	0	0	0	2	1	854	
Negativ	0	0	0	5	10	6	1	3	1	0	0	1	0	0	27	
Stereodiapo- zitiv	0	0	1	13	46	62	19	10	4	0	0	0	0	0	155	
Stereonegativ	0	0	1	83	338	335	147	35	19	1	0	0	0	0	959	
Samotné sklo	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	2	0	0	0	3	
Celkem	9	7	43	251	618	713	253	68	29	1	2	1	2	1	1998	

Tabulka 7: Souhrn celkového hodnocení uvedené podle technik

Srovnání výsledného fyzického stavu desek zasažených a nezasažených při povodních bez ohledu na techniku je znázorněno ve sloupcovém grafu. Pro zjednodušení a větší názornost jsou na grafu zobrazeny už výsledky shrnující kvalitativní skupiny. Opět platí, že nejčastěji byla úroveň zachování desek hodnocena jako uspokojivá.



Graf 1: Porovnání kvality desek zasažených a nezasažených při povodni

Celkové zjištěné hodnoty vypovídají o komplexním stavu sledovaného souboru, ale ještě je nutné se zaměřit na vliv poškození povodněmi ve srovnání s výskytem specifických změn povrchu citlivé vrstvy, které se vztahují k mechanické degradaci i k chemickému poškození.

Pro porovnání vzájemných vlivů bylo vybráno pět degradačních jevů, z původních deseti z každého hlediska degradace, současně bylo uvedeno i srovnání, zda byla konkrétní deska zasažena, či nezasažena při povodních. Následující tabulka uvádí popsanou komparaci stavu.

Z tabulky na první pohled vyplývá, že desky poškozené při povodních se nejvíce shodují v poškození mechanického úbytku citlivé vrstvy



a změnách jejího povrchu. Současně se u nich také velmi často objevují rezidua barev a různé skvrny. Tento popsáný jev je v tabulce zdůrazněn červenými čísly. Další výrazné změny jsou opět spojeny s povodňovým materiálem, ale projevují se u mechanických změn povrchu citlivé vrstvy, především ve formě otisků struktury papíru (např. z krycí obálky) a chemických změn povrchu ve formě zmatnění. Dalším častým projevem u obdobně poškozených desek je různá forma mechanické degradace citlivé vrstvy s projevy špatné adheze ke skleněné podložce či deformace nebo zvrásnění citlivé vrstvy. Výsledné hodnoty těchto významných degradací jsou v tabulce označeny tučně.

Mechanická degradace		Chemické poškození					Celkem
		Lakovaný vzhled, zkapalnění vrstvy, bublinky	Zmatnění a další změny povrchu	Krystalky	Rozmytý obraz, změny barevnosti	Rezidua barvy, skvrny	
Zmatnění povrchu, otisky struktury papíru	zasažen	11	88	0	97	2	133
	nezasažen	3	13	0	13	1	24
Lakový vzhled povrchu	zasažen	37	0	0	11	0	45
	nezasažen	0	0	0	0	0	0
Úbytek citlivé vrstvy, chybějící stereosnímek	zasažen	207	193	6	464	14	652
	nezasažen	6	50	4	65	7	99
Migrace emulze, špatná adheze ke sklu, deformace, zvrásnění	zasažen	48	85	1	192	5	254
	nezasažen	2	25	2	23	3	49
Krycí sklo přilepeno k citlivé vrstvě	zasažen	4	0	0	5	0	5
	nezasažen	0	0	0	0	0	0

Tabulka 8: Srovnání vybraných faktorů mechanické a chemické degradace



Závěrečné shrnutí

Po vyjmenování zjištěných poškození a vyhodnocení vybraného souboru diapozitivů a negativů, které byly zčásti poškozeny při povodních v roce 2002, je možné vyslovit několik závěrů.

Bylo přímo prokázáno, že některá specifická poškození jsou vázána na desky poškozené vodním živlem. Vzhledem k nedostatku konkrétních informací není možné potvrdit nebo vyvrátit, zda byla zjištěná poškození způsobena nečistotami při povodních, zda měl vliv buď použitý dezinfekční prostředek, způsob očištění, či jiný faktor.

