



Pedagogická  
fakulta  
Faculty  
of Education

Jihočeská univerzita  
v Českých Budějovicích  
University of South Bohemia  
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

Bakalářská práce

Síla okamžiku

The Power of a Moment

Vypracovala: Dominika Konečná

Vedoucí práce: Dr. Dominika Sládková, M. A.

České Budějovice 2017

## Prohlášení

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne .....

.....

Podpis studentky

## **Poděkování**

Tímto bych ráda poděkovala Dr. Dominice Sládkové, M. A. za její trpělivost, podporu, nápavitost, připomínky a odborné vedení při psaní této práce. Dále bych ráda poděkovala všem členům katedry výtvarné výchovy za přátelské a inspirativní prostředí. Velké díky patří také mé rodině a nejbližším, za podporu během celých studií i při psaní bakalářské práce, za jejich pochopení, důvěru a trpělivost.

## **Abstrakt**

Bakalářská práce je rozdělena do dvou částí. Teoretická část se zabývá českou a světovou fotografií 1.poloviny 20.století. Další kapitoly jsou věnovány dvěma důležitým osobnostem fotografie a jejich různým přístupům: černobílá fotografie zachycující "rozhodující okamžik" Henri Cartier-Bressona a jako protipól práce Františka Drtikola v ateliéru. Praktickou část tvoří cyklus digitálních fotografií na téma "Síla okamžiku".

## **Klíčová slova:**

Fotografie, světlo, stín, reportáž, dokument

## **Formát bibliografické citace práce:**

KONEČNÁ, Dominika. Síla okamžiku. České Budějovice, 2017. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce: Dr. Dominika Sládková, M. A.

## **Abstract**

The bachelor thesis is divided into two parts. The theoretical part deals with Czech and world photography of the 1st half of the 20th century. Following chapters are dedicated to the two important personalities of photography and their various approaches: black and white photography capturing the "decisive moment" of Henri Cartier-Bresson and as a counterpoint František Drtikol's work in a studio. The practical part consists of a cycle of digital photographs on the topic "The Power of a Moment".

## **Key words:**

Photography, light, shadow, report, document

## Obsah

Úvod.....	8
I. TEORETICKÁ ČÁST .....	9
1. Světová fotografie první poloviny 20. století .....	10
1.1 Světová reportážní fotografie.....	10
1.2 Přímá fotografie.....	12
1.3 Novinářská fotografie.....	13
1.4 Světová umělecká fotografie.....	13
1.5 Sociální fotografie.....	15
1.6 Válečná fotografie.....	16
2. Henri Cartier-Bresson a jeho „l’instant décisif“ .....	18
2.1 Život a dílo.....	18
2.2 Rozhodující okamžik – l’instant décisif .....	22
3. Česká fotografie první poloviny 20. století .....	23
3.1 Česká reportážní fotografie .....	23
3.2 Česká umělecká fotografie .....	24
4. Život a tvorba Františka Drtikola.....	28
4.1 Fotografie v pojetí Františka Drtikola .....	31
4.2 František Drtikol a jeho pojetí rozhodujícího okamžiku.....	33
5. Umění fotografovat .....	35
5.1 Složitost kompozice .....	35
5.2 Zlatý řez.....	37
5.3 V hlavní roli světlo a stín .....	37
II. PRAKTICKÁ ČÁST.....	40
Úvod k praktické části.....	41
6. Tvorba fotografií .....	42
6.1 Fotografie inspirovaná Henri Cartier-Bressonem.....	42
6.2 Inspirace uměleckou fotografií Františka Drtikola.....	43
Závěr .....	46
Seznam použitých zdrojů .....	47
Monografické zdroje .....	47

Elektronické zdroje .....	49
Seznam obrazových příloh .....	52
Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části.....	53
Příloha II. Obrazový materiál k praktické části .....	61
Zdroje příloh I. ....	68
Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části .....	68

## Úvod

Dějiny fotografie první poloviny 20. století překypují obrovským bohatstvím dějů, událostí, jmen a činů. V této době byly zdokonaleny veškeré technické prostředky v podobě řady moderních fotografických přístrojů. Řadě fotografů se podařilo dosáhnout svými snímky světového věhlasu. Zdokumentovány či umělecky ztvárněny byly na fotopapíru nejdůležitější okamžiky dějin, které jsou nám dodnes inspirací. Všechny tyto skutečnosti jsou zásadní z hlediska našeho poznání. Fotografové zachycovali snímky z běžného života, tzv. momentky. Zvěčnili tak sílu momentu dění – sílu okamžiku.

Tato bakalářská práce má za cíl stručně popsat práci s fotografií v první polovině 20. století. V teoretické části jsou nejprve představeni hlavní představitelé světové fotografie prvního pololetí 20. století, jejich inspirace a náměty. Jako jeden z hlavních představitelů světové fotografie byl vybrán Henri Cartier-Bresson. Bude představena jeho celoživotní práce, včetně příběhů z jeho života. Čerpáno bude především z knihy Henri Cartier-Bresson, *Here and Now* od Clémenta Chérouxe. Následně budou jmenováni tvůrci české fotografie první poloviny 20. století. Pro toto období byl zvolen jeden z velikánů československé umělecké fotografie František Drtikol. Jeho dílo bude podrobně zkoumáno hlavně z publikací *Česká fotografie 20. století* od V. Birguse a J. Mlčocha a *František Drtikol* od V. Birguse. Poslední kapitola bude zaměřena na technickou stránku fotografie, problematiku světla a stínu, kompozice. Zde bude čerpáno ze série knih *Fotografie v praxi* od Michaela Freemana.

Praktická část bude inspirována dvěma již zmíněnými umělci a na základě teoretického zkoumání bude prezentován cyklus fotografií inspirovaný uměleckou reportážní tvorbou.



# I. TEORETICKÁ ČÁST

# 1. Světová fotografie první poloviny 20. století

Zatímco se vývoj fotografie v předminulém století ubíral cestou poklidného hledání jejího průběžného technického zlepšování a snahou o její nejdokonalejší umělecký projev, zaměřený zejména na její portrétní či krajinářský charakter, pak století dvacáté bylo provázeno hektickým a turbulentním rozvojem s ambicemi k jejímu maximalistickému praktickému využití. Industrializace, urbanizace, politické, sociální a kulturní revoluce, válečné konflikty, rozvoj letectví, automobilismu, rozkvět masmédií – novin, časopisů, filmu a rozhlasu – to vše ovlivňovalo charakter práce novodobých fotografů.<sup>1</sup>

Dějiny moderní fotografie 20. století jsou plné technických inovací a žánrové pestrosti. Ti, kteří se o rozvoj fotografie nejvíce zasloužili, se stále vehementněji snažili tuto formu zachycení okamžiku vnímat nejen jako projev umění, nýbrž jako nástroj k přesnému a věrnému zachycení či zdokumentování člověka, jevu nebo události. Chápali fotografii jako nástroj, jejímž prostřednictvím lze poskytnout adresátovi téměř autentický prožitek a zapůsobit jak na jeho zrakové, tak především na jeho citové vnímání. Fotografie se z hlediska své funkcionality rozdělila. Jedna skupina fotografů povzbuzená novými technickými možnostmi (nové druhy fotoaparátů, svitkové celuloidové filmy, první barevné filmy apod.) stále více inklinovala k reportáži a dokumentaristice a ve snaze co nejvíce sdělit, kladla čím dál větší důraz na objektivitu. Druhý trend – umělecký – hledal cesty, jak ještě více vyumělkovat a neobvykle prezentovat krásu člověka a jeho okolního světa.<sup>2</sup>

## 1.1 Světová reportážní fotografie

Počátek 20. století zastihl fotografii ještě stále ve vývojovém stádiu inklinujícímu kvýtvarnu – v podobě tzv. piktorialismu. Ať již to byl piktorialismus impresionistický, secesní, či puristický (jeho hlavními

---

<sup>1</sup> [Srov.] HLAVÁČ, Ludovít. *Dejiny fotografie*. Martin, Osveta, 1987, s.241-250

<sup>2</sup> [Srov.] HLAVÁČ, Ludovít. *Dejiny fotografie*. Martin, Osveta, 1987, s.250-265

představiteli byli členové anglického spolku Linked Ring Brotherhood, tzv. Vídeňského trojlístku, či později amerického spolku Photo-Secession), jednalo se vždy o tzv. výtvarnou fotografii. Smyslem bylo fotografii co nejvíce připodobnit k malbě či grafice. Autoři k tomu užívali různé techniky: snižovali ostrost, zamlžovali objektivy svých kamer, používali první fotomontáže a šerosvit, dotvářeli fotografie pomocí tzv. ušlechtilých tisků. Jednalo se o uhlotisk, někdy dokonce s příměsemi barevných pigmentů, olejetisk a gumotisk a další techniky. Snímky byly plné ponuré náladovosti, mlžné až tajemné atmosféry.<sup>3</sup>

Postupně, zejména v důsledku změny pohledu na prvotní účel fotografování, se ovšem měnil charakter fotografické činnosti. Pod vlivem překotného politického i technického rozvoje počátku 20. století byla umělecká fotografie odsunována na druhou kolej zájmu. Piktorialismus v průběhu první světové války postupně odumíral a po válce postupně přecházel k avantgardnímu pojetí s následným vyústěním ve fotografický dadaismus a surrealismus – z důvodu omezeného rozsahu této kapitoly se této problematice budu věnovat pouze z pohledu vývoje československé umělecké fotografie). Do popředí se dostával dokumentární snímek. V období tzv. modernismu (až do poloviny minulého století) lze rozlišit několik základních směrů, jimiž se vývoj fotografie ubíral. V poválečných letech lze vysledovat několik samostatných linií fotografické práce - tzv. přímou fotografii, reportážní fotografii (též ji označujeme jako zpravodajskou či žurnalistickou), sociální fotografii, reklamní, portrétní a módní fotografii či fotografii aktu. Všechny byly reakcí na rychle se měnící události meziválečného období. Všechny se zároveň v průběhu desetiletí vyvíjely a modifikovaly. Základní myšlenku si však podržely po celé období první poloviny dvacátého století.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> [Srov.] HANNAVY, John. *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*. New York-London, Routledge, 2008, s. 220-243

<sup>4</sup>[Srov.] MRÁZKOVÁ, Daniela, *Příběh fotografie*, Praha, Mladá fronta 1986, s. 26

## 1.2 Přímá fotografie

Ještě před první světovou válkou se do popředí zájmu dostával nový fotografický směr nazvaný straight photography – přímá fotografie. Oproti piktorialismu kladl důraz na realistické zobrazení, přesné, ostré linie s přirozeným tónováním a světlem. Bylo zcela přirozené, že prvními představiteli tohoto směru byli fotografové, kteří vzešli z piktorialismu<sup>5</sup> – nejznámějším zástupcem tohoto proudu byl americký fotograf Alfred Stieglitz, považovaný za průkopníka secesního piktorialismu<sup>6</sup>, stále více ovšem inklinujícím k přímé fotografii. Jako vydavatel jednoho z prvních amerických fotografických odborných časopisů – čtvrtletníku *Camera Notes* (1897-1903) a následně *Camera Work* (1903-1917)<sup>7</sup> pořídil v roce 1907 na palubě lodi plující z USA do Evropy jeden z nejhodnotnějších snímků všech dob, nazvaný *The Steerage* (Mezipalubí)<sup>8</sup>. Fotografie byla poprvé publikována v roce 1911 a odstartovala novou éru dokumentární přímé fotografie. Skutečně živou a opravdivou fotografii však umožnila až nová technika – počátkem dvacátých let nové typy fotoaparátů zn. Rolleiflex a Contax, v roce 1925 první reportážní fotoaparát s kinofilmem 35 mm značky Leica a po něm v krátké době i první bleskové žárovky.<sup>9</sup>

Pokud období prvního válečného světového konfliktu nepřispělo do dějin fotografie žádným významnějším souborem autentických snímků, pak bezprostředně po válce došlo k obrovskému rozkvětu tzv. novinářské fotografie. Její prvopočátky sahají až do doby samého počátku vynálezu fotografie – za vůbec první reportážní fotografie jsou považovány daguerrotypie požáru v Hamburku v roce 1842. Skutečným startovacím obdobím moderní fotožurnalistiky však byla až první dvě desetiletí 20. století a za její zlatý věk je považováno období let 1930-1950. Muselo nejdříve dojít k potřebnému technickému rozvoji – fotoaparátům bez stativu a vývoji tiskařských technologií, které byly schopny fotografie věrně přenést na tiskařský hlubotiskový či později ofsetový papír. Vynález telefotografu v roce 1921 umožnil přenos foto snímků

---

<sup>5</sup> [Srov.] LYNNE, Warren, *Encyclopedia of Twentieth-Century Photography*, New York, Routledge 2006, s. 1262-1266

<sup>6</sup> [Srov.] DUFEK, Antonín. *Alfred Stieglitz*. Praha, Odeon, 1990, s. 13-17

<sup>7</sup> [Srov.] DUFEK, Antonín. *Černobílá fotografie*. Praha, Odeon, 1987, s. 33

<sup>8</sup> [Srov.] MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie*. Praha, Mladá Fronta, 1985, s. 28

<sup>9</sup> [Srov.] LYNNE, Warren, *Encyclopedia of Twentieth-Century Photography*, New York, Routledge 2006, s. 1266-1269

pomocí telefonu nebo telegrafu. Fotografie nyní získala možnost nejen sdělovat a komentovat vnější svět, nýbrž jej i zprostředkovávat na dálku a hodnotit jej, a jejím prostřednictvím ovlivňovat veškeré dění.<sup>10</sup>

### 1.3 Novinářská fotografie

K průkopníkům moderní žurnalistické fotografie patřil americký fotograf George Brantham Bain. Již v roce 1898 založil první fotografický servis „Brain New Service“, poskytující zpravodajskou fotodokumentaci o nových událostech ve světě, zejména ve světové politice a ekonomice. Od druhého desetiletí minulého století sloužila tato agentura v USA zejména pro potřeby tištěných médií. Ve všech větších zemích, kde se koncentrovala řada významných fotografů – dokumentaristů – v USA např. Lewis Wickes Hine, v Německu Erich Salomon, Alfred Eisensteadt, ve Francii Jacques Henri Lartigue, André Kertész a jeho žák Henri Cartier-Bresson, v Rusku Alexandr Rodčenko, Arkadij Šajchet a Max Alpert. Všichni se snažili dbát novinářské etiky – zobrazovat přesně, pravdivě, objektivně a korektně, politicky neutrálně (bylo-li to možné), ale zároveň esteticky a účelně.<sup>11</sup>

### 1.4 Světová umělecká fotografie

Novinářská meziválečná fotografie byla ovlivňována řadou různých uměleckých směrů a proudů. I v samotné fotografii došlo k oddělení výtvarného pojetí od klasické dokumentární tvorby. Není náhodou, že umělecké směry ve fotografii byli vlastní spíše autorům v méně politicky a ekonomicky exponovaných zemích, tehdejší Československo nevyjímaje. Umělecká fotografická tvorba si za své objekty vybírala buď postavu, nebo architekturu. Spíše než objektivita jí byla vlastní hra s perspektivou a kompozicí.

