

C. a k. tableaux vivants

Červen 1914, Jablonec nad Nisou, Turnov. — Opis dopisu sudetoněmeckých majitelů kin Ernsta Hollmanna a Karla Viehmanna hofmistrovskému úřadu ve Vídni týkající se projektu na natočení oslavného filmu o císaři Františku Josefu I. nazvaného Pomník císaři (Dem Kaiser ein Denkmal). Dopis zaslala v opisu dvorní kancelář k posouzení ministerstvu vnitra.

z.Z. 31.139. ex 1914

Opis.
pro actis.

Vysokému

c. a k. hofmistrovskému úřadu!

Nejponíženěji podepsaní majitelé kin, Ernst Hollmann v Jablonci n. N. a Karl Viehmann v Turnově zamýšlejí vytvořit velké historické dílo vydáním filmu s názvem Pomník císaři.

Tento film má zobrazit životaběh našeho vznešeného mocnáře, Jeho Veličenstva císaře Františka Josefa I. a vůbec představit historické dílo panovnického domu rakouského.

Tento živoucí pomník bude souhrnně sestávat z 30 částí, a to:

- 1) Originální záběry rodového sídla Habsburků,
- 2) Malý lidumil, 1834,
- 3) Malý čarostřelec, 1845,
- 4) Princ jako miláček Maďarů, 1847,
- 5) Setkání s Radeckým, 1848,
- 6) Princův křest ohněm, 1848,
- 7) První hon na kamzíky 20. června 1848,
- 8) Nastoupení vlády 2. prosince 1848,
- 9) Vídeň vítá s jásotem nového císaře, 6. května 1849,
- 10) V mořské bouři na Jadranu v březnu 1852,
- 11) Láska Vídeňanů k jejich císaři,
- 12) Císař jako přítel lidu,

- 13) Císař jako horolezec,
- 14) Císařova péče o válečné loďstvo, 19. prosinec 1856,
- 15) Císařova zbožnost,
- 16) Císařova účast na Radeckého pohřbu v lednu 1858,
- 17) Císař v Innsbrucku, 1863,
- 18) Císař jako šířitel kultury na Balkáně, 1875,
- 19) Založení Trojspolku, 1879,
- 20) Oslava 600. výročí domu Habsburského 1882,
- 21) Jubilejní oslava ve Vídni na počest osvobození od Turků, položení posledního kamene nové radnice ve Vídni v září 1883,
- 22) Oslavy milénia v Budapešti, 1896,
- 23) Pětašedesáté výročí vlády, 1908,
- 24) Obrazy ze života Jeho Veličenstva císaře Františka Josefa I. od jeho mládí až do současnosti.
Obrazová čítanka z nejlepších kinemat. záběrů Jeho Veličenstva,
- 25) Jeho Veličenstvo jako císař míru, hold rakouské armády,
- 26) Schönbrunn se zahradami a komnatami,
- 27) Hofburg ve Vídni se záběry interiérů,
- 28) Jeho Veličenstvo vyřizuje u pracovního stolu vládní záležitosti,
- 29) Jeho Veličenstvo při procházce v parku,
- 30) Závěrečná apoteóza: Hold rakouských národů před milovaným mocnářem.

Že by toto zamýšlené umělecké dílo bylo nadšeně přijato nejen veškerým obyvatelstvem Rakouska-Uherska, nýbrž také v celém ostatním světě, je nanejvýš zřejmé a získalo by našemu mocnářství velkou úctu. Dále by se tím u dětí i dospělých opět pozdvihlo vlastenectví a tento počín by upevnil lásku k našemu dědičnému panovnickému domu.

Nejoddaněji podepsaní chtějí tímto uměleckým dílem vytvořit pro všechny časy trvalý pomník živých fotografií, aby bylo možné vyjádřit obrazem velikost našich dějin pro další pokolení.

Nejponíženěji podepsaní podnikatelé zamýšlejí použít případný čistý zisk z tohoto uměleckého díla ve prospěch Rakouského červeného kříže a pro spolek Pro dítě.