Z hlediska dlouhodobého uložení je vhodné průzkum fyzického stavu v budoucnu ještě opakovat. Jistě by nemusel probíhat ve stejném rozsahu a mohl by se zaměřit na vybrané snímky. Přesto je vhodné, aby byl proveden v minimálním rozsahu 20 % objemu souboru a ideálně do pěti let.

Toto statistické zpracování průzkumu by mělo být inspirací pro další paměťové instituce, v jejichž fondech nebo sbírkách jsou rovněž předměty či dokumenty zasažené při povodních, které byly čištěny doporučeným dezinfekčním prostředkem, aby také provedly kontrolu fyzického stavu těchto materiálů. Bylo by velmi prospěšné porovnat zjištěné informace o archiváliích zasažených a nezasažených povodněmi. Vhodné by bylo i uskutečnit další srovnávací výzkumy.

Lze předpokládat, že se tak podaří zjistit příčiny poškození a v budoucnosti bude možné vyloučit případné nevhodné metody čištění či nesprávné dezinfekční prostředky.



Literatura a zdroje

- Anderson, Stanton. *Our Photographic Heritage: The History, Art, and Science of Conservation*. Rochester: Eastman Kodak Company, 1999.
- Bacílková, Bronislava – Štěpánka Borýsková – Blanka Hnulíková. *Restaurování a konzervace skleněných negativů*. Praha: Národní archiv, 2011.
- Baum, Jiří. *Toulky po USA*. Praha: Česko-slovenská grafická unie, 1939.
- . „Výzkumné cesty Čechoslováků ve XX. století“. In: *Dvacáté století – co dalo lidstvu, díl I.: Daleké vesmíry a naše Země*. Praha: Vladimír Orel, 1931.
- Baum, Jiří – Adéla Jůnová-Macková – Libor Jůn. *Expeditio Obenberger: Africká cesta přírodovědce Jiřího Bauma 1930*. Praha: Národní muzeum, 2012.
- Borovička, Michael. *Velké dějiny zemí Koruny české. Tematická řada: Cestovatelství*. Praha: Paseka, 2010.
- Borýsková, Štěpánka – Vlasta Mádllová – Tomáš W. Pavlíček. „Fotografické archiválie ve fondech Archivu AV ČR dvanáct let po povodni“. *Práce z dějin Akademie věd*. 2014, č. 2, s. 181–208.
- Česko. „Zákon č. 499/2004 Sb., o archivnictví a spisové službě a o změně některých zákonů“. In: *Sbírka zákonů České republiky*. 2012, částka 120, s. 4122–4173.
- Česko. „Zákon č. 122/2000 Sb., o ochraně sbírek muzejní povahy a o změně některých dalších zákonů“. In: *Sbírka zákonů České republiky*. 2000, částka 36, s. 1686–1691.
- Daneš, Jiří Viktor. *Tři léta při Tichém oceánu*. Praha: Fr. Borový, 1926.
- Daneš, Jiří Viktor – Karel Domin. *Dvojím rájem. Díl 1. a 2.* Praha: J. Otto, 1912.
- David, Ludvík. *Rádce ve fotografování*. 11. vyd. Praha: E. Beaufort, 1935.
- Domin, Karel. *Dvacet tisíc mil po souši a po moři. Kniha I. Cesty po Západní Indii, díl 1.* Praha: J. Otto, 1928.