---

<sup>10</sup> [Srov.] Tamtéž s. 1270-1273

<sup>11</sup>[Srov.] Dostupné z: [http://www.cs.wikipedia.org/wiki/Novinářská\\_fotografie](http://www.cs.wikipedia.org/wiki/Novinářská_fotografie)

Jedním z prvních abstraktně tvořících fotografů byl Američan Man Ray (vlastním jménem Rudzinski). Podobně jako František Drtikol v Čechách byl velkým experimentátorem. Živil se zejména portrétní a módní fotografií. Z důvodu nepochopení opustil rodnou Ameriku a odcestoval do Paříže. Jeho práce na pomezí surrealismu a abstrakce, jeho posun od piktorialismu ke konceptuální fotografii, jsou v dějinách moderní fotografie zcela ojedinělé. Ray vytvářel tzv. „Rayogramy“ a „Lahodná pole“, v nichž zvláštní pozornost věnuje hloubce obrazu a světlu. Celé Rayovo dílo je více experimentální, témata jsou, až na výjimky (Lampshade) pomíjivá. Na počátku třicátých let vytvořil sérii fotografií různých matematických objektů, některé pouze jako studie, jiné ovšem ve vrcholně uměleckém fotografickém ztvárnění.<sup>12</sup>

Avantgardní období konce dvacátých a třicátých let minulého století vyzdvihlo do popředí řadu vynikajících uměleckých fotografů. Za všechny směry a proudy lze jako nejvýznamnější zmínit autory sdružené v hnutí Bauhaus (László Moholy-Nagy, El Lisickij, Paul Citröen), ruské avantgardní fotografy (Alexandr Rodčenko, Jurij Rožkov, Boris Ignatovič aj.), americké představitele tzv. velkoformátového verismu (Paul Strand, Edward Weston, Imogen Cunninghamová). Tato hnutí, obecně spojovaná s proudem tzv. „Neue Sachlichkeit – Nové věcnosti“, jejímiž hlavními znaky byl kromě zřetelnosti a přesnosti i antitradicionalismus a společenská revolta, posouvala vpřed význam fotografie jako uměleckého artefaktu.<sup>13</sup>

Na přelomu dvacátých a třicátých let přisedlal z malířské a sochařské na fotografickou dráhu Rus Alexander Rodčenko. Bez ohledu na počáteční tlak stalinovské vizuální ideologie, zůstala jeho tvorba svobodná a přitom progresivní. Od konkrétna se stále více odkláněl k abstrakci a odhaloval nové možnosti kompozice. Jeho díla jednoznačně poznamenal konstruktivismus, jak je patrné ze série fotografií se sklem a zavěšenými objekty.<sup>14</sup>

Jiným významným představitelem umělecké tvorby té doby byl maďarský fotograf, profesor na německém Bauhausu László Moholy-Nagy. Svými abstraktními pracemi dospěl až k samé hranici abstrahování reality. Na některých jeho fotografiích architektonických objektů nebo stavebních

---

<sup>12</sup> [Srov.] Archiv závěrečné práce Marcela Kozáková PedF M-SS CJ5, VV5 /pedf\_m/. Veřejné služby Informačního systému [online]. Dostupné z: [https://is.muni.cz/th/79814/pedf\\_m/](https://is.muni.cz/th/79814/pedf_m/)

<sup>13</sup> [Srov.] [online]. Dostupné z: [http://www.cs.wikipedia.org/wiki/V%C3%BDtvarn%C3%A1\\_fotografie](http://www.cs.wikipedia.org/wiki/V%C3%BDtvarn%C3%A1_fotografie)

<sup>14</sup> [Srov.] [online]. Dostupné z: <http://www.itf.fpf.slu.cz/studenti/citanka,> s. 14

konstrukcí je forma natolik silná, že divák téměř není schopen rozeznat reálný prostor a objekty v něm. Na rozdíl od mnoha jiných autorů se neomezoval pouze na fotogramy, ale doslova si hrál s nastavením scény a ostrotí záběru. Na mnoha jeho fotografiích je zřejmá doslova mravenčí práce s kompozicí a světlem. Fotorafové ve svých dílech odmítali sociální nespravedlnost, přikláněli se k radikalismu, často až k extrémistickým projevům. V tzv. fotografickém dadaismu bojovali především proti nesmyslnosti válečného vraždění formou fotokoláží, využíváním ptačí nebo žabí perspektivy. Ve fotografii nalézali nové možnosti jejího působení – schopnost agitace a propagandy. Ne vždy ovšem byly tyto její schopnosti využity k pozitivním účelům – v Sovětském svazu vedla k vytváření obrazu nového člověka komunismu, v Německu obhajovala ideologii vyšší rasy.<sup>15</sup>

## 1.5 Sociální fotografie

Od konce dvacátých let 20. století ovlivňovala žurnalistickou i celou dokumentární fotografii celosvětová hospodářská a finanční krize. Tématem fotografických prací tohoto období bylo sociální postavení lidí. Za vůdčí osobnosti tohoto způsobu fotografického vyjadřování jsou považováni američtí fotorafové Lewis Hine a Dorothea Lange. Oba pracovali pro organizaci Farm Security Administration (Hospodářská bezpečnostní správa). Tato společnost, zabývající se v USA bojem s chudobou, zahájila v roce 1935 fotografickou kampaň boje proti chudobě a sdružila pod sebe řadu významných fotografů (Američané Russel Lee, Gordon Parks, John Vachon, manželé Roskamovi, Němec August Sander). Nejznámější fotografií této kampaně se stala fotografie „Matka tulačka“<sup>16</sup>. Snímek Langeové zachycuje chudou vdovu, čerokézskou indiánku Florence O.Thompsonovou se svými dětmi v táboře nezaměstnaných v kalifornském Nipomu. Hnutí tzv. dělnické fotografie, jejímž objektem zájmu byl proletariát, vytvářelo formou fotografie argumentační materiál pro potřeby

---

<sup>15</sup> [Srov.] [online]. Dostupné z: <http://www.itf.fpf.slu.cz/studenti/citanka.>, s. 16

<sup>16</sup> [Srov.] ŠLAJCHRTOVÁ, Leona. *Novodobá madona v carech nese utrpení lidstva*. Idnes.cz, 6. 7. 2010. Dostupné z: [http://zpravy.idnes.cz/novodoba-madona-v-carech-nese-utrpeni-lidstva-penez-se-nedockala-p8n-/zahranicni.aspx?c=A100701\\_105825\\_zahranicni\\_btw](http://zpravy.idnes.cz/novodoba-madona-v-carech-nese-utrpeni-lidstva-penez-se-nedockala-p8n-/zahranicni.aspx?c=A100701_105825_zahranicni_btw)

revolučních politických myšlenek. Osobnostmi tohoto proudu byli především němečtí fotodokumentaristé Walter Ballhaus, Eugen Heilig, Ernst Thormann.<sup>17</sup>

Velice významnou skutečností bylo, že jednotliví autoři mohli, díky technickému rozvoji (nové druhy sazečských strojů, nové druhy levného tiskařského papíru), stále více publikovat v nejrůznějších novinách a v několika specializovaných časopisech. Patřily mezi ně např. americký National Geographic Magazine, německé BIZ a AIZ (Berliner Illustrierte Zeitung a Arbeiter Illustrierte Zeitung), ruské časopisy Ogoňok a SSSR na strojke.<sup>18</sup>

## 1.6 Válečná fotografie

Blížila se však doba, kdy fotožurnalistika měla zcela změnit zaměření svých fotoobjektivů – v souvislosti s vývojem ve druhé polovině třicátých let v Německu, Itálii, Španělsku, Japonsku a dalších zemích se zájem fotodokumentaristů odkláněl stále více od problematiky celosvětové ekonomické krize a jejích důsledků a zaostřoval se na rostoucí válečnou hrozbu. Konec třicátých a celá čtyřicátá léta jsou poznamenána fotografiemi nejrůznějších světových událostí této doby. Válečná fotografie je pojmem, který v sobě obsahuje nejenom utrpení zachycené na velkém množství snímků autorů různých národností, nýbrž i jejich osobní životní osudy. Váleční zpravodajové (v řadě případů se jednalo přímo o bezejmenné muže, kteří museli narukovat), měli-li postihnout objektivně stav věcí, se museli bojů většinou přímo účastnit a řada z nich přitom zahynula. Válečná fotografie se tak stávala informačním a dokumentárním nástrojem, který jednak seznamoval svět s dopady války, ale zároveň sloužil i jako významný propagandistický prostředek politických snah jednotlivých válčících zemí. Pod tímto zorným úhlem vznikaly různé styly válečné fotografie zaměřené zvláště na oslavný a hrdinský obsah, méně již na utrpení a válečná strádání jejich účastníků. Mezi nejznámější válečné fotografie patří z období španělské války Luis Ramón Marín nebo maďarský válečný

---

<sup>17</sup>[Srov.]. Jak to bylo doopravdy? Aneb 10 fotografických ikon světové fotožurnalistiky () | Lidé a Země. *Lidé a Země | Cestování, cestopisy a průvodce* [online]. Dostupné z: <http://lideazeme.reflex.cz/clanek/jak-to-bylo-doopravdy-aneb-10-fotografickyh-ikon-svetove-fotozurnalistiky#>

<sup>18</sup> [Srov.] Tamtéž



fotograf Robert Capa, proslavený svojí fotografií z 5. 9.1936, zachycující smrt republikána na frontě u Cerro Muriano. Tato fotografie je považována za jeden z klenotů válečné fotodokumentaristiky.<sup>19</sup> Fotodokumenty z bojů a utrpení v průběhu samotné druhé světové války pak proslavily řadu fotografů nejrůznějších národností - Američany Tonyho Vaccara, Alfreda Eisenstaeda (nejznámější a nejvíce hodnocena je jeho fotografie pod názvem: Den vítězství v New Yorku 14. 8. 1945)<sup>20</sup>, Edwarda Steichena, Victora Jorgensena, Davida Seymoura, ruské fotografy (celkem jich do bojů Velké vlastenecké války bylo vysláno 178) Arkadije Šajcheta, Jevgenije Chalděje či Dmitrije Baltermanca (jeho fotografie Hoře, Krym 1942 patří mezi deset fotografických ikon světové žurnalistiky)<sup>21</sup>. Po ukončení druhé světové války vznikla v roce 1947 z iniciativy několika válečných fotografů specializovaná mezinárodní fotoagentura Magnum Photos, sdružující nejlepší světové fotografy, původně jako reakce na uchování fotodokumentů z tohoto období a snahu o nápravu válkou rozvráceného světa. Dodnes patří tato agentura mezi nejznámější a nejhodnotnější světovou fotoagenturu. Mezi její zakládající členy patřil i francouzský fotograf a jeden z duchovních otců moderní fotožurnalistiky Henri Cartier-Bresson.<sup>22</sup>

---

<sup>19</sup> [Srov.] Etika ve fotožurnalistice | Megapixel. *Megapixel.cz - digitální fotoaparáty a videokamery Sony, Canon, Nikon, Olympus, Panasonic a další | Megapixel* [online]. Copyright © 2001 [cit. 22.04.2017]. Dostupné z: <https://www.megapixel.cz/etika-ve-fotozurnalistice>

<sup>20</sup> [Srov.] Jak to bylo doopravdy? Aneb 10 fotografických ikon světové fotožurnalistiky () | Lidé a Země. *Lidé a Země | Cestování, cestopisy a průvodce* [online]. Dostupné z: <http://lideazeme.reflex.cz/clanek/jak-to-bylo-dopravdy-aneb-10-fotografickych-ikon-svetove-fotozurnalistiky#>

<sup>21</sup> [Srov.] Tamtéž

<sup>22</sup> [Srov.] Magnum Photos History of Magnum, *Magnum Photos Home* [online]. Copyright © 2014 Magnum Photos [cit. 22.04.2017]. Dostupné z: [http://pro.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=CMS3&VF=MAX\\_2&FRM=Frame:MAX\\_3](http://pro.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=CMS3&VF=MAX_2&FRM=Frame:MAX_3)

## 2. Henri Cartier-Bresson a jeho „l'instant décisif“

Henri Cartier-Bresson patří rozhodně mezi nejvlivnější fotografy období třicátých až osmdesátých let dvacátého století. Představitel francouzské fotožurnalistiky ovlivnil svým přístupem k zachycení „rozhodujícího okamžiku“ celou plejádu několika generací fotografů.

### 2.1 Život a dílo

Henri Cartier-Bresson se narodil v Chanteloup-en-Brie, ležícím asi 30 km východně od Paříže, 22. srpna 1908. Ačkoli část dětství strávil v Normandii, kde jeho rodina zdělila pozemky, většinu času pobýval v Paříži, kde jeho bohatí rodiče vlastnili dům. Už jako malý chlapec dostal od rodičů fotoaparát Kodak Brownie, jinak též Box Brownie. Byl tvořen lepenkovým boxem s meniskovým objektivem, opatřený 117 mm svitkovým filmem, jenž umožňoval pořizovat momentky. Zajisté tenkrát ještě netušil, že používání fotopřístrojů se v budoucnu stane jeho životním osudem.<sup>23</sup>

V mládí se spíše zajímal o malířství. Vedl jej k němu jeho strýc Louis, který ho učil různým výtvarným technikám (první známý olej „Ulice v Saules“ a tempera „Kostel v Guermantes“ jsou z roku 1924). Henri vystudoval katolickou Ecole Fénelon (dodnes funguje jako privátní katolická základní škola) a pak Lycée Condorcet, významnou pařížskou střední školu, jejímiž absolventy byli např. Marcel Proust či Paul Verlaine. Jeho studijní výsledky ho předurčily k tomu, aby jako devatenáctiletý obdržel stipendium na soukromé umělecké škole André Lhoteho, založené tímto kubistickým malířem v roce 1925 na známém pařížském Montparnassu. Ovlivněn surrealismem tohoto autora i portrétisty Jacquese Emile Blance postupně zjišťoval, že více než malba, třebaže leckdy zdařilá (viz jeho obrazy: „Studio André Lhote“ olej na plátně 1927 nebo „Za lásku a proti industriální práci“ koláž z roku 1931), ho více ovlivňují práce

---

<sup>23</sup> [Srov.] CHÉROUX, Clément. *Henri Cartier-Bresson here and now*. Paris, Centre Pompidou Gallery, 2014, s. 31-47

fotografa Eugena Atgeta, dokumentujícího pařížskou architekturu a pouliční život města. Z období samého závěru dvacátých let pocházejí první Bressonovy dokumentární snímky pařížských a rouenských výkladů. To již studoval na univerzitě v anglickém Cambridge výtvarné umění a anglickou literaturu.<sup>24</sup>

Bresson od počátku třicátých let, ihned poté, co absolvoval povinnou vojenskou službu v Bourget u Paříže, mnoho cestoval. V říjnu 1930 odjel do Afriky, kde v průběhu roku procestoval Pobřeží Slonoviny, Kamerun, Togo a část francouzské kolonie Sudán. Nezajímal ho ovšem tolik život černošského etnika a jeho rituály. Ovlivněn tzv. evropskou novou vizí (využití ptačí perspektivy geometrické kompozice) fotil především černošské děti a muže dělníky při různých pracovních úkonech. Záhy onemocněl malárií a po návratu do Francie se krátce léčil v přístavním městě Marseille z této zákeřné nemoci. Byl již ale pevně rozhodnut o svém dalším životním poslání – jednoznačně se rozhodl pro cestu profesionálního fotografa.<sup>25</sup>

„Prvních 10 000 fotografií je nejhorších.“<sup>26</sup> V létě roku 1931 vydává Bresson své „První Album“ s fotografiemi z Afriky, Marseille a prvními surrealistickými snímky s použitím tzv. high-angle shots (kinematografická technika využívající ptačí perspektivy). Hodně cestuje – Německo, Polsko, Maďarsko, Rakousko – a v hlavních městech těchto zemí pořizuje nové fotodokumenty výkladních skříní obchodů. V roce 1933 ještě nakrátko odjíždí do Španělska a Itálie. Jeho pouliční fotografie z Barcelony, Madridu, Florencie, Sieny, Salerna a dalších míst jsou již poznamenána dobou jejich porážení – hospodářskou krizí. Zároveň se v Bressonově tvorbě stále více objevují fotografie objektů v pohybu. Bresson objevil schopnost jeho fotoaparátu Leica, zachytit v krátké expoziční době na ostrém pozadí pohybující se objekt – ať již to byl pohyb cyklisty, hrajících si dětí, milující se dvojice nebo nejnámější snímek této tvůrčí epochy: Muž skákající přes kaluž za pařížským nádražím Saint-Lazare.<sup>27</sup>

---

<sup>24</sup> [Srov.] CHÉROUX, Clément. *Henri Cartier-Bresson here and now*. Paris, Centre Pompidou Gallery, 2014, s. 57-63

<sup>25</sup> [Srov.] CHÉROUX, Clément. *Henri Cartier-Bresson here and now*. Paris, Centre Pompidou Gallery, 2014, s. 57-63

<sup>26</sup> 10 citátů o fotografii, které musíte znát | *Milujeme fotografii – vše o digitální fotografii. Milujeme fotografii – vše o digitální fotografii | Vše o digitální fotografii a úpravách v Zoner Photo Studiu* [online]. Copyright © 2017 ZONER software, a.s. [cit. 27.04.2017]. Dostupné z: <https://www.milujemefotografii.cz/10-citatu-o-fotografii-ktere-musite-znat>

<sup>27</sup> [Srov.] CHÉROUX, Clément. *Henri Cartier-Bresson here and now*. Paris, Centre Pompidou Gallery, 2014, s. 89

Někdy v této době začínají být jeho filozofické úvahy o síle okamžiku převtělovány na fotografický papír.