Neoddaněji podepsaní dají ze svých funkcí prezidenta a jednatele Sekce Čechy Říšského svazu vlastníků kinematografů v Rakousku podnět k tomu, aby členové tohoto spolku vzdali u příležitosti promítání tohoto uměleckého díla mocnáři hold.

Tento pomník živých fotografií bude možno vytvořit pouze tehdy, jestliže nejponíženěji podepsaní obdrží ze strany vysoké rakouské vlády příslušnou blahosklonnou podporu a povolení: natáčet na všech potřebných historických místech, dále, aby byly dány k dispozici nezbytné kostýmy, zbraně, zboží a rekvizity, stejně jako vojsko nutné pro válečné scény.

Nejponíženěji podepsaní jsou pevně přesvědčeni o tom, že toto umělecké dílo živé fotografie bude po svém vydání nadšeně přijato všemi vrstvami obyvatelstva.

Plánuje se, že toto umělecké dílo bude uvedeno na veřejnosti 18. srpna, nebo 2. prosince a že bude předtím předvedeno před vybranými kruhy v separátních představeních.

Vypracováním této myšlenky se již zabývali významní historikové a předložili v tomto ohledu pochvalná vyjádření.

Byly již vykonány veškeré přípravné práce a nejponíženěji podepsaní nyní předkládají nejuctivější prosbu, aby vysoký hofmistrovský úřad ráčil dovolit, aby nejoddaněji podepsaní

s pomocí výslovně pro to angažovaných herců směli ztvárnit epizody ze života Jeho Veličenstva císaře Františka Josefa I. pro kinematografické záběry.

Žadatelé doufají s ohledem na vlastenecký a humanitární účel, že jejich skromné přání dojde povolení, a prosí současně o brzké vyřízení své oddané žádosti, aby mohlo být započato s pracemi na uměleckém díle.

Nejponíženěji dovolují se
podepsati
Ernst Hollmann,
Karl Viehmann.

Jablonec n. N. v červnu 1914
Turnov

ÖStA (Österreichisches Staatsarchiv), AVA (Allgemeines Verwaltungsarchiv), Ministerium des Innern 1848–1918 (Allgemein), K. 2174, Z. 31139/1914.

I.

Dopis dvou sudetoněmeckých majitelů kin nabízející dvorní kanceláři projekt filmu o císaři Františku Josefovi I. poodkrývá skutečnost, že v prostředí českých Němců panoval již před první světovou válkou čilý kinematografický ruch. Česká filmová historiografie tradičně zahleděná do řad českých průkopníků vnímá tyto aktivity stále ještě periferně, třebaže v procesu industrializace filmové branže sehráli právě sudetoněmečtí podnikatelé v desátých letech zcela zásadní roli. Liberec (Reichengerg), Jablonec nad Nisou (Gablonz an der Neise), Ústí nad Labem (Aussig), to všechno jsou místa, kde majitelé kin neomezovali svou činnost jen na vlastní provoz kina, ale rozvíjeli aktivity i v dalších oblastech rodícího se filmového průmyslu, především ve sféře distribuce. V desátých letech bylo častým úkazem, že kino fungovalo zároveň jako distribuční firma, a to se všemi

dobově obvyklými praktikami, jako byla pravidelná inzerce ve vídeňských filmových časopisech či zajišťování distribučního monopolu pro daný region.¹⁾ Největších úspěchů v této oblasti dosáhl patrně podnikatel z Ústí nad Labem Paul Wolfram, jehož Wolframfilm expandoval i do Německa, když byla otevřena filiálka v Drážďanech.

V severních Čechách se však příležitostně rozvíjela i filmová výroba. Když v roce 1912 přesídlil Alexander Kolowrat ze svého panství na Přimdě (Pfraumberg) do Vídně, část jeho spolupracovníků se vydala vlastní cestou a pokračovala v natáčení filmů v Liberci pod značkou Reichenberger Filmwerkstätte. V sérii komedií zde Rudolf Walter a Josef Holub vytvořili dvojici Cocl & Seff a do poloviny dvacátých let měli na svém kontě přes dvě desítky titulů (ty poválečné vznikaly už ve Vídni).²⁾ Není tedy v žádném případě projekt

1) Corinna Müller, *Frühe deutsche Kinematographie. Formale, wirtschaftliche und kulturelle Entwicklungen 1907–1912*. Stuttgart — Weimar: Verlag J. B. Metzler 1994.