- *Dvacet tisíc mil po souši a po moři. Kniha I. Cesty po Západní Indii, díl 2.* Praha: J. Otto, 1929.
- *Dvacet tisíc mil po souši a po moři. Kniha II. Pod hvězdnatou vlajkou.* Praha: J. Otto, 1929.
- *Dvacet tisíc mil po souši a po moři. Kniha III. Země kolibříků.* Praha: J. Otto, 1931.
- *V říši marockého sultána.* Praha: Matice česká, 1940.
- *Za jižním sluncem.* Praha: J. Otto. 1925.
- Frič, Pavel – Yvonna Fričová. *Guido Boggiani fotograf.* Praha: Titanic, 1997.
- Hannavy, John (ed.). *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography.* New York: Taylor & Francis, 2008.
- Hnulíková, Blanka. „Průzkum fyzického stavu fotografických fondů v Národním archivu“. *Časopis Národního muzea. Řada historická.* 2013, roč. 182, č. 3–4, s. 17–24.
- Hudler, Petr. „Povodeň – srpen 2002: Souhrnná zpráva za Povodí Vltavy, státní podnik“ [online]. In: *Geodatabáze DIBAVOD: Povodňové zprávy.* Praha: Výzkumný ústav vodohospodářský T. G. Masaryka, 2017 [cit. 19. 6. 2018]. Dostupné z: http://www.dibavod.cz/data/povodnove_zpravy/vltava/vltava_08_2002.pdf.
- Humplík, Alois. A. V. *Frič.* Praha: Klub českých turistů, 1947.
- Klápšťová, Kateřina. „Labrador Moravian Missions and the Czech Collectors of Inuit Objects in the Early Twentieth Century“. *Annals of the Náprstek Museum.* 2015, roč. 36, č. 1, s. 23–44.
- Koblic, Přemysl. „Předchůdce Leicy. Cestovatel A. V. Frič, avantgardní konstruktér-laik novodobého fotografického přístroje“. *Letem světem.* 1933, roč. 7, č. 49, s. 19–23.
- Kraemerová, Alice – Helena Gaudeková. *Výběr z Japonské sbírky* [DVD]. Praha: Národní muzeum, 2013.
- Kraemerová, Alice – Petra Müllerová. *Joe Hloucha a sbírky Náprstkova muzea* [CD]. Praha: Národní muzeum, 2009.
- Kraemerová, Alice – Jan Šejbl. *Japonsko má lásku. Český cestovatel a sběratel Joe Hloucha.* Praha: Národní muzeum, 2007.
- Krahulec, František. „Karel Domin (1882–1953)“. *Živa.* 2012, roč. 60, č. 4, s. LXV–LXVI.
- Kratochvílová, Lucie. *Jan Havlasa, jeho život a vztah k Brazílii.* Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav románských studií, 2012.
- Kunský, Josef. *Čeští cestovatelé, 2. díl.* Praha: Orbis, 1961.



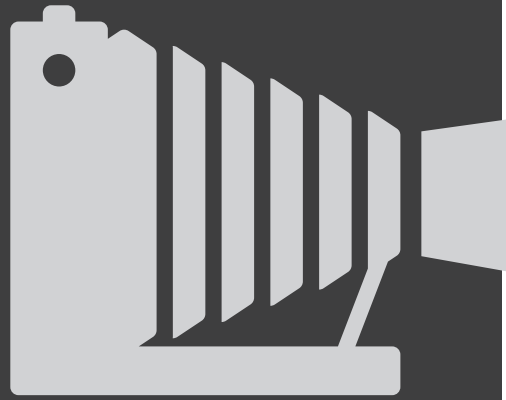
- Lavédrine, Bertrand. *(re)Connaître et conserver les photographies anciennes*. Paris: CTHS, 2007.
- Lavédrine, Bertrand et al. *L'autochrome Lumière: secrets d'atelier et défis industriels*. Paris: CTHS, 2009.
- Mádlová, Vlasta. „Výstava Zkáza a naděje: vodní živel a archivy“. *Archivní časopis*. 2005, roč. 55, č. 1, s. 43–45.
- Machulka, Bedřich. *V Africe na stezkách zvěře*. Praha: Orbis, 1955.
- Martínek, Jiří. *Geograf a cestovatel Jiří Daneš*. Praha: Historický ústav, 2017.
- Martínek, Jiří – Miloslav Martínek. *Kdo byl kdo: naši cestovatelé a geografové*. Praha: Libri, 1998.
- Ministerstvo kultury ČR. „Sbírka Sládečkova vlastivědného muzea v Kladně, podsbírka 21 – Fotografie, filmy, videozáznamy a jiná média“. In: *CES on-line. Centrální evidence sbírek muzejní povahy* [online]. Ministerstvo kultury, 2016 [cit. 24. 8. 2017]. Dostupné z: http://www.cesonline.cz/arl-ces/cs/detail-ces_us_cat-psb0001066-21-Fotografie-filmy-videozaznamy-a-jina-media/.
- Musil, Alois. *Arabia Petraea* [online]. Vídeň: Alfred Hölder, 1907 [cit. 13. 8. 2017]. Dostupné z: <https://archive.org/details/arabiapetraea01musi>.
- *Kusejr Amra* [online]. Vídeň: K. K. hof- und staatsdruckerei, 1907 [cit. 13. 8. 2017]. Dostupné z: <https://archive.org/details/kusejramra01akad>.
- Musil, Alois – Martina Indrová – Renata Kotulánová. *Alois Musil: fotografie z cest = travel photographs = Reisefotografien*. Vyškov: Muzeum Vyškovska, 2014.
- Musil, Alois – Pavel Žďárský (ed.). *Ze světa islámu*. Praha: Akropolis, 2014.
- Mussik, Viktor. *Trampem od Nilu až k Jordánu*. Praha: Vortel a Rejman, 1924.
- *Výlet do středověku: reportáž z Habeše*. Praha: Československá grafická unie, 1935.
- *Žlutí nastupují*. Praha: Československá grafická unie, 1936.
- Paříková, Jelena et al. „Metodický postup dezinfekce mikroskopických hub v pracovním a životním prostředí člověka“. *Acta hygienica, epidemiologica et microbiologica*. 1998, roč. 27, příloha 2, s. 1–13.
- Petr, Pavel. „IBM SPSS Statistics 19 a IBM SPSS Modeler 14“ [online]. *Centrum informačních technologií VŠB-TUO*. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2012 [cit. 27. 8. 2018]. Dostupné z: http://homel.vsb.cz/~kur138/ADDSPetrP_IBM_Statistics_2012.pdf.
- Polišenský, Jiří. „Odstraňování následků povodní na knihovních fondech: aktivita NK ČR“. In: Františka Vrbenská (ed.). *CASLIN 2003: Zvládání krizí a jejich následků: Crisis Management and Recovery*. Praha: Národní knihovna ČR, 2003, s. 71–73.
- Prosecký, Jiří. *Bedřich Hrozný*. Praha: Středisko společných činností AV ČR, 2015.

