

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
FILOZOFICKÁ FAKULTA
Ústav dějin umění

Diplomová práce

Bc. Michaela Žabžová

**Zikmund Reach a jeho fotografická
sbírka**

**Zikmund Reach and his photographic
collection**

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Vojtěch Lahoda, CSc.

2015

Konzultant: Mgr. Petra Trnková, PhD.

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 5. ledna 2015

Bc. Michaela Žabžová

Anotace

Diplomová práce je zaměřena na tvorbu Zikmunda Reache (1839-1935) a jeho sbírku fotografií staré Prahy. Nejprve je v práci nastíněna historie české fotografie, která navazuje na historický nástin o pražské asanaci a jeho vlivu na fotografii. Stěžejním tématem jsou fotografická alba Zmizelé Prahy a rozsáhlý soubor tzv. „Pražských typů“, který je dobovým, sociologickým obrazem společnosti v druhé polovině 19. století. V neposlední řadě jsou zmíněny archivy, ve kterých se Reachova sbírka nachází a jejich vzájemná tematická provázanost. Na závěr se práce zabývá Ústavem dějin umění Akademie věd ČR a pozůstalostí fotografického archivu teoretika Zdeňka Wirtha, jehož součástí je několik tisíc fotografií z Reachovy sbírky.

Klíčová slova

fotografie, Zikmund Reach, fotografický archiv, pražská asanace, album Zmizelé Prahy, Ústav dějin umění Akademie věd ČR, soubor Pražských typů, Zdeněk Wirth

Abstract

The master thesis „Zikmund Reach and his photographic collection“ focuses on Zikmund Reach's photographs of old Prague. Firstly this describes the history of Czech photography, which is followed by the topic of Prague's redevelopment and its influence on photography. The main topic is based on the photographic albums of „Disappeared Prague“ and an extensive collection of „Prague types“, which is a period, sociological reflection of society in the second half of 19th century. Finally the thesis focuses on archives in which the collection of Zikmund Reach is stored in and their mutual thematic coherence. In conclusion the thesis focuses on the Institute of Art History Academy of Sciences of the Czech Republic and its collection of photographs which come from the collection of Zikmund Reach.

Keywords

photography, Zikmund Reach, photographic archive, Prague's redevelopment, album of Disappeared Prague, Institute of Art History Academy of Sciences of the Czech Republic, Prague Types, Zdeněk Wirth

Počet znaků (včetně mezer): 110 602

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucímu práce panu Prof. PhDr. Vojtěchu Lahodovi, za odborný dohled a cenné rady. Zároveň bych chtěla poděkovat konzultantce paní Mgr. Petře Trnkové, PhD. za nasměrování a odborné rady v oblasti fotografického archivu ÚDU AV ČR. Děkuji také pracovníkům různých archivních instiucí, zejména Mgr. Miroslavě Příkrylové z Archivu hlavního města Prahy za aktuální informace a poznatky ke zpracování Reachovy sbírky, PhDr. Kateřině Bečkové z Muzea hlavního města Prahy za odborné konzultace a v neposlední řadě také Pavlu Scheflerovi za zodpovězené otázky týkající se sbírky, ale i života Zikmunda Reache. Děkuji své rodině a přátelům, kteří mi byli velkou oporou a měli se mnou trpělivost v mnohých nelehkých situacích.

Obsah

Úvod.....	7
1. Historie fotografie v Čechách.....	9
2. Sběratelství a analýza dobových fotografií v českém a evropském kontextu.....	13
3. Hlavní témata fotografií Zigmunda Reache.....	18
3.1 Pražská asanace.....	18
3.2 Portréty.....	20
3.3 Architektura.....	20
3.4 Architektonické detaily.....	21
3.5 Sakrální památky.....	21
3.6 Kuriozity.....	22
4. Zigmund Reach a jeho život.....	22
5. Zigmund Reache a jeho dílo.....	25
5.1 Reachovo album Zmizelé Prahy.....	27
5.1.1 Archivní fond Městské knihovny v Praze.....	27
5.1.2 Historický fond Národní technické knihovny.....	38
5.2 Pražské typy.....	44
5.2.1 Srovnání Pražských a Vídeňských typů.....	48
5.3 Přehled archivů.....	50
5.3.1 Ústav dějin umění Akademie věd České republiky.....	52
5.3.2 Muzeum hlavního města Prahy.....	56
5.3.3 Archiv hlavního města Prahy.....	58
Závěr.....	61
Seznam použitých zkratk.....	64
Seznam literatury.....	65
Seznam vyobrazení.....	68
Přílohy.....	72

Úvod

Fotografie se stala jedním z nejrozšířenějších způsobů, jak zachytit okamžik a zachovat tak pohled na dnes již zapomenuté místo. Zájem o tuto novou techniku, rostl i mezi laickou veřejností, zejména v druhé polovině 19. století. Žánr fotografie se lišil podle zájmů lidí a dobové módy, ale většinou převládala fotografie architektury a portréty. V druhé polovině 19. století se fotografií zabývalo velké množství lidí, ale bylo jen velmi málo sběratelů, kteří by se specializovali na fotografie staré Prahy.

Významným šřítelem fotografií a pragensií byl sběratel, antikvář a milovník staré Prahy Zikmund Reach, jehož dílo bylo z části zapomenuto. Navzdory tomu byl ve své době zásadní osobností v oblasti sbírání fotografií na přelomu 19. a 20. století. Jeho pílě a nepřeborné množství znalostí o životě lidí staré Prahy ho přivedly roku 1890 k založení vlastního malého knihkupectví zabývajícího se mj. prodejem fotografií a pragensií. Uvědomoval si, že fotografie je obrazovou pamětí, proto se soustředil na sbírání fotografií od profesionálních, ale i amatérských fotografů a vkládal je do tematických alb.

Zikmund Reach pravděpodobně začal fotografovat koncem osmdesátých let, tedy v době, kdy vrcholily přípravy na konečnou podobu asanačního zákona. Reach si velmi dobře uvědomoval, jaký čeká osud mnohých domů a čtvrtí, proto je jeho sbírka z největší části postavená na fotografiích zmizelých domů. Domnívám se, že asanace se stala pro Zikmunda Reache jedním ze spouštěcích momentů, jež ovlivnil směr jeho působení. Na začátku 20. století došlo v Praze k velkým zásahům do charakteru města, jež spočívala v masivním bourání domů v centrálních čtvrtích Prahy a jeho přestavbě v moderním duchu. Díky činnosti Zikmunda Reache se podařilo zdokumentovat nejenom umělecké památky určené k demolici, ale i prostředí celých čtvrtí, život prostých lidí různých profesí, od vorařů (plavců) přes prodavače bot až ke kaštanářům.

Ve své práci se zabývám osobou Zikmunda Reache a jeho činnosti, tedy smyslem jeho sbírky v kontextu české fotografie druhé poloviny 20. století. Budu se zabírat všemi jeho alby, především pak albem Zmizelá Praha a souborem tzv. Pražských typů, tedy fotografiemi dokumentujícími všední život obyvatel Prahy, a jeho komparací s tzv. Vídeňskými typy.

Reachova fotografická sbírka je svým rozsahem a specializací nadčasovým dílem v oblasti fotografie a sběratelství přelomu 19. a první poloviny 20. století.

Fotografie z Reachovy sbírky byly hojně používány jako obrazový materiál v publikacích o Praze, ale již nebyl uveden zdroj a případně stručná historie o Reachově sbírce. V návaznosti na nedocenenost Reachovy práce po teoretické stránce, je mým cílem představit Zikmunda Reache jako důležitého fotografa a sběratele fotografií staré Prahy. Cílem práce je v jednotlivých kapitolách představit stěžejní oblasti práce Zikmunda Reache, tedy od Reachových autorských fotografií až po velkoformátová alba. Celkem nashromáždil zhruba sedm tisíc fotografií a jeho sbírka byla rozdělena nejen mezi archivní fondy, podávající historické svědectví o minulosti metropole, ale i mezi soukromé sběratele. Proto je velmi obtížné pojmout sbírku jako jednotné dílo. V závěru práce se zaměřím na archivy, kde se sbírka Zikmunda Reache nachází, především na znovuobjevený fotografický archiv Ústavu dějin umění Akademie věd ČR pocházející z velké části z pozůstalosti Zdeňka Wirtha.

1. Historie fotografie v Čechách

V kapitole o historii fotografie v Čechách se budu zabývat stěžejními osobnostmi počátku fotografie v českých zemích, které měly značný vliv na rodící se „otisk okamžiku“ pomocí camery obscury. Spojením znalostí z oblasti přírodních věd a jejich praktického využití mohla být fotografie v relativně krátkém časovém úseku institucionalizovaná jako samostatná vědecká disciplína. V úvodu kapitoly se stručně zmíním o historii fotografie v evropském kontextu, včetně popisu jednotlivých technik (daguerrotypie, kalotypie) a vynálezců s nimi spojenými. Kapitola bude řazená chronologicky, tedy podle návaznosti vynálezů jednotlivých technik.

Fotografie je médiem, které zachytí obraz na světlocitlivý materiál, jehož ustálením vznikne pozitiv. Celý tento složitý proces byl prvně vyzkoušen Josephem Nicéphorem Nièpcem v roce 1826, kdy nasnímal pohled ze svého okna na cínovou desku pokrytou asfaltovou vrstvou. Spoluprací s Louistem Mandé Daguerrem byla v roce 1839 představena přelomová fotografická technika nazvaná po svém „vynálezci“ - daguerrotypie. Období, kdy se tato technika nejvíce využívala, bylo mezi lety 1839 - 50. až 60. let 19. století. Podstatou této techniky byla expozice na postříbřenou měděnou desku bez možnosti dalšího kopírování. Výsledná obrazová vrstva byla citlivá, proto se zrcadlově vypadající destičky adjustovaly do ozdobných rámečků, aby se nepoškodily. Tato technologie byla převratná právě ve své přesnosti a detailech, které byly viditelné i na rozměrově malých snímcích.¹ V roce 1839 L. M. Daguerre věnoval rakouskému kancléři Metternichovi daguerrotypii zátiší, která byla vystavena ve Vídni, jako ukázkou této převratné techniky. V šedesátých letech dvacátého století byl tento snímek objeven na českém zámku Kynžvart a je považován za nejstarší dochovanou fotografii na našem území.² Tedy rok 1839 můžeme považovat za počátek fotografie na českém území.

Díky vynálezu patentovanému v roce 1841 Williamem Henrym Foxem Talbotem byla společností předvedena zcela nová technika založená na technologii pozitiv-negativ. Jednou z prvních fotografií využívající tuto novou techniku je fotografie Kamy ze Střeleckého ostrova, která je na sláném papíře a papírovém negativu a pochází ze soukromé sbírky. Ojedinelost této fotografie na našem území

¹ WITTLICH 2012, 27

² BIRGUS/SCHEUFLER 1999, 15

rozpoznal Zdeněk Wirth a zahrnul ji do své publikace o Zmizelé Praze v roce 1945.³ Jediným důkazem zůstala v publikaci Zmizelé Prahy a podle tvrzení Pavla Scheuflera tato fotografie, dnes není k nalezení.⁴ O několik let později vlivem technologického vývoje bylo možné již v 50. letech fotografovat v krajině a cestovat s fotografickou technikou. Místopisné fotografie zhotovil jako první středoevropský fotograf Andreas Groll, který pravděpodobně v roce 1855 navštívil Prahu a jiná historická města, z nichž vytvořil jedny z nejstarších místopisných fotografií Čech. Na svých fotografiích zachytil architektonické, ale i sochařské pamětihodnosti, jenž později začlenil do souboru fotografií o Praze. Mimo Andrease Grolla v Praze působili fotografové-cizinci Wilhelm Rupp a Amand Helm.

V návaznosti na zahraniční fotografy v Praze působil český fotograf František Friedrich. Jeho místopisné fotografie byly jedny z prvních a stal se tak českým průkopníkem v oblasti místopisné fotografie. František Friedrich v roce 1856 uspořádal zřejmě první autorskou výstavu v Praze. Na výstavě byly k vidění jak místopisné fotografie Paříže, tzv. reofotografie⁵, tak akty, které vyvolaly značný rozruch. Friedrich pokračoval ve fotografování při svém pobytu v USA až do roku 1860. Když se vrátil zpět, byl obohacen novými fotografickými tendencemi a začal využívat novou technologii, tzv. mokrá kolodiový proces. Tento zcela nový způsob zpracování fotografií byl vynalezen v roce 1851 Fredericem Scottem Archerem a spočíval v pokrytí skleněné desky vrstvou kolódia s obsahem halogenidů stříbra. Jedinou nevýhodou bylo okamžité zpracování a sušení negativu po nasnímání. Mokřým kolodiovým procesem se v Čechách zabývali Jan Mulač, Jan Brandeis, Karel Pták, Jindřich Eckert, ale i syn Jana Malocha Karel Maloch.

Nejhojněji využívanou tiskovou technikou v druhé polovině 19. století se stal světlotisk⁶. V českém pohraničí se světlotiskem zabývala firma Johannes Beyer, která sídlila v Žitavě (Zittau). Karel Ferdinand Bellmann se proslavil jako přední odborník v oblasti tisku a nakladatelství. V roce 1884 rozšířil svůj polygrafický ústav o reprodukční fotografii, kterou tiskl novou technikou světlotisku a litografií. Byl jedním z prvních vydavatelů obrazových publikací Prahy, do kterých zakomponoval svědectví

³ WIRTH/ŠTECH/VOJTÍŠEK 1945

⁴ SCHEUFLER 1986, 10

⁵ Pozn. Cestopisné fotografie

⁶ Světlotisk byl vynalezen Jakubem Husníkem v roce 1868. Technika spočívá v mechanickém procesu přenesení negativu na tlustou skleněnou desku, potaženou citlivou želatinou, která po osvětlení slouží jako štoček.

dobových fotografií na přelomu století, a stal se jedním z početných vydavatelů starých fotopohlednic.

Roku 1864 byla fotografie pokládána za svobodnou živnost, proto byla potřeba při zakládání fotoateliéru koncese. Tímto úředním nařízením se změnil způsob fotografování, který vyvolal větší příklon k industrializaci a masové produkci. V sedmdesátých a osmdesátých letech vystřídala portrétní fotografii místopisná fotografie. Negativy, ale i fotografické aparáty dovolovaly snížit expoziční dobu na minimum, proto bylo možné cestovat s fotografickým příslušenstvím a dokumentovat okolní krajiny. K vystřídání žánru (tedy z místopisné na dokumentární fotografii) přispělo i rychlé tempo rozvoje města Prahy, která k sobě připoutala okolní pražské aglomerace, jež dříve byly samostatnými městy nebo vesnicemi. Rokem 1875 začaly přípravy na rozsáhlé urbanistické změny, zejména v oblasti bourání městských hradeb, a vyvrcholily asanací, tedy rozsáhlými změnami v samotném jádru města. Po fotografické stránce byl zásadním rok 1880, kdy byly vyvinuty v závodě M. L. Wintra želatinové papíry s bromidem stříbrným, který výrazně přispěl ke zvýšení stálosti snímků.⁷

V polovině 19. století nastaly změny v oblasti techniky i žánru. Ve velkém se začaly dokumentovat stavby, památky a jiné architektonické objekty. V roce 1849 vyfotografoval Jan Maloch „Starý malostranský řetězový most“⁸. Fotografie je dnes považována za první dochovanou daguerrotypii architektury. Roku 1863 si Jindřich Eckert, který je pokládán za jednu z předních osobností fotografie v českých zemích, otevřel na Malé Straně portrétní ateliér. Zabýval se širokou škálou ve fotografickém odvětví, zejména portréty, místopisnou fotografií, ale i kabinetkami⁹. Zdokumentoval kolejové vozy firmy Ringhoffer, vydal faksimile středověkého kodexu a v závěru svého života se zabýval i dokumentací obnovující se Prahy. Rudolf-Bruner Dvořák, který je znám jako „momentní fotograf“¹⁰, fotografoval rodinu císaře Františka Josefa I. a s ním spjaté události. Zároveň byl jeden z prvních, kdo se specializoval na fotografie v exteriéru objednané na zakázku. Jednalo se o snímky vojenských, sportovních, kulturních událostí a zajímal se o fotografii architektury.

⁷ SCHEUFLER 1986, 12

⁸ Ibidem, 12

⁹ V 60. letech se rozšířila tato technika, která navazovala na vizitové fotografie. Rozměr výsledných fotografií se pohyboval okolo 17x11 cm a větší plocha negativu umožnila reprezentativnější vzhled.

¹⁰ Tento titul mohl užívat od roku 1891 a stal se momentním fotografem Ferdinanda d'Este.

Rozvoj zachycení obrazu, který umožnil využívat nové techniky v druhé polovině 19. století, se zasadil o rozšíření tzv. korespondenčních lístků, později známých jako pohlednic. Podle Romana Karpaše¹¹ exaktní definice pohlednice neexistuje. Ve své publikaci „Pohlednice: historie lístků, které zmenšily svět“ Roman Karpaš vysvětluje význam pohlednice: „*Pohlednice je otevřenou listovní zásilkou, která nese na jedné straně lístku vyobrazení a na druhé má předtisk pro adresu a místo pro krátké písemné sdělení. Poštovné se hradí nalepenou známkou.*“¹² Toto tvrzení ale nemůžeme považovat za univerzální, jelikož se tím eliminují pohlednice, které byly ručně malované, nebo jiné pozoruhodné exempláře vyrobené ze dřeva nebo korku. Historie pohlednic nemá jasně stanovené datum nebo rok vzniku, ale její celková podoba je výsledkem dlouhého vývoje a proměn. V českých zemích se rozmach pohlednic datuje do 80. a 90. let 19. století. Fotografie, která se velmi rychle objevila na pohlednicích, zaznamenávala především místa turisticky zajímavá a postupem času vytlačila jiné obrazové či malované motivy. Kolem roku 1900 se začíná prosazovat technika výroby pohlednic fotografickou cestou. Negativy byly zvětšeny na fotopapír, který měl již předtištěné řádky na adresu.¹³

Polokartonové fotopapíry ve formátu pohlednic a předtištěnou adresní úpravou se podle dobové literatury objevily až v roce 1897. Podle Romana Karpaše se nejstarší fotopohlednice dají poznat podle namodralého odstínu emulzní strany papíru. Na rozdíl od velkých vydavatelů fotopohlednic, si malé ateliéry pomáhali jednoduchým způsobem vepsáním popisu nebo pozdravu na negativ, čímž se osvobodili od koncese, která byla potřeba i na ten nejjednodušší tiskařský stroj. Později se stal velmi rozšířeným způsobem popisování fotografií krátký text napsaný na psacím stroji a připojený k výslednému pozitivu. Jak uvádí Roman Karpaš, „*Někdy se celý komplet znovu přefotografoval, jindy se strojopis na průsvitné podložce kopíroval rovnou s negativem a písmo bylo tedy bílé.*“¹⁴ Původcem tzv. bromofotografií byly suché kolodiové desky, které umožňovaly nenáročný způsob zpracování negativů, ale i pozitivů. Jejich výhodou byla především stálost obrazu a možnost pozdějšího zpracování. Bromofotografie byla také nazývána tzv. kilometrovou fotografií, protože využívala roli fotografického papíru, na který se v určitých časových úsecích prosvěcoval negativ a vznikala tak nekonečná série

¹¹ Roman Karpaš je autorem knihy o historii pohlednic v Českých zemích

¹² KARPAŠ 2005, 4

¹³ KARPAŠ 2005, 16

¹⁴ KARPAŠ 2005, 133

identických pozitivů. Kvalitativně se neliší od ručně zvětšovaných fotografií kus po kuse, rozdíl spočíval zejména v úspoře času. Největší rozmach stejně jako fotopohlednice zažily bromofotografie v meziválečném období.¹⁵

Fotografie od svého vynálezu až do konce 19. století prošla velkým vývojem, díky kterému bylo možné zdokumentovat jak objekty, tak lidi a jejich život. Složitým procesům předcházely různé okolnosti a postupné zjednodušování umožnilo rozšíření techniky fotografie mezi nejširší vrstvy obyvatelstva. Proto je možné pozvat odlišné způsoby zpracování jednotlivých témat, zejména v oblasti architektury a urbanismu. Zikmund Reach nebyl chápán v kontextu ostatních jmen jako věhlasný fotograf, který se zasadil o přímou dokumentaci mizející Prahy. Stal se jakýmsi mezičlánkem mezi „dokumentátory“ a „odběrateli“. V jeho díle je patrný cit pro řád i estetiku a v souvislosti s ostatními nakladateli se jeho alba stala charakteristická svým jednoduchým členěním a popisem. Zikmund Reach využil formy adjustace, jež se stala stěžejním způsobem jeho prezentace. Zikmunda Reache považují za jednoho ze stěžejních sběratelů na našem území, který si vydobyl nezastupitelné postavení mezi ostatními sběrateli fotografie. V následující kapitole bude obecně představena problematika sběratelství fotografie v českém a evropském kontextu, který předcházela stěžejní činnosti Zikmunda Reache.

