

## Julius Payer a *Záliv smrti*

JITKA BAŽANTOVÁ

Konferenční sál Geofyzikálního ústavu Akademie věd již přes čtyřicet let zdobí monumentální plátno o velikosti 3,9 x 5,6 m s velmi dramatickým výjevem – Payerův *Záliv smrti*. Obrazu dominuje člun zamrzlý v ledu, kolem něhož jsou v křečovitých pozicích roztroušena těla devíti pasažérů posádky. Nejvytrvalejší z nich pak čelí na přídi lodi s puškou v ruce útoku dotírajícího ledního medvěda. Teplý dech vycházející z úst muže se v ledovém prostoru mění v páru a střetává se v nebezpečné blízkosti s tlamou šelmy, jejíž výhružně nakrabacený čenich dává tušit, co bude následovat. Kolem postav je různě poházeno vybavení potřebné k námořní plavbě, sextant, bedna na municí, kotva, pušky, modlitební kniha. To vše již brzy pravděpodobně nikdo nebude potřebovat. Zpodobená polární krajina je již od pohledu nehostinná a mrazivá. Ano, tak by se asi dal nejvýstižněji celý výjev pojmenovat: mrazivá scéna. Obraz, při kterém tuhne krev v žilách. Asi nikdo by si zřejmě nepřál být na místě umírajících polárníků. Malíř jim sice dává nepatrnou naději v podobě na horizontu vycházejícího slunce, pokud se ale budeme o zpodobený příběh zajímat hlouběji, zjistíme, že tato naděje byla marná. Slavnou polární výpravu vedenou sirem Johnem Franklinem nikdo z členů posádky nepřežil (VOLF 2006; TOPOL 2010).

Autorem obrazu je rakousko-uherský důstojník, polární badatel a malíř Julius Payer (1841–1915), rodák ze Šanova u Teplic (MACEK 1993). Payer obraz namaloval v roce 1897 na základě skutečné historické události. Na plátně zaznamenal dramatickou situaci, která tehdy otřásla celým světem 19. století, jež bylo dobou velkých objevů, vědeckých expedic a fascinací vším novým, neznámým a exotickým (LAUBE 2009).

Objevitelé se na lodích *Erebus* (Podsvětí) a *Terror* (Hrůza) vydali v roce 1845 hledat bájnou Severozápadní cestu kolem Grónska, tedy novou lodní trasu do Číny a Japonska. O nalezení této cesty usilovali v minulosti mnozí námořníci, dávnými Vikingy počínaje, avšak bezúspěšně. Ani výprava sira Johna Franklina nedopadla lépe. Když se loď v očekávanou dobu nevrátila, byly vyslány týmy k jejich záchraně. Pátrání však bylo dlouho bezvýsledné. Až v roce 1880 záchranné expedice přinesly důkazy o smrti všech 127 členů posádky. S posledními devíti polárníky si osud zahrál ošklivou hru. V zoufalství a naději se rozhodli vléci člun po ledu až k volnému moři. Kolik je tato strastiplná cesta musela stát sil a přemáhání, si lze jen těžko představit. Jejich úsilí však nebylo po zásluze odměněno. Na konci cesty je nečekala spása, nýbrž smrt. Místo této tragédie velitel americké záchranné výpravy Frederick Schwatka pojmenoval *Záliv smrti*.

Nešťastný konec polární výpravy byl pro Julia Payera natolik inspirující, že se ho rozhodl zvěčnit na rozměrném plátně. Zřejmě tímto počinem chtěl vzdát hold svým souputníkům v dobývání dosud neprobádaných krajín věčného ledu. Payer při získávání podkladů pro realizaci plátna postupoval s až badatelským zanícením. Shromáždřoval všechna dostupná historická fakta, při čemž se opíral zejména o svědectví záchranných týmů a také o své vlastní zkušenosti z polárních výprav, včetně osobního setkání s ledními medvědy, ke kterým shlížel s hrůzou i obdivem. Za studijním materiálem se vypravil až do Londýna, kde si prohlédl a naskicoval všechny autentické předměty objevené výpravami, a podle daguerrotypů namaloval portréty důstojníků Franklinovy výpravy. Na obraze tak vystupují skutečné historické postavy. Kapitán Francis Crozier, který po Franklinově smrti převzal velení výpravy, s puškou odolává lednímu medvědovi. Poručík Edward Couch leží ve člunu s modlitební knížkou v ruce. Ve středu obrazu umírá „icemaster“ James Reid a doktor výpravy Stephen Stanley. Nalevo od nich, po pás zapadlý do sněhu, se zvrácenou hlavou, dokonal poručík Charles Frederick Des Voeux (CHROBÁK 2005: 29).