2) Günter Krenn – Nikolaus Wostny (Hg.), *Cocl & Seff. Die österreichischen Serienkomiker der Stummfilmzeit*. Wien: Filmarchiv Austria 2010. Dodejme, že českým filmovým historikům a archivářům byla existence liberecké produkce ještě v devadesátých letech zcela neznámá a ambiciózní katalog *Český hraný film I. 1898–1930 / Czech Feature Film I: 1898–1930* (Praha: NFA 1995) tak neobsahuje ani jediný titul této série.

„císařského filmu“ bleskem zčistajasna, nýbrž přirozeným výhonkem nového, slibně se vzímajícího odvětví zábavního průmyslu, jemuž průmyslové klima severních Čech zjevně svědčilo.

Oba podepsaní pánové také už nebyli v roce 1914 v branži žádní nováčci a k hochštaplerství měli daleko.³⁾ Šlo o ctihodné a řádné podnikatele, kteří měli mezi svými kolegy přirozenou autoritu. Zejména Ernst Hollmann, kinař z Jablonce nad Nisou, je pro sudetoněmeckou filmovou kulturu postava zcela klíčová. Patřil v českých zemích k vůbec prvním podnikatelům, kteří získali licenci k provozování stálého kina (1908). Hollmannovo jméno je spjato zejména s jeho působením v profesních organizacích majitelů a provozovatelů kin. Že měl organizačního ducha, dokládá jeho záměr z roku 1907 založit v severočeských městech skupinu stálých kin, která by si mezi sebou vyměňovala programy, což by výrazně zlevnilo jejich provoz. Projekt se nakonec nepodařilo realizovat, protože Hollmann pro něj nenašel partnery.⁴⁾ Velký prostor se však pro něj otevřel zejména po založení Říšského svazu majitelů kinematografů v Rakousku (Reichsverband der Kinematographen-Besitzer in Oesterreich) v roce 1908. Když se začala formovat v severních Čechách síť stálých kin, inicioval Hollmann v roce 1911 ustavení regionální sekce říšského svazu a byl zvolen jejím předsedou (Obmann). Sekce Böhmen byla záhy největší regionální sekci celého svazu a Hollmannův kredit ve vídeňských oborových kruzích vzrostl do té míry, že byl v roce 1915 navržen na post předsedy celého svazu (což Hollmann z praktických důvodů odmítl). Stejně tak stál v čele Svazu německých kin za Československé republiky a když v roce 1937 zemřel, byla to v sudetoněmeckých filmových kruzích

událost prvního řádu. Ústecký časopis *Filmwoche* vyhradil nekrologu první tři tiskové strany.⁵⁾ S filmováním nicméně zkušenosti, pokud je známo, neměl, podobně jako jeho kolega Karl Viehmann z Turnova, jinak rovněž funkcionář svazu majitelů kin (v sekci Böhmen působil jako Geschäftsführer). Nelze tedy ani vyloučit, že by z producentské pozice bývali svěřili vlastní natáčení někomu jinému.

Jejich žánrová představa je ale v každém případě pozoruhodná a v českém filmovém prostředí rozhodně nestandardní. S žánrem živých obrazů se ve filmové produkci ojediněle setkáváme teprve v nacionálně vzrušené době po vzniku Československa, kdy zejména žel nedochované filmy *ČESKÉ NEBE* (režie Jan A. Palouš; Pragafilm 1918) a *UTRPENÍM KE SLÁVĚ* (režie Richard F. Branal; Excelsior 1919) cíleně navazovaly na divadelní tradici tohoto žánru. Jejich tvůrci se ostatně k filmové režii dostali právě z divadelního prostředí.