- Půtová, Barbora. „Čeští cestovatelé a etnografové na hranici kultur: Frič, Vráz a Kořenský“. *Národopisná revue*. 2012, č. 1, s. 3–18.
- Rázková, Bohumila. „Barbora Markéta Eliášová: Nippon druhým domovem: první česká samostatná cestovatelka, její život a literární dílo“. *Theatrum historiae*. 2010, č. 6, s. 79–99.
- Rozhoň, Vladimír. *Čeští cestovatelé a obraz zámoří v české společnosti*. Praha: Aleš Skřivan ml., 2005.
- Řehák, Jan – Ondřej Brom. *SPSS – Praktická analýza dat*. Brno: Computer Press, 2015.
- Scheufler, Pavel. *Galerie c. k. fotografů*. Praha: Grada, 2001.
- . *Osobnosti české fotografie v českých zemích do roku 1918*. Praha: Nakladatelství AMU, 2013.
- . *Teze k dějinám fotografie do roku 1914* [sylaby katedry fotografie FAMU]. Praha: Akademie múzických umění, 2000.
- Skopec, Rudolf. *Retuš a opravy negativů*. Praha: Jaroslav Spousta, 1946.
- Součková, Magda. „Předcházení haváriím a živelným pohromám v knihovnách“. In: *XI. seminář historiků a restaurátorů: Litoměřice 13. 9.–16. 9. 2000*. Praha: Státní ústřední archiv v Praze, 2003, s. 323–338.
- Suk, Vojtěch. *Po stopách Holubových. Lékařem na Labradoru*. Brno: Blok, 1975.
- Šámal, Martin. *Africká výstava Dr. Emila Holuba 1892* [DVD]. Praha: Národní muzeum, 2013.
- . *Emil Holub. Cestovatel, etnograf, sběratel*. Praha: Vyšehrad, 2013.
- Šejbl, Jan. „Co mohou prozradit historické diapozitivy? Fotografická pozůstalost cestovatele A. V. Nováka“. *Historická fotografie*. 2015, č. 14, s. 22–37.
- . „Exotika z Černošic: cestovatel a spisovatel A. V. Novák“. In: *Studie a zprávy: historický sborník pražského okolí*. Praha: Státní oblastní archiv v Praze, 2011.
- . „Light Pictures from Far-off Lands. The Photographic Estate of Archibald Václav Novák“. *Annals of the Náprstek Museum*. 2014, roč. 35, č. 1, s. 81–106.
- Šmejkal, J. V. *Milenec Nipponu*. Praha: A. Neubert, 1931.
- Tausk, Petr. *Praktická fotografie*. Praha: Nakladatelství technické literatury, 1973.
- Todorovová, Jiřina. „Enrique Stanko Vráz – cestovatel a fotograf“. *Český lid*. 2002, roč. 89, č. 2, s. 160–172.
- . *Enrique Stanko Vráz. Záhadný cestovatel fotograf*. Praha: Národní muzeum, 2006.