2. Sběratelství a analýza dobových fotografií v českém a evropském kontextu

V kapitole o sběratelství bude nastíněna historie a důvod, proč se nejprve umělecká, později fotografická díla sbírala a také jejich obsahová provázanost. Dále bude představena problematika sběratelství fotografií v českém kontextu a následně osoba Eugèna Atgeta a teoretická díla zahraničních badatelů. Součástí teorie o sběratelství je i analýza fotografií, podle kterých se určují důležité znaky pro správné zasazení nedatovaných fotografií. Budou popsány i jednotlivé metodologické postupy při určování datace, lokace i autorství dobových fotografií.

Sběratelství se v první řadě týkalo zejména obrazů, které se staly již v době baroka obchodním artiklem hodným k pozdějšímu vystavování. Sbírání uměleckých děl

¹⁵ KARPAS 2005, 132

se dotýkalo těch nejvyšších vrstev společnosti, proto nebylo možné, aby si průměrný obchodník otevřel vlastní obrazárnu a chlubil se svojí sbírkou mezi svými přáteli. Sběratelství výtvarného umění v Čechách se detailně věnoval prof. Lubomír Slavíček v knize „Sobě, umění, přátelům: Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650–1939“.¹⁶ Právě sběratelství výtvarného umění, svým systémem a způsobem řazení předcházelo sbírání fotografií (fotopohlednic). Bohužel je jen velmi málo článků a kapitol v knihách, které se zabývají sběratelstvím fotografie v Čechách. Zejména metodologický způsob řazení fotografií je zcela vynechán a to považuji za jednu z velmi zanedbaných oblastí v dějinách fotografie. Pouze několik českých historiků fotografie se zabývá sběratelstvím v 19. století. Jedním z nich je historik fotografie Pavel Scheufler a kunsthistorička Petra Trnková. Pavel Scheufler se zaměřuje na historii české fotografie v obecné míře a detailněji popisuje tematiku sběratelství ve svém článku „Fotografické antiquity“¹⁷.

Zahraniční teoretici a historici fotografie se systémem sbírání starých fotografií v 19. století zabývají více do hloubky. Stěžejní osobností v oblasti sběratelství fotografie je Eugène Atget, který zasvětil svůj život fotografování Paříže. Se změnou v chápání Atgetova díla přichází Maria Morris Hambourgová¹⁸, která našla v číslovaných fotografiích rozdělení do pěti hlavních celků nejvíce charakterizující Paříž. Podle jejích slov se Eugène Atget stal průkopníkem fotografické antropologie. Vycházel ze svých zkušeností z kartoték knihoven a jeho díla i témata jsou výsledkem poptávky těchto institucí. Může se jeho práce nazývat „životním dílem“?¹⁹ Je možné si představit životní dílo složené z několika tisíc fotografií? Jednotící klíč je v tomto případě nejasný, jelikož se za jeho života často měnil a fotografováním stejných a proměňujících se míst si neudržel svoji jednotu. Publikace americké autorky Molly Nesbit *Atget's Seven Albums*²⁰ je zásadní ve své úplnosti o způsobu řazení fotografií a produkce Atgetových fotografií. Molly Nesbit se zabývá politickou interpretací Atgetových fotografií a jejich pozdějším vlivem na práce jiných autorů. Stěžejní prací v oblasti sběratelství fotografií a jejich řazení je publikace Carol Armstrong *Scenes in a Library*.²¹ Carol Armstrong se ve své knize zabývá Wililamem Henrym Foxem

¹⁶ SLAVÍČEK 2008

¹⁷ SCHEUFLER 1993, 22-23

¹⁸ Autorka knihy *The Work of Atget Old France*, Museum of Modern Art, 1981

¹⁹ CÍSAŘ 2004, 163

²⁰ NESBIT Molly: *Atget's Seven Albums*, 1993

²¹ ARMSTRONG Carol: *Scenes in a Library: reading a photograph in a book 1843-1875*, Cambridge, 1998

Talbotem²² a jeho fotografií seřazených knih v knihovně s názvem Scéna v knihovně²³ z roku 1844, která je součástí publikace Tužka přírody (The Pencil of Nature).²⁴ S touto fotografií je svázán Talbotův text o způsobu řazení objektů na fotografii a jejich pozdější výklad. Stejně tak přistupoval k dalším svým fotografiím, na kterých jsou aranžované sběratelskými artikly Talbotovy rodiny. Pro Talbota byly fotografie sběratelských předmětů jakýmsi dokumentačním materiálem, který propojoval samotné objekty s jejich otiskem na fotografii.

V této práci není mým stěžejním tématem srovnání Atgetova životního díla se sbírkou Zikmunda Reache, protože každý sbíral a sám fotografoval za jiným účelem. V některých detailech je možné najít jistou podobnost, na kterou bych zde ráda upozornila. Atgetova produkce vlastních fotografií dostáhla čísla deseti tisíc kusů fotografií. Zaměřil se na život staré Paříže, její architekturu a obyvatele. Začal fotografovat na začátku osmdesátých let, tedy zhruba v době, kdy Zikmund Reach shromáždil první fotografie staré Prahy. Rozsáhlost obou sbírek je v tomto případě velmi podobná a způsob řazení fotografií do tematických alb také. V případě Zikmunda Reache je stěžejním tématem právě ono sbírání, zatímco pro Eugèna Atgeta je fotografie zásadním artiklem, který později zpracuje do své sbírky. V těchto několika kapitolách byl nastíněn způsob, ale i metodologie sbírání fotografií a v následujících stranách se budu zabývat způsobem a metodologií analýzy dobových fotografií podle několika určovacích faktorů.

Fotografie zejména v 19. století byla považována za obrazový materiál, který je pouze dodatkem textu. Text nebo psaný projev byl a v jisté míře stále je považován za stěžejní výpovědní pramen a obrazový materiál je pouze jeho doplňkem. Až s rozvojem nového oboru kulturních dějin se využití obrazových materiálů stalo aktuálním. Analýzou a rozbořem fotografií se zabývá Filip Wittlich ve své publikaci Fotografie – přímý svědek?!, kde tvrdí, že *„Odlišnost fotografie, spočívající v tom, že médium na rozdíl od klasického obrazu skutečnost nejen napodobuje, ale je zároveň i jejím průmětem, se plně projevila v průběhu devadesátých let, jakmile se fotografický obraz osamostatnil jako interpretovaný*

²² W. H. F. Talbot, fotograf a vynálezce tzv. kalotypie. Předchůdce techniky pozitivu a negativu. Byl držitelem patentu komerční fotografie ve Velké Británii.

²³ Překlad „Scene in a Library“, z publikace W. H. F. Talbota-The Pencil of Nature, 1844

²⁴ Publikace Tužka přírody, byla první komerčně vydaná ilustrovaná fotopublikace s 24 originálními kalotypy z ateliéru W. H. F. Talbota. Celkem vyšlo šest svazků mezi lety 1844–1846.

pramen.“²⁵ Fotografie zejména na začátku svého vývoje byla statickým zachycením skutečnosti. Proto je stavba obrazu rozmístěním jednotlivých výrazových prvků na bázi výrazu s jistým obrazovým záměrem. Ale obrazový záměr je již součástí obrazové skladby. Jelikož fotografie není pouhým zachycením skutečnosti, je třeba ji posuzovat z několika úhlů pohledu. Samotný technický proces fotografie je v podstatě málo ovlivnitelný, zejména u historických snímků, kde doplňková manipulace s obrazem byla omezená. Nikdy si nemůžeme být jisti, do jaké míry obraz odpovídá skutečnosti, protože se většinou jedná o jeden statický záběr, při kterém není jasné, co mu předcházelo a následovalo. Kompozice a volba správného úhlu pohledu nejsou nahodilé. Autorský přístup v každé fotografii utváří jistá pravidla, kterými se můžeme řídit při rozboru jednotlivých snímků při určování autora (v případě, že je neznámý) a zasazením do časoprostorových souřadnic.

Primární obrazy, mezi které se řadí buď negativy, nebo jiné původní a originální nosiče, se označují za přímé, jelikož zobrazují autentické světelné i zobrazované podmínky. Mezi sekundární fotografické obrazy se řadí pozitivy vycházející z primárních zdrojů, tedy negativů. Při zjištění nejasností týkajících se datace pozitivu je dalším vodítkem použitý fotografický materiál, způsob kopírování negativu, ale i jeho adjustace. V případě sérií byly většinou z jednoho negativu zhotoveny kopie, které mohou mít odlišnou vypovídající hodnotu. Zvláště cenné jsou pozitivy zařazené do alb, ze kterých lze odvodit datum sestavení, ale i dobový způsob řazení fotografií.

Mezi sekundární obrazy se řadí kopie a fotografické reprodukce obrazů z publikací, grafik a dalších jiných zdrojů. Většinou jsou tyto kopie zařazené do alba z důvodu doplnění chybějícího materiálu a řadí se mezi sekundární obrazy. Rozbor fotografického obrazu je tedy vázán na stejnou situaci, jak by tomu bylo v případě obrazu primárního.

Součástí metodologického přístupu rozboru dobových fotografií je zjištění informací z fyzického nosiče, jež jsou obsaženy ve fotografickém obrazu, a stanovení jednotlivých referentů, které vytvářejí situaci a jsou součástí scény.²⁶ Jedná se o stěžejní znaky obrazu. Hlavní referent určuje pozorovatel, v případě, že se stane stěžejním referentem ten podružný, pozorovatel získá odlišnou odpověď než při

²⁵ WITTLICH 2011, 124

²⁶ *Ibidem*

výběru jiného – hlavního referenta. Výklad fotografie tedy může mít několik podob, které se vzájemně mohou lišit a tedy podávat odlišná svědectví. Mezi nejčastější referenty patří zobrazení lidí, podle použité módy a historických pramenů lze určit dobu, ale i místo vzniku.

V neposlední řadě je třeba se zaměřit na samotnou lokalitu fotografovaného snímku. Jsou i případy, kdy není zcela jasné a dohledatelné, v jaké lokalitě byla fotografie pořízena. Jedná se například o krajinu či neidentifikovatelné zdi a jiné neutrální prostory. V případě identifikace portrétovaného člověka v souvislosti s informacemi o jeho povolání lze místo snadněji určit a využít zjištěné informace jako zdroj. Pokud se nachází v širším záběru více prvků, které lze s pomocí popisků snadno určit, je následná datace snazší.

Datace je při rozboru fotografie jedním z klíčových identifikačních znaků, který zasazuje fotografii do konkrétního časového výseku. V případě neurčité datace je dobré se soustředit na oděv, konkrétně na dámskou módu, jelikož častěji podléhala módním změnám a podle níž je možné přesněji určit dobu vzniku fotografie.²⁷ Dalším důležitým aspektem je samotný obraz jako komunikační prostředek. Zda hlavním předmětem je účel sdělení, tedy kdo byl adresátem, jaká byla jeho funkce a zda se jednalo o jednotlivé dílo nebo o soubor několika děl na sobě navazujících. Klíčovou pomůckou jsou informace, k jakému účelu byla fotografie zamýšlena. Spojením vyjmenovaných souvislostí se dá s určitostí dojít k hledanému výsledku a popisu fotografického obrazu. Když je sbírka složená z fotografií od různých autorů je rozšifrování jednotlivých fotografií mnohem obtížnější, tudíž znaky, které byly použity u jedné fotografie, nemusí platit u analýzy jiného snímku.

Otázky naskýtající se při bádání ve fotografických archivech jsou velmi rozdílné. Jednotlivé analýzy umožňují různé způsoby, jak rozebrat požadovaný obraz a zjistit potřebné informace. Klíčem k zjištění autorství jednotlivých fotografií, nemusí být jen čísla vyrytá na negativech nebo popsané pozitivy, ale i nepatrné detaily, které se stále opakují. Jednou z metod je také historicko-ikonografická metoda, která pracuje na bázi popisu, analýzy a interpretace. Tedy předikonografický popis předmětu a jeho podoby, přiřazení díla k jeho historickému kontextu a nakonec zpřístupnění díla v jeho historicko-dokumentárním smyslu.²⁸ Tento postup je hojně využíván, jelikož

²⁷ SPEYCHAL 2004, 53-63

²⁸ WITTLICH 2012, 127

umožňuje celkově uchopit obraz a následně jej přesně interpretovat. Propojením jednotlivých historicko-kulturních odvětví je možné získat cenné informace o obrazech a na jejich základě vytvářet historicko-ikonografické přehledy.

Rozbor a analýza dobových fotografií je důležitým metodologickým postupem při zjišťování podrobnějších informací o sbírkách pomocí dochovaných fotografií. Tento způsob analýzy jsem využila při rozboru sbírky Zikmunda Reache, ke které se dochovalo jen několik málo písemných dokumentů a veškeré další informace o způsobu řazení fotografií a jejich rozbor, byl třeba zjistit přímo z fotografií, tedy z primárních pramenů. V následující kapitole představím typologii Reachovy sbírky, a sice jednotlivá fotografická alba a historické události, které se pro Zikmunda Reache staly hlavním impulsem proč začal fotografovat a sbírat fotografie staré Prahy

3. Hlavní témata fotografií Zikmunda Reache

3.1 Pražská asanace

Pražská asanace se nejvýrazněji dotkla tzv. Židovského města, které se postupně proměňovalo z obytné čtvrti na obchodní. Tato městská část patřila židovským obchodníkům a již od šestnáctého století byla nazývána ghettem. Martina Jaklová popsala asanaci židovského města takto, „*Svým rozsahem a především pak ohlasem a vyhrocenými spory, které vyvolala v kulturní veřejnosti, se asanace ghetta nesmazatelně zapsala do historie a podnes je považována za problematický, ojedinělý zásah do organismu města.*“²⁹ Pražská asanace je ojedinělá právě pro svůj rozsah. Dotkla se přibližně osmnácti tisíc obyvatel, kterým byl odebrán domov, a bylo zbouráno na šest set domů. Hlavním důvodem zbourání celé čtvrti byly nevyhovující hygienické podmínky a nemoci. Domy se nacházely v zátopové oblasti, nedaleko Vltavy a časté záplavy způsobovaly neustálou vlhkost především v dolních patrech domů. Kvůli silně nehygienickým podmínkám neustále hrozilo vypuknutí epidemií. Proto 7. dubna 1893 vstoupil v platnost a účinnost asanační zákon, který jasně vymezil hranice asanačního obvodu, a bylo ustanoveno pražské obci vyvlastňovací právo po dobu deseti let. Navzdory rozsáhlosti asanované oblasti a nutnosti vystěhování několika tisíců sociálně

²⁹ JAKLOVÁ 2002, 7

slabých obyvatel, bylo nutné přistoupit k tomuto opatření. Sociálně slabé rodiny byly vystěhovány na periferii města, kde jim bylo nabídnuto náhradní ubytování. Asanované domy byly vystavěny na původní síti středověkých ulic, na kterých se nacházela řada historicky cenných staveb. Zachovala se pouze radnice, šest synagog a hřbitov. Praha tak přišla o řadu budov a objektů, které odkazovaly na starobylý ráz metropole. Na rozšíření obyvatel za novoměstskými branami měl vliv rozvoj průmyslu a obchodu. Na konci sedmdesátých let 19. století byl Smíchov největší příměstskou obcí, kde se obytné stavby často mísily s průmyslovými podniky a řadou širokých ulic. Propojení Starého Města s Novým neslo řadu stavebních změn, zejména co se týká infrastruktury, zásoby vody, kanalizace, dopravního zpřístupnění a výstavby nábřeží a mostů. Okrajové části Nového Města, zejména Podskalí, Vojtěšská, ale i Petrská čtvrť, si po dlouhou dobu zachovaly svůj starobylý ráz, jelikož se jich přestavba dotkla jako pólseďní. Rozsáhlé změny způsobené stavbou nových domů proměnily život, ale i celkový dojem z těchto nových částí města. Staré Podskalí se vymykalo svým jedinečným zachovaným architektonickým celkem, který byl v letech 1876-1926 postupně zbourán. V první řadě se asanovalo v okolí Moráně z důvodu stavby Palackého mostu v letech 1876–1878.

Fotografie se stala jedním ze způsobů, jak zachytit mizející, ale i rostoucí formy vývoje. Dokumentace historických památek neprobíhala plánovaně, obvykle se její poptávka lišila od jednotlivých obchodních aktivit fotografů nebo vydavatelů. Proto se její dokumentátoři soustředili hlavně na architekturu a místopis. Fotografované domy většinou souvisely s dobovým vnímáním historismu, který upřednostňoval středověké objekty.³⁰ V českém prostředí se fotografie za účelem dokumentace rozšířila až rozvojem památkové péče na přelomu století. Najatými fotografy byli především zastupitelé vídeňské centrální komise, která se zasloužila o první řízenou dokumentaci staré Prahy.³¹ Jan Maloch v roce 1858 vyfotografoval Karlovo náměstí s kostelem sv. Ignáce a skupinou barokních domů, stojících uprostřed náměstí, jež byly zbourány roku 1863, je považována za nejstarší nejstarší dochovanou fotografii Prahy.³² Centrum města bylo nejvíce fotografované, jelikož se v něm soustředilo nejvíce památek. Ani okrajové části Prahy nepřišly zkrátka a byly často lákavým místem pro profesionální

³⁰ WIRTH 1940, 31

³¹ V souvislosti s dokumentací Prahy vypsál Klub Za starou Prahu³¹ v roce 1909 soutěž o nejlepší snímek z petrského okrsku.³¹ Výhru v soutěži o nejlepší snímek z Podskalí získal architekt Max Urban.

³² SCHEUFLER 1986

fotografy v čele s Jindřichem Eckertem, Janem Kříženeckým, Karlem Dvořákem a dalšími.

Nejčastěji se fotografie staré Prahy vydávaly jednotlivě. Již v osmdesátých letech se začaly vydávat fotografická alba s tematicky řazenými fotografiemi mizející Prahy. Za nejstarší album se považuje „Album Prahy“ s dvaceti světlotiskovými fotografiemi z nakladatelství Karla Bellmanna z roku 1883.³³ První etapou raných fotografických knih bylo jednoduché vkládání jednotlivých pozitivů do desek a později vznikají publikace s fotografiemi rozmnožovanými tiskem.

Díky fotografii bylo možné zachytit mizející, ale i rostoucí tvář Prahy, která trvala více než jedno desetiletí a za sebou zanechala zcela nové vnímání moderního města. Pro mnohé fotografy se asanace stala spouštěcím momentem v jejich profesní kariéře, ale svou významnou úlohu zastávali i fotografové amatéři, kteří mají nemalou zásluhu na zachycení podoby mizející i rostoucí Prahy. Pražská asanace se stala pro Zikmunda Reache jednou z klíčových událostí, která ho přiměla k ještě usilovnější práci a zachování odkazu staré Prahy.

3.2 Portréty

I když se Zikmund Reach především věnoval fotografiím architektury, nachází se v jeho sbírce soubory s portrétní tematikou. Zikmund Reach vykupoval od známých fotografických ateliérů, reprodukoval je a prodával jednotlivě ve svém knikupectví. Fotografie portrétů nebyly jeho stěžejním fotografickým zájmem, ale pro úplnost své sbírky sestavil alba: „*Portréty hudebníků*“, „*Portréty pražských malířů*“, „*Portréty pražských sochařů*“ a „*Portréty starších herců Národního divadla*“.³⁴ V albech je možné najít fotografie známých osobností, včetně popisu i datace jednotlivých fotografií.