Žánr živých obrazů má přebohatou minulost. Spojujeme jej sice obvykle s měšťanským divadlem, tedy zejména s 19. stoletím, ale v různých genetických formách jej můžeme pohodlně stopovat až do středověku (a budeme-li jen trochu snaživí, pak i do starověku). Koneckonců co jiného ve své podstatě jsou pašijové hry? Anebo třeba nejrozumnější alegorické výjevy inscenované v rámci slavností nazývaných *triumf* pořádaných při příjezdu panovníka či jiné význačné osobnosti do pozdně středověkých a renesančních měst. Právě účel těchto slavností odhaluje genetickou spřízněnost novodobých živých obrazů s jejich historickými předchůdci. Jejich smyslem byla oslava, zpravidla nějaké osobnosti, ale nejen. V prostředí měšťanského divadla se živé obrazy objevovaly v rámci představení, která byla něčím výjimečná

3) Návrhům na různé „divoké“ filmové projekty byla vystavena i Kancelář prezidenta republiky po vzniku Československa. Z některých hochštaplerství přímo číslo. Srov.: Ivan Klimeš, *Po zániku epochy. Kinematografická ohlédnutí za „skončeným příběhem“*. In: Zdeněk Hojda – Marta Ottlová – Roman Prahl (eds.), *Věčné stáří, nebo zralý věk moudrosti?* Praha: Academia 2009, s. 297–306.

4) Zdeněk Štábla, *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896–1945. Sv. 1*. Praha: ČSFÚ 1988, s. 136–137.

5) Ernst Hollmann. *Filmwoche* 17, 1937, č. 25 (11. 6.), s. 1–3.

ve smyslu společenské události.⁶⁾ Takovou událostí mohla být neobvyklá přítomnost význačné osobnosti v publiku nebo nejruznější výročí (narození i úmrtí) osob či výročí událostí významná pro národní společenství.⁷⁾ Právě žánr živých obrazů vydatně posiloval společenskou roli divadla v národních hnutích 19. století, přičemž nemáme na mysli jen divadelní akce vázané na divadelní budovu, ale stejně tak i nejruznější slavnosti plebérové, které vždy pracovaly s teatralitou a kde měly živé obrazy rovněž své pevné místo.⁸⁾ Je samozřejmé, že živé obrazy byly součástí slavnostních představení také při císařských návštěvách. Uprostřed jeviště stála obvykle císařova socha obklopená květinovou výzdobou a často ji génius (někdy Čechie nebo Austria) zdobil vavřínovým věncem. Kolem byli shromážděni členové souboru v salónních oblecích, případně v malebných krojích představovali všechny (nebo také jen slovanské) národy říše. Recitovaly se oslavné básně a nechyběla přirozeně ani císařská hymna.

Pojem „živé obrazy“ však nebyl vyhrazen výlučně divadelním formám, třebaže jeho teatrologické čtení je nejrozšířenější. V dobových pramenech často narazíme na tento pojem i v souvislosti s obrazovým doprovodem přednášek či „seriálem“ statických obrazů. Ke konci 19. století velmi vzrostla obliba přednášek se světelnými obrazy, při kterých byly za použití skioptikonu, tedy jedné z forem laterny magiky, obrazy publiku promítány, vznikaly dokonce časopisy věnované tomuto žánru veřejné produkce a jazyková praxe spontánně vztáhla pojem „živé obrazy“ i k tomuto typu spojení obrazu a slova.⁹⁾ Pojmová neusazenost jazykové praxe je zcela přirozený úkaz

a v geneticky raných fázích vývoje kulturních forem patří dokonce k charakteristickým rysům jejich reflexe. Analýza pojmových migrací odhaluje celou řadu přímých i nepřímých intermediálních vazeb a jedna z nich se koneckonců nabízí bezprostředně — na sklonku 19. století se výraz „lebende Bilder“ stal jedním z nejfrekventovanějších pojmů pro kinematograf. Název „Lebende Bilder“ či „Das lebende Bild“ zdobil pak průčelí celé řady tzv. kintopů, svérázných filmových lokálů (v přední místnosti výčep, v zadní místnosti nevětraný a nevytápěný „kinosál“) typických pro boom stálých kin v první dekádě 20. století.¹⁰⁾ Filmové médium tedy bylo k rozvíjení tohoto žánru velmi dobře disponováno a využít jej k holdu panovníkovi dávalo smysl.