- *Fotografická pozůstalost cestovatele Bedřicha Machulky* [katalog negativů]. Praha: Národní muzeum, 2009.
- *Fotografie novináře Viktora Mussika ve sbírce Náprstkova muzea* [CD]. Praha: Národní muzeum, 2013.
- „Public presentation of non-European cultures at the turn of the 19th and 20th centuries. Part 1: An analysis of the collection of Vráz's glass slides in the photographic collection of the Náprstek Museum“. *Annals of the Náprstek Museum*. 2016, roč. 37, č. 1, s. 3–16.
- „Public presentation of non-European cultures at the turn of the 19th and 20th centuries. Part 2: From worlds afar– the lecture activity of Enrique Stanko Vráz“. *Annals of the Náprstek Museum*. 2016, roč. 37, č. 2, s. 3–16.
- „Zapomenutý fotograf, novinář a cestovatel Viktor Mussik“. *Historická fotografie*. 2014, č. 13, s. 48–59.
- Todorovová, Jiřina – Jan Chovaneček. *Kolem světa. Sbírká fotografií z cest Josefa Kořenského v Náprstkově muzeu*. Praha: Národní muzeum, 2011.
- Vaněk, František. *Český fotograf amatér*. Praha: E. Weinfurter, 1911.
- Vávrová, Petra. „Degradace, archivace a systémy ukládání archiválií a fotografického materiálu“. *Zpravodaj STOP: časopis Společnosti pro technologie ochrany památek*. 2006, roč. 8, č. 4, s. 27–36.
- Vráz, Enrique Stanko. *Z cest E. St. Vráze*. K tisku upravil B. Bauše. Praha: Bursík a Kohout, 1898.
- Vrázová Vlasta. *Život a cesty E. St. Vráze*. Praha: Československá grafická unie, 1937.
- Vrbová, Pavla. „Přednášky s promítáním diapositivů: jedna z prvních forem vzdělávání fotografů“. In: *Historická fotografie 2014: sborník pro prezentaci historické fotografie ve fondech a sbírkách České republiky*. Praha: Národní archiv v Praze, 2014, roč. 13, s. 28–35.
- Wanner, Michal et al. *Základní pravidla pro zpracování archiválií*. 2., opravené a rozšířené vyd. Praha: Odbor archivní správy a spisové služby MV, 2015.
- Wittlich, Filip. *Fotografie – přímý svědek?!: Fotografický obraz a jeho význam pro historické poznání*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2011.
- Wittlich, Filip et al. *Interpretace fotografie z hlediska obsažených obrazových informací: Metodika maximalizace reálného využití informací poskytovaných historickým fotografickým materiálem*. Praha: Národní památkový ústav, 2017.
- Žďárský, Pavel et al. *Alois Musil*. Praha: Akademie věd České republiky, 2014.





Prameny

Archiv Akademie věd ČR, fond Daneš Jiří Viktor, NAD 274, evid. č. 428/6.

Archiv Akademie věd ČR, fond Daneš Jiří Viktor, NAD 274, evid. č. 428/26.

Archiv Akademie věd ČR, fond Daneš Jiří Viktor, NAD 274, inv. č. 2230 evid. č. 416/18.

Archiv Akademie věd ČR, fond Daneš Jiří Viktor, NAD 274, inv. č. 2237 evid. č. 416.

Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, fond Eliášová Barbora Markéta, NAD 2, karton 9, č. 10.

Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, fond Eliášová Barbora Markéta, NAD 2, karton 9, č. 132.

Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, fond Hloucha Joe, karton 37, č. 110.

Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, fond Holub Emil, sig. 22748.

Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, fond Štorch Richard, NAD 51.

Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, fond Vráz Enrique Stanko, NAD 54, karton 1, inv. č. 5.

Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, fond Vráz Enrique Stanko, NAD 54, karton 8, inv. č. 1.

Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, Fotosbírka, inv. č. Af I 7396.

Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, Fotosbírka, inv. č. Am I 6302.



Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, Fotosbírka, inv. č. As I 6499 – As I 6568.

Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, Fotosbírka, inv. č. Am I 4273.

Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, Fotosbírka, inv. č. As I 6975.

Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, Fotosbírka, inv. č. As I 8845.

Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, Fotosbírka, inv. č. As I 7981.

Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, Fotosbírka, inv. č. As I 5837.

Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, Fotosbírka, inv. č. AO II 50 – AO II 113.

Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, Fotosbírka, inv. č. AO I 113 – AO I 127.

Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, Fotosbírka, inv. č. Vr I 145.

Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, Fotosbírka, inv. č. AO III 222 – AO III 226.

Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, Fotosbírka, inv. č. As III 470 – As III 502.

Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, Fotosbírka, inv. č. AO I 608.

Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, Fotosbírka, inv. č. AO I 662.

Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, Fotosbírka, inv. č. AO I 852.

Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, Fotosbírka, inv. č. As II 1008 – As II 1082.

Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, Fotosbírka, inv. č. Af I 1450.

Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, Fotosbírka, inv. č. Af I 1559.

Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, Fotosbírka, inv. č. AO II 1735.

Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, Fotosbírka, inv. č. AO I 1 – AO I 34.



- Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, Fotosbírka, inv. č. Af III 36.
- Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, Fotosbírka, inv. č. AO II 1985.
- Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, Fotosbírka, inv. č. Am I 3391.
- Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, Fotosbírka, inv. č. Am II 541 – Am II 631.
- Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, Fotosbírka, inv. č. Am II 3445 – Am II 3445.
- Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, Fotosbírka, inv. č. Am II 4037.
- Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, Fotosbírka, inv. č. Am I 4076.
- Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, Fotosbírka, inv. č. Vr I 145.
- Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, Podsbírka starověkého Předního východu a Afriky, doprovodná dokumentace – negativy Bedřicha Hrozného, sign. N 40; N 1379.
- Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, sbírka SCRAP-BOOKS, NAD 62, inv. č. 264.



Seznam obrázků



Obrázek 1: Buvol africký (kaferský) na Holubově výstavě v Praze.....	15
Obrázek 2: Velká sfinga, Gíza, Egypt.....	17
Obrázek 3: Vrás se svým sluhou u zastřeleného levharta v pohoří Akvapin	21
Obrázek 4: Malajec a dva Papuánci u Vrásova fotoaparátu v pohoří Hattam	23
Obrázek 5: E. St. Vrás ve své pracovně v Chicagu, před rokem 1920.....	31
Obrázek 6: Žena tře kukuřici na ručním mlýnku (třecí kámen) na střeše domu (terase).....	35
Obrázek 7: Muž se stříbrnými šperky a s Vrásovým fotopříslušenstvím v rukou v pueblu Walpi	38
Obrázek 8: Archeologické výzkumy v Šejch Sa'adu, Sýrie	46
Obrázek 9: Luxusní nádoba objevená při výkopech v Kültepe, Turecko	47
Obrázek 10: Inuitská rodina v misii Moravských bratří, Hopedale, Kanada....	50
Obrázek 11: Ordinace dr. Suka v Hebronu, Kanada	51
Obrázek 12: Chrám Candi Sewu, Jáva, Indonésie	53
Obrázek 13: Interiér obydlí náčelníka etnika Ainu, Širaoi, Japonsko	54
Obrázek 14: Ženy a děti etnika Kaingánů, Brazílie	59
Obrázek 15: Soubor péřových ozdob ze sbírky A. V. Friče	60



