

**UNIVERZITA JANA AMOSE KOMENSKÉHO  
PRAHA**

bakalářské kombinované studium

2009 – 2012

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

Eva Čermáková

Vývoj obrazového pojetí válečné fotografie

**Praha 2012**

**Vedoucí bakalářské práce:**

**PhDr. Soňa Štroblová**

**COMENIUS UNIVERSITY PRAGUE**

Bachelor Combined Studies

2009 - 2012

**BACHELOR THESIS**

Eva Čermáková

The Development of the Visual Conception of War  
Photography

**Prague 2012**

**The Bachelor Thesis Work Supervisor:**

**PhDr. Soňa Štroblová**

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že předložená bakalářská práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracovala samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpala, v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v univerzitní knihovně.

Ve Veltrusích dne 29. 3. 2012

*Eva Čermáková*

## **Poděkování**

Ráda bych poděkovala PhDr. Soně Štroblové za odborné vedení, pomoc a rady při zpracování bakalářské práce. Za zajímavé povídání o Jendovi Rajmanovi děkuji jeho vnukovi Ing. Pavlovi Hančarovi z Hořic. Za pomoc při záludnostech s počítačem děkuji Martinovi Krupovi. Za velkou trpělivost děkuji manželovi Petrovi.



## **Anotace**

Bakalářská práce se zabývá pohledem na vývoj válečné fotografie od prvních válečných konfliktů v 19. století, jejího vzniku až po současnost, historii vynálezu fotografie, válečným konfliktům a pohledu na práci fotografů a fotografické technice. Samostatnou kapitolu tvoří pohled na osobnosti válečné fotografie jak světové tak naše. Každou kapitolu doplňuje obrazová příloha.

## **Klíčové pojmy**

Fotografie, vynález fotografie, válečná fotografie, válečné konflikty, reportáž, fotoreportér, osobnosti válečné fotografie, agentura MAGNUM, fotografická technika

## **Annotation**

This thesis deals with the development of a war photograph since the first wars in the 19th century, its origin to the present, history of invention of a photograph, war conflicts and a view the work of photographers and a photographic technique. A separate chapter deals with personality of a war world photography and ours as well. An illustrated appendix is added to each chapter.

## **Key words**

Photograph, invention of photograph, war photograph, wars, reportage, photojournalist, war photograph personality, Magnum Photos, photographic technique.

## OBSAH

ÚVOD .....	8
1. Vynález fotografie a fotografická technika .....	10
2. Válečné konflikty ve fotografii .....	18
2.1. Konec 19. Století .....	22
2.1.1. Krymská válka.....	22
2.1.2. Americká občanská válka .....	27
2.2. Válečné konflikty 20. století .....	33
2.2.1. Fotografové války 1914-1918.....	37
2.2.2. Fotografovali válku .....	41
2.2.3. Invaze vojsk do Československa .....	48
3. Sovětská válečná fotografie .....	53
4. Osobnosti válečné fotografie .....	63
4.1. Robert Capa .....	63
4.2. Margaret Bourke-Whiteová.....	68
4.3. Ladislav Sitenský .....	70
4.4. Jan Šibík.....	75
5. Agentura MAGNUM.....	80
Závěr .....	83
SEZNAM POUŽITÉ ČESKÉ LITERATURY .....	85
SEZNAM POUŽITÉ ZAHRANIČNÍ LITERATURY .....	87
INTERNETOVÉ ZDROJE .....	88
SEZNAM PŘÍLOH .....	90
Obrazová příloha .....	I



## ÚVOD

Jak už napovídá sám název bakalářské práce - *Vývoj obrazového pojetí válečné fotografie*, zabývá se problematikou válečné fotografie. Dějiny lidstva jsou dějinami válek. Úkolem není zmapovat vše, co se odehrálo ve válečné fotografii. Cílem je snažit se projít každým zásadním obdobím a uvědomit si, co nám válečná reportážní fotografie přináší.

Jedna kapitola se zabývá vývojem fotografie a fotografické techniky. Není den, kdy se s nějakým objevem, který je součástí fotografie, nesetkáme. Fotografie je jedním z nejzásadnějších objevů v dějinách lidstva a stala se naší součástí. Vždyť snad není rodina, která by neměla fotoaparát. I když jsme na druhém konci světa, díky digitální technice se do problémových oblastí můžeme během okamžiku dostat.

Práce projde válečné konflikty od šedesátých let 19. století až po *invazi vojsk v roce 1968* u nás. Každá válka má svoje fotografie a práce se o některých zmíní. Zajímavá je kapitola *Fotografovali válku 1914 – 1918*. V práci se píše o autorech fotografií, které byly vystaveny na Pražském hradě. Z neznámých autorů válečných fotografií se po pátrání stali velice zajímaví lidé. Jen proto, že fotografovali na nesprávné straně války, se o nich nemluvílo. Práce dále zpracovává a porovnává dva autory fotografií z *invaze do Československa v roce 1968* - Josefa Koudelku a Bohumila Dobrovolského. Proslavil se jen fotograf Josef Koudelka. V roce 1968 byli stejně staří, fotografovali se stejným zaujetím, jen jejich osudy se ubíraly jinou cestou. Když položíte jejich fotografie vedle sebe, nepoznáte, kdo jakou dělal.

Samostatnou kapitolou je *sovětská válečná fotografie* a také *osobnosti válečné fotografie*. *Capa, Whiteová, Sitenský, Šibík*. Každá tato fotografická osobnost je jiná. Cílem není je porovnávat, ale nakouknout do jejich válečného fotografického života.

Novodobou historií válečné fotografie se jako nit táhne *agentura Magnum* a o té se práce tedy také zmiňuje.

Pokud se hovoří o fotografii, nemělo by se o ní pouze psát, ale měla by se ukazovat. *Obrazová příloha* texty doplňuje. Každý fotograf, o kterém se v práci hovoří, má tedy fotografickou ukázkou.

O fotografii vychází velké množství knih a různých publikací. Přesto za klíčové autory považuji Mrázkovou, Fárovou a Remeše.

# 1. Vynález fotografie a fotografická technika

„Již od nepaměti si lidé všímali blahodárného účinku slunce na lidský organismus. Slunce bylo považováno za zdroj síly a života.“<sup>1</sup> Světlo dovede nejen kreslit, což je děj fyzikální, ale dovede i měnit barvu a vzhled některých látek (a to trvale), čili měnit jejich podstatu, což je děj chemický. A i když se tehdy ještě nemluvílo o fyzice, chemii, nebo fyzikální chemii, už se tu vlastně objevují jakési zárodky fotografie.<sup>2</sup>

„Jen málokterý vědecký objev a jeho technická realizace doznal takového rozšíření jako fotografie a film.“<sup>3</sup>

Fotografie a fotografická technika, která se stala každodenní a neodmyslitelnou součástí našeho života, nám natolik zevšedněla, že její skutečný význam si v celé šíři uvědomuje jen málokdo z nás. Jde o jeden z největších vynálezů lidstva. Aplikace, které mají něco společného s fotografií a s technikou okolo fotografie, dnes pronikly do všech činností našeho života.

Citlivá fotografická emulze je a patrně ještě dlouho zůstane nejvhodnějším médiem pro záznam obrazu. „Při tom všem je ve fotografii ještě dostatek prostoru pro umělecké vyjádření. Pro tento účel lze samozřejmě fotografii upravit a naopak byl posílen subjektivní prvek vkládaný do procesu autorem. Stejně dobře však lze pro silný výtvarný a emocionální účinek využít právě vysokou informační schopnost a objektivnost fotografie, která může neopakovatelným způsobem přispět k výsledné umělecké hodnotě.“<sup>4</sup>

---

1 SKOPEC, Rudolf. Dějiny fotografie v obrazech od nejstarších dob k dnešku. Praha

2 Co je fotografie: 150 let fotografie, Praha 1989. Str. 12

3 JANDA, Jiří. Kamery obskury: fotografické přístroje z let 1840 - 1940. Praha: Nakladatelství dopravy a spojů Praha, 1983.

4 JANDA, Jiří. Kamery obskury: fotografické přístroje z let 1840 - 1940. Praha: Nakladatelství dopravy a spojů Praha, 1983.

Důležité postavení fotografie a fotografické techniky v dnešním světě a její význam pro moderního člověka, potvrzuje zájem o studium historie tohoto oboru. Tato historie je poučná i pro současný život. Mnohé zapomenuté principy a technické detaily lze dnes, díky novým technologiím a novým materiálům, realizovat v nové podobě.

Princit temné komory (camera obscura) popsal již v roce 350 před n. l. Aristoteles a vysvětloval i vznik rostlinné zeleni (chlorofylu) působením světla. (viz. Obrázek č. 1 na str. I)

Slavný Caesarův stavitel Vitruvius napsal v roce 50 před n. l. pojednání o vybělování některých barev světlem a Plinius ve 30. roce před n. l. napsal svitek o barvách na světle nestálých.<sup>5</sup>

Cameru obscuru podle historických pramenů sestavil a prakticky použil v roce 1025 Alah Ibn al Haitam pro svá astronomická pozorování a měření při zatmění Slunce. Na tomto případě můžeme sledovat, jak se v těchto dobách informace šířily pomalu, poněvadž až v roce 1342 cameru obscuru znovu „objevil“ Petr z Alexandrie a po dalších dvou stech letech, v roce 1550, ji podrobně popsal Giambattista della Porta a dokonce ji zdokonalil tím, že do otvoru temné komory vložil spojnou čočku, čímž zvýšil nejen ostrost optického obrazu, ale i jeho světlost. Ale byl to až Leonardo da Vinci, nejuniverzálnější člověk vrcholné renesance, kdo na počátku 16. století podrobně pojednal práci s camerou obscurou. Ta se potom stala praktickou pomůckou malířů a pouťovou atrakcí pro pobavení lidu.<sup>6</sup>

V roce 1568 Daniele Barbaro popsal význam clony v temné komoře na kvalitu optického obrazu. V roce 1573 vysvětlil Egnatio Danti možnost, jak získat vzpřímený obraz v temné komoře (zabudováním

---

5 *Co je fotografie: 150 let fotografie, Praha 1989.* Čs. redakce VIDEOPRES. Martin: CREDIT PRAHA, Ltd, 1989. ISBN 80-7024-004-0. Str. 12

6 *Co je fotografie: 150 let fotografie, Praha 1989.* Čs. redakce VIDEOPRES. Martin: CREDIT PRAHA, Ltd, 1989. ISBN 80-7024-004-0. Str. 12

dutého zrcadla) a v roce 1620 zkonstruoval Johannes Kepler přenosnou kameru obscuru.<sup>7</sup>

První fotografické přístroje vznikaly v období vynálezu nejstarších fotografických procesů jednoduchými úpravami tehdy rozšířených temných komor – camer obscur. Používali je cestovatelé a malíři, aby si usnadnili skicování pohledů na krajinu nebo stavební památky. Významné byly další objevy, osazení čočkou a zavedení clony. Obě úpravy se staly typickou výbavou fotonádob

Fotografický přístroj tu tedy byl, ale trvalo ještě přes dvě stě let, než se začaly rýsovat první náznaky fotografie a přes tři sta let, než se dospělo k tomu, že by bylo možno oba poznatky, chemické proměny a optický obraz vytvořený v temné komoře, spojit a dát vznik – fotografii. V roce 1725 Heinrich Schulze na univerzitě v Aldorfu u Mnichova zveřejnil výsledky svých pokusů se suspenzí křídly ve vodním roztoku dusičnanu stříbrného, u které si všiml, že poměrně v krátkém čase působením denního světla ztemněla až zčernala. Četnými pokusy dosáhl na lahvičkách se zmíněnou suspenzí „fotografického záznamu“ (řekli bychom fotogramu) různých šablon vyřezaných do černého papíru. Rakouský fotochemik J. M. Eder označuje H. Schulzeho za objevitele fotografie. V roce 1757 Giacomo Battista Beccaria, profesor fyziky v Turíně, zveřejnil výsledky svých pokusů s citlivostí chloridu stříbrného k dennímu světlu a aniž by věděl o pokusech Schulzeho, dělal stínové obrazy na papíře opatřeném citlivou vrstvou chloridu stříbrného. Za pětadvacet let na to zveřejnil Thomas Wedgwooda Humphry Davy v časopise Journal of the Royal Institution of Great Britain zprávu o svých pokusech, při kterých kopírovali kresby malované na skle na papír nebo bílou kůži nasáklou vodním roztokem dusičnanu stříbrného a zjistili, že takto upravená kůže je citlivější než papír. A byl to vlastně Wedgwood, který přišel na nápad

---

<sup>7</sup> Co je fotografie: 150 let fotografie, Praha 1989. Čs. redakce VIDEOPRES. Martin: CREDIT PRAHA, Ltd, 1989. ISBN 80-7024-004-0. Str. 12

vložit takto upravený, na světlo citlivý materiál do camery obscury a vykreslit tak působením světla trvalý obraz. Nevíme však, zda tento nápad opravdu uskutečnil, neboť za tři roky na to zemřel.

V roce 1822 objevil francouzský pracovník v oboru litografie Nicéphore Niepce u asfaltové vrstvy nanesené na kovové desce citlivost k dennímu světlu. „Na skleněnou desku, zcitlivělou vrstvou obvykle používaného asfaltu, vykopíroval rytinu obrazu papeže Pia VII. Na neosvětlených místech asfalt vymyl směsí levandulového oleje a petroleje. Deska se bohužel rozbila ještě za Niepsova života.“<sup>8</sup> Prakticky toho využil v roce 1826, kdy zhotovil první fotografický snímek pomocí temné komory, a to dnes legendární pohled z okna své pracovny na dvůr. Snímek exponoval osm dní!

Za deset let po té přišel francouzský malíř dekorací Louis Jacques Mandé Daguerre spolu s Niepsem, na postup zhotovování fotografického obrazu na stříbrnou desku opatřenou světlocitlivou vrstvou jodidu stříbrného (později na měděnou postříbřenou desku). Daguerre, schopný propagátor, získal pro objev významného francouzského fyzika A. D. F. Arago, tehdejšího předsedu francouzské Akademie věd. Ten o tom podal 7. ledna 1839 zprávu na zasedání francouzské akademie. Arago pak 19. srpna 1839 oficiálně vyhlásil Daguerrovův vynález – daguerrotypii. Francouzská vláda vynález odkoupila a dala nezištně k veřejnému použití celému světu.

Od té doby se uvádí toto datum za počátek fotografie, i když „vynálezců“ byla vlastně celá řada. Z nich Williem Henry Fox Talbot byl nejbliž dnešnímu fotografickému postupu, ale zvítězila daguerrotypie, protože Daguerre postup zveřejnil, kdežto Talbot jej kryl patentovými výsadami.

Daguerrotypie získala rychle mnoho zájemců, ale těžko se v praxi uplatňovala. Přístrojů bylo málo, citlivý materiál si musel každý zájemce

---

<sup>8</sup> ŠNAPKA, Ivan. *Historický vývoj fotografických přístrojů na území Československa od 19. století po dnešek*. 1. Ostrava-Poruba: autor, 2003. ISBN 80-239-1468-5

vyrábět sám a hned ho také zpracovat. Potřebná souprava pro fotografování byla těžká, vážila nejméně 15 kg. Citlivé vrstvy byly málo citlivé, relativní světelnost objektivu malá (1:16) a výsledný snímek byl unikát, což všechno dohromady značně brzdilo rozvoj fotografie.

V roce 1840 pomohl fotografii výpočet téměř šestnáctkrát světelnějšího objektivu, provedený Josefem Petzvaem, rodákem ze Slovenska. „Čočky mu brousil a objektivy sestavoval vídeňský optik Peter Wilhelm Fridrich Voigtländer, který pak na základě vynikajících Petzvalových objektivů pokračoval v rodinné tradici a zdokonalil výrobu optických a mechanických přístrojů na světoznámou továrnu. V roce 1842 Petzval navrhl a Voigtländer vyrobil první kovový přístroj s jeho objektivem.“<sup>9</sup> Současně s tímto objektivem přispělo ke zdokonalení daguerrotypie i zvýšení citlivosti jodidostříbrné vrstvy kombinací jodu s bromem.

V téže době se začal rychleji rozvíjet i Talbotův postup negativ-pozitiv – kalotypie, později nazývaný talbotypie – který se stal perspektivním pro možnost rozmnožování snímků. „První postup, který použil negativy, z nichž mohly být vytvořeny fotografie.“<sup>10</sup>

Oba uvedené postupy – daguerrotypie i talbotypie – skončily svoji slávu kolem roku 1851. „V roce 1851 objevil Angličan Frederic Scott Archer tak zvaný kolódiový „mokry“ proces. Jeho principem byla skleněná deska potíraná viskózním roztokem s tenkou vrstvičkou chemikálie citlivé na světlo.“<sup>11</sup> Získal se jím negativ na skleněném průhledném podkladě, čímž bylo možné snímky snadno nejen rozmnožovat, ale i opticky zvětšovat promítacím přístrojem na sluneční světlo – solar camerou. Negativy měly velmi jemné zrno a tím konkurovaly daguerrotypii. Dokonce ji pro konzervativnější

---

9 ŠNAPKA, Ivan. Historický vývoj fotografických přístrojů na území Československa od 19. století po dnešek. 1. Ostrava-Poruba: autor, 2003. ISBN 80-239-1468-5

10 HUGHES, James. Všeobecná encyklopedie: velká obrazová. 1999. vyd. Praha 3: Václav Svojtka, 1999. ISBN 80-7237-256-4.

11 PhDr. SOŇA ŠTROBLOVÁ. Film a televize jako audiovizuální zprostředkování světa: Filmová a televizní dramaturgie a programová skladba. 1. Praha: UJAK, 2009. ISBN 978-80-86723-73-0.

zájemce nahrazovaly tím, že když byly méně exponovány a vyvolány, tak se po ustálení, vyprání a usušení podložily na rubu černým papírem a pozorovaly v odraženém světle. Říkalo se jim ambrotypie nebo také amfitypie. Byly levnou náhradou daguerrotypií, ale nevýhodou bylo, že byly stranově převrácené.

Nelze přehlédnout ani objev Niépce Saint Viktora z roku 1848, který nanášel na skleněné desky albuminovou vrstvu obsahující jodid draselný a takto připravenou desku zcitlivoval ponořením do vodního roztoku dusičnanu stříbrného. Tento postup, nazvaný niépcootypie, použil za tři roky po něm Blanguart-Evrard a připravil tzv. albuminový papír.

Henri Fox Talbot zjistil, že vrstva želatiny, obsahující dichroman draselný, ztrácí působením denního světla rozpustnost v teplé vodě a bobtnavost ve studené vodě. Tento poznatek se stal východiskem pro celou řadu postupů ke zhotovování pozitivních obrazů. Ty později dostaly souborné pojmenování – ušlechtilé tisky (olejotisk, bromolejotisk, uhlotisk, pigment, tuhový tisk, gumotisk, akvarelový tisk, resinotypie, pinotypie aj.).

V Čechách vyvinul vynikající tiskovou techniku světlotisk, čili fototypii, Jakub Husník.

V roce 1861 připravil C. Russell tzv. suché kolódiové fotografické desky. Tento objev znamenal nejen velký podnět pro rozšíření fotografie, ale i podnět k tovární výrobě fotografických citlivých materiálů, což od základu změnilo celou fotografickou práci. Fotograf byl osvobozen od úmorného a nejistého chemického pokusnictví a mohl se věnovat – fotografování.

„Etienne-Jules Marey vynalezl v roce 1882 fotoaparát, který vytvořil sadu fotografií během vteřiny, urychlil tím příchod filmu.“<sup>12</sup> Významným vynálezem George Eastmena byl v roce 1884 svitkový film. Estmen

---

12 HUGHES, James. *Všeobecná encyklopedie: velká obrazová*. 1999. vyd. Praha 3: Václav Svojtka, 1999. ISBN 80-7237-256-4. Str. 562



patentuje v roce 1888 filmovou želatinovou vrstvu na průhledný celuloid a vytváří skříňkový fotoaparát Konak, který otevírá cestu k amatérskému fotografování.<sup>13</sup>

Konstrukce prvních kamer byla dvojí:

- ✓ pevné skřínky se zaostřováním posunem objektivu v tubusu
- ✓ dvě skřínky do sebe zasunovatelné s objektivem zasazeným pevně do přední strany

Rámeček nebo kazeta na citlivý materiál byla zpočátku opatřena dvířky, která se otvírala dovnitř. Později byly kazety se zasouvacími víky. Kamery se stavěly na stůl, později byl vytvořen jednoduchý třínohý stativ – stojánek. Nejdříve skřínky, později se ujalo použití měchu. To dalo možnost přístroji, aby měl malou velikost.

Rok 1891 byl významný dvěma vynálezy a to prvním teleobjektivem a francouzský doktor Gabriel Lippmann vyvinul interferenční postup u barevné fotografie.

Téměř každý rok se objevovalo v oboru fotografie něco nového.

V roce 1924 začíná Leitz vyrábět první fotoaparát na 35mm film s názvem Leica. Firma Kodak vyrábí od roku 1942 negativní Kodacolor. V roce 1947 Dr. Edwin Land vynalezl fotoaparát Polaroid Land, s nímž lze během jedné minuty získat hotovou fotografii.<sup>14</sup>

Významný vynález byl od firmy Voiglander transfokátor v roce 1959, dále nastal obrovský rozvoj digitálních médií. V roce 1988 byl v Japonsku představen elektronický fotoaparát, který uchovává obraz na magnetickém disku místo na filmu. O dva roky později v roce 1990 Kodak předvádí PhotoCD, který převádí obrazy z 35mm aparátu do digitální podoby a uchovává je na kompaktním disku (CD), aby se daly prohlížet na televizním monitoru.

---

13 HUGHES, James, 1999, str. 563

14 HUGHES, James, 1999, str. 563

„Počítačová technologie umožnila vytvářet obrazy a manipulovat jimi novými, převratnými způsoby. Fotografie může být převedena do digitální podoby pomocí snímače, přístroje, který kopíruje vizuální informace a překládá je do jednotlivých jednotek, jež vytvářejí obraz na počítačové obrazovce. Fotografie mohou být uchovávány přímo na počítačových disketách nebo může být uchováván film na PhotoCD (kompaktním disku), jež počítač umí přečíst.“<sup>15</sup> S fotografií lze v počítači za pomoci počítačových programů pracovat a tím i ovlivňovat výsledek.

---

15 MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh Fotografie*. 1986. vyd. Praha: Mladá fronta, 1986. ISBN 23-059-86.

## 2. Válečné konflikty ve fotografii

Když fotografie přišla na svět, procházela rychlým a bouřlivým vývojem. Od počátku se objevuje jedno hlavní téma a to člověk. Fotografie nechce jen zachycovat ale i sdělovat a komentovat. Fotografie si dala jeden velký úkol, podávat svědectví o světě, ve kterém žijeme. „A tak se fotografie od konce minulého století stává svědomím společnosti. Jejím kritikem, veřejným žalobcem a soudcem.“<sup>16</sup> Zatímco malba i slovo mohou být pouhým výplodem autorovy fantazie, realitou svázaná kamera nemůže lhát. Ale i tato pravda je narušena nástupem digitální techniky.

Fenton a Szathman zůstávají prvními známými fotografy, kteří vedle tradičních kreslířů přišli na bitevní pole s fotografickou kamerou a začali tak dějiny toho, čemu se později začalo říkat válečná fotografie.

Přichází nová doba, vkus veřejnosti se mění a od obrazů v tisku se místo slavnostních a reprezentačních obrazů očekává – informace. A tak autoři fotografující o deset let později občanskou válku Severu proti Jihu – Mathew Brady, Alexander a James Gardnerovi, Timothy O'Sullivan a další – přinášejí už z bojišť i doklady lidského utrpení a zvěle.<sup>17</sup>

Tragickou a smutnou kapitolou moderních dějin je druhá světová válka. Dala vzniknout velkým fotografiím jak na Západě, tak na Východě. „Její autentická obrazová podoba, čítající miliony očitých svědků, bude navždy připomínat, jaké krutosti je člověk schopen k člověku.“<sup>18</sup> Válečné snímky jsou tragické, drsné a absurdní. Autoři fotografií šli do války a mnozí z nich zaplatili vlastním životem, když podávali tato svědectví.