Nyní známe příběh, na jehož základě Payer obraz vytvořil. Použili-li bychom terminologii strukturalismu, tedy fabuli. Syžetem je pak samotný obraz *Záliv smrti*. Payer se při malování obrazů s polární tematikou, kterých vytvořil několik, opíral o své poznatky z absolvovaných polárních expedic a především o své důsledně vedené deníkové záznamy<sup>1</sup>, jež opatřoval vlastními ilustracemi. I když na plátně nejsou zachyceny totožné výjevy, které Payer sám prožil, jejich zprostředkování je na základě malířových osobních zkušeností s dvouletým pobytem v polárních krajinách velmi věrohodné a po jejich přečtení dokáže vnímatel obraz lépe pochopit, interpretovat a vnímat. Payer ve své knize *V ledovém zajiťí* píše: „Nepopsatelná osamělost obklopovala tato zasněžená pohoří, osvětlovaná stejně slabě obloukem denního svitu jako měsícem. Kdyby odliv a příliv zvonivě nepohyboval skřípajícím pobřežním ledem, vítr s kvílením nedul štěrbinami skalisek, leželo by nad touto strašidelně bledou krajinou ticho smrti. Mluví se o hlubokém mlčení lesa, o tichu pouště, ba i vesničky zahalené nocí. Ale v jakém to tichu leží taková země na severu, jaké mlčení vládne kolem jejích ledovcových pohoří, ztrácejících se záhadně v oparu dále!“ (PAYER 1969: 146).

Takto barvitě autor popisuje polární krajinu. Není divu, že po námětu severské přírody sáhla i řada dalších romantických malířů včetně Caspara Davida Friedricha, který přestože v arktické krajině nikdy nebyl, dokázal poměrně výstižně atmosféru polárních krajů zachytit. Příkladem je obraz *Ledové moře* z roku 1823, kdy mu za model posloužily ledy na zamrzlém Labi v Drážďanech. O Friedrichově obraze se zmiňuje i Alice Jedličková v článku „Jak Perseus

<sup>1</sup> Knižně vyšly pod názvem *Die österreichisch-ungarische Nordpol-Expedition in Jahren 1872–1874* ve Vídni roku 1876. V Čechách byly publikovány v překladu Jaroslava Hoška pod titulem *V ledovém zajiťí* (Praha, Orbis 1969).

osvobodil Andromedu nebo Osvobození Andromedy“ (JEDLIČKOVÁ 2008), kde se autorka staví do opozice proti tvrzení H. Portera Abbotta, že se jedná o narativní obraz. Abbott je toho názoru, že napohled statické ledové kry bezprostředně sugerují představu předchozího ztroskotání a tím i připouští existenci narace v obraze. Na Jedličkovou však obraz působí značně staticky a vrak na obraze tak chápe spíše jako ilustraci trvalého sevření ledovce. Problematice příběhu v obrazech Jedličková věnuje celý dříve jmenovaný článek, kde rozvíjí polemiku o střetu názorů mezi dějinami umění a teorií vyprávění. Vyslovuje názor, že „Naratologa totiž zásadně zajímá, nakolik je příběh skutečně „zprostředkován“ obrazem, nebo zda k němu pouze poukazuje“ (IBID.: 83).

Přikláním se k názoru, že Friedrichův obraz *Ledové moře* mnoho narativního potenciálu nemá. Jak je to však s existencí příběhu v obraze *Záliv smrti*?

