

Pavel Scheufler

POČÁTKY FOTOGRAFIE AKTU V ČECHÁCH, NA MORAVĚ A VE SLEZSKU

Jak už to bývá, mívají národy počátky své dějinné aktivity zahaleny tajemstvím. Národ, v jehož řadách koluje krev Drtikola i Saudka, neví, kdo byl tím prvním Čechem (nebo českým Němcem), který obhlížel na matnici svého přístroje bujné vnady prvního modelu v dějinách fotografie zemí Koruny české. Nicméně je velmi pravděpodobné, že prvním neoděným fotografickým modelem, který byl u nás obdivován, byla cizinka. Nejstarší erotické snímky v našich zemích byly totiž převážně importované. Jednalo se o daguerrotypie a jeden z těchto snímků, pocházející z české soukromé sbírky a vyobrazený na obálce publikace Praha 1848–1914, se stal dokonce inspirací J. Saudkovi k jeho dívce s walkmanem. Přibližně ze stejné doby jako tento snímek je daguerrotypie aktu mladé dámy zahleděné do knížky. Značně poškozená daguerrotypie se nachází ve sbírce Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a je jedinou mně známou erotickou daguerrotypií v českých veřejných sbírkách.

V září roku 1856 došlo u nás ve fotografii k události svým způsobem historické: sedmadvacetiletý František Fridrich byl obviněn, že na výstavě svých snímků ze Světové výstavy v Paříži vystavoval za zástěnou (a za zvláštní poplatek) i necudné fotografie. Jeho prezentace, uskutečněná v hotelu U arcivévodý Štěpána na Václavském náměstí, byla první autorskou výstavou v dějinách české fotografie a zároveň hned první výstavou spojenou s malým skandálem. Za vystavení erotických snímků byl Fridrich odsouzen na 48 hodin do žaláře. Jako synovi pražského měšťana a někdejšího purkmistra na Mělníku mu byl sice trest za poplatek prominut, nicméně později byl mravnostní delikt příčinou, že fotografovi byl odmítnut titul „c. k. dvorní fotograf“. Nevíme, zda Fridrich vystavoval snímky vlastní nebo snímky zakoupené. Kdyby vystavoval vlastní akty, což je možné, byl by prvním známým fotografem aktu v dějinách české fotografie. A byla to mimochodem první osobnost u nás, jejíž snímky měly v cizině věhlas.

Je pozoruhodné, že zatímco klasicistní malířství věnovalo aktu poměrně značnou pozornost, fotografické zobrazení aktu se zásadně jevilo jako nepřípustné. Dráždila především přímost obrazového sdělení. Při soudních sporech týkajících se vystavení aktů dopadala soudní rozhodnutí obvykle

v neprospěch fotografa a byla do určité míry obrazem společenského chápání fotografie jako takové. Soudilo se totiž, že fotografické zobrazení svou povahou nedovoluje uměleckou stylizaci, tudíž že snímky neoděného těla nejsou umělecké, a když nejsou uměním, představují obchod s nahotou, který byl trestný a fotograf tudíž mohl být odsouzen. Moralisté napadali fotografický akt i z křesťanských pozic, když tvrdili, že čím ideálnější je bytost, tím nepovedenější musí být výtvar, který se ho snaží napodobit. V soudních i salonních sporech se nicméně již dvacet let po zveřejnění vynálezu daguerrotypie zcela jasně vyhranilo několik směrů v chápání fotografického aktu:

Tím základním a pro uměleckou kritiku jedině přijatelným byl směr, který na fotografii použil neoděné lidské tělo k vyjádření alegorií a symbolů po vzoru mnohasetleté výtvarné tradice. O uměleckém charakteru takového díla nikdo nepochyboval, závislost fotografa na modelu a nezvládnutí rozměrových dispozic nevadilo ani v případě, že byly vytvářeny alegorické kompozice dosti bizarní. Není doloženo, že by se v průběhu 19. století podobná díla u nás vytvářela, i když byly známy a šířeny snímky tohoto typu ze zahraničí. Centrem obchodu s importovanými snímky byl především obchodní dům U města Paříže v Celetné ulici v Praze, jehož katalog nabízel mnoho desítek sérií. S oválným razítkem tohoto předního obchodního domu se ještě dnes setkáváme poměrně často.