V období od druhé poloviny dvacátých let dotvářel Bresson postupně svůj politický světonázor. Ovlivněn surrealistickými umělci, kteří chtěli změnit svět, stavěl se jednoznačně proti neokolonialistické politice Francie v Africe, proti vykořisťování a čím dál více inklinoval k levicovému pojetí vývoje společnosti. Ve třicátých letech se jeho tvorba stále více ubírala cestou sociální fotografie (seriál snímků španělských bezdomovců). Nespokojen s politickou situací doma ve Francii, rozhodl se v roce 1934 odjet do Mexika s francouzskou etnografickou expedicí. V galerii Bellas Artes de Mexico vystavoval o rok později své fotografie spolu s Manuelem Álvarezem Bravo, nejvýznamnější osobností latinskoamerické umělecké fotografie 20. století. V Mexiku vytvořil kromě jiných i několik erotických snímků prostitutek, ovšem spíše s ohledem na jejich chudobu. O rok později se přesunul do USA, kde poprvé uviděl a fotografoval New York, ne ovšem očima turisty. Jeho levičáctví té doby sílilo – setkal se zde s ruskými emigranty z doby carského režimu, rozšiřujícími marxistické myšlenky, byl v kontaktu s černošskými přistěhovalci v Harlemu, kteří prožívali tzv. harlemskou renesanci – období předválečného uměleckého černošského boomu, praktikovaného na ulicích newyorského Harlemu. Pobyt v Mexiku a Spojených státech poznamenal Bressonovu politickou radikalizaci. Utrzoval se v sympatizantství ke komunismu, jak dokládá jeho korespondence se sestrou Jacqueline ve druhé polovině třicátých let.<sup>28</sup>

„Reportáž je postupná činnost hlavy, oka a srdce, aby byl vyjádřen problém, zpřesněna událost nebo dojem. Každá událost je tak rozmanitá, že se kolem ní otáčíme tak, jak se vyvíjí. Hledáme její řešení.“<sup>29</sup> Po návratu domů začal Bresson spolupracovat s komunistickým tiskem. Publikoval v časopise *Regards*, stále více přispíval do levicově orientovaných novin *Ce soir*, *Paris-soir* a mládežnický *Mon Camarade*, kde publikovali např. Maxim Gorkij nebo Victor Hugo. Jeho fotografické reportáže nabývaly na politické angažovanosti. 12. května 1937 měl pro *Ce soir* zdokumentovat korunovaci nového krále Jiřího VI. Bylo mu doporučeno, aby zaujal místo ve Westminsterském opatství. Avšak Bresson se rozhodl jinak. Nezajímala ho však ani vlastní korunovace, ani procesí

---

<sup>28</sup> [Srov.] L. WEST, ABERHJANI AND. „Comunism“. *Encyclopedia of the Harlem Renaissance*. New York. Fact on File, 2003, s. 66.

<sup>29</sup> Veřejné služby Informačního systému [online]. Dostupné z: [https://is.muni.cz/th/85168/ff\\_b/Krasne\\_zobrazeni\\_oskliveho\\_-\\_Valecna\\_fotografie.txt](https://is.muni.cz/th/85168/ff_b/Krasne_zobrazeni_oskliveho_-_Valecna_fotografie.txt)

směřující do Buckinghamského paláce. Na různých místech podél korunovační cesty pořídil 22 negativů zachycujících prosté Londýňany, jak oni vnímají korunovaci nového krále. Po zveřejnění v *Ce soir* byl jeho seriál pod názvem „*Ceux qui regardait ...*“ (Ti, jež se dívali ...) publikován rovněž v anglickém časopise *Regards*.

Druhá polovina třicátých let přivedla Cartiera-Bressona rovněž k angažované filmové tvorbě. Již v roce 1935 získal první zkušenosti v USA jako filmový asistent Paula Stranda. Po návratu domů pomáhal nejdříve Jeanu Renoirovi ve filmu *Den na venkově*. S Jacquesem Lemarem, dvorním kameramanem Ciné-Libertré odjel do Španělska, kde pořídili dokumentární film z prostředí španělských nemocnic o raněných ve zdejší občanské válce.<sup>30</sup>

Válka se ovšem blížila i k hranicím jeho rodné Francie. Narukoval do filmové a fotografické jednotky 3. francouzské armády, ale hned v první den po podepsání francouzsko-německého příměří byl 23. června 1940 zajat a tři roky strávil v internačním pracovním táboře Stalag u Ludwigsburku. Až na potřetí se mu v únoru 1943 podařilo uprchnout. Jeho válečná fotodokumentaristika se tak zúžila pouze na následnou činnost v National Movement for Prisoners of War and Deportees (MNPGD). Tato tajná organizace pro pomoc zajatcům a uprchlíkům mu umožnila alespoň v závěru války se k fotografování vrátit. Fotografoval osvobození Paříže, gestapem opuštěné budovy či vyhlazenou vesnici Oradour-sur-Glane. Americký úřad pro válečné informace ho po válce pověřil vytvořením dokumentárního filmu o návratu válečných vězňů a uprchlíků do vlasti.<sup>31</sup>

Poválečná éra Bressonovy fotografické činnosti je již zcela poznamenána jeho bohatými životními zkušenostmi. Je to ovšem zcela jiná historie, jiné období a jiné možnosti tvorby – ať již z hlediska svobodomyšlnosti nebo fototechnického pokroku. Začala ji psát v roce 1947 nová specializovaná umělecká reportážní agentura Magnum, jejímiž členy se mohou dodnes stát pouze prominentní světově uznávaní fotografové. Ukončila ji v roce 2003 nově ustavená Nadace Henri Cartier-Bressona a o rok později jeho smrt. Henri Cartier-Bresson zemřel ve věku nedožitých 95 let dne 3. srpna 2004 ve francouzském městečku Montjustin v provincii Alpes-de-Haute-Provence.<sup>32</sup>

---

<sup>30</sup> CARTIER-BRESSON, Henri, *The decisive moment*, New York, Simon&Schuster, 1952

<sup>31</sup> CARTIER-BRESSON, Henri, *Photoportraits*, Paris, Gallimard, 1983, s. 149-160

<sup>32</sup> CARTIER-BRESSON, Henri, *The decisive moment*, New York, Simon&Schuster, 1952

## 2.2 Rozhodující okamžik – l'instant décisif

„Nikdy se nic nestalo v minulosti; všechno se stalo v přítomném okamžiku. Nic se nikdy nestane v budoucnosti; všechno se stane v přítomném okamžiku.“<sup>33</sup> Pro kvalitu reportážně-dokumentárních fotografií je zásadní okamžik záběru, který je v ideálním případě totožný s rozhodujícím okamžikem měnící se fotografované scény.<sup>34</sup> Henri Cartier-Bresson povýšil slovní spojení „rozhodující okamžik – l'instant décisif“ na terminus technicus reportážní fotografie. Sám se o své práci rozepsal v předmluvě ke svému albu „Images à la sauvette“ (Obrázky na poslední chvíli), vydaném v roce 1952.<sup>35</sup> Po celé dlouhé období první poloviny padesátých let používal svůj 35 mm fotoaparát Leica, jež mu umožnil v jediném momentu kratičké expozice zachytit podstatu jevu, pohybu, události. Fotografie je jediná, která dokáže zachytit určitý okamžik a zdokumentovat jevy, které navždy zmizí a nelze je vrátit. Každý si volí rozhodující okamžik podle svého vztahu k dané skutečnosti. Podstatnou roli hraje autorův subjektivní, osobitý náhled na děj. Bressonův „okamžik“ je maximálně lidský, není drastický, cynický, brutální, expresivní ani sentimentální. Tím se tento autor vzdaluje absurdnímu žurnalismu a objektivismu.<sup>36</sup>

„Myslím, že cynismus je to nejhorší, protože zabíjí všechno. Zabíjí tvoření. Není tu lásky, něžnosti, prostě nic.“<sup>37</sup> Pro Bressona je fotografie výsledkem okamžitého poznání. Ve zlomku vteřiny mu musí být zřejmý jak význam události, tak i pevná výstavba optických tvarů, které tuto událost vyjadřují. Mezi dvěma světy, vnější objektivitou a vnitřním světem autora musí být soulad. To vše se však vztahuje pouze k obsahu záběru, ovšem obsah nelze oddělit od formy. Forma je v Bressonově pojetí pevnou výtvarnou výstavbou, která jako

---

<sup>33</sup> [online]. Copyright © 2017 eStránky.cz [cit. 27.04.2017]. Dostupné z: <http://www.sumaya.cz/clanky/eckhart-tolle/moc-pritomneho-okamziku.html>

<sup>34</sup> [Srov.] Rozhodující okamžik – DIGlarena.cz. DIGlarena.cz – O fotografování víme vše [online]. Dostupné z: [https://digiarena.e15.cz/rozhodujici-okamzik\\_5](https://digiarena.e15.cz/rozhodujici-okamzik_5)

<sup>35</sup> [Srov.] Accueil – Fondation Henri Cartier-Bresson. Accueil - Fondation Henri Cartier-Bresson [online]. Copyright © [cit. 23.04.2017]. Dostupné z: <http://www.henricartierbresson.org>

<sup>36</sup> [Srov.] FÁROVÁ, Anna. Henri Cartier-Bresson. Fotografie. 1. vydání Praha, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958, s. 12

<sup>37</sup> Veřejné služby Informačního systému [online]. Dostupné z: [https://is.muni.cz/th/85168/ff\\_b/Krasne\\_zobrazeni\\_oskliveho\\_-\\_Valecna\\_fotografie.txt](https://is.muni.cz/th/85168/ff_b/Krasne_zobrazeni_oskliveho_-_Valecna_fotografie.txt)

jediná konkretizuje autorův názor a jeho emoce. Optická výstavba díla – to je spontánní plasticko-rytmické vyjádření nitra.<sup>38</sup>

Cartier-Bresson chtěl zachytit v jediném okamžiku podstatu události, vyjádřit pocit z údele člověka. Tvrdil, že samotná fakta nejsou zajímavá, že zajímavý je pouze přístup, jak se k nim přistupuje. Motivy jeho snímků jsou rádooby obyčejné, ale ve všech jeho „obyčejných“ snímcích se jevy všedního dne najednou dotýkají nás všech. Podstata jeho díla je v tom, že měl instinkt pro rozhodující okamžik výjevu, jenž ukrývá pravdu o životě a hluboké porozumění pro každou, i tu nejnicotnější lidskou událost.<sup>39</sup>

### 3. Česká fotografie první poloviny 20. století

V této kapitole si rozdělíme českou fotografii v první polovině 20. století na reportážní a uměleckou. Představíme si danou dobu a uvedeme si několik nejvýznamnějších autorů.

#### 3.1 Česká reportážní fotografie

Éra příručních fotoaparátů na přelomu 19. a 20. století vedla k rozmachu fotografické momentky a reportážní fotografie rovněž v českých zemích. V české části Rakouského mocnářství se za zakladatele reportážní fotografie považuje Rudolf Bruner-Dvořák, který se svými snímky proslavil už v roce 1891. Působil zároveň i u císařského dvora, a to jako osobní fotograf Františka Ferdinanda d'Este a právem je považován za nejlepšího foto kronikáře té doby. K vývoji reportážní fotografie přispěl neodmyslitelně i nástup společenských publikací, např. týdeníku Český svět. Mimo Bruner-Dvořáka do něj přispívali fotografové Bohumil Střemcha nebo Zikmund Reach. Témata fotografií byla různá, život v metropolích, cizokrajné země, jejich kultura a zvyky, válečná tematika.

---

<sup>38</sup> [Srov.] FÁROVÁ, Anna. Henri Cartier-Bresson. Fotografie. 1. vydání Praha, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958, s. 7

<sup>39</sup> [Srov.] KOZÁKOVÁ, Soňa. *Krásné zobrazení ošklivého – Válečná fotografie*. Brno, Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, seminář estetiky, s. 25

Ovšem první světová válka se v našem tisku téměř vůbec neobjevila. Tím více zaznamenávali její hrůzy amatérští dokumentaristé přímo v poli.<sup>40</sup>

Mezi rokem 1918 až 1938 se veřejnost dožadovala stále více informací, což vedlo k velkému rozvoji foto žurnalistiky. Technický rozvoj, a především první fotopřístroje značky Leica, užívané i v našich zemích tomuto oboru jen přispěly. Reportážní fotografie začala mít v tisku velkou převahu. Významnými fotografy reportážních témat byli Karel Plicka, Přemysl Koblic nebo Karel Hájek, který oslovoval desetitisíce čtenářů svými reportážními seriály. Jedním z nejprogresivnějších časopisů byl týdeník Světozor, v němž se uplatnili Karel Drbohlav nebo Marie Stachová.<sup>41</sup>

Po vzniku protektorátu bylo vydávání mnoha českých novin, časopisů a publikací pozastaveno. S nástupem Reinharda Heydricha do funkce říšského protektora v roce 1941 převládaly v tisku snímky propagující úspěchy německé armády, a tak se čeští fotografové začali věnovat snímkům památek, krajin či folklóru. Někteří pokračovali v momentkách či sportovních reportážích, ale jen hrstka z nich pracovala přímo na bojištích. Nejznámější z nich byl Ladislav Sitenský.

V době Pražského povstání zaznamenávali překotné květnové události dokumentaristé Karel Ludwig, Zdeněk Tmej, Václav Chochola. Vznikla tehdy řada kvalitních snímků. Nejlepší z nich byly zveřejněny v týdeníku Svět v obrazech.<sup>42</sup>

### 3.2 Česká umělecká fotografie

Jaroslav Rössler (1902-1990) účinkoval jako profesionální fotograf v české avantgardní skupině Devětsil, vedené Karlem Teigem. Vyučil se v ateliéru Františka Drtikola, později fotografoval pro avantgardní Osvobozené divadlo nebo populární časopis Pestrý týden. Jeho tvorba byla převážně ovlivněna konstruktivismem a abstraktním uměním, avšak najdeme zde i vlivy futurismu a nové věčnosti. Rössler používal ve svých snímcích a fotomontážích diagonální

---

<sup>40</sup> [Srov.] BIRGUS, V.; MLČOCH, J., *Česká fotografie 20. století*. Praha, Kant, 2009, s. 26-33

<sup>41</sup> [Srov.] Tamtéž s. 33-36

<sup>42</sup> [Srov.] dalamusil.com. Marketingový konzultant a poradce Dála Musil, Pardubice | dalamusil.com [online]. Copyright © 2004 [cit. 22.04.2017]. Dostupné z: <http://www.dalamusil.com/dejiny-dokumentarni-a-reportazni-fotografie-v-cechach>



kompozice, nebál se objekty zachycovat z neobvyklých úhlů. Jeho díla mohou připomínat fotogramy umělců, jakými jsou Christian Schad, Man Ray či László Moholy-Nagy, na rozdíl od nich, je ale Rössler pořizoval fotoaparátem. Od roku 1923 fotografoval světla z reflektorů s použitím dlouhé expozice a speciálních rozostřených objektivů, kde se objevují rozmazané kruhy, vypouklé předměty a zakřivené kužely, které u diváků vyvolávají přeludy a probleskování dávných vzpomínek. Byl silně zaměřený na světlo, které bylo také hlavním prvkem jeho fotografie. Ve dvacátých letech vytvářel kompozice z předmětů denní potřeby, například sklenic, svíček či popelníků. Další kompozice, kterými ztvárňoval kovové konstrukce Petřínské rozhledny nebo Eiffelovy věže, vnímal jako symbol moderní doby, stejně jako vlak, auto, letadlo nebo rádio. Tyto konstrukce popisoval jako snové objekty a zasazoval je do černobílého prostředí. Právě z této doby pochází řada fotografií, fotomontáží a koláží s prvky moderní architektury a techniky.<sup>43</sup>

Jaromír Funke (1896-1945) patřil bezpochyby k průkopníkům české avantgardní fotografie, schopným originálně reagovat na mnoho progresivních tendencí své doby. Na začátku 20. let se v jeho tvorbě prolínaly romantické piktorialistické krajiny a impresionistické žánrové scény s realistickými fotografiemi ulic. Ve dvacátých letech začal vytvářet konstruktivisticky komponované snímky, např. Po karnevalu. Tvořil zajímavá zátiší, která jsou příkladem abstrahování reality a potlačování prostorové perspektivy. V těchto kompozicích se skleněnými tabulemi, lahvemi či kuchyňským nádobím začaly hrát hlavní roli stíny. Základem byl stín. Objekty, které ho vytvářely, byly už druhotné. Tématikou světla a světelných odrazů vyvrcholilo jeho tvůrčí období v cyklu Abstraktní fota z let 1927-1929. Současně vytvářel fotografie ve stylu konstruktivismu, nové věcnosti a imaginativního umění. Využití nekonvenční kompozice, odvážného úhlu pohledu a diagonálního uspořádání usnadňuje zachycení jednoduchých motivů v jejich základní podobě. Cyklus Reflexy, 1929, zachycuje fantaskní střety reality a jejich odrazů ve sklech. Následující soubor Čas trvá (1930–34) zase vyhledával neobvyklá setkávání různých objektů v exteriérech.<sup>44</sup>

---

<sup>43</sup> [Srov.] BIRGUS, V.; MLČOCH, J., *Česká fotografie 20. století*. Praha, Kant, 2009, s. 45-50,

<sup>44</sup> [Srov.] *Majstri české avantgardní fotografie | Galéria mesta Bratislavy | Príspevková organizácia Hlavného mesta Slovenskej republiky Bratislavy. Úvodná stránka | Galéria mesta Bratislavy | Príspevková organizácia Hlavného mesta Slovenskej republiky Bratislavy [online]. Copyright © 2017 Galéria mesta Bratislavy [cit. 27.04.2017]. Dostupné z: <http://www.gmb.sk/sk/exhibition/detail/majstri-ceskej-avantgardnej-fotografie>*

Eugen Wiškovský (1888-1964) byl autorem velmi originálních a radikálních děl. Už na přelomu 20. a 30. let vytvářel neobvyklá zátiší z kovových tyčí, turbín a potrubí, elektrických izolátorů a gramofonových desek uspořádaných v nápadně promyšlených kompozicích. Jeho smysl pro detail, upřednostnění černobílého snímku či opakování určitých motivů mu napomohl k netradičnímu vnímání objektů, v nichž objevoval symbolické významy. Snahu předvést daný objekt tak, aby znázorňoval něco úplně jiného, lze považovat za hlavní rys jeho tvorby. Snímky překypující imaginací, fantazií a zároveň racionalitou, to jsou typické fotografie v podání Wiškovského. Spojení objektivitu v zobrazení detailů a subjektivitu autorova pohledu, vidění, myšlení a cítění, to byly charakteristiky, které autora provázely celým jeho tvůrčím obdobím. Wiškovskému se nedá upřít výrazný a jasně rozeznatelný rukopis. Jeho tvorba nevyniká kvantitou, ale originalitou a hloubkou obsahu. V nejslavnější Wiškovského fotografii Měsíční krajina z roku 1929 byla kompozice s košilovými límci přetvářena pomocí měřítka, izolování opakujících se detailů, důmyslného osvětlení s žárovkou položenou mezi límci a přidáním obrysu mince, položené na fotografický papír coby obraz Země, v imaginativním obraze měsíčního povrchu s krátery. Paralelně se snímky ve stylu nové věcnosti vznikaly jeho konstruktivistické snímky, například z výstavby kolínské elektrárny ESSO nebo z kavárny a koupaliště na Barrandově na okraji Prahy. Wiškovský byl interpretem moderní architektury, kde ovšem budovy byly pouhou inspirací pro samotnou tvorbu. Pokud se na jeho fotografiích objevovali lidé, byli většinou jenom doplňkem v krajině či v městském prostředí. V druhé polovině 30. let se zájem Wiškovského přesunul na krajinářskou tvorbou - dokumentoval pražská předměstí, kde se soustředil na neobvyklé struktury.<sup>45</sup>

Československá republika byla jedním z významných center kubismu, funkcionalismu a surrealismu, vznikl tam i původní český avantgardní směr - poetismus. Tvorba Františka Drtikola, Jaroslava Rösslera, Jaromíra Funkeho a Eugena Wiškovského nebyla v české meziválečné fotografii osamocená. Další významná moderní díla vytvořili například Jindřich Štyrský, František Vobecký, Josef Sudek, Miroslav Hák, Vilém Reichmann, Václav Zykmond a mnozí další. Během německé okupace za 2. světové války a po nástupu komunistické totality

---

<sup>45</sup> [Srov.] Tamtéž

v roce 1948 však byla umělecká avantgarda tvrdě potlačována a její tvůrci byli umlčováni a často i perzekvováni.<sup>46</sup>

Zahranického uznání se průkopníkům české moderní fotografie dostalo postupně – zatímco Drtikolovy a Funkeho díla začala být představována ve významných galeriích a muzeích už v 70. letech, Jaroslavu Rösslerovi vyšla první monografie až v roce 2001 a Eugen Wiškovský stále ještě čeká na své plné mezinárodní docenění.<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> [Srov.] Majstri českej avantgardnej fotografie | Galéria mesta Bratislavy | Príspevková organizácia Hlavného mesta Slovenskej republiky Bratislavy. Úvodná stránka | Galéria mesta Bratislavy | Príspevková organizácia Hlavného mesta Slovenskej republiky Bratislavy [online]. Copyright © 2017 Galéria mesta Bratislavy [cit. 27.04.2017]. Dostupné z: <http://www.gmb.sk/sk/exhibition/detail/majstri-ceskej-avantgardnej-fotografie>

<sup>47</sup> [Srov.] Tamtéž

## 4. Život a tvorba Františka Drtikola

„Jmenuji se Drtikol. Drtil jsem kola, která mne svírala. Jsem fotografem. Fotografoval jsem světlem. Píši do duše lidem světlem poznání.“<sup>48</sup> František Drtikol se narodil 3. března 1883 v Příbrami v rodině živnostníka jako třetí dítě. Jeho otec byl vzdělaný člověk a podle Drtikolových slov také velký dobrák. Drtikol vyrůstal v katolickém prostředí v okolí Svaté Hory, což se později projevilo i v jeho tvorbě. Již v raném věku v dětství projevil velký zájem o malbu a toto pouto jej drželo celý život. K fotografii jej přivedl otec. František by sám raději volil malířskou dráhu, ale otec mu jeho touhu nespínil.

Františkovy studijní výsledky nebyly nijak valné, raději maloval, chtěl tvořit. A tak po absolvování obecné školy a nižším gymnáziu v Příbrami nastoupil roku 1898 do učení na fotografa v ateliéru Antonína Mattase. Spolu s prvopočátky vlastní fotografické tvorby se stále více hledá, hodně čte zejména filosofická díla a nastupuje nelehkou životní etapu vlastního sebepoznání. Následují studia na fotografické škole v Mnichově "Lehr und Versuchsanstalt für Photographie".<sup>49</sup>

„Když chci něco rozřešit, nebudu o té věci přemýšlet, budu o ní mlčet.“<sup>50</sup> Po studiích nastoupil Drtikol do zaměstnání v německém Karlsruhe. Následovala pracovní místa v švýcarském Churu, v Turnově a nakonec i v Praze u fotografa Faixe. V roce 1904 je povolán do vojenské služby. Po návratu z vojny se pokusil nakrátko otevřít vlastní ateliér v rodné Příbrami. Nebyly zde ovšem zcela příznivé podmínky, a tak roku 1910 odešel do Prahy, kde společně s Augustinem Škardou vydává dílo Z dvorů a dvorečků staré Prahy. Následně spolu otevírají ateliér ve Vodičkově ulici, který je v činnosti až do roku 1935. Toto místo se stává centrem uměleckého dění Prahy. Vznikají zde jeho portréty známých osobností té doby. Z nejznámějších musíme zmínit T. G. Masaryka, E. Beneše, E. Destinovou, V. Buriana, J. Čapka, M. Švabinského, L. Janáčka, A. Jiráska, J. Štursu, J. Zrzavého a mnoho dalších. Tyto portréty získala od Drtikola Česká

---

<sup>48</sup> [online]. Copyright © 2017 [cit. 27.04.2017]. Dostupné z: <http://citaty.net/autori/frantisek-drtikol/>

<sup>49</sup> [Srov.] BIRGUS, Vladimír, *František Drtikol*, Praha, Kant, 2000, s. 6-10.

<sup>50</sup> František Drtikol citáty | Databáze knih. Knihy | Databáze knih [online]. Dostupné z: <http://www.databazeknih.cz/citaty/frantisek-drtikol-67067>

tisková kancelář. V této době se začíná stále více věnovat fotografii aktu a stává se jejím průkopníkem v českém prostředí. Fotografie vystavuje po celém světě. Prodejna Artěl nabízí jeho originály fotografií za 40 až 60 stříbrných korun. V dnešní době se žánrově odstíněné fotografie z Drtikolova díla prodávají za několik desítek až stovek tisíc. Prohlubuje se jeho duchovní citění, píše reflexivní a filosofické úvahy a blíže se seznamuje s východními filosofiemi.<sup>51</sup>

V létě 1914 byl v pozici tehdy „nejlepšího pražského fotografa“ pozván organizátorem probuzení Helady Emanuelem Siblíkem, aby zvěčnil jeho akci v Riegrových sadech. Siblík – teoretik tance – křísil tehdy starořeckého ducha pomocí cvičenek oděných v krátkých vzdušných řízách a dostal úřední svolení k veřejnému vystoupení v čase kuropění, kdy většina Pražanů ještě spala a seance tudíž nemohla téměř nikoho rušit. Siblík vystoupení inscenované těsně před vypuknutím světové války zálibně vykreslil v knize Tyrš a rytmika: „Nezapomenutelné červencové jitro, kdy na sluncem zalitým květnatém koberci v rámci velkoryse členěných kulis křovin a stromů, v zasnění ranní páry, se objevily dorostenky s rozpuštěným vlasem, řeckou stužkou upevněným. Řídcí ranní chodci zastavující se nechtěli věřit svým očím jakoby přeludem šáleným.“<sup>52</sup>

Když si přišla slečna Janská jako jedna z prvních pražských klientek Drtikolova ateliéru pro podobenku na tablo vyšší dívčí školy, bylo jí šestnáct. O dvanáct let starší fotograf jí úplně propadl. Roku 1914 byl odveden na válečnou frontu. V době vojenské služby psal množství dopisů Elišce Jánské. Jeho dopisy odkryly nejen Drtikolovo literární nadání, ale i jeho citová soužení. Před koncem války se vrátil zpět do ateliéru, kde začal fotografovat státníky nově vznikající republiky.<sup>53</sup>

V roce 1920 se Drtikol poprvé oženil. Za manželku si ale nevezal Elišku Jánskou, nýbrž uměleckou tanečnici Ervinou Kupferovou. O rok později se mu narodila dcera Ervina.<sup>54</sup>

V průběhu roku 1925 následujících se Drtikol stal členem hned několika duchovních spolků (Psyché, Praktičtí mystici). Na Mezinárodní výstavě moderního dekorativního a průmyslového umění v Paříži získal cenu Grand Prix.

---

<sup>51</sup> [Srov.] BIRGUS, Vladimír, *František Drtikol*, Praha, Kant, 2000, s. 10-12

<sup>52</sup> [Srov.] František Drtikol | Reflex.cz. Reflex.cz - Komentáře, zprávy, výrazné autorské fotografie [online]. Copyright © 2001 [cit. 23.04.2017]. Dostupné z: <http://www.reflex.cz/clanek/causy/73743/frantisek-drtikol.html>

<sup>53</sup> [Srov.] BIRGUS, Vladimír, *František Drtikol*, Praha, Kant, 2000, s. 20-25

<sup>54</sup> [Srov.] BIRGUS, Vladimír, *František Drtikol*, Praha, Kant, 2000, s. 25-30

Následující rok se nechal s manželkou Ervinou odloučit (rozevést) a Ervina i s dcerou odjeli na dlouholeté angažmá do Ruska. Dcera se s Drtikolem setkala opět až v 50. letech. Na konci roku 1928 dospívá Drtikol k poznání: „Chyba je, že si myslíme, že na cestě k Bohu je nějaká poušť, suchota atd. Není žádná. To jsou jen naše myšlenky a naše rozumování, které si vytváří takovou past.“<sup>55</sup>

Kolem roku 1930 vznikají zápisky v podobě vlastní biografie nazvané Oči široce otevřené, jež jsou věnované jeho fotografickému umění. Inspirací mu byly modelčiny oči, tak krásně smutné. Přál si je vystříhnout z obličeje a umístit je jen tak do prostoru, aby si tam žily tím krásně smutným životem.

V období světové hospodářské krize se i František Drtikol dostal do existenčních problémů. Byl ochoten pořádat placené kurzy pro fotoamatéry, jelikož obchody s fotografováním v ateliéru mu nebyly schopny zajistit dostatečnou finanční rezervu. Hledá veškeré možnosti výdělku – spolupracuje s Universalií, kde později vydává své překlady textů tibetského buddhismu a znovu se po letech vrací k malbě. Díky finanční tísní je v roce 1935 donucen zavřít a prodat vyhlášený ateliér a stěhuje se do pronajaté vily na Spořilově, kde se věnuje především malbě, meditacím, překladům a předávání myšlenek duchovních filosofii. Živí se především prodejem obrazů.<sup>56</sup>

Roku 1939 vychází jeho fotografická monografie Žena ve světle. O tři roky později se podruhé žení se svojí žákyní Jarmilou Rambouskovou. Ještě v tomtéž roce daroval celý svůj fotografický archiv Uměleckoprůmyslovému muzeu v Praze. Po osvobození v květnu 1945 se stal členem KSČ a podílel se na obnově poválečné republiky. Částečně se vrátil k učitelské praxi a k výuce fotografie na grafické škole.<sup>57</sup>

Když v roce 1959 zemřela jeho druhá manželka Jarmila, Drtikolův zdravotní stav byl již velice vážný a neumožňoval mu samostatný pohyb. Byl zcela odkázán na kolečkové křeslo a na pomoc své poslední žačky Anny Soukupové.

Na začátku roku 1961 František Drtikol umírá. František Hein o tom ve své vzpomínce píše: "Oč snažili se a vždy znovu snaží ve všech časech mnozí ušlechtilí synové a dcery všech národů a ras, to bylo Fráňovi Drtikolovi dopřáno.

---

<sup>55</sup> Citáty František Drtikol | Úspěšně.eu. Úspěšně.eu [online]. Copyright © 2010 [cit. 27.04.2017]. Dostupné z: <http://www.uspesne.eu/citaty/frantisek-drtikol/>

<sup>56</sup> [Srov.] BIRGUS, Vladimír, *František Drtikol*, Praha, Kant, 2000, s. 30-50

<sup>57</sup> [Srov.] BIRGUS, Vladimír, *František Drtikol*, Praha, Kant, 2000, s. 50-60

Odešel, vědomě přemístiv vědomí, odpoutav se od smrtelné schránky. Přetnuv okovy – vnořil se v nenávratno, neboť již ve zjevu viditelném byl tichým Myslitelem, v přirozeném stavu spočívajícím.<sup>58</sup> „Každý čin, ať dobrý, nebo zlý, každá myšlenka, slovo, vyzáří do prostoru, opíše kruh a vrací se zpátky do bodu, odkud vyšel. Toť karma.“<sup>59</sup>

#### 4.1 Fotografie v pojetí Františka Drtikola

Čeští autoři byli v oboru abstraktní tvorby, byť samotná stála na pomezí avantgardy či jiných stylů, předními odborníky a zejména postava Františka Drtikola byla v tomto směru zásadní.