II.

Během dlouhého života a vlády císaře a krále Františka Josefa I. (nar. 1830, vládl od 1848, zemř. 1916) se svět změnil od základů. Narodil se v době poštovních dostavníků a dožil se časů automobilů i aeroplánů, proměnilo se složení elit jeho říše, když chudnoucí aristokraty postupně vystřídali příslušníci bohaté podnikatelské třídy (výrazem jejího sebevědomí je „výkladní skříň monarchie“ — vídeňská Ringstrasse vedoucí kolem dvorního hradu), vládu zahájil na sklonku feudálních řádů a na počátku 20. století zavedl v západní polovině mocnářství všeobecné volební právo. Nicméně uprostřed všech těchto převratných změn měli obyvatelé střední Evropy jeden pevný bod, jednu nezpochybnitelnou jistotu a tou byla postava starého císaře. Jeho charakteristická tvář (od osmdesátých let 19. století se moc-

6) Jaromír Paclt, Živé obrazy. In: Vladimír Just – Štěpán Otčenášek (Hg.), *Divadelní revue*. Praha: Academia 1989, s. 11–30.

7) V prvních třech dekádách existence Národního divadla v Praze (1881–1910) bylo zkomponováno 73 živých obrazů, které se objevily ve 113 operních i činoherních představeních, nikoliv jen jako nějaký doplněk, nýbrž jako jejich podstatná součást, která dávala danému představení punc výjimečnosti. Tamtéž, s. 13.

8) *Divadlo v české kultuře 19. století*. Praha: Národní galerie 1985.

9) Ve Stuttgartu například vycházel již před první světovou válkou časopis *Film und Lichtbild. Zeitschrift für wissenschaftliche und technische Kinematographie und Projektion*.

10) KINtop 5. *Aufführungsgeschichten*. Frankfurt am Main: Stroemfeld / Roter Stern 1996.

nárova podoba takřka neměnila) na ně hleděla se zdí školních tříd, mladé muže vítala v kasárnách, usedlé občany v hostincích i kavárnách, viděli ji na dopisnicích i na poštovních známkách. Obchodníci nabízeli panovníkovy portréty určené pro měšťanské parádní pokoje, do zasklených vitrín („cinkkóstnů“) si jeho poddaní stavěli hrnčiky a skleničky se staříčkým mocnářem, objevoval se na porcelánových hlavičkách dýmek a nejrůznějších předmětech ozdobných i určených pro běžnou potřebu (viděl jsem dokonce i mlýnek na strouhanku ozdobený profilem Jeho Veličenstva). Kolem panovníkovy osoby se tak postupem let vytvořil skutečný kult sdílený většinou jeho poddaných, který se stal jedním z posledních pojítek stmelující rozhádané národy mnohonárodnostní monarchie. Příležitostmi k jeho pěstování byly hlavně císařovy narozeniny (18. srpna) a výročí počátku vlády (2. prosince) a potom jeho oficiální návštěvy korunních zemí.

Tvůrci a šířitelé kultu Františka Josefa (především novináři a učitelstvo) obratně využívali kontrastů mezi vznešeností císařského majestátu a panovníkovou osobní skromností. Autoři populárních článků z mocnářova života popisovali prosté pokrmy na jeho stole, jeho pracovitost a šetrnost. Na svých oficiálních cestách se císař zjevoval svým poddaným v plném lesku, obklopen gardami, generalitou a dvorskými hodnostáři ve skvělých uniformách, obsluhován livrejovány lokaji — a k tomu novinové zpravodajství připojovalo dojemné obrázky, jak nechal zastavit celý slavnostní průvod, aby vyslechl prosbu chudé stařenky či vlídně postál před malým chlapcem, který chtěl „vidět svého císaře“. Propagandisticky byly využívány i osobní tragédie, které Františka Josefa zasáhly: sebevražda korunního prince Rudolfa (1889) a atentát na císařovnu Alžbětu (1898). Charakteristické je, že většina komentářů k těmto událostem se více nežli samotnými oběťmi zabývá císařem. Myšlenky poddaných v takových chvílích „zalétaly k těžce zkoušenému mocnáři“, obdivovaly sílu, s níž je schopen tyto rány snášet a propagandisté zdůraz-