Druhou oblastí, která byla u fotografie aktu tolerována, bylo vytváření kompozic pro malířskou a sochařskou práci. Jejich autoři je označovali jako „pomůcka pro malíře a přátele umění“. Někdy se ovšem pod vznešeným označením skrývala distribuce snímků i jemně pikantních. Nejvýznamnějším středoevropským autorem takto pojatých aktů byl Hermann Heid z Vídně, jehož práce jsou uloženy i v našich veřejných sbírkách. Na kabinetkách byly miniaturní reprodukce s katalogovými čísly, pod nimiž bylo možno si příslušný snímek u fotografa objednat. Heid fotografoval akty žen, mužů, dětí i dvojic.

Oblast ryze fotograficky pojatého uměleckého aktu, čerpající inspiraci v dějinách výtvarného umění, byla v minulém století poměrně vzácná. Jednalo se zpravidla o čisté akademicky pojaté kompozice, na nichž zřetelně vynikal estetický záměr před záměrem mimouměleckým. Kabinetky s těmito snímky, které zcela jistě vznikaly také v českém prostředí, nejsou až do konce 19. století signovány a vzácně se s nimi setkáváme v soukromých sbírkách. Z celkového řešení osvětlení, prostředí a postoje modelu vyplývá, že jsou díly zkušených fotografů. První signované snímky profesionálních fotografů zobrazovaly zpravidla sportovce; odkaz na starořecskou tradici s jejím zájmem o krásu mužského těla je tu zřejmý. Diskobolos na kabinetce Václava Donáta pochází z doby kolem 1905. Ze stejné doby pochází i akt obdivovaného českého sportovce Gustava Frištenského z ateliéru Wolff z Frankfurtu nad Mohanem.

Po přelomu století se začali o fotografii aktu hojně zajímat i amatérští autoři. Jejich spontánnější a svobodomyslnější přístup k aktu vyplýval z možnosti snadnější volby objektů a neprovázaností s pojmy živnostenské etiky a morálky. Je jasné, že živnostenský fotograf maloměsta si zálibu ve fotografii aktu z existenčních důvodů mohl těžko dovolit. Kolem roku 1900 se měnilo nejen společenské klima, ale vztah k fotografii vůbec. Právě umělecké fotografie aktu se staly argumentem, že fotografie může být uměleckou činností srovnatelnou s jinými výtvarnými disciplínami, právě přijetí fotografického aktu veřejností manifestovalo, že fotografie se již považuje za umění. Vznikla také řada publikací, které se aktu věnovaly, a prodej těchto publikací byl inzerován i v českém fotografickém tisku. Nejznámější z těchto knih, *Die Schönheit des weiblichen Körpers* od C. H. Stratze (Stuttgart 1899), se během dvou let dočkala sedmi vydání! V roce 1904 vyšla také česky pod názvem *Krása ženského těla* (vydal B. Kočí v Praze). Stratzova práce, která je první publikací v češtině o fotografickém aktu, je seriózním dílem, které klade u zájemců o fotografický akt důraz na anatomické vědomosti a estetické souvislosti. Autor v předmluvě napsal: „Pokusil jsem se živoucí ženské kráse zbudovati chrám v říši myšlenek; stavebního materiálu dodali mi lékař, anatom a umělec“. Referát o Stratzově publikaci vyšel ve *Fotografickém věstníku* již roku 1901 (na s. 72). V českých zemích byla rovněž dobře známa a propagována publikace Bruno Meyera *Weibliche Schönheit* (Stuttgart 1904), která je do jisté míry reprezentativním souhrnem stylů a přístupů k fotografickému aktu kolem roku 1900, před vystoupením secesních piktorialistů. O knize napsal *Fotografický věstník* v roce 1904: „Každý přítel umění a každý fotograf odborník měl by knihu čísti.“ V publikaci jsou snímky Hermanna Ludwiga von Jana v ateliéru i plenéru od symbolických a alegorických scén po snímky dívek při koupeli v tůňce. Popularizace těchto prací vytvářela přirozeně předpoklady k přijetí fotografického aktu širší veřejností, přičemž prostředí v českých zemích bylo k těmto otázkám tradičně dosti liberální. Je typické, že dobové publikace věnovaly rovnoměrnou pozornost aktům žen i mužů. První publikací o aktu z pera českého autora je útlá knížka J. Sekerníka *Fotografický akt*, která vyšla v *Praktické knihovně českého fotografa amatéra* u B. Kočího v Praze roku 1926.

