

Slezská univerzita v Opavě  
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Teoretická bakalářská práce

---

Jindřich Bišický

Fotograf 1. světové války

---

Tomáš Chadim

Opava 2014

---

# Jindřich Bišický

Fotograf 1. světové války

---

# Jindřich Bišický

Photographer of the 1st World War

---

Tomáš Chadim

Teoretická bakalářská práce

Obor: Tvořící fotografie

Vedoucí bakalářské práce: Prof. PhDr. Vladimír Birgus

Oponent: Doc. Mgr. Václav Podestát

Slezská univerzita v Opavě

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Institut tvořící fotografie

Opava 2014



## Abstrakt

Objev Jindřicha Bišického jako fotografa 1. světové války byl senzací. Nicméně informace o jeho životě a díle jsou roztrženy v různých informačních zdrojích (ve formě jednotlivých tiskových zpráv k výstavě, televizních a rozhlasových rozhovorů s autory výstavy a historiky vojenství, povětšinou dostupných na Internetu a v archivních výtiscích periodik a časopisů).

Cílem této práce je v její první části konsolidovat dostupné informace o díle a životě fotografa Jindřicha Bišického do jedné ucelené monografie.

V další části zasadím dílo fotografa Jindřicha Bišického do historického kontextu z pohledu fotografie, tzn. zařadím jeho dílo mezi ostatní světové fotografie 1. světové války. V neposlední řadě stručně představím další nově objevené české fotografie 1. světové války.

*Klíčová slova: Jindřich Bišický, 1. světová válka, válečná fotografie, čeští váleční fotografové.*

## Abstract

The discovery of Jindřich Bišický as a first world-war photographer became a sensation. Nevertheless, information about his life and work are scattered across various resources (in the form of individual public relation messages for the exhibition, television and radio interviews with the exhibition authors, military historians, magazines and other periodic freely available online or in archives).

The first goal of this thesis is to consolidate all available information about the life and work of the photographer Jindřich Bišický into one compact memoir. The second part of this thesis aims to put the work of Jindřich Bišický into a historical photography context of the first world war period, inevitably making comparisons to other world-wide photographers of that time. The last part will briefly introduce other Czech photographers of the WW1, that remained unknown until now.

*Key words: Jindřich Bišický, 1st World War, war photography, Czech war photographers.*

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ  
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě  
Akademický rok: 2012/2013

## ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: Ing. Tomáš CHADIM  
Osobní číslo: F090985  
Studijní program: B8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média  
Studijní obor: Tvůrčí fotografie  
Název tématu: T: Jindřich Bišický, Fotograf 1. světové války  
Téma anglicky: T: Jindrich Bisicky, Photographer of the 1st world war  
Zadávací ústav: Institut tvůrčí fotografie

### Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Představení geneze výstavy "Pěšky 1. světovou válkou. Objektivem neznámého vojáka" a sen-  
začního odhalení identity autora fotografií - Jindřicha Bišického. Konsolidace dostupných in-  
formací o díle a životě fotografa Jindřicha Bišického do jedné ucelené monografie. Zasazení  
díla fotografa Jindřicha Bišického do historického kontextu z pohledu dějin fotografie. Před-  
stavení dalších nově objevených českých fotografů 1. světové války - Brože, Rajmana, Myšičky  
a Neuberta.

Forma zpracování bakalářské práce: tištěná


Seznam odborné literatury:

Mrázková, Daniela; autoři textů: Kučera Jaroslav; Daniela Mrázková; Jan Hass: Pěšky 1. světovou válkou, JAKURA; Správa Pražského hradu, Praha 2009  
Birgus, Vladimír; Mlčoch Jan: Česká fotografie 20. století, KANT, Praha 2009  
Martin Gilbert: První světová válka - úplná historie, BB/art s.r.o., Praha 2005  
Kučera, Jaroslav: Fotografové války, JAKURA, Praha 2011

Vedoucí bakalářské práce: Prof. PhDr. Vladimír BIRGUS  
Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání bakalářské práce: 3. ledna 2013

Termín odevzdání bakalářské práce: 20. prosince 2013



Prof. PhDr. Vladimír BIRGUS  
vedoucí ústavu

V Opavě 8. prosince 2013

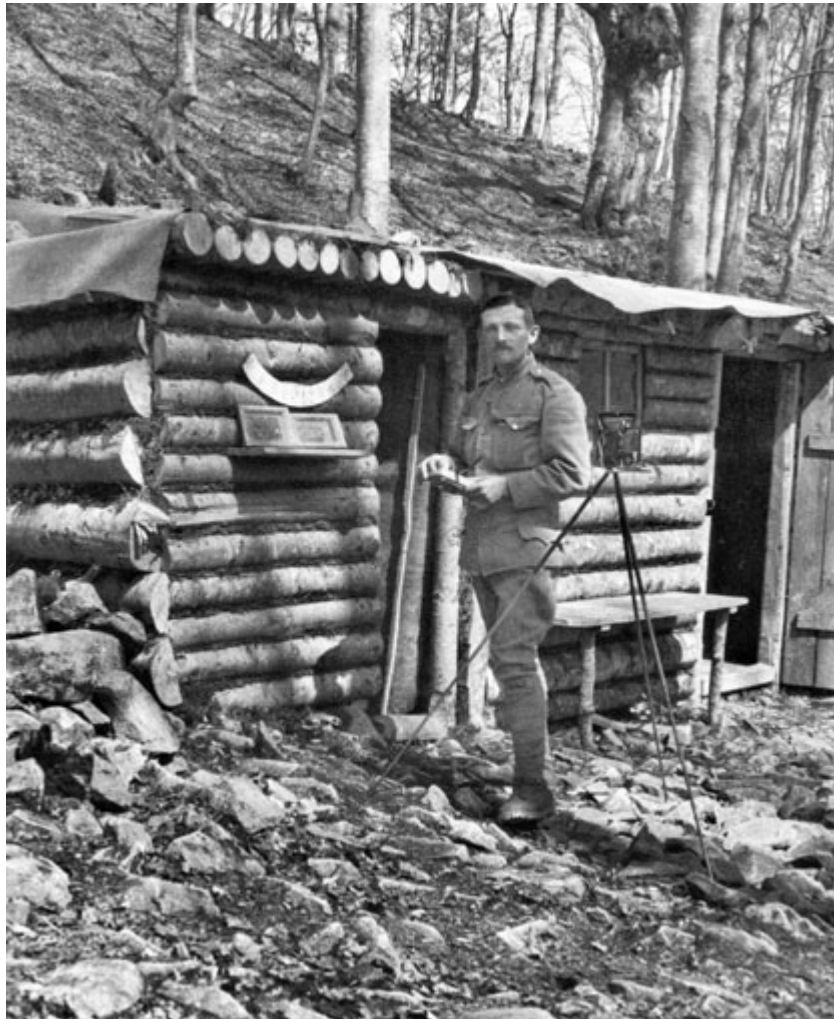
---

## Poděkování

Upřímně děkuji pánům Michalu Rybákovi, Jaroslavu Kučerovi, Vladimíru Birgusovi a Václavu Podestátovi. Bez každého z nich by nebylo možné tento materiál zpracovat. Především ale s úctou děkuji Jindřichu Bišickému za jeho fotografie. Zvláště pak děkuji své ženě Martině za trpělivost.

## Prohlášení

Prohlašuji, že jsem práci vypracoval samostatně za použití literatury a pramenů uvedených v seznamu použité literatury. Souhlasím, aby tato práce byla zařazena do Univerzitní knihovny SU v Opavě, do Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a zveřejněna na internetových stránkách [www.itf.cz](http://www.itf.cz).