ňovali, že nejlepší útěchu nalézá v pilné práci ve prospěch svých národů. Obligátním motivem při příležitostech radostných i smutných byl důraz kladený na to, že v těchto okamžicích mizí rozdíly mezi jednotlivými národy i stavy, které všechny spojuje láska a oddanost k panovníkovi. Císař v propagandě vystupoval nad národy i politickými stranami, byl zde pro bohaté i chudé.

Často (zvláště při životních a vladařských výročích) užívaným způsobem, jak panovníka přiblížit širokým vrstvám, byly epizody z jeho života, prezentované výtvarně i literárně. Obvykle zde nemohla chybět historka o tom, jak malý arcivévoda na procházce se svým dědečkem (císařem Františkem I.) chtěl obdarovat vojáka stojícího na stráži — své služby dbalý voják samozřejmě nemohl porušit předpisy a vzít si peníz, dědeček proto vnoučka vyzdvihl a ten vsunul obnos do vojákovy tornistry. Je to ukázkový příklad konání dobročinnosti při respektování dienstreglementu. Jiné příhody dokumentují císařovu osobní statečnost — „křest ohněm“ mladého arcivévody v bitvě u Santa Lucia (1848) v řadách Radeckého armády, zvolání „kupředu vojáci, i já mám doma ženu a děti“ v prohraném boji u Solferina (1859). Důraz na dodržování předpisů je i posláním příběhu, kdy byl procházející se císař zastaven vojenskou stráží a pro neznalost aktuálního hesla zadržen až do příchodu velícího důstojníka. Voják, který panovníka zatkl, nebyl samozřejmě potrestán, ale odměněn za přesné konání služby. Další a další historky vyprávěly o císařově péči o válečné veterány i všechny chudé a potřebné, zbožnosti atd. S postupujícím věkem Františka Josefa pak přibývala vyprávění dokumentující jeho fyzickou zdatnost.

Technický pokrok zmíněný v úvodním odstavci se samozřejmě nevyhnul ani kultu císaře a krále. Panovník byl fotografován, jeho hlas zaznamenáván na fonografu a na sklonku života jej vyhledávaly i objektivy filmových kamer. Dokument editovaný na těchto stránkách zajímavě spojuje moderní médium — film s tradičním žánrem „historek ze života našeho mocnáře“.

Projekt severočeských kinematografistů skutečně působí dojmem, jako by chtěl do podoby „pohyblivých obrázků“ převést některou z mnoha brožur na dané téma. Jedná se o pestré směs výjevů z císařova privátního života i událostí významných pro celou habsburskou říši. Hned číslo 2 v zamýšleném „pomníku živých fotografií“ (Malý lidumil) mělo být nepochybně vizuálním ztvárněním výše zmíněného příběhu o obdarování vojáka na stráž. Číslo 13 (Císař jako horolezec) skládalo hold panovníkově fyzické kondici, číslo 6 (Princův křest ohněm) představovalo budoucího vládce jako statečného vojáka, v podobě svědomitého vladaře jej divákům mělo ukázat číslo 28 (Jeho Veličenstvo vyřizuje u pracovního stolu vládní záležitosti — obrázek pro Františka Josefa I. skutečně typický), číslo 15 mělo být oslavou císařovy zbožnosti atd. Svůj význam pro pěstování císařova kultu měly i scénky, které jej veřejnosti přibližovaly v soukromé podobě jako zde plánované číslo 29 (Jeho Veličenstvo při procházce v parku). Typická pro místo panovnických oslav v politickém životě mocnářství je závěrečná scéna: hold rakouských národů. Tady císař plní svou nejvlastnější funkci, když vystupuje jako svorník říše a hlava velké rodiny jejích národností.