Nejstarší známé signované snímky aktů vytvořené u nás vznikly koncem devadesátých let a jsou dílem tehdy dosti úspěšného amatérského fotografa Antonína Stiftera. Veřejnosti se představily až na vzpomínkové výstavě v jeho rodišti v Křinci v roce 1989. Jen nepatrně mladší jsou studie aktů známého českého teoretika fotografie Jaroslava Petráka a předního fotoamatéra Karla Srpa. Ve fotografické pozůstalosti E. S. Vráze se uchovalo několik dosti odvážných snímků krásek ze Súdánu. Není jisté, zda je tento významný český fotograf-cestovatel pořídil vskutku sám, nebo zda

si tyto kolorované diapozitivy zakoupil – druhá možnost se jeví jako pravděpodobnější.

Poprvé na výstavě byl fotografický akt u nás představen na akci Českého klubu fotografů amatérů v Lucerně v dubnu 1911. Ve stejné době vyšel první akt (Františka Drtikola) ve Fotografickém obzoru. První Drtikolovy snímky nabitě jemnou melancholií a skrytou erotičností vznikly již v letech 1901–1903, ale podstatné tvůrčí vzepětí v tomto směru nastalo až po roce 1910. Z literatury je známo, že akty fotografoval v prvním desetiletí 20. století také Karel Anderle a Alois Zych, oba příslušníci Klubu fotografů amatérů na Královských Vinohradech. Anderlův akt zhotovený technikou pigmentu byl reprodukován v obrazové příloze Fotografického obzoru v prosinci 1912. Na výstavě Klubu fotografů amatérů na Královských Vinohradech v roce 1911 upoutaly akty Aloise Zycha značnou pozornost. Malířsky pojaté akty Zychovy manželky a její sestry byly vydány roku 1926 v obrazovém souboru, který je vlastně první publikací věnovanou výhradně aktu českého fotografa. Je pravděpodobné, že v pozůstalostech nalezneme ještě další amatérské snímky aktu z počátku století, které rozhojní naše poznatky o počátcích této populární fotografické aktivity.

Čtvrtou oblastí fotografie aktu, která však obvykle nepřekračovala privátní prostory umělce, byly fotografické studie samotného malíře či sochaře, studie, které umělci sloužily k jeho vlastní tvůrčí potřebě pro studium pohybu, detail draperie či ohybu paže apod. Nevíme, kdo všechno z českých umělců fotografoval (vyjma těch, pro které byla fotografie na čas povoláním). Klasickým případem je samozřejmě Alfons Mucha. Studie aktu pořizoval na počátku našeho století zcela jistě sochař Emanuel Kodet a Vojtěch Preissig. U mnoha snímků, vzniklých v ateliérech malířů či sochařů, neznáme jejich autora.