*Jindřich Bišický.*

# Obsah

---

<b>Úvod</b>	<b>15</b>
Motivace	15
Fascinace	16
Cíle bakalářské práce	17
Závěrečné slovo k úvodu	17
<b>Geneze objevení fotografa Jindřicha Bišického</b>	<b>19</b>
Úvod	19
Příběh výstavy Pěšky 1. světovou válkou — objektivem neznámého vojáka	19
Objev fotografií Jindřicha Bišického	21
Fotograf Jaroslav Kučera vzpomíná	21
Vstup vnuka Bišického, Michala Rybáka, na scénu	25
Shrnutí	27
<b>Výstava Pěšky 1. světovou válkou v základních faktech</b>	<b>29</b>
Úvod	29
Základní fakta o výstavě	29
Proces přípravy fotografií	31
Technická realizace výstavy	31
Obsah výstavy	33
Členění výstavy	34
Mé vlastní vnímání vystavených fotografií J. Bišického	49
Související výstavy	50
Shrnutí	51
<b>Životopis Jindřicha Bišického</b>	<b>53</b>
Úvod	53
Jindřich Bišický před válkou	53
Vstup na bojiště	53
Bišický jako fotograf pluku	55
Po návratu z války	57
Jindřich Bišický a jeho stopa mistra zednického	57
Poválečná etapa života J. Bišického	58
Závěr	59





*Kamarádi nad hrobem Josefa Hlaváčka od 47. pěšího pluku padlého 5. ledna 1916.  
Autor Jindřich Bišický.*

<b>Fotografie Jindřicha Bišického v historickém kontextu</b>	<b>61</b>
Úvod	61
1. světová válka a její fotografové	61
Fotografické prostředky fotografů 1. světové války	73
Manipulování realitou	74
Poválečná stopa fotografie 1. světové války	74
Shrnutí	75
<b>Fotografové 1. světové války v Čechách</b>	<b>77</b>
Úvod	77
Gustav Brož	78
Jan Myšička	81
Jan Rajman	83
Karel Neubert	86
Václav Balcar	88
Shrnutí	94
<b>Závěrečné slovo autora</b>	<b>97</b>
<b>Seznam pramenů a literatury</b>	<b>99</b>
<b>Jmenný rejstřík</b>	<b>100</b>



# Úvod

*„Tato kniha není ani obžalobou ani vyznáním.  
Je to pouhý pokus podat zprávu o generaci,  
která byla zničena válkou – i když unikla jejím granátům.“*

*Erich Maria Remarque,  
úvodní slovo autora k románu  
„Na západní frontě klid“*

## Motivace

Abych byl schopen v úvodu bakalářské práce *přesně* vyjádřit, co mě osobně vedlo k sepsání monografie Jindřicha Bišického, fotografa 1. světové války, musím na to jít oklikou přes literaturu.

Na samý úvod jsem si záměrně vypůjčil úvodní slovo spisovatele Ericha Maria Remarque k jeho nejslavnějšímu románu „Na západní frontě klid“. Světoznámý román je relativně „hubenou“ knihou co se týká počtu stránek, ale knihou velmi silnou pokud jde o obsah. Toto úvodní slovo autora přesně vystihuje podstatu románu. Samotný vyprávěný příběh má pod sebou druhou vrstvu – výpověď o otřesných podmínkách na frontě 1. světové války. Román je obžalobou nesmyslnosti války. Je obžalobou politických představitelů, kteří poslali do kruté války jednu celou generaci lidí, kteří se teprve sotva ocitli na prahu své dospělosti. Zpravidla odcházeli na frontu s nadšením a s ideály, že odchází do boje za dobrou věc.

Román je silný a vnímavého čtenáře musí poznamenat na celý život. Po přečtení románu teprve začneme chápat rozměry této lidské tragédie. Nicméně je jasné, že slovy nelze popsat autentické zážitky každodenního válečného života (a ani sebevčetnější spisovatel to z podstaty věci nemůže dokázat). Jen tušíme tu hrůzu denně prožívanou v zákopech, to všudypřítomné napětí, tu prázdnotu a duševní vyprahlost území nikoho mezi oběma zneprátelenými zákopy, beznaděj v zafrontových stanovištích. K ucelené představě o situaci na frontě 1. světové války nám ale chybí vlastní osobní zkušenost. Je to jako by nám scházely čtyři smysly ze všech pěti, kterými disponujeme. Chybí nám zapojení ostatních smyslů vnímání. Necítíme smrad všudypřítomného bahna, kterým se týdný brodíme a máme ho v zákopech po kolena. Chybí nám pocit horka nebo strašlivé zimy, dvou extrémů počasí, před kterými z fronty nelze utéct. Neslyšíme to hučení fronty se svými mnoha specifickými zvuky. A především nám chybí vizuální kontakt se skutečnou a v románu popisovanou realitou frontové linie... a právě tuto vizuální zkušenost nám zpětně supluje fenomén fotografie.

Historie fotografie eviduje mnoho fotografů, kteří fotografovali v 1. světové válce. Protože nás od ukončení tohoto konfliktu dělí téměř jedno století, máme důvod předpokládat, že všichni tito fotografové byli již objeveni. Přesto se stalo, že byly fotografem Jaroslavem Kučerou objeveny senzační a dosud nepublikované fotografie z haličské a italské válečné fronty, jejichž autor byl pak následně identifikován jeho vnukem Michalem Rybákem. Nebylo pochyb. Historii fotografie bylo zapotřebí doplnit o dalšího významného fotografa humanistické fotografie – Jindřicha Bišického.

Celý příběh objevu těchto fotografií, jejich obsah (zobrazené scény) a to vše v kontextu tehdejší situace v Evropě a mimo Evropu je pro mne fascinující. To je má osobní motivace ke zpracování této monografie.

## Fascinace

Byl jsem v červenci roku 2009 na oné legendární výstavě „Pěšky 1. světovou válkou. Objektívem neznámého vojáka“ na Pražském hradě. Výstavu jsem shlédl s upřímnou fascinací a to ještě v době, kdy autorství snímků bylo připisováno neznámému vojákovvi. Vlastní snímky, tedy jejich technicky skvěle zvládnuté reprodukce, jsem shlédl s hlubokou fascinací. V dnešní době, která je epochou obrazově precizní digitální fotografie a precizních tiskových výstupů, na mne snímky působily jak „z jiného světa“. Cívil jsem, zíral jsem, hltal jsem, přemýšlel jsem. Byl jsem silně vtážen do příběhů, do krajin, nenávratně „uběhlých“ a „existujících“ století nazpět.

A pak jsem si uvědomil, že o první světové válce nevím zhola nic. Je to asi proto, že je naší generaci (jsem narozen v roce 1973) časově už velmi vzdálená. Zapadlá někde v dějinách, zapadlá v jedné stovce bouřlivých let 20. století a počátku století jednadvacátého. Už zdánlivě bezvýznamná, její hrůzy jsou převálcovány hrůzami 2. světové války. Války, o které my, husákovy děti, víme relativně velmi mnoho informací.

Půl hodiny poté, co jsem shlédl onu výstavu na Pražském hradě, koupil jsem si v Dejvicích román „Na západní frontě klid“ a ještě tu noc ho přečetl. Až tento román společně s další literaturou zaměřenou na popis historie 1. světové války mi umožnily částečně „rozkódovat“ obsah fotografií Jindřicha Bišického, tedy to, co na nich vlastně vidím.