Názvy některých zamýšlených obrazů nicméně vzbuzují pochybnosti a bylo by jistě zajímavé vidět hotové dílo. Např. těžko představitelné je číslo 9, kde měla být ukázána Vídeň jásající před panovníkem 6. května 1849. Tehdy uplynulo pouhých šest měsíců od vídeňského povstání v říjnu 1848, které bylo krvavě potlačeno vojskem, následovala řada rozsudků smrti, které byly neprodleně vykonávány a město samo bylo těžce poškozeno dělostřeleckým bombardováním a pouličními boji. Také popularita Františka Josefa se po březnovém rozeznání říšského sněmu a vydání oktrojované ústavy pohybovala ko-

lem bodu mrazu. Podobně vyvstávají otazníky nad titulem čísla 16 (účast Jeho Veličenstva na Radeckého pohřbu). Starý polní maršál zemřel na počátku roku 1858 v Miláně a při jeho smrti císař přítomen nebyl. Ostatky byly převezeny do Rakouska a pochovány v Heldenbergu u Vídně, svou úctu památce legendárního vojevůdce monarcha projevil tím, že osobně velel vojenské paradě při pohřebních ceremoniích. Naprosto nepochopitelné pak je označení oslav roku 1908 jako šedesáté páté výročí (ve skutečnosti monarchie okázale slavila jubileum šedesáté!) nástupu na trůn.

Zajímavá ovšem je skutečnost, že iniciátoři návrhu působili v severočeském pohraničí, tato oblast byla totiž horkou půdou česko-německých nacionálních bojů. Představitelé místního německého obyvatelstva se stále více identifikovali se sousední Německou říší, zatímco jejich loajalita k „společné rakouské vlasti“ postupně upadala. To se projevilo výtržnostmi při návštěvě Františka Josefa v Liberci roku 1891 (před jeho vlakem dokonce ve stanici Rosenthal — Hanichen vybuchla nitroglycerinová bomba), následujícího roku místodržitelství rozpustilo městskou radu, jejíž sympatie k Německé říši hraničily s velezradou.¹¹⁾ Roku 1906 při císařově pobytu v Jablonci se úřady (marně) snažily zabránit vyvěšování velkoněmeckých barev a starosta se stal terčem ostrých útoků nacionálního tisku za to, že v době panovníkově přítomnosti nechal zakrýt tabulky označující Bismarckovo náměstí.¹²⁾ Je proto otázkou, zda by konečné ztvárnění panovníkova filmového pomníku dokázalo zachovat dynastický a nadnárodní charakter. Pro náklonnost ideových původců díla pro spojení habsburské monarchie s císařským Německem se zdá svědčit fakt, že jedinou scénou z oblasti císařovy zahraniční politiky mělo být založení Trojspolku (číslo 19).

11) Naposledy viz: Miloslava Melanová, *Liberecká výstava 1906*. Liberec: Kalendář Liberecka 1996.

12) Podrobně viz: Jana Nová, „Živý obraz“. *Návštěva císaře Františka Josefa I. v Jablonci nad Nisou 24. června 1906*. In: Dagmar Blümllová, Zuzana Gilarová a kol., *Čas secese. Kapitoly z kulturních dějin přelomu 19. a 20. století*. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích 2007, s. 322–346.

Nevíme, do jaké míry byl tento projekt míněn vážně, jak by tvůrci zvládli navrhované masové scény, jak by vypadalo herecké obsazení, zda by ve filmu vystupoval císař osobně atd. Nemilosrdně totiž zasáhly dějiny: Návrh, předpokládající mj. i vystupování vojska, doputoval v opisu na ministerstvo vnitra v červnu roku 1914 a 28. dne následujícího měsíce císař podepsal válečný manifest. Před vojskem (a koneckonců i před filmaři) stály jiné úkoly...

Ivan Klimeš – Jiří Rak

Poznámka

Tato studie-edice byla poprvé publikována ve sborníku: Friedrich Edelmeier – Margarete Grandner – Jiří Pešek – Oliver Rathkolb (eds.), *Über die österreichische Geschichte hinaus. Festschrift für Gernot Heiss zum 70. Geburtstag*. Münster: Aschendorfer Verlag 2012, s. 111–120. Editovaný dopis přeložil Václav Maidl.