---

16 MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh Fotografie*. 1986. vyd. Praha: Mladá fronta, 1986. ISBN 23-059-86. Str. 36

17 MRÁZKOVÁ, Daniela, 1986, str. 37

18 MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh Fotografie*. 1986. vyd. Praha: Mladá fronta, 1986. ISBN 23-059-86. Str. 37

„Válka je jako stárnoucí herečka, stále nebezpečnější a stále méně fotogenická, říká svým typickým, poněkud bagatelizujícím způsobem legendární válečný fotograf Robert Capa.“<sup>19</sup>

Dlouho byly známy válečné fotografie západních autorů: Roberta Capy, Davida Seymoura, Alfreda Eisenstaedta a dalších. Až třicet let po druhé světové válce začal svět poznávat i fotografii sovětskou. Jména Dmitrij Baltermanc, Boris Kudojarov, Michail Trachman to je jen několik jmen, která vytvářela pojem sovětská válečná fotografie.

Britští a američtí fotografové vyjížděli na frontu s cílem přivážit lidem svědectví o tom, jaké to na frontě je. Pro sovětské fotografy byla válka všude. Lidské utrpení druhou světovou válkou nekončí. Pokračuje bezpočet lokálních konfliktů. Nejsou to jenom války, je to hlad, rasová nenávisť, násilí a útlak všeho druhu.

V roce 1947 vzniká mezinárodní sdružení fotografů Magnum. Jeho členové se chtějí společensky angažovat v problémech soudobého světa. Jejich krédem je lidský pohled na veškeré dění. Jejich heslem je morální apel. To vytvořilo z Magna živý mýtus.<sup>20</sup>

Hlavní devizu fotografického zpravodajství v tisku je možnost stát se očitým svědkem, jakoby přímým účastníkem dění. „Ve srovnání se slovním zpravodajstvím má fotografie ještě jednu přednost – je spřízněna se způsobem našeho zapamatování.“<sup>21</sup>

„Výhodu má obrazové zpravodajství v tisku ve srovnání s televizním zpravodajstvím, kde záběry, byť sebeostřejší, proběhnou obrazovkou za pár vteřin, aby je vzápětí překryly stovky dalších. Fotografie také nechává čtenáři prostor pro interpretaci. Nesnaží se mu vnutit názor, nesugeruje postoj. Vychází tak vstříc jeho potřebě vytvářet si vlastní názory. Obraz mu v tom pomáhá tím, že poskytuje dostatek

---

19 MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh Fotografie*. 1986. vyd. Praha: Mladá fronta, 1986. ISBN 23-059-86. Str. 37

20 MRÁZKOVÁ, Daniela, 1986, str. 37

21 KOLEKTIV AUTORŮ. *Zpravodajství v médiích*. Praha: Karolinum, 2005. ISBN 80-246-0248-2. Str. 88

autentického materiálu.“<sup>22</sup> „Hlavním cílem obrazového novinářství je činit z nás ze všech očitě svědky událostí a jevů a nutit nás uvědomovat si život i boj, naději i beznaděj, lidskost i nelidskost světa, na jehož tvorbě se podílíme, ať chceme nebo nechceme.“<sup>23</sup>

Zpravodajská fotografie odpovídá na klasické zpravodajské otázky kdo?, co?, jak?, někdy může také odpovědět nebo napovědět na otázku kde?. Nikdy neodpoví na otázku proč?.

Fotografické zpravodajství klade obrovské nároky na fotografa. Praxe potvrzuje, že fotograf pracující pro noviny by měl být novinářem, který místo pera používá fotoaparát.<sup>24</sup>

Válečný zpravodaj je řemeslo na hranici lidskosti a lidských možností. Nelze ho přežít nepoškozený. „Od vietnamské války, která byla zároveň první televizní válkou v přímém přenosu, umírá v lokálních konfliktech mnohem více novinářů než předtím.“<sup>25</sup>

Nepřipravení romantici odjíždějí do extrémních situací, aby si udělali jméno dramatickou fotografií, ti umírají nejčastěji.

Počátkem devadesátých let nastoupila digitální fotografie. Začala bourat mýtus o autentičnosti a důvěryhodnosti fotografického obrazu. „Nadále už není nutné, aby to, co má být zaznamenáno, vůbec reálně existovalo, ani to, aby fotograf byl v pravou chvíli na správném místě. Fotografie může jednoduše vzniknout v počítači a to, co se jeví jako skutečnost, může být jen klam a iluze.“<sup>26</sup> Dnes není problém dostat fotografie pořízené digitální technikou do redakce i v průběhu události.

---

22 KOLEKTIV AUTORŮ. Zpravodajství v médiích. Praha: Karolinum, 2005. ISBN 80-246-0248-2. Str.87

23 MRÁZKOVÁ, Daniela. Příběh Fotografie. 1986. vyd. Praha: Mladá fronta, 1986. ISBN 23-059-86. Str. 37

24 KOLEKTIV AUTORŮ, 2005, str. 88.

25 KOLEKTIV AUTORŮ. Zpravodajství v médiích. Praha: Karolinum, 2005. ISBN 80-246-0248-2. Str. 90.

26 KOLEKTIV AUTORŮ. Zpravodajství v médiích. Praha: Karolinum, 2005. ISBN 80-246-0248-2. Str. 92

„Proč lidem stále vnucujeme obrazy války, když dávno žijeme v míru? Ptají se často zvláště mladí lidé, kteří válku z vlastní zkušenosti nikdy nepoznali. Chce se odpovědět: Aby se nezapomínalo, jak velkou má cenu život.“<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> DANIELA MRÁZKOVÁ, Vladimír Remeš. *Fotografovali válku: sovětská válečná reportáž*. Praha: Odeon, 1975. ISBN 01-509-75. Str. 52

## 2.1. Konec 19. století

### 2.1.1. Krymská válka

Krymská válka (1853–1856) byla jedna z mála válek mezi evropskými národy v tomto období. Převážná většina bojů se odehrála na Krymu. Její příčinou byl boj o území Osmanské říše.

Byla první válkou, v níž byla veřejnost informována o válce prostřednictvím fotografií a zpráv posílaných telegrafem.

„Konflikt mezi ruským impériem a Osmanskou říší vyústil roku 1854, začala Krymská válka na územích Krymu, Balkánského poloostrova, Baltského a Černého moře.“<sup>28</sup> První důvod k začátku bojů se ukázal překvapivě už v roce 1850. Evropa si tou dobou odvykala od nepřetržitých válečných konfliktů a prožívala Průmyslovou revoluci.

„V čele Francie stál prezident Ludvík Napoleon Bonaparte, kterému se podařilo dosáhnout velkého diplomatického úspěchu na území Istanbulu. Osmanský sultán Abdülmecid I. předal do rukou Francouzů správu křesťanských chrámů v Jeruzalémě. Protože byla tato funkce od nepaměti udělována Rusům, byl tím car Mikuláš I. nanejvýše pobouřen.“<sup>29</sup>

Osmanský sultán sice cara uklidňoval a přesvědčoval, že se jedná jen o nedorozumění a že vše napraví, nicméně tou dobou už Abdülmecid I. dávno vsadil na podporu mocností západní Evropy. Neměl tedy žádný důvod ani jeden ze svých slibů naplnit. Po celé tři roky tak udržoval Mikuláše v nejistotě.

Mikuláš I. vyslal do Istanbulu diplomatickou misi. Po neúspěšném jednání se uchýlil k drastičtějším řešením. Kromě otázky poutních míst

---

28 *Zákaz korzárů a konec Krymské války: Novinky.cz. [www.novinky.cz](http://www.novinky.cz) [online]. 2011 [cit. 2012-03-16]. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/veda-skoly/historie/228880-zakaz-korzaru-a-konec-krymske-valky-takovy-byl-parizsky-kongres.html>*

29 *Leccos.com* [online]. 2012 [cit. 2012-03-16]. Dostupné z: <http://leccos.com/index.php/clanky/krymska-valka>

v Palestině vyzdvihl car také to, že Turci podle něj nedobře zacházeli s křesťanskou populací na Balkáně. Navíc usilovali Rusové o vojenský přístup z Černého do Středoziemního moře přes Bospor a Dardanely. Tyto důvody byly dostatečné k tomu, aby mohla být vyhlášena válka.

Na radu Napoleona III. se Abdülmecid I. zprvu pokoušel vyřešit spor s Ruskem mírovou cestou. Svolal proto v roce 1853 kongres do Vídně, kde se ale nevyřešilo téměř nic.

„V říjnu 1853, po skončení jednání, vyslal sultán do Valašska a Moldavska svá vojska, která ale byla ruskými šiky snadno odražena, takže se o svá území a o vliv na Balkáně začal Abdülmecid obávat. V listopadu navíc ruská válečná flotila napadla černomořský přístav Sinop a ve snadném boji ho vyrvala z rukou Turků. Ač to car Mikuláš I. považoval za svůj velký válečný úspěch, právě dobytí Sinopu mu nakonec zlomilo vaz. Abdülmecid I. kvůli přímému ohrožení Istanbulu požádal francouzského císaře a britského premiéra o pomoc. Oba mu vyhověli.“<sup>30</sup>

Na přelomu let 1853 a 1854 obě velmoci vyslaly do Černého moře své flotily, aby pomohly ubránit turecké pobřeží. Posíleny ještě o několik málo osmanských lodí pak vypluly z Istanbulu a napadly přístavní město Oděsa, která byla centrem administrativy ruského černomořského námořnictva.

Oděsa byla vystavena nepřátelské palbě od února do dubna. S nasazením všech sil nakonec těžké boje přečkala, aniž by padla do rukou spojenců.

Francii, Británii a Osmanskou říši kromě Rakouska v rámci Německého spolku podpořilo i Prusko v čele s Fridrichem Vilémem IV. Ke spojencům se přidala i Sardinie pod taktovkou Savojců. Rázem se tak celá situace obrátila. Stála proti carovi téměř celá Evropa.

---

30 Leccos.com [online]. 2012 [cit. 2012-03-16]. Dostupné z: <http://leccos.com/index.php/clanky/krymska-valka>



## **William Howard Russell**

28. března 1820 - 11. února 1907

irský novinářský fotograf. „Nejvlivnějším reportérem byl britský novinář z The Times W. H. Russell. Právě díky jeho zprávám se rozšířila povědomost o všeobecné nekompetentnosti politického vedení války, což vedlo k pádu britské vlády.“<sup>31</sup> Russel si v rámci zpravodajství pro magazín The Times jako první novinář vysloužil označení „válečný zpravodaj“. V Krymské válce strávil 22 měsíců.

V květnu 1895 byl pasován na rytíře. Je pochován na Bromptonském hřbitově v Londýně.

## **Carol Szathmari** (rumunsky Carol Popp de Szathmáry),

11. ledna 1812 Cluj – 3. června 1887 Bukurešť

rumunský malíř, tiskař a fotograf. Patřil mezi první fotoreportéry. Od roku 1853 fotografoval ruská a turecká vojska v Krymské válce. Jeho snímky byly prvními fotografiemi z této války. Pro vyvolávání skleněných desek technikou kolodiového procesu používal vůz upravený na temnou komoru. Své válečné fotografie vystavoval na Světové výstavě v Paříži roku 1855.<sup>32</sup> (viz Obrázek č. 2 na str. I)

---

31 Zákaz korzárů a konec Krymské války: Novinky.cz. [www.novinky.cz](http://www.novinky.cz) [online]. 2011 [cit. 2012-03-16]. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/veda-skoly/historie/228880-zakaz-korzaru-a-konec-krymske-valky-takovy-byl-parizsky-kongres.html>

32 Historie společnosti Člověk fotožurnalistiy. Photography.lovetoknow.com [online]. 2006 - 2012 [cit. 2012-03-16]. Dostupné z: [http://photography.lovetoknow.com/History\\_of\\_People\\_in\\_Photojournalism](http://photography.lovetoknow.com/History_of_People_in_Photojournalism)

## Roger Fenton

20. března 1819 - 8. srpna 1869

průkopník britské fotografie, „dvorní fotograf královny Viktorie, prince Alberta a jejich četných dětí, snob a bonviván“<sup>33</sup>. Jeden z prvních válečných fotožurnalistů.

S postupujícím rozvojem techniky v polovině 19. století dostali fotografové možnost využívat zkracující se dobu expozice. Fotografové se přemístili ze svých ateliérů do exteriérů, na bojiště, přes oceány a do vzdálených pouští.

Roku 1851 navštívil *Velkou výstavu* v Hyde Parku v Londýně a byl ohromen fotografií, kterou tam spatřil ve výstavní skříni. V Paříži se učil kalotypický proces na voskovaném papíru, s největší pravděpodobností od jeho vynálezce Gustava Le Graye.

Válku na Krymu dokumentoval se svou pojízdnou fotografickou komorou *Photographic Van*. Navzdory vysokým teplotám, několika zlomeným žebřům a choleře, se mu podařilo pořídit více než 350 použitelných velkoformátových negativů. V roce 1855 po něm převzali reportáže z Krymské války James Robertson a Felice Beato.

Výstava 312 tisků se brzy uskutečnila v *Pall Mall*, v Londýně. Prodej snímků však nebyl tak úspěšný, jak se očekávalo, možná proto, že válka již skončila. Podle Susan Sontagové byl Fenton do Krymské války vyslán jako první oficiální válečný fotograf na naléhání prince Alberta.

„Když chtěl Fenton fotografovat, musel provést celou řadu složitých úkonů: vyčistit desky, pokrýt je kolódiem s příměsí bromidu nebo jodidu draselného a počkat, až na nich souvislá vrstva utvoří film, potom je zcitlivět ponořením do dusičnanu stříbrného, ještě vlhké vsunout do kazet nepropouštějících světlo a teprve potom mohl vyrazit

---

33 MRÁZKOVÁ, Daniela. Příběh Fotografie. 1986. vyd. Praha: Mladá fronta, 1986. ISBN 23-059-86. Str. 92

do terénu. Když své snímky konečně exponoval, spěchal zpět do vozu, vyvolával a ustaloval je, sušil nad plamenem a leštil.<sup>34</sup> Po celou tuto zdoluhavou proceduru mu nezbývalo nic jiného než pevně doufat, že žádná kulka mu nepropustí do vozu světlo v nepravou chvíli. Vlastně měl štěstí, protože se mu to stalo jen jednou. (viz Obrázek č. 3 na str. II)

Hotové fotografie měly být použity ke zmírnění obecné averze britského národa k nepopulární válce a ke zmaření protiválečného zpravodajství *The Times*. Fotografie byly převedeny do dřevěného štočku a zveřejněny v méně kritickém *Illustrated London News*, zveřejněny v knižní podobě a zobrazeny v galerii. Vzhledem k velikosti a charakteru svého těžkopádného fotografického vybavení byl Fenton omezen ve výběru motivů.

Protože v té době neexistoval příliš citlivý materiál na světlo, mohl snímat pouze nepohyblivé objekty, většinou pózy. Expoziční doba byla 3-20 sekund. Fotografoval však také krajinu.

„Je znám svojí fotografií Údolí stínu smrti. V tomto údolí byly pořízeny dva obrázky. Jeden s několika dělovými koulemi na silnici, druhý pouze s prázdnou silnicí. Názory na to, jaký snímek byl pořízen jako první, se liší. Režisér Errol Morris napsal řadu pojednání o důkazech. Došel k závěru, že fotografie bez dělových koulí byla pořízena jako první, ale zůstává nejisté, kdo přesunul koule na silnici v druhém obrázku? Byly záměrně umístěny na silnici Fentonem k posílení image, nebo koule z příkopu vyndali vojáci, aby je mohli znovu použít? Fenton se bránil vytváření obrázků mrtvých, zraněných nebo zmrzačených vojáků.“<sup>35</sup> (viz Obrázek č. 4 a 5 na str. III)

---

34 MRÁZKOVÁ, Daniela. Příběh Fotografie. 1986. vyd. Praha: Mladá fronta, 1986. ISBN 23-059-86. Str. 22

35 [www.getty.edu/art](http://www.getty.edu/art) [online]. 2012 [cit. 2012-03-16]. Dostupné z: <http://translate.google.cz/translate?>

### 2.1.2. Americká občanská válka

Americká občanská válka, která se odehrávala v 19. století na území Spojených států amerických, se často označuje také jako válka Severu proti Jihu.

Jak již vyplývá ze samotného označení konfliktu, postavily se proti sobě státy Ameriky, přičemž na jedné straně stály státy na severní straně a na straně druhé to byly státy jižní. Jak už to v podobných případech bývá, příčinou vojenského konfliktu byla i v tomto případě snaha získat určitý ekonomický prospěch. Zatímco sever Spojených států amerických byl velmi vyspělý, na vysoké úrovni tu fungoval obchod a průmysl, nacházelo se zde velké množství nerostného bohatství, fungovalo zde mnoho bank a stavěly se železnice, jižní část USA výrazně zaostávala. Jednou z mála ekonomických možností bylo pěstování bavlníku a obecně zemědělství. Jih tak tvořily rozsáhlé bavlníkové plantáže, na kterých však pracovali zásadně otroci. „Otroky však nebyl nikdo jiný než černoši, se kterými zde vzkvétal živý obchod. Byli totiž braní jako každé jiné zboží, které bylo možné v případě zájmu prodat nebo koupit. Otroci tedy nebyli vlastními pány, právě naopak, jejich život byl úplně v moci jejich vlastníka.“<sup>36</sup>

Nově zvolenému prezidentovi Abrahamu Lincolnovi se však tento princip fungování jižní strany USA vůbec nelíbil a vyslovil proti němu odpor. Byl kandidátem republikánské strany, která bojovala proti otroctví. Několik zemí Jihu se proto rozhodlo vystoupit z Unie, založily si svůj vlastní stát - Konfederované státy americké, přijaly vlastní ústavu a zvolily si i svého vlastního prezidenta. To byla poslední kapka do už beztak plného poháru a Abraham Lincoln na tuto skutečnost reagoval tak, že 15. dubna 1861 povolal více než 70 tisíc dobrovolníků, jejichž prostřednictvím zrealizoval blokádu přístavů na jihu země. „Toto datum se tedy považuje za začátek války Severu proti Jihu. Jižní státy

---

36 BROŽ, Ivan. *Hvězdy proti hvězdám: Americká občanská válka*. Praha: Epoque, 2009. ISBN 978-80-87027-33-2. Str. 93

Konfederace však nezůstaly na vzniklou situaci zcela samy, na jejich stranu se přidalo několik dalších států. Hned v prvních dnech války byl v mírné převaze právě Jih. Avšak díky svému ekonomickému potenciálu sever vyráběl zbraně mnohem rychleji než Jih a také v nesrovnatelně větším množství. Byl však v mírné nevýhodě, protože zkušenější vojáci byli na straně Jihu a Sever jich hodně v záloze neměl. Kromě toho Sever válku začal, předpokládalo se tedy, že bude aktivně útočit, zatímco jižní straně stačilo bránit se. Jižní strana se dostala pod vedením generála Leeho do výrazné převahy.<sup>37</sup>

Podařilo se jim přiblížit k Washingtonu, tedy hlavnímu městu Severu. Nedařilo se jim ho však obsadit. Vše nasvědčovalo tomu, že Jih válku vyhraje. Sever však začal výrazně posilovat armádu, protože na jeho stranu se začali přidávat přistěhovalci. Kromě toho z Nové Anglie mu přišla posila v podobě bojového námořnictva, které bylo v té době na mimořádně vysoké úrovni. Boje začaly být tak rozsáhlé, že obě strany musely přistoupit k zavedení povinných odvodů do armády ve svých zemích. V roce 1863, tedy po dvou letech těžkých bojů, se úspěch přiklonil na stranu Severu, který vyhrál důležitou bitvu u Gettysburgu. Sever se dostal pod vedením generála Shermana na území Konfederace a začal ve velkém rozsahu likvidovat jeho hospodářskou základnu. Sever postupně obsadil největší místa Konfederace, rozdělil ji na dvě části, čímž se odstavilo zásobování armády Jihu. V roce 1865 se Jih vzdal během bitvy u Appomattox. Výsledkem války bylo rozšíření průmyslu na celou oblast Spojených států amerických a také zrušení otrokářství v plném rozsahu. To, že černoši byli do té doby otroky, se výrazně zapsalo do povědomí lidí. Otrokářství tak sice skončilo, avšak do povědomí se dostal nový pojem, a sice rasismus. Za své přesvědčení a odpor vůči otrokářskému systému zaplatil životem i samotný prezident Lincoln, na kterého byl spáchán atentát.

---

37 BROŽ, Ivan, 2009, Str. 101

## **Mathew B. Brady**

18. května 1822 – 15. ledna 1896

americký novinářský fotograf působící v období americké občanské války a známý portrétními fotografiemi významných osobností tehdejší doby. Je považován za jednoho z otců fotožurnalistiky.

Fotografický ateliér, kde začaly vznikat první snímky předních osobností USA, vlastnil od roku 1844.

Uvědomil si historický význam války „Severu proti Jihu“ pro budoucí generace a další osud země. Protože chtěl zachycovat průběh války na více bojištích, vytvořil ze svých asistentů několik týmů, které cestovaly s pojezdnými laboratořemi na různých frontách. Bradyho významným týmovým spolupracovníkem byl Alexandr Gardner, který se roku 1863 osamostatnil.

Brady zaměstnával několik fotografů, například Alexandra Gardnera, Jamese Gardnera, Timothyho O'Sullivanova, Williama Pywella, George N. Barnarda a dalších osmnáct mužů, kteří byli ochotni kdykoliv vyjít ven do rozpoutané války a fotografovat scény z americké občanské války. Brady zůstával většinou ve Washingtonu, D. C., kde organizoval své asistenty a zřídka navštívil bitevní pole osobně. To bylo zčásti také kvůli tomu, že se Bradymu od roku 1850 začal rapidně zhoršovat zrak. Pro firmu *Mathew Brady Studios*, která prodávala fotografie zájemcům o historii a grafiku, pracoval také Andrew Joseph Russel, o kterém bude zmínka později.

Abraham Lincoln prý řekl, že se prezidentem stal díky Bradyho portrétům. Portrét Lincolnova od Bradyho z 2. září 1864 je na americké pětidolarové bankovce, prezidentův portrét podle Bradyho portrétu je na americké 90-centové poštovní známce z roku 1869.

Na Světové výstavě roku 1851 v Londýně získal medaili za dvacet svých daguerreotypií. Dílo Mathewa Brada je neuvěřitelně obsáhlé.

Počet jeho fotografických portrétů sahá nad 800 kusů a počet fotografií z válečného pole čítá několik desítek originálních fotografií. (viz Obrázek č. 9 na str. V)

*"Mým největším cílem bylo pokročit v umění fotografování a dělat to, co si myslím já, velké a pravdivé médium historie."*<sup>38</sup>

*Mathew B. Brady*

### **Alexander Gardner**

17. října 1821 – 10. prosince 1882

fotografoval většinou krátce po skončení bitev. „Nevyhýbal se ani detailním pohledům na mrtvé. Později se však ukázalo, že nejméně jedna Gardnerova fotografie je zmanipulovaná.“<sup>39</sup> V roce 1961 Frederic Ray z magazínu *Civil War Times* srovnával několik Gardnerových fotografií, na kterých byli dva mrtví konfедераční ostřelovači, a zjistil, že stejný padlý byl fotografován o několik metrů dál na jiném místě. Zdá se, že Gardner nebyl s kompozicí spokojen, a nechal těla různě zpřeházet. Vytvářel tak vlastní verzi reality. Rayovu analýzu ještě rozšířil v roce 1975 William Frassanito.

Nejvíce známé jsou Gardnerovy reportážní snímky z pohřbu Abrahama Lincolna a seriál z poprav atentátníků. Patrně poprvé v dějinách fotografie bylo v jeho reportáži využito dramatického účinku střídání celkových záběrů a detailů v delším časovém úseku, neboť Gardner zachytil nejen průběh poprav, ale i tváře atentátníků.

(viz. Obrázek č. 6 a 7 na str. IV)

(viz. Obrázek č. 8 na str. V)

(viz. Obrázek č. 10 na str. VI)

---

38 [Http://www.mathewbrady.com/](http://www.mathewbrady.com/) [online]. 2004 [cit. 2012-03-20]. Dostupné z: <http://www.mathewbrady.com/>

39 [Rmc.library.cornell.edu/7milVol/aboutsite.html](http://rmc.library.cornell.edu/7milVol/aboutsite.html) [online]. 2002 [cit. 2012-03-20]. Dostupné z: <http://rmc.library.cornell.edu/7milVol/aboutsite.html>

## **Timothy H. O'Sullivan**

asi 1840 – 14. ledna 1882

jako mladík se nechal zaměstnat u Mathewa Bradyho. Díky spolupráci s fotografickým studiem Alexandra Gardnera mohl publikovat sérii čtyřiačtyřiceti fotografií z první občanské války.

V červenci 1863 vytvořil svou nejslavnější fotografii *Skližeň smrti* zobrazující mrtvé vojáky z bitvy u Gettysburgu.

„V letech 1867 až 1869 působil jako oficiální fotograf pro Geologický průzkum Spojených států pod vedením Clarence Kinga. Expedice začala ve Virginia City v Nevadě, kde fotografoval v dolech a postupoval směrem na východ. Jeho úkolem bylo fotografovat západ tak, aby sem přitáhl nové osadníky.“<sup>40</sup> (viz Obrázek č. 11 na str. VI)

## **Andrew Joseph Russell**

1830 New Hampshire - 1902

americký fotograf působící v 19. století jako reportážní fotograf a dokumentarista pro společnost Union Pacific Railroad. Russell byl oficiálním fotografem východní poloviny První transkontinentální železnice.

Jeho nejznámější fotografie ukazuje spojení dvou kolejí v Promontory Summit v Utahu 10. května 1869.

Začal studovat malířství a později se nechal dobrovolně zapsat do armády v občanské válce. Tam byl přidělen do oddílu *United States Military Railroad Construction Corps* z části také proto, že jeho rodinná historie obsahovala stavby kanálů a železničních staveb.

---

40 TAUSK, Petr. *Dějiny fotografie*. Praha : Akademie múzických umění v Praze, Fakulta filmová a televizní, SPN Praha, 1980. ISBN 17-332-79. Str. 51



„Byl zčásti zodpovědný za fotografie, které prodávala a distribuovala firma Mathewa Bradyho *Mathew Brady Studios* zájemcům o historii a grafiku. Jedním z takových snímků byla například fotografie s názvem *Konfедераční mrtví za kamennou zdí (Confederate dead Behind the Stone Wall)* po bitvě u Chancellorsville v květnu 1863.“<sup>41</sup>

Po skončení občanské války byl Russell pověřen železniční společností *Union Pacific Railway Company*, aby dokumentoval důležité události konstrukce východní části transkontinentální železnice. Zatímco je možná nejvíce slavný svým ikonickým obrazem zatlučení zlatého (posledního) hřebu na Promontory Point v Utahu, jeho album *Sun Pictures of Rocky Mountain Scenery* zahrnuje často velkolepé snímky z technologie stavby železnice, která byla položena napříč pustinou amerického západu.

(viz. Obrázek č. 12 na str. VII)

---

<sup>41</sup>[Cpr.org/Museum/Russell\\_Catalog.html](http://cpr.org/Museum/Russell_Catalog.html): Andrew Joseph Russell Stereograph Catalog [online]. 1999 [cit. 2012-03-20]. Dostupné z: [http://cpr.org/Museum/Russell\\_Catalog.html](http://cpr.org/Museum/Russell_Catalog.html)

## 2.2. Válečné konflikty 20. století

Ozbrojený konflikt je nejčastěji definován jako politický konflikt doprovázený účastí a střetem vojenských sil minimálně jednoho státu nebo jedné a více ozbrojených frakcí.

Z hlediska plošného rozsahu dělíme ozbrojené konflikty na války globální, kontinentální a války lokální. Poslední jsou nejrozšířenějším druhem konfliktů – probíhají mezi dvěma státy, nebo jedním státem a malou koalicí států. V průběhu druhé poloviny 20. století došlo k více jak dvěma stům lokálních válek.

„Příčiny vzniku ozbrojených konfliktů lze rozdělit do několika skupin. První z nich je otázka územních sporů v důsledku snahy o posílení vlivu na určitém území, nebo naopak snaha vymanit se z vlivu ekonomicky silnějšího státu. Druhou skupinou jsou důvody hospodářské. Řada lokálních válek je vedena kvůli nerostnému bohatství a jejich distribuci. Další skupinou jsou náboženské důvody, které lze také označit za ideologické důvody. Příkladem je spor židů a muslimů na blízkém východě. V neposlední řadě je třeba zmínit konflikty národnostního charakteru.“<sup>42</sup>

Nejtragičtějším důsledkem válek jsou bezesporu lidské oběti z řad civilistů. Roste počet globálních bezdomovců – lidí vyhnaných ze svých domovů a marně hledajících azyl.<sup>43</sup> Průvodním jevem ozbrojených konfliktů po celém světě jsou humanitární a zásobovací krize v postižených oblastech doprovázené nedostatkem lékařské péče a obrovským utrpením lidských jedinců.

---

42 *Ohniska válečných konfliktů v mimoevropských konfliktech* [online]. 2007 [cit. 2012-03-21]. Dostupné z: <http://referaty-seminarky.cz/ohniska-valecnych-konfliktu-v-mimoevropskych-regionech/>

43 *Ohniska válečných konfliktů v mimoevropských konfliktech* [online]. 2007 [cit. 2012-03-21]. Dostupné z: <http://referaty-seminarky.cz/ohniska-valecnych-konfliktu-v-mimoevropskych-regionech/>

V důsledku válečných konfliktů dochází také k mnohdy až hromadnému pošlapávání lidských práv. Mučení, nezákonné popravu, mizení lidí, nelidské podmínky ve vězení, věznění z politických důvodů, omezování svobody projevu či zastrašování novinářů není ničím výjimečným.

Samostatnou kapitolu pak představují škody na životním prostředí. Často je na daném území způsobena katastrofa, která má neblahý vliv na celosvětovou ekologii.

„Narůstajícím problémem, na který bylo poukázáno relativně nedávno, je otázka dětí ve zbrani. Světové statistiky hovoří o více jak 300 000 vojáků mladších 18-ti let. Extrémním příkladem je Afghánistán, v jehož armádě se nachází zhruba 100 000 nezletilých bojovníků. Výjimkou však nejsou ani stálé armády vyspělých států světa. Například v USA je v armádě 6 500 a v armádě Velké Británie 4 900 nezletilých dětí.“<sup>44</sup>

## **Největší globální konflikty 20. století**

**První světová válka** byl globální válečný konflikt probíhající od roku 1914 do roku 1918. „První světová válka zasáhla Evropu, Afriku a Asii a probíhala ve světových oceánech. V Sarajevu byl 28. června 1914 spáchán atentát na rakouského arcivévodu a následníka trůnu, Františka Ferdinanda d'Este.“<sup>45</sup>

Atentát na následníka Rakousko-Uherska a jeho ženu šokoval celou Evropu. Rakousko-Uhersko odvetou vyhlásilo válku Srbsku, čímž vyvolalo řetězovou reakci vedoucí k válce. Během jednoho měsíce se Evropa ocitla ve válečném konfliktu.

---

44 *Ohniska válečných konfliktů v mimoevropských konfliktech [online]. 2007 [cit. 2012-03-21]. Dostupné z: <http://referaty-seminarky.cz/ohniska-valecnych-konfliktu-v-mimoevropskych-regionech/>*

45 *www.valka.cz: první světová válka [online]. 2004 [cit. 2012-03-21]. Dostupné z: [http://www.valka.cz/clanek\\_10488.html](http://www.valka.cz/clanek_10488.html)*

Boje první světové války proběhly na několika frontách po Evropě. Na západní frontě boje probíhaly v zákopech. Přes 60 milionů vojáků bylo mobilizováno od roku 1914 do roku 1918.

Jako konec světové války je udáván a ve světě oslavován 11. listopad 1918, kdy od 11 hodin zavládlo na všech frontách příměří.

„Příčiny první světové války zahrnují řadu faktorů, které předcházely vypuknutí první světové války. Velkou roli hrál zejména militarismus (zvláště německý), vytvoření dvou zneprátelených mocenských bloků a nacionalismus, zahrnující francouzský revanšismus.“<sup>46</sup>

**Druhá světová válka** byl globální vojenský konflikt, kterého se zúčastnila většina států světa a který se stal s více než 60 miliony obětí dosud největším a nejvíc ničujícím válečným střetnutím v dějinách lidstva.

Začátkem války v Evropě je 1. září 1939, kdy nacistické Německo napadlo Polsko.

„Sovětský svaz nejprve uzavřel s Německem pakt o neútočení, podepsaný 24. srpna 1939 (datovaný 23. srpna 1939), kde si mimo jiné rozdělili své sféry vlivu, a uvolnil tím prostor pro vojenskou expanzi jak svou tak nacistickou, avšak 22. června 1941 byl přepaden Německem a jeho spojenci.“<sup>47</sup>

Spojené státy americké, které už dříve poskytovaly Spojencům pomoc, byly vtaženy do války 7. prosince 1941 poté, co Japonsko udeřilo na jejich námořní základnu v Pearl Harboru.

Druhou světovou válku provázely v dosud nevídané míře zločiny proti lidskosti, válečné zločiny a nehumánní zacházení s válečnými

---

46 *www.valka.cz: první světová válka [online]. 2004 [cit. 2012-03-21]. Dostupné z: [http://www.valka.cz/clanek\\_10488.html](http://www.valka.cz/clanek_10488.html)*

47 *Zločiny nacismu [online]. 2009 [cit. 2012-03-21]. Dostupné z: <http://www.zlocinynacismu.estranky.cz/clanky/skolni-prace/druha-svetova-valka---referat.html>*

zajatci. Oproti všem dosavadním konfliktům bylo průběhem bojů podstatně zasaženo rovněž civilní obyvatelstvo, jež utrpělo obrovské ztráty. Hrůzným příkladem genocidy se stal holocaust, jemuž v důsledku zrůdné nacistické rasové ideologie padlo za oběť šest milionů evropských Židů. Dalším příkladem bylo systematické vyhlazování slovanského obyvatelstva na okupovaných územích východní fronty, kde bylo na 8 milionů civilních obětí. Většina civilních obětí podlehl nemocem a hladu vyvolaným německou armádou a masakrům nebo genocidě páchaných speciálními německými komandy.

„V lednu 1942 se nacistické špičky sešly na konferenci ve Wannsee, kde rozhodly o konečném řešení židovské otázky (holocaust). K uskutečnění tohoto zvráceného záměru posloužil nacistům systém koncentračních a vyhlazovacích táborů, v nichž bylo zavražděno zhruba 6 milionů Židů. Stejný osud stihl také 2 miliony Poláků a další asi 4 miliony „podlidí“ (Untermenschen), včetně Romů, Slovanů, mentálně postižených, homosexuálů a jiných skupin osob.“<sup>48</sup>

Konec války v Evropě nastal 8. května 1945 kapitulací Německa. Po americkém svržení atomových bomb na města Hirošima a Nagasaki kapitulovalo Japonsko 2. září téhož roku.

---

48 *Zločiny nacismu [online]. 2009 [cit. 2012-03-21]. Dostupné z: <http://www.zlocinynacismu.estranky.cz/clanky/skolni-prace/druha-svetova-valka---referat.html>*

### 2.2.1. Fotografové války 1914-1918

Správa Pražského hradu připravila v roce 2010 výstavu do Tereziánského křídla Starého královského paláce. Byla to již druhá výstava se stejným tématem.

Autor výstavy Jaroslav Kučera po předchozím úspěchu oslovil širokou veřejnost s výzvou, zda by neposkytla fotografie z války, a nedoufal, že narazí na tak rozsáhlé sbírky materiálů. Rozsáhlé není desítky, ale našly se stovky snímků vynikající kvality. Retušování a další úpravy zabraly spoustu času, ale výsledek předčil očekávání.

„Většina snímků je takřka civilních, dalo by se říci domácích, vojáci se fotografovali při běžných činnostech v zázemí, jsou tu i žánrové fotografie, takřka idylické. Vesnice v Haliči, nádherná je fotografie kojící ženy, snímek záchranářského psa ve skoku, židovští vojáci jako vystřižení z románu Ivana Olbrachta, odpočívající vojsko, zabíjačka, výcvik vojska atd. Vše zachycené s mimořádným citem, se skvělou atmosférou.“<sup>49</sup>

Žádný ze čtyř fotografů nebyl profesionál, válečný dopisovatel, do války narukovali jako normální vojáci, jen si do tornistry vzali ještě svůj fotografický aparát. Vezmeme-li, že se fotilo na desky, musela to být zdouhavá práce, ale její výsledky mají skvělou výpovědní hodnotu.

Záměrem bylo vytvořit ucelený humanistický dokument o 1. světové válce a cílem představit návštěvníkům 1. světovou válku očima těch, kdo v ní bojovali a zároveň odhalit bílá místa v historii fotografie.

Z 1. světové války existuje mnoho fotografií, které byly publikovány v tehdejších časopisech, většinou bez uvedení autora. Nalezení nových fotografií je unikátní, hlavně tím, že jsou autoři známí a svoje fotografie většinou popisovali. „Soubory stovek negativů a kontaktních fotografií se zachovaly jakoby zázrakem až do dnešní doby. Všichni čtyři byli

---

49 [www.novinky.cz](http://www.novinky.cz) [online]. 2010 [cit. 2012-03-20]. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/vase-zpravy/praha/1297-4193-fotografove-valky-1914-1918-naprosto-ojedinela-vystava-na-prazskem-hrade.html>

ve skutečnosti narukovanými vojáky, kteří si do války vzali své fotoaparáty, aby pravdivě a bez senzací zachytili každodenní vojenský život. Nebyli to profesionální žurnalisté, kteří do válek vyrážejí z tepla svých redakcí a touží po senzačních záběrech, na kterých je pravda mnohdy manipulována.<sup>50</sup>

Snímky Gustava Brože, Jana Myšičky, Jendy Rajmana a Karla Neuberta jsou opravdu prožitě. „Přestože fotografovali v nejtěžším období svého života, najdeme v jejich snímcích i kus romantiky, soucitu a obrazové krásy.“<sup>51</sup>

### **Gustav Brož**

28. 8 1892 - ?

Na jeho fotografiích můžeme, pravděpodobně poprvé, spatřit skupinu několika vojáků-pučfleků. Fotografování skoku sanitního psa, kojení domorodého dítěte s přihlížejícími vojáky v pozadí, společné spaní vojáků s místními děvčaty či očkování rusínského obyvatelstva proti tyfu patří do zlatého fondu humanistické fotografie.

Spolu s negativy, z nichž mnohé jsou v originálních sáčcích s popisky událostí, data a místa, se zachovala část notýsku, kam si fotograf pečlivě zapisoval vše o zachyceném záběru. Také jakým časem a clonou byl snímek pořízen, jaký použil film, ale také přesné datum a hodinu a dokonce jaké bylo počasí.

Na prezentaci svých vynikajících snímků čekal více než 90 let.

(viz. Obrázek č. 13 na str.VII)

(viz. Obrázek č. 14 na str.VIII)

---

50 KUČERA, Jaroslav, 2011, str. 10

51 KUČERA, Jaroslav. Fotografové války: 1914-1918. 1. vyd. Praha: Jakura, 2011. ISBN 978-80-903862-7-3. Str. 11

## **Jan Myšička**

1888 – 1973

Z nalezené bedýnky 12 kg negativů, z části skleněných, formátu 6x9 cm, 9x12 cm nebo 10x15 cm, tvořily asi polovinu filmové negativy a prakticky ke všem negativům měl autor přiloženou kopii a popisek.

„Některé Myšičkovy fotografie jsou na první pohled klidné, jako by se válka vůbec nekonala. Vojáci stojí frontu na žold, čekají na jídlo, sáňkují s děvčaty, major Horlivý leží na kavalci ve srubu polepeném obrázky.“<sup>52</sup>

Byl dvakrát těžce zraněn. Válku tedy prožíval se všemi jejími hrůzami a dnů, kdy mohl bezstarostně fotografovat, nebylo mnoho.

(viz. Obrázek č. 15 na str.VIII)

## **Jenda Rajman**

1892 – 1965

Hlavním povoláním knihař. Převzal dílnu po svém tatínkovi, kde uplatňoval své výtvarné nadání při umělecké vazbě knih. Válečnou kariéru můžeme vyzorovat jen z fotografií, které pořizoval hlavně ve vojenském špitálu na italské frontě. Jeho negativy se nezachovaly, máme možnost vidět jen jeho originální fotografie, které někdy popisoval a posílal z války domů jako pohlednice. „Stejně jako u ostatních fotografů jsou tyto snímky cenné nejen historicky, ale vnímáme je jako silný humanistický dokument zachycující jeden úsek války – denní život ve špitále. Unikátní jsou fotografie použití rentgenu lebky zraněného vojáka, operace v polních podmínkách,

---

52 KUČERA, Jaroslav. Fotografové války: 1914-1918. 1. vyd. Praha: Jakura, 2011. ISBN 978-80-903862-7-3. Str. 74



exhumace mrtvoly na hřbitově nebo kolony vojenských sanitek připravených přivážet tisíce raněných.“<sup>53</sup>

(viz Obrázek č. 16 a 17 na str.IX)

### **Karel Neubert**

1894 – 1973

Budoucí tiskař a poučený fotograf se stal nedobrovolným vojákem po Sarajevském atentátu na dlouhých sedm let. Již za studií si osvoji všechny novinky ve fotografickém oboru včetně barevného autochromu. Pro rakousko-uherské důstojníky se stal vítaným dokumentaristou jejich vojenského života. Díky svému postavení důstojnického fotografa neměl tak drsnou vojnu jako vojáci na jeho fotografiích. „Přisahající vojáci na jedné z fotografií nebo ti, kteří klečí před knězem, jenž jim dává poslední požehnání na cestě do válečné vřavy. Obě tyto ojedinělé emotivní fotografie jsou zároveň dokonale obrazově zvládnuté. Je obdivuhodné, jak při tehdejších technických možnostech dokázal vyfotografovat za špatných světelných podmínek a pravděpodobně z ruky pochod vojáků v hlubokém sněhu.“<sup>54</sup>

Po návratu domů se věnoval kartografii. O roku 1925 do roku 1945 vydával časopis Pestrý svět. V době druhé světové války se aktivně účastnil odboje. „Tento statečný a talentovaný člověk skončil jako fotograf jezdící na mopedu po vlastech českých, aby si přivydělal snímky na pohlednice pro nakladatelství Orbis.

(viz. Obrázek č. 18 na str.X)

---

53 KUČERA, Jaroslav. *Fotografové války: 1914-1918*. 1. vyd. Praha: Jakura, 2011. ISBN 978-80-903862-7-3. Str. 168

54 KUČERA, Jaroslav. *Fotografové války: 1914-1918*. 1. vyd. Praha: Jakura, 2011. ISBN 978-80-903862-7-3. Str. 168

## 2.2.2. Fotografovali válku

### David Seymour (Chim)

1911 – 1956

„Narodil se ve Varšavě jako Szymin a zemřel v Suezsku jako Seymour. Národností Polský žid byl na počátku svého života Rusem a na jeho konci Američanem.“<sup>55</sup>

„V 1936–1938 pracoval jako fotoreportér pro agenturu Alliance Photo v různých zemích Evropy a severní Afriky. Fotografoval také ve Španělsku v době občanské války, kde dokumentoval dopady války na civilní obyvatele. Jeho fotografie otištěné v časopise Life měly velký ohlas.“<sup>56</sup> Přestože měl slabý zrak, byl přijat pro své fotografické zkušenosti a jazykové znalosti, které uplatnil v odděleních výzvědné služby americké armády. Po invazi spojenců v Normandii působil v Evropě jako fotograf a tlumočnick. „Po propuštění z armády po skončení války se David Seymour znovu vrátil do Evropy, aby pro organizaci UNICEF fotografoval děti postižené válkou.“<sup>57</sup>

Byl zakládajícím členem agentury Magnum Photos. Po smrti Roberta Capy v roce 1954 se stal jejím předsedou. Vedle řízení agentury pokračoval ve fotografování. Věnoval se nejen reportážím, ale také dokumentování italských lidových slavností a portrétování známých osobností.

„David Seymor zahynul 10. listopadu 1956 u Suezského průplavu spolu s fotoreportérem Jeanem Royem při cestě přes frontu za reportáží o výměně zajatců. Byli zastřeleni egyptskou hlídkou v době příměří.“<sup>58</sup> (viz. Obrázek č. 19 na str. X)

---

55 MRÁZKOVÁ, Daniela. Příběh Fotografie. 1986. vyd. Praha: Mladá fronta, 1986. ISBN 23-059-86.str. 151

56 FRIEDBERGOVÁ, Judita. David Seymour: Chim. 1. vyd. Praha: Odeon, 1966. ISBN cnb000491290. 21

57 FRIEDBERGOVÁ, Judita, 1966, str 26

58 FRIEDBERGOVÁ, Judita. David Seymour: Chim. 1. vyd. Praha: Odeon, 1966. ISBN cnb000491290. Str. 22.

## **Elliott Erwit**

1928

„Osobní fotografie – tak říká svým snímkům, které vznikají pouze z vnitřní potřeby.“<sup>59</sup>

„Fotoграфoval Rolleiflexem, na který si vydělal nejrůznějšími způsoby. Když nastoupil na universitu, jako jeden z předmětů si zapsal i fotografii.“<sup>60</sup>

Bylo mu třiatdvacet, když jako voják zpravodajského oddílu poslal do soutěže časopisu Life fotopovídku Postel a nuda. Získal hlavní cenu. Ukázal snímky Robertu Capovi a uspěl. Capovi se snímky líbily. Po skončení vojenské služby se připojil k ostatním členům Magna.

Erwit je autorem řady velkých reportáží i reklamních fotokampaní. U příležitosti čtyřicátého výročí VŘSR přivezl ze Sovětského svazu citově působivé obrazové svědectví.

Podílel se na výstavě Lidská rodina.

„Když vyšla jeho kniha nazvaná Nepravděpodobné fotografie, psalo se, že Erwitovy fotografie činí lidskou komedii snesitelnější. Zdá se, že to jsou slova výstižná pro celou Erwitovu práci.“<sup>61</sup>

(viz. Obrázek č. 20 na str. XI)

---

59 MRÁZKOVÁ, Daniela. Příběh Fotografie. 1986. vyd. Praha: Mladá fronta, 1986. ISBN 23-059-86. Str. 156

60 *Elliot Erwit [online]. 2012 [cit. 2012-03-22]. Dostupné z: <http://www.elliottewitt.com>*

61 MRÁZKOVÁ, Daniela. Příběh Fotografie. 1986. vyd. Praha: Mladá fronta, 1986. ISBN 23-059-86. Str. 157

## Abbas

1943

*„Jsem citově angažován ve všem, co se děje, ale v okamžiku, kdy tisknu spoušť, vím, že musím chladnokrevně pracovat.“<sup>62</sup>*

Abbas

Skutečné jméno Abbas Attar, íránsko-francouzský fotoreportér a člen agentury Magnum Photos od roku 1983. V letech 1970-71 pracoval jako nezávislý fotograf v Jižní Africe.

„Mnohokrát cestoval do krizových oblastí, jako Bangladéš nebo Severní Irsko. V roce 1974 se připojil k fotografické agentuře Gamma a dokumentoval zneužívání v třetím světě. Abbás je mezinárodně uznávaný hlavně díky svým fotografiím apartheidu v Jižní Africe a revoluce v Íránu.“<sup>63</sup>

„Lidé si myslí, že fotoreportéři mohou svými fotografiemi změnit svět. Jediné, co můžeme dělat, je ukázat proč tento svět musí být změněn.“<sup>64</sup>

V roce 1973 jako první publikoval fotografie z hladové Etiopie. „Vzápětí poté v Etiopii došlo k mobilizaci. Ale tak tomu nebývá často, obvykle jde o dlouhý proces, který fotografové mohou jen urychlit.“<sup>65</sup>

V letech 1978 a 1979 pracoval téměř výlučně ve svém rodném Íránu. V nepřehledné situaci ho jedna i druhá strana považovala za špiona

---

62 MRÁZKOVÁ, Daniela. Příběh Fotografie. 1986. vyd. Praha: Mladá fronta, 1986. ISBN 23-059-86. Str. 166

63 *Magnum: abbas* [online]. 2012 [cit. 2012-02-22]. Dostupné z: <http://www.magnumphotos.com/C.aspx?>

64 MRÁZKOVÁ, Daniela. Příběh Fotografie. 1986. vyd. Praha: Mladá fronta, 1986. ISBN 23-059-86. Str. 167.

65 MRÁZKOVÁ, Daniela. Příběh Fotografie. 1986. vyd. Praha: Mladá fronta, 1986. ISBN 23-059-86. Str. 166

a byly chvíle, kdy jen zázrakem vyvázl živý.<sup>66</sup> Přesto vydal knihu Írán – La Révolution Confisquée.

„Nestydí se za to, že fotografuje, i když mu lidé umírají přímo před očima. Ale to neznámá, že by to na něho nezapůsobilo. Celé tři roky se mu zdálo o Vietnamu a o Íránu se mu zdá ještě dnes. Je to prý jako časovaná bomba, kterou má člověk v sobě a jen s vypětím sil nedovoluje, aby vybuchla.“<sup>67</sup>

„*Moje fotografie je formou myšlení.*“<sup>68</sup>

(viz. Obrázek č. 21 na str. XI)

(viz. Obrázek č. 22 na str. XII)

### **Kevin Carter**

13. 9. 1960 – 27. 7.1994

Po střední škole se nechal naverbovat do armády, kterou nesnášel a pokoušel se z ní dostat. Poté, co se jeho základna stala terčem útoku ozbrojeného křídla Afrického národního kongresu, se rozhodl stát fotoreportérem.

„ Fotit začal v roce 1983 sportovní zápasy, o rok později už pracoval pro The Johannesburg Star. Mladý fotograf proslul na jihu Afriky coby člen skupiny fotoreportérů, které se přezdívalo Bang Bang Club. Čtveřice v dobách jihoafrického apartheidu cestovala po černošských předměstích a fotografovala nepokoje. Carter spolu s Gregem Marinovichem, Kenem Oosterbroekem a Joao Silvou zachycovali

---

66 MRÁZKOVÁ, Daniela, 1986, str. 167.

67 MRÁZKOVÁ, Daniela. Příběh Fotografie. 1986. vyd. Praha: Mladá fronta, 1986. ISBN 23-059-86. Str. 167

68 [www.design-literatur.de](http://www.design-literatur.de) [online]. 2012 [cit. 2012-02-22]. Dostupné z: <http://www.design-literatur.de/fotografie-fotograf-abbas-attar>

nepravosti páchané rasistickým režimem i násilí mezi jednotlivými frakcemi černošského odboje. Občas s nimi jezdil i James Nachtwey.<sup>69</sup>

Hned dva členové Bang Bang Clubu získali Pulitzerovu cenu - nejprve skupinu proslavil Greg Marinovich snímkem upálení Lindsaye Tshabaly v roce 1990 a o čtyři roky později Carter získal stejnou cenu za snímek z hladomorem postiženého Súdánu.

Carter 27. července 1994 spáchal sebevraždu.

### ***Za snímek hladomoru ho přirovnali k supovi***

Na vyschlé zemi se krčí dívka zmírající vyčerpáním a hladem, o pár kroků dál vyčkává sup. Snímek z hladomorem postiženého Súdánu přinesl fotografovi slávu i prokletí. Kevin Carter za něj získal Pulitzerovu cenu, zároveň však čelil obrovské kritice za to, že dítě ze země nezvedl. O rok později spáchal sebevraždu.

V hladomorem zkroušené zemi se jihoafrický fotograf ocitl v březnu roku 1993. Přiletěl do humanitárního tábora u města Ayod, kde začal okamžitě fotit zubožené a vyhladovělé Súdánce. Po čase vyšel s fotoaparátem do volné přírody.

Fotograf nevydal hlásku a tiše se posunul tak, aby měl v záběru oba - vyhladovělou dívku i vyčkávajícího dravce. Čekal dvacet minut, až pták roztáhne křídla a vzlétne. Sup se ale k odletu neměl, a tak ptáka odehnal a sledoval dívku, jak se znovu pokoušela vydat směrem k táboru. Co se s ní nakonec stalo, nikdy nikdo nezjistil.

Potom si prý sedl pod strom, zapálil si cigaretu a dal se do pláče. "Přepadla ho deprese. Opakoval, že chce obejmout svou dceru, popsal Carterův kolega a fotograf Joao Silva, jenž se do Súdánu tehdy vypravil

---

69 *Zpravy.idnes.cz: Kevin Carter* [online]. 2010 [cit. 2012-02-22]. Dostupné z: [http://zpravy.idnes.cz/za-snimek-hladomoru-ho-prirovnali-k-supovi-o-rok-pozdeji-si-vzal-zivot-1m1-/zahranicni.aspx?c=A101213\\_154235\\_zahranicni\\_ip1](http://zpravy.idnes.cz/za-snimek-hladomoru-ho-prirovnali-k-supovi-o-rok-pozdeji-si-vzal-zivot-1m1-/zahranicni.aspx?c=A101213_154235_zahranicni_ip1)

také. Je mi opravdu strašně líto, že jsem to dítě nezvedl, přiznal se později Carter dalšímu příteli.“<sup>70</sup>

O fotografii projevil zájem list The New York Times a 26. března 1993 ji otiskl. Fotografie se okamžitě stala symbolem utrpení v Africe a přetiskly jí noviny napříč celým světem.

„Do redakce amerického deníku volaly a psaly stovky čtenářů: všichni se ptali na jediné - co se stalo s dítětem? List jim ovšem nemohl dát žádnou uspokojivou odpověď. Byť jedna z verzí událostí byla, že rodiče holčičky byli jen v táboře, kam běželi napřed pro čerstvou humanitární zásilku OSN.“<sup>71</sup>

Fotografie rozpoutala diskusi na téma, kde leží hranice novinářiny. A Carter čelil obrovské kritice za to, že dívce nepomohl. "Muž, který jen nastaví objektiv tak, aby zachytil správný moment jejího utrpení, může být také predátor, další sup na scéně, pustil se do něj floridský list St. Petersburg Times.“<sup>72</sup>

Zároveň s kritikou se dočkal i profesionálního uznání, o rok později za snímek získal prestižní Pulitzerovu cenu a zařadil se mezi fotoreportérské špičky. Přesto se jeho život nevyvíjel nikterak ideálně.

„Profesně se mu navzdory ocenění příliš nedařilo, jeho osobní život byl v troskách, stěžoval si na finanční problémy a zbloudilá kulka zabila při reportáži jeho nejlepšího přítele, fotografa Kena Oosterbroeka.“<sup>73</sup>

---

70 *Zpravy.idnes.cz: Kevin Carter* [online]. 2010 [cit. 2012-02-22]. Dostupné z: [http://zpravy.idnes.cz/za-snimek-hladomoru-ho-prirovnali-k-supovi-o-rok-pozdeji-si-vzal-zivot-1m1-/zahranicni.aspx?c=A101213\\_154235\\_zahranicni\\_ip1](http://zpravy.idnes.cz/za-snimek-hladomoru-ho-prirovnali-k-supovi-o-rok-pozdeji-si-vzal-zivot-1m1-/zahranicni.aspx?c=A101213_154235_zahranicni_ip1)

71 *Npr.org* [online]. 2006 [cit. 2012-02-22]. Dostupné z: <http://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=5241442>

72 *Zpravy.idnes.cz: Kevin Carter* [online]. 2010 [cit. 2012-02-22]. Dostupné z: [http://zpravy.idnes.cz/za-snimek-hladomoru-ho-prirovnali-k-supovi-o-rok-pozdeji-si-vzal-zivot-1m1-/zahranicni.aspx?c=A101213\\_154235\\_zahranicni\\_ip1](http://zpravy.idnes.cz/za-snimek-hladomoru-ho-prirovnali-k-supovi-o-rok-pozdeji-si-vzal-zivot-1m1-/zahranicni.aspx?c=A101213_154235_zahranicni_ip1)

73 *Zpravy.idnes.cz: Kevin Carter* [online]. 2010 [cit. 2012-02-22]. Dostupné z: [http://zpravy.idnes.cz/za-snimek-hladomoru-ho-prirovnali-k-supovi-o-rok-pozdeji-si-vzal-zivot-1m1-/zahranicni.aspx?c=A101213\\_154235\\_zahranicni\\_ip1](http://zpravy.idnes.cz/za-snimek-hladomoru-ho-prirovnali-k-supovi-o-rok-pozdeji-si-vzal-zivot-1m1-/zahranicni.aspx?c=A101213_154235_zahranicni_ip1)

Do dopisu na rozloučenou napsal: "Pronásledují mě živé vzpomínky na zabíjení, mrtvoly, zlobu a bolest, hladovějící nebo raněné děti, impulzivní šílence, často policisty, zabijáky-popravčí..."<sup>74</sup>

(viz. Obrázek č. 23 na str. XII)

### **Susan Meiselas**

1948

Do prvních bojů se dostala v červnu 1978 na letišti v nikaragujské Managui. Mladá fotografka se dostala do partyzánské bouře bez akreditace, nedostatečně technicky vybavená. „O tři měsíce později už její fotografie lidového hnutí a pouličních bojů přinášel tisk celého světa a neznámá fotožurnalistka, pracující na svou vlastní pěst, se rázem stala středem zájmu největších obrázkových časopisů.“<sup>75</sup>

Získala cenu Roberta Capy za nejlepší fotografické ztvárnění materiálu ze zahraničí, prokazující výjimečnou odvahu a pohotovost. Stala se členkou agentury Magnum. Úspěšná byla, protože byla ve správný okamžik na správném místě. V roce 1980 vyjela opět do terénu, tentokrát už jako řádná fotožurnalistka. Jejím cílem byl El Salvador, kde národně osvobozenecká fronta vedla revoluční válku proti vojenské juntě.<sup>76</sup> (viz. Obrázek č. 24 na str. XIII)

„I v případě, kdy fotografuje vojáky a válečnou techniku, její obrazy jsou prosty osudovosti válečných snímků McCullina nebo Page. Muž si zapaluje cigaretu, zatímco zavírá víko rakve, mrtvé tělo, ležící tváří

---

74 *Zpravy.idnes.cz: Kevin Carter* [online]. 2010 [cit. 2012-02-22]. Dostupné z: [http://zpravy.idnes.cz/za-snimek-hladomoru-ho-prirovnali-k-supovi-o-rok-pozdeji-si-vzal-zivot-1m1-/zahranicni.aspx?c=A101213\\_154235\\_zahranicni\\_ip1](http://zpravy.idnes.cz/za-snimek-hladomoru-ho-prirovnali-k-supovi-o-rok-pozdeji-si-vzal-zivot-1m1-/zahranicni.aspx?c=A101213_154235_zahranicni_ip1)

75 MRÁZKOVÁ, Daniela. Příběh Fotografie. 1986. vyd. Praha: Mladá fronta, 1986. ISBN 23-059-86. Str. 169

76 MRÁZKOVÁ, Daniela, 1986, str. 169



k zemi, je v jasně barevné sportovní košili. Násilí a obyčejný lidský život se tu prolínají jako záležitosti všedního dne.“<sup>77</sup>

V El Salvadoru vůz, kterým jela, přešel minu. Zabilo to jejího kolegu a ona sama byla zraněna. „Ležela jsem na kraji cesty a dva venkovani ozbrojení mačetami přicházeli blíž. Myslela jsem, že mě jdou dorazit. Ale za chvíli přišli s nosítky. V těch vteřinách nejistoty jsem necítila strach ani zlobu. Měli plné právo podezírat novináře.“<sup>78</sup>

### **2.2.3. Invaze vojsk do Československa**

V noci z 20. na 21. srpna 1968 začala invaze do Československa. Invaze vojsk Varšavské smlouvy do Československa byl vojenský vpád vojsk pěti socialistických zemí Varšavské smlouvy v čele se Sovětským svazem na žádost konzervativního křídla komunistické strany. Dále se účastnila vojska Polské lidové republiky, Maďarské lidové republiky a Bulharské lidové republiky. Vojska Německé demokratické republiky, ač připravena k zásahu, nakonec hranice ČSSR nepřekročila (až na malý počet specialistů). Země Varšavské smlouvy, které se invaze nezúčastnily, byly Albánie (od roku 1962 fungovala v tomto paktu jen jako pasivní člen) a Rumunsko pod vedením svérázného diktátora Nicolae Ceaușesca.

„Byla obsazena většina důležitých měst v tehdejší ČSSR, krátce po příjezdu tanků a obsazení letišť, na kterých přistávala sovětská letadla s další vojenskou technikou.“<sup>79</sup> Československá armáda, která měla na starosti obranu hranic, nepodnikla žádné kroky, jelikož

---

77 MRÁZKOVÁ, Daniela. Příběh Fotografie. 1986. vyd. Praha: Mladá fronta, 1986. ISBN 23-059-86. str 169

78 MRÁZKOVÁ, Daniela, 1986, str. 169

79POLÍVKA, Michal. Vojenské řešení Pražského jara: II. ČESKOSLOVENSKÁ LIDOVÁ ARMÁDA V SRPNU 1968. 1. vyd. Praha, 2010. Dostupné z: [www.army.cz](http://www.army.cz), str. 18

vojska byla pozvána členy ÚV KSČ, kteří také dali rozkaz k jejich vpuštění do země.

„První útočná vlna proběhla v ranních hodinách, kdy byla obsazena letiště, na která následně začala přistávat dopravní letadla s vojenskými jednotkami. Hluk přistávajících motorů varoval mnoho občanů u okolí letišť, že začala invaze. Československá armáda měla od iniciátorů rozkaz pustit vojska do země. Soukromé osoby začaly šířit zprávy o útoku jednotek Varšavské smlouvy. V ranních hodinách Československý rozhlas odvysílal Provolání Všemu lidu ČSSR a později i dramatické scény se střelbou na Vinohradské třídě. Kolem deváté ráno vysílání umlklo za zvuků střelby sovětské pěchoty. Rozhlas následně přešel do ilegality a od 11 hodin pokračoval ve štafetovém vysílání zpravodajství o situaci v zemi, kdy se střídavě hlásila utajená studia po celé zemi.“<sup>80</sup>

Veřejnost během prvního týdne okupace vyjadřovala silný odpor, sama však ničeho nezmohla; bylo přerušeno rozhlasové i televizní vysílání. Následně došlo k potlačení československého pokusu o reformu socialismu – tzv. Pražského jara. Došlo k zatčení a internaci československých vedoucích představitelů – Dubčeka, Smrkovského, Černíka a dalších. Vojska SSSR zde zůstala až do roku 1991.

V průběhu invaze bylo nasazeno do československých ulic přibližně 6 300 tanků, které byly následovány velkým počtem pozemních jednotek v odhadovaném počtu 200 000 až 500 000 mužů.

Tanky a obrněná vozidla byla pomalována tzv. invazními pruhy. Tyto pruhy bílé barvy na kapotách obrněnců a ostatních vozidel měly zabránit případné palbě spřátelených jednotek. V tehdejší době totiž v Československu byla ve výzbroji stejná technika jako v ostatních členských státech Varšavské smlouvy a tak v případě protiútoků

---

<sup>80</sup>POLÍVKA, Michal. Vojenské řešení Pražského jara: II. ČESKOSLOVENSKÁ LIDOVÁ ARMÁDA V SRPNU 1968. 1. vyd. Praha, 2010. Dostupné z: [www.army.cz](http://www.army.cz), str. 20

Československé armády by armády Varšavské smlouvy (okupační vojsko) měly problémy rozlišit nepřítele od spojence.

Ode dne vstupu vojsk na území Československa do konce roku zemřelo při střetech cizích vojáků s civilisty a dopravních nehodách zaviněných okupačními vojsky 108 Čechů a Slováků. Invaze měla za následek také emigraci přibližně 300 000 lidí z republiky (70 000 okamžitě po invazi). Sověti měli během invaze 96 mrtvých.

Během srpnových a následných událostí zahynulo mnohem víc vojáků „spřátelených armád“, než se tušilo – celkem jich bylo 116 Čechů a Slováků bylo podle odhadů 127.

### **Josef Koudelka**

10. ledna 1938 Boskovice

Den před invazí vojsk Varšavské smlouvy se vrátil z Rumunska, kde fotografoval Romy. Další jeho téma byly divadelní fotografie. „Opustil kariéru leteckého inženýra, aby se plně věnoval fotografii. Přestože se nikdy předtím reportáží nezabýval, jeho snímky pořízené během několika dramatických srpnových dnů se staly symbolem boje za svobodu a patří dnes ke klasickým dílům poválečné reportážní fotografie.“<sup>81</sup> Anně Fárové a Eugenu Ostroffovi, kurátorovi Smithsonian Institute, vyvezli tajně několik fotografií do Spojených států. „Ostroff záběry ukázal Elliottu Erwittovi, fotografovi a tehdejšímu prezidentovi agentury Magnum Photos. Koudelkova reportáž byla pak agenturou Magnum zveřejněna k prvnímu výročí invaze roku 1969 v mnoha mezinárodních časopisech, aniž bylo uvedeno jeho jméno. Ve snaze uchránit Koudelku a jeho rodinu byly tyto fotografie agenturou připisovány neznámému fotografovi. Ve stejném roce Koudelka dostal

---

81 KOUDELKA, Josef. INVAZE 1968. Invaze 1968. 2008. vyd. Praha: Torst, 2008. ISBN 978-80-7215-334-3, str. 295

významné ocenění: Overseas Press Club udělil anonymnímu českému fotografovi zlatou medaili Roberta Capy.“<sup>82</sup>

Na pozvání agentury Magnum Josef Koudelka vycestoval v roce 1970 do západní Evropy. Do republiky se již nevrátil. Až po roce 1984, po smrti otce, Koudelka poprvé veřejně přiznal své autorství snímků. Na první velké výstavě v Londýně snímky vystavil. U příležitosti této výstavy vyšla jeho monografie.

V Československu byly jeho fotografie poprvé publikovány v roce 1990 v příloze časopisu Respekt.

Josef Koudelka je významným a uznávaným fotografem a od roku 1975 člen proslulé agentury Magnum Photos.

Mezi jeho nejvýznamnější díla patří fotografické soubory Cikáni či Exily.

Cestoval po Evropě, v sedmdesátých a osmdesátých letech pokračoval ve fotografické tvorbě. Jeho dílo ocenil i francouzský fotograf Henri Cartier-Bresson. Roku 1987 se stal francouzským občanem. Ve Francii nadále žije a pokračuje v dokumentaci evropské krajiny. (viz. Obrázek č. 25 a 26 na str. XIV)

## **Bohumil Dobrovolský**

1935

V době invaze třiatřicetiletý amatér.

21. srpna vzal fotoaparát a šel fotit. Vznikla tak jedna z nejpůsobivějších sérií 200 fotografií z Prahy z tohoto dne. Po roce 1990 obrazila tato kolekce po výstavách snad celý svět.

---

<sup>82</sup> KOUDELKA, Josef. INVAZE 1968. Invaze 1968. 2008. vyd. Praha: Torst, 2008. ISBN 978-80-7215-334-3, str. 295

V půl sedmé ráno ho máma vzbudila se slovy, vstávej, jsou tady rusáci. Nejdřív to nepochopil, ale pak vyskočil z postele. Z metráže měl natočeny jen tři filmy. Vzal Minoltu R-7 se základním objektivem a v půl osmé už byl na Václavském náměstí u muzea. Tam udělal pár záběrů, pak pokračoval k rozhlasu. V době mezi devátou a půl desátou začala střelba na muzeum. Pamatuje si, že v 10,40 začalo najíždění tanků na Vinohradskou třídu. Na fotkách je vidět, jak z tanku střílí voják do barikády z autobusů. Sám tudy zrovna ještě s jedním hochem probíhal a právě tento hoch dávku ze samopalů dostal. Střelba ustala, lidi vybíhali z domů a hochy odtáhli do průjezdu a přikryli ho vlajkou.

V půl dvanácté mu filmy došly. V té době bydlel na Pankráci za Vyšehradem. Rychle domů, zaclonit koupelnu, natočit nové filmy a znovu do centra. V půl druhé byl zpátky u rozhlasu. To už hořely domy. Několikrát měl v tento den samopal na břicho.

Popisky u fotografií nejsou jen ilustrační popisky, ale jsou takové, jak celou situaci prožíval a na co myslel v době fotografování.

Každý rok se chodí v srpnu podívat na místa bojů u rozhlasu a vzpomíná. Jeho život se potom ubíral tak, jako život většiny obyvatel. Pracoval, oženil se, ale fotografie byla jen jeho koníček. Stejně jako Koudelkovy fotky, tak i jeho reportáž byla k vidění až po roce 1989.

(viz. Obrázek č. 27 a 28 na str. XV)

*„Nejsem hrdina, to jen rozhořčení, vzdor a domácí prostředí mě zbavilo strachu.“<sup>83</sup>*

Bohumil Dobrovolský

---

83 Praha 21. 8. 1968. 1. vyd. Praha: Gemi, 1995. Katalog k výstavě., str. 2

### 3. Sovětská válečná fotografie

*„Válka není pro fotografii, protože válka – to je jedno jediné a nekonečné hoře...“<sup>84</sup>*

*Dmitrij Baltermanc*

Samostatnou kapitolou historie fotografie nejen sovětské, ale i světové je kapitola sovětská válečná fotografie, která se datuje od 22. června 1941, kdy hitlerovské oddíly napadly Sovětský svaz. Milionu lidí se změnil život. Fotoreportéři tedy vzali kameru, aby po boku vojáků prošli frontami Velké vlastenecké války. „Byli u Moskvy i v zákopech Stalingradu, byli u stěn Sevastopolu, v obleženém Leningradě, mezi partyzány i na poli Kurské bitvy; byli v osvobozených městech Evropy a v ulicích pokořeného Berlína. Mnozí z nich se domů ke svým redakčním stolům už nikdy nevrátili...“<sup>85</sup>

Jejich fotografie informovaly o průběhu bojových operací, o postupu vojsk, o hrdinství. Vytvořili nejsilnější válečnou fotografii, která má výjimečné postavení v dějinách moderního fotožurnalistu. Neboť zatímco ve válečné fotografii ostatních zemí světa jasně září jména některých jednotlivců, sovětská válečná reportáž je silná jako celek.<sup>86</sup>

„Sovětské válečné fotografie jsou vášnivé; je v nich nekonečné hoře nad osudem vlastních otců, matek, dětí, i nekonečná nenávisť. A je to hluboký autorský prožitek, který dílo sovětských autorů spojuje

---

84 DANIELA MRÁZKOVÁ, Vladimír Remeš. *Fotografovali válku: sovětská válečná reportáž*. Praha: Odeon, 1975. ISBN 01-509-75. Str. 74

85 DANIELA MRÁZKOVÁ, Vladimír Remeš. *Fotografovali válku: sovětská válečná reportáž*. Praha: Odeon, 1975. ISBN 01-509-75. Str. 1

86 DANIELA MRÁZKOVÁ, Vladimír Remeš, 1975, str. 1

se špičkovými pracemi jejich západních kolegů k jednotné mnohohlasé výzvě k lidskosti – k míru.“<sup>87</sup>

Co bylo školou sovětské válečné fotografie? Určitě tvrdá léta revoluce a občanské války. Fotografie byla používána jako názorný prostředek ideologické výchovy. Byla používána k propagandistickým a agitačním záměrům. V.I.Lenin radil obrátit zvláštní pozornost na fotografii, která by pravidelně informovala i negramotnou veřejnost o probíhajících událostech. V roce 1918 byly zřízeny tzv. fotokomitáty, které měly za úkol fotografovat současné politické dění. Staly se tak prvními organizacemi státního vedení fotoreportáže. Podepsáním dekretu v srpnu 1919, o převodu fotografického a kinematografického obchodu a průmyslu do správy Lidového komisariátu osvěty, fotografie vyšla do ulic. Ve velkých městech se pravidelně umisťovaly snímky politických událostí do vitrín. Podle Leninova návodu byly sestaveny pokyny pro zapojení nejen filmu, ale i fotografie do názorné agitace.

„To vše se stalo významnou podporou nejen fotografie jako takové, ale především té, z níž se brzy vyvinula fotografická část umělecké avantgardy.“<sup>88</sup>

Dziga Vertov vytyčil požadavek nejen na dokumentární film, ale i na fotografii zachycovat *zizň vrasploch - v rozhodujícím okamžiku*. Dvacátá léta postavila fotografii do nového směru, který staví fotografický obraz po bok psané žurnalistice.

V tomto období se stal významnou osobností sovětské fotografie Alexandr Rodčenko. Nikdy nepřestal být experimentálním malířem, ale pocítoval nutnost věnovat se užitému umění. Tak se dostal k fotografii. Po fotomontážích ho zaujali také fotografie věcí a jevů viděné novým způsobem. Jeho tvorbu, podobně jako práce

---

87 DANIELA MRÁZKOVÁ, Vladimír Remeš. *Fotografovali válku: sovětská válečná reportáž*. Praha: Odeon, 1975. ISBN 01-509-75., str. 1

88 DANIELA MRÁZKOVÁ, Vladimír Remeš. *Fotografovali válku: sovětská válečná reportáž*. Praha: Odeon, 1975. ISBN 01-509-75., str. 2

E. Langmana, B. Ignatoviče a L. Smirnova, lze považovat za experimentálně výtvarnou.

O obrazovou historii sovětské země se postarali Arkadij Šajchet, Maxim Alertov, Georgij Petrusov, Semjon Fridljanov, Georgij Zelmov a další. Vytkli si za cíl pravdivě zobrazit všední dny života země i s její drsností a nadšením. Nový pohled byl vždy zobrazován přes člověka. Snažili se neustupovat od skutečnosti. „Není divu, že tato fotografie mocného humanistického náboje tak silně zapůsobila v roce 1931 na výstavě v Londýně a v roce 1933 a 1934 na výstavách sociální fotografie v Praze.“<sup>89</sup>

Nejen v západní, ale i v sovětské fotografii, sehrály v tomto období významnou roli obrazové časopisy. Byl to například Ogoňok (1923), jehož šéfredaktorem byl v té době spisovatel Michail Kolcov, z iniciativy Maxima Gorkého vznikly Naši dostiženija a SSSR na strojke (1930). Maxim Gorkij byl dokonce neoficiálním kritikem sovětské publicistické fotografie. Byl připravený kdykoli napsat redakcím, co se mu na snímcích líbí nebo nelíbí.

„A tak fotožurnalismus, jehož počátky spadají v sovětské fotografii do oné legendární poloviny dvacátých let a jenž obohatil světovou publicistickou fotografii o silné osobní citové zaujetí a možnost propagandistického využití, se stal nejsilnějším proudem sovětské fotografie, jenž určuje její základní profil dodnes.“<sup>90</sup>

V roce 1941 začala nová, smutná, ale fotograficky nesmírně plodná kapitola sovětské fotografie. Sovětská válečná reportáž vyrostla z dlouholeté tradice. Pod válečnými fotografiemi se objevují jména známá z 20. a 30. let.

Fotografové měli sílu zobrazovat dramatické události i emoce. Sovětská fotožurnalistika byla připravena názorově i organizačně.

---

89 DANIELA MRÁZKOVÁ, Vladimír Remeš. *Fotografovali válku: sovětská válečná reportáž*. Praha: Odeon, 1975. ISBN 01-509-75., str. 2

90 DANIELA MRÁZKOVÁ, Vladimír Remeš. *Fotografovali válku: sovětská válečná reportáž*. Praha: Odeon, 1975. ISBN 01-509-75., str. 3



K nejsilnějším obrazům patří záběry, kde válku poznáváme až v jejím dopadu na osudy lidí.

Byla zakořeněná představa, že snímky z prvního období války jsou vzácné, protože sovětský reportér měl kromě fotoaparátu i samopal, který byl leckdy důležitější než fotoaparát. Také není pravda, že frontové zpravodajství se organizovalo až později. Váleční korespondenti byli podle situace opravdu ozbrojeni. Měli dokonce k dispozici nejen samopal, ale i dva tři tanky. Při berlínské operaci měl zpravodaj Pravdy Viktor Āomin a kameraman filmového žurnálu Roman Karman k dispozici dokonce letadlo. Nebylo nikdy posláním bojovat jinak než fotoaparátem. Například fotokorespondenti Sovětského informbyra Michail Trachman nebo Sergej Loskutov byli od prvního dne války v přední linii i v týlu nepřítele i mezi partyzány.

Fotoreportérův život byl nesmírně cenný. Nikdy nezůstal bez vody a jídla, přestože ostatní hladověli. Fotografové mívali v bojích svoji vlastní ochranu. Ke svítkům exponovaných filmů i k fotoaparátům se přibaloval ruční granát, aby v případě potřeby mohlo být vše zničeno. Naexponované filmy byly velmi cenný materiál. Na hlavy fotografů nepřítel dokonce vypisoval vysoké odměny.

V jakých podmínkách žili a kdo byli sovětští váleční fotografové? „Především to byli profesionální novináři, kteří oblékli uniformy a stejně jako všichni sovětský lid začali pracovat v bojových podmínkách. Konečně nejinak tomu bylo s reportéry píšícími, mezi nimiž byli i spisovatelé Boris Polevoj, Konstantin Simonov, Samuil Maršák, Olga Berggolcová a mnoho jiných. Někteří z fotografů – zvlášt' pokud jde o reportéry ústředních deníků a agentur – zůstali ve svých redakcích a na určený bojový úsek dojížděli jako zpravodajové (V. Āomin, M. Red'kin, G. Zelma, M. Alpert aj.).“<sup>91</sup>

---

91 DANIELA MRÁZKOVÁ, Vladimír Remeš. Fotografovali válku: sovětská válečná reportáž. Praha: Odeon, 1975. ISBN 01-509-75., str. 4

B. Kudojarov žil po celých 900 dnů blokády v Leningradě, A. Uzljan provázel Černomořskou a R. Diament Severomořskou válečnou flotilu, A. Ustinov došel s 1. Ukrajinským frontem až do Československa. Po celou dobu žili společně s vojáky a posílali exponované filmy svým agenturám a redakcím.

Další reportéři byli redaktoři frontových novin. Zpravidla nejen fotografovali, ale i psali a celou válku sloužili u svých jednotek (např. G. Lipskerov, V. Grebněv aj.).

Bojovali ne se zbraní v ruce, ale stříleli svými Leikami. Dojíždějící reportéři se vraceli do redakcí s vybavenou laboratoří, kde vše zpracoval čekající personál. Ostatní reportéři byli den co den na bojištích a své snímky zpracovávali v polních laboratořích. Většinou to byla nákladní auta přestavěná na temnou komoru a redakční místnost. Někdy byla součástí i tiskárna a ubytování.

Redaktor Max Alpert vyprávěl dojemnou historku o vojákově, který do vyčerpání vzdoroval nepříteli. Po vítězství ho sotva stačil vyfotografovat a vyčerpáním usnul. Za odměnu dostal voják dovolenku. V jeho nepřítomnosti bylo rozhodnuto o vyznamenání. Po týdnu se, nic netušíc, vracel k útvaru. Nechápal co se děje. Všude visely jeho portréty a na transparentu viselo jeho jméno. Tak fungovala frontová agitace.

Kde se váleční reportéři brali? Někdo měl důkladnou průpravu z vojenských novin a časopisů (M.Red'kin), jiní se vojenskou problematikou zabývali jen příležitostně (V.Ťomin, B. Kudojarov), ostatní se s vojenským životem museli seznamovat. S válkou se však potkali všichni poprvé. Generačně se fotografové také dělili.

Do skupiny zkušených reportérů, kteří prošli školou sovětské fotožurnalistiky druhé poloviny dvacátých let a počátku třicátých let a přesně věděli, jak fotografie použít k propagandě, patřili A. Šajche M. Alpert, G. Zelma, B. Kudorajov, B. Ignatovič, G. Saňková, E. Jevzerichin a jiní.

Etický a estetický přínos sovětské humanistické reportáže, nefalšovaný patos prostoty lidského jednání, to se snažila ukázat nová generace mladých talentovaných fotografů, mezi které patřili D. Baltermanc, M. Trachman, A. Garanin a jiní.

Fotografové působili na všech frontách od prvního do posledního dne války. V novinách vycházela pravidelná rubrika Od našeho korespondenta, kam pravidelně redaktoři přispívali. Do redakcí posílali tisíce snímků.

Některé snímky se proslavily již při jejich vzniku. Například reportáž o protivzdušné obraně Moskvy pomocí upoutaných balónů S. Strunnikova. *Kombat (Bojovník)* je název známého snímku sovětského fotografa Maxe Alperta. Na snímku je velitel praporu důstojník Alexej Jeremenko pár vteřin před vlastní smrtí, jak vede své vojáky do útoku. Autor fotografii pořídil 12. června 1942 a je považována za symbol Velké vlastenecké války. Dnes je součástí archivu zpravodajské agentury RIA Novosti. Baltermancův snímek Hoře však musel na své ocenění čekat několik desetiletí.

Mnoho snímků nebylo z negativů vůbec nazvětšováno. Fotograf je nepovažoval za zajímavé a důležité. Tyto snímky mají obrovskou hodnotu až s odstupem času.

Důležitost fotografů a jejich život v předních liniích je jedna věc. Jiná věc je to, že jejich způsob života byl natolik nebezpečný, že zahynul každý třetí válečný zpravodaj. Nedá se odhadnout, kolik bylo fotografů a kolik piščíků novinářů.

V obklíčeném Sevastopolu zahynul fotokorespondent Pravdy Michail Kalašnikov. Spisovatel Vadim Koževnikov vzpomínal, že jeho poslední slova byla „*Kazety s filmy posli do redakce*“. Sergej Strunnikov zahynul při zachycování náletu na polní letiště. „Konce války se nedožil ani Michail Bernštejn z Pravdy, Vladimír Ivanov z TASSu, Nikolaj Ksenofontov z Frontové ilustrace, Boris Ivanickij z Komsomolské pravdy, Pavel Troškin, Nikolaj Kubecev a mnozí další. Po boku s muži

fotografovaly válku i ženy: Galina Saňková, Olga Ignatovičová, Olga Landerová, Jezilaveta Mikulová, Natalija Bodeová a možná ještě další, jejichž jména upadla v zapomění.“<sup>92</sup>

Dnes je sovětská válečná reportáž již uzavřenou kapitolou. Je spjata s Velkou vlasteneckou válkou a jejím průběhem. Je jen náhoda, že dějiny válečné fotografie začínají také na ruském území v době Krymské války v letech 1853 – 1856. Poprvé se ukázal propagandistický význam obrazové informace z bojiště.

Aktivně vstoupilo do dokumentace druhé světové války přes dvě stě fotoreportérů. Byla mezi nimi i celá elita sovětské fotografie.

V roce 1946, rok po válce, byla otevřena v Moskvě výstava sovětské válečné fotografie. I samotní autoři, po zhlédnutí celé výstavy, byli překvapeni monumentálností celého díla.

„Britský historik A. J. P. Taylor v roce 1977 píše: „Donedávna jsem byl přesvědčen, že znám všechny vizuální aspekty druhé světové války. Mýlil jsem se. Kolekce sovětských fotografií mne nadchla i omráčila současně. Nemá obdoby. To není pohled na válku z pozice tehdejších velitelů nebo pozdějších historiků. To je pohled prostých lidí, kteří válku bezprostředně prožívali; to je jejich zkušenost s válkou.“<sup>93</sup>

---

92 DANIELA MRÁZKOVÁ, Vladimír Remeš. *Fotografovali válku: sovětská válečná reportáž*. Praha: Odeon, 1975. ISBN 01-509-75. Str.5

93 MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh Fotografie*. 1986. vyd. Praha: Mladá fronta, 1986. ISBN 23-059-86. Str.72

## Max Vladimirovič Alpert

18. března 1899 Simferopol – 30. listopadu 1980 Moskva

jeden z průkopníků sériové reportážní fotografie. Stál u počátků moderní fotožurnalistiky ve dvacátých a třicátých letech. Po občanské válce pracoval jako fotografický korespondent v "Rabočej Gazetě" v Moskvě. Ve dvacátých letech se stal členem Asociace fotografů v Moskvě. Ve třicátých letech pracoval v časopise SSSR na strojce, kde publikoval asi 50 fotoreportáží. Alpert pracoval zároveň v novinách *Pravda*, kde pořizoval portréty téměř všech hlavních sovětských a řady zahraničních politiků, vojáků, spisovatelů a hráčů. Během Velké vlastenecké války pracoval jako dopisovatel pro TASS a Sovinformbyuro. Pracoval jak na bojišti, tak v týlu, ale i v předních bojových liniích. Je autorem snímku *Kombat*, která se stala symbolem druhé světové války.

Na konci války pobýval v Praze a v Berlíně a fotografoval vítěznou přehlídku 24. června 1945 v Moskvě. V poválečných letech pracoval v různých redakcích. Byl hlavním fotografickým korespondentem tiskové agentury *Novosti*.<sup>94</sup>

Společně s Arkadijem Šajchetem se stal zakladatelem vícezáběrových reportáží. Nejznámější byla jejich práce *Rodina Filippových*. Sada 52 fotografií vyprávěla příběh dělníka a jeho rodiny. Fotoreportáž byla také otištěna v novinách německých komunistů *Arbeiter Illustrierte Zeitung* a setkala se na počátku 30. let s velkým ohlasem. Řada jeho prací je uložena ve sbírce negativů v Národním muzeu současné historie Ruska.

(viz. Obrázek č. 29 a 30 na str. XVI)

---

94 DANIELA MRÁZKOVÁ, Vladimír Remeš. 1975., str. 71

## **Dmitrij Nikolajevič Baltermanc**

13. května 1912 Varšava - 1980 Moskva

jeden z hlavních představitelů nejsilnějšího proudu sovětské fotografie. Fotografoval na různých frontách, byl dvakrát raněn, zažil obranu Moskvy a Sevastopolu, bitvu o Stalingrad a boje v Polsku. Válku ukončil v Berlíně v roce 1945.

Od roku 1954 Baltermanc spolupracoval s týdeníkem *Ogoňok*. Působil také v redakci sovětského magazínu SSSR na strojke, který vycházel ve čtyřech jazykových mutacích v letech 1930 - 1941. Ve své době měl tento časopis nezanedbatelné místo v historii fotožurnalistiky za svůj významný přínos v publikování obrazových zpráv.

Mnoho z fotografií Baltermance, podobně jako práce fotožurnalistů z těchto let, bylo podrobena přísné cenzuře a většina snímků spatřila světlo světa až v šedesátých letech. Baltermancova fotografie *Hoře* se stala klasikou válečných let. Snímek, který Baltermanc pořídil s bílým nebem, byl prý opatřen těžkou olověnou oblohou, aby se zvýraznila dramaticčnost scény. O tento snímek měly zájem časopisy po celém světě. Autor sledoval příchozí matku, která hledala po bitvě svého syna a marně doufala, že ho nenajde. Za tento snímek byl v roce 1965 v Hamburku odměněn 2. cenou výstavy *Co je člověk*. Vystavoval v Berlíně, Londýně, Římě, Bělehradě, New Yorku a v jiných městech. V roce 1972 vystavoval také v Praze.<sup>95</sup>

Byl jedním z mála sovětských fotografů, kteří byli během svého života uznáváni v zahraničí. Znal se například s Henri Cartier-Bressonem, Robertem Duanem a dalšími evropskými mistry fotografie.

(viz. Obrázek č. 31 na str. XVII)

---

95 DANIELA MRÁZKOVÁ, Vladimír Remeš. 1975., str. 38

## **Galina Saňková**

1904 – 1981 Moskva

sovětská novinářská fotografka. Nejznámější z pěti žen fotoreportérek. Do sovětské fotografie vstoupila ve 30. letech. Jako žena se dostávala na frontu obtížně, přesto se dokázala vyrovnat svým mužským kolegům. Byla fotografkou časopisu Frontovaja ilustracija.

Dokumentovala bitvu o Moskvu, u Stalingradu i na Kurském oblouku. V době války s Japonskem byla fotožurnalistkou časopisu na Dálném východě. Byla dvakrát těžce zraněna.

Všechny své fotografie chápala jako celek. Nazývala je Po stopách hrůzy. (viz. Obrázek č. 32 na str. XVII)

*„Tu všechnu hrůzu jsem chtěla na svých fotografiích ukázat budoucím generacím“.*<sup>96</sup>

*Galina Saňková*

---

96 MRÁZKOVÁ, Daniela. Příběh Fotografie. 1986. vyd. Praha: Mladá fronta, 1986. ISBN 23-059-86., str. 77

## 4. Osobnosti válečné fotografie

### 4.1. Robert Capa

*„Nejsou-li vaše fotky dost dobré, je to tím, že nejste dost blízko.“<sup>97</sup>*

Robert Capa

22. října 1913 Budapešť – 25. května 1954 Vietnam

„Byl typickým moderním fotoreportérem, který se svou lehkou výbavou pronikl tak blízko k bojům jako vojáci první linie.“<sup>98</sup>

Pozůstalost tvoří více než 70 000 negativů.

Původně se jmenoval Endre Ernő Friedmann a narodil se v Budapešti. Od roku 1931 studoval v Berlíně politiku. Začal s prací u legendární agentury Dephot. Nosil uhlí, pracoval v laboratoři a po nějakém čase mohl vzít do ruky fotoaparát.

„Snímky Lva Trockého, který se nechal fotit velmi nerad, platí všeobecně za počátky jeho kariéry jako fotografického žurnalisty. Již tady se Capovi instinktivně a s velkou dávkou troufalosti povedla brilantní reportáž.“<sup>99</sup>

Nástupem Hitlera k moci se cítí jako žid ohrožen a je nucen emigrovat. Odchází do Paříže. Setkává se se svou dívkou Gerdou Tarovou, která byla zaměstnaná v jedné obrázkové agentuře.

Vypukla občanská válka ve Španělsku. Lucien Vogel, vydavatel Vu, najímá zvláštní letadlo a bere s sebou Roberta Capu a jeho ženu Gerdu

---

97 Blisty.cz [online]. 2004 [cit. 2012-03-23]. Dostupné z: <http://www.blisty.cz/art/18458.html>

98 HUGHES, James. *Všeobecná encyklopedie: velká obrazová*. 1999. vyd. Praha 3: Václav Svojtka, 1999. ISBN 80-7237-256-4. Str. 563

99 *Slavné fotografie*. Praha: Slovart, 2002. ISBN 3-8228-2578-6. Str. 7



Tarovou. V srpnu nastává první skutečná bitva této války. Fotograf je při jedné z těchto bitev v zákopech s republikány, fašistický kulomet kosí nezkušené bojovníky vlnu za vlnou. V jednom okamžiku pokládá Capa svůj aparát na okraj zákopů, a aniž by se díval, při další kulometné palbě tiskne spoušť. Nevyvolaný film zasílá do Paříže. Capa naplňuje svou legendu. Stává se oním slavným, bohatým a nadaným fotografem Capou svou fotografií Padajícího republikána, jedné z nejslavnějších světových válečných fotografií. Proměna se realizovala: z Friedmanna se opravdu a definitivně stal Capa.<sup>100</sup> (viz. Obrázek č. 33 na str. XVIII)

Ve Španělsku se seznamuje s Hemingwayem a inspiruje se jeho knihou Komu zvoní hrana a sám vytváří svou první obrazovou knihu Když se dělá smrt.

Španělská tvorba je snad nejlepší jeho tvorba a předznamenává celý jeho přístup k fotografování válek. "Tady se mu nejvíce podařilo vyjádřit všechny city a účast ve tvářích, gestech a výrazech osob, které zachytil. Nešlo mu jen o boje, ale hlavně o odraz událostí v civilním obyvatelstvu. Tady se rozhodlo o jeho další dráze jako válečného fotoreportéra."<sup>101</sup>

Válka postihuje i jeho. Pod tankem umírá jeho žena Gerta. Věnoval jí svou knihu španělských fotografií.

Capa fotografuje hlavně pocity, které válka vzbuzuje.

V roce 1938 je poslán zdokumentovat čínsko-japonskou válku. „Nálety a bitvy vypadají stejně jako v Madridu.“<sup>102</sup>

Z invaze na francouzský břeh je slavných osm fotografií. Capa se vylodil s oddílem E 6. června 1944 – v den D. Dramatické fotografie vojáků v moři a šedé nebe.

---

100 FÁROVÁ, Anna, 1973, str. 8

101 FÁROVÁ, Anna. Robert Capa. Praha: Odeon, 1973. ISBN 403-22-862. Str. 9

102 FÁROVÁ, Anna. Robert Capa. Praha: Odeon, 1973. ISBN 403-22-862. Str. 10

Ze 106 fotografií zůstalo právě těchto 8. Nervózní laborant je v černé komoře přesušil. „Střelející voják, ležící ve vodě, stal se opět na Capově fotografii symbolem invaze.“<sup>103</sup>

Capa byl během druhé světové války zaměstnán jako fotoreportér časopisů Life, Colliers a dalších. Když byl v roce 1945 přijat Rooseweltem v Bílém domě ve Washingtonu, na otázku, co by pro něj mohl americký prezident udělat, odpověděl Capa bez váhání: „Dejte mi pas.“ Ještě ve svých 32 letech cestoval maďarský vystěhovalec A. Friedmann bez papírů. Až tehdy získává úředně jméno a občanství.<sup>104</sup>

Osvobození oslavil v Picasově atelieru s přáteli, mezi kterými byl i Hemingway. V roce 1947 se stává zakladatelem obrazové agentury Magnum. Po reportáži ze Sovětského svazu odjíždí opět do válečného konfliktu, tentokrát do Izraele. Fotografie ale stejně jako ze španělské války neodpovídaly představám, které byly očekávány. „Bylo na nich najednou více života než bitevních konfliktů. Politické zaujetí s vědomím výsledného účinku snímků se u Capy stále prohlubuje. Je opravdu angažovaný fotograf.“<sup>105</sup>

Po klidném období v letech 1948 – 1954, kdy fotografoval pro potěšení, ho časopis Life posílá do války v Indočíně. Je to jeho pátá válka, která se mu stala osudnou. Nafotil ještě reportáž Horká rýže, dramatickou reportáž o střetnutí válečných vozidel s venkovany na rýžovém poli a šel se projít. „Po chvíli bylo slyšet velký výbuch miny v poli a vietnamský poručík ohlašoval Mecklinovi: Le photographe est mort.“<sup>106</sup> V Hanoi se konal pohřeb s vojenskými poctami. Francouzský generál připnul na vlajku jedno z nejvyšších vyznamenání, Válečný kříž s palmami.

---

103 FÁROVÁ, Anna. Robert Capa. Praha: Odeon, 1973. ISBN 403-22-862. Str. 10

104 FÁROVÁ, Anna, 1973, str. 11

105 FÁROVÁ, Anna. Robert Capa. Praha: Odeon, 1973. ISBN 403-22-862. Str. 14

106 FÁROVÁ, Anna. Robert Capa. Praha: Odeon, 1973. ISBN 403-22-862. Str. 17

*„Capovo dílo je samo odrazem velkého srdce a hluboké účasti. Nikdo nemůže zaujmout jeho místo“<sup>107</sup>*

John Steinbeck

*„Byl to dobrý přítel a velký a odvážný fotograf. Pro všechny je špatné, že náhoda nad ním vyhrála. Je to zvláště špatné pro Capu. Byl tak neobyčejně živý, že nelze přivyknout myšlence na jeho smrt.“<sup>108</sup>*

Hemingwayův vzkaz z Madridu 27. Května 1954

### **Záhada zvaná mexický kufr**

Zmíněný kufr byla ve skutečnosti tři malá příruční zavazadla ukrývající tisíce negativů, které nasnímal Robert Capa. Když se v roce 1939 stěhoval z Francie do Ameriky, nestaral se o výbavu a obsah své pařížské temné komory.

Až do své smrti se Capa domníval, že se jeho předválečné snímky ztratily za německé okupace Francie. „Až roku 1955 se začaly šířit pověsti, že negativy přežily a skončily v rukou jednoho mexického generála ve službách povstaleckého vůdce Pancha Villy.“<sup>109</sup> V hlavním městě Mexika unikaly pozornosti až do roku 2009. V prosinci 2009 se objevily v newyorském Mezinárodním fotografickém centru, které založil Cornel Capa. Do jeho rukou se dostaly po letech vyjednávání mezi Capovými dědici a potomky mexického generála. „Jeden z nich,

---

107 FÁROVÁ, Anna. Robert Capa. Praha: Odeon, 1973. ISBN 403-22-862. Str. 18

108 FÁROVÁ, Anna. Robert Capa. Praha: Odeon, 1973. ISBN 403-22-862. Str. 19

109 [www.rozhlas.cz](http://www.rozhlas.cz): Hrozivé Rusko, evropská moderna a válečná fotograie [online]. cro6. 12.2.2008 [cit. 2012-03-14]. Dostupné z:

[http://www.rozhlas.cz/cro6/internet/\\_zprava/423560](http://www.rozhlas.cz/cro6/internet/_zprava/423560)

povoláním filmař, si v 90. letech uvědomil historický význam rodinného majetku.

Tento objev otřásl světem fotoreportérů, kteří začali doufat, že ztracené negativy vyřeší letitý problém, který vrhal stín na pověst Roberta Capy, protože se nevědělo, zda jeho nejslavnější fotografie nebyla zinscenovaná.<sup>110</sup>

Capova nejslavnější fotografie známá jako Padající voják byla poprvé uveřejněna ve francouzském magazínu Vu. Vyvolala obrovskou senzaci a měla vliv na rostoucí podporu španělských republikánů. Negativ se nikdy nenašel.

„Autorem snímku byl fotoreportér, který měl ve století plném bojů určující vliv na to, jak veřejnost vnímá válku, protože na jedné straně přiblížil její hrůzy více než kdykoli do té doby, ale na druhé straně z ní udělal poněkud nereálnou filmovou podívanou.“<sup>111</sup>

„Cesta jeho zapomenutých negativů z Paříže do Mexika, odkud se po půl století dostaly do New Yorku, asi zůstane předmětem dohadů a těžko ověřitelných zpráv.“<sup>112</sup> (viz. Obrázek č. 34 na str. XVIII)

---

110 [www.rozhlas.cz](http://www.rozhlas.cz): *Hrozivé Rusko, evropská moderna a válečná fotograie* [online]. cro6. 12.2.2008 [cit. 2012-03-14]. Dostupné z:

[http://www.rozhlas.cz/cro6/internet/\\_zprava/423560](http://www.rozhlas.cz/cro6/internet/_zprava/423560)

111 [www.rozhlas.cz](http://www.rozhlas.cz): *Hrozivé Rusko, evropská moderna a válečná fotogrfie* [online]. cro6. 12.2.2008 [cit. 2012-03-14]. Dostupné z:

[http://www.rozhlas.cz/cro6/internet/\\_zprava/423560](http://www.rozhlas.cz/cro6/internet/_zprava/423560)

112 [www.rozhlas.cz](http://www.rozhlas.cz): *Hrozivé Rusko, evropská moderna a válečná fotograie* [online]. cro6. 12.2.2008 [cit. 2012-03-14]. Dostupné z:

[http://www.rozhlas.cz/cro6/internet/\\_zprava/423560](http://www.rozhlas.cz/cro6/internet/_zprava/423560)

## 4.2. Margaret Bourke-Whiteová

14. červen 1904 New York – 27. srpen 1971

Byla první ženou, která se stala oficiální fotoreportérkou pro ozbrojené síly USA. Americká fotografka, spoluzakladatelka časopisu Life. V roce 1929 souhlasila s pozicí editora v časopise Fortune.

Fotografii studovala jako koníček. Na vysoké škole studovala herpetologii. Nicméně po setkání s Clarence White ji začalo téma fotografie zajímat. Bourke-White nakonec vystudoval Cornell University, Ithaca, NY, kde dělala fotografickou studii venkovského areálu pro školní noviny. Poté se přestěhovala do Clevelandu začít svou novou kariéru. Začala jako komerční fotograf, dokumentující úspěchy společností. Fascinují jí tvary průmyslového designu. Výborným příkladem jsou "Průmyslové kabely" (1930), v němž Bourke-White klade důraz na krásné struktury kovových drátů tkaných jako copánky zlatých nití.

Je známá jako první zahraniční fotografka, které bylo dovoleno v roce 1930 fotografovat sovětský průmysl a jako první válečná zpravodajka ženského pohlaví, které bylo povoleno pracovat v bojových zónách. Byla první fotografka pro časopis Henry Luce Life, kde se její fotografie objevila na hlavní obálce.

Margaret Bourke-Whiteová podobně jako Dorothea Langeová nebo Walker Evans pořizovala burcující snímky lidí za americké hospodářské krize ve 30. letech i během 2. světové války.

Na přelomu třicátých a čtyřicátých let cestovala po Evropě, aby zachytila nacismus v Německu, Rakousku a Československu a kolem roku 1941 také komunismus v Rusku. Během své kariéry zažila uvíznutí v Arktidě, bombardování Německa Luftwaffe, torpédování ve Středozevní moři, bombardování v Moskvě. Všude tyto situace

dokumentovala. Byla první západní novinář, který dokumentoval sovětský průmysl po ruské revoluci. Nejtěžší úkol, který jí byl zadán, bylo v doprovodu amerických vojáků zdokumentovat osvobozování koncentračního tábora Buchenwald v roce 1945. Nejhrůznější fotografie hladovějících vězňů a mrtvých těl na hromadách.

(viz. Obrázek č. 35 na str. XIX)

Po válce se zaměřila na práci v humanitární oblasti. Fotografovala Gandhioho kampaň o nenásilí v Indii. Africké důlní pracovníky a apartheid v Jižní Africe.

„Její díla byla vystavena v září roku 2003 na výstavě s názvem Great Jewish-American Photographers, složenou z děl archivu časopisu Life a společnosti iPhotoart. Kromě Whitové se na výstavě objevila díla autorů: Alfred Eisenstaedt (1898-1995), Cornell Capa (1918-2008), Nat Fein (1914-2000), Dmitri Kessel (1902-1995), Ralph Morse (\*1918), Joe Rosenthal (1911) a Paul Schutzer (1930-1967).“<sup>113</sup>

---

113 *Margaret Bourke-White: the photographs of. 1972. vyd. London: SOHO Square London, 1972. ISBN 436 08235 7, str. 5*

### 4.3. Ladislav Sitenský

7. srpna 1919 Praha – 14. listopadu 2009 Praha

Fotografovat začal ve čtrnácti letech. Celý život byl samoukem a málokdy byste ho potkali bez fotoaparátu. Fotografoval všechno a proto je archív jeho prací tak rozsáhlý. Publikovat začal od patnácti let. Miloval hory a architekturu a tomu se také s fotoaparátem věnoval. Každý záběr vyžaduje čas a on čekat dokázal. Celé hodiny čekal na krásný záběr v mrazu, dešti i ve vichřici. Maturoval na reálném gymnáziu na Vinohradech. Byl studentem architektury a současně navštěvoval kurz architektury na francouzském institutu Ernsta Denise, který měl pro své studenty 5 stipendijních míst ve Francii. Okupace však odchod do Francie zkomplikovala. Do Paříže se dostal 16. srpna 1938. Doufal, že válka vypukne co nejdříve, protože v tom viděl pro náš národ jedinou možnost, jak se vypořádat s Hitlerem. Válka vypukla za dva týdny. „V dnešní době, kdy každý touží po míru, zní trochu absurdně, že jsem se při tom cítil šťastný a že jsem toto řešení vlastně vítal.“<sup>114</sup>

Když se dozvěděl, že v Paříži přijímají dobrovolníky do československé armády, neváhal a přihlásil se. V září dostal povolávací rozkaz a odjel do Anglie. Před odjezdem si koupil za poslední peníze u vetešníka jednoduchou kameru 9,5 a starý sklopný fotoaparát na formát 3x4 cm. Na Západě neudělal nikdo tolik snímků z bojů pěchoty a letectva. Oficiálně však začal fotografovat až od roku 1942.

„Předtím jsem byl jen obyčejným příslušníkem armády a letectva, který při vykonávání své služby navíc fotografoval, občas dokonce

---

114 SITENSKÝ, Ladislav. *Z válečného deníku*. Praha: Naše vojsko, 1991. ISBN 80-206-0247-X. str. 7

i přes zákaz. Vzhledem k tomu jsem všechny fotografie pořizoval velmi primitivními starými aparáty s velice špatnou optikou. Filmy byly málokdy k dostání a byly málo citlivé, expozimetr neexistoval a o nějaké výměnné optice se mi ani nesnilo. Vyvolával jsem, jak se dalo, a zvětšoval tak, že jsem na tyč upevnil měchový aparát, který jsem zrovna vlastnil, a nad něj jsem posadil krabici se žárovkou. Nejhorší ovšem bylo, že poslední čtyři roky jsem fotografoval převážně Rolleiflexem 4x4, a ten byl nejzrádnější. Film, který se dnes už nevyrábí, byl navinut na tenké kovové cívce tak těsně, že se velmi často v aparátu pořádně nenarovnal, vznikla výdutina a v důsledku toho bylo obrovské procento snímků neostré.<sup>115</sup>

Po přeložení k letectvu zůstal na nějaký čas bez fotoaparátu. Ten si začal půjčovat a ve volném čase fotografoval dění u 312. perutě. Přes značné úsilí dostat se do letecké školy se mu to nepodařilo. Generál Janoušek si ho ponechal jako fotografickou službu. Je dost pravděpodobné, že jsem přežil válku právě díky tomuto rozhodnutí. Vždyť výkonných letců bylo asi 1100 a z toho jich 560 zahynulo.<sup>116</sup>

V roce 1942 natočil u 312. perutě šestnácti milimetrový film. Originál použili v Hollywoodu pro lepší představu, jak to na anglických letištích vypadá.

Koncem roku 1942 obohatil fotografickou výzbroj o jednu starou Leicu s jedním dost špatným objektivem. V únoru 1945 odjel na tři měsíce s režisérem Jiřím Weissem do Dunkerku, kde s nespolehlivým Rolleiflexem fotografoval.

„Koncem války jsem dostal velmi lákavou nabídku od samotného šéfa Sunday Times, abych se stal jejich reportérem. Byl bych měl za úkol pokrýt týdně celou stránku novin, které měly několikamilionový náklad. Jeho důvěra mě ohromila. Smlouva měla být na pět let,

---

115 SITENSKÝ, Ladislav. Z válečného deníku. Praha: Naše vojsko, 1991. ISBN 80-206-0247-X. str.7

116 SITENSKÝ, Ladislav, 1991, str. 9



ale musel bych nastoupit okamžitě. Můj odchod z armády by díky známosti s velvyslancem Masarykem snadno zařídil. Měl jsem však za sebou už šest let pobytu v cizině, a tak jsem odmítl.“<sup>117</sup>

Domů se vrátil po šesti letech v srpnu 1945 na palubě osobního letadla anglického krále Jiřího VI.

Po válce pracoval Ladislav Sitenský ve fotooddělení generálního štábu, a když byl koncem roku 1946 demobilizován, musel se znovu rozhodnout, co bude v civilu dělat. Váhal mezi povoláním kameramana a fotografa. Rozhodl se pro fotografii, protože ta mu dávala větší volnost. Dva roky pracoval na živnostenský list a potom se stal členem Svazu výtvarných umělců. Uveřejňoval snímky v leteckých časopisech, zejména v týdeníku Rozlet a obnovil spolupráci s časopisem Ahoj.

Za svůj život pořídil asi půl milionu snímků a zhruba 50 tisíc jich otiskl. Uspořádal na dvě desítky samostatných výstav doma i v zahraničí, vystavoval v Británii i USA, vydal přibližně stejný počet fotografických publikací.

Kromě tří tisícovek reportážních fotografií z bojů na západní frontě jsou jeho dalšími stěžejními tématy krajina a Praha. Bohatá je i jeho tvorba portrétní: před jeho aparátem pózovali Jan Zrzavý a Max Švabinský, Jaroslav Suk, Karel Höger a Marie Tomášová, Evžen Rošický i manželé Zátokovi, politici Edvard Beneš i Winston Churchill. Jeho portréty byly publikovány v časopisech. Avšak snímky dokumentující život našich letců ve Velké Británii mu v komunistickém Československu vynesly kádrový škraloup. Ladislav Sitenský je jeden z mála světových fotografů udivujících šíří svého záběru. Fotografoval starou Prahu, Bretaň, hory, lidi, válku, zdravotnictví, skauty, umělce, zkrátka téměř všechno. Říkal, že dělal jen věci, na které se cítil a mohl se pod ně podepsat. Dokázal se uživit na volné noze i za totality.

---

117 SITENSKÝ, Ladislav. Z válečného deníku. Praha: Naše vojsko, 1991. ISBN 80-206-0247-X. str. 10

Začátkem padesátých let, kdy se žilo nejhůře, fotografoval například motocyklové závody a fotografie pak prodával motocyklistům.

Každý, kdo zná Sitenského fotografie z druhé světové války, si určitě všiml, že na nich nejsou žádné mrtvoly, snímky po haváriích či tváře poznamenané utrpením. Touha po senzaci pro něj zřejmě nikdy nic neznamenal. Ze Sitenského fotografií vždy vyzařuje jistá nepřehlédnutelná laskavost a radost ze života.

V roce 1977 podepsal Chartu, skutečného uznání se mu pak tak dostalo po pádu komunismu.

První knihy - nepočítáme-li zničený náklad publikace o 312. peruti - se dočkal v roce 1956, kdy mu vyšel vodácký titul Na řeku. V roce 1971 vyšla Sitenskému Praha stověžatá, do konce 80. let vydal svou první barevnou knihu Krajinou domova nebo soubor Praha mého mládí.

Když se 312. peruť zpracovávala v tiskárně V. Neubert a synové v Praze na Smíchově a byla vytištěna asi polovina archů, zjistil, že nebyl dodržen grafický návrh. Zastavil proto tisk. Strýc V. Neubert toho využil a knihu odsunul. Maketu této knížky dostal Ladislav Sitenský zpátky až po padesáti letech. Původně ji totiž někdo našel v Českých Budějovicích v popelnici, prodal ji nějakému Čechokanaďanovi a ten ji fotografovi po létech přivezl jako dárek. Tiskařům se v roce 1948 podařilo zachránit jen několik málo výtisků. Další Sitenského knihy z Anglie Z válečného deníku, Stíhači a Na nebi a v pekle vyšly až po roce 1989.

Horám, které miloval, věnoval knihu Bílé opojení.

Fotoaparát ale od devadesátých let postupně odkládal, definitivně přestal fotit po smrti své ženy Paulette.

Jméno Sitenského nese planetka číslo 5998, kterou objevil v září 1986 na Kleti přední český astronom Antonín Mrkos.

Za svůj život se účastnil pětáctyřiceti výstav a sedmadvacet jich měl samostatných. Největší jeho výstava byla v roce 2000 v plzeňské synagoze, navštívilo ji 50 000 diváků. Poslední fotografie, které sám ještě i nazvětšoval, nasnímal v roce 1998.

Byl držitelem mnoha vysokých vojenských vyznamenání a prestižních uměleckých ocenění. V říjnu 2007 mu prezident Václav Klaus udělil medaili Za zásluhy o stát v oblasti kultury a umění.

(viz. Obrázek č. 36 na str. XIX)

#### 4.4. Jan Šibík

*„Fotografování mi dává pocit, že dělám něco užitečného. Něco, co aspoň někteří lidé respektují a uznávají. Dává mi to, že jsem neustále konfrontovaný s tvrdou realitou světa a s životními hodnotami jiných lidí. O to víc si vážím toho, jak se tady máme dobře.“<sup>118</sup>*

Jan Šibík

15. duben 1963 Praha

Náš nejznámější fotoreportér, pracující pro časopis Reflex od roku 1993. Během svého působení podnikl přes dvě stě cest do všech koutů světa. Fotografoval konec komunismu v Evropě, pád Berlínské zdi, sametovou revoluci v Československu i krvavý zánik Ceaușescova režimu v Rumunsku. „Byl svědkem masakrů v Sieře Leone a Libérii, hladomoru v Súdánu, Somálsku a Etiopii. Zažil následky zemětřesení v Arménii i Turecku, exodus iráckých Kurdů do Íránu. Zaznamenal války v Afghánistánu, Chorvatsku, Bosně, Kosovu, v gruzínské Abcházii, Čečensku, ázerbájdžánském Náhorním Karabachu, Jihoafrické republice a Iráku, genocidu ve Rwandě, uprchlické tábory v Tanzanii, Súdánu, Haiti, Angole a Somálsku.“<sup>119</sup>

V posledních letech se Jan Šibík zaměřil na konflikt v Palestině. Během celého roku 2004 fotil epidemii AIDS na Ukrajině.

V roce 2005 zaznamenal děsivé následky přívalové vlny na Srí Lance, bizarní poměry v komunistické Severní Koreji, pohřeb papeže Jana Pavla II. ve Vatikánu i Jásira Arafáta v Ramalláhu, odchod izraelských osadníků z pásma Gazy a následky hurikánu Katrina v New Orleansu.

---

118 Jan Šibík - reportážní fotograf [online]. 2012 [cit. 2012-03-16]. Dostupné z: <http://www.sibik.cz/>

119 Jan Šibík - reportážní fotograf [online]. 2012 [cit. 2012-03-16]. Dostupné z: <http://www.sibik.cz/>

„Po gymnáziu vystřídal několik profesí. Živil se jako stavební dělník Metrostavu, poté byl dva roky operátorem ve středisku výpočetní techniky. Podařilo se mu získat místo asistenta kamery v televizi. V té době se přihlásil do fotoškoličky k profesoru Šmokovi. Půl roku pak fotil dvě témata - lidi v metru a spartánské fanoušky. Mladý svět byl tehdy nejlepší československý časopis. Honza k němu vzhlížel jako k nedostižné metě. Když vyhlásili konkurs na fotografa, přihlásil se, i když moc nedoufal. Neměl ještě zveřejněnou ani jednu fotku. Navíc nebyl zdaleka nejlepší z těch, kdo se o to místo ucházeli. U konkursu předložil cyklus z metra. A vybrali ho.“<sup>120</sup>

Během své kariéry dostal nabídku na spolupráci s americkou agenturou AP, která mu nabízela mnohem větší rozpočet, než měl dosud a lépe by se postarala o jeho bezpečí. On však upřednostnil časopis Reflex a to především proto, že mu bude ponechána větší volnost. Sám se prý bude moci rozhodnout, kam pojedete a co tam bude fotografovat.

„Za nejhorší válku, jakou jsem zatím zažil, považuji konflikt v Čečensku. Poprvé jsem tam byl na přelomu roku 1994 a '95. Spali jsme asi 30 km od Grozného. Blíž to nešlo, pořád tam padaly bomby. Ráno přijeli Čečenci a za 100 dolarů na osobu vozili novináře do města.“<sup>121</sup>

Cestovní zavazadlo Honzy Šibíka váží někdy i přes dvacet kilo. Léty si vytipoval jen to nejnútnejší. Bohužel velmi často jezdí do zemí, kde se hodně přepadává a krade. K sebeobraně má slzný plyn a patnáctikilovou neprůstřelnou vestu. „Koupil jsem ji před čtyřmi roky za 20 dolarů od člena ochranky tádžického prezidenta. Když jsem byl minulý rok v Moskvě, viděl jsem tutéž za 800 dolarů.“<sup>122</sup>

---

120 *Xantypa*. 1999: Kovohutě Příbram, a.s., 2012. ISSN 1211-7587. Naďa Rovderova  
Dostupné z: <http://www.xantypa.cz>

121 *Xantypa*. 1999: Kovohutě Příbram, a.s., 2012. ISSN 1211-7587. Naďa Rovderova  
Dostupné z: <http://www.xantypa.cz>

122 *Xantypa*. 1999: Kovohutě Příbram, a.s., 2012. ISSN 1211-7587. Naďa Rovderova  
Dostupné z: <http://www.xantypa.cz>

Fotí manuální Leicou a elektronikou nabitým Canonem. "Canon vypadá moc honosně a draze. Kdybych ho vytáhl třeba v uprchlickém táboře, kde lidi umírají hlady, vznikla by bariéra a nic bych nevyfotil. Leica je skromná. Zase u demonstrací, ve válce, když potřebuješ rychle reagovat, je Canon nenahraditelný."<sup>123</sup>

Fotit, či nefotit násilí? Nezáleží na tom CO, ale JAK fotit. „Na World Press Photo zvítězila fotka detailu obličeje posekaného mačetou. Proč? Protože James Nachteway je geniální fotograf a má dar výtvarného vidění. Povedlo se mu spojit hrůzu se symetričností - ať to zní jakkoliv strašně, v tom je ta fotka silná. Jistě, může fotit krajinu, portréty, zvířata..., ale pak pomíjíš to, před čím by většina lidí chtěla zavřít oči.“<sup>124</sup>

„Cesty do míst válečných konfliktů či přírodních katastrof všude po světě mu vzaly iluze o lidech, ale naučily ho soucitu s člověkem.“<sup>125</sup>

„V současnosti se hodně mluví o tom, že spousta reportážních snímků, zejména z bojišť, je nějak manipulována. Americký fotograf Matthew Brady sice třeba říkal, že fotoaparát je okno do historie, ale byl to on sám, kdo na bojištích války Severu proti Jihu posouval mrtvoly, aby vytvořil působivý záběr. Dnes se používá Photoshop. S nástupem digitální techniky můžete klidně smontovat dvě nebo tři fotky, z každé si vzít část. Takových případů bylo plno, hlavně v Americe a v Británii. Seriózní redakce za to vyhadzují. U filmu to bylo jednoduché. Když tam byly nějaké nesrovnalosti, fotograf přinesl jako důkaz políčko filmu. Také díky tomu lidé fotografii tak věřili daleko víc než psanému slovu. Tahle důvěra však kvůli digitálu pomalu vymizí. Myslím, že nejvíce

---

123 *Xantypa*. 1999: Kovohutě Příbram, a.s., 2012. ISSN 1211-7587. Naďa Rovderova  
Dostupné z: <http://www.xantypa.cz>

124 *Xantypa*. 1999: Kovohutě Příbram, a.s., 2012. ISSN 1211-7587. Naďa Rovderova  
Dostupné z: <http://www.xantypa.cz>

125 [www.fotografovani.cz](http://www.fotografovani.cz) [online]. Edita Pacovská. 2008 [cit. 2012-03-16]. Dostupné z: [http://www.fotografovani.cz/art/fo\\_reportaze/vecers\\_sibik\\_interview\\_cla.html](http://www.fotografovani.cz/art/fo_reportaze/vecers_sibik_interview_cla.html)

negativní věc, kterou nám přináší digitální technika, je nevěrohodnost fotografie, která bude stále větší.“<sup>126</sup>

S digitálním fotoaparátem pracuje. Byl jeden z posledních fotoreportérů, který přešel na digitální fotoaparáty. „Klasická fotografie nevymře, ale ve fotožurnalismu, který dělám, už nemá šanci. Všichni totiž chtějí snímky hned. Trochu lépe na tom mohou být autoři, kteří se věnují výtvarné a portrétní fotografii, kdy čas není tak důležitý prvek. Sám jsem ale nedokázal odhadnout, že to vezme tak rychlý obrat.“<sup>127</sup>

Za dobu působení v Reflexu si Šibík vytvořil celosvětově známé jméno, které je spojováno především s válečnou fotografií.

„Podobně jako jiní světoví fotoreportéři, tak i Šibík potvrzuje, že pro nejlepší snímky je potřeba jít blíž a fotografovat děj nejlépe v jeho centru. Jinak jsou výsledkem sice snímky vizuálně atraktivní, avšak bez přidané hodnoty, kterou divák očekává a oceňuje. Proto je chtě-nechtě velmi důležité, čím se fotografuje.“<sup>128</sup>

Aktuální vybavení Jana Šibíka obsahuje Canon EOS 5D II a Canon EOS 1Ds Mark III, které jsou doplněny objektivy pevných ohnisek 24, 35 a 50 mm při světelnosti F1,2 nebo F1,4. Podle vlastních slov prodal všechny zoomové objektivy, neboť s nimi stál na místě a neměl snahu hledat správný úhel záběru. Pro okamžiky, kdy by mohlo profesionální tělo vystrašit fotografované, používal fotoaparát Leica.

„Jít do centra dění, nebát se komunikovat s lidmi a fotit je, to je tajemství nejúspěšnějších fotoreportérů. Šibík v zahraničí, kde se nedomluví, využívá služeb tlumočnicků, kteří také odhadnou vhodnou chvíli pro fotografování anebo mohou domluvit fotografování tam, kam by se fotograf sám nedostal. Velmi důležité je také navázání kontaktu s okolím, ať už je to podáním ruky anebo tím, že se naučíte

---

126 [www.fotografovani.cz](http://www.fotografovani.cz) [online]. Edita Pacovská. 2008 [cit. 2012-03-16]. Dostupné z: [http://www.fotografovani.cz/art/fo\\_reportaze/vecers\\_sibik\\_interview\\_cla.html](http://www.fotografovani.cz/art/fo_reportaze/vecers_sibik_interview_cla.html)

127 [www.fotografovani.cz](http://www.fotografovani.cz) [online]. Edita Pacovská. 2008 [cit. 2012-03-16]. Dostupné z: [http://www.fotografovani.cz/art/fo\\_reportaze/vecers\\_sibik\\_interview\\_cla.html](http://www.fotografovani.cz/art/fo_reportaze/vecers_sibik_interview_cla.html)

128 [www.milujemefotografii.cz](http://www.milujemefotografii.cz): Petr Březina [online]. 2011 [cit. 2012-03-16]. Dostupné z: <http://www.milujemefotografii.cz/jan-sibik-%E2%80%93-stale-na-cestach>

několik slov v mateřštině fotografovaných. Podobným způsobem pracuje i James Nachtwey, jeden z Šibíkových vzorů.“<sup>129</sup>

V roce 2004 obsadil v soutěži WORLD PRESS PHOTO třetí místo v kategorii Sportovní příběhy. V soutěži Czech Press Photo, určené českým a slovenským fotografům, získal v různých kategoriích celkem čtyřicet dva ocenění, z toho dvakrát hlavní cenu. Třikrát byl oceněn v soutěži Fuji Press Photographer. Dvakrát získal hlavní cenu na mezinárodní soutěži fotografických kalendářů Golden Prisma Award.

Jan Šibík je laureátem Ceny 1. června, kterou uděluje město Plzeň za šíření myšlenek demokracie a obhajobu lidských práv.

V roce 2000 zorganizoval humanitární akci „Podejte ruce dětem ze Siery Leone“, během které se podařilo vybrat pro postižené děti 1 100 000 korun, a o čtyři roky později – v roce 2005 – uspořádal humanitární akci „Chci ještě žít!“ na pomoc nemocným AIDS v ukrajinské Oděse. Přinesla 1 000 000 Kč.

Vydal několik fotografických publikací: Kdyby všechny slzy světa (1997), Ďábel v nás (2001) a knihu Stories, která mapuje Šibíkovu práci v letech 2001 – 2005. Uspořádal přes padesát samostatných výstav po celém světě.

Publikuje i zahraničních časopisech. Ve Sternu mu vyšla desetistránková reportáž ze Severní Koreje. Oceněné snímky v soutěži World Press Photo zápasníků z Indie vyšly v několika zahraničních časopisech, například v italském L'Espresso nebo v Le Monde ve Francii, několik fotografií v americkém Time Magazine nebo v německých novinách. Je to finančně zajímavé, protože honoráře jsou mnohonásobně vyšší než u nás. (viz. Obrázek č. 37 na str. XX)

*„Je neuvěřitelné, kolik je ve světě bezpráví. Kolik zločinů projde jen tak!“<sup>130</sup>*

Jan Šibík

---

129 [www.milujemefotografii.cz](http://www.milujemefotografii.cz): Petr Březina [online]. 2011 [cit. 2012-03-16]. Dostupné z: <http://www.milujemefotografii.cz/jan-sibik-%E2%80%93-stale-na-cestach>

130 [www.fotografovani.cz](http://www.fotografovani.cz) [online]. Edita Pacovská. 2008 [cit. 2012-03-16]. Dostupné z: [http://www.fotografovani.cz/art/fo\\_reportaze/vecers\\_sibik\\_interview\\_cla.html](http://www.fotografovani.cz/art/fo_reportaze/vecers_sibik_interview_cla.html)



## 5. Agentura MAGNUM

*„Magnum je komunita založená na myšlence sdílet lidskou kvalitu, sledovat kuriozity, které se dějí ve světě a respektovat to, co se děje a toužit po vizuálním zachycení děje.“*

Henri Cartier-Bresson

Vznik Magnum Photos se datuje od 27. dubna 1947. V New Yorku se sešli zkušení fotoreportéři různých národností, aby založili nezávislé sdružení, obrazovou agenturu, která by prodávala snímky svých členů do obrázkových časopisů.

U založení stáli Maďar Robert Capa, Francouz Henri Cartier-Bresson, Polák David Seymour a Angličan George Rodger. Později k nim přistoupili ještě Rakušan Ernst Haas a Švýcar Werner Bischof.

Vytvořili volný spolek, aby si vydobyli nezávislé postavení a mohli podle svých přání cestovat za událostmi po celém světě.

Celých 36% ze svých honorářů dává každý člen do společné pokladny. Tím vzniká provozní kapitál na cestování. „Magnum je tedy nejenom pevnou finanční základnou dovolující velkou nezávislost, ale především lidským společenstvím a morální oporou.“<sup>131</sup>

Zakladatelé agentury patří k nejvýraznějším představitelům reportážní fotografie ve světě. Každý z nich měl v době založení skupiny za sebou už velkou fotografickou zkušenost a celou řadu vynikajících fotografií a ovládal novinářské řemeslo.

Tři z nich zahynuli při výkonu svého povolání, při reportážích, které si sami vybrali. Werner Bischof zemřel v roce 1954 v Peru, Robert Capa ve stejném roce ve Vietnamu a David Seymour v roce 1956

---

131 ANNA FÁROVÁ. *Anna Fárová & fotografie*. 2009. vyd. Torst: Torst, 2009. ISBN 978-80-15-369-5. Str. 65

u Suez. Polák David Seymour byl nazýván mužem míru, jeho nejslavnějšími seriály z roku 1950 se staly Děti Evropy, Děti při hrách a Děti opuštěné. Robert Capa byl určitě nejaktivnějším z těchto fotografů. Byl organizátor, ale hlavně byl duchovním otcem celé skupiny. Jeho poselství o válce se stalo s odstupem let ještě čitelnější.

„Henri Cartier-Bresson je z neznámějších fotografů Magna. Jeho teze o „rozhodujícím okamžiku“ ve fotografii, jeho klasické snímky ve slohu bezprostřední fotografie a humanistické, vzaté bez jakékoli úpravy ze skutečnosti, ze živého, jsou tím nejlepším a základním, co bylo ve spontánní fotografii vytvořeno. Svými předmluvami k vlastním fotografickým knihám vymezil přesně a racionálně zákony a poslání své tvorby a tak se stal vůdcem jedné školy, aniž by o to usiloval. Vedle Bischofa nejvíce ovlivnil současnou fotografii. Proti Robertu Capovi, který byl v tom nejlepším a pravém slova smyslu reportérem klasického a velkolepého slohu, je Cartier-Bresson velmi subtilní a nuancovaný lyrik, aniž by jeho poetismus cokoli zakrýval nebo předstíral.“<sup>132</sup>

V padesátých letech vstupují do Magna další fotografové. Stát se členem není jednoduché. „Noví členové jsou voleni všemi členy. Prohlížejí se nejen hotové a vybrané snímky, nýbrž i kontakty, které ukazují přístup k události, systém práce a myšlení. V ideálu původních fotografů Magna bylo sledovat tradici velké reportážní fotografie a rozvíjet ji s mravní závazností, inteligencí a vizuální kulturou.“<sup>133</sup>

Jednota stylu členy nespojuje. Styl každého je respektován. Spojuje je shoda názorová ke světu a k životu. Vytvářejí spolu vizi současného světa tak, jak svět vnímáme z časopisů a knih. Snaží se skutečnost nedeformovat.

---

132 ANNA FÁROVÁ. *Anna Fárová & fotografie*. 2009. vyd. Torst: Torst, 2009. ISBN 978-80-15-369-5. Str. 71

133 ANNA FÁROVÁ. *Anna Fárová & fotografie*. 2009. vyd. Torst: Torst, 2009. ISBN 978-80-15-369-5. Str. 72

Většina fotografií byla a je pořizována pro obrázkové časopisy. Fotografové Magna chtějí být nadčasoví, a když prodávají svoje fotografie do časopisů, tak ne jen pro tento týden.

Úslovím Roberta Capy o kvalitě fotografie bylo: „*Nejsou-li tvé fotografie dobré, nestál jsi dost blízko.*“

Každý redaktor má svoji představu, jak by měla vypadat ilustrační fotografie. Představa se ale nemusí shodovat s pohledem fotografa na akci. „Vzniká tu dvojí koncepce. Redaktorova je většinou určující pro tvář časopisu.“<sup>134</sup> Magnisté se snažili docílit, aby v tisku zachovávali výběr, sled i titulky fotografií. Tisk se brzo přesvědčil, že fotografie magnistů jsou lepší, než to, co může dodat běžný fotograf.

(viz. Obrázek č. 38 na str. XX)

---

134 ANNA FÁROVÁ. *Anna Fárová & fotografie*. 2009. vyd. Torst: Torst, 2009. ISBN 978-80-15-369-5. Str. 69

## Závěr

Válka se dá dokumentovat dvěma způsoby. Fotograf umělec bude hledat pohled, který se bude blížit obrazům. Ovšem strohý dokumentarista hledá jen holá fakta. Ale může přece být i třetí cesta a to cesta, která oba směry spojí a vzniknou fotografie, které neatřásají citlivou povahu a přece v nich najdeme i tu holou pravdu. S pomocí fotografie se dá zachytit např. pohyb kulky vystřelené z pistole letící vzduchem. Jde o umění nebo o tvrdou realitu.

Ze všech médií na nás ta nelítostná realita útočí. Často je slyšet, že je to dobou, že to tak nikdy v minulosti nebylo. Už první válečné fotografie, které vznikaly za Krymské války v šedesátých letech 19. století, ukazují, že fotoreportéři přinesli velice nemilosrdné záběry. Takové záběry se najdou ve fotografiích ze všech válečných konfliktů. Jak řekla reportérka Petra Procházková, „Kolik potřebuje dnešní divák mrtvol? Jednu, pět nebo musí vidět masový hrob, aby se začalo o problému mluvit?“

A manipulace se záběry? Nevzniká jen v dnešní době, kde to usnadňuje digitální technika. Je manipulací se záběrem přesouvání mrtvol? Určitě ano. A to můžeme zaznamenat také už v 19. století. Digitální technika to dnes jen ulehčila.

V knihovnách se najde velká řada zajímavých publikací týkajících se práce fotoreportérů, novinářů a válečných korespondentů. Váleční fotoreportéři pracují v extrémních podmínkách. Válka je místem, kde cítíme pomíjivost lidského života. Zabývají se dnes váleční reportéři morálními problémy? A co jejich předchůdci? V každé době, v každé společnosti se najdou tací, kteří se trápí a nemohou spát. Hlavou se jim honí výčitky. A jiní, ti, kteří jedou do válečného konfliktu jako za atrakcí. Jak z práce vyplývá, tak ti, co jedou za atrakcí, to jsou dobrodruzi, kteří se z velké většiny ani z konfliktu nevracejí. Nepřipravení romantici umírají nejčastěji.

Robert Capa byl člověk, který se zapsal do válečné fotografie asi nejmarkantněji. Jeho odkaz se prolíná životy většiny významných fotografů po 2. světové válce. Byl u založení agentury Magnum a na jeho počest dostávají významné snímky Zlatou medaili Roberta Capy. Tuto medaili dostaly snímky našeho fotografa Josefa Koudelky z invaze 68.

Jak jsem již napsala, objev fotografie má obrovský význam pro člověka. Bakalářská práce je jen stručným pohledem na kruté téma války a válečných fotografů.

Capova věta „*Nejsou-li vaše fotky dost dobré, je to tím, že nejste dost blízko.*“<sup>135</sup> vystihuje každou kapitolu bakalářské práce. Od 19. století po současnost se tento přístup fotografů nezměnil.

---

135 *Blisty.cz* [online]. 2004 [cit. 2012-03-23]. Dostupné z: <http://www.blisty.cz/art/18458.html>

## SEZNAM POUŽITÉ ČESKÉ LITERATURY

- ANNA FÁROVÁ. *Anna Fárová & fotografie*. 2009. vyd. Torst: Praha, 2009. ISBN 978-80-15-369-5.
- BROŽ, Ivan. *Hvězdy proti hvězdám: Americká občanská válka*. Praha: Epoque, 2009. ISBN 978-80-87027-33-2.
- *Co je fotografie: 150 let fotografie, Praha 1989*. Čs. redakce VIDEOPRES. Martin: CREDIT PRAHA, Ltd, 1989. ISBN 80-7024-004-0.
- DANIELA MRÁZKOVÁ, Vladimír Remeš. *Fotografovali válku: sovětská válečná reportáž*. Praha: Odeon, 1975. ISBN 01-509-75.
- *Dějepis: pro střední odborné školy*. 1. vyd. Praha: Pedagogické nakladatelství, 2006. ISBN 80-7235-194-X.
- DUNSTAN, Simon. *Válka Jon Kippur 1973: Válečná tažení*. 2008. vyd. Praha: Grada Publishing, a.s., 2008. ISBN 978-80-247-2378-5.
- F. ŠÍŠKA, Jiří. *Bojiště Afghánistán: Sovětsko-afghánský válečný konflikt 1979 - 1989*. 2004. vyd. Příbram: Svět křídél, 2004. ISBN 80-86808-07-6.
- FÁROVÁ, Anna. *Robert Capa*. Praha: Odeon, 1973. ISBN 403-22-862.
- *Fotografie magazin*. Praha: D. B. S. Press s.r.o., 2005. ISSN 1211-0019.
- FRIEDBERGOVÁ, Judita. *David Seymour: Chim*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1966. ISBN cnb000491290.
- HUGHES, James. *Všeobecná encyklopedie: velká obrazová*. 1999. vyd. Praha 3: Václav Svojtka, 1999. ISBN 80-7237-256-4.
- JANDA, Jiří. *Kamery obskury: fotografické přístroje z let 1840 - 1940*. Praha: Nakladatelství dopravy a spojů Praha, 1983.
- JÍLEK, Miroslav. *Fotorádce*. Praha: Visit, 2008. ISBN 978-80-254-3012-5. Dostupné z: [www.fotomaterial.cz](http://www.fotomaterial.cz)
- *Karel Hájek: archiv 1926-1973*. Praha: Studio Kant, 1998. ISBN 80-902629-1-0.
- KOLEKTIV AUTORŮ. *Zpravodajství v médiích*. Praha: Karolinum, 2005. ISBN 80-246-0248-2. š
- KOUDELKA, Josef. *INVAZE 1968. Invaze 1968*. 2008. vyd. Praha: Torst, 2008. ISBN 978-80-7215-334-3
- KUČERA, Jaroslav. *Fotografové války: 1914-1918*. 1. vyd. Praha: Jakura, 2011. ISBN 978-80-903862-7-3.
- KUNEŠ, Aleš. *Václav Chochola*. Praha: Torst, 2003. ISBN 80-7215-210-6.
- MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh Fotografie*. 1986. vyd. Praha: Mladá fronta, 1986. ISBN 23-059-86.

- MRÁZKOVÁ, REMEŠ. *Cesty československé fotografie*. Praha: Mladá fronta, 1989. ISBN 23-019-89.
- NEFF, Ondřej. *Neffův průvodce digitální fotokomorou*. Praha: Institut digitální fotografie, 2005. ISBN 80-903210-5-4-. Dostupné z: [www.idif.cz](http://www.idif.cz)
- NEWARK, Tim. *Rozhodující bitvy dějin: úplný přehled bojových střetnutí, která změnila moderní dějiny*. 2001. vyd. Praha 2: Ottovo nakladatelství, 2001. ISBN 80-7181-906-9.
- PhDr. SOŇA ŠTROBLOVÁ. *Film a televize jako audiovizuální zprostředkování světa: Filmová a televizní dramaturgie a programová skladba*. 1. Praha: UJAK, 2009. ISBN 978-80-86723-73-0.
- *Praha 21. 8. 1968*. 1. vyd. Praha: Gemi, 1995. Katalog k výstavě.
- RÝPAR, Vladimír. *Karel Hájek*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1963. ISBN 01-506-63.
- SITENSKÝ, Ladislav. *Z válečného deníku*. Praha: Naše vojsko, 1991. ISBN 80-206-0247-X.
- SKOPEC, Rudolf. *Dějiny fotografie v obrazech od nejstarších dob k dnešku*. Praha 2: Polygrafia, 1963. ISBN 11-042-63.
- *Slavné fotografie*. Praha: Slovart, 2002. ISBN 3-8228-2578-6.
- ŠNAPKA, Ivan. *Historický vývoj fotografických přístrojů na území Československa od 19. století po dnešek*. 1. Ostrava-Poruba: autor, 2003. ISBN 80-239-1468-5
- TAUSK, Petr. *Dějiny fotografie*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Fakulta filmová a televizní, SPN Praha, 1980. ISBN 17-332-79.
- V. POLEDNE, Aleš. *Největší moderní války: od Koreje po Irák*. Praha: Volvox Globator, 2004. ISBN 80-7207-553-5.
- *Václav Chochola: fotografie z let 1940-1982*. Brno, 1982.
- VRIČAN, Josef. *Po zapadlých stopách českých vojáků*. Olomouc: Ondřej Havlík, 2008. ISBN 978-80-254-3535-9.
- ZDENĚK ROUČKA. *Plzeň pod hákovým křížem*. 2001. vyd. Plzeň: ZR&T, 2001. ISBN 80-238-6599-4.

## SEZNAM POUŽITÉ ZAHRANIČNÍ LITERATURY

- *Digitální fotografie: Multimédia*. Bratislava: Slovart, 2000. ISBN 80-7209-404-1.
- *Margaret Bourke-White: the photographs of*. 1972. vyd. London: SOHO Square London, 1972. ISBN 436 08235 7
- PETR TAUSK. *A SHORT HISTORY OF PRESS PHOTOGRAPHY*. 1988. vyd. Praha: Published by the International Organization of Journalists, 1988. ISBN?.



## INTERNETOVÉ ZDROJE

- *A Spork in the Drawer: Robert Capa* [online]. 2008 [cit. 2012-03-24]. Dostupné z: [http://sporkinthedrawer.typepad.com/blog/robert\\_capa/](http://sporkinthedrawer.typepad.com/blog/robert_capa/)
- *Blisty.cz* [online]. 2004 [cit. 2012-02-23]. Dostupné z: <http://www.blisty.cz/art/18458.html>
- *Cpr.org/Museum/Russell\_Catalog.html: Andrew Joseph Russell Stereograph Catalog* [online]. 1999 [cit. 2012-02-20]. Dostupné z: [http://cpr.org/Museum/Russell\\_Catalog.html](http://cpr.org/Museum/Russell_Catalog.html)
- *Elliot Erwitt* [online]. 2012 [cit. 2012-02-22]. Dostupné z: <http://www.elliott Erwitt.com>
- Historická fakta o prusko-rakouské válce roku 1866 na Trutnovsku. *Válka 1866* [online]. 2001 [cit. 2012-02-28]. Dostupné z: <http://weby.trutnov.cz/1866/fakta/fakta1.html>
- Historie společnosti Člověk fotožurnalistiky. *Photography.lovetoknow.com* [online]. 2006 - 2012 [cit. 2012-02-16]. Dostupné z: [http://photography.lovetoknow.com/History\\_of\\_People\\_in\\_Photojournalism](http://photography.lovetoknow.com/History_of_People_in_Photojournalism)
- *Http://www.mathewbrady.com/* [online]. 2004 [cit. 2012-02-20]. Dostupné z: <http://www.mathewbrady.com/>
- *Jan Šibík - reportážní fotograf* [online]. 2012 [cit. 2012-02-16]. Dostupné z: <http://www.sibik.cz/>
- Jan Šibík - reportážní fotograf. *Http://www.sibik.cz/* [online]. 1999 [cit. 2012-03-14]. Dostupné z: <http://www.sibik.cz/>
- *Leccos.com* [online]. 2012 [cit. 2012-02-16]. Dostupné z: <http://leccos.com/index.php/clanky/krymska-valka>
- Magnum Photos. *Magnum Photos* [<http://www.magnumphotos.com/>]. 2012 [cit. 2012-03-05]. Dostupné z: <http://www.magnumphotos.com/>
- Magnum Photos. *Magnum Photos* [online]. 2012 [cit. 2012-03-14]. Dostupné z: <http://www.magnumphotos.com/>
- *Magnum: abbas* [online]. 2012 [cit. 2012-02-22]. Dostupné z: <http://www.magnumphotos.com/C.aspx?>
- *Npr.org* [online]. 2006 [cit. 2012-02-22]. Dostupné z: <http://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=5241442>
- *Ohniska válečných konfliktů v mimoevropských konfliktech* [online]. 2007 [cit. 2012-03-21]. Dostupné z: <http://referaty-seminarky.cz/ohniska-valecnych-konfliktu-v-mimoevropskych-regionech/>

- POLÍVKA, Michal. *Vojenské řešení Pražského jara: II. ČESKOSLOVENSKÁ LI-DOVÁ ARMÁDA V SRPNU 1968*. 1. vyd. Praha, 2010. Dostupné z: [www.army.cz](http://www.army.cz)
- [Rmc.library.cornell.edu/7milVol/aboutsite.html](http://rmc.library.cornell.edu/7milVol/aboutsite.html) [online]. 2002 [cit. 2012-03-20]. Dostupné z: <http://rmc.library.cornell.edu/7milVol/aboutsite.html>
- [Www.design-literatur.de](http://www.design-literatur.de) [online]. 2012 [cit. 2012-02-22]. Dostupné z: <http://www.design-literatur.de/fotografie-fotograf-abbas-attar>
- [Www.fotografovani.cz](http://www.fotografovani.cz) [online]. Edita Pacovská. 2008 [cit. 2012-02-16]. Dostupné z: [http://www.fotografovani.cz/art/fo\\_reportaze/vecers\\_sibik\\_interview\\_cla.html](http://www.fotografovani.cz/art/fo_reportaze/vecers_sibik_interview_cla.html)
- [Www.getty.edu/art](http://www.getty.edu/art) [online]. 2012 [cit. 2012-02-16]. Dostupné z: <http://translate.google.cz/translate?>
- [Www.milujemefotografii.cz](http://www.milujemefotografii.cz): Petr Březina [online]. 2011 [cit. 2012-02-16]. Dostupné z: <http://www.milujemefotografii.cz/jan-sibik-%E2%80%93-stale-na-cestach>
- [Www.novinky.cz](http://www.novinky.cz) [online]. 2010 [cit. 2012-02-20]. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/vase-zpravy/praha/1297-4193-fotografy-1914-1918-naprosto-ojedinel-vystava-na-prazskem-hrade.html>
- [Www.rozhlas.cz](http://www.rozhlas.cz): Alexandr Pícha [online]. 2011 [cit. 2012-02-16]. Dostupné z: [http://www.rozhlas.cz/rozhlasovahistorie/bitva/\\_zprava/728699](http://www.rozhlas.cz/rozhlasovahistorie/bitva/_zprava/728699)
- [Www.rozhlas.cz](http://www.rozhlas.cz): Hrozivé Rusko, evropská moderna a válečná fotografie [online]. cro6. 12.2.2008 [cit. 2012-03-14]. Dostupné z: [http://www.rozhlas.cz/cro6/internet/\\_zprava/423560](http://www.rozhlas.cz/cro6/internet/_zprava/423560)
- [Www.valka.cz](http://www.valka.cz): první světová válka [online]. 2004 [cit. 2012-02-21]. Dostupné z: [http://www.valka.cz/clanek\\_10488.html](http://www.valka.cz/clanek_10488.html)
- Xantypa. 1999: Kovohutě Příbram, a.s., 2012. ISSN 1211-7587. Naděa Rovderova Dostupné z: <http://www.xantypa.cz>
- Zákaz korzárů a konec Krymské války: Novinky.cz. [Www.novinky.cz](http://www.novinky.cz) [online]. 2011 [cit. 2012-03-16]. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/veda-skoly/historie/228880-zakaz-korzaru-a-konec-krymske-valky-takovy-byl-parizsky-kongres.html>
- *Zločiny nacismu* [online]. 2009 [cit. 2012-02-21]. Dostupné z: <http://www.zlociny nacismu.estranky.cz/clanky/skolni-prace/druha-svetova-valka---referat.html>
- [Zpravy.idnes.cz](http://zpravy.idnes.cz): Kevin Carter [online]. 2010 [cit. 2012-02-22]. Dostupné z: [http://zpravy.idnes.cz/za-snimek-hladomoru-ho-prirovnali-k-supovi-o-rok-pozdeji-si-vzal-zivot-1m1-/zahranicni.aspx?c=A101213\\_154235\\_zahranicni\\_ipl](http://zpravy.idnes.cz/za-snimek-hladomoru-ho-prirovnali-k-supovi-o-rok-pozdeji-si-vzal-zivot-1m1-/zahranicni.aspx?c=A101213_154235_zahranicni_ipl)

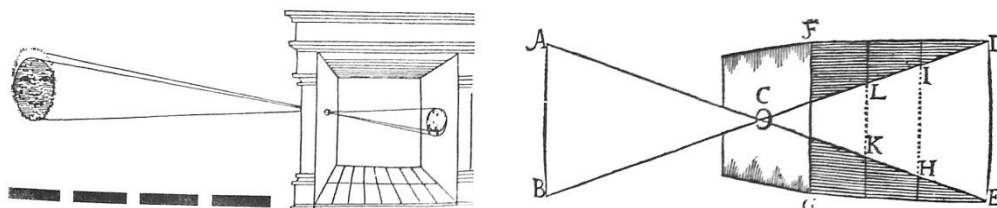
## **SEZNAM PŘÍLOH**

PŘÍLOHA A – OBRAZOVÁ PŘÍLOHA..... I

# PŘÍLOHY

## Příloha A – obrazová příloha

**Obrázek č. 1:** dobové schéma znázorňující chod paprsků při vzniku obrazu v kamere obskure a závislost velikosti obrazu na jeho vzdálenosti od otvoru (J. Zahn 1685)



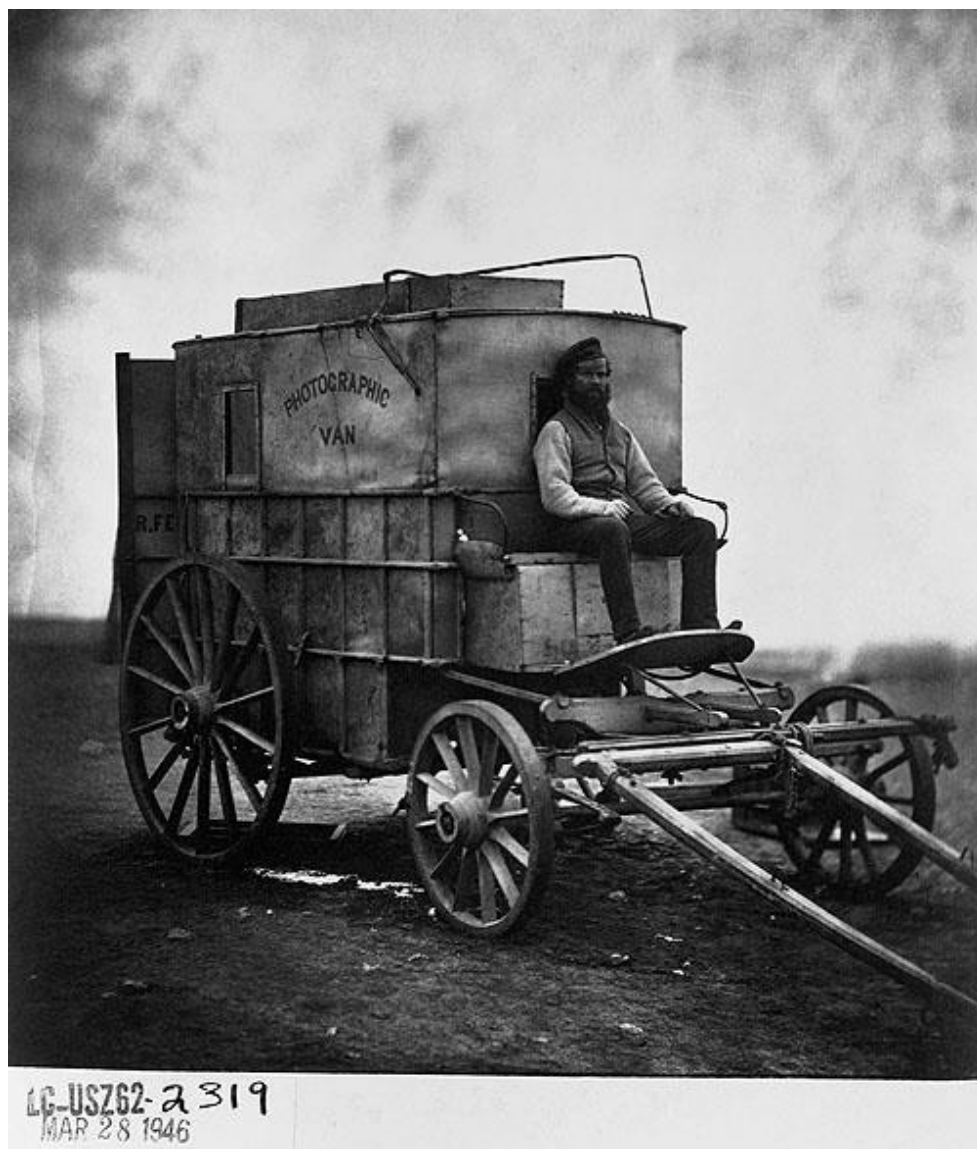
**Zdroj:** JANDA, Jiří. *Kamery obskury: fotografické přístroje z let 1840 - 1940*. Praha: Nakladatelství dopravy a spojů Praha, 1983.

**Obrázek č. 2:** Hrdinové z krymské války, Carol Szathmari



**Zdroj:** [Rnc.library.cornell.edu/7milVol/aboutsite.html](http://rnc.library.cornell.edu/7milVol/aboutsite.html) [online]. 2002 [cit. 2012-03-20]. Dostupné z: <http://rnc.library.cornell.edu/7milVol/aboutsite.html>

**Obrázek č. 3:** Fentonův asistent a jeho fotografický pojízdňý vůz vybavený temnou komorou taženém koňmi. Vybaven 5 kamerami pro kolodiový proces, 700 skleněnými deskami, chemikáliemi, zásobami a nářadím.

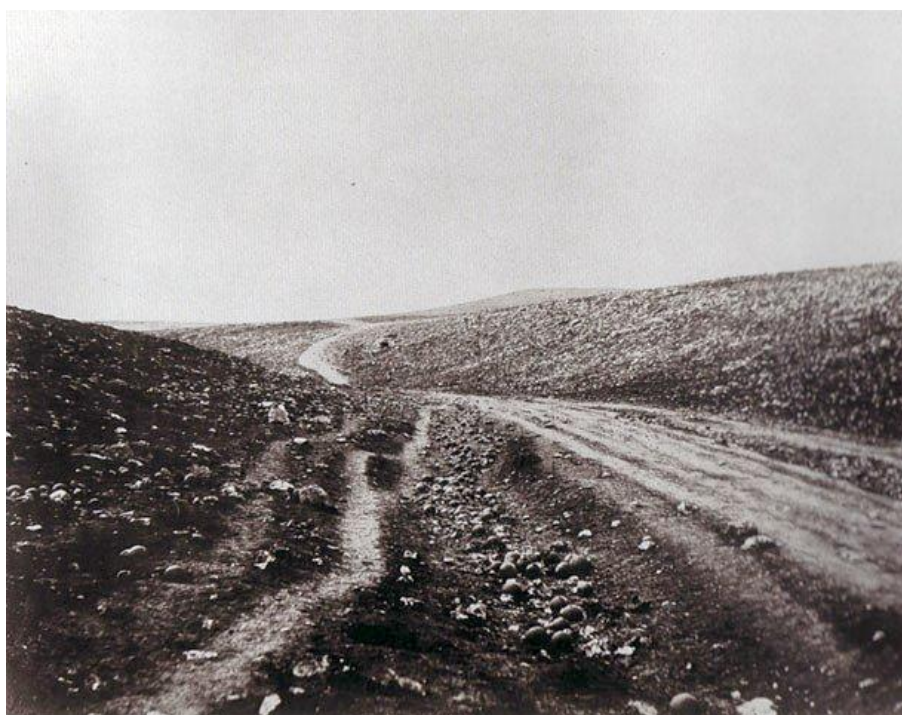


**Zdroj:** [Rnc.library.cornell.edu/7milVol/aboutsite.html](http://rnc.library.cornell.edu/7milVol/aboutsite.html) [online]. 2002 [cit. 2012-03-20]. Dostupné z: <http://rnc.library.cornell.edu/7milVol/aboutsite.html>

**Obrázek č. 4:** Údolí stínu smrti s prázdnou cestou, 1855, Roger Fenton



**Obrázek č. 5:** Údolí stínu smrti s cestou plnou dělostřeleckých koulí, 1855, Roger Fenton



**Zdroj:** *Rmc.library.cornell.edu/7milVol/aboutsite.html* [online]. 2002 [cit. 2012-03-20]. Dostupné z: <http://rmc.library.cornell.edu/7milVol/aboutsite.html>

**Obrázek č. 6:** Poslední spánek ostřelovače: Bitva u Gettysburgu, 1863. Alexandr Gardner



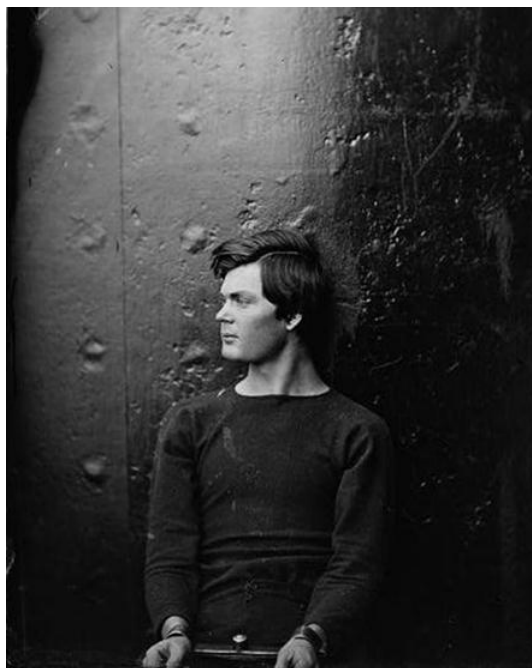
**Zdroj:** [Rmc.library.cornell.edu/7milVol/aboutsite.html](http://rnc.library.cornell.edu/7milVol/aboutsite.html) [online]. 2002 [cit. 2012-03-20]. Dostupné z: <http://rnc.library.cornell.edu/7milVol/aboutsite.html>

**Obrázek č. 7:** Exekuce konspirátorů: Mary Surratt, Lewis Powell, David Herold a George Atzerodt - Lincolnův vrah; 7. července 1865, Alexandr Gardner



**Zdroj:** [Rmc.library.cornell.edu/7milVol/aboutsite.html](http://rnc.library.cornell.edu/7milVol/aboutsite.html) [online]. 2002 [cit. 2012-03-20]. Dostupné z: <http://rnc.library.cornell.edu/7milVol/aboutsite.html>

**Obrázek č. 8:** Detail tváře Lewise Powella, zatčeného spiklence po vraždě, 1865, Alexandr Gardner,



**Zdroj:** *Rmc.library.cornell.edu/7milVol/aboutsite.html* [online]. 2002 [cit. 2012-03-20]. Dostupné z: <http://rmc.library.cornell.edu/7milVol/aboutsite.html>

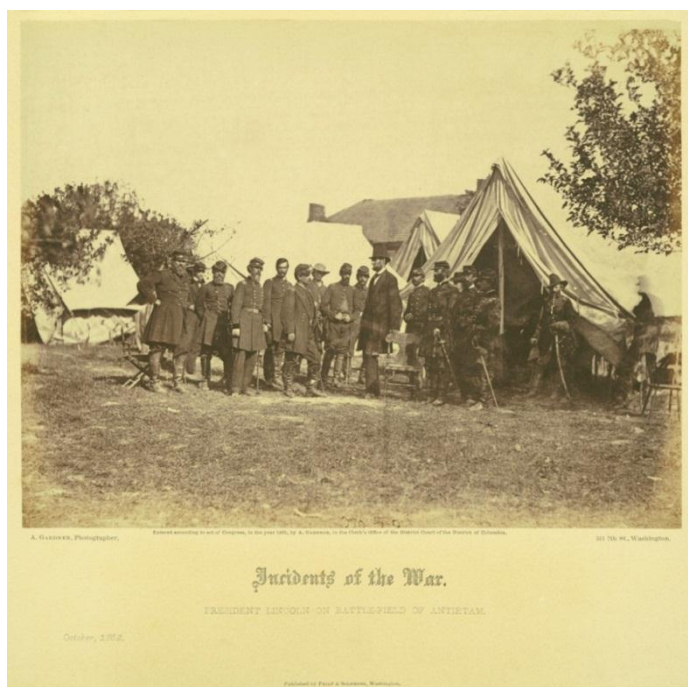
**Obrázek č. 9:** Mrtvý bitvy Spotsylvania, Mathew Brady



**Zdroj:** *Rmc.library.cornell.edu/7milVol/aboutsite.html* [online]. 2002 [cit. 2012-03-20]. Dostupné z: <http://rmc.library.cornell.edu/7milVol/aboutsite.html>



**Obrázek č. 10:** Prezident Lincoln na bitevním poli u Antietam. Říjen 1862, Alexander Gardner,



**Zdroj:** [Rmc.library.cornell.edu/7milVol/aboutsite.html](http://rmc.library.cornell.edu/7milVol/aboutsite.html) [online]. 2002 [cit. 2012-03-20]. Dostupné z: <http://rmc.library.cornell.edu/7milVol/aboutsite.html>

**Obrázek č. 11:** Sklizeň smrti; mrtví vojáci po bitvě u Gettysburgu v Pensylvánii, 5–6. června 1863, Timothy O'Sullivan



**Zdroj:** [Rmc.library.cornell.edu/7milVol/aboutsite.html](http://rmc.library.cornell.edu/7milVol/aboutsite.html) [online]. 2002 [cit. 2012-03-20]. Dostupné z: <http://rmc.library.cornell.edu/7milVol/aboutsite.html>

**Obrázek č. 12:** Konfедераční mrtví za kamennou zdí po bitvě Chancellorsville v květnu 1863, Andrew Joseph Russell



**Zdroj:** *Rmc.library.cornell.edu/7milVol/aboutsite.html* [online]. 2002 [cit. 2012-03-20]. Dostupné z: <http://rmc.library.cornell.edu/7milVol/aboutsite.html>

**Obrázek č. 13:** Kuchař, Gustav Brož



**Zdroj:** KUČERA, Jaroslav. *Fotografové války: 1914-1918*. 1. vyd. Praha: Jakura, 2011. ISBN 978-80-903862-7-3.

**Obrázek č. 14:** Večer s harmonikou, Gustav Brož



**Zdroj:** KUČERA, Jaroslav. *Fotografové války: 1914-1918*. 1. vyd. Praha: Jakura, 2011. ISBN 978-80-903862-7-3.

**Obrázek č. 15:** Vozy pro dopravu raněných, Jan Myšička



**Zdroj:** KUČERA, Jaroslav. *Fotografové války: 1914-1918*. 1. vyd. Praha: Jakura, 2011. ISBN 978-80-903862-7-3.

**Obrázek č. 16:** Operace v polních podmínkách, Jenda Rajman



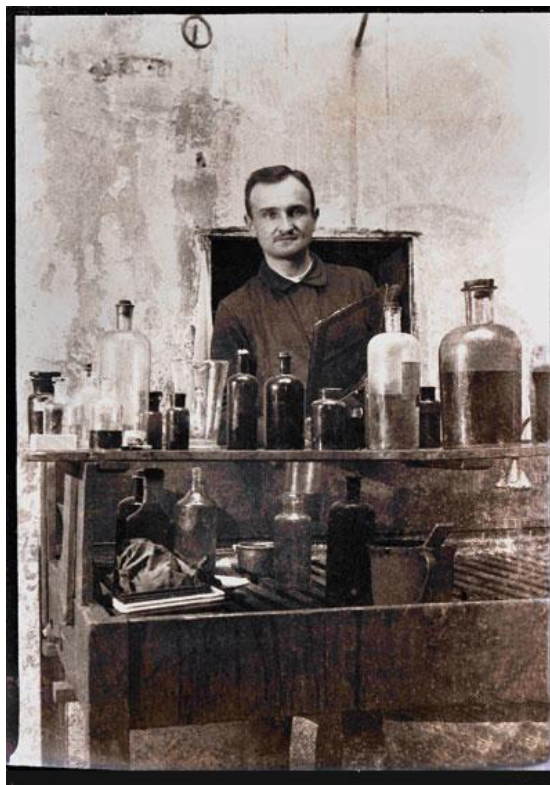
**Zdroj:** KUČERA, Jaroslav. *Fotografové války: 1914-1918*. 1. vyd. Praha: Jakura, 2011. ISBN 978-80-903862-7-3.

**Obrázek č. 17** Rentgen hlavy zraněného Jenda Rajman



**Zdroj:** KUČERA, Jaroslav. *Fotografové války: 1914-1918*. 1. vyd. Praha: Jakura, 2011. ISBN 978-80-903862-7-3.

**Obrázek č. 18:** Karel Neubert mezi lety 1916-1918 ve své fotografické laboratoři



**Zdroj:** KUČERA, Jaroslav. *Fotografové války: 1914-1918*. 1. vyd. Praha: Jakura, 2011. ISBN 978-80-903862-7-3.

**Obrázek č. 19:** David Seymour



**Zdroj:** *Magnum: abbas* [online]. 2012 [cit. 2012-02-22]. Dostupné z: <http://www.magnumphotos.com/C.aspx?>

**Obrázek č. 20:** Elliott Erwitt



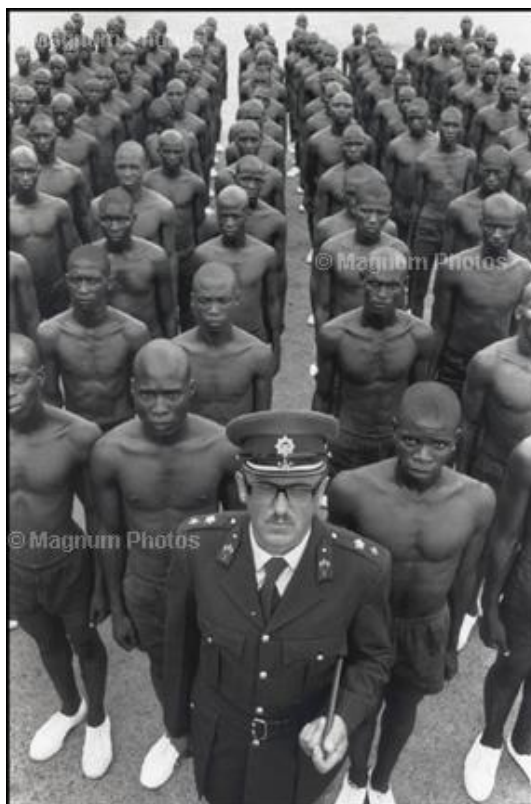
**Zdroj:** *Elliot Erwitt* [online]. 2012 [cit. 2012-02-22]. Dostupné z:  
<http://www.elliott Erwitt.com>

**Obrázek č. 21:** Abbas



**Zdroj:** *Magnum: abbas* [online]. 2012 [cit. 2012-02-22]. Dostupné z:  
<http://www.magnumphotos.com/C.aspx?>

**Obrázek č. 22:** Abbas



**Zdroj:** *Magnum: abbas* [online]. 2012 [cit. 2012-02-22]. Dostupné z: <http://www.magnumphotos.com/C.aspx?>

**Obrázek č. 23:** Kevin Carter



**Zdroj:** *Zpravy.idnes.cz: Kevin Carter* [online]. 2010 [cit. 2012-02-22]. Dostupné z: [http://zpravy.idnes.cz/za-snimek-hladomoru-ho-prirovnali-k-supovi-o-rok-pozdeji-si-vzal-zivot-1m1-/zahranicni.aspx?c=A101213\\_154235\\_zahranicni\\_ip1](http://zpravy.idnes.cz/za-snimek-hladomoru-ho-prirovnali-k-supovi-o-rok-pozdeji-si-vzal-zivot-1m1-/zahranicni.aspx?c=A101213_154235_zahranicni_ip1)

**Obrázek č. 24:** Susan Meiselas



**Zdroj:** Magnum Photos. *Magnum Photos* [online]. 2012 [cit. 2012-03-14]. Dostupné z: <http://www.magnumphotos.com/>



**Obrázek č. 25:** Invaze 68, Josef Koudelka



**Zdroj:** KOUDELKA, Josef. INVAZE 1968. *Invaze 1968*. 2008. vyd. Praha: Torst, 2008. ISBN 978-80-7215-334-3

**Obrázek č. 26:** Invaze 68, Josef Koudelka



**Zdroj:** KOUDELKA, Josef. INVAZE 1968. *Invaze 1968*. 2008. vyd. Praha: Torst, 2008. ISBN 978-80-7215-334-3

**Obrázek č. 27:** 21. 8. 1968, Bohumil Dobrovolský



**Zdroj:** *Praha 21. 8. 1968*. 1. vyd. Praha: Gemi, 1995. Katalog k výstavě.

**Obrázek č. 28:** 21. 8. 1968, Bohumil Dobrovolský



**Zdroj:** *Praha 21. 8. 1968*. 1. vyd. Praha: Gemi, 1995. Katalog k výstavě.

**Obrázek č. 29:** Bojovník - Kombat, symbol Velké vlastenecké války, velitel praporu A. Jeremenko vede své vojáky do útoku, 12. června 1942, Max Alpert



**Zdroj:** DANIELA MRÁZKOVÁ, Vladimír Remeš. *Fotografovali válku: sovětská válečná reportáž*. Praha: Odeon, 1975. ISBN 01-509-75

**Obrázek č. 30:** Vojáci Rudé armády útočí, 1941 Max Alpert



**Zdroj:** DANIELA MRÁZKOVÁ, Vladimír Remeš. *Fotografovali válku: sovětská válečná reportáž*. Praha: Odeon, 1975. ISBN 01-509-75

**Obrázek č. 31:** Hoře, Kerč 1942, Dmitrij Nikolajevič Baltermanc



**Zdroj:** DANIELA MRÁZKOVÁ, Vladimír Remeš. *Fotografovali válku: sovětská válečná reportáž*. Praha: Odeon, 1975. ISBN 01-509-75

**Obrázek č. 32:** Na ruské zemi 1941, Galina Saňková



**Zdroj:** DANIELA MRÁZKOVÁ, Vladimír Remeš. *Fotografovali válku: sovětská válečná reportáž*. Praha: Odeon, 1975. ISBN 01-509-75

**Obrázek č. 33:** Robert Capa



**Zdroj:** Magnum Photos. *Magnum Photos* [<http://www.magnumphotos.com/>]. 2012 [cit. 2012-03-05]. Dostupné z: <http://www.magnumphotos.com/>

**Obrázek č. 34:** mexický kufr ukrývající tisíce negativů



**Zdroj:** *A Spork in the Drawer: Robert Capa* [online]. 2008 [cit. 2012-03-24]. Dostupné z: [http://sporkinthedrawer.typepad.com/blog/robert\\_capa/](http://sporkinthedrawer.typepad.com/blog/robert_capa/)

**Obrázek č. 35:** Margaret Bourke-Whiteová



**Zdroj:** Magnum Photos. *Magnum Photos* [<http://www.magnumphotos.com/>]. 2012 [cit. 2012-03-05]. Dostupné z: <http://www.magnumphotos.com/>

**Obrázek č. 36:** Ladislav Sitenský



**Zdroj:** SITENSKÝ, Ladislav. *Z válečného deníku*. Praha: Naše vojsko, 1991. ISBN 80-206-0247-X.

**Obrázek č. 37:** Oceněný snímek z Haiti, Jan Šibík



**Zdroj:** Jan Šibík - reportážní fotograf [online]. 2012 [cit. 2012-02-16]. Dostupné z: <http://www.sibik.cz/>

**Obrázek č. 38:** setkání fotografů, Magnum



**Zdroj:** Magnum Photos. *Magnum Photos* [online]. 2012 [cit. 2012-03-14]. Dostupné z: <http://www.magnumphotos.com/>

## **BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE**

**Jméno autora: Eva Čermáková**

**Obor: SMK**

**Forma studia: kombinovaná**

**Název práce: Vývoj obrazového pojetí válečné fotografie**

**Rok: 2012**

**Počet stran textu bez příloh: 77**

**Celkový počet stran příloh: 20**

**Počet titulů české literatury a pramenů: 34**

**Počet titulů zahraniční literatury a pramenů: 3**

**Počet internetových zdrojů: 29**

**Vedoucí práce: PhDr. Soňa Štroblová**