Tato má bakalářská práce není pouze o příběhu objevení zcela neznámých, umělecky a historicky cenných fotografií, není jen sesbíráním dostupných informací, jejich protříděním a zkon-solidováním do první ucelené monografie objeveného autora, fotografa Jindřicha Bišického. Není jen o poutavém příběhu objevení zcela nových umělecky a historicky hodnotných fotografií. Není také pouhým seznámením s ostatními českými fotografy, kteří se věnovali fotografování 1. světové války. Někde na pozadí a tedy i skrytě, přesto snad zřetelně, je tato bakalářská práce o jedné generaci, která byla ze svých domovů, školních lavic poslána do války, protože si to lidská existence formovaná dosavadní historií vynutila a vyžádala. Zřejmě nebylo vyhnutí.

Přeji čtenáři, aby o Bišickém a ostatních fotografech 1. světové války a o obsahu jejich fotografií přemýšleli v tomto širším kontextu a pokud nastane ta chvíle, popřemýšleli o životech svých. O životech, které nám plynou zde v centru Evropy už dlouhá desetiletí v *míru*.

## Cíle bakalářské práce

Objev Jindřicha Bišického jako fotografa 1. světové války byl senzací. Nicméně informace o jeho životě a díle jsou roztrženy v různých informačních zdrojích – ve formě jednotlivých tiskových zpráv k výstavě, televizních a rozhlasových rozhovorů s autory výstavy, historiky vojenství, po většinou dostupných na Internetu a v archívních výtiscích periodik a časopisů.

### Své cíle bych formuloval takto:

- a) Konsolidovat dostupné informace o genezi objevu fotografií Jindřicha Bišického, o jeho díle a životě, a to do jedné kompaktní monografie.
- b) Zasadit dílo fotografa Jindřicha Bišického do fotograficko-historického kontextu, tzn. zařadit jeho dílo mezi ostatní světové fotografie 1. světové války.
- c) Stručně představit další nově objevené české fotografie 1. světové války.

## Závěrečné slovo k úvodu

Omlouvám se předem čtenáři. V době, kdy dopisuji tento úvod, a při znalostech všech podstatných informací o Jindřichu Bišickém, tuším, že rozsahem nebude tato bakalářská práce nijak obsáhlá. Přeci jen informací o samotné osobě Jindřicha Bišického a jeho dílu je poskrovnu. Budu ale klást důraz na kompaktnost materiálu, jeho přehlednost a úplnost.

Rozhodně jsem ale přesvědčen, že absence informací neznámá, že by tato monografie neměla vzniknout. Osoba a dílo Jindřicha Bišického si zaslouží, aby prostě vznikla. Je to přirozená nutnost. A to i především z úcty k fotografovi samotnému, ale také z mé osobní úcty k páňm Jaroslavu Kučerovi a Michalu Rybákovi, jejichž zásluhou zná fotografický svět dalšího významného autora, jehož výpověď o dění ve světovém konfliktu má významný přesah do dnešní doby. Politická situace ve světě není ani dnes jednoduchá a historie ukazuje, že se lidstvo *musí vracet ke své historii, aby se z ní poučilo*. A konkrétně fotografie Jindřicha Bišického k tomuto poznání nenahraditelně přispívá.



# Geneze objevení fotografa Jindřicha Bišického

## Úvod

Samotný příběh objevení fotografa Jindřicha Bišického je zajímavým příběhem a svým způsobem bezpochyby i fotografickou senzací. Podme si tento příběh připomenout.

## Příběh výstavy Pěšky 1. světovou válkou – objektivem neznámého vojáka

Fotograf Jindřich Bišický byl objeven (resp. identifikován) v roce 2009 a to doslova v průběhu konání výstavy, která byla pořádána Správou Pražského hradu ve spolupráci s fotografem Jaroslavem Kučerou, teoretičkou fotografie Danielou Mrázkovou a vojenským historikem Janem Hašem. Výstava nazvaná „Pěšky 1. světovou válkou – Objektivem neznámého vojáka“ se konala na Pražském hradě v Tereziánském křídle Starého královského paláce pod záštitou prezidenta Václava Klause. Výstava byla zahájena dne 10. dubna 2009.

Podrobnostmi výstavy se na tomto místě nechci zabývat. Výstavě jako takové se v základních faktech věnuji v jiné kapitole. Nicméně tato výstava je pro nás výchozím bodem, protože právě její konání je v celé kauze klíčové.

Celým příběhem rezonují dvě osobnosti. První vstupuje do příběhu ihned na jeho počátku. Je jím současný uznávaný český fotograf – dokumentarista – Jaroslav Kučera. Druhou osobností, která vstupuje na scénu až během výstavy, je vnuk Jindřicha Bišického Michal Rybák, historik a tehdejší majitel antikvariátu žijící ve Velvarech u Kralup nad Vltavou.

Celá senzace se udála stručně a v kostce takto: Jaroslav Kučera objevil po zhruba 30 letech ve se skříní množství skleněných negativů. Bylo jich na pět set – skleněné negativy formátu 9×12 cm, ale i plan filmy formátu 6×4 cm.

V té době (rok 2002) se Kučera seznamoval s technologickými postupy digitální fotografie. Rozhodl se podívat na nalezené negativy optikou skeneru. Po naskenování negativů bylo Kučerovi jasné, že objevil poklad – umělecky, kompozičně hodnotné dílo, které je v dobrém technickém stavu. Vybraný soubor 153 fotografií naskenoval a nechal nazvětšovat technikou Light Jet na velký formát a společně se Správou pražského hradu tyto snímky vystavil na Pražském hradě. Snímky v té době neměly svého autora, nebyl znám. Ačkoli měl Kučera na základě několika





Oficiální plakát k výstavě.

indicií svůj tip, kdo by mohl být autorem fotografií, byly snímky vystaveny jako snímky pořízené neznámým vojákem, neznámým účastníkem bojů v Haliči a na italské frontě. Na snímcích se opakuje tvář muže, který patřil k důstojnickému sboru, na několika snímcích je vyfotografován s kamerou *ICA Ideál* a na jednom ze snímků dokonce zhotovuje na denním světle kontaktní zvětšiny. Kučera tušil, že autorovi kouká do tváře, nicméně autora se nepodařilo identifikovat a potvrdit.

Snímky byly pro výstavu Kučerou ve spolupráci s historikem vojenství Janem Hassem opatřeny popisky, které byly výsledkem jejich ex-post „rekonstrukce“ pravděpodobně fotografované události, místa, fotografovaných osob apod.

Díky Kučerovi a realizačnímu týmu měla výstava kvalitně připravenou propagaci, která byla katalyzátorem dalších senzačních událostí.

Po přečtení jedné tiskové zprávy k výstavě vstupuje na scénu Michal Rybák. Ihned mu bylo jasné, že autorem snímků *není* neznámý voják. Pan Rybák poznal ve snímcích fotografie svého dědečka Jindřicha Bišického. Stalo se tak, že po několika týdnech běhu výstavy se přepisoval jak název celé výstavy, tak i popisky k jednotlivým snímkům. Z neznámých míst se najednou stala místa známá (např. některé snímky nepocházely ani z míst válečných, ale z míst rodných J. Bišického, některé anonymní tváře ze snímků dostaly konkrétní jména).

Výstava tak najednou dostala jiný silný impulz, ale nutno na tomto místě také říci, že i bez tohoto impulzu by byla výstava tak i tak senzační. Nosným elementem výstavy, podle mého soudu, nadále zůstaly nově objevené, velmi hodnotné a umělecky kvalitní fotografie. Technické provedení tisků, reprezentační výstavní prostory ctily vážnost objevu těchto negativů a identifikace autora byla už jen „třešničkou na dortu“ a řekněme zároveň „výtečnou kávou k němu“.



Úvodní panel k výstavě. Foto © Jaroslav Kučera.

## Objev fotografií Jindřicha Bišického

Nicméně celá geneze objevení fotografií a fotografa samotného začíná dříve, a to již v roce 1971.