Vnímatel obrazu, jenž je alespoň částečně obeznámen s dějinami umění, by v *Zálivu smrti* mohl vidět jistou podobnost s jiným historickým plátnem, a to *Vorem* nebo také *Prámem medúzy* od Théodora Géricaulta z let 1818–1819. Oba obrazy spojuje téměř totožná diagonální kompozice, rozmístění postav i dramatický výjev podle skutečné historické události. Poučený divák by v obraze hledal malířské zpodobení události, které odkazuje ke schématu v minulosti používanému k zachycení biblického podobenství potopy světa. *Vor na moři* je v dějinách umění symbolem dramatické zranitelnosti těch, kdo ztroskotali vlivem hrozivé síly přírody nebo rozmarů osudu. Je připomínkou lidské bezvýznamnosti v kontextu celého světa. Pokud však neznáme vlastní příběh, jenž předcházela zobrazenému výjevu, ani nejsme školeni ve výkladu malířských děl (KESNER 2000; STURGIS 2006), jaká by pak byla naše interpretace? Středoevropan sleduje obrazy zpravidla ve směru zleva doprava, tedy na základě zažitých čtecích mechanismů. Tento princip může být narušen dominantním výjevem, který přednostně upoutá divákovu pozornost. Na obraze *Záliv smrti* je jím klíčová dějová scéna s ledním medvědem v centrální kompozici, kde se šelma sápe na nebožáky v zamrzlém člunu. Ne nadarmo proto obraz získal od zaměstnanců Geofyzikálního ústavu důvěrné označení „Medvěd“ (CHROBÁK 2005: 10). Naším záměrem je však dojít k odpovědi na to, zda lze obraz *Záliv smrti* považovat za obraz narativní. Pro tento účel si plátno rozdělíme do několika vrstev a podrobněji je prozkoumáme. První plán tvoří scéna v dolní části obrazu. Ztuhlá těla mužů v křečovitých pózách mnoho aktivity nevykazují. Co se polárníkům přihodilo, se pouze domýšlíme. Nevíme, proč a kam se vydali v této nehostinné pustině pouze se člunem a nevalným vybavením. K tomuto rozhodnutí je musela vést nějaká pohnutka, nezbytnost, vidina či sen, pro který byli ochotni riskovat vše. Tuto naději by v malířově podání mohl symbolizovat i východ slunce na obzoru v levé části obrazu. V celkové kompozici má tento motiv své opodstatnění i z hlediska barevného výrazu. Vytváří

pomyslnou auru tmavému člunu, jenž se ve středu obrazu v diagonální kompozici vzpíná do výše i s posledním dosud bojujícím členem výpravy. Tímto výjevem se dostáváme k druhému plánu, kterým je již zmiňovaný ústřední dějový trojúhelník s dotírajícím ledním medvědem. Zatímco u prvního plánu je narativ v obraze nejasný, neboť u statického výjevu je přítomnost příběhu pouze otázkou vnímateľovy dedukce, v druhém plánu o probíhajícím ději nemůže být pochyb. Třetím plánem je pohled do dále, kde se v levém horním rohu obrazu náš zrak střetává s párem ledních medvědů, otočených po směru člunu. Medvědi zatím neprojevují známky agrese, ale o těchto šelmách je známo, že jsou predátory zvyklými zabít vše živé. Mohou tedy být „příslibem“ další události.

Podívejme se však nyní na obraz opět jako na celek. Před našimi zraky se odehrává scéna ve třech dějových plánech. První plán je dějem minulým, drama bylo ukončeno smrtí námořníků. Druhý plán představuje děj právě probíhající, v němž vrcholí drama mezi polárníky a medvědem, a třetí plán s hrozícími medvědy na obzoru je dějem budoucím. Ať už bychom obraz „četli“ se znalostí příběhu, který mu předcházela, nebo na základě naší vlastní subjektivní interpretace, lze v obraze vysledovat děj. Z hlediska času zobrazené tragické scény něco předcházelo a bude i cosi následovat. Gradací dříve uváděných dějových plánů v časové posloupnosti je splňována podmínka pro existenci události, jež utváří příběh v obraze. Výsledkem našeho zkoumání je zjištění, že malíř nám prostřednictvím obrazu vypráví příběh. Děj tohoto příběhu je předváděn (prezentován) malovaným výjevem na plátně, jenž má potenciál nějakého dalšího příběhu. Na základě těchto skutečností můžeme konstatovat, že *Záliv smrti* je obrazem narativním (VOJTĚCHOVSKÝ – VOSTRÝ 2008).