3.3 Architektura

Zikmund Reach se své sbírce nejvíce zaměřil na fotografie mizející Prahy. Mezi alby o architektuře můžeme také najít soubory s umělecko-historickou tematikou, mezi které

³³ Ibidem

³⁴ JAKLOVÁ 2002, 25

řadíme alba pražských paláců a památek, fotografie fresek a výzdoby interiérů a grafik. Jedná se o alba: „*Dienzenhofferovy stavby v Praze*“, „*Knihovny pražské*“, „*Letohrádek Hvězda u Prahy*“, „*Loubové domy v Praze*“, „*Národní divadlo*“, „*Obrazárna v Strahovském klášteře*“, „*Paláce pražské*“, „*Waldsteinský palác*“, „*Trojský zámek*“, „*Pražská divadla a arény*“ a „*Židovské muzeum v Ulici u Starého židovského hřbitova*“.

Do alb s architektonickou tematikou řadíme soubory s pražskou užitou architekturou mezi které patří: „*Pražské mlýny*“, „*Pražské trhy*“, „*Podskalí zmizelé a staré tamní lidové typy*“, „*Ghetto v Praze*“ a „*Pražské mlýny*“.

3.4 Architektonické detaily

Ve sbírce se nachází řada tematických alb zaměřených na architektonické detaily. Hojně jsou zastoupeny alba „*Pražské mříže*“, „*Dveřní průtuhy, klepadla a kování*“, „*Pražské portály*“, „*Pražské brány*“ a další. Některým objektům se věnoval více, protože jim hrozilo zbourání či devastace. Jednalo se například o alba „*Pražské kašny, fontány a studny*“, „*Osvětelní pražské*“ a další. Alba s umělecko-historickou tematikou jsou cenným dokladem již zaniklých detailů, které byly součástí dnes již zbouraných staveb.

3.5 Sakrální památky

Zikmund Reach nevynechal ve svých fotografických albech ani sakrální památky, které sestavil z fotografií jiných autorů. Jedná se o alba: „*Židovská obřadní síň v Praze*“, „*Album jeslí v pražských kostelech*“, „*Pražské oltáře a vnitřky kostelů*“, „*Varhany pražských kostelů*“, „*Kazatelny v pražských kostelech*“, „*Kamenná poprsí na triforiu chrámu svatého Víta*“.³⁵

Zikmund Reach si uvědomoval, že je třeba zmapovat rozsáhlou část staré Prahy včetně míst věčného odpočinku. Proto se také zaměřil na pražské hřbitovy: „*Hřbitov Košířský*“, „*Hřbitov židovský v Ghettu*“ a „*Hřbitovy pražské*“.

³⁵ JAKLOVÁ 2002, 26

3.6 Kuriozity

Součástí Reachovy sbírky jsou i alba, které jsou z dnešního pohledu kuriozní: *“Album znázorňující cestu dopisu od odesílatele k adresátovi“*, *„Album pražských parníků na výletě“* a *„Hradní vodovod z Litovic do Prahy“*.

Do této kapitoly jsem zařadila alba, které jsou svým obsahem charakteristická a vystihují různorodost Reachovy fotografické sbírky. Ačkoli Zikmund Reach nevěnoval Pražské asanaci album s totožným názvem, uspořádal velkoformátová alba s názvem *Zmizelá Praha*, kterým se budu věnovat v kapitole 5.1. Na fotografická témata naváží biografickými údaji o osobě Zikmunda Reacha.

4. Zikmund Reach a jeho život

*„Drobný mužik kupodivu bystrých očí a mrštných pohybů, charakteristické tváře, bodrý a vzorně ochotný, vévodí tu spoustám fotografií, které nejen sám nasbíral z různých pramenů, ale jež ulovil vlastním aparátem, aby alespoň obrazem zachytil, co mizelo.“*³⁶ Takto charakterizoval Zikmunda Reache autor článku v časopisu *Československý knihkupec* v roce 1934 i tedy v den Reachových pětasedmdesátých narozenin.

Zikmund Reach byl prvním českým a veřejně známým obchodníkem, sběratelem, znalcem fotografií Prahy, ale i antikvářem a knihkupcem. Narodil se 19. 3. 1859 Alexandrovi a Žofii Reachovým. Po ukončení studií nastoupil do nově založeného knihkupectví Aloise Hynka na Betlémském náměstí, kde pracoval celých třicet osm let. Byl ceněn pro své odborné a historické znalosti staré Prahy. Reach byl členem mnoha spolků a klubů, ale nikdy nebyl zapsán v žádném klubu fotografů amatérů, přestože sám fotografoval a zajímal se o fotografii. Od roku 1900 byl členem klubu *Za starou Prahu*, kam přispíval jak fotografiemi, tak svými články. Byl také známým filatelistou a již v roce 1887 vydal *„První české album poštovních známek“*.

V témže roce, dne 29. září, uzavřel na pražském magistrátě sňatek s Karolinou roz. Kremlovou. Podle dostupných informací v konskripčním listu Archivu hlavního města

³⁶ *Československý knihkupec* 1934, 100

Prahy byla Karolina původně katolického vyznání, ale postupem času byl záznam změněn na „bez vyznání“.³⁷ Nejstarším synem byl Zdeněk, který se narodil 19. března 1888, studoval reálné gymnázium a stal se nadporučíkem. Podle dostupných záznamů zůstal svobodný. Druhý syn Emil se narodil 2. července 1900 a v konskripčním archu o něm nejsou vedeny žádné jiné záznamy. Z Reachova prvního manželství vzešly ještě dvě dcery, Stefanie a Eliška. Starší dcera Stefanie byla narozena 1. listopadu 1889, zůstala svobodná a povoláním byla úřednicí. Její mladší sestra Eliška, narozena dne 28. února 1892, byla pokřtěna v Podskalí až 6. června 1916, ale bohužel nemáme žádné údaje o tom, jaké měla zaměstnání a kdy zemřela. Je zajímavé, že v záznamu z roku 1887 je Zikmund Reach uveden v kolonce „povolání“ jako úředník. Ale v archu svého otce Alexandra z roku 1851 je Zikmund zapsán jako „účetní a c. k. poručík zemské obrany“.³⁸ Bohužel nejsou v konskripčních pramenech zaznamenány podrobnější informace o Reachově pozdějším zaměstnání. Aby byl Reachův rodokmen kompletní, měl ještě dva bratry Ludwiga a Rudolfa. Starší Ludwig se narodil 26. října 1857, ale bohužel se nedožil čtrnácti let. Jeho bratr Rudolf se narodil jako hluchoněmý 28. března 1863, povoláním byl kamenotiskařský litograf a roku 1892 obdržel domovní list do Hamburku, kde si ho nechal prodloužit až do roku 1896. Kolonka „zaměstnání“ je přeškrtnutá a doplněna o nečitelnou poznámku.³⁹

V novějších archivních pramenech nejsou žádné informace o životě a působení Reachových dětí. Proto se mi nepodařilo zkontaktovat jeho příbuzné, kteří by mi mohli poskytnout další informace o svém předkovi. V seznamu Soupisu pražských domovských příslušníků (1830–1910)⁴⁰ jsou údaje o šedesáti šesti osobách s příjmením Reach. Nejstarším mužem s tímto příjmením byl Friedman Beer Reach, narozen roku 1775. Tyto údaje považuji jako doplňující informace o možných souvislostech v bádání o Zikmundu Reachovi.

Po absolvování vojenské služby jako setník a velitel vojenských nemocnic si splnil svůj mnohaletý sen. V roce 1918, v době euforie z nově vzniklého

³⁷ V této fázi bych doplnila, že v bakalářské práci Martiny Jaklové není uvedeno jméno první Reachovy manželky Karoliny. Hermína byla totiž až druhou manželkou Zikmunda Reache. Srov. JAKLOVÁ 2002, 21

³⁸ Srov. Archiv hlavního města Prahy, Soupis pražských domovských příslušníků 1830-1910, <http://amp.bach.cz/pragapublica/permalink?xid=B2E13E6897AB11E2932440618600A675>, vyhledáno 11.11. 2014

³⁹ Archiv hlavního města Prahy, Soupis pražských domovských příslušníků 1830-1910, <http://amp.bach.cz/pragapublica/permalink?xid=A7C97878978711E2932440618600A675>, vyhledáno dne 11. 11. 2014

⁴⁰ Ibidem

československého státu, si otevřel malý krámeček a antikvariát v Tyršově ulici. Ve svém obchůdku prodával knihy o Praze, fotografie, známky z celého světa a byl nezastupitelným znalcem staré Prahy. Bohužel nebylo možné dohledat, kdy se Zikmund Reach přestěhoval do svého nového krámků, který měl adresu Skořepka 9 na Praze 1. Tato adresa se nejčastěji nachází jako označení na fotografiích vydaných Zikmundem Reachem.

Článek z roku 1929 psaný Vojtěchem Kaplickým do Literárních novin popsal, že jeho sbírka čítala více než sedm tisíc fotografií. Autor článku popisuje způsob třídění fotografií, ale také zmiňuje fotografické album Pražských portálů, které čítalo několik set fotografií barokních, empírových a jiných portálů. Podle slov Vojtěcha Kaplického byl malý knihkupecký krám zaplněn od podlahy až po strop knihami, fotografiemi a papíry: „*Návštěvník se až lekne té spousty nakupené na sebe jakoby bez ladu a skladu.*“⁴¹ Ale opak je pravdou, pan Reach má v tomto zdánlivém nepořádku řád. Přesně ví, kde má každá fotografie své místo.

Reachův krámeček byl známý spíše u cizinců než u samotných Pražanů. Tedy Reachovy fotografie se staly jakýmsi suvenýrem, které jsou dnes v mnohých zahraničních sbírkách. O jeho malém obchodu se detailněji zmiňuje spisovatel Adolf Branald, který sepsal úvodní text do výstavního katalogu Muzea hlavního města Prahy o knihkupci Reachovi v roce 1982.⁴² Popisuje, jak Reachův krámeček je jediným v Praze a nemůže mít ani konkurenta. „*Je to také více museum než obchod. (...) Na skleněných dveřích krámu, v drátěných závěsech, které se při vstupu lehce houpaly, visely pohlednice domů, ulic, plácků a koutů Staré Prahy, vedle nich pak podobenky lidí, kteří k těm místům patřili. (...) přistoupili jsme k pultu a požádali jsme o Tonku Šibenici a o dům U pěti králů na Vyšehradě. Byli jsme zvědaví, jak paní Longenovou a vyšehradský dům v tom moři papíru najde. Ale on jenom někam sáhl a položil na stůl fotografie, opatřené vzadu modrým razítkem Zik. Reach, Praha I., Skořepka 9. Vložil pohlednice do obálky, řekl si tři koruny, podíval se na nás přes brýle a hned poznal, že máme společnou krevní skupinu. My jsme zas poznali, že není jen obchodník, ale ctitel.*“⁴³ Toto místo se nestalo jen obchodem, ale také místem setkávání. Působení bohémských uměleckých kabinetů i obskurních starých půd, právě takto byl charakterizován Reachův krámeček, který se označoval za první speciální prodejnu starých pragensií.

⁴¹ KAPLICKÝ 1929

⁴² BERKOVÁ 1982, 4

⁴³ BERKOVÁ 1982, 4

V jeho obchodě bylo možné najít knižní unikáty a díla, jež byla již dávno rozebraná. Záliba Zikmunda Reache se také stala jeho povoláním, byl mistrem ve svém oboru a jeho pečlivá práce se otiskla na výsledku jeho monumentálního díla.

Reachovými návštěvníky nebyla jen uměnímilovná veřejnost, ale i odborníci z řad architektury a stavitelství. Jeho malý krámeček se stal místem diskuse a výměny zkušeností. Dlouhé debaty o architektuře a umění byly na denním pořádku a jako důkazy k debatám sloužily staré fotografie již mnohdy neexistujících míst.

Nejmenovaný autor v Československém knihkupci v roce 1935 popsal knihkupectví Zikmunda Reache takto: „*Jeho nevelký krámeček ve Skořepce byl něčím, s čím se jen tak někde neshledáte. Byla to i zde věrná kulisa Staré Prahy, podivuhodná směs všeho druhu knihkupeckého zboží v tak malebném pořádku, že to stálo za skicák nebo fotografický objektiv. (...) Sám byl živou encyklopedií staropražských vědomostí a místních znalostí.*“⁴⁴ Tento článek byl vydán k události Reachova úmrtí. Pohřeb Zikmunda Reache se konal 4. prosince 1935 na židovském hřbitově ve Strašnicích. U hrobu promluvil L. K. Žižka a poté Starosta spolku účetníků, pan Vnouček. Reachova spolupráce se Svazem československých knihkupců trvala celých šedesát let. Krátce po Reachově smrti vedla jeho obchod jeho druhá žena Hermína, která se přestěhovala nedaleko Staronové synagogy do Meislový ulice.

5. Zikmund Reach a jeho dílo

Zikmund Reach je známý především jako sběratel pragensí, antikvář, ale i jako fotograf. V posledním desetiletí 19. století začíná Zikmund Reach sbírat fotografie od známých fotografů staré Prahy, jako byl Jindřich Eckert, František Friedrich, Karel Maloch, Jan Mulač a další. Zikmund Reach ale nekompletoval alba pouze z nastřádaných fotografií jiných autorů, ale sám byl také fotografem. Své fotografie kombinoval s fotografiemi ostatních fotografů a vytvořil tak souborné dílo, kterému dnes říkáme Reachova fotografická sbírka. Nebyl profesionálním fotografem, ale dokumentaci budov a života staré Prahy se věnoval na poloprofesionální úrovni. Sbírkou a jeho vlastní fotografie se v mnohém prolínají a obě je i součástí jeho fotografických

⁴⁴ Československý knihkupec 1935, 387

publikací. Proto je potřeba Reachovo dílo pojímat komplexně, a to i za předpokladu, že součástí sesbíraných alb jsou i jeho autorské fotografie.⁴⁵ Základním aspektem pro rozdělení fotografií je album. Album je jakousi jednotkou v množství nashromážděného materiálu a je směrodatným výstupem, ze kterého vycházím v dělení Reachových fotografických alb. Vycházím tak z kapitoly 3. *Hlavní temata fotografií Zikmunda Reache*, ve kterých jsem obecně rozdělila alba podle tematu. Způsobem, jakým Zikmund Reach popisoval i řadil jednotlivá alba, se budu zabývat v této kapitole.

V roce 1909 se Zikmund Reach osamostatnil a rozhodl se vytvořit alba z nastřádaných negativů, které prodával. Martina Jaklová popisuje způsob, jakým kompletoval alba, a sice: „Z negativů zhotovil kopie, roztřídil je do různých sérií a vydával je samostatně. Anebo jako různá alba v podobě leporel nebo svázané fotografie stužkou v tvrdých deskách.“⁴⁶ První fotografické album vydal v roce 1911 s názvem „Povodně pražské“ ve dvou sériích po patnácti listech s rozměrem 13 x 18 cm. Přesný přehled o rozsahu Reachovy nakladatelské činnosti do roku 1925 najdeme v Soupisu československé literatury za léta 1901–1925, který sestavil Karel Nosovský v roce 1935.⁴⁷

Fotografie nejčastěji reprodukoval ze skleněných negativů formátu 13 x 18 cm a 9 x 12 cm. I přes velké množství zhotovených fotografií si Zikmund Reach zachoval přesný řád a systém v popisu a zařazení fotografií do alb. Snímky popisoval kupříkladu: „7. Košíř. Bulovka nebo-li na Palvlačce, 24. Smíchov – Vnitřek kapličky na Kavalírce.“⁴⁸ Fotografie rozdělil podle abecedy, čísla popisného a na rubu každé fotografie napsal číslo i stručný popis daného místa. Při detailnějším pohledu na pozitiv je možné si všimnout malého čísla v obraze a na většině skleněných negativů je na rubové straně desky napsán stručný popis a v jaké blízkosti se známý objekt nachází. Většina alb má přiložený seznam s popisky a mapu s vyznačenými místy, kde byly fotografie pořízeny. Alba mají na deskách, ale i na jednotlivých fotografiích razítko s nápisem „Zikmund Reach, Obchod učebnými pomůckami v Praze I., Skořepka 9“, nebo méně častěji „Zikmund Reach – Skořepka č. 9“.

⁴⁵ Na výstavě „Fotografie z knihkupectví Zikmunda Reache“, která byla uspořádána Muzeem hlavního města Prahy v roce 1982, je zcela vynechána tematika Reachova fotografování. Tato oblast není dostatečně vysvětlená, proto je obtížné přesně určit, jaké fotografie jsou dílem Zikmunda Reache.

⁴⁶ JAKLOVÁ 2002, 18

⁴⁷ NOSOVSKÝ 1935

⁴⁸ JAKLOVÁ 2002, 24

Zikmund Reach celkem vytvořil na 87 alb, které svým obsahovým rozpětím mapují každý detail staré Prahy. Jednotlivé soubory jsou tematicky rozličné a navazují na sebe i několikadílným pokračováním. Součástí Reachova díla jsou také velkoformátová alba Zmizelé Prahy. Předchází jim řada nejasností, jak historických, tak faktografických, na které upozorním v následující kapitole.

5.1 Reachovo album Zmizelé Prahy

5.1.1 Archivní fond Městské knihovny v Praze

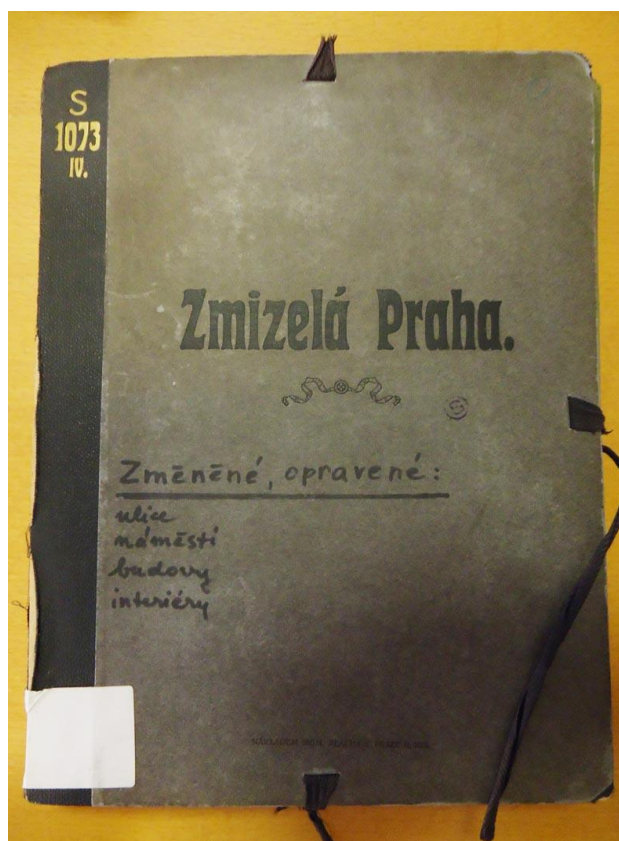
Vlivem historických situací se tématem zmizelé Prahy zabýval ne jeden badatel. Fotografie se stala již běžně dostupným artiklem, který umožňoval reálné zachycení chátrajících budov Prahy. V této kapitole se budu zabývat jak publikacemi o Zmizelé Praze, tak především fotografickými alby zvanými „Zmizelá Praha“ sestavenými Zikmundem Reachem. Aby byly oba články řádně rozlišeny, v první řadě popíši spojitosti s publikacemi Zmizelé Prahy.

První díl Zmizelé Prahy I. Staré Město vyšel v roce 1916, s úvodním slovem a poznámkami od Václava Viléma Štecha. Součástí knihy je dvacet fotografií a čtyřicet stran textu. V roce 1918 vyšlo druhé vydání Zmizelé Prahy I.⁴⁹ K této sérii je možné zařadit publikaci Zmizelé Prahy II. Podskalí, jejímž autorem je Václav Vojtíšek. Celkem byly vydány tři díly této prvotní série Zmizelé Prahy. Na konci 2. světové války bylo celkem vydáno sedm dílů aktualizované verze publikace Zmizelé Prahy. K výše zmíněným autorům přibyli Hana Volavková s publikací Židovské město pražské, Emanuel Poche – Vyšehrad a zevní okresy Prahy, Cyril Merhout – Malá Strana a Hradčany a Antonín Novotný – Grafické pohledy Prahy a Zdeněk Wirth – Opevnění Prahy, Vltava v Praze, ztráty na památkách Prahy 1939–1945. Celá tato série byla vydána v období mezi lety 1946–1948. Nejnovější vydání devíti publikací o Zmizelé Praze proběhlo mezi lety 2002–2005, včetně tří dodatků od PhDr. Kateřiny Bečkové.⁵⁰

⁴⁸ V roce 1916 vyšlo 1. Vydání Zmizelá Praha I. Staré Město, roku 1918, 2. Vydání s totožným názvem a v roce 1918, Zmizelá Praha II. Podskalí od Václava Vojtíška.

⁵⁰ Dr. Kateřina Bečková se soustředila na architektonické zásahy po roce 1945. Knihy jsou rozděleny do tří dílů, viz: Kateřina BEČKOVÁ: Zmizelá Praha. Dodatky I. Historický střed města, Praha 2003

Při svém bádání a pátrání po obrazových materiálech jsem mimo jiné navštívila oddělení pragensií v Městské knihovně na Mariánském náměstí v Praze. Jelikož je Reachova sbírka roztroušena po mnohých místech, bylo dosti pravděpodobné, že by bylo možné nalézt album, které bylo dosud zapomenuto. Do ruky se mi dostala celkem čtyři alba s nápisem „Zmizelá Praha“. Zikmund Reach vydával fotografická alba za účelem uceleného shromáždění fotografického díla. Desky jsou podle mého názoru původní a fotografie neprošly žádnou velkou revizí, či konzervačním procesem. Všechny fotografie jsou nalepeny na zelených kartonech o velikosti 200 x 260 mm, opatřeny razítkem „Zmizelá Praha“, popiskem pod každou fotografií a z rubové strany je razítko s nápisem „Sigm. Reach, Praha II., Tyršova 12“. Ve srovnání s jeho dalšími alby, které jsou většinou malého formátu, cca 10 x 15cm, je album Zmizelé Prahy o poznání větší. Odlišný je způsob adjustace fotografií, ale i jejich popis a způsob řazení.



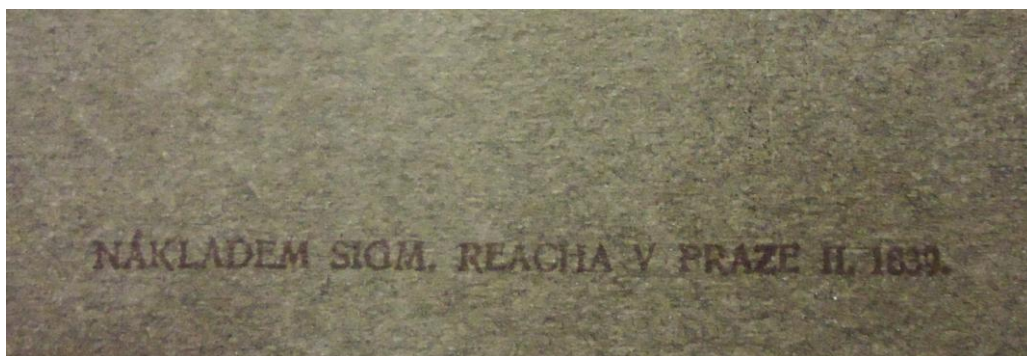
1. **Zmizelá Praha**, desky alba, Městská knihovna v Praze

V souvislosti s touto kapitolou, je třeba si položit několik otázek: Kdo byl objednavatelem těchto alb? Byly fotografie součástí dříve nějaké odborné publikace nebo jako samostatný obrazový artikel? Kdy bylo album vydané? Jistou představu vyvolává číslo „1839“, které je součástí razítka a je otištěno na deskách alb Zmizelé

Prahy. Toto číslo může vyvolat dojem, že se jedná o datum vydání alba. Výsledkem bádání je jiná možná odpověď, které se budu podrobněji věnovat v závěru kapitoly.

Městská knihovna nemá sepsané zdroje, odkud byla získána fotografická alba Zmizelé Prahy, ale podle signatury je možné zjistit, že se do fondu knihovny dostaly někdy v polovině 20. let 20. století. Což by odpovídalo vydaným publikacím z let 1916–1918. Naskytá se tu ještě jeden paradox, a sice to, že Městská knihovna má ve své databázi zanesené číslo 1839 jako rok vydání. Přitom číslo signatury naznačuje zcela jinou pozdější dataci.

Zikmund Reach na každé fotografii, kterou vydal, měl razítko svého antikvariátu. V jeho práci můžeme pozorovat celkem čtyři druhy razítek s rozdílnými údaji. Jak zde již bylo řečeno, na svém razítku měl jméno, příjmení, adresu, někdy také i druh živnosti, kterou vykonával. Konkrétně v případě Zmizelé Prahy je na razítku „Nákladem Zikmunda Reacha v Praze II., 1839“, tedy není uvedena ulice a číslo, ale pouze číslo evokující letopočet.



2. **Zmizelá Praha**, razítko na rubové straně desek s číslem „1839“, Městská knihovna v Praze

Při bádání po původu toho čísla bylo tedy na první pohled možné, že se týká data vzniku alba. Na dalším albu v téže knihovně, je razítko jiné a již o něco konkrétnější a tedy „Sigm. Reach, Praha II, Tyršova 12“. Jedná se totiž o jedno a totéž místo. Číslo 1839 je označením domu v Tyršově ulici č. 12 v době kdy bylo platné ještě staré číslování. Nejedná se tedy o rok, ale o adresu a číslo domu. Shrnutím informací o místech působení Zikmunda Reache plyne, že se pohyboval celkem na třech místech. A tedy: Skořepka č. 9, Praha 1; Tyršova č. 12, Praha 2 a Maiselova č. 19, Praha 1. Pokud album Zmizelé Prahy bylo vydáno v polovině 20. let je možné považovat za pravdivé, že první místo, kde měl svoji specializovanou prodejnu fotografií, bylo v Tyršově ulici na Praze 2. Jelikož udává i staré číslování, je tomu více je to velmi

pravděpodobné. Dle mého názoru Zikmund Reach zůstal v Tyršově ulici ještě nějakou dobu po novém přečíslování Prahy, které bylo v roce 1869. Poté dlouhá léta sídlil ve Skořepce č. 9, odkud pochází největší část jeho sbírky. Do Meiselovy ulice na Starém Městě se po Reachově smrti přestěhovala jeho žena Hermína, kde ještě krátkou dobu vedla jeho obchod.

Dle získaných informací je možné zjistit, kam se Zikmund Reach se svým obchodem stěhoval. Se změnou adresy se měnili i zákazníci. Podle množství dochovaných fotografií s razítkem „Skořepka 9“, je možné se domnívat, že největší rozkvět Reachovy živnosti zažil v době, kdy sídlil na v jádru města. Alba Zmizelé Prahy byly sice vydané v Tyršově ulici, ale to na jejich hodnotě nic nemění, ba naopak je považují za velmi kvalitně zpracované.

Na následujících stránkách se budu podrobně zabývat jednotlivými alby Zmizelé Prahy z fondu Městské knihovny v Praze.

V prvním albu s názvem „Podskalí“ si můžeme všimnout rozdílných desek ve srovnání s ostatními alby. Domnívám se, že původní desky byly buď zničeny, nebo ztraceny a obsah alba byl přendán do stávajícího obalu. Album obsahuje celkem 12 fotografií dokumentující život v Podskalí. Při pohledu na rubovou stranu kartonu jsou zde patrné stopy po lepence, tudíž fotografie musely být někde vystaveny nebo přilepeny. Jelikož se v albu nacházejí fotografie od šedesátých do osmdesátých let 19. století, je zde patrný technologický rozdíl v samotných zvětšeninách, ale i v kompozičním uspořádání. V pravém horním rohu fotografie je ve většině případů natištěno pořadové číslo. První fotografie je označena číslem „11“ a poslední fotografie číslem „22“. U čtyř fotografií je číslo napsáno fixou na zeleném kartonu a není součástí fotografie. I v tomto případě je možné si všimnout, že kvalitativně horší zvětšeniny nemají vyražené pořadové číslo, ani malé číslo na negativu. Buď je to způsobeno tím, že fotografie byly dodány do alba až později, nebo negativy nebyly součástí Reachovy sbírky.

Obsahově jsou v podstatě všechny fotografie podobného charakteru, zachycují staré podskalské domy s jejich dobovými názvy a často jsou na nich vidět i náhodní kolemjdoucí, ale i samotní obyvatelé fotografovaných domů. Staré Podskalí bylo charakteristické po celou svou historii právě plavením dřeva. Stěžejními náměty podskalských fotografií je život plavců a jejich náročná práce i všední život obyvatel starého Podskalí. Václav Vojtíšek ve svém dobovém průvodci po starém Podskalí

popisuje historii od roku 1199 až do konce 19. století.⁵¹ Podskalí bylo charakteristické tím, že zde bylo uskladněno dřevo, které se dopravovalo po řece především ze šumavských lesů, jelikož v okolí Prahy bylo všechno dřevo vytěženo.⁵²

V první řadě představím alespoň několik fotografií, které stojí za zmínku a podrobnější rozbor. První fotografií je snímek staré Celnice, která nese název „Podskalí „na Vejtoni“.



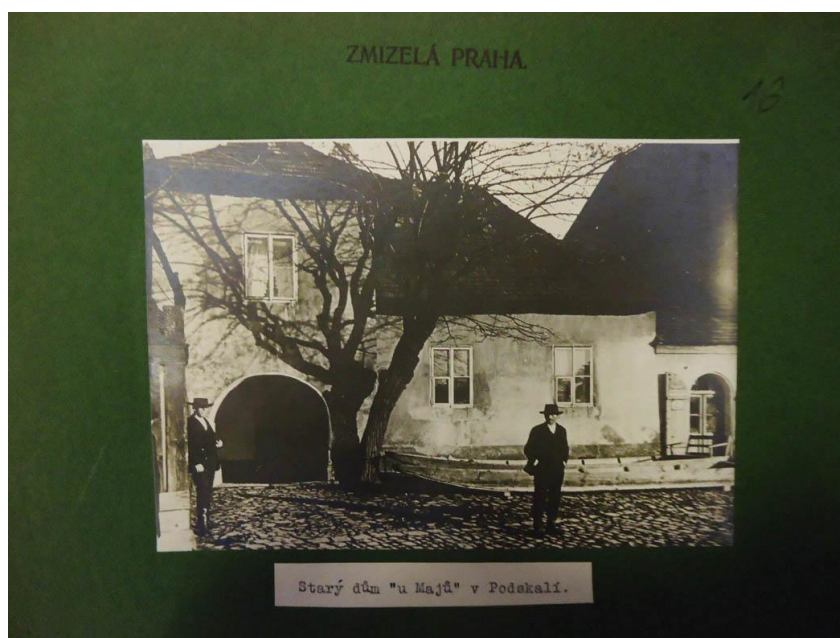
3. Podskalí „na Vejtoni“, Zmizelá Praha, Městská knihovna v Praze

Tato dosud stojící stavba, která byla ušetřena devastující modernizace Nového města, byla na dobové fotografii hostincem, na kterém byl nápis „Hostinec U Koppů Na Výtoni“. U vchodu je vidět hlouček lidí, sedící pod přístřeškem, pravděpodobně to jsou návštěvníci hostince. Popijí místní branické pivo, které je adresované na desce před vchodem, a vlevo jsou otevřená vrata do jednoho ze sousedních malých obchůdků. Identickou fotografii je možné shlédnout v publikaci Pavla Scheuflera, Praha 1848-1914 a sice, že v Emauzském klášteře byl také fotografický ateliér a tento snímek je z produkce tohoto ateliéru a nese označení: „*Fotografie a nakladatelství Beuronské*

⁵¹ VOJTÍŠEK 1916, 3

⁵² Podskalští dřevo nejdříve vykupovali a dále přeprodávali. Jak píše Václav Vojtíšek, časté konflikty vedly k neustálému obměňování dohod a zákonů, jak se dřevem obchodovat. Již ve 14. století museli výkupníci vlastnit jak dům, tak i břeh, na kterém plavci přistáli a vyložili své zboží. In: VOJTÍŠEK 1916, 3

umělecké školy v Emauzích v Praze“. Prvním fotografem se stal P. Martin Huber, který se vyučil v ateliéru Jindřich Eckerta.⁵³ Václav Vojtíšek ve svém drobném spisu „Zmizelá Praha II Podskalí“ otiskl velmi podobnou fotografií celnice na Výtoni. Při podrobnějším pohledu na fotografii je patrné, že byla snímána z podobného úhlu a je kompozičně skoro totožná s předchozí fotografií. Před pootevřenými vraty stojí žena, pravděpodobně prodavačka z malého krámků. Stává se tak jediným člověkem na fotografii. Z přístřešku je zde vidět pouze železná konstrukce a celé místo vypadá opuštěně. Václav Vojtíšek popisuje toto místo takto: „*Bývalá Celnice na Výtoni (čp. 412-11) Dům koupen obcí novoměstskou r. 1561 pro úřad výtonní k vybírání mýta; od r. 1771 byl pronajímán navigační komisí a od r. 1805 osobám soukromým, až jej obec r. 1833 prodala. Fotografie z r. 1907.*“⁵⁴ [4]



4. Starý dům “u Majů”v Podskalí, Zmizelá Praha, Městská knihovna v Praze

Pod číslem šestnáct v albu Zmizelá Praha je fotografie s nápisem „Starý dům „U Majů“ v Podskalí. Na snímku jsou k vidění dva muži v klobouku, napravo je loď pravděpodobně k plavení dřeva a v pozadí popisovaný dům U Majů. Kompozičně je tato fotografie čistě dokumentární a zachycuje všední den v Podskalí. V publikaci Václava Vojtíška, Zmizelá Praha II. Podskalí, je možné najít totožnou fotografii pohledu na dům U Majů. V tomto případě je negativ zcela identický s fotografií v Reachově Zmizelé Praze. [6] Ve Vojtíškově publikaci je využitý plný formát negativu,

⁵³ SCHEUFLER 1982, 54

⁵⁴ VOJTÍŠEK 1916, 14

tudíž můžeme spatřit ještě třetí mužskou postavu vlevo u plotu, která na fotografii ve fotografickém albu není patrná. V levé části fotografie je vidět obloukový vchod s rozevřenými vraty a nápisem. Při srovnání tvaru nápisu na Reachově fotografii a na fotografii ve Vojtíškově Zmizelé Praze se domnívám, že rozevřená vrata patří vchodu vedle staré celnice na Výtoni. Tudíž vyfotografovaný dům U Mayů stával vedle bývalé celnice. Při podrobnějším pohledu na fotografii „Podskalí z 90. let“ z Reachovy Zmizelé Prahy můžeme vidět dům, před kterým je na této fotografii dřevěná bouda. Na rozdíl od dvou předchozích zvětšenin je na tomto negativu napsáno číslo. Václav Vojtíšek ve své publikaci sepsal seznam literatury a použitých fotografií. Dle jeho slov veškeré fotografie použité v publikaci pochází z Muzea hlavního města Prahy. Zde se naskýtá otázka, zda se negativ použitý v obou případech nacházel ještě ve vlastnictví Zikmunda Reache, nebo zda negativ byl již v majetku Muzea hlavního města Prahy.

Srovnáním dvou identických fotografií z publikace Václava Vojtíška a Reachovy Zmizelé Prahy, můžeme dospět k závěru, že oba dokumenty jsou navzájem provázané. I na tomto příkladě lze demonstrovat dobový „obchod“ s fotografickým materiálem a jeho následné užití.

Dalším a neméně významným souborem Zmizelé Prahy je album, které nemá žádný místní název, ale obsahuje pohledy na budovy, náměstí a ulice Nového Města pražského. Toto album obsahuje několik fotografií především z okolí Václavského náměstí, Nového Města a jiných přilehlých lokalit. Kromě historické hodnoty mizejících míst má toto album jednu výsadu. Jedná se o čtyři fotografie Václavského náměstí dokumentující jeho slohovou, historickou, ale i obrazovou proměnu. Právě z historického hlediska můžeme toto místo vnímat v jeho časové posloupnosti a představit si stavební vývoj tohoto místa. Na nejstarší fotografii Václavského náměstí z 60. let 19. století je možno vidět v prvním plánu část robustní plynové lampy s nově zasazeným stromořadím vedoucím až ke Koňské bráně.

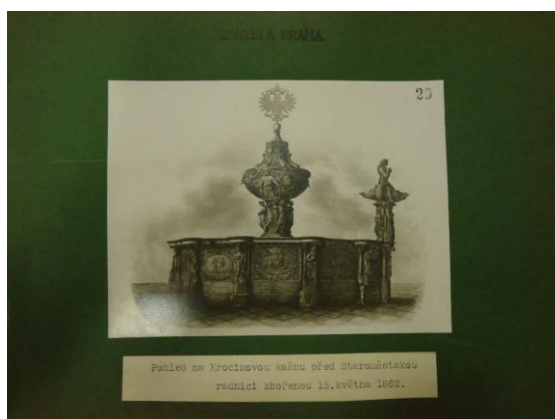


7. Václavské náměstí, fotografie z 60. let 19. století, album Zmizelé Prahy, Městská knihovna v Praze

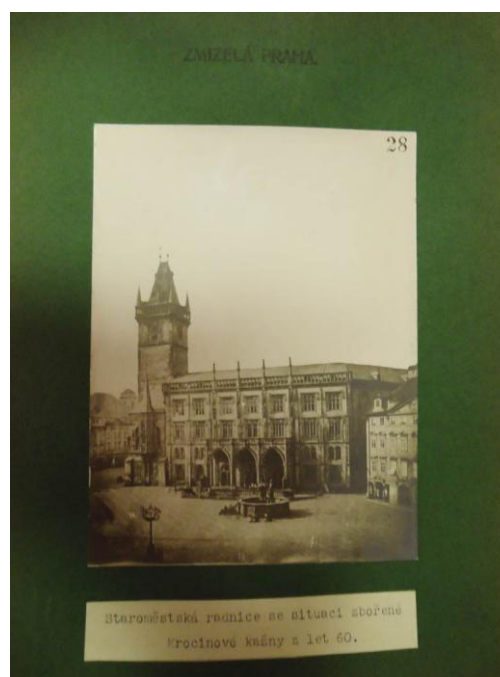
Domy lemující náměstí jsou nízké, většinou dvou až třípodlažní. V pozadí je vidět kopcovitý terén, na kterém stojí několik domů, a v dále je možné spatřit pole. Fotografie je v pravém horním rohu označena pořadovým číslem „14“ a dole v levém dolním rohu je na negativu napsáno číslo 197. Technologické zpracování pozitivu je také důležitým faktorem při určování pravosti pozitivu. Při podrobnějším pohledu na fotografii, je vidět, že pozitiv byl pravděpodobně retušovaný. Střechy domů na fotografii vypadají, jako kdyby je někdo při zvětšování ohraničil šablonou, aby záměrně zvýraznil oblohu. Možná vlivem nepřízní počasí a nedokonalým technickým materiálům, bylo třeba „vylepšit“ výslednou fotografii. Ve srovnání s druhou druhým podobným snímkem ze 70. let je Václavské náměstí již bez stromořadí, uprostřed jsou lampy rozdílného typu než na předchozí fotografii a v pozadí fotografie je možné vidět již dostavěnou Koňskou bránu. Domy podél náměstí se téměř nezměnily, ale je možné zpozorovat postavy, ale i koně pohybující se po náměstí. I tento nepatrný detail je důkazem rozdílné techniky zpracování negativu. Na předposlední fotografii s popiskem: „Pohled na celé Václavské náměstí od Koňské brány k „Špinkům“ z let 70.“ [8] Je možné vidět opačný pohled směrem na dnešní Můstek. Fotografie je ze stejného období jako předchozí pozitiv, ale i zde je vidět rozmanitost okolních domů, které převyšují věže kostelů v nedalekém okolí. Tato fotografie je na rozdíl od té předchozí opatřena na negativu číslem „170“. Poslední fotografií s tematikou Václavského náměstí je snímek s popiskem: „Pohled na celé Václavské náměstí od Špinků“ ku Koňské bráně z let 70.“. Jedná se o pohled z dolní části náměstí k horní „Koňské bráně“. Na fotografii je

pořadové číslo v pravém horním rohu a na negativu je číslo „79“. Domnívám se, že fotografie byla pořízena ve stejném ročním období jako fotografie předchozí, ale za jiné denní doby. Dalšími fotografiemi v albu jsou pohledy na Emauzský klášter ze 70. a 80. let.

Události, které předcházely Reachově sběratelské činnosti, nebo jejich fotografie nesehnal, reprodukoval z rytin, grafik nebo maleb. Součástí alba je ojedinělá reprodukce tzv. Krocínovy kašny, která stávala před Staroměstskou radnicí a byla zbořena 15. května roku 1862.



9. Krocínova kašna, Zmizelá Praha, Městská knihovna v Praze

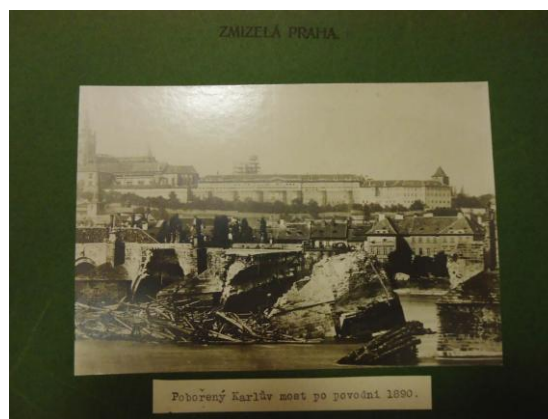
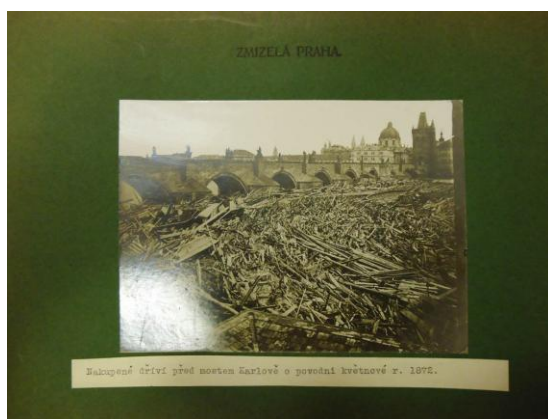


10. Staroměstská radnice s Krocínovou kašnou

Fotografie je označena v pravém horním rohu pořadovým číslem „29“. S touto uměleckou reprodukcí souvisí další fotografie s pořadovým číslem „28“ a s popiskem: „Staroměstská radnice se situací zbořené Krocínové kašny z let 60.“ Zikmund Reach si při sestavování tohoto alba velmi dobře uvědomoval, že je třeba dávat fotografie do obrazových, ale i historických souvislostí. Je zde patrná koncepční práce s fakty a obrazy. Fotografie na sebe navazují, i podle vzestupnosti pořadového čísla. Dokumentační, ale i historická bohatost vyfotografovaného místa byla považována za důležité místo, proto ji Zikmund Reach zařadil do alba Zmizelé Prahy, ale zároveň i do alba Pražské kašny a fontány.

Podobný princip srovnání míst v Praze využil Zikmund Reach v následujících dvou fotografiích ze Smíchova. První fotografie „Smíchov a okolí Palackého mostu z let 80.“ [11] je fotografována z Petřínského kopce, konkrétně z části Kinského zahrady. Zdeněk Wirth ve své publikaci *Zmizelá Praha* měl k dispozici stejnou fotografii, kterou přiřadil Františku Fridrichovi.⁵⁵ Na fotografii je k vidění již postavený Palackého most a v pozadí staré Podskalské domy. Následujícím snímkem je „Smíchov a horní Nové Město z r. 1876.“ [12] Jelikož je tato fotografie pořízena o nejméně čtyři roky dříve, je zde vidět rozestavěný Palackého most a nedokončené činžovní domy na Smíchově. Opět Zikmund Reach zařadil po sobě výše zmíněné fotografie do jednoho alba, aby zdůraznil časový i stavební vývoj. Autorem těchto fotografií je pravděpodobně František Friedrich.

Závěrem bych chtěla zmínit poslední dvojici fotografií v tomto albu, a to: „Nakupené dříví před mostem Karlově o povodni květnové r. 1872.“ a „Pobořený Karlův most po povodni 1890“.



13. Nakupení dříví před mostem Karlově v r. 1872 14. Pobořený Karlův most po povodni 1890

Jedná se o velmi podobnou událost, která se stala v odlišnou dobu a byla způsobena přírodní katastrofou. Obě fotografie jsou důkazem toho, že v albu o *Zmizelé Praze* se nachází snímky dokumentárního typu. Míra devastace mostu, ale i rozsáhlost povodní je hlavním úmyslem, proč tyto fotografie vůbec vznikly. Je dobré si všimnout kompozičního řešení obou fotografií. Na první fotografii je zobrazeno obrovské množství dřeva, které musí most udržet. U druhé fotografie je naopak důležitá míra devastace dvou pilířů mostu, ale množství dřeva, které most poškodilo, není rozhodující. Jedná se tedy o dvě strukturálně identické fotografie, které ale mají odlišný

⁵⁵ WIRTH 2003, 45

obsah a formu sdělení. Ve většině případů Zikmund Reach zařadil do alba *Zmizelé Prahy* fotografie popisného charakteru, tedy fotografie budov, ulic a památek. V případě tohoto alba uznal za vhodné zařadit i fotografii zdevastovaného Karlova mostu, aby podal svědectví o události, která se zapsala do pražských dějin. Historicky přelomové události, které se nacházejí v Reachově sbírce, se většinou řadí mezi jednotlivé fotografie a nevěnoval jim tematické album. Právem lze souhlasit se zařazením i těchto posledních fotografií do alba mizející a neustále se tvořící metropole.

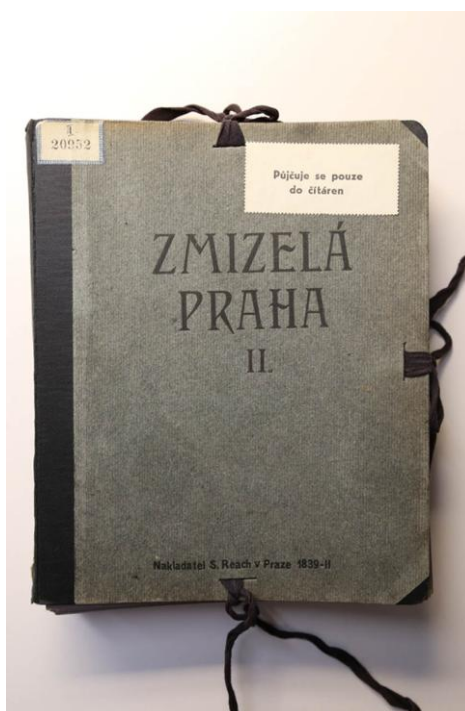
V posledním albu *Zmizelé Prahy* ve správě Městské knihovny v Praze se Zikmund Reach zaměřil na fotografie okolí Pražského hradu. Toto album obsahuje snímky chrámu sv. Víta, který je fotografován ještě před dostavbou, Svatováclavské kaple a na pohledy na areál Pražského hradu. V tomto třetím albu je o poznání méně fotografií, než je tomu v předchozích albech. Snímek „Západní průčelí chrámu sv. Víta a kaple sv. Vojtěcha před přestavbou r. 1866“ [15] je jedním z přiložených fotografií v albu a zobrazuje pohled na nedostavěnou katedrálu sv. Víta s kaplí sv. Vojtěcha v popředí a nedostavěnou hlavní lodí v blízkém pozadí. Fotografie nemá ani číslo na negativu, ani pořadové číslo natištěné razítkem v pravém horním rohu. Ve srovnání s druhou fotografií, „Chrám sv. Víta z roku 1866“, [16] fotograf zachytil katedrálu z opačné strany, tedy od presbytáře ve směru k tehdy ještě nedostavěnému průčelí. Obě fotografie jsou ze stejného roku, proto je možné získat informace o tom, jak přípravy na dostavbu chrámu probíhaly a jaké stavby, dnes již zbourané, byly v okolí pražské katedrály. I na tomto pozitivu není žádné číslo, stejně tak, jak tomu je na předchozí fotografii.

V této fázi se lze jen domnívat, proč v ostatních albech jsou čísla jen na některých fotografiích. Možná označené snímky byly součástí jiného alba než *Zmizelé Prahy*, nebo jsou některé fotografie ztraceny, a proto už není možné je seřadit podle čísel. Obsahem alba jsou pozitivity, které Zikmund Reach pravděpodobně zakoupil bez negativu. Tedy získal originální pozitivity, které nemohl označit „číslem na negativu“, a proto tyto fotografie jsou jediným obrazovým důkazem daného místa. Problematika řazení fotografií podle čísel na negativech i pozitivěch, je předmětem dalšího podrobného zkoumání. Jistě by bylo přínosné se věnovat pouze způsobu a metodice číslování Reachových fotografií, které jsem tu pouze naznačila.

Výše popsaná alba jsou z fondu Městské knihovny na Mariánském náměstí v Praze a jsou uložena v oddělení pragensií. Je nutné podotknout, že soubory neprošly žádným konzervačním procesem ani restaurováním, proto předmětem následující kapitoly bude popis a srovnání alb Zmizelé Prahy v archivním fondu Národní technické knihovny.

5.1.2 Historický fond Národní technické knihovny

Národní technická knihovna má ve svém historickém fondu celkem sedm fotografických alb Zmizelé Prahy. Tematická i obsahová odlišnost mezi alby v Městské knihovně a Národní technické knihovně je značná. Jednak po stránce vizuální – adjustace a popis fotografií, ale i po stránce obsahové, kde můžeme rozlišit několik autorů i časovou diverzitu. Je zajímavé srovnat rozdílné vnímání fotografie v pojetí časového vývoje. Kompozice, umístění objektů do obrazu, ale i technický pokrok sehrály významnou roli v Reachových albech. Aby mohlo být Reachovo dílo pochopeno, je třeba ho pojmout komplexně, tedy dát do souvislostí veškeré dobové informace o sbírání fotografií, ale i jejich adjustaci a způsob řazení do tematických alb. V této kapitole se budu postupně zabývat jednotlivými alby, jejich popisem a srovnáním, ale i metodologií v dobovém kontextu.



17. Obálka alba **Zmizelá Praha**, Národní technická knihovna

První album Zmizelé Prahy je na rozdíl od alb z Městské knihovny adjustované odlišným způsobem. Rozdíl je v barvě kartonu, který je středně šedý, a také ve formě označení podložky na rubové straně. Fotografie jsou nalepeny na středně šedém tvrdém kartonu, většinou s popisky psanými na psacím stroji a vzadu opatřeny razítkem s nápisem: „NÁKLADEM SIGM. REACHA V PRAZE II., 1839“. Fotografie s nápisem: „Strakovská akademie v Praze“ je odlišena od ostatních fialovým podlepením a popiskem, který je vytištěn razítkem na bílý papír.

Proč právě tato fotografie se odlišuje od ostatních, není jasné. Buď byla do alba doplněna až později, nebo byla součástí jiného alba, protože „razítkové popisky“ se vyskytují i v dalších albech, o kterých se budu zmiňovat v dalších kapitolách. Když srovnáme typ štočků na obou popiscích, jsou stejné. I v tomto albu můžeme nalézt fotografie položbořeného Karlova mostu po povodni v roce 1890, ale i druhý snímek Karlova mostu při povodni v roce 1872. Obě tyto fotografie jsou identickými kopiemi fotografií v albech Zmizelé Prahy v Městské knihovně.



18. Strakovská akademie v Praze, Zmizelé Praha, Národní technická knihovna

Druhým a navazujícím albem je Zmizelá Praha II., která obsahuje fotografie z okolí Ovocného trhu a Dlouhé ulice. V albu je celkem 36 fotografií, proto jej řadíme mezi rozsáhlejší soubory. Fotografie „V Kocích“ z Rytířské ulice r. 1880“, se nachází jak v albu Zmizelé Prahy II v Národní technické knihovně, tak její identická kopie v albu Zmizelé Prahy v Městské knihovně. Jediným rozdílem mezi těmito fotografiemi je v označení pozitivu z Městské knihovny číslem „26“. Ojedinelým se stal snímek z podzemí Staroměstské radnice, a sice fotografie románského sloupu „Románský sloup zbytek domu č. 16-I u Radnice“.



19. Románský sloup zbytek domu č. 16-I. u Radnice, Národní technická knihovna

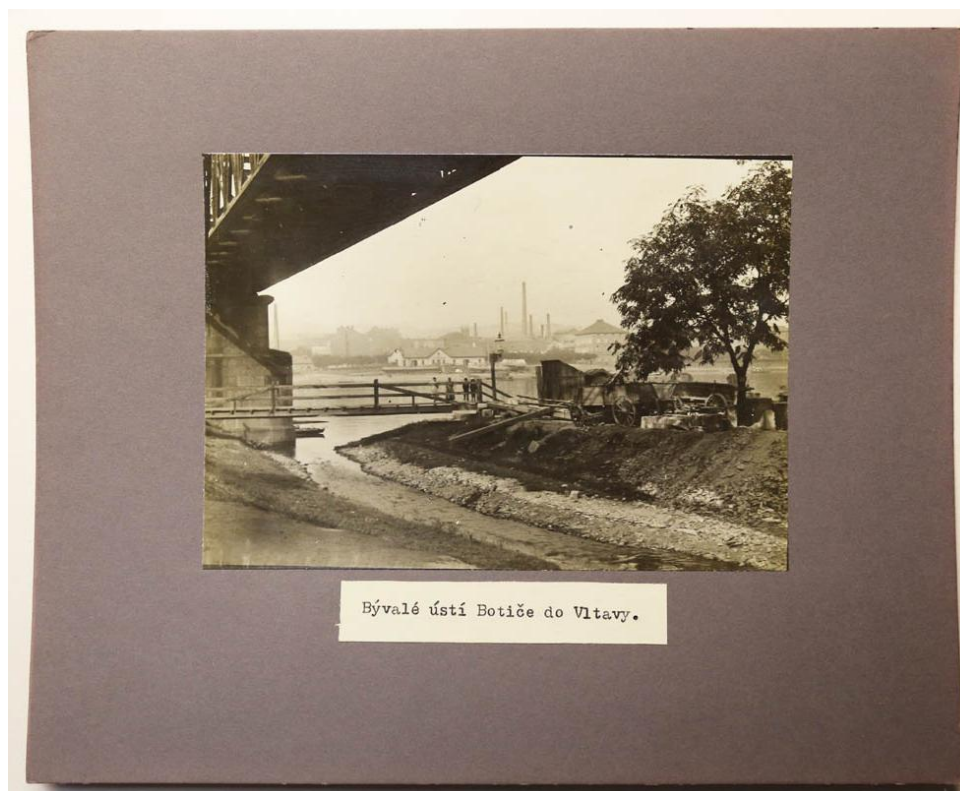
Tato fotografie je unikátní pro své složité světelné podmínky, při kterých bylo třeba použít blesk a z jakého důvodu byl tento snímek zařazen do konceptu alba Zmizelé Prahy. Při fotografování tohoto objektu musel fotograf bravurně zvládat manipulaci s tehdy používaným magnesiovým bleskem, který byl vynalezen roku 1887. Manipulace s ním byla velmi obtížná a nebezpečná, jelikož se jednalo spíše o pyrotechniku než o pouhý záblesk světla.

V tomto albu se nachází například tři různé fotografie paláce Žofín z let 1875 a 1880, ale i pohled na dnes již neexistující „Zbořené loubové domy na Uhelném trhu 1880“ jsou důkazem systematické práce dokumentování různých náměstí a náměstíček a reflektují život Pražanů v 19. století. Fotografie jsou seřazené v původním tematickém

řazení a je nutné podotknout, že součástí žádného alba Zmizelé Prahy není seznam fotografií s jejich popisky, jak je tomu v případě menších tematických alb.

Album s nadpisem Zmizelá Praha III. je další součástí velkého celku fotografických alb Zmizelé Prahy. Toto album obsahuje fotografie, které již Zikmund Reach použil ve svých jiných albech, a fotografie se často opakují. A jedná se o snímky Václavského náměstí v různých časových rozestupech, například „Václavské náměstí z r. 1890“, „Václavské náměstí od brány k Můstku r. 1870“ a další. Album obsahuje celkem 40 listů s fotografiemi a je opatřeno signaturou S II 20952.

Čtvrté album Zmizelá Praha IV. obsahuje fotografie z okolí běhů Vltavy, konkrétně Podskalí a Nové Město. Album je ve srovnání s ostatními soubory rozdílné, a sice se liší v rozměru a v popisech pod fotografiemi, které jsou tištěny razítkem. Razítkem jsou označeny jen některé fotografie v albu, ostatní maloformátové fotografie jsou popsány obvyklým způsobem, tedy popiskami psanými na psacím stroji. Velmi často fotografovaným objektem, jak v tomto, tak i v dalších albech, byl Hostinec „Na Vejtoni, který se stal jakýmsi centrem dění starého Podskalí. V tomto albu je zařazena fotografie s názvem „V Podskalí „U Májů“, dokumentující okolní prostředí, ale i život v Podskalí. Bohužel zde není uvedeno datum vzniku této fotografie. Dalším, neméně významným pozitivem je pohled na okolí Hostince U Koppů, tedy na dnešní Celnici na Výtoni. [20] Tuto fotografii je třeba srovnat s podobnými, avšak neidentickými fotografiemi celnice na Výtoni v albu Zmizelé Prahy v Městské knihovně v Praze. Proti ostatním snímkům je výše zmíněná fotografie celnice odlišná, neboť ji fotograf nenasnímal z čelínho pohledu, ale z boku, tedy i s věžemi baziliky na Vyšehradě. Je zde patrný určitý kompoziční posun a autorský přínos. Čtvrté album Zmizelé Prahy je geograficky zaměřené na okolí Podskalí a Nové Město. Tedy na oblast, jež podlehla přestavbě jako poslední. Součástí alba jsou snímky mlýnů podél Vltavy, ale i panoramatická fotografie Svatováclavské trestnice ze 70. let, která původně stála pod Emauzy, na dnešním Palackém náměstí. Album obsahuje 37 fotografií, často adjustované ve dvojicích na šedém kartonu.



21. **Bývalé ústí Botiče do Vltavy**, album Zmizelé Prahy, Národní technická knihovna, autor Zikmund Reach (?)

Zmizelá Praha V. obsahuje fotografie většinou z oblasti Malé Strany, ale i ze zrušeného vojenského hřbitova v Karlíně. Součástí alba jsou fotografie z okolí Podskalí, Pražského hradu (Chotkových sadů), nedokončeného průčelí Svatovítské katedrály s kaplí sv. Vojtěcha. Tedy fotografie z již zmíněných pražských částí, které se tematicky často opakují. V albu je možné najít i fotografie zrušených Lodeckých mlýnů, Nových mlýnů u sv. Klimenta a Odkolkových mlýnů (dnes Sovových mlýnů) na Kampě z roku 1896. Snímky jsou řazeny po dvojicích a jsou opatřeny číslem na negativu. Dá se říci, že páté album je po stránce obsahu velmi rozmanité. Neobsahuje fotografie pouze z jedné městské části, ale několik spíše líbivých pohledů na památky.

Předposledním albem je Zmizelá Praha VI., ve kterém je celkem sedm fotografií. Jedná se tedy o jedno z nejméně obsáhlých alb ze souboru Zmizelé Prahy. Je třeba rozlišit album Zmizelé Prahy VI. a Zmizelé Prahy VI.- Ghetto, jenž navazuje na předešlý soubor. Album Zmizelá Praha VI. - Ghetto je podle mého názoru seřazeno v jiném časovém období, než alba ostatní. Usuzuji podle typově odlišných desek (stejných, jako jsou v Městské knihovně), i podle rozdílné adjustace. Ve srovnání

s ostatními alby je tento soubor kvalitativně horší a je patrné, že fotografie jsou reprodukcemi jiných pozitivů. Josefovská třída je nafotografovaná ve čtyřech dílech, tedy je fotograficky rozdělena do čtyř snímků a obsahuje fotografie ostatních částí starého židovského města. Při celkovém shrnutí alba je patrné, že fotografie byly seřazeny z reprodukcí originálních fotografií a také z přefotografovaných grafik a rytin týkající se tématu starého ghetta. Negativy byly často vskutku poškozené, tudíž nejsou k vidění detaily. Dle mého názoru autor činil tak proto, že neměl k dispozici originální pozitivy či negativy a musel vycházet z dostupných materiálů.

Závěrečné album z fondu Národní technické knihovny je Zmizelá Praha VII. Mezi prvními fotografiemi jsou reprodukce plánů staré Prahy z roku 1845. Pozitivy jsou nalepeny na šedých měkkých kartonech vzadu s razítkem „Sigm. Reach knihkupec Praha“. V tomto albu jsou zařazeny fotografie z období začátku 20. století, které mají většinou dokumentární charakter. Jednou z fotografií tohoto typu je „Svržený sloup P. Marie na Staroměstském náměstí 3. listopadu 1918.“ [22] Fotograf zachytil početnou skupinu převážně mužů, stojících u svrženého mariánského sloupu s upřeným pohledem na fotografa. Způsob zachycení této historické události by se dal přiřadit i do jednoho z největších Reachových fotografických souborů – Pražské typy, kterému se budu věnovat v následující kapitole.

Fotografické album Zmizelé Prahy ve fondu Národní technické knihovny je možné považovat za nejzachovalejší soubor fotografií Zmizelé Prahy z Reachovy sbírky. A to hned z několika důvodů. Vnější desky i kartony, na kterých jsou nalepené fotografie, jsou v nepoškozeném stavu a nejeví známky nešetrného zacházení. Alba jsou tematicky i obsahově více kompletní a odpovídají způsobu řazení. Dle mého názoru by se měla věnovat větší pozornost albům Zmizelé Prahy, které jsou obrazovým unikátem dokumentující dějiny Prahy v 19. století. Podrobnější bádání by mohlo pomoci lépe poznat život Pražanů na konci 19. století a obrazově doplnit historické události, které jsou nám známy především z psaných textů.

5.2 Pražské typy

Místopisná fotografie se stala stěžejním obchodním artiklem Reachova nakladatelství. Zikmund Reach chtěl jít více do hloubky a sesbírat fotografie míst i lidí staré Prahy, proto se zaměřil i na kolekci tzv. Pražských typů, tedy na fotografie charakteristických postav Starého Města pražského. Velký vliv měla dobová móda, která určovala tendence a charakterizovala jednotlivá povolání. Aranžovaná fotografie se vedle portrétů a architektury stala žádanou zejména pro společenskou zálibu v divadle a kostýmních převlecích. Nejednalo se o stylizaci, ale o vědomé nadsazení a akceptovanou hru v podání oblíbených živých obrazů seskupených do historických scén nebo groteskních seskupení. Často se jednalo o skupinové portréty s použitím komických převleků a souvisejících artefaktů, které dodávaly scéně na autentičnosti. Bylo velmi obtížné odlišit, do jaké míry šlo o úplnou manipulaci, nebo pouze o statickou fotografii. Fotografie jsou většinou označeny razítkem „Pražské typy“ a z rubové strany popisem osoby nebo situace na fotografii. Ze snímků nevyčteme autory jednotlivých fotografií, jelikož to Zikmund Reach nepovažoval za důležité. Ale v některých případech je možné dohledat bližší informace o autorovi fotografie.

Fotografický soubor tzv. Pražských typů je charakterizován jako soubor fotografií pohlednicového formátu s portréty Pražanů a zachycuje všední život města. Žánr jednotlivých fotografií je rozdělen na portrétní a dokumentární fotografie. Mezi dokumentární snímky patřily fotografie z nočních podniků a veselek, které se staly živým důkazem pražského života. Jedním takovým příkladem je fotografie předního tanečníka v kavárně Montmartre, vrchní Jirák, přezdívaný Hamlet, který tančí s proslulou Emkou Revolucí. [23] Pavel Scheufler podotýká, že tato fotografie byla často publikována jako pohlednice z Reachova antikvariátu⁵⁶ a totožnou fotografii můžeme najít ve sbírce Muzea hlavního města Prahy.

Fotografie portrétu se stala dalším odvětvím v souboru tzv. Pražských typů. Portrétování náhodného kolemjdoucího v jeho typickém oblečení bylo jedním z oblíbených žánrů dobové fotografie. Jedním z příkladů je snímek stojícího muže s plakáty. Podle popisku i charakteristického oblečení je možné rozpoznat, že se jedná o „Lepiče plakátů“ z roku 1886. Tento údaj lze vyčíst na rubové straně fotografie, kde je mimojiné razítko s nápisem „Pražské typy“ a „Zikm. Reach, Praha I., Skořepka 9“.

⁵⁶ SCHEUFLER 1986, 138

V pravém rohu je perem napsané číslo 21 057. Fotopohlednice se nachází ve sbírce archivu Muzea hlavního města Prahy, které vlastní rozsáhlejší část souboru Pražských typů.



24. Lepič plakátů 1886, Pražské typy, MMP



25. Židovský handerle, Pražské typy, MMP

Fotopohlednici můžeme srovnat s jiným, avšak velmi podobným snímkem s názvem „Židovský handerle“. Jedná se o muže, který stojí před zdí s nalepenými plakáty, v ruce drží nůžky a pod paží neidentifikovatelný předmět. Podle fotografie je možné si udělat dobový obrázek o tom, jak vypadal obchodník na konci 19. století. Dle mého názoru se jedná o sérii několika podobných fotografií od stejného autora nebo autorů, věnujících se fotografií „typů“. Snímek obchodníka nemá na rubové straně napsané datum, proto je obtížné jej přesně určit. Když budeme vycházet z předchozího snímku lepiče plakátů a jeho datace, tedy období konce 80. let 19. století, je možné považovat popisek na zadní straně předchozí fotografie za směrodatný. Obě předchozí fotografie jsou otištěny v knize Zdeňka Wirtha *Stará Praha*⁵⁷ z roku 1940. V popisu pod fotografiemi uvádí Zdeněk Wirth jména autorů a rok vzniku fotografií. Podle Zdeňka Wirtha autory jsou fotografové Zahn & Fuchs a snímky pochází z roku 1886. [26] Na

⁵⁷ WIRTH 1940

stránce s fotografiemi jsou pod nimi dva portréty soudního sluhy a veřejného posluhy, kteří patří do stejného souboru. Oba muži byli potrétováni u stejného pozadí, tedy před zdí s polepenými plakáty. Je dost pravděpodobné, že fotografové si před zmíněnou zdí postavili provizorní ateliér a fotografovali kolemjdoucí Pražany. To lze usuzovat i podle natažené hrubé látky na zemi, jež sloužila jako součást pozadí.

Při shrnutí výše zmíněných faktů je třeba si uvědomit, že způsob fotografování lidí se výrazně lišil. Od řízené manipulace (zajištění pozadí, případně světla) až po nasměrování fotografovaného člověka. V jiných případech byl fotograf nenápadným dokumentátorem živé scény, jehož snímky působí spíše reportážním dojmem. Na tomto příkladě je patrné, jak oba muži považovali autorské informace za podstatné. Zatímco pro Zdeňka Wirtha, historika a teoretika, byla jména autorů důležitým faktorem, který určoval přesné informace o autorech fotografií, Zikmund Reach nepovažoval jména fotografů za podstatná a věnoval pozornost výsledku jejich práce.

Druhým příkladem Pražských typů byl žánr neboli sociální dokument.⁵⁸ Fotografie mají dokumentární charakter, většinou z prostředí veřejných prostranství (náměstí, tržišť, ulic, atd.) a zobrazují každodenní život Pražanů. Uvedu zde dva příklady, které jsou jednak odlišné svým místem vzniku, jednak svou datací. Neznámý autor zobrazuje pohled na dva dřevěné krámky s botami a prodavači, včetně dětí. Podle popisku se krámky nacházely na Kozím náměstí, před nově postavenými domy v období asanace. Fotografie je datována rokem 1922, je opatřena číslem 21 060 a označena nápisem „Pražské typy“. Z rubové strany je opět razítko Zikmunda Reache s popiskem „Poslední ševcovské krámky na Kozím náměstí“. [27] Ve srovnání s výše zmíněnými statickými portréty se jedná o dokumentární skupinovou fotografii, která pouze zachytila běžný den prodavačů bot. Nejedná se o cílenou stylizaci fotografovaných postav, jak tomu bylo v předchozím případě, ale o zachycení okamžiku života pražských prodavačů na poloprázdném náměstí.

Na druhé fotografii podobného typu je pohled na část dnešního náměstí Míru (dříve Purkyňova náměstí), konkrétně na shrbenou postavu muže, který prodává pečené kaštany. Za mužem stojí kruhivotý stánek s občerstvením a v pozadí se tyčí nově postavené domy a dvě mužské postavy. Součástí kompozice je rozmazaná postava muže, který kráčí v klobouku a dlouhém kabátu naproti fotografovi. Negativ je označen

⁵⁸ Dokumentární fotografie je styl fotografie, která zachycuje zobrazení reality, jako časový dokument, který upozorňuje na danou skutečnost. Sociální dokument je forma fotografie, ve kterém jsou hlavním motivem lidé a jejich sociální postavení.

číslem 147 a perem dopsaným číslem 21 064 na pozitivu. Z rubové strany fotografie je popisek „Kaštanář Štěrba na Purkyňově náměstí“ a rok 1907.



28. Kaštanář Štěrba na Purkyňově náměstí 1907, Pražské typy, archiv MHMP

V obou případech je třeba si všimnout několika odlišností, které se navzájem propojují. Čísla na předních stranách fotografií určují jejich posloupnost. Naskytá se otázka, zda se jedná o čísla označující celkový počet fotografií v Reachově sbírce, nebo o jiný význam číslování. Obě fotografie od sebe dělí rozdíl patnácti let, tudíž nelze předpokládat, že by číslování mělo chronologický charakter. S touto formou označení jsem se při svém bádání setkala pouze u fotografií Pražských typů.

I když jsou fotografie z této sbírky rozděleny do několika archivních fondů, je možné mezi nimi najít tematické, ale i autorské spojitosti. Zikmund Reach prodával snímky po jednotlivých kusech a neřadil je do souborů, jak tomu bylo v jeho jiných albech. Razítko a hlavně fotografie Pražských typů označovalo významnou část fotografií z Reachovy sbírky.

5.2.1 Srovnání Pražských a Vídeňských typů

Česká fotografie 19. století byla úzce spjatá s vývojem fotografie ve Vídni. Technologický vývoj, ale i dobové tendence určovaly směr ve fotografii v českých zemích.

Výběr námětů fotografií podléhal tradici monarchie, proto fotografie reflektují symboly a identitu tohoto města aristokracie. S produkcí fotografie souvisela cílová skupina, pro kterou byly snímky určeny. V době, kdy mokrá kolodiový proces byl vytěsněn suchými bromostříbrnými deskami, se výsledný pozitiv stal stále více dostupným artiklem i pro střední a nižší vrstvu. Zprvu se fotografovala architektura a veduty v okolí Stephan's Domu a Ringstrasse. Jelikož se jednalo o reprezentativní oblasti staré Vídně, byly určeny především turistům a návštěvníkům jako obrazová upomínka na město. Díky kombinaci fotografie a stereofotografie⁵⁹ bylo možné rozšířit toto médium do takové míry, že se stalo veřejným sdělovacím prostředkem. Bylo to způsobeno zejména technickým vývojem přenosných aparátů, jež dovolovaly nerušeně fotografovat děj ve městě a fotograf mohl zůstat nezpozorován. Vznikla tak řada autentických snímků vídeňského života, při kterých nebyl fotografovaný člověk zachycen ve statické poloze, ale byla zde zachována přirozenost snímané situace.

Rozmohl se nový fenomén „pouliční fotografie“⁶⁰, kdy se fotografové zaměřili na pouliční život a situace všedního dne. Viktor Angerer zastával primární místo v tomto žánru a již v roce 1890 se mohl chlubit dvěma stovkami fotografiemi podobného typu. Tento druh fotografií byl nazýván „ruční momentní obrazy“⁶¹, později také jako „momentka“. Velkým rozsahem produkce fotografií si Viktor Angerer zajistil klientelu mezi obyvateli střední třídy, která čítala nejpočetnější skupinu občanů staré Vídně. Angerer byl dobrým obchodníkem a uměl využít svých schopností, proto své fotografie nazval „Vídeňské pohledy“ a tím si zajistil úspěch v oblasti turistického obchodu. Velkou stopu ve vídeňské momentní fotografii zanechal Emil Mayer. Jako fotograf amatér se proslavil mezi lety 1905 až 1912, kdy pomocí speciální kamery fotografoval lidi, aniž by to zpozorovali. Zaujal svými zajímavými kompozicemi, které vypadají jako by byly náhodně pořízené, ale jsou promyšlené do detailu. Mayerovy fotografie je

⁵⁹ Stereofotografie umožňuje pozorovat vyfotografovaný objekt nikoli jako plochu, ale prostorově. Fotografie se prohlížely přes přístroj, ve kterém jsou dvě čočky. Stereofotografie se stala předchůcem tzv. 3D obrazu.

⁶⁰ Srov. POSTINGL 2008, 23

⁶¹ Srov. Překlad z „hand-held instant pictures“, In: POSTINGL 2008, 23

možné najít v několika obrazových publikacích. Od roku 1909 do roku 1911 publikoval své fotografie ve „Wiener Straßentypen a Typen und Szenen aus dem Wurstelprater“. A podílel se na uveřejnění portfolia Wiener Typen s bromolejovými reprinty. Emil Mayer si velmi dobře uvědomoval historické hodnoty svých fotografií, prohlásil: *“usiluji o to, abych zachytil velké množství charakteristických typů (lidí), které můžeme najít na ulici každý den (...). Je to pouze otázka času, jak dlouho tam budou, proto moje obrazy možná jednoho dne získají historickou hodnotu.”*⁶² Fotografie využíval jako moderní způsob nostalgické inventarizace typů, které vlivem sociálních změn upadly v zapomnění. Vzhledem k velkému počtu tištěných kabinetek a kalotypových pohlednic, rozšířených v obrazových publikacích, snímky Vídeňských typů získaly na velké popularitě.

Mezi nejvýznamnější momentní fotografie staré Vídně patří Otto Schmidt, Charles Scholikh Ludwig Bachrich a Carl Triebel. Konkrétně Carl Triebel vyfotografoval v roce 1902 „Prodavače preclíků“⁶³. Jedná se o muže středního věku s kabátem a bílou zástěrou, jež drží v ruce tyč s nabodnutými preclíky. Fotograf ho zřejmě zastihl na ulici a jako pozadí si vybral světlou zeď s okny. V dolní části fotografie je nechán bílý proužek s popisem „Wiener Typen“ a „Bretzenmann“. Carl Triebel označoval své fotografie v pravém dolním rohu nápisem „Triebel Wien“ a datem vzniku fotografie.

Dokumentace tzv. „Typů“ byla ve Vídni dlouholetou tradicí. Dokonce určité profesionální skupiny fotografů museli mít bohaté zkušenosti s fotografií pouličních typů, aby obstáli ve velké konkurenci ostatních méně zkušených fotografů.

Na závěr bych ráda zmínila dvě pohlednicové série, které souvisí s momentní fotografií a její typizací. Jedním z nich je rozsáhlá fotografická série, tzv. „Vídeňský pouliční život“⁶⁴, datována mezi lety 1905 a 1910. Jedná se o fotografický soubor dokumentující život na ulici. Není zcela jasné, zda výsledné fotografie byly určeny pro masovou produkci v podobě vydaných publikací, nebo pouze pro úzký okruh lidí ve formě jednotlivých fotografií. Stěžejním tématem se staly momentní portréty profesí, jejichž symbolem byly podobizny stánkařů na trhu. Fotografie neobsahují žádný text, tedy kromě titulku, který směřuje jejich celkové vnímání. Ve stejné době byly

⁶² „made an effort to capture a number of characteristic types as can be found in the streets every day(...). The only question being how long they will be there, so that my pictures may one day acquire a certain historical value.“ Přeloženo z POSTINGL 2008, 24

⁶³ V originále „Pretzel man“, In: POSTINGL 2008, 27

⁶⁴ Překlad, „Wiener Straßenleben“, In: POSTINGL 2008, 29

publikovány série anonymních pohlednic s názvem Bühnentürl, jež obsahovaly fotografie a jména významných vídeňských divadelních herců. Podle názvu je možné rozpoznat, že se jednalo o fotografie postav herců, stojících před vchodem do divadla, jež bylo jejich profesním atributem.⁶⁵ V tomto případě se nejedná o statické naaranžování fotografovaných postav, ale o okamžité zachycení procházejících herců.

[29]

Fotografie v Čechách sice byla silně ovlivněna zahraničními vlivy, ale také určovala dobovou módu v oblasti momentní fotografie. Zikmund Reach pokračoval v tradici, kterou převzal od vídeňských fotografů a sběratelů, čímž vytvořil podobně rozsáhlý soubor obyvatel žijících v Praze. Z fotografií se dovídáme vztahy mezi vyfotografovanými lidmi, i jejich přezdívky a charakteristiky. Pražské typy jsou ve srovnání s Vídeňskými typy podrobněji popsány, včetně lidových přezdívek. A právě toto činí soubor Pražských typů tak význačným a lze jej považovat za unikum ve středoevropské fotografii konce 19. a začátku 20. století.

V následující kapitole shrnu informace o archivních institucích, ve kterých je možné nalézt fotografie z Reachovy sbírky.

5.3 Přehled archivů

Aby byla práce úplná, co se týče Reachových fotografií, uvedu v následující kapitole instituce ze kterých jsem čerpala primární materiál a ve kterých je možné se setkat s fotografiemi z Reachovy sbírky. Jedná se o tyto ústavy: Ústav dějin umění Akademie věd ČR, Muzeum hlavního města Prahy a Archiv hlavního města Prahy. V první části kapitoly se budu zabývat obecným popisem archivních institucí, na který dále náváží rozborem Reachovy fotografické sbírky v jednotlivých fondech.

Sbírkové fondy fotografií se nacházejí v institucích, jejichž posláním je uchování, zpracování, ale i zpřístupnění národního kulturního dědictví. Umělecké fotografie jsou převážně uloženy v galeriích a muzeích a fotografie dokumentačního charakteru zase v archivech. Samozřejmě není možné všechny fotografie od sebe odlišit podle výše zmíněných kritérií, proto je toto tvrzení pouze orientační. Filip Wittlich se ve své publikaci „Fotografie-přímý svědek?!“ zabýval způsobem archivování fotografií: „V řadě institucí není tento problém dostatečně vyřešen a otázkou zůstává, zda je vůbec

⁶⁵ POSTINGL 2008, 29

řešitelný například v případě, kdy archivní fond obsahuje osobní pozůstalost autora uměleckých fotografií – a tedy uměleckou sbírku.“⁶⁶ Původ roztržitého Reachova alba má několik důvodů. Jednak je to způsobeno tím, že historicky bylo s Reachovou pozůstalostí nejednotně naloženo, a jednak z důvodu velkého množství nashromážděného materiálu. Během období po roce 1948 nastaly velké změny v rámci znárodnění, při kterých byly zrušeny fotografické živnostenské ateliéry, nakladatelství a tiskárny.⁶⁷ Nejvíce podléhaly zkáze skleněné negativy a soubory primárních fotografických obrazů, ať už z důvodu uvolnění místa, anebo záměrně.

V současnosti jsou archivní sbírky a fondy spravované v souladu se zákonem č. 499/2004 Sb., o archivnictví a spisové službě a o změně některých zákonů, novelizovaném zákonem č. 250/2014 Sb., a s účinností od 1. 1. 2015 (dále jen „Archivní zákon“). Archivní zákon definuje povinnost evidovat archivní fondy a sbírky, jejichž soupis je digitalizovaný na internetových stránkách Ministerstva vnitra.⁶⁸ V současné době je možné najít řadu fotografií, ale i negativů naskenovaných a zveřejněných na internetových stránkách jednotlivých archivů a fondů. Digitalizace fotografií je dlouholetý a finančně náročný proces, který ani v dnešní modernizované době není úplný a badatel je často odkázán (i v případě Reachovy sbírky) na studium v jednotlivých archivech.

Reachova fotografická sbírka je nejvíce zastoupena ve fondu Archivu hlavního města Prahy, kterému byla odkázána největší část jeho pozůstalosti. Z Reachovy fotografické sbírky se celkem zachovalo na sedm tisíc negativů a fotografií, které jsou dnes uloženy právě v Archivu hlavního města Prahy.⁶⁹ Další část Reachovy pozůstalosti je uchována ve fotografickém archivu Ústavu dějin umění Akademie věd, Židovském muzeu, archivu Uměleckoprůmyslového muzea a několika albech Zmizelé Prahy ve fondech Městské knihovny v Praze a Národní technické knihovně. Převážnou část Reachovy sbírky tvoří sekundární obrazy (pozitivy) a je odkázána na jedinečnost a originalitu uchovaných fotografií.

⁶⁶ WITTLICH 2012, 114-115

⁶⁷ Ibidem, 115

⁶⁸ <http://www.mvcr.cz/clanek/archivni-fondy-a-sbirky-v-ceske-republice-386553.aspx>, vyhledáno dne 10.12.2014

⁶⁹ PŘIKRYLOVÁ 2012, 349

5.3.1 Archiv Ústavu dějin umění Akademie věd České republiky

Ústav dějin umění Akademie věd ČR (dále jen „ÚDU AV ČR“) a jeho historie se píše od roku 1953, kdy byl založen Kabinet pro teorii a dějiny umění ČSAV, později Ústav pro teorii a dějiny umění. Historická náplň a program ústavu se skládaly z ochrany uměleckých památek, jejich vědecké zkoumání, soupis a publikování vydaných dokumentů.⁷⁰

Fotografie z Reachovy sbírky byly součástí rozsáhlé obrazové série historika a teoretika architektury Zdeňka Wirtha.⁷¹ Ten shromáždil velké množství obrazového materiálu za účelem sestavit kompletní fotografický soubor o proměňující se Praze. Jeho vytyčený cíl byl zčásti dokončen, avšak velké množství fotografií a negativů zůstalo neprobádaných a jsou uloženy v Oddělení dokumentace na Ústavu dějin umění AV ČR (dále jen „ÚDU AV ČR“). V archivu ÚDU AV ČR je na osmdesát tisíc fotografií, které byly jen zčásti roztríděny a digitalizovány. Oddělení fotodokumentace obsahuje pozůstalost Zdeňka Wirtha, a to včetně materiálů, které byly součástí Památkového archivu Státního fotoměřičského ústavu, vídeňské Ústřední komise pro ochranu památek a Archeologické komise. Dále také dokumenty, ale i fotografie z pozůstalosti Josefa Cibulky a Viktora Kotrby, jež také obsahovaly fotografie z Reachovy sbírky a v současnosti jsou popsány a seřazeny ve fotografickém archivu ÚDU AV ČR.

Zdroj původní Wirthovy sbírky je dodnes nejasný. Existuje řada hypotéz, jež kombinují různé alternativy, ve kterých se historici přiklání k tezi, že největší část fondu tvoří bývalý prvorepublikový Památkový ústav. První republika se zdála být příhodnou dobou pro založení souboru tohoto charakteru, který by byl přístupný pro veřejnost. V tomto bodě dochází k opozičním názorům mezi dvěma generacemi historiků umění,

⁷⁰ Původní institucí, ke které se hlásí současný Ústav dějin umění, je Česká akademie pro vědy, slovesnost a umění založenou v roce 1890. Nejbližší institucí Ústavu byla Archeologická komise, stejně jako Česká akademie založená pod záštitou architekta Josefa Hlávky v roce 1895. Základními fondy pro vznik nového Ústavu dějin umění byla sbírka fondu N. P. Kondakova⁷⁰, který byl založen v roce 1925 v Praze jako společnost byzantologů na evropské úrovni. Kondakovova pozůstalost se stala nejstarším fondem ÚDU AV a obsahovala cennou sbírku mincí a ikon.

⁷¹ Zdeněk Wirth se se Zikmundem Reachem setkával pravidelně, když zavítal do jeho antikvariátu, stal se jeho velkým obdivovatelem a diskutoval s ním o fotografiích a historii staré Prahy. Zikmund Reach se stal vyhledávaným odborníkem v oblasti pragensií a byl živou encyklopedií v oblasti staropražských událostí a historie významných staveb. Proto jej Zdeněk Wirth často navštěvoval a získával cenné informace o životě staré Prahy.

jelikož v oblasti dějin umění nastaly značné změny. Cílem bylo vedení evidenčního seznamu památek při Státním fotoměřickém ústavu, zpřístupnění Památkového archivu, ale i reprodukce fotografií, nákresů a jiných dokumentů. Archeologická komise ve 20. letech přistoupila na nabídku a vydala první publikaci „Soupisu památek“. V téže době archiv získal velké množství fotografií převzaté československým státem od vídeňské Ústřední komise pro ochranu památek. Fotografická část sbírky Ústřední komise pro ochranu památek zůstala v rukou dr. Zdeňka Wirtha, který ji hodlal využít jako ilustraci k Soupisu uměleckých a historických památek Čech a jiných publikací. Jelikož toto monumentální dílo nebylo nikdy zcela dokončeno, velká část fotografické sbírky zůstala ve Wirthově osobní pozůstalosti, která je dnes součástí oddělení dokumentace ÚDU AV ČR.⁷²

Na počátku roku 1961 Zdeněk Wirth odkázal těsně před svou smrtí tehdejšímu Ústavu pro teorii a dějiny umění Československé akademie věd svou pozůstalost. Jeho rozsáhlá sbírka byla uložena na třech místech, v prostorách bývalého Státního fotoměřického ústavu, ve Wirthově bytě a v jeho pracovně Úřadu prezidia ČSAV na Národní třídě.⁷³ Celkový rozsah Wirthovy pozůstalosti byl obrovský, čítal na 541 krabic, přes čtyři tisíce plánů a rozsáhlou knihovnu. Součástí sbírky byla řada písemností, fotografií a jiných dokumentů, jejich původcem nebyl Wirth, ale jiní historikové umění.

Od roku 2010 je možné mít díky spolupráci Preus Musea v Norsku a Ústavu dějin umění AV ČR ucelený pohled na fotografickou sbírku ústavu a to z důvodu odborné spolupráce v oblasti konzervování a katalogování sbírek.⁷⁴ Výsledkem této spolupráce je kniha Petry Trnkové (ed.) – Oudate Pix, Revealing a Photographic Archive⁷⁵, která se stala prvním průvodcem obnoveného fotografického archivu Ústavu dějin umění. Hlavním cílem této práce bylo zajištění 22 tisíc fotografií, jejich inventarizaci, případně konzervaci a zjištění původu jednotlivých fotografií. Součástí projektu byla i samotná digitalizace části fotografické sbírky, která celkem čítá na 80 tisíc fotografií. Mimo jiné fotografie se v digitalizovaném souboru⁷⁶ nachází 120

⁷² ULIČNÝ 2003, 174-176

⁷³ ROHÁČEK/UHLÍKOVÁ 2011, 281

⁷⁴ V roce 2010 byla sbírka ÚDU AV ČR inventarizovaná v počtu padesáti tisíc kusů obrazového materiálu. Obsahuje hlavně fotografie památek, ale i řadových staveb přibližně z období od roku 1860 do roku 1960.

⁷⁵ TRNKOVÁ 2010

⁷⁶ http://147.231.55.137/fmi/iwp/cgi?-db=dtb_100317new&-loadframes, vyhledáno 12. 12. 2014

naskenovaných fotografií ze sbírky Zigmunda Reache z celkového počtu 22 550 fotografií. Během několika příštích let by měla být sbírka zpřístupněna úplně.

Reachova sbírka, kterou jsem měla možnost osobně projít, čítá okolo 1500 pozitivů, jež jsou tematicky rozděleny a roztříděny do krabic a uloženy podle nového číslování dle jejich původu. Reachovy fotografie v archivu ÚDU AV ČR pochází z celkem tří pozůstalostí, tedy od Zdeňka Kotrby, Josefa Cibulky a Zdeňka Wirtha. Většina snímků je pohlednicového formátu, s předtištěným linkami na adresu, popisem a razítkem. Ve sbírce ÚDU AV ČR se některé fotografie dublují, a to nejen z důvodu kompletace Reachovy sbírky ze tří pozůstalostí, ale i proto, že některé fotografie byly hojně kopírovány. Při podrobnějším pohledu je dobré si všimnout, že u fotopohlednic z pozůstalosti Zdeňka Wirtha se nachází fotografie s tištěným popisem a v případě sbírky Zdeňka Kotrby jsou fotografie buď nepopsané, nebo jsou informace dopsané později tužkou.

Ve sbírce je k nalezení několik pozitivů, které jsou identické s fotografiemi v albech Zmizelé Prahy a také s fotografiemi ze souboru Pražských typů. V případě Pražských typů je třeba si všimnout několika odlišností. Snímek s popisem „Pražští strážníci“ a s identifikačním číslem 374 je jednou ze dvou kopií uložených v Reachově sbírce v ÚDU AV ČR. Přestože jsou obě fotografie nazvětšeny z jednoho negativu, jejich výsledná velikost a kvalita se liší. Větší fotografie je opatřena dvěma razítky, jednak „Pražské typy“, jednak razítkem „Sigm. Reach, Praha II., Tyršova 12.“ Proto je dosti pravděpodobné, že fotografie byla součástí série větších fotografií, které jsou uloženy v archivu Muzea hlavního města Prahy. Druhá menší fotografie je pouze popsána německým nápisem „Polizisten“ se jmény portrétovaných policistů. Zadní strana fotografie nemá žádné razítko původu, tedy ani razítko Reachova nakladatelství.

Zdeněk Kotrba měl ve své sbírce převážně fotopohlednice malého formátu. Velkou část Reachových fotografií z původní Kotrbovy sbírky tvoří pozitivy klik a klepadel, které jsou také uskupeny v albech archivu Muzea hlavního města Prahy. Ve fondu ÚDU AV ČR se nacházejí pouze jednotlivé fotografie s touto tematikou. Obvyklým tématem v Korbově sbírce bylo pražské Podskalí, které mimo fotografie staré zástavby obsahuje také fotografie obyvatel a sice „Podskalští před ohradou na Výtoni“, jež je jednou z nejstarších fotografií Pražských typů v archivu ÚDU AV ČR.



30. Pražské typy. Podskalští před ohradou na Výtoni, Pražské typy, ÚDU AV ČR

Na rubové straně je popisek a v dolní části razítko „Sigm. Reach, Praha II., Tyršova 12“. Ostatní fotografie Pražských typů mají razítko s adresou Skořepka č. 9, tudíž je dle mého názoru fotografie podskalských mužů pořízena za doby Reachova působení na Praze II. Nemusí se nutně jednat o historicky nejstarší snímek z celého souboru, ale je jedním z nejdéle zařazených v Reachově sbírce. Fotografie s pohledem na most Legií, rohem kavárny Slávie a s rozvěšeným prádlem na základech ještě nepostaveného Národního divadla je zároveň součástí souboru alb Zmizelé Prahy v Národní technické knihovně. Fotografie základů Národní divadla z Národní technické knihovny je nalepena na kartonu a není možné vyčíst podrobnější informace z popisků. Protože je identický pozitiv také ve sbírce ÚDU AV ČR, je možné se dočíst, že byla stejně jako předchozí snímek označena razítkem s adresou Tyršova 12.

Komparace jednotlivých fotografií i v rámci jedné sbírky, je velmi důležitá, protože obsahuje několik exemplářů, které jsou obrazově identické, ale liší se svým popisem i umístěním. Díky celkovému zmapování Reachovy sbírky je možné doplnit chybějící informace (v případě nepopsaných pozitivů) a pokusit se sestavit strukturální vzorec, podle kterého pracoval Zikmund Reach. Ústav dějin umění má ve svém fondu bohatou kolekci snímků z Reachovy sbírky a při celkovém pojetí jeho celoživotního díla je třeba brát v potaz i tuto významnou instituci a její fotografický fond. Navzdory tomu, že fotoarchiv ÚDU AV ČR obsahuje jednotlivé fotografie a celkově fotografie z Reachovy sbírky pochází ze tří, je tato sbírka obsahově velmi bohatá. Je možné

srovnat obsah jednotlivých sbírek a rozšířit povědomí o rozmanitosti Reachovy fotografické sbírky.

5.3.2 Archiv Muzea hlavního města Prahy

Část fotografické sbírky Zikmunda Reache je také v archivu Muzea hlavního města Prahy (dále „MMP“). Zatímco v jiných sbírkách převažují zejména negativy⁷⁷, tak ve sbírce muzea jsou pouze pozitivy. Součástí sbírky je také několik fotografických alb, které jsou řazeny tematicky, podle lokality, kde byly fotografie pořízeny. Součástí těchto obrazových souborů jsou podrobné seznamy míst a v některých případech i stručný popis s lokálními zajímavostmi. Měla jsem možnost probádat celkem devět alb a několik desítek kusových fotografií. Fotografická sbírka Zikmunda Reache ve fondu MMP je ojedinělá ve své různorodosti a komplexnosti.

Zikmund Reach svá alba vydával v několika exemplářích a v různém provedení. Některá alba byla svázaná v pevné vazbě, jiná jen seřazená z jednotlivých fotografií. Obě tyto varianty se týkají alba s názvem „*Samoty a dvorce na Smíchově a v Košířích a zrušený Košířský hřbitov*“. V tomto albu je vložen kromě samotných fotografií i seznam vyobrazení a mapa s vyfotografovanými místy, podle které bylo možné se orientovat. Při srovnání obou alb (svázaného a nesvázaného) je dobré si všimnout drobných rozdílností, jež zmiňuji níže.

Například fotografie malé dívky před obytným domem na Smíchově je v obou případech součástí svázaného, ale i nesvázaného alba. Na zadní straně obou exemplářů je popis s číslem, pod kterým je evidována fotografie v seznamu a sice „15. Císařka č. 116 na Smíchově při Bělohorské silnici pohled ze zahrady“. [31] O něco kratší popis je také na snímku z „nesvázaného alba“, kde stojí „Smíchov, Císařka ve dvoře č. 116“, číslo 15 zůstává stejné. Popisek je psaný tužkou a troufám se domnívat, že autorem je jiný pisatel, než je tomu v předchozím případě. I zde se naskýtá otázka, zda jednotlivá alba na sebe navazovala, tedy zda byla seřazena ve stejnou dobu, nebo zda se jednalo o další vydání, které následovalo po několika letech. Jistě by bylo přínosné zjistit, kolik bylo vydáno alb s tímto názvem a jestli se jednotlivé fotografie od sebe liší nebo jestli jsou seřazeny podle jistého systému. V tomto případě je třeba srovnat i seznamy

⁷⁷ V archivu se nachází jak skleněné negativy, tak pozitivy z Reachovy pozůstalosti

vyobrazení, které jsou součástí obou souborů. V nesvázaném albu se nachází dva totožné seznamy vyobrazení. Jeden seznam je psaný stejným písmem, jako je popis na zadních stranách fotografií, ale druhý byl psán buď dodatečně, nebo dříve jiným pisatelem. [32], [33], [34]

„*Pražské fontány a studny*“ je třídílné album s fotografiemi zaniklých, ale i dodnes stojících kašen a fontán. Fotografie jsou rozděleny do tří po sobě jdoucích alb, které na sebe navazují, a jednotlivé fotografie jsou popsány v seznamu prvního alba od čísla 1 až do čísla 56.⁷⁸ Zbývajícím dvěma dílům Pražských fontán a studen seznamy chybí. Buď se nedochovaly, nebo nebyly součástí alba.

Muzeum hlavního města Prahy má ve své sbírce kuriozní fotografické album s názvem „*Hradní vodovod z Litovic do Prahy*“, o kterém se také zmiňuje Martina Jaklová ve své bakalářské práci.⁷⁹ Součástí alba je jen sedm nečíslovaných fotografií krajiny s popisem jednotlivých míst fotografií a na deskách je zlatým písmem vyraženo razítko s nápisem „Zikm. Reach, Praha – I., Skořepka 9“. Z fotografií je patrné, že pocházejí od jednoho autora a je zde znatelná jak technická, tak i obsahová spojitost mezi fotografiemi. Stylová jednotnost a cit pro krajinu nasvědčuje tvrzení, že možným autorem mohl být Zikmund Reach, který při svých toulkách po krajině v okolí Prahy zachytil vodovodní tok Litovického potoka. Album není zapsáno v Soutisku československé literatury za léta 1901–1925 od Karla Nosovského, je tedy dost pravděpodobné, že jej Zikmund Reach sestavil až v pozdějších letech. Přikláním se k názoru Martiny Jaklové⁸⁰, že album bylo sestaveno až po roce 1925. Fotografie v albu mají patrný autorský rukopis, a to svým námětem i zpracováním. Fotografie se liší technickým zpracováním negativů, úhlem pohledu, ale i výřezem a kompozicí. Souhlasím s autorkou, že fotografie mají jednotný styl a techniku pozitivů. Při detailnějším pohledu na číslo napsané na skleněném negativu je patrná jednotnost barvy pera i písma. Práce fotografa byla systematická a jednotlivé snímky komponoval s uměleckým cítěním. Ve srovnání s ostatními alby je tento soubor ojedinělý pro svou obsahovou, ale i vizuální diverzitu, která přesahuje z dokumentární autentičnosti do umělecké sféry zobrazení krajiny. [36], [37]

⁷⁸ Na seznamu je popsáno méně fotografií, než je počet pozitivů ve všech třech dílech.

⁷⁹ Srov. JAKLOVÁ 2002, 27

⁸⁰ JAKLOVÁ 2002, 27



35. **Hradní vodovod z Litovic do Prahy**, desky fotografického alba, archiv Muzea hlavního města Prahy

Muzeum hlavního města Praha získalo do svých sbírek několik stovek fotografií z nakladatelství Zikmunda Reache. Ve sbírce se nachází zejména pozitivy a fotografie seřazené do alb. V archivním fondu muzea se nenachází žádné negativy z Reachovy sbírky. Proto všechny fotografie jsou z historického hlediska originály a stávají se cenným materiálem pro studium zaniklé Prahy.

5.3.3 Archiv hlavního města Prahy

Archiv hlavního města Prahy (dále „AHMP“) vlastní největší část Reachovy pozůstalosti. Miroslava Příkrylová se ve svém článku *Sbírka fotografií Archivu hl. m. Prahy – o jejím původu a fotografech*⁸¹ zabývala celkovou sbírkou fotografií v archivu hlavního města Prahy, kterou zde podrobně popsala a zároveň zdůraznila její důležitost. V současné době se konzervují a digitalizují nalezené Reachovy zápisky, které se našly při stěhování jeho fotografické pozůstalosti v Archivu hlavního města Prahy. Marie Příkrylová z Archivu hlavního města Prahy objasňuje význam Reachových zápisků, a sice: *„Poznamenával si do nich jména fotografů, od nichž snímky koupil a odlišil je od svých vlastních fotografií. (...) Závěrem by měla výjít celá rekonstrukce „Reachovy sbírky“.*⁸² Podle Miroslavy Příkrylové jsou ručně psané zápisky identické s těmi, které

⁸¹ In: *Pražský sborník historický XL*, Praha 2012

⁸² PŘÍKRYLOVÁ 2012, 355

jsou na okrajových částech negativů, a při podrobném a detailním zkoumání je možné je přečíst z naskenovaných negativů v digitalizovaném katalogu Archivu hlavního města Prahy. Podle aktuálních informací digitalizace Reachových zápisků bude kompletní nejdříve do dvou let, kdy má být zpřístupněna kompletní fotografická sbírka Zikmunda Reache ve fondu Archivu hlavního města Prahy.

Ke shromažďování materiálů pro AHMP vedly tyto tři zásadní události: 1) vyhlášení asanačního zákona v roce 1893, 2) vznik Velké Prahy 1. ledna 1922, 3) požár Staroměstské radnice 8. května 1945. Zejména pak uvedení v platnost asanačního zákona se stalo mezníkem v plánované dokumentaci Prahy. Aby mohla být práce systematická a mohla být zdokumentovaná velká část Prahy, bylo nutné, aby se vytvořil systém, podle kterého budou fotografové postupovat. Dokumentace se nejprve ujali profesionální fotografové podle předem stanoveného plánu (zejména ateliér Jindřicha Eckerta), poté se nakupovali snímky od fotografů-amatérů, ale také se získávaly pomocí jednotlivých darů. Roku 1905 se funkce úředního fotografa ujal Jan Kříženecký, který byl známý fotograf pražské architektury a také průkopník české kinematografie.⁸³

Celková fotografická sbírka negativů, pozitivů, diapozitivů a CD-romů v AHMP čítá na 150 tisíc kusů. Podle Miroslavy Přikrylové sbírka obsahuje především fotografie z 20. století. Podle informací získaných z Průvodce po fondech a sbírkách⁸⁴, který vyšel v roce 1955, měla archivní sbírka cca 60 tisíc kusů fotografického materiálu z období 1880–1954. Stěžejními kolekcemi byly fotografie od Jindřicha Eckerta, Jana Kříženeckého a Zikmunda Reache. Tento fond se dostal do nově založeného městského archivu z bývalého fondu Památkového sboru hlavního města Prahy v letech 1920–1950. Ke sbírce je vedený inventář a k části i věcný katalog.⁸⁵

Spletitá historie Reachovy sbírky sahá do roku 1938, kdy Hermína Reachová, druhá Zikmundova manželka, nabídla pražskému primátorovi Petru Zenklovi, aby Reachovu pozůstalost město odkoupilo pro městský archiv. Nakonec z nákupu sešlo, protože dr. Vojtíšek poznamenal, že Archiv města Prahy již zakoupil za Reachova života jeho důležité fotografické kolekce, a upozorňuje, že „prostředky archivu jsou tak

⁸³ PŘIKRYLOVÁ 2012, 353

⁸⁴ HLAVSA 1955

⁸⁵ HLAVSA 1955, 129

omezené, že na větší nákup nelze pomysletí“.⁸⁶ Další a větší část Reachovy sbírky byla zařazena do fondu archivu až kolem roku 1950. V současnosti je v AHMP digitalizovaná pouze část fotografií Reachovy sbírky, které je možné najít v archivním katalogu pod heslem Zikmund Reach. V případě, že badatel jeví zájem o fyzické prostudování Reachových fotografických alb, kterých má AHMP několik desítek, je možné si je objednat do studovny.

Nyní představím několik fotografií z fondu AHMP. Fotografické album „Pražské oltáře a vnitřky kostelů“ ve sbírce AHMP má dva identické pozitivy s názvem „Strop v kostele sv. Jakuba ve Štupartské ulici“ v jednom albu. Jedna fotografie je označena na rubové straně razítkem s nápisem: „Zikmund Reach, obchod učebnými pomůckami v Praze I., Skořepka 9“. [38] Písmo, kterým je napsaná popiska, patřilo jinému pisateli, než je to v případě druhé fotografie. Na druhé fotografii je patrné, že byla vytvořena později.⁸⁷ Popisek k fotografii je psaný jiným písmem, proto lze usuzovat, že se jednalo o někoho jiného, a ne o Zikmunda Reache. Pod popisem je razítko s textem „Zikmund Reach, Praha V., Meislova 19. Fotografie staré Prahy.“ [39] Razítko s adresou Meiselova 19 je zcela ojedinělé a na fotografiích se nachází jen zřídka. Možnou odpovědí na tuto zvláštnost může být již malá produkce fotografií z antikvariátu v ulici Meislova 19 z důvodu Reachova stáří. Negativ není svým obsahem nikterak výjimečný. Jedná se o popisný snímek stropu kostela s cílem zachytit pokud možná co nejvěrněji současný stav památky. Autor této fotografie není znám a je velmi obtížné jej určit, jelikož na fotografii nejsou žádné znaky, podle kterých by to bylo možné.

AHMP jakožto stěžejní instituce shromažďující fotografie staré Prahy má své nezastupitelné místo na poli množství historického obrazového materiálu Reachovy sbírky. V současnosti je možné si část pozůstalosti, jež čítá na cca 3300 naskenovaných negativů, digitálně procházet na webových stránkách archivu. Celkově je obrazového materiálu mnohem více, ale je to vše otázka času a financí, kdy bude Reachova pozůstalost plně zpřístupněna badatelům a veřejnosti.

⁸⁶ PŘIKRYLOVÁ 2012, 349

⁸⁷ Usuzuji podle adresy Meislova 19, protože prvním místem, kde Zikmund Reach působil, byla ul. Skořepka 9

Závěr

Zikmund Reach byl oceňován pro schopnost vystihnout atmosféru mizející Prahy a života jejích obyvatel. Docílil toho specializací a obsáhlostí své sbírky. Byl vyhledávaným odborníkem ve své oblasti zejména významnými teoretiky z oboru architektury a památkové péče. Fotografie z Reachovy sbírky byly součástí nejedné dobové publikace a díky aktuálnosti jeho fotografií se stal předchůdcem „fotografických bank“ se zaměřením na Prahu. Ačkoli byla sbírka Zikmunda Reache ukončena jeho smrtí v roce 1935, zanechal po sobě rozmanité množství snímků z dob, kdy se Praha měnila k nepoznání. Ojedinelost Reachových souborů spočívá též v rozmanitosti autorů fotografií, tedy fotografů profesionálů, ale i amatérů. Zikmund Reach tak tvoří významnou kapitolu v dějinách sběratelství a fotografie na přelomu 19. a 20. století. Jeho práce nebyla zatím plně doceněna a až do dnešní doby mu nebyla věnována podrobná monografie o jeho celoživotním díle, kterou by si osobnost Zikmunda Reache zasloužila.

Z pohledu současného urbanistického rozvoje Prahy, při tom, kdy probíhají nesčetné diskuze o tom, jak by měla Praha v budoucnu vypadat, pokud chceme hlavní město, respektive jeho širší centrum tak trochu zakonzervovat, pak si souborná Reachova díla zaslouží podrobnější bádání. Reachovy fotografie můžou být vodítkem k řešení akutálních urbanistických tendencí a v mnohém nám mohou připomenout sílu minulosti.

V souvislosti s fotografiemi tzv. Pražských typů a jejich srovnání s Vídeňskými typy je třeba si uvědomit, že fotografie Pražských typů jsou obsahově a technicky na velmi podobné úrovni, jako fotografie Vídeňských typů. V tomto spojení si dovoluji upozornit na výstavu v roce 2013, která se konala ve Wien Museum pod názvem „Wiener Typen – Klischees und Wirklichkeit“. Tato výstava čerpala z dobových fotografií tzv. Vídeňských typů a jiných dokumentů. Myslím, že by bylo jistě zajímavé navázat na tuto proběhlou expozici a vystavit malé pohlednicové fotografie Reachových Pražských typů.

Ve své práci jsem se zaměřila na menší archivní instituce, ale nevyhnula jsem se ani detailnějšímu bádání v Archivu hlavního města Prahy, vlastnícímu největší část Reachovy pozůstalosti. Mým záměrem bylo porovnat jednotlivé soubory Reachovy sbírky uložené v menších archivech a v Archivu hlavního města Prahy, a to z důvodu

podrobnějšího srovnání jednotlivých souborů a případného probádání nových a zatím nepublikovaných snímků. Část Reachovy sbírky je též uložena v archivu Uměleckoprůmyslového muzea a archivu Židovského muzea. V obou institucích probíhají v poslední době stavební úpravy, a proto nebylo možné prezenčně obsah sbírek probádat. Fotografie z Reachovy sbírky v archívních fondech byly pro tuto práci primárním zdrojem informací, ze kterých jsem vycházela.

Během své práce jsem se setkala i s úskalími a nevyřešenými otázkami, které by si jistě zasloužily další cílené zaměření. V souvislosti s popisem alb Zmizelé Prahy jsem se setkala s nepřesnými informacemi o původu fotografických alb, zejména kdy a odkud byly získány. Dále řada fotografií neprošla digitalizačním procesem, a proto není možné získat přístup k mnohým nezveřejněným fotografiím v doby Zikmunda Reache. Samozřejmě se situace se rok od roku zlepšuje a existuje řada způsobů, jak urychlit zveřejnění historických materiálů, ale stále je to mnohdy nepřekonatelná překážka pro nejednoho badatele.

Problematika sbírky Zikmunda Reache naskýtá řadu oblastí, na které je možné navázat. Například sepsáním odborné monografie se specializací na jednotlivá fotografická alba, nebo další srovnání sběratelské činnosti Zikmunda Reache a jeho současníků.



40. Výloha knihkupectví Zikmunda Reache, Skořepka č.p. 423



41. Výloha knihkupectví Zikmunda Reache, Skořepka 9

Seznam použitých zkratek

AHMP – Archiv hlavního města Prahy

MHMP – Muzeum hlavního města Prahy

MKP – Městská knihovna v Praze

NTK – Národní technická knihovna

ÚDU AV ČR – Ústav dějin umění Akademie věd České republiky

Seznam použité literatury

Knižní publikace

ARMSTRONG 1998–Carol ARMSTRONG: Scenes in a Library: reading a photograph in a book 1843-1875, Cambridge, 1998

BAŤKOVÁ 1998–Ružena BAŤKOVÁ (kol.): Umělecké památky Prahy. Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady, Academia 1998

BEČKOVÁ 2003–Kateřina BEČKOVÁ: Zmizelá Praha. Dodatky I. Historický střed města, Praha 2003

BERKOVÁ 1982–Věra: BERKOVÁ Fotografie z knihkupectví Zikmunda Reacha, Praha 1982

BIRGUS/SCHEUFLER 1999 – BIRGUS Vladimír/SCHEUFLER Pavel: Fotografie v českých zemích 1839-1999, Praha 1999

CÍSAŘ 2004–Karel CÍSAŘ (ed.): Co je to fotografie?, Praha 2004

HAMBOURG 1981–Maria Morris HAMBOURG: The Work of Atget Old France, Museum of Modern Art, New York 1981

HLAVSA 1955–Václav HLAVSA: Průvodce po fondech a sbírkách, Praha 1955

HRŮZA 1993–Jiří HRŮZA: Pražská asanace: k 100. Výroční vydání asanačního zákona pro Prahu, Praha 1993

JAKLOVÁ 2011–Martina JAKLOVÁ: Zikmund Reach, bakalářská práce, Opava 2011

KAPLICKÝ 1929–V. KAPLICKÝ: Muzeum ve Skořepce, Literární noviny, 6. 9. 1929

NESBIT 1993–Molly NESBIT: Atget's Seven Albums, Cambridge 1993

NOSOVSÝ 1935–Karel NOSOVSKÝ: Soupis československé literatury za léta 1901-1925. Estetika, filosofie umění, stavební slohy, musejnictví. Urbanismus, zahradní architektura. Architektura budov, umění monumentální. Skulptura, sochařství. Kresby, dekorace, umělecký průmysl, Praha 1935

POSTINGL 2008–Michael POSTINGL: Street Life in Vienna, Photographs from 1861 to 1913, Vienna 2008

ROHÁČEK/UHLÍKOVÁ 2011– ROHÁČEK Jiří / UHLÍKOVÁ Kristina: Zdeněk Wirth pohledem dnešní doby, Praha 2011

SCHEUFLER 1986–Pavel SCHEUFLER: Praha 1848-1914, Praha 1986

SCHEUFLER 1998–Pavel SCHEUFLER: Zikmund Reach. In: *Antique*, Roč. 5, č. 6, 1998

SCHEUFLER 2013–Pavel SCHEUFLER: Osobnosti fotografie v českých zemích do roku 1918, Praha 2013

TRNKOVÁ 2010–Petra TRNKOVÁ: Oudadate Pix, Revealing a Photographic Archive, Praha 2010

ULIČNÝ 2003–Petr ULIČNÝ: Fotografická dokumentace Centrální komise pro zachování památek ve Vídni, Praha 2003

VOJTÍŠEK 1916–Václav VOJTÍŠEK: Zmizelá Praha II., Podskalí, Praha 1916

WITTLICH 2012–Filip WITTLICH: Fotografie - přímý svědek?! Fotografický obraz a jeho význam pro historické poznání, Praha 2012

WIRTH 1940–Zdeněk WIRTH: Stará Praha. Obraz města a jeho veřejného života v 2. polovici XIX. století podle původních fotografií, Praha 1940

WIRTH/ŠTECH/VOJTÍŠEK 1945 – WIRTH Zdeněk/ŠTECH Vojtěch Václav/VOJTÍŠEK Václav: Zmizelá Praha I., Staré a Nové Město s Podskalím, Praha 1945

WIRTH 1948–Zdeněk WIRTH: Zmizelá Praha V., Opevnění a Vltava, Praha 1948

Časopisecké články

KARPAŠ 2005–Roman KARPAŠ: Historie lístků, které zmenšily svět. Liberec 2005

KOUTNÍK 1934–Bohuslav KOUTNÍK: Zikmund Reach, In: *Československý knihkupec*, Praha 1934

PŘIKRYLOVÁ 2012 – Miroslava PŘIKRYLOVÁ: Sběrka fotografií Archivu hlavního města Prahy – o jejím původu a fotografech, In: *Pražský sborník historický XL*, Praha 2012

SCHEUFLER 1993–Pavel SCHEUFLER: Fotografické antiquity, In: *Antique*, Roč. 1, č. 4, 1993, 22-23

SPEYCHAL 2004–Robert SPEYCHAL: Československé stejnokroje na fotografiích z let 1918-1938 In: *Historická fotografie: sborník pro prezentaci historické fotografie ve fondech a sbírkách České republiky*, č. 1, 2004, strany

Internetové zdroje

www.udu.cas.cz, Ústav dějin umění Akademie věd ČR

www.ahmp.cz, Archiv hlavního města Prahy

www.muzeumprahy.cz, Muzeum hlavního města Prahy

Archiv hlavního města Prahy, Soupis pražských domovských příslušníků 1830-1910

<http://amp.bach.cz/pragapublica/permalink?xid=B2E13E6897AB11E2932440618600A675> vyhledáno 11. 11. 2014

Archiv hlavního města Prahy, Soupis pražských domovských příslušníků 1830-1910

<http://amp.bach.cz/pragapublica/permalink?xid=A7C97878978711E2932440618600A675> vyhledáno 11. 11. 2014

Databáze ÚDU AV ČR s fotografiemi

http://147.231.55.137/fmi/iwp/cgi?-db=dtb_100317new&-loadframes, vyhledáno 12. 12. 2014

Právní předpisy

Zákon č. 499/2004 Sb., o archivnictví a spisové službě a o změně některých zákonů, ve znění

Seznam vyobrazení

1. **Zmizelá Praha**, desky alba, Městská knihovna v Praze. Foto: autorka
2. **Zmizelá Praha**, razítko na rubové straně desek s číslem „1839“, Městská knihovna v Praze. Foto: autorka
3. **Podskalí „na Vejtoni“**, Zmizelá Praha, Městská knihovna v Praze. Foto: autorka
4. **Bývalá celnice na Výtoni**, 1907, z publikace Václav Vojtíšek, Zmizelá Praha II. Podskalí. Foto: autorka
5. **Starý dům „u Mayů“v Podskalí**, Zmizelá Praha, Městská knihovna v Praze. Foto: autorka
6. **Dům „u Poltů“ nebo „u Mayů“**, z publikace Václav Vojtíšek, Zmizelá Praha II. Podskalí. Foto: autorka
7. **Václavské náměstí**, fotografie z 60. let 19. století, album Zmizelé Prahy, Městská knihovna v Praze. Foto: autorka
8. **Pohled na celé Václavské náměstí od Koňské brány ku „Špinkům“ z let 70.**, album Zmizelé Prahy, Městská knihovna v Praze. Foto: autorka
9. **Krocínova kašna**, Zmizelá Praha, Městská knihovna. Foto: autorka
10. **Staroměstská radnice s Krocínovou kašnou v Praze**, Zmizelá Praha, Městská knihovna v Praze. Foto: autorka
11. **Smíchov a okolí Palackého mostu z let 80.**, Zmizelá Praha, Městská knihovna v Praze. Foto: autorka
12. **Smíchov a horní Nové Město z r. 1876**, Zmizelá Praha, Městská knihovna v Praze. Foto: autorka
13. **Nakupení dříví před mostem Karlově v r. 1872**, Zmizelá Praha, Městská knihovna v Praze. Foto: autorka
14. **Pobořený Karlův most po povodni 1890**, Zmizelá Praha, Městská knihovna v Praze. Foto: autorka
15. **Chrám sv. Víta z r. 1866**, Zmizelá Praha, Městská knihovna v Praze. Foto: autorka
16. **Západní průčelí chrámu sv. Víta a kaple sv. Vojtěcha před přestavbou r. 1866**, Zmizelá Praha, Městská knihovna v Praze. Foto: autorka

17. **Obálka alba Zmizelá Praha**, Národní technická knihovna. Foto: autorka
18. **Strakovská akademie v Praze**, Zmizelá Praha, Národní technická knihovna. Foto: autorka
19. **Románský sloup zbytek domu č. 16-I. u Radnice**, Národní technické muzeum. Foto: autorka
21. **Bývalé ústí Botiče do Vltavy**, album Zmizelé Prahy, Národní technická knihovna. Foto: autorka
20. **Starobylý dům ne „Vejtóni“ v Podskalí**, album Zmizelé Prahy, Národní technická knihovna. Foto: autorka
22. **Svržený sloup P. Marie na Staroměstském náměstí 3. listopadu 1918**, album Zmizelé Prahy, Národní technická knihovna. Foto: autorka
23. **Hamlet a Pepka Revoluce**, Pražské typy, Archiv Muzea hlavního města Prahy. Foto: autorka
24. **Lepič plakátů 1886**, Pražské typy, Muzeum hlavního města Prahy. Foto: autorka
25. **Židovský handerle**, Pražské typy, Muzeum hlavního města Prahy. Foto: autorka
26. **Pražské pouliční typy**, Reprodukce z WIRTH 1940, 154-157. Foto: autorka
27. **Poslední pouliční krámky na Kozím náměstí**, Pražské typy, archiv MHMP. Foto: autorka
28. **Kaštanář Štěrba na Purkyňově náměstí 1907**, Pražské typy, archiv MHMP. Foto: autorka
29. **„Bühnentürl“**, Reprodukce z: POSTINGL 2008, 33.
30. **Pražské typy. Podskalští před ohradou na Výtoni**, Pražské typy, ÚDU AV ČR, Foto: autorka
31. **Smíchov. Císařka ve dvoře č. 116 při Bělohorské silnici, pohled ze zahrady**, album Samoty a dvorce na Smíchově a v Košířích a zrušený košířský hřbitov, archiv MHMP. Foto: autorka
32. **Seznam fotografií, album Košířské a Smíchovské samoty a dvorce**, nsvázané album, archiv MHMP. Foto: autorka
33. **Seznam fotografií, album Košířské a Smíchovské samoty a dvorce**, nsvázané album, archiv MHMP. Foto: autorka

34. **Seznam fotografií, album Košířské a Smíchovské dvorce a samoty**, svázané album, archiv MHMP. Foto: autorka
36. **Pražský hradní vodovod: Rybník v Litovicích**, archiv MHMP. Foto: autorka
37. **Pražský hradní vodovod: Rybník v Litovicích**, rubová strana s popisem, archiv MHMP. Foto: autorka
38. **Strop v kostele sv. Jakuba ve Štupartské ul.**, album Pražské oltáře a vnitřky kostelů, Archiv hlavního města Prahy. Foto: autorka
38. **Strop v kostele sv. Jakuba ve Štupartské ul.**, rubová strana, album Pražské oltáře a vnitřky kostelů, Archiv hlavního města Prahy. Foto: autorka
39. **Strop v kostele sv. Jakuba ve Štupartské ul.**, album Pražské oltáře a vnitřky kostelů, Archiv hlavního města Prahy. Foto: autorka
39. **Strop v kostele sv. Jakuba ve Štupartské ul.**, rubová strana, album Pražské oltáře a vnitřky kostelů, Archiv hlavního města Prahy. Foto: autorka
40. **Výloha knihkupectví Zikmunda Reache**, Skořepka č.p. 423
41. **Výloha knihkupectví Zikmunda Reache**, Skořepka 9