Nechme promluvit oba aktéry této události a popsat vlastními slovy, jaká vlastně byla cesta skleněných negativů až na výstavu Pěšky 1. světovou válkou.

### Fotograf Jaroslav Kučera vzpomíná

Je jasné, že se Kučera objvem cca 500 negativů dostal do neprobádaných dimenzí humanitní válečné fotografie. Pro nejen u nás známého českého fotografa, dokumentaristu, zakladatele fotografické skupiny Signum a člena agentury Bilderberg Hamburg, musel být takový objev vzrušující. Zvláště pro fotografa, jehož základním tématem je člověk a jeho všední život. Dílo Jaroslava Kučery by vydalo na jednu celou samostatnou bakalářskou práci. Není tedy těžké si představit, jak musel na Kučeru takový objev zapůsobit.

Vždyť se nejedná o ledajaký soubor válečné fotografie. V případě objevených fotografií Jindřicha Bišického jde o světově unikátní rozsáhlý, ucelený a kompaktní soubor fotografií.

Rozsah a kompaktnost není jediným překvapivým momentem. Nejpodstatnější hodnotou tohoto souboru je jejich obsah. Bišický nefotografuje (jak známe z historie válečné fotografie) heroické výjevy války, hrdost důstojníků a nadšení běžných vojáků při výkonu jejich *povinnosti bojovat za císaře (v tomto případě)*. Bišický se dokumentačně věnuje běžnému životu na frontě.

Je evidentní, že takové téma je Jaroslavu Kučerovi vlastní a objevené fotografie jej museli zásadně oslovit. Vždyť Jaroslava Kučeru v podstatě obyčejný život obyčejných lidí zajímá především a ve své tvorbě se na tato témata vždy zaměřoval.

### **Nechme tedy Jaroslava Kučeru promluvit**

#### **o celé genezi objevu fotografií Jindřicha Bišického:**

*„Počátkem 70 let jsem získal na pět stovek jakýchsi negativů. Byly to poničené a zaprášené skleněné negativy, zčásti plan filmy. Dal mi je můj známý. Jediné co jsem věděl, bylo, že jsou to fotografie pořízené v první světové válce. Autora tento můj známý neznal, negativy také získal v podstatě náhodou.*

*Lákalo mne si tenkrát ty negativy prohlédnout. Nicméně protože jsem už tenkrát byl fotografem na volné noze a potřeboval jsem shánět zakázky, negativy jsem odsunul někam na pozadí a zapomněl na ně. Skončily na dně skříně. Objevil jsem je až po téměř třiceti letech.*

*To jsem se tenkrát pustil do rekonstrukce bytu. Bylo to v roce 2002. Negativy jsem ve skříni objevil, a protože jsem se v té době seznamoval s digitálními procesy ve fotografii včetně skenování, podíval jsem se na negativy optikou skeneru. Najednou se přede mnou s každým dalším naskenovaným negativem pootvíral „dosud neviděný“ svět a velmi osobní příběh starý téměř 100 let. Ihned jsem pochopil, že fotografie jsou kompozičně velmi dokonalé a v kombinaci s faktem, že se jedná o systematicky snímáný humanitní dokument o životě řadového vojska v 1. světové válce, bylo jasné, že jsem objevil něco senzačního. Dodnes si vzpomínám na to vzrušení, když jsem skenoval každý další negativ a na monitoru se mi vykresloval další a další obraz z války. Byly to obrazy tak silné, velmi osobní a intimní, skvěle komponované.*



*Jaroslav Kučera. Foto  
© Markéta Poláková.*

Pustil jsem se tenkrát do systematického skenování všech negativů, které stály za to (tzn. negativy, u kterých jejich stav dovoloval nějaký rozumně kvalitní sken vůbec pořídít). Z této mé práce vzešlo 153 fotografií, které jsem pečlivě vyretušoval. Skenování zabralo hodně času. Samotné naskenování negativů byla časově ta méně náročná část celého procesu. Řádově náročnější bylo provedení citlivé digitální retuše. Negativy byly zaprášené, poškrábané a také často chemicky nebo biologicky poškozené.

Snažil jsem se pak docílit toho, aby byly snímky vydány v nějaké publikaci, která se věnovala historii české fotografie. Nebyl jsem ale úspěšný, protože vydavatelé měli zpravidla tutéž výhradu – autor fotografií je neznámý.

Povedlo se mi ale dohodnout se se Správou Pražského hradu na tom, že bychom tyto výjimečné fotografie vystavily v prostorách Hradu, byť neznáme jméno autora.

Fotografie jsem za finanční podpory Hradu nechal nazvětšovat technologií Light Jet (digitální osvit barevné podložky vyvolané fotochemickou cestou). S kurátorkou výstavy Danielou Mrázkovou a historikem Janem Haasem jsme pak onu výstavu ve spolupráci s Hradem s úspěchem realizovali.“

Další sled událostí a především odkrytí identity fotografa popisují dále. Jaké ale měl Kučera pocity ze samotných fotografií? Opusťme nyní samotný příběh objevení fotografického souboru a zeptejme se Jaroslava Kučery, jak vnímal to, co na fotografiích spatřil.

„Tenkrát, když jsem fotografie připravoval na výstavu, nebyl, jak víme, autor znám. Jeho identitu jsme objevili až později. Ale to, že jsme neznali autora, nijak nesnižovalo cennost objeveného souboru. Věděli jsme, že fotograf byl členem pluku, který byl přímo zapojen do frontových bojů 1. světové války. Nejprve na haličské frontě, pak na italské“. Fotografie tenkrát nebyla na takové uývojové úrovni, jako byla například za druhé světové války. Fotografování na skleněné negativy velkého formátu bylo technicky náročné. Stejně jako samotný akt pořizování snímku muselo být i nesnadné skladování negativů.

Rozhodně mne zaujalo, jak jsou fotografie vzhledem k možnostem tehdejší fotografické techniky technicky dokonalé.

Dalším překvapením pro mne byla fotografická kvalita souboru. Fotograf měl vybudovaný smysl pro dokonalou kompozici obrazu, silnou empatii a cit pro „situaci“. Svě negativy, které pořizoval na frontách, při přesunech apod., vyvolával v polních podmínkách. Zhotovoval i pozitivy kopírováním na denním světle pomocí tzv. denních rámečků. Tato situace je vyfotografována na jednom ze snímků. Je na něm důstojník, jak stojí před dřevěným přístřeškem a zhotovuje tyto pozitivy. Tušil jsem, že na této fotografii je náš hledaný fotograf.

Nicméně zpět k obsahu fotografií. Bylo mi ihned od začátku jasné, co mám „před sebou“. Příímý účastník bojů 1. světové války systematicky fotografoval v celé délce konfliktu denní život svého pluku. Nefotografoval oficiální události, propagandistické snímky oslavující vojáka jako hrdinu, který je připraven položit život za císařství. Nic z toho. Před sebou jsem měl snímky citlivého fotografa, který systematicky mapoval denní život obyčejného vojáka. Fotografie byly hodnotné nejen z pohledu historického, ale především z pohledu fotografického. Měl jsem před sebou humanitní fotografický dokument, který v podstatě předběhl dobu.