Obrazem však nutně nemusíme rozumět pouze jeho plošnou dvojrozměrnou statickou podobu, v širším smyslu lze hovořit o vytvoření podoby, která může být předvedená nebo představená ve své proměnlivosti, tedy v čase a v prostoru. V takovém případě se jedná o představení (provedení) ve smyslu ztělesnění, tedy o performanci. Termínu performance lze užít v celé řadě významů, od označení uměleckého díla až po definici divadelního představení. Vždy se ale jedná o scénování nějakého výjevu. V případě malířského díla je výsledkem scénování nějaký obraz v tradičním slova smyslu a v případě hraného výjevu se slova obraz nebo také „živý obraz“ používá spíše v přeneseném významu.

Téma „oživlého obrazu“ odkazuje k tradici dobových panoramat oblíbených zvláště v 19. století. Snahou těchto počínů bylo co nejvěrněji zprostředkovat realitu, navodit dojem skutečnosti. Jednalo se v podstatě o imitaci, tedy nápodobu původní předlohy. Panoramata zobrazovala často dramatické události, především bitevní scény, jakou je například *Bitva u Lipan*

od Ludřka Marolda, nebo klíčové okamžiky z dějin národa. Zde jmenujme zejména Feszty Panorama v Budapešti nebo panorama Raclawicka v Polsku.

Vraťme se však zpět k obrazu *Záliv smrti*, o jehož „oživení“ se pokusili amatérští divadelníci z Teplíc<sup>2</sup> performancí *Pocta Juliu Payerovi*. Záměrně používám termínu performance, neboť vystoupení divadelníků sice odkazovalo k oné tradici panoramat 19. století, ale způsobem provedení se od nich zároveň vzdálilo. Panoramata jsou statickým zpodobněním nějaké události, kdy je časová posloupnost děje zastavena v určitém okamžiku. Dochází k „ustrnutí“ děje. V podání performerů se však „oživlý obraz“ stal dějovou záležitostí. Jednalo se o divadelní výstup, ve kterém je uplatněna paralelnost smyslových vjemů, neboť divadlo je uměním vizuálně-akustickým a časově-prostorovým. Divákův prožitek z uměleckého díla je tedy díky „oživlému obrazu“ obohacen a násoben. Akci performerů připravili pro návštěvníky vernisáže výstavy Julius Payer a polární katastrofa. Zinscenování výjevu se uskutečnilo v exteriéru před budovou teplického zámku v roce 2006. Aktéři performance striktně nekopírovali Payerův výjev. Jejich vystoupení bylo na hraně mezi experimentálním divadlem a akčním uměním. Zaměřovalo se především na vizuální ztvárnění a gesta, dodržování přesného rozmístění postav předváděného výjevu bylo podřadné. Důraz byl kladen zejména na expresivní výraz a celkové naturalistické vyznění výjevu, dějová pásma i kompozice byly narušeny. Příběh byl tedy – spíše než „vyprávěn“ – komplexně evokován (JEDLIČKOVÁ 2008: 89). Performance *Pocta Juliu Payerovi* nabízela svébytné provedení, které bylo určeno nutností improvizace, provizorní scénou i výpravou. Herci se namísto do závějí sněhu nořili do bílých prostěradel. Záchranný člun nebyl dřevěný, nýbrž z plastu, opatřen igelitovou plachtou. Za kostýmy posloužily vatáky, beranice a pletené svetry, dokonce i žluté lyžařské brýle. Celkový dojem byl umocňován dalšími vizuálními efekty v podobě chrlení páry z pěnového hasicího přístroje, evokujícího dojem chladu a mžení. Na scéně jsme se mohli setkat stejně jako na obraze s klíčovými postavami výjevu, kapitánem Francisem Crozierem, poručíkem Charlesem Frederickem des Voeux, icemasterem Jamesem Reidem i lodním lékařem Stephenem Samuelem Stanleym. Dramatický výjev byl však koncipován s humorem a nadsázkou, tragika zlehčována záměrným přeháněním a vypjatými gesty, vedoucími až k hranici parodie a grotesky. Záměrem akce však rozhodně nebylo zesměšnění, jednalo se přeci o poctu Juliu Payerovi a jeho obrazu *Záliv smrti*.