Pátou a největší skupinu aktů, šířených v minulém století, můžeme označit jako „erotické fotografie“. Jejich erotický náboj byl dán zpravidla nápaditostí fotografa, nikoli přitažlivostí modelů. Velmi často se tyto snímky prodávaly jako stereofotografie a měly mnohdy charakter malých scének. Z fotografického hlediska je řadíme do velmi tematicky rozčleněné produkce fotografických scén. Jejich „erotický charakter“ býval dán postojem a nepatrným oblečením zobrazených dam, mnohé kompozice skrývaly jemný ironický podtext, čímž zakrývaly uměleckou a kompoziční bezradnost. Snímky ze šedesátých a sedmdesátých let 19. století byly obvykle nápaditější, v aranžmá a dekoracích velkorysejší než snímky podobného tematického zaměření vzniklé kolem přelomu století. Jistá roztomilost a odzbrojující naivnost nejstarších erotických stereografií a kabinetek se v průběhu několika desetiletí měnila spíše v bezdechou koketerii a lascivnost. Pro mnohé erotické kompozice je na místě užít termín „kouzlo nechtěného“. Je zřejmé, že hranice mezi erotickou fotografií a pornografií by-

la již před sto lety proměnlivá a individuální. S tvrdou fotografickou pornografií vytvořenou v minulém století se dnes setkáváme vskutku vzácně. Ve veřejných fondech takové snímky vůbec nejsou. Sbírká pornografických snímků, která kdysi před válkou tvořila součást Kriminálního muzea, zmizela. V Čechách zcela jistě v minulém století nevzniklo středisko pornografické fotografie podobné tomu, o němž psaly *The Times* 20. 4. 1874, když při jedné policejní razii u fotografa H. Haylera v Londýně (jemuž se podařilo uprchnout) bylo zabaveno 130 248 obscénních fotografií a 5000 erotických stereoskopických obrázků... Česká střízlivost a uměřenost se patrně odrazila také v této oblasti. I u nás se ovšem „odpovědné orgány“ o produkci erotických fotografií zajímaly a dokonce argument o početnosti této produkce měl být důvodem, proč fotografie měla být živností vázanou na koncesi a nikoli takzvanou volnou, kterou mohl provozovat každý pouze na ohlášení. Malým důkazem může být zápis z jednání Obchodní a živnostenské komory z roku 1886: „Důležité ohledy veřejné lze proto uvést, z hlediska policie bezpečnosti, mravnosti a zdravotnictví jest dokonce nutno, aby provozování fotografie bylo omezeno...“

Do kategorie erotických a pornografických snímků náleží i rozvojem amatérismu vyprovokované fotografické hrátky, s nimiž se dnes tak často setkávají pracovníci v minilabech... Erotické fotografování, které souviselo se zjednodušením fotografické techniky a cenovým zpřístupněním, mohlo nepochybně u některých jedinců sehrávat jistou zástupnou erotickou roli jako druh milostné předehry. Autoři těchto snímků se opět ztrácejí v anonymitě. Ostatně u nich není podstatná osobnost fotografa, ale obecný styl, který se dá zobecnit na určitý životní pocit. I tyto snímky totiž odrážejí životní styl své doby.

Pomineme-li výstavu Františka Fridricha v roce 1856, byl fotografický akt představen na výstavě až roku 1911. Vyplývá to alespoň z katalogů výstav, které nejsou ovšem u všech k dispozici. Toto datum je tak pouze datem orientačním, protože je zřejmé, že fotografie aktu v českých zemích zcela jistě kvetla již před tím.

Jestliže česká fotografie aktu znamenala pro svět v osobě Františka Drtikola mimořádný vklad, pak je jisté, že předtím neznamenal pro svět žádný přínos. Drtikolova osobnost a jeho fantazie a schopnosti byly živeny a syceny prosakováním uměleckých vlivů z celé střední Evropy, nikoli domácí uměleckou situací. I u Františka Drtikola je patrné ono známé, že velký český umělec měl mnohdy v cizině ohlas dřív a větší reputaci než doma. Ale to je již jiná, známější kapitola z našich dějin.

Pavel Scheufler
Filmová a televizní fakulta Akademie múzických umění
Praha