*Bišický zhotovoval skeny z pozitivů ulepených doalba, reprodukce z alba Michala Rybáka.*

*Fantastický na tom je fakt, že Jindřich Bišický velmi pravděpodobně netušil, jak zásadní soubor pořídil. Neměl zpětnou vazbu. Tím, že po návratu z války fotografii jako takovou odložil, připravil se prakticky o možnost zjistit, jak výjimečná jeho práce byla. Takto zapadla postupně v toku dějin kamsi a skončila v jedné skříni, která byla otevřena až roku 2002.*

*Z dnešního pohledu jsem velice rád, že se fotografie pro výstavu nazvětšovaly a adjustovaly bez kompromisu. Šlo přeci jen o vizuální dojem. Musím dnes říci, že zvětšeniny byly skutečně zhotoveny precizně. Bylo to pro celý projekt výstavy zásadní věc.“*

Jak už víme, došlo během konání výstavy k odhalení identity fotografa. Mohli bychom říci, že šlo o šťastnou náhodu. Není to ale až tak docela pravda. Jak Jaroslav Kučera potvrzuje, sám doufal, že vedlejším efektem konání výstavy na Hradě by mohlo být objevení osobnosti fotografa. Jaroslav Kučera doufal, že by někdo z veřejnosti mohl poskytnout vodítko, které povede k odhalení autorova jména. Nechme už ale o celé události povovořit pana Kučeru:

*„V době, kdy jsme výstavu připravovali, jsem já osobně a také Jan Haas s Danielou Mrázkovou věděli, že obličej našeho neznámého fotografa známe. Na několika fotografiích se opakuje obličej a postava mladého kapitána rakousko-uherské armády s knírkem. Na jedné fotografii zhotovuje kontaktní pozitivy na denním světle, na další je například zobrazen na vlakovém voze*

během přesunu pluku. Výsledkem bádání kapitána Jana Haase s Vojenského historického ústavu v Praze bylo zjištění, že ve velení 47. pěšího pluku byl jediný kapitán českého původu. Nicméně nebylo možné provést jednoznačnou identifikaci fotografa. Jeho jméno zůstalo do zahájení výstavy neodhaleno.

*Říkal jsem si tenkrát, že důležitější je ale ono svědectví, které po něm zůstalo.“*

### **K samotnému odhalení identity pak Jaroslav Kučera dodává:**

*„No a pak se stalo, že jsem byl seznámen s Michalem Rybákem z Velvar – unukem Jindřicha Bišického.*

*Musel být velmi překvapený, když se odkudsi dozvěděl, že v Tereziánském křídle Pražského hradu vystavují fotografie jeho dědečka, které tak důvěrně znal. Muselo na něj zapůsobit, když pak na samotné výstavě spatřil tyto fotografie precizně nazvětšované. Muselo jej asi vnitřně zasáhnout, když ihned u vstupu na výstavu spatřil svého dědečka na fotografii velkého formátu.*

*Dalším a asi také úsměvným překvapením pro Michala Rybáka byly některé popisky u fotografií. S Janem Haasem jsme se samozřejmě snažili investigací zjistit, ze kterého místa je ta která fotografie. Nicméně jsme pak po seznámení s Rybákem zjistili, že mnoho popisků bylo vyloženě chybně připraveno. Jeden příklad za všechny je asi ten, kdy jsme odhadli, že se na jedné fotografii díváme na „dívku z Haliče“. Později vyšlo najevo, že to byla sama paní Bišická a fotografie byla pořízena poblíž Velvar – na cestě do Slatiny.*

*Vůbec hodnota Bišického fotografií spočívá také právě v tom, jak se ukázalo, že Bišický si pečlivě popisoval jednotlivé fotografie. Nezapoměl poznamenat kromě jiného místo a datum vznik snímku.*

*Tak se také stalo, že jsme v půli výstavy přepsali popisky a dali autorovi jméno a představili jsme na výstavě jeho životopis.*

*V každém případě byl ale díky několika náhodám objeven nejslavnější český válečný fotograf.“*

## **Vstup vnuka Bišického na scénu**

Stejně tak jako v případě Jaroslava Kučery byl celý příběh objevu negativů Bišického senzační i pro jeho vnuka. Michal Rybák svého dědečka nikdy osobně nepoznal. Narodil se šest let po jeho smrti. Znal tedy svého dědečka pouze z vyprávění, ale pochopitelně znal také jeho fotografie. To, že se Michal Rybák věnuje historii, není možná ani tak náhodou. Jak sám přiznává, dědečkovy fotografie byly vždy pro něj inspirací, ovlivňovaly jej.

Jakým způsobem se fotografie dostaly na Hrad, už víme od Kučery. Jaká ale byla cesta fotografií z rodinného archivu do rukou Jaroslava Kučery.

### **Michal Rybák vše popisuje takto:**

*„Jako kluk jsem se dědečkovými fotografiemi soustavně probíral. Vždy mě fascinovaly. Prostřednictvím těchto fotografií jsem válku klukovsky prožíval.*

*Na gymnáziu v Kralupech nad Vltavou jsem se o těchto fotografiích zmínil spolužákovi, který přešel na naše gymnázium z Prahy. Po několika debatách padlo slovo a já mu negativy zapůjčil.*



*Michal Rybák, unuk Jindřicha Bišického. Foto © Jaroslav Kučera.*

*Slíbil totiž, že by mohl zprostředkovat publikování fotografií v nějakém časopise. Ukázalo se ale, že je to poněkud komplikovaná osobnost. Během 14 dní přestal gymnázium navštěvovat. Vytratil se znenadání z dohledu, zřejmě zpět do Prahy a já na něj ztratil kontakt.*

*To bylo někdy v roce 1971. Jediné, co mi doma zbylo, bylo několik stovek dědečkových pozitivů. Nikdo z naší rodiny netušil, že jsou z fotografického a historického pohledu tak cenné.*

*Zájem o historii i ve vztahu k 1. světové válce provázel stále. Proto jsem si samozřejmě nenechal ujít v roce 2009 výstavu snímků pořízených v 1. světovém konfliktu neznámým vojákem. Ihned na Prvním nádvoří jsem spatřil první fotografii a bylo mi ihned jasné, že nejde o dílo neznámého vojáka. Díval jsem se na fotografii svého dědečka Jindřicha. Byl jsem v šoku. Vrtalo mi hlavou, jak se mohlo stát, že se fotografie, které se ztratily kdesi v čase, najednou vystavují na Hradě.“*

### **K samotné výstavě pak Rybák poznamenává:**

*„Byl jsem překvapen kvalitou snímků, rozsahem výstavy. To jak se podařilo Kučerovi z poškozených negativů zhotovit takové fotografie. Je pravda, že některé popisky ve mně vzbuzovaly úsměv.*

*Poté jsem se zkontaktoval s Kučerou a dohodli jsme se na tom, že výstavu doplníme o životopis mého dědečka a že popoprauíme popisky k jednotlivým fotografiím. Můj dědeček byl totiž známý*

svou pečlivostí. Svou každou fotografii doplnil o základní informace, jako jsou datum pořízení, popis fotografované scény a místo fotografování. Mohl jsem tedy čerpat z těchto notisek na zadních stranách mých pozitivů, kterých jsem měl doma stovky.

*Někdy v budoucnu bych rád fotografie srounal v časové ose podle data pořízení a získal tak pohled, kudy a jak můj dědeček skutečně fakticky první světovou válkou procházel.*“, dodává Michal Rybák.

## Shrnutí

Shrneme-li si celou událost, můžeme říci, že fotografická obec získala díky sérii šťastných okolností a píli Jaroslava Kučery neocenitelný soubor fotografií z první světové války.

Výstava se tak stala senzací, nicméně faktem zůstává, že umělecká kvalita snímků a jejich historická hodnota je velmi vysoká. A to je něco, co je věčnější než senzace spojená s objevením autora uprostřed běžící výstavy.