---

<sup>2</sup> Amatérské divadelní soubory z Teplíc – Divadelní společnost Panoptikum Maxe Fische, Vyžvejklá bambule a 4 pod peřinou.



(Foto Zdeněk Traxler)

#### PRAMENY

PAYER, Julius

1969 *V ledovém zajetí* (Praha: Orbis)

## LITERATURA

CHROBÁK, Ondřej

2005 *Julius Payer – Záliv smrti* (Praha: Národní galerie)

JEDLIČKOVÁ, Alice

2008 „Jak Perseus osvobodil Andromedu nebo Osvobození Andromedy? K transmedialitě vyprávění ve slovesném a výtvarném umění“, in Lenka Krausová, Jan Schneider (eds.): *Vybrané kapitoly z intermediality* (Olomouc: Univerzita Palackého), s. 67–100

KESNER, Ladislav, ml.

2000 *Muzeum umění v digitální době: vnímání obrazů a prožití v soudobé společnosti* (Praha: Argo)

LAUBE, Roman

2009 *Z Čech a Moravy až k severnímu pólu: historie polárních expedic na lodích Germanie a Hansa (1869 až 1870), na lodi Admirál Tegetthoff (1872 až 1874) a vřecholodi Italia (1928)* (Praha: Mare-Czech)

MACEK, Jaromír (ed.)

1993 *Julius Payer 1841–1915: sborník k 150. výročí narození* (Teplice: Regionální muzeum)

STURGIS, Alexander (ed., s dalšími)

2006 [2000] *Jak rozumět obrazům: malby a jejich náměty*, přel. Josef Hrdlička, Anežka Kuzmičková, Ondřej Vímř (Praha: Slovart)

TOPOL, Filip

2010 „Hrdinové ze tmy a mrazu“ *Lidové noviny* 23, 13. 2., [http://www.lidovky.cz/hrdinove-ze-tmy-a-mrazu-0v2-/ln\\_noviny.asp?c=A100213\\_000090\\_ln\\_noviny\\_sko&klic=235503&mes=100213\\_0](http://www.lidovky.cz/hrdinove-ze-tmy-a-mrazu-0v2-/ln_noviny.asp?c=A100213_000090_ln_noviny_sko&klic=235503&mes=100213_0) [přístup 12. 3. 2010]

VOJTĚCHOVSKÝ, Miroslav – VOSTRÝ, Jaroslav

2008 *Obraz a příběh – Scéničnost ve výtvarném a dramatickém umění* (Praha: KANT/AMU)

VOLF, Petr

2006 „Záliv smrti“, *Reflex* 16, č. 1, s. 64–65

### Julius Payer and *Záliv smrti* (*Starvation Cove*)

The monumental picture by Julius Payer entitled *Záliv smrti* (*Starvation Cove*) is thematically based on an actual historical event, namely the tragic end of Sir John Franklin's polar expedition in the mid-19th century. The story behind the picture is analysed from the standpoint of the subject, the historical contexts and the literary legacy of its author, who was a polar explorer, soldier, writer and painter. Special attention is paid to the *transmedia nature of story* – and to the issue of the media prerequisites for a visual work to depict a story. The basis for the narrative potential of Payer's picture is found by the author in the gradation of the story levels in chronological order, which construct the event as a basic condition for the narrativity. The second part of the contribution focuses on an analysis of a stage presentation performed by Teplice amateur dramatics groups based on motifs from Payer's picture. Here performance is understood to be a form of action art harking back to the tradition of period panoramas and tableaux vivants.