Obrázek 16: Pomocník lovecké výpravy nalévá před stanem nápoj R. Štorchovi, Súdán	65
Obrázek 17: Automobil Machulkovy výpravy v osadě v oblasti pralesa Ituri, Kongo	67
Obrázek 18: Australský lovec s uloveným krokodýlem, Arnhemská země, Austrálie	70
Obrázek 19: Sokolovna v San Francisku, USA	72
Obrázek 20: Karel Jan Hora s manželkou Fuku na nádvoří chrámu Pěti set lachtanů, Wakanoura, Japonsko	74
Obrázek 21: Socha velkého Buddhy v parku Ueno, Tokio, Japonsko	75
Obrázek 22: Most Nihonbaši, Tokio, Japonsko	77
Obrázek 23: Matka s dítětem v parku, Austrálie	79
Obrázek 24: Prázdný interiér hvězdárny vybudované M. R. Štefánikem, Papeete, Tahiti	83
Obrázek 25: Angkor Thom, jižní brána, Kambodža	84
Obrázek 26: Hotelový automobil vyzbrojený kulometem kvůli bezpečnosti, Irák	86
Obrázek 27: Muž z etnika Ifugao ve vesnici Banaue, Luzon, Filipíny	89
Obrázek 28: Primární fotografický obraz: stereoskopický negativ	94
Obrázek 29: Sekundární fotografický obraz: kolorovaný diapositiv	95
Obrázek 30: Terciární fotografický obraz: knižní ilustrace	96
Obrázek 31: Negativ – reprodukce z časopisu <i>National Geographic</i>	97
Obrázek 32: Diapositiv – reprodukce ilustrace z časopisu <i>National Geographic</i> k přednášce A. V. Nováka. Muž a žena z Tahiti	99
Obrázek 33: Typy masek z dobového receptáře	108
Obrázek 34: Strojek na oblepení diapositivu z dobového receptáře	109
Obrázek 35: Barevná značka pro promítače	110



Obrázek 36: Inzerce projekčních pomůcek	110
Obrázek 37: Popis místa vzniku snímku	110
Obrázek 38: Projektor z roku cca 1900	111
Obrázek 39: Černobílý diapozitiv (vlevo) a mikroskopický snímek (vpravo)....	112
Obrázek 40: Tónovaný diapozitiv (vlevo) a mikroskopický snímek (vpravo) ...	112
Obrázek 41: Kolorovaný diapozitiv (vlevo) a mikroskopický snímek (vpravo) ...	113
Obrázek 42: Černobílý negativ (vlevo) a mikroskopický snímek (vpravo).....	114
Obrázek 43: Autochrom (vpravo) a mikroskopický snímek – barevná mozaika.....	115
Obrázek 44: Zrna v polarizovaném světle – typická tvorba křížů ve škrobových zrnech.....	115
Obrázek 45: Mechanicky poškozené krycí sklo; původní papírový oblep a skleněná podložka diapozitivu	116
Obrázek 46: Koroze skleněné podložky	117
Obrázek 47: Mechanické poškození citlivé vrstvy	118
Obrázek 48: Tvorba stříbrného zrcátka po obvodu negativu.....	119
Obrázek 49: Výskyt plísní na citlivé vrstvě	120
Obrázek 50: Roztržený papírový oblep	121
Obrázek 51: Ukázka části vyplněné tabulky při průzkumu fyzického stavu ...	131
Obrázek 52: Ukázka části tabulky upravené pro statistické zpracování.....	132
Obrázek 53: Ukázka části tabulky přenesené do statistického programu	133
Obrázek 54: Ukázka specifikace číselných hodnot ve statistickém programu	133
Obrázek 55: Ukázka statistického výstupu ve formě generované kontingenční tabulky.....	134
Obrázek 56: Detail negativu s lesklým povrchem citlivé vrstvy.....	138



Obrázek 57: Makroskopický snímek diapozitivu s lesklým povrchem i s drobnými bublinkami.....	138
Obrázek 58: Detail matného povrchu citlivé vrstvy s nečistotami.....	139
Obrázek 59: Makroskopický snímek matného povrchu citlivé vrstvy s nečistotami a vlákny plísni	139



**Fotografické obrazy
cestovatelů přelomu
19. a 20. století**

Archivně-historický výzkum
skleněných negativů
a diapositivů

Fotografické obrazy cestovatelů
přelomu 19. a 20. století
Archivně-historický výzkum
skleněných negativů a diapositivů
Štěpánka Borýsková, Blanka Hnulíková,
Jan Šejbl, Jiřina Todorovová
Vydala Akademie múzických umění v Praze
v Nakladatelství AMU
Redakce Marie Hajdová
Obálka, grafická úprava
a sazba Studio Kubů
Praha 2019, 2026

ISBN 978-80-7331-760-7 (iPDF)

www.amu.cz
www.namu.cz