# Výstava Pěšky 1. světovou válkou v základních faktech

## Úvod

Výstava samotná je v našem příběhu stále ústředním bodem, kolem kterého se sled událostí točí. Je jeho pointou. Přesto nemá smysl podat v této kapitole vyčerpávající informaci o výstavě, o každé jednotlivé fotografii. Jak se dozvíme dále, k výstavě byl vydán podrobný doprovodný katalog s kvalitním tiskem fotografií a doprovodným textem. Tato bakalářská práce nemá být druhým katalogem k výstavě.

Půjdeme spíše „po povrchu“ a rámcově si výstavu představíme v základních faktech a v mých subjektivních hodnoceních. Subjektivních, protože hodnocení nebo recenze výstavy je vždy spíše subjektivní záležitost. Neexistují žádná objektivní kvantifikovatelná měřítka kvality výstavy. I když jeden kvantitativní parametr kvality každé výstavy přeci jen existuje a je zcela vypovídající. Tím je údaj o návštěvnosti, ale ten si nechme na závěr této kapitoly.

## Základní fakta o výstavě

### Datum konání výstavy

10. dubna–19. července 2009, výstava byla prodloužena do 30. září 2009.

### Místo konání výstavy

Tereziánské křídlo Starého královského paláce na Pražském hradě.

### Realizační tým

*Pořadatel:* Správa Pražského hradu

*Kurátorka výstavy:* Jaroslav Kučera ve spolupráci s Danielou Mrázkovou

*Skenování původních negativů, retuše a příprava fotografií:* Jaroslav Kučera

*Zvětšování fotografií:* Thalia Picta s. r. o. (technologie Light Jet, tj. digitální osvit barevné podložky vyvolané fotochemickou cestou)

*Autoři doprovodných textů:* Jaroslav Kučera, Daniela Mrázková, Jan Haas

*Autor popisek k fotografiím:* Jan Haas

*Architektonický návrh výstavy:* Arch. Ivette Vašourková, ateliér MOBA

Technická realizace výstavy: Vetamber s. r. o.

Výroba rámmů: SasKia

Grafický design: Ondřej Zámýš

## Rozsah výstavy

163 fotografií následujících formátů:

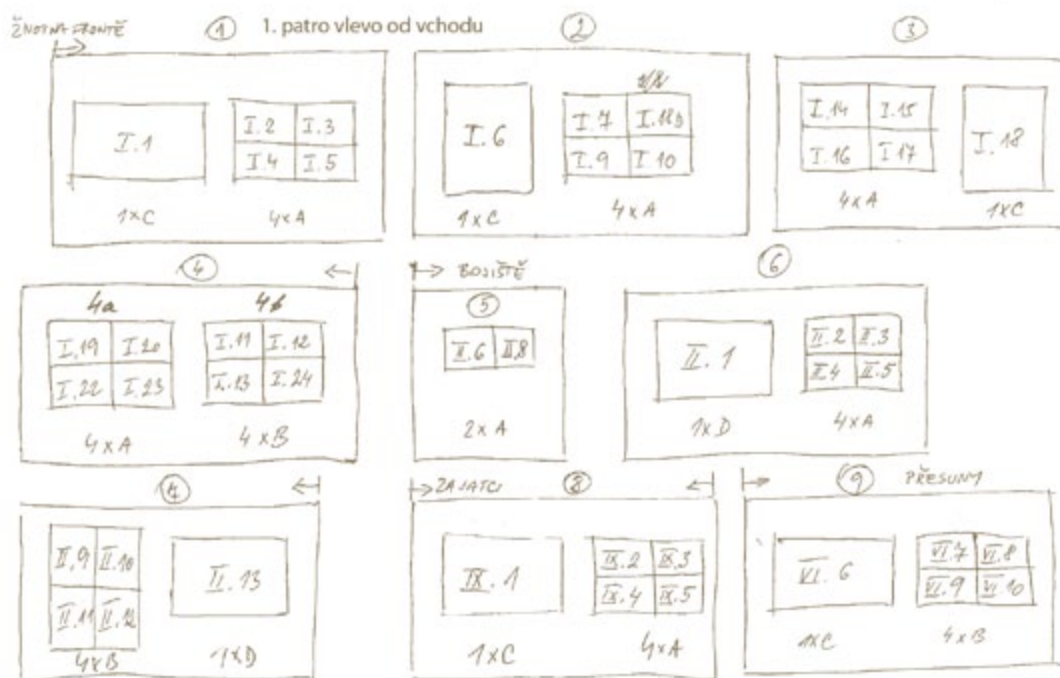
60 cm×40 cm	75 ks
60 cm×44 cm	60 ks
120 cm×90 cm	22 ks
135 cm×90 cm	6 ks

## Doprovodný výstavní katalog

K výstavě byl vydán výstavní katalog s eponymním názvem „Pěšky první světovou válkou“ s podtitulem „Objektivem neznámého vojáka“ pod ISBN 978-80-903862-3-5.

Publikace byla vydána vydavatelstvím a nakladatelstvím „Ing. Jaroslav Kučera – JAKURA“ ve spolupráci se Správou Pražského hradu v roce 2009. Autory jsou Fotograf Jaroslav Kučera, teoretička fotografie Daniela Mrázková a historik vojenství Jan Haas.

Typografickou úpravu navrhl Ondřej Zámýš, tisk pak zajistila společnost Trico spol. s r. o., která se specializuje na vysoce kvalitní tisky obdobných výtvarných publikací a katalogů.



Návrh rozložení jednotlivých fotografií na stěnách, náčrt Jaroslava Kučery.



*Zahájení výstavy – prezidenta Václava Klause výstavou provází Jaroslav Kučera a Daniela Mrázková. Foto © Jaroslav Kučera.*

## Proces přípravy fotografií

Přípravu fotografií zajistil jejich objevitel Jaroslav Kučera a to vlastním úsilím. Celý proces skenování a retušování mu zabral přes tři čtvrtě roku. Skenování negativů byla přitom ta časově méně náročná část přípravy. Výběh byl proveden z cca 500 ks negativů formátu 9×12 a 6×4 centimetry. Skleněné objektivy a plan filmy nesly známky mechanického, chemického a biologického poškození. Bylo zapotřebí provést pečlivou retuš těchto fotografií tam, kde to bylo vůbec možné.

K vlastní výrobě zvětšenin byla použita technologie zhotovení fotografií z digitálních souborů laserovým osvitom na pravý černobílý bromostříbrný fotografický papír vyvolaný chemickou cestou (technologie Light Jet). Zvětšeniny touto technologií provedla v precizní kvalitě společnost Thalia Picta s. r. o.

## Technická realizace výstavy

Realizačnímu týmu se podařilo připravit skutečně velmi poutavou výstavu a připravit ji na profesionální úrovni. Objevené fotografie Jindřicha Bišického byly skutečnou senzací – hodnoceno z pohledu jejich obsahové kvality. Aby byl tento soubor fotografií veřejnosti prezentován se vší úctou nejen k autorovi samotnému (v době příprav a zahájení výstavy ještě neznámému),



*Instalace výstavy. Foto © Jaroslav Kučera.*

ale i ke všem lidem, které první světový konflikt zasáhl buď přímo na frontových bojištích, nebo nepřímo mimo válečná pole, bylo nutné výstavu realizovat s odpovídající vážností a reprezentativností. Byla to prostě nutnost.

Můžeme dnes při zpětném hodnocení celé realizace výstavy vyzdvihnout a potvrdit, že byla tato *nutnost* vyslyšena, pochopena a přetavena v samotnou profesionální realizaci výstavy.