František Drtikol zažil velký úspěch se svými fotografiemi tvořenými po první světové válce a toto období je považováno za jeho nejvýznamnější, alespoň po umělecké stránce. Je považován za nejznámějšího představitele českého secesního piktorialismu, používal měkkou kresbu a ušlechtilé tisky, včetně ručních zásahů do negativů i pozitivů.<sup>60</sup> Po tomto období však přichází v díle Františka Drtikola období složitých třicátých let, které je zajímavé z trochu jiného pohledu. Je otázkou, zda toto období nenazývá v Drtikolě díle krizí po vyčerpání témat, kterým se věnoval, nebo ho naopak považovat za čistě nový proud v jeho tvorbě. Pravdou je, že sama fotografie o pár let dříve prošla svou krizí, přiživenou navíc i masovým rozšířením fotoaparátů a touhou fotografů zůstat umělci. U Drtikola jsou navíc třicátá léta zajímavá tím, že jeho tvorba jde částečně proti dosavadním proudům, minimálně z pohledu komerčního. Drtikol neměl nouzi o práce komerčně zajímavější. A současně je zajímavý i fakt, že tato tvorba je jeho tvorbou poslední. Fotograf sám nazývá tento směr „fotopurismem“ a je třeba říct, že sám název je velice zajímavý a byť jen jeho samotný výklad by vydal na poměrně dlouhé pojednání. Drtikol s tímto stylem začíná po období vln a kruhů a je znát, že tyto rytmizující prvky v jeho práci doznívají. Takovým příkladem může být třeba použití stínu k určení perspektivy a hloubky prostoru.

---

<sup>58</sup> [Srov.] *Veřejné služby Informačního systému* [online]. Dostupné z: [https://is.muni.cz/th/384108/ff\\_b/Spiritualni\\_znaky\\_v\\_dile\\_Frantiska\\_Kupky\\_a\\_Frantiska\\_Drtikola\\_22\\_\\_2\\_.txt](https://is.muni.cz/th/384108/ff_b/Spiritualni_znaky_v_dile_Frantiska_Kupky_a_Frantiska_Drtikola_22__2_.txt)

<sup>59</sup> Citáty František Drtikol | Úspěšně.eu. Úspěšně.eu [online]. Copyright © 2010 [cit. 27.04.2017]. Dostupné z: <http://www.uspesne.eu/citaty/frantisek-drtikol/>

<sup>60</sup> [Srov.] BIRGUS, V.; BRANÝ A., *František Drtikol*. 2. vydání, Praha, Odeon, 1989. s. 46

Současně se však kromě geometrických prvků zaměřuje i na tělesnost, byť transformovanou do podoby modelů. Tato změna je částečně odůvodněná jeho nenaplněnou či spíše ne dost přesnou prací s modelem. Ten nabývá zvláštních šlachovitých proporcí a výrazných gest. Mnohá z těchto fotopuristických děl jsou navíc zajímavá z pohledu práce s prostorem a světlem a jsou výjimečná i z pohledu scénografického, byť k tomuto účelu nebyla vytvářena. Jeho práce je v tomto směru jedinečná tím, že i když už otevírá dvířka do abstrakce, je z ní cítit vlivy avantgardy a artdeca – dekorativního umění. Je v ní prostě více emocí než v pracích čistě abstraktních fotografů.<sup>61</sup>

Drtikol se věnoval v době před druhou světovou válkou zejména fotografování portrétů a ženských aktů, jak již bylo zmíněno v předešlé kapitole. Zprvu ve svých fotografiích, ovlivněných pozdní secesí, experimentoval s pozadím. Dotvářel je retušemi nebo domalováváním.

Ve své rané tvorbě vynikal v používání ušlechtilých tisků – olejtisků, uhlotisků, a gumotisků. Jeho experimenty ho dovedly k vývoji vlastní patentované techniky pultónové fotografie. To posunulo jeho dílo k vyšší dávce symbolismu a erotiky. Ovšem Drtikol sám neměl snahu nahotou provokovat. Naopak vysvětloval, v čem spočívá její krása. Byl ovlivněn vírou a tvrdil, že na svět přicházíme také nazí a tedy, že nahota je vlastně ta nejmorálnější věc. Dle jeho slov by lidé byli mnohem šťastnější a přirozenější, pokud by byli nazí. Z jeho fotografií je samozřejmě cítit napětí a erotika, ale nevyznívá ani lacině, ani vulgárně.<sup>62</sup>

Postupně, jak objevoval různé techniky, se Drtikol dopracoval k takzvané čisté fotografii. Vytvářel fotografie aranžované pomocí světla, stínů a rekvizit z ateliéru. Používal převážně geometrické tvary. Toto melancholické období brzy vystřídal focením dynamických tanečnic. V polovině dvacátých let vznikají jeho díla nazvaná Studie, Akt a Kompozice. Kolem roku 1930 vzniká soubor fotografií pod názvem Krok. V tomto období se Drtikol stále silněji věnuje otázce víry a výsledkem tohoto duchovního rozjímání je soubor fotografií Svět duše.<sup>63</sup>

---

<sup>61</sup> [Srov.] FÁROVÁ A., DOLEŽAL S., *František Drtikol: etapy života a fotografického díla: secese, art deco, abstrakce*. Praha: Svět, 2012.

<sup>62</sup>[Srov.] [online]. Dostupné z: [http://www.cs.wikipedia.org/wiki/Franti%C5%A1ek\\_Drtikol](http://www.cs.wikipedia.org/wiki/Franti%C5%A1ek_Drtikol)

<sup>63</sup> [Srov.] FUNK, Karel. *Mystik a učitel František Drtikol. 2., rozš. vyd.* Ilustroval František DRTIKOL. Olomouc: Fontána, 2001



Ve třicátých letech se František Drtikol odpoutal od živých modelů, které nahradil stylizovanými papírovými figurkami. Tyto fotografie mu pomáhaly co nejlépe vystihnout a realizovat jeho představy. Byl to protiklad jeho dosavadní tvorby. V roce 1938 vychází jeho fotografická monografie *Žena ve světle*.<sup>64</sup>

## 4.2 František Drtikol a jeho pojetí rozhodujícího okamžiku

Síla okamžiku v pojetí Františka Drtikola se odehrává jindy a jinde než v pojetí Henri Cartier-Bressona. Drtikol není dokumentaristou a primárně umělcem. Rozhodující okamžik tkví v jeho myšlence, v jeho snu, který chce zhmotnit, a jeho nejvyšší ctností je podříditi vše tomu, aby tento okamžik zapůsobil na příjemce co nejintenzivněji. Je nepodstatné, kolikrát je třeba zmáčknout spoušť, je podružné, kolik času je potřebné věnovat vlastní přípravě a práci s modelem. Umělec na sebe má být tvrdý a může použít jakékoli prostředky ať „na place“ nebo v temné komoře. Svědkem zajímavých událostí může být každý, ale rukou umělcovou se úžasné okamžiky tvoří. Jeho nástrojem je jeho hlava a prostředkem světlo, kompozice, ostrost. Síla okamžiku je koncentrátem a zároveň nejčistší esencí daného motivu. Může jím být tanec, pohyb, nádech erotiky. Ve výsledku tak nemá fotografie komentovat, šokovat, nebo se líbit. Pravá umělecká fotografie má podněcovat divákovu fantazii, laskat duši a poskytnout takřka transcendentální pocit, který člověka zastaví a posune jej do světa snů.<sup>65</sup>

Drtikol zřejmě od začátku chtěl být spíše umělcem než řemeslným fotografem. Lze to rozpoznat už z poznámek z jeho studií v Mnichově, kde si užíval tvůrčí atmosféru a možnost být obklopen podobně smýšlejícími osobnostmi. Nechtěl být svázán konvencemi, a když vytušil, že například, v té době v českých zemích kontroverzní akt, může posunout jeho tvorbu dál, nebál se s ním začít. Často režíroval modelky ve svých fotografiích do postojů a poloh nepřírodných a náročných, vše jen v duchu dokonalého umění. Krásně je tato snaha vidět na sériích fotografií, které tvořil v ateliéru a je na nich znát, že se

---

<sup>64</sup> [Srov.] Tamtéž

<sup>65</sup> [Srov.] DOLEŽAL S., FÁROVÁ A., NEDOMA P, *František Drtikol fotograf, malíř, mystik*. Redaktor Zuzana FORŤOVÁ. Praha: Galerie Rudolfinum, 1998

snaží o různé úpravy kompoziční a světelné, s cílem dosáhnout co nejdokonalejšího výsledku. Je to koneckonců zřejmé z jeho studií v pracovních knihách. Když jej opustil pocit, že by mohl dosáhnout dokonalosti s lidským tělem, vytvořil vlastní papírové modely s proporcemi, které byly ne úplně lidské, ale o to více působily emotivněji. To vše vytvářel bez šance na finanční zúročení těchto fotografií. I to vypovídá o Drtikolovi jako o umělci s láskou k čistému umění a s pílí využít veškeré své schopnosti a cit a zprostředkovat divákovi takřka nadpozemskou sílu okamžiku, co nejpodobnější té, kterou si sám vysnil.<sup>66</sup>

---

<sup>66</sup> [Srov.] DRTIKOL, František, Pracovní kniha fotografií, Praha, Svět, 2006

## 5. Umění fotografovát

Fotograf je schopen vyjádřit vlastní osobní názor a pohled při zachycování objektů. Jde o úhel záběru kamery, rozložení světla, zvolit okamžik fotografování. Technika fotografování zjednodušuje zobrazení skutečnosti. Ovšem účel techniky je jiný. Záměrná deformace s cílem zdůraznění podstaty a důležitosti vztahu k zobrazenému objektu. Jedná se o harmonii, pocit uspokojení, možnost zvětšit okamžik. Fotografie představuje obraz, který je spojením umění a reality na snímku.<sup>67</sup>

### 5.1 Složitost kompozice

Celý proces fotografování se zdá být celkem jednoduchý – stojíte před vámi zvoleným objektem, zaměříte ho hledáčkem a stisknete spoušť. Ovšem, má-li být výsledek zdařilý, nestačí pouze postupovat naznačeným způsobem. Často od zvoleného objektu, který má ve vašem snímku hrát hlavní roli, odvádí pozornost něco jiného, něco, co se do snímku dostane zcela náhodně, a silou svého působení odsune hlavní objekt do pozadí. Pokud tato situace nastane, pozorovatel vlastně neví, na co má zaměřit svou pozornost, protože on u zrodu snímku chyběl a váš hlavní záměr mu unikl. Proto je kompozice nedílnou součástí každé fotografie. Pokuste se fotografii uchopit jako vyprávění příběhu. Snímek pak lépe určuje, na co se má divák soustředit nebo jaký byl váš záměr.<sup>68</sup>

Vhodně zvolenou kompozici dotváří mnoho detailů. Například pozadí, které podpoří hlavní objekt. Klíčem úspěchu může být i světlo. Někdy na ideální snímek čekáte dlouhou dobu. Vracíte se na určité místo několikrát, pozorujete ho z různých úhlů, měníte pozice a snažíte se zachytit přesně ten obraz, který máte v hlavě. Ale rozhodně se to vyplatí.

Pokud se zaměříme na jeden objekt, který se rozhodneme zachytit, máme pouze dvě možnosti. První volba je zachytit objekt přes celý snímek. Při této

---

<sup>67</sup>[Srov.] [online]. Copyright © [cit. 27.04.2017]. Dostupné

z: [https://cw.fel.cvut.cz/wiki/\\_media/courses/a7b33dif/sinlavvy/gaukhar\\_fotografie.pdf](https://cw.fel.cvut.cz/wiki/_media/courses/a7b33dif/sinlavvy/gaukhar_fotografie.pdf)

<sup>68</sup> [Srov.] FREEMAN, Michael. *Fotografie v praxi*. Brno: Zoner Press, 2012. Encyklopedie – grafika a fotografie. s. 14-16.

variantě máte dostatek místa na detaily. Ovšem v tomto případě by objekt měl být sám o sobě něčím zajímavý. V ideálním případě by sám měl vypovídat určitý příběh. Může to být zajímavá rostlina, zvíře, detail mozaiky atd. V druhém případě se jedná o objekt s pozadím. Tato volba je o něco složitější, ale zároveň i zajímavější. Objekt musí korespondovat s okolím, ale je jen na vás, kolik prostoru okolnímu prostředí věnujete. Okolí zapojte tak, aby hrálo s objektem dohromady, nemělo by se zde objevit nic „cizího“.<sup>69</sup>

Vztah mezi objektem a pozadím podporuje jisté napětí neboli jejich vzájemné působení na sebe. Pokud objekt umístíte mimo střed snímku, můžete do snímku dostat větší prostor a pohyb. Ovšem zaostření by mělo zůstat na hlavním objektu.<sup>70</sup>

Další otázkou kompozice je orientace horizontální nebo vertikální. Jelikož člověk, jako pozorovatel, má horizontálně posazené oči, je pro nás horizontálně posazený snímek přirozenější. Například snímky krajiny přímo lačně žebrají o horizontální pohledy. Linie horizontu je zkrátka nejvýraznějším prvkem, tak proč do ní zbytečně zasahovat? Nicméně jsou objekty, které si zaslouží spíše vertikální pohledy. Typickým příkladem jsou portréty.<sup>71</sup>

Někdy se dostanete k situaci, ve které se objevují obě varianty – v pozadí horizontální panorama hor, v popředí stromy ve vertikální linii. Je třeba ujasnit si, který prvek chcete zdůraznit. Na druhou stranu i fotografování je o experimentech, a tak je potřebné zkoušet a bádát, ve které variantě snímek vyzní působivěji.<sup>72</sup>

Úspěšný fotograf zachytí objekt ve správný okamžik s ideální kompozicí. Může na něj čekat s vědomím, kdy přijde (primární previzualizace) nebo ho zahlédnout, protože to uměl (sekundární previzualizace). Některé fotografie objektu nejsou hezké, ale hezký je objekt na fotografii. Zachycení rozhodujícího okamžiku společně s kompozicí a expozicí je v tomto případě podstatným autorským přínosem.<sup>73</sup>

---

<sup>69</sup> [Srov.] FREEMAN, Michael. *Fotografie v praxi*. Brno: Zoner Press, 2012. Encyklopedie – grafika a fotografie. s. 17-18.

<sup>70</sup> [Srov.] Tamtéž, s 19-20

<sup>71</sup> [Srov.] Tamtéž, s 19-20

<sup>72</sup> [Srov.] Tamtéž, s 22-26

<sup>73</sup> [Srov.] DIGlarena.cz – O fotografování víme vše. *DIGlarena.cz – O fotografování víme vše* [online]. Dostupné z: <https://digiarena.e15.cz>

## 5.2 Zlatý řez

„Geometrie má dva poklady: Pythagorovu větu a zlatý řez. První má cenu zlata, druhý připomíná spíše drahocenný kámen.“<sup>74</sup> Oku lahodící tvary, to jsou zásady zlatého řezu. Proč je tato kompozice tak oblíbenou součástí děl u umělců či laiků, není zcela zřejmé. Pokud nahlédneme do historie, první zmínky nás zavedou do antiky, kde se zlatým řezem řídil ne jeden sochař či architekt. Renesance pak v dějinách zlatého řezu představovala významný přelom, a to z důvodu, že se celý koncept právě tehdy přestal orientovat pouze na matematiku. Od této doby začal zlatý řez přispívat k vysvětlování přírodních jevů a nacházet si místo i v umění. A tak dnes tvoří zlatý řez základy malby, kresby, grafiky i fotografie. Jako zlatý řez se označuje poměr o hodnotě přibližně 1:1,618. V umění a fotografii je tento poměr pokládán za ideální proporcí mezi různými délkami. Zlatý řez vznikne rozdělením úsečky na dvě části tak, že poměr větší části k menší je stejný jako poměr celé úsečky k větší části. Hodnota tohoto poměru je rovna iracionálnímu číslu.<sup>75</sup>

Bohužel ve fotografii není zrovna jednoduché zlatý řez vypočítat. Pokud se díváme do hledáčku, nevidíme jasně zakreslené souřadnice, abychom mohli zlatý řez správně odměřit. Nicméně jsou známé analýzy klasických děl s ohledem na aplikaci zlatého řezu, které nám mohou tuto problematiku odkrýt a lehce nastínit, jak pracovat se zlatým řezem ve fotografii. Přestože každý fotograf si svůj způsob najde sám, jeden způsob umístění objektu by měl být tabu. Geometrický střed zpravidla nebývá vhodnou volbou.<sup>76</sup>

## 5.3 V hlavní roli světlo a stín

Světlo jde ruku v ruce s fotografováním. „Termín fotografie je složenina dvou řeckých slov: phos (světlo) a graphé (kreslení). Doslova přeloženo tedy znamená kreslení světlem.“<sup>77</sup> Je všudypřítomné, a proto bychom ho neměli ani na chvíli podceňovat. Z pohledu laika světlo buď je, nebo není. Pro fotografa není

---

<sup>74</sup> Zlatý řez – Wikipedie. [online]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Zlat%C3%BD\\_%C5%99ez](https://cs.wikipedia.org/wiki/Zlat%C3%BD_%C5%99ez)

<sup>75</sup> [Srov.] Zlatý řez – Wikipedie. [online]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Zlatý\\_řez](https://cs.wikipedia.org/wiki/Zlatý_řez)

<sup>76</sup> [Srov.] FREEMAN, Michael. *Fotografie v praxi*. Brno: Zoner Press, 2012. Encyklopedie – grafika a fotografie. s.90-95

<sup>77</sup> FREEMAN, Michael. *Fotografie v praxi*. Brno: Zoner Press, 2012. Encyklopedie – grafika a fotografie. s.90-95

otázka světla tak prostá. Fotograf se otázkou světla musí zabývat při každém pohledu do hledáčku. Jak moc je světlo intenzivní? Je měkké nebo ostré? Jak ovlivňuje světlo barvy? Umělé nebo přirozené světlo?

Prvním a snad nejdůležitějším krokem ke kvalitní fotografii je naučit se pozorovat. Intenzita denního světla v pravé poledne a intenzita silně osvětlené místnosti se sice může zprvu jevit stejně, ale oku pokročilého pozorovatele rozdíl neunikne. Druhým neméně důležitým krokem je naučit se vidět svět tak, jak ho vidí fotoaparát a následně se můžeme oprostít od automatizované digitální technologie.

Mezi základní vlastnosti, které ovlivňují fotografický obraz, patří intenzita světla, jeho kvalita, směr a barva. Světlo nám v různých momentech a situacích dokáže vykouzlit zcela odlišný obraz, přestože motiv zůstává stejný.

Stín je nedílnou součástí světla. Italové používají slovo „chiaroscuro“, doslovný překlad zní „světlo-tmavý“ nebo též šerosvit, který díky kontrastům pomáhá tvarovat objekt nebo celou fotografii.<sup>78</sup> Pomocí stínu se naskytne možnost dostat do fotografie jistou míru náladovosti, atmosféry, svůdnosti, tajemnosti. Stíny lze zdůraznit i úhlem, ze kterého fotografujeme.<sup>79</sup>

Intenzita světla určuje především jas objektu, respektive je ovlivněna osvětlením povrchu objektu. Ovšem vedle fyzikálních vlastností je zde i otázka lidského vidění. Naše oči zpracovávají nejen jas, ale i barvu světla, tzv. subjektivní jas. Jedná se o optické klamy. Pokud objekt umístíme do tmavého prostředí, bude se jevit tmavší, než ve skutečnosti je a naopak, umístíme-li jej do světlého prostředí, bude opticky světlejší. Prostor nebo jiné předměty na sebe vzájemně působí, odrážejí světlo. Proto musíme s tímto faktem pracovat.

---

<sup>78</sup> [Srov.] FREEMAN, Michael. *Fotografie v praxi*. Brno: Zoner Press, 2012. Encyklopedie – grafika a fotografie. s.90-95

<sup>79</sup> [Srov.] FREEMAN, Michael. *Fotografie v praxi*. Brno: Zoner Press, 2012. Encyklopedie – grafika a fotografie. s.98-102

„V ideálním případě je světla tak akorát pro možnost nastavení požadovaných expozičních parametrů a vytvoření správně exponovaného obrazu.“<sup>80</sup>

„Jas (celková světlost fotografie) je také velmi významným fotografickým nástrojem a současně se poměrně snadno ovládá nastavením expozice na fotoaparátu. Není přitom nijak překvapivé, že expoziční rozsah na fotoaparátech je svým středem hrubě nastaven na nejběžnější zdroj světla v přírodě, a sice běžné denní světlo. Většina umělých zdrojů je významně slabších, a tak fotografování v jejich světle je mnohdy problém.“<sup>81</sup>

Obecně platí, že světlejší fotografie mají menší množství šumu než tmavé a světlejší fotky mají sklony k blednutí. Světlo dopadající na předmět je ovlivněno několika faktory. Záleží na intenzitě světelného zdroje, na vzdálenosti mezi předmětem a zdrojem a na případné modifikaci světla na trase k předmětu. „Velmi důležitým a v praxi využívaným fotografickým pravidlem je vlastnost světla, kdy jeho oddálením od předmětu do dvojnásobné vzdálenosti klesne intenzita dopadajícího světla čtyřikrát. Na toto pravidlo je třeba myslet, pokud fotografujete ve světle všech umělých zdrojů včetně jakéhokoliv fotografického blesku.“<sup>82</sup>

Nejpřirozenějším zdrojem světla je slunce. Proto také fotografie pořízené za jasného dne bývají jedny z nejpovedenějších. To je způsobeno velkým světelným kontrastem. Světelné paprsky slunce se odrážejí v obloze, v mracích či mlze, v noci povrch země ozařuje měsíc, který je opět jen odraznou plochou pro sluneční paprsky.<sup>83</sup>

---

<sup>80</sup> Světlo ve fotografii: Bez světla není fotografie | Milujeme fotografii – vše o digitální fotografii. *Milujeme fotografii – vše o digitální fotografii | Vše o digitální fotografii a úpravách v Zoner Photo Studiu* [online]. Copyright © 2017 ZONER software, a.s. [cit. 22.04.2017]. Dostupné z: <https://www.milujemefotografii.cz/svetlo-ve-fotografii-bez-svetla-neni-fotografie>

<sup>81</sup> FotoRoman. *FotoRoman* [online]. Dostupné z: <http://www.fotoroman.cz>

<sup>82</sup> [Srov.] FotoRoman. *FotoRoman* [online]. Dostupné z: <http://www.fotoroman.cz>

<sup>83</sup> [Srov.] FotoRoman. *FotoRoman* [online]. Dostupné z: <http://www.fotoroman.cz>

## **II. PRAKTICKÁ ČÁST**



## Úvod k praktické části

Jako malé dítě mě tatínek jednou vzal ve svém rodišti na Slovensku do zvláštního muzea – Muzea Jozefa Maximiliána Petzvala – jednoho ze zakladatelů moderní fotografie. Zaujal mě tenkrát jediný exponát – zvláštní karusel se 48 snímků s rozfázovaným pohybem koně v cvalu. Když se karusel roztočil a na snímky jste se dívali přes úzkou šterbinu, zvíře skutečně běželo. Nechácala jsem to. Tento okamžik se mi však navždy vtiskl do paměti.

Dnes, s odstupem mnoha let, si uvědomuji, že život je rovněž složen z řady za sebou poskládaných obrázků – okamžiků. Pouze v krátkých časových intervalech jsme schopni se zastavit a v této chvíli, která je jedinečná, nenapodobitelná, unikátní, si uvědomit pomíjivost času. Koník v karuselu rovněž pouze na dvou snímcích zvedl hlavu. Roztočil-li se karusel rychle, nikdo tuto změnu pohybu nezachytil. Pouze pozorné oko bylo schopno postihnout onen *"l'instant décisif"* - rozhodující okamžik, nikdy se neopakující zlomek vteřiny, tak jak jej definoval Cartier-Bresson.

„Přítomnost je tak krátká, že jí nepřikládáš cenu; ale jen ona je ve tvé moci a tvůj život se skládá – kousek za kouskem – jen z přítomných okamžiků.“<sup>84</sup> řekl kdysi francouzský kněz a spisovatel Michel Quist. Ukládáme si tyto střípky života do paměti, někdy vědomě, někdy podvědomě, abychom ty z nich, jež jsou pro nás nejcennější a nenahraditelné, vylovili z naší osobní pokladnice jako skutečné drahokamy. Paměť je ale chabou schránkou, podléhající zapomnění. Tím cennější je dokument, nazvaný fotografie – kdysi na cínových deskách, později na stříbrném papíře, dnes na moderních počítačových nosičích – zachycující onu moc přítomného okamžiku. „Minulost nemá žádnou sílu nad přítomným okamžikem.“<sup>85</sup>

---

84[online]. Copyright © 2000 [cit. 27.04.2017]. Dostupné z: <http://www.pastorace.cz/Tematicke-texty/Pritomny-okamzik-podle-Michaela-Quista.html>

<sup>85</sup> TOLLE, Eckhart. Moc přítomného okamžiku. Praha, Pragma. 2016, s. 56 a dále

## 6. Tvorba fotografií

Úkolem pro praktickou část bylo zhotovit soubor 20 fotografií. Jedna část byla inspirována Henri Cartier-Bressonem, což znamenalo zhotovit sérii reportážních snímků. Další část byla inspirována Františkem Drtikolem a jeho pojetím umělecké fotografie.

Před samotným focením bylo nutné promyslet si témata a místa, která lze vybrat pro tento typ fotografie. Nápadů bylo mnoho, ovšem realizace nebyla často úspěšná či proveditelná. Ze začátku jsem se pokoušela zaznamenávat snímky na koncertech z klubového prostředí. Snažila jsem se zachytit atmosféru různých městských subkultur. Tematicky byl námět zajímavý, z reportážních fotografií byla cítit autenticita prostředí a atmosféra. Nedostatkem byl fakt, že se na snímcích objevuje příliš mnoho prvků, které by mohly odvádět pozornost od hlavního objektu. Dalším zdánlivě vhodným prostorem, který se naskýtal, bylo barové prostředí. Snímky byly zajímavé především díky světlu, které v prostředí plném kouře vytvářelo zajímavé paprsky. Od tohoto tématu jsem nakonec rovněž odstoupila především z důvodu nekvalitního materiálu.

Konečnou volbou se nakonec stala dvě místa, jedno interiérové, druhé v exteriéru, a tím jsem úkol rozdělila do dvou částí. První se věnuje kavárenskému prostředí a je především zaměřena na snímání siluet. V druhé části jsem fotografovala v exteriéru a hledala jsem zde zajímavé světelné okamžiky.

### 6.1 Fotografie inspirovaná Henri Cartier-Bressonem

V této části jsem využila prostoru kavárny. Tento prostor působil světle, čistě, bez zbytečných, rušivých elementů. Přes ztmavená skla se do interiéru dostal dostatek světla, ne příliš mnoho, aby moje snímky nepůsobily přесvíceně. Celý interiér je vyplněn světlým nábytkem a světlými doplňky. Snímala jsem prostor s lidmi i bez nich, prostory vně i uvnitř. Zkoumala jsem možnosti světla, využití perspektivy – nahlédů i podhlédů, různé druhy zaostření i kontrastu. Podařilo se mi pořídit kolem sta snímků, ze kterých jsem vybrala čtyři do výsledného cyklu.

Jako druhé téma fotografií jsem zvolila exteriér, konkrétně prostředí zámeckého parku v Hluboké nad Vltavou. Původně jsem zachycovala pouze krajinu. Přestože to nebyl můj hlavní záměr, občas se na mých snímcích objevila postava. Když jsem později procházela pořízené fotografie, usoudila jsem, že snímky s postavami působí zajímavěji. Rozhodla jsem se využít živého objektu a zakomponovat jej do svých fotografií. Hlavním aktérem a modelem se stal můj pes. Nebyla to sice ta nejšťastnější volba, jelikož můj pes je velmi aktivní a zachytit jej nebylo zrovna lehké. O to víc jsem ale spokojená se snímky, jež byly pořízeny a jež považují za zdařilé. Fotografování jsem z větší části orientovala proti světlu, nebo se zajímavým osvětlením objektu. Z této série jsem nakonec vybrala tři finální fotografie. Přestože podzimní barvy byly zářivé, rozhodla jsem se je převést do černobílého formátu, aby celá série působila jednotným dojmem.

## 6.2 Inspirace uměleckou fotografií Františka Drtikola

V další části jsem se nechala inspirovat dílem Františka Drtikola, přesněji obdobím jeho papírových modelů a stínohér. Realizace těchto fotografií byla velmi složitá, ale neméně zajímavá. Fotografie, které jsem vytvořila v první fázi praktické části, jsem přetvářela dle Drtikolových papírových modelů.

Abych mohla vyfotografovat další sérii snímků, bylo potřeba nejprve připravit papírové modely. Z počátku se celá práce jevila jednodušší, než nakonec ve skutečnosti byla.

Kreslila jsem figury v různých polohách a úhlech, vyráběla papírové stromy a keře v pozadí, nakonec jsem vytvořila malou atrapu baru. Bar byl pro mne velkým oříškem. Jeho realizace proběhla několikrát a stále jsem nebyla s výsledkem spokojená. Kartony, ze kterých byl model baru připraven, se lámaly a nedržely tvar. Papíry, které tvořily svrchní část baru, se pod vrstvami lepidla vlnily, nebo naopak nedržely. Ale po mnoha neúspěšných pokusech a vystřídání celé řady různých druhů materiálu, byl nakonec model baru postaven. Papírové kulisy byly postaveny ve velikosti 15-20 cm.

Když byly veškeré komponenty připraveny, zbývalo už jen pořídit finální snímky. V ateliéru jsem připravila prostor a papírové modely. Při fotografování

jsem používala tři světelné zdroje. Prvním zdrojem bylo světlo ze stropní lampy, druhým pak přenosný reflektor s velmi silným zářením a třetím zdrojem byla bodová lampa. Původně jsem zamýšlela využít pouze reflektor, ale v tmavé místnosti bylo jeho světlo až příliš intenzivní. Ještě před samotným fotografováním jsem pozorovala, jak se světlo v prostoru láme, kam dopadají stíny, jak dramatické stíny mohou být světlem vyvolány, jaká nejvhodnější vzdálenost reflektoru od objektu má být zvolena. Teprve pak mohlo dojít k vlastnímu focení.

Reflektorem jsem nadále zkoumala, jak světlo ovlivňuje kulisy, a každou zajímavou scénu jsem se pokusila zachytit fotoaparátem. Byla to metoda pokusu a omylu, ale brzy se mi podařilo odhalit zákonitosti osvitů. Nejsložitějším úkolem pro mne bylo upevnění papírových modelů na podložku z papíru. Pomocí malých kousků kartonů, lepidla a lepenky se mi nakonec podařilo modely pevně ukotvit k podložce.

Když byly papírové modely nasnímané, pokusila jsem se o další přiblížení k abstrakci. Vyfotila jsem pouze stíny modelů na holé zdi. U této metody bylo světlo rozhodující. Když se reflektor přiblížil k figurám moc blízko, byly jejich stíny velmi měkké a rozmazané, zatímco když jsem reflektor od modelů oddálila, jejich stín byl tmavší a ostřejší. Vyzkoušela jsem mnoho pohledů, úhlů i zaostření, abych měla obsáhlý soubor fotografií. Zkoušela jsem také experimentovat s různými motivy. Například pro vytvoření stromového porostu jsem zakomponovala nejen motiv lesu vyřezaný do papíru, ale také jsem použila motiv namalovaný bílým akrylem na pauzovací papír. Mezi oba motivy jsem zakomponovala papírový model a díky vrstvení jsem dosáhla nového efektu.

Dalším světelným zdrojem byla bodová lampa. Při použití tohoto zdroje jsem pořizovala snímky bez užití stropního světla. Stíny byly díky tomuto zdroji silnější, jasnější i ostřejší. Nakonec jsem vyzkoušela i spojení obou světelných zdrojů, což posunulo stíny na další úroveň.

Při fotografování mě napadlo zakreslit na zeď skici. Zeď sloužila jako odrazová plocha stínů. Linky jsem zakreslovala pomocí přírodního uhlí. Uhlí jsem rozmazávala a studovala práci s ním při pořizování snímků. Skici na zdi dotvářely příběh celého snímku a díky nim se fotografie staly zajímavějšími.

Nakonec jsem ještě experimentovala s prořezáváním papírových modelů. Figury jsem na určitých místech prořezávala řezákem. Následně jsem propojila odraz proříznutého modelu na zdi s nakreslenými linkami.

## Závěr

Cílem této bakalářské práce bylo studium české a světové fotografie první poloviny 20. století, představení různých přístupů a především jejich aplikace ve vlastním cyklu fotografií. V první části bakalářské práce byly postupně představeny dva směry fotografie, a to reportážní a umělecká první poloviny 20. století. Nejprve byla fotografie rozdělena v rámci světového měřítka a byly představeny jednotlivé směry, jejich zaměření a vyjmenování hlavních představitelů. Z těch byl vybrán Henri Cartier-Bresson. Byl popsán jeho život, politická situace, ve které žil a jak tyto skutečnosti ovlivňovaly jeho tvorbu reportážních fotografií. Dále došlo k ukázce české fotografie v první polovině 20. století. Byla zmíněna reportážní i umělecká fotografie a její představitelé. Z těchto fotografů byl zvolen František Drtikol. Byla předvedena jeho celoživotní tvorba a postupný vývoj až k piktorialismu.

V práci byl rozebrán „L'instant décisif“, rozhodující okamžik, který je v tvorbě fotografií rozhodující. Byl popsán z pohledu Františka Drtikola i Henri Cartier-Bressona. Dále byl popsán proces pořizování fotografie, se speciálním zřetelem na kompozici, světlo a stín.

V praktické části byl předložen cyklus fotografií, které vycházely ze studia reportážní a umělecké fotografie. Reportážní snímky sloužily jako předloha pro umělecké fotografie. Tento proces přetváření poukázal na rozdíly ve vnímání fotografovaných objektů vzhledem k pojetí fotografie. Fotografování inspirované Henri Cartier-Bressonem i Františkem Drtikolem rozšířilo pole mé působnosti, objevila jsem černobílý svět, jehož jazykem jsou siluety, linie a tvary. Nejzajímavější částí bylo objevování nových možností. Propojení fotografování s kresbou, pozorování světel a stínů a využití materiálů pro dosažení různých efektů ve snímcích. Tento proces by nebyl možný, kdyby praktickou část mé práce nepředdesílaly poznatky nastudované pro teoretickou část.

Tento přístup k fotografii mě velice zaujal. Myslím, že tato technika by se stala oblíbenou u dětí i dospělých, především při experimentování s materiálem, světlem a stínem, které lze ve fotografii využít.

## Seznam použitých zdrojů

### Monografické zdroje

1. BIRGUS, V.; MLČOCH, J., *Česká fotografie 20.století*. Praha, Kant, 2009 ISBN 978-80-86970-99-8
2. BIRGUS, Vladimír, *František Drtikol*, Praha, Kant, 2000 ISBN 9788086217239
3. BIRGUS, V.; BRANÝ A., *František Drtikol*. 2.vydání, Praha, Odeon, 1989 ISBN 978-80-86970-99-8
4. CHÉROUX, Clément, *Henri Cartier-Bresson here and now*. Paris, Centre PompidouGallery, 2014 ISBN 978-0500544303
5. CARTIER-BRESSON, Henri, *The decisive moment*, New York, Simon&Shuster, 1952
6. CARTIER-BRESSON, Henri, *Photoportraits*, Paris, Gallimard, 1985, ISBN 978-0500541098
7. DRTIKOL, František, *Pracovní kniha fotografií*, Praha, Svět, 2006.
8. DUFEK, Antonín. *Alfred Stieglitz*. Praha, Odeon, 1990 ISBN 8020700781
9. DUFEK, Antonín. *Černobílá fotografie*. Praha, Odeon, 1987 ISBN 8020700781
10. FÁROVÁ, Anna.Henri Cartier-Bresson. *Fotografie*. 1.vydání Praha, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958
11. FÁROVÁ A., DOLEŽAL S., *František Drtikol: etapy života a fotografického díla: secese, art deco, abstrakce*. Praha: Svět, 2012 ISBN 978-80-87201-01-5
12. FREEMAN, Michael. *Fotografie v praxi*. Brno: Zoner Press, 2012. Encyklopedie – grafika a fotografie ISBN 9788024616179
13. FUNK, Karel. *Mystik a učitel František Drtikol*. 2., rozš. vyd. Ilustroval František Drtikol. Olomouc: Fontána, 2001. ISBN 80-86179-55-9
14. HANNAVY, John. *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*, New York-London, Routledge, 2008, ISBN 978-0415972352
15. HLAVÁČ, Ludovít. *Dejiny fotografie*. Martin, Osveta, 1987, ISBN 80-217-0086-6
16. KOZÁKOVÁ, Soňa. *Krásné zobrazení ošklivého – Válečná fotografie*. Brno, Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, seminář estetiky

17. L. WEST, ABERHJANI AND. „Comunism“. *Encyclopedia of the Harlem Renaissance*. New York. Fact on File, 2003 ISBN 978-0816045402
18. LYNNE, Warren, *Encyclopedia of Twentieth-Century Photography*, New York, 2006, ISBN 9781579583934
19. MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie*. Praha, Mladá Fronta, 1985 ISBN 80-204-0015-X
20. TOLLE, Eckhart. *Moc přítomného okamžiku*. Praha, Pragma. 2016, ISBN 978-80-7549-161-9



## Elektronické zdroje

1. 10 citátů o fotografii, které musíte znát | *Milujeme fotografii – vše o digitální fotografii. Milujeme fotografii – vše o digitální fotografii | Vše o digitální fotografii a úpravách v Zoner Photo Studiu* [online]. Copyright © 2017 ZONER software, a.s. [cit. 27.04.2017]. Dostupné z: <https://www.milujemefotografii.cz/10-citatu-o-fotografii-ktere-musite-znat>
2. Accueil – Fondation Henri Cartier-Bresson. Accueil - Fondation Henri Cartier-Bresson [online]. Copyright © [cit. 23.04.2017]. Dostupné z: <http://www.henricartierbresson.org>
3. Archiv závěrečné práce Marcela Kozáková PedF M-SS CJ5, VV5 /pdf\_m/. Veřejné služby Informačního systému [online]. Dostupné z: [https://is.muni.cz/th/79814/pdf\\_m/](https://is.muni.cz/th/79814/pdf_m/)
4. Citáty František Drtikol | Úspěšně.eu. Úspěšně.eu [online]. Copyright © 2010 [cit. 27.04.2017]. Dostupné z: <http://www.uspesne.eu/citaty/frantisek-drtikol/>
5. Copyright © 2017 eStránky.cz [cit. 27.04.2017]. Dostupné z: <http://www.sumaya.cz/clanky/eckhart-tolle/moc-pritomneho-okamziku.html>
6. Copyright © 2017 [cit. 27.04.2017]. Dostupné z: <http://citaty.net/autori/frantisek-drtikol/>
7. Copyright © [cit. 27.04.2017]. Dostupné z: [https://cw.fel.cvut.cz/wiki/\\_media/courses/a7b33dif/sinlavy/gaukhar\\_fotografie.pdf](https://cw.fel.cvut.cz/wiki/_media/courses/a7b33dif/sinlavy/gaukhar_fotografie.pdf)
8. Copyright © 2000 [cit. 27.04.2017]. Dostupné z: <http://www.pastorace.cz/Tematicke-texty/Pritomny-okamzik-podle-Michaela-Quista.html>
9. dalamusil.com. Marketingový konzultant a poradce Dála Musil, Pardubice | dalamusil.com [online]. Copyright © 2004 [cit. 22.04.2017]. Dostupné z: <http://www.dalamusil.com/dejiny-dokumentarni-a-reportazni-fotografie-v-cechach>
10. DIGIarena.cz – O fotografování víme vše. *DIGIarena.cz – O fotografování víme vše* [online]. Dostupné z: <https://digiarena.e15.cz>
11. Etika ve fotožurnalistice | Megapixel. *Megapixel.cz - digitální fotoaparáty a videokamery Sony, Canon, Nikon, Olympus, Panasonic a další* |

- Megapixel* [online]. Copyright © 2001 [cit. 22.04.2017]. Dostupné z: <https://www.megapixel.cz/etika-ve-fotozurnalistiche>
12. FotoRoman. *FotoRoman* [online]. Dostupné z: <http://www.fotoroman.cz>
  13. František Drtikol: fotograf, malíř, mystik | Galerie Rudolfinum. [online]. Dostupné z: <http://www.galerierudolfinum.cz/cs/exhibition/frantisek-drtikol-fotograf-malir-mystik>
  14. František Drtikol – Wikipedie. [online]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Franti%C5%A1ek\\_Drtikol](https://cs.wikipedia.org/wiki/Franti%C5%A1ek_Drtikol)
  15. František Drtikol citáty | Databáze knih. Knihy | Databáze knih [online]. Dostupné z: <http://www.databazeknih.cz/citaty/frantisek-drtikol-67067>
  16. František Drtikol | Reflex.cz. Reflex.cz - Komentáře, zprávy, výrazné autorské fotografie [online]. Copyright © 2001 [cit. 23.04.2017]. Dostupné z: <http://www.reflex.cz/clanek/causy/73743/frantisek-drtikol.html>
  17. Jak to bylo doopravdy? Aneb 10 fotografických ikon světové fotožurnalistiky () | Lidé a Země. *Lidé a Země | Cestování, cestopisy a průvodce* [online]. Dostupné z: <http://lideazeme.reflex.cz/clanek/jak-to-bylo-doopravdy-aneb-10-fotografickyh-ikon-svetove-fotozurnalistiky#>
  18. Magnum Photos History of Magnum, *Magnum Photos Home* [online]. Copyright © 2014 Magnum Photos [cit. 22.04.2017]. Dostupné z: [http://pro.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=CMS3&VF=MAX\\_2&FRM=Frame:MAX\\_3](http://pro.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=CMS3&VF=MAX_2&FRM=Frame:MAX_3)
  19. Majstri českej avantgardnej fotografie | Galéria mesta Bratislavy | Príspevková organizácia Hlavného mesta Slovenskej republiky Bratislavy. Úvodná stránka | Galéria mesta Bratislavy | Príspevková organizácia Hlavného mesta Slovenskej republiky Bratislavy [online]. Copyright © 2017 Galéria mesta Bratislavy [cit. 27.04.2017]. Dostupné z: <http://www.gmb.sk/sk/exhibition/detail/majstri-ceskej-avantgardnej-fotografie>
  20. Novinářská fotografie – Wikipedie. [online]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Novin%C3%A1%C5%99sk%C3%A1\\_fotografie](https://cs.wikipedia.org/wiki/Novin%C3%A1%C5%99sk%C3%A1_fotografie)
  21. [online]. Dostupné z: Dostupné z: <http://www.itf.fpf.slu.cz/studenti/citanka>.

22. Světlo ve fotografii: Bez světla není fotografie | Milujeme fotografii – vše o digitální fotografii. *Milujeme fotografii – vše o digitální fotografii | Vše o digitální fotografii a úpravách v Zoner Photo Studiu* [online]. Copyright © 2017 ZONER software, a.s. [cit. 22.04.2017]. Dostupné z: <https://www.milujemefotografii.cz/svetlo-ve-fotografii-bez-svetla-neni-fotografie>
23. ŠLAJCHRTOVÁ, Leona. *Novodobá madona v cárech nese utrpení lidstva*. Idnes.cz, 6.7.2010. Dostupné z: [http://zpravy.idnes.cz/novodoba-madona-v-carech-nese-utrpeni-lidstva-penez-se-nedockala-p8n-/zahranicni.aspx?c=A100701\\_105825\\_zahranicni\\_btw](http://zpravy.idnes.cz/novodoba-madona-v-carech-nese-utrpeni-lidstva-penez-se-nedockala-p8n-/zahranicni.aspx?c=A100701_105825_zahranicni_btw)
24. Veřejné služby Informačního systému [online]. Dostupné z: [https://is.muni.cz/th/85168/ff\\_b/Krasne\\_zobrazeni\\_oskliveho\\_-\\_Valecna\\_fotografie.txt](https://is.muni.cz/th/85168/ff_b/Krasne_zobrazeni_oskliveho_-_Valecna_fotografie.txt)
25. Veřejné služby Informačního systému [online]. Dostupné z: [https://is.muni.cz/th/384108/ff\\_b/Spiritualni\\_znaky\\_v\\_dile\\_Frantiska\\_Kupky\\_a\\_Frantiska\\_Drtikola\\_22\\_\\_2\\_.txt](https://is.muni.cz/th/384108/ff_b/Spiritualni_znaky_v_dile_Frantiska_Kupky_a_Frantiska_Drtikola_22__2_.txt)
26. Výtvarná fotografie – Wikipedie. [online]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/V%C3%BDtvarn%C3%A1\\_fotografie](https://cs.wikipedia.org/wiki/V%C3%BDtvarn%C3%A1_fotografie)
27. Wikipedia. Dostupné z: [http://www.cs.wikipedia.org/wiki/Novinářská\\_fotografie](http://www.cs.wikipedia.org/wiki/Novinářská_fotografie)
28. Zlatý řez – Wikipedie. [online]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Zlat%C3%BD\\_%C5%99ez](https://cs.wikipedia.org/wiki/Zlat%C3%BD_%C5%99ez)

## **Seznam obrazových příloh**

Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části

Přílohy II. Obrazový materiál k praktické části

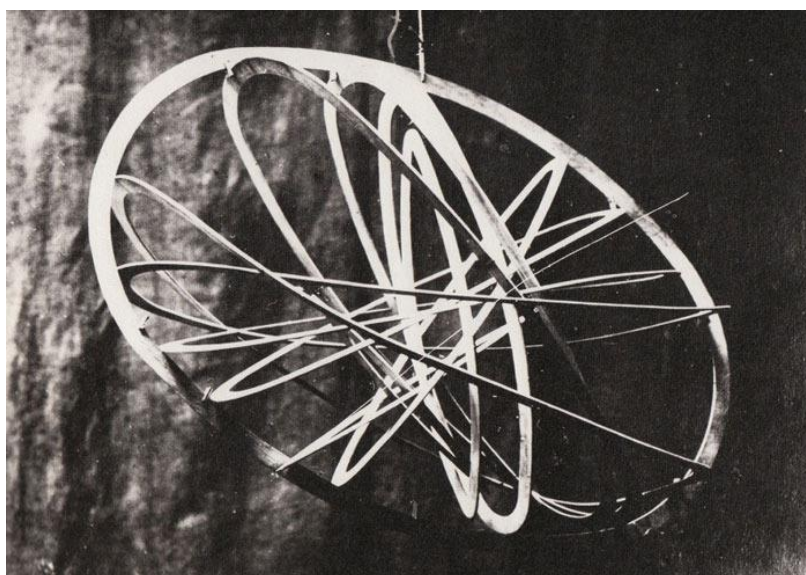
Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části



Obr. 1: Alfred Stieglitz: Mezipaubí, 1907



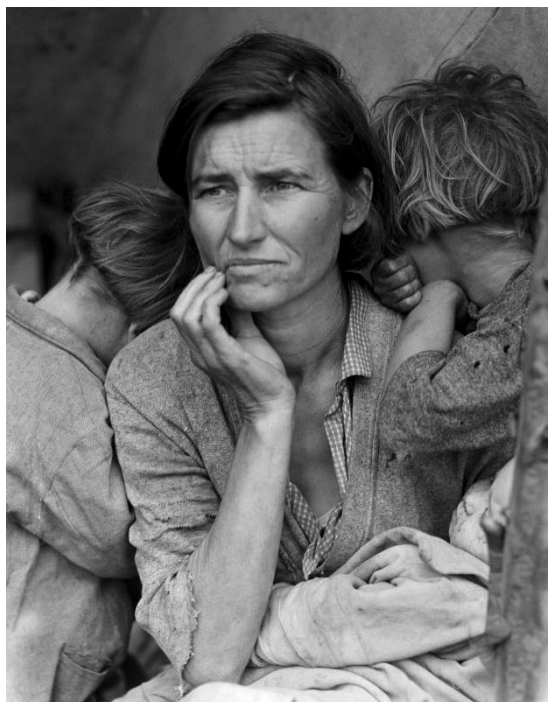
Obr. 2: Man Ray, Rayogram, 1924



Obr. 3: Alexandr Rodčenko, Zavěšená skulptura, 1920



Obr. 4: László Moholy-Nagy, Pohled z mostu  
Transbordeur, 1929



Obr. 5: Dorothea Langová, Matka tulačka, 1936



Obr. 6: Robert Capa, Padající republikán, 1936



Obr. 7: Dmitrij Baltermanc, Hoře, 1942



Obr. 8: Henri Cartier-Bresson, Uruapan-Mexiko, 1934





Obr. 9: Henri Cartier-Bresson, Muž přeskakující kaluž na nádraží Saint-Lazare v Paříži, 1932



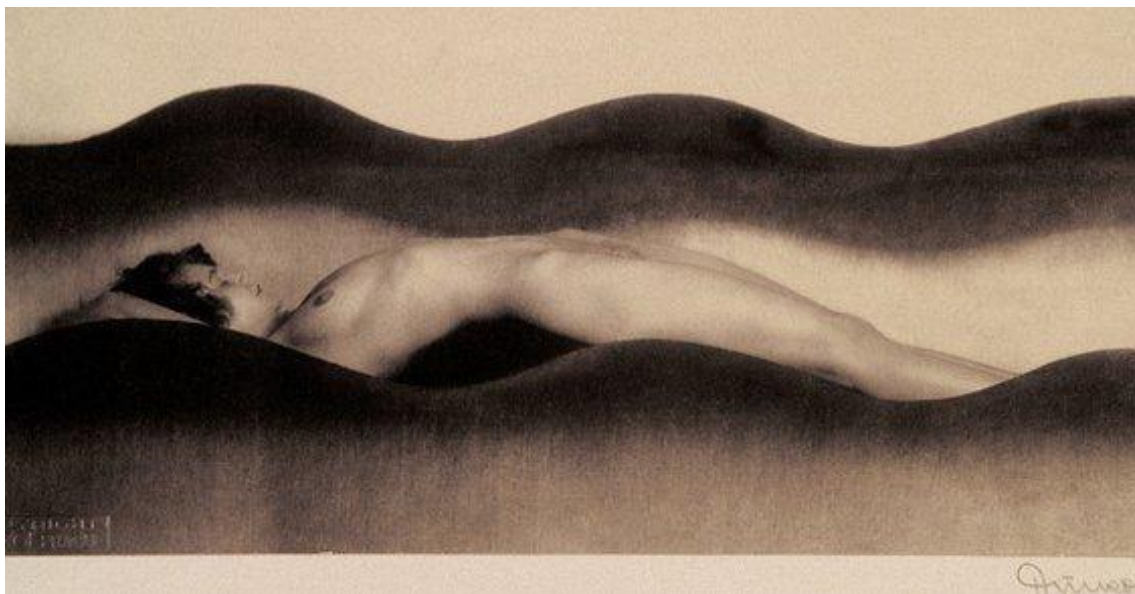
Obr. 10: Henri Cartier-Bresson, Korunovace krále Jiřího IV., Londýn, 1937



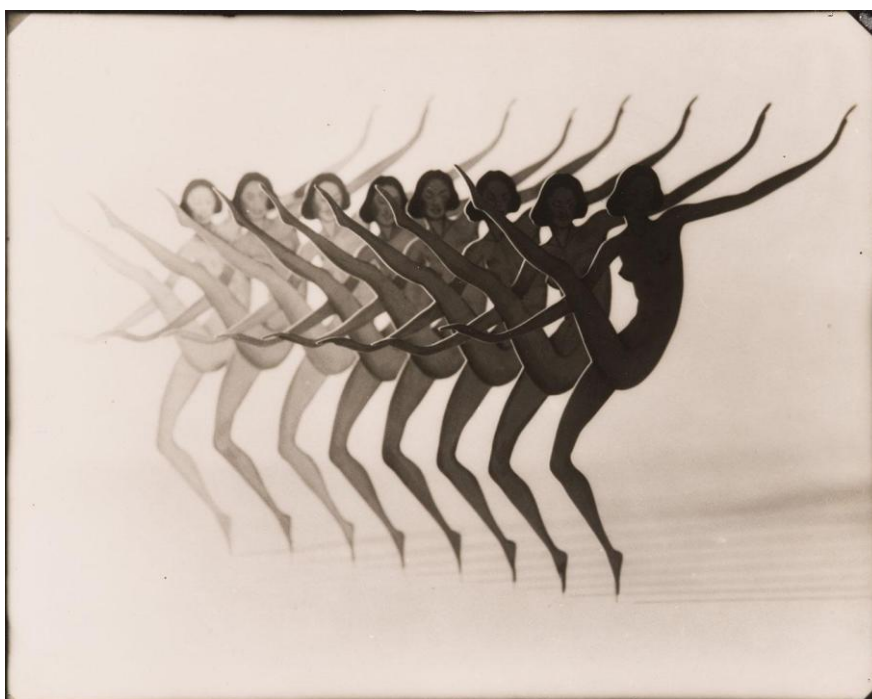
Obr. 11: Jaroslav Rössler, Vejce na Eiffelové věži, 1930



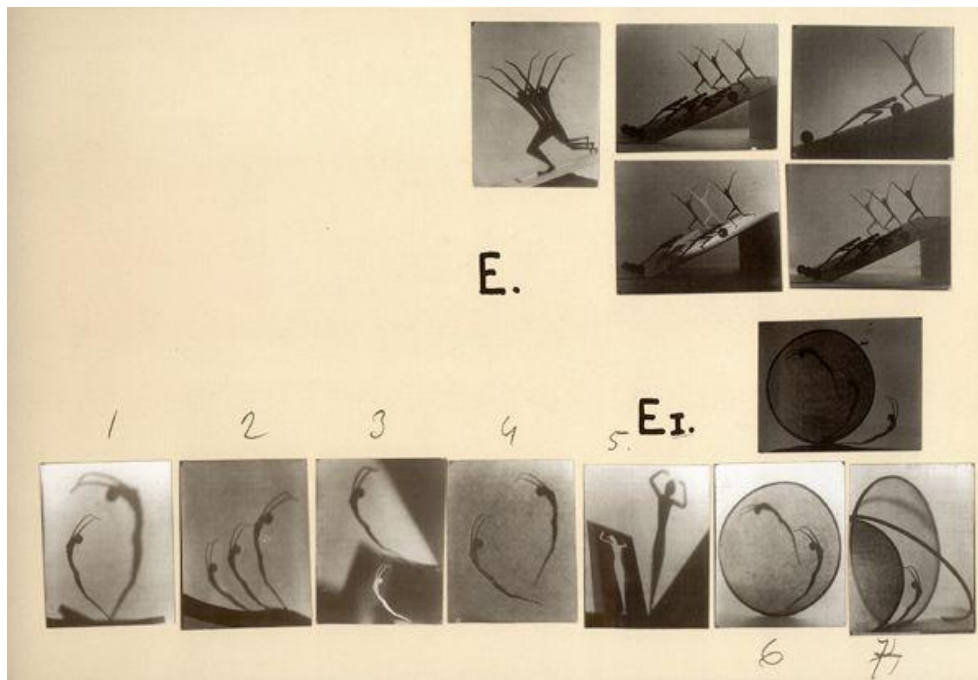
Obr. 12: Jaromír Funke, Po karnevalu, 1924



Obr. 13: František Drtikol, Vlna, 1925



Obr. 14: František Drtikol, Tanečnice, 1930



Obr. 15: František Drtikol, Pracovní kniha, 1925-1930



Obr. 16: František Drtikol, Pracovní kniha, 1925-1930

## Příloha II. Obrazový materiál k praktické části



Obr. 1: Bar I/1



Obr. 2: Bar I/2



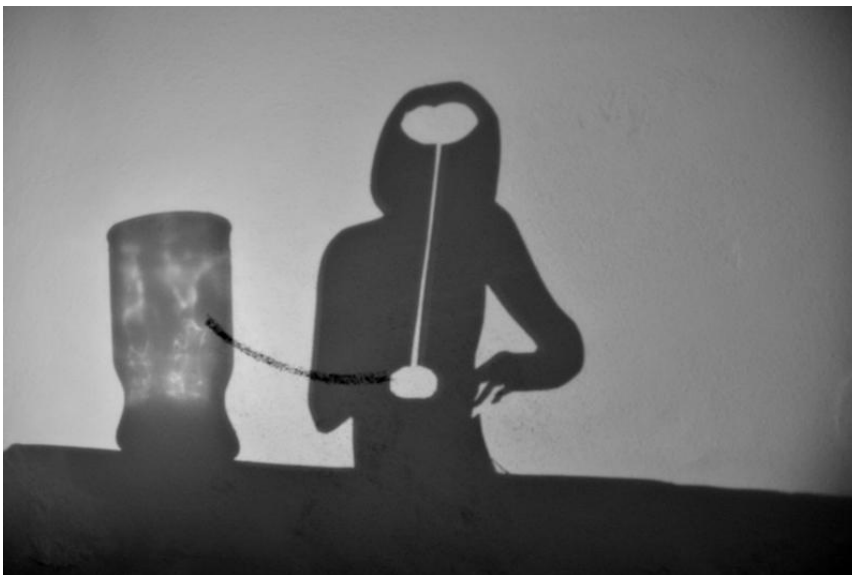
Obr. 3: Bar I/3



Obr. 4: V kavárně I/1



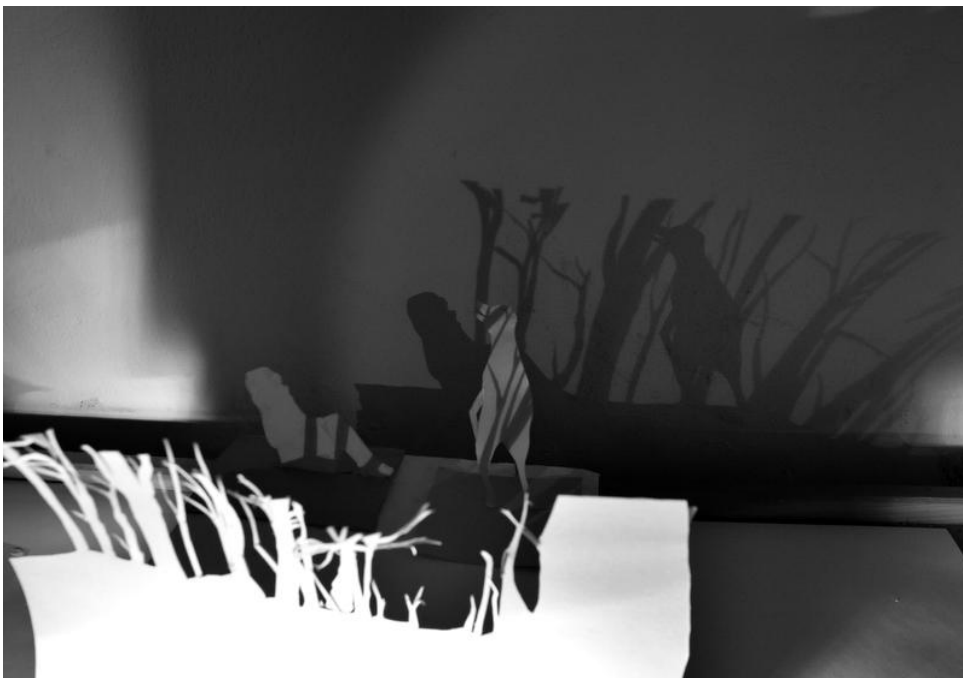
Obr. 5: V kavárně I/2



Obr. 6: V kavárně I/3



Obr. 7: Procházka lesem I/1



Obr. 8: Procházka lesem I/2





Obr. 9: Procházka lesem I/3



Obr. 10: Procházka lesem I/4



Obr. 10: Procházka lesem I/5

## Zdroje příloh I.

### Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části

Obr. 1: The Steerage | Alfred Stieglitz | 33.43.419 | Work of Art | Heilbrunn Timeline of Art History | The Metropolitan Museum of Art. Home | The Metropolitan Museum of Art [online]. Dostupné z: <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/33.43.419/>

Obr. 2: Pin by Kelly Goodpasture on captivating images of people | Pinterest | Matky a Děti. Pinterest • Celosvětový katalog nápadů [online]. Dostupné z: <https://cz.pinterest.com/pin/193303008981571600/>

Obr. 3: Počet obrázků na téma Man Ray na Pinterestu: 17 nejlepších. Pinterest • Celosvětový katalog nápadů [online]. Dostupné z: <https://cz.pinterest.com/ccooperr/man-ray/>

Obr. 4: My first blog: Aleksandr Rodchenko. My first blog [online]. Dostupné z: <http://fineartsanddesign.blogspot.cz/2012/04/aleksandr-rodchenko.html>

Obr. 5: Moholy-Nagy, László: Photography, History | The Red List. The Red List [online]. Dostupné z: <http://theredlist.com/wiki-2-16-601-807-view-avant-gardism-experimentation-profile-moholy-nagy-laszlo.html>

Obr. 6: Jak to bylo doopravdy? Aneb 10 fotografických ikon světové fotožurnalistiky () | Lidé a Země. Lidé a Země | Cestování, cestopisy a průvodce [online]. Dostupné z: <http://lideazeme.reflex.cz/clanek/jak-to-bylo-doopravdy-aneb-10-fotograficky-ch-ikon-svetove-fotozurnalistiky#>

Obr. 7: Humanistická fotografie I. - PALADIX foto-on-line. PALADIX foto-on-line – PALADIX foto-on-line [online]. Dostupné z: <https://www.paladix.cz/clanky/humanisticka-fotografie-i.html>

Obr. 8: CHÉROUX, Clément. Henri Cartier Bresson, Here and Now, PARIS, Centre Pompidou, 2014, foto 113

Obr. 9: CHÉROUX, Clément. Henri Cartier Bresson, Here and Now, PARIS, Centre Pompidou, 2014, foto 118

Obr. 10: CHÉROUX, Clément. Henri Cartier Bresson, Here and Now, PARIS, Centre Pompidou, 2014, foto 63

Obr. 11: Christie's Auctions & Private Sales | Fine Art, Antiques, Jewelry & More | Christie's [online]. Copyright © Christie [cit. 23.04.2017]. Dostupné z: <http://www.christies.com/lotfinder/Lot/jaroslav-rossler-1902-1990-egg-and-eiffel-tower-5972146-details.aspx>

Obr. 12: BIRGUS, V., MLČOCH, J., Česká fotografie 20.století, Praha, Kant, 2009, str. 58

Obr. 13: BIRGUS, V., MLČOCH, J., Česká fotografie 20.století, Praha, Kant, 2009, str. 72

Obr. 14: BIRGUS, Vladimír, František Drtikol, Praha, Kant, 2000, foto 41

Obr. 15: František Drtikol – Fotopuristická | Doctor Ojiplático. Doctor Ojiplático [online]. Dostupné Obr. z: <http://www.doctorojiplatico.com/2014/05/frantisek-drtikol-fotopuristicka.html>

Obr. 16: DRTIKOL, František, Pracovní kniha fotografií, Praha, Svět, 2006