

ASFALTOVÁ DESKA



MGR. LADISLAV BEZDĚK

Když jednoho slunného dne roku 1826 (hodně slunce bylo k tomu věru zapotřebí) pokryl Joseph Nicéphore Niepce zinkovou destičku asfaltem, vložil ji do vlastnoručně vyrobené *camery obscury* a její primitivní objektiv, zastoupený pouhou jedinou čočkou, zamířil na celých osm hodin z vikýře do protilehlého dvora a zahrady, vytvořil nejen první „fotografii“ světa, ale zároveň také vůbec první fotografii architektury. Niepcův snímek, zachycující starý holubník, sousedovu střechu a strom, nám dnes pomáhá utvořit si představu, v jakém prostředí Joseph Nicéphore asi žil. Další z objevitelů a průkopníků „kresby světlem“, Louis Jacques Mandé Daguerre, následník a společník Niepcův, si jako téma snímků, které hodlal předložit francouzské Akademii věd k přihlášení svého objevu daguerrotypie, zvolil pařížské budovy, pomníky a mosty, jejichž věrné vyobrazení natolik uchvátilo ctihodného pana profesora Dominique Araga, že se rozhodl osobně zasadit o prozkoumání nového vynálezu vědeckou komisí. Na doporučení Akademie věd pak francouzská vláda nabídla Louisi Daguerrovi a synovi již zesnulého Nicéphora Niepce k výběru odměnu 200 000 franků nebo doživotní čestnou rentu a 19. srpna 1839 byl tento francouzský objev slavnostním vyhlášením předán Francii všemu lidstvu světa.

Kresba světlem se velmi záhy stala průvodkyní nově se utvářejícího oboru památkové péče pro dosud neuskutečnitelnou možnost obrazového „zastavení času“, jehož přínos pro jakoukoliv badatelskou činnost byl vpravdě revoluční. Zatímco slovní popis bývá téměř vždy do určité míry interpretací, fotografický záznam, jakkoliv i on může někdy zaznamenanou skutečnost interpretovat, jeví tendenci přesně opačnou. Díky svému mechanickému základu víceméně velmi přesně zaznamenává stav reality v konkrétním okamžiku a trvale poskytuje o tomto stavu věcí objektivní zprávu nejen současníkům, ale i všem generacím budoucím v časově nikterak neomezeném horizontu. Zatímco slovní popis může být z nejrůznějších příčin chybný, a hodnotící názor, jako historicky vzniklý a historicky podmíněný výkon, má časově relativní platnost, fotografický záznam drží svoji informační hodnotu na stále stejné úrovni a její význam s přibývajícimi roky roste.

Historii české památkové péče doprovodila v oblasti fotodokumentace celá řada nepřehlédnutelných pánů s těžkými dřevěnými komorami, ukrývajícími k pobavení kolemjdoucích svoji hlavu co chvíli pod černou látkou a na věčné časy zaznamenávajícími nepřetržitě pomíjivou tvář světa kolem nás. Zápisy v kartotéce fotosbírký NPÚ se jen hemží signaturami Eckert, Brunner-Dvořák, Fridrich, Podlaha, Bellmann, Plicka, Štenc a mnohými dalšími slavnými jmény. Základem této sbírky je fotodokumentace vyprodukovaná Státním fotoměřičským ústavem, založeným roku 1919, spolu s někdejší Státním památkovým úřadem a Národní kulturní komisí předchůdcem SÚPPOP a dnešního NPÚ. Unikátní sbírka fotografií památek se po léta rozrůstala nákupy, odkazy a dary, zejména však vlastní systematickou fotografickou činností, na které se podílely týmy specializovaných fotografů. V nynější době, kdy by se mohlo zdát, že běžná dostupnost jednoduchých digitálních fotoaparátů činí již oblast profesionální fotografie pro účely památkové péče nepotřebnou, je dobré si tuto tradici připomenout. Neboť každý člověk může udělat dobrý snímek, ale ne **kterýkoliv** dobrý snímek. Jinými slovy, určité snímky neprofesionál, a to i fundovaný neprofesionál, z nejrůznějších důvodů v některých případech zvládnout nemůže, i když je jindy schopen vytvořit třeba i velmi dobré fo-

tografie. Bohužel, zatímco technické možnosti fotoaparátů dnes více než kdy jindy stoupají, kvalita pořizované fotodokumentace památek spíše klesá. Je to logický důsledek procesu postupného vytěšňování práce specialisty – pořízením sebedokonalejšího přístroje se totiž nikdo automaticky nestává Jindřichem Eckertem nebo Karlem Plickou, tím méně Vladimírem Uhrem...

Staré perské přísloví upozorňuje, že do příliš rychlého řemesla se plete čert. Dobrý snímek velí zapomenout na spěch, z mnoha

faktorů formovat jasné obrazové sdělení, provázené technicko-estetickou kvalitou a pomocí profesionálního úsudku korigovat všechny nepříznivé okolnosti tak, aby výsledek byl optimální. Podcenění byť jenom některého z těchto faktorů je vždy na úkor výsledné kvality fotodokumentace, která má ovšem v památkové péči nenahraditelné místo – a v zítřejších časech bude možná nejvyhledávanějším dokumentem dneška.

Specializovaná památková fotografie vznikala v druhé polovině 20. století hlavně ve dvou centrech. Tím prvním bylo fotooddělení již zmíněného SÚPPOP pod vedením Vladimíra Hyhlíka, neúnavného oráče na poli postupné, systematické a velmi podrobné dokumentace památek ve správě státu, ale nejen v ní. Díky hlubokému respektu, který si Vladimír Hyhlík vydobyl svým fotografickým dílem vysoké úrovně technické i výtvarné vně i uvnitř ústavu, se dařilo i v problematických poměrech socialistického Československa průběžně vybavovat jeho provoz stále modernější technikou a Hyhlíkovo fotooddělení brzy získalo pověst špičkového pracoviště, pro které by bylo těžké nalézt konkurenci i mimo hranice tehdejší ČSSR.

Jinou významnou postavou české fotografie architektury a fotografie ve službě památkám vůbec je osobnost Vladimíra Uhra. Když dnes již legendární Dobroslav Líbal navrhl v roce 1955 Uhrovo přijetí do Státního ústavu pro rekonstrukce památkových měst a objektů, byl již z předcházející spolupráce s jeho tvorbou obeznámen. Právem měl pocit, že objevil ideálního fotografa architektury. Vladimír Uher se vyznačoval neuvěřitelnou pracovní výkonností, velkým duševně kulturním zázemím, formovaným láskou k hudbě, poezii a literatuře, neutuchajícím zájmem o zkoumání vztahů tvarů a jejich zaznamenávání fotografickým objektivem, zároveň však také hlubokou pokorou před zobrazovanou skutečností. Dle Líbalova názoru vládl nenaučitelnou schopností zachycovat svými fotografiemi nejen vnější tvary architektury, ale i jejího ducha. Plně se to později projevilo v Uhrově fotografickém podílu na publikaci Milana Pavlíka *Dialog tvarů*, který byl převratný i z celosvětového hlediska. Schopnost tvůrčí interpretace estetického řádu výlučně architektonického díla prokázal rovněž v monografii *Jan Blažej Santini-Aichel*, fotografická kniha „Chvála tvaru“ iniciovaná Mojmírem Horynou, se pak pokusila v syntetické zkratce naznačit tvůrčí principy rozsáhlého a kvalitativně vždy prvořadého Uhrova díla... Rovněž Vladimír Uher, i když pravda ve skromnějších podmínkách, vybudoval špičkové fotografické pracoviště, výsledkem jehož činnosti je bezmála 500 000 snímků památek nejen dodnes existujících, ale v některých případech již i zaniklých.

Fotografie urazila notný kus cesty. Mokrý desky vystřídal suchý proces, skleněné negativy spolu s těžkými dřevěnými komorami vystřídala pružná podložka a menší skladnější přístroje, použitelné díky vzrůstající kvalitě objektivů i fotomateriálů. Fotochemický záznam nahrazuje dnes světlocitlivý čip a možná je nedaleko doba, kdy současné systémy vytváření fotografických obrazů zcela zastíní 3D skenning, tj. metoda, svým významem v oblasti dokumentace a záznamu informací srovnatelná snad jen s vynálezem knihtisku. Někde na počátku této cesty je však obyčejná zinková destička natřená asfaltem a Joseph Nicéphore Niepce, podivín, který si vzal do hlavy, že naučí světlo kreslit.



První „fotografie“ Josepha Nicéphore Niepceho z roku 1826

Dobroslav Líbal