Jednoznačnou zásluhu na tom má samozřejmě Jaroslav Kučera. To jemu se podařilo získat pro projekt realizace výstavy angažovanou účast Správy Pražského hradu a záštitu tehdejšího prezidenta České republiky Václava Klause. Jak sám Václav Klaus v úvodu doprovodné publikace k výstavě píše: „... Je dobré vzpomenout na všechny naše vojáky, kteří během první světové války položili své životy, ať už to bylo na kterékoli straně fronty. Jejich památka by se měla natrvalo vrátit do podvědomí nás všech. ...“<sup>1</sup>

Výběr místa byl jednoznačně v tomto případě velmi šťastnou volbou. Reprezentativní prostory Tereziánského křídla Starého královského paláce byly přesně těmi, které byly pro vážnost objevu tohoto souboru fotografií maximálně vhodné. A to nejen z pohledu jejich reprezentativnosti, ale i z pohledu velikosti výstavní plochy.

Obě patra této galerie mají půdorys podlouhlého obdélníku. Návštěvníkovi to dalo možnost si celou rozsáhlou výstavu s celkem 153 fotografií různých tiskových formátů prohlédnout kontinuálně, nerušeně a soustředěně. Na druhou stranu poskytl tento charakter výstavních prostor realizačnímu týmu možnost rozdělit výstavu do několika tematických celků, které se ale díky architektonickému návrhu realizace výstavy navzájem nerušily.

Samotné fotografie byly dobře nasvětleny a byly zarámovány v netradičně pojatých rámech. Rámy byly podstatným detailem adjustace fotografií. Tvar a barva a mohutnot rámování vtahovala diváka intenzivněji *do vyfotografované scény*. Zvolené rámování také umožňovalo slučovat fotografie do spousouvisejících tematických celků.

## Obsah výstavy

Z faktického hlediska můžeme konstatovat, že Jindřich Bišický fotografoval na třech místech. Na haličské frontě u 28. pěšího pluku vznikla jedna část, větší část fotografií pochází ze života 47. pěšího pluku podplukovníka Rudolfa Passyho působícího na italské frontě. Tyto dva celky doplňují fotografie z domácího prostředí z okolí Velvar u Kralup nad Vltavou.

Pokud jde o uměleckou stránku, měli jsme možnost na výstavě shlédnout historicky mimořádný fotografický soubor. Dějiny humanistické fotografie znají velká jména válečných fotografů, kteří předložili světu kompaktní a ucelený (= systematicky tvořený) soubor fotografií válečného konfliktu. Ale byli to většinou fotografové 2. světové války, nikoli té první. Bylo to dáno dostupnou fotografickou technikou. A dostatečně přenosné, pohotovostní a světelné kamery byly k dispozici v široké míře až s příchodem 2. světové války. První světová válka takové fotografie do oběvu Jindřicha Bišického neměla, tj. citlivého fotografa s vybudovanou empatií, přímého účastníka bojů, který po několik let systematicky zaznamenává život svého pluku.

---

1 Část textu Václava Klause z úvodu k doprovodnému výstavnímu katalogu, který byl vydán pod eponymním názvem

V případě fotografií Jindřicha Bišického nejsme svědky heroických fotografií, které známe z dějin fotografie 1. světové války. Navíc se v jeho případě nejedná o shluk nahodile nasnímaných snímků bez koncepce. Naopak, Bišický jde k jádru věci, jde přímo k člověku a k jeho duši. Mapuje systematicky niterní každodenní život obyčejného příslušníka pluku. Mapuje jej dlouhé měsíce. Fotografie citlivě komponuje. Všemi těmito aspekty a jejich prolnutím předbílá z pohledu dějin fotografie svou dobu. Je humanitním fotografem ze své podstaty. Je nutné si také uvědomit, že v tehdejší době bylo fotografování takovéto intimity v podstatě tabu.

I ty fotografie, kde nejsou přímo zachyceny každodenní okamžiky života pluku, jsou vlastně opět velmi intimní, protože *doplňují* celý obraz. Myslím tím např. fotografie znovupostaveného náhradního mostu, leteckou fotografii vrcholků Julských Alp nebo fotografii polní prádelny. Přesto, že jsou tyto fotografie prosté jediné lidské postavy, přesto ji zde velmi intenzivně cítíme. Víme, že most postavili ženisté pluku za nelehkých technických podmínek, že pekárnu obsluhují opět členové pluku. Nejde tedy v případě Bišického o popisné fotografie vojenských postupů, vybavení, zbraní a technologií, ale jde o příběh lidí, kteří tyto prostředky buď obsluhují, nebo jsou jimi mrzačeni a zabíjeni.

Fotografie jsou přes 90 let staré. Téměř jedno století je z pohledu perspektivy lidského života dlouhá doba. Tento fakt ještě umocňuje emoce, které tyto fotografie vyvolávají. Všichni, kteří byli na snímcích zvětšeni, jsou si již dnes z perspektivy lidského bytí absolutně rovni, a je jedno, jaký osud je v první světové válce konkrétně potkal.

## Členění výstavy

Samotné členění výstavy bylo velice důležité. Pokud by nebylo provedeno buď vůbec, nebo bezkonceptně, mohl by se návštěvník výstavy v prezentovaném množství fotografií „ztratit“. Naproti tomu zvolené členění provedlo diváka frontovým životem fotografovaného pluku klidně, postupně a logicky. Zážitek z výstavy byl tak zvoleným členěním výstavy a díky zvolené adjustaci silně umocněn.

Pojďme si připomenout, jak vypadal výstavní koncept po stránce obsahové.<sup>2</sup>

Výstava byla členěna do následujících tematických celků:

### Život na frontě

Tato kapitola se tematicky věnuje obyčejnému každodennímu životu v zafrontové linii. Vidíme na nich vojáka jako obyčejného člověka, který si potřebuje pochutnat na cigaretě a sklence s kamarádem, který musí konat tu lidskou potřebu na latríně, který se musí nechat ostříhat, osvěžit se při koupání, napsat dopis domů, dát si čaj nebo se prospat. Protože je to ale voják, plní také

---

<sup>2</sup> Fotografie jsou opatřeny originálními popisy z výstavy, tedy popisky z doby před odhalením identity fotografa.



↑

*Polní latrina. Nedostatečná hygiena vojáků na frontách 1. světové války zabýjela stejně jistě jako střely a granáty protivníků. Na úplavici a žloutenku zemřely statisíce, možná miliony lidí. Autor Jindřich Bišický.*

←

*Stříhání vojáka dle reglementu. Autor Jindřich Bišický.*

←

*Důstojníci v čistých uniformách ve vyzdobeném přibytku oslavují Vánoce uprostřed války. Autor Jindřich Bišický.*



svěřené povinnosti (fotografie pekařů v polní pekárně nebo péče o koně). Na několika fotografiích je sám autor fotografií Jindřich Bišický. Je například vyfotografován před srubem a zhotovuje kontaktní kopie na denním světle.

## Bojiště

Sekce Bojiště nám dává obraz o samotném dění na frontě. Neobsahuje přímo fotografie z přímých bojů. Jsou zde dvě fotografie, které zobrazují útok. Nicméně nemáme žádný důkaz, že jsou fotografované scény autentické. Spíše se domníváme, že situace jsou naaranžované. Vidíme ale, jak vypadal zákop nebo jak vypadalo místo, přes které se přehnala fronta.



←

*Po rekognoskaci podává důstojník hlášení polním telefonem Kapsch rakouské výroby. Autor Jindřich Bišický.*

→

*Ukládání raněného do lazaretního vlaku. V první světové válce byly položeny základy moderní plastické chirurgie. Český vojenský lékař profesor František Burián usiloval jako první o to, aby válečná zranění nezanechávala trvalé stopy. Některé jeho postupy přenosu tkání se používají dodnes. Autor Jindřich Bišický.*



*Nácvik útoku pěchoty. V popředí je důstojník se šavlí a s dalekohledem na prsou. Že se jedná o nácvik nebo demonstraci útoku, nasvědčuje sevřený šik pěchoty, jejich postoj a klidné výrazy ve tváři. V takovéto sestavě by pěšáci těžko vyráželi proti husté kulometné palbě. Měli u sebe v „pantroškách“ pouze 40 nábojů (tj. 4 patronašky po dvou rámečcích s pěti náboji), které vystřileli během několika minut. Velká spotřeba munice jak do ručních, tak do dělostřeleckých zbraní měla v prvních měsících války za následek ustálení front a počátek poziční formy války. V boji muže proti muži se používalo pušek s nasazenými bodáky. Autor Jindřich Bišický.*





*Portrét podplukovníka Rudolfa Passyho, velitele 47. pěšího pluku. Autor Jindřich Bišický.*

## Zajatci

Zde nacházím pouze několik fotografií válečných zajatců. Nejde o nosné fotografie souboru, ale rozhodně doplňují celkový obraz situace na východní frontě.



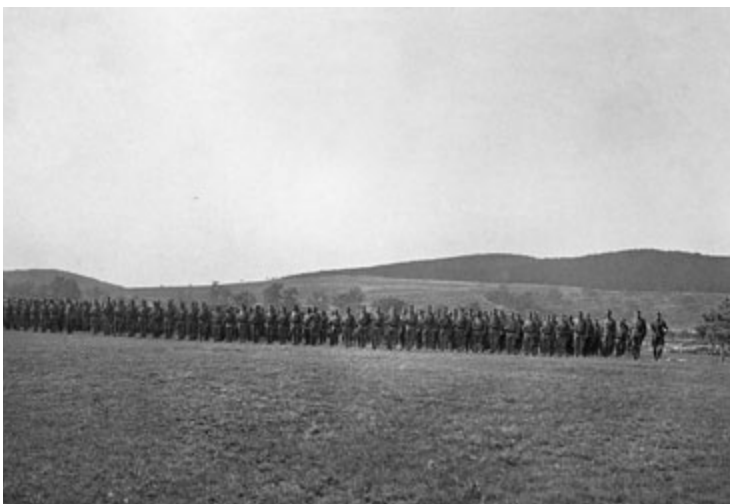
*V ruské armádě sloužilo množství vojáků neruských národností. Třetí voják zprava je Čerkes. Autor Jindřich Bišický.*

## Přesuny

Bišický byl v průběhu války přesunut z východní fronty přes Slovensko na frontu sočckou. Můžeme se domnívat, že některé z fotografií byly pořízeny právě z tohoto přesunu. K logistickým manévřům samozřejmě docházelo pak i lokálně v rámci pohybů frontových linií a zejména



*Přesun vojska po železnici. Železnice byla od dob prusko-rakouské války v roce 1866 strategicky nejdůležitější a nejrychlejší dopravní prostředek pro velké jednotky. Zatímco se pěší vojsko přesouvalo průměrnou rychlostí pět kilometrů za hodinu, vlak dosahoval až osmdesátikilometrové rychlosti. Autor Jindřich Bišický.*



*Nástup pluku v poli k vyhodnocení bojové činnosti, vyznamenání navržených a upřesnění další činnosti. Autor Jindřich Bišický.*



↑

*Velcí důstojník při rozhovoru s vybranými vojáky v plné polní. Na nohou vojáků jsou dobře vidět šněrovací kotníčkové boty doplněné ovinovačkami. Byl to pruh vlněné látky, která chránila před nečistotami a zimou a také podporovala prokrvení nohou při pochodu. Největším problémem bojišť 1. světové války bylo všudypřítomné bláto. Bylo zdrojem zánětů a jiných nemocí, především nohou a rukou, a ničilo i výstroj a výzbroj. Autor Jindřich Bišický.*

*Na základech odstřeleného mostu staví ženisté provizorní dřevěný most. Nesilnější stavební prvky, trámy, fošny, vozily ženijní jednotky s sebou. Slabší stavební materiál, jako prkna a sloupky, vyrábějí tesaři přímo na místě z okolního porostu. Uprostřed vojáci zatlučkají do země pilot pomocí beranidla. Autor Jindřich Bišický.*

za účelem zajištění zásobování. Bišický se také na svých snímcích věnuje technickým operacím typu stavby náhradních mostů ženijními oddíly. Zvláště snímky z pěších přesunů na italské frontě ukazují, že tyto přesuny byly pro vojáky velmi vyčerpávající. K upevnění morálky byly pořádány různá pořadová cvičení, dekorování vybraných vojáků vyššími důstojníky pluku apod. I takové snímky v této sekci nalezneme. Na mne osobně velmi působí fotografie „Nástup pluku v poli k vyhodnocení bojové činnosti,..“ Je to prostě krásná fotografie.

## Ruiny

Je dobře, že se Bišický nezaměřoval jen výhradně na vojáka a jeho život. V souboru nechybí také popisné snímky, které nám válku předkládají v její syrovosti. Mezi takové snímky patří fotografie různých ruin, staveb zasáhlých válkou.



*Zničený kostel  
v St. Giovanni  
2. Prosince 1917.  
Autor Jindřich  
Bišický.*



*Severní výjezd z jižního tunelu u St. Giovanni po italském dělostřeleckém přepadu 5. září 1917. Autor Jindřich Bišický.*

### **Dobytá města, lidé, stavby**

Opět se v této sekci setkáváme s několika popisnými fotografiemi, tentokrát z Itálie. Osobně mne zaujala fotografie stavby náhradní lávky po stržení mostu. Jednak je tato fotografie počtou šikovnosti lidských rukou, jednak ji Bišický zvládl světelně. Buď to byla náhoda, nebo měl Bišický možnost počkat si na ideální světlo a tuto možnost využil, aby dodal snímku imponantnosti.



*Při ústupu je nutné nepříteli ztížit postup, třeba stržením mostu. Poté se musí vybudovat nouzová lávka. Autor Jindřich Bišický.*



*Haličská dívka na silnici. Autor Jindřich Bišický.*

## Halič

Fotografie z Haliče se věnují především civilnímu obyvatelstvu ve formě jakýchsi momentek ze života židovského a rusínského obyvatelstva. Mezi fotografiemi je i ona fotografie haličské dívky, jež byla ve skutečnosti paní Bišická zvěčněná poblíž Velvar.

## Pohledy z výšek

Pohledy z výšek jsou oddílem, který je v podstatě krajinářskou fotografií, která nás z nadhledu provází místy v Itálii, kudy se válka přehnala. Můžeme tak spatřit místa válkou zatím nedotčena stejně jako krajiny, které stopy konfliktu již nesou.



*Zničený most přes Soču u Gorice, metropole rakouské korunní země Okněžněné hrabství Gorice a Gradiška. Autor Jindřich Bišický.*



*Pohled na majestátní vrcholky hor z dvojplošniku. Autor Jindřich Bišický.*



## Vojenský život

Fotografie, kdy voják rozděluje přiděly kuřiva a fotografie polního lazaretu se spoustou nosítek opřených o zeď, to jsou dva obrazy, které ačkoli neobsahují zraněná a mrtvá těla, mají přesto stejnou vypovídající hodnotu o válce jako takové.



*Každý voják měl nárok na denní přiděl cigaret. Autor Jindřich Bišický.*



*Polní lazaret v dřevěnici. Velké množství zraněných na nosítkách svědčí o urputnosti bojů. Autor Jindřich Bišický.*

## Vrchní velení

I v souboru Jindřicha Bišického se nacházejí snímky oficiálních událostí, ceremonií, předávání vyznamenání apod., ovšem i zde je čitelný fotografův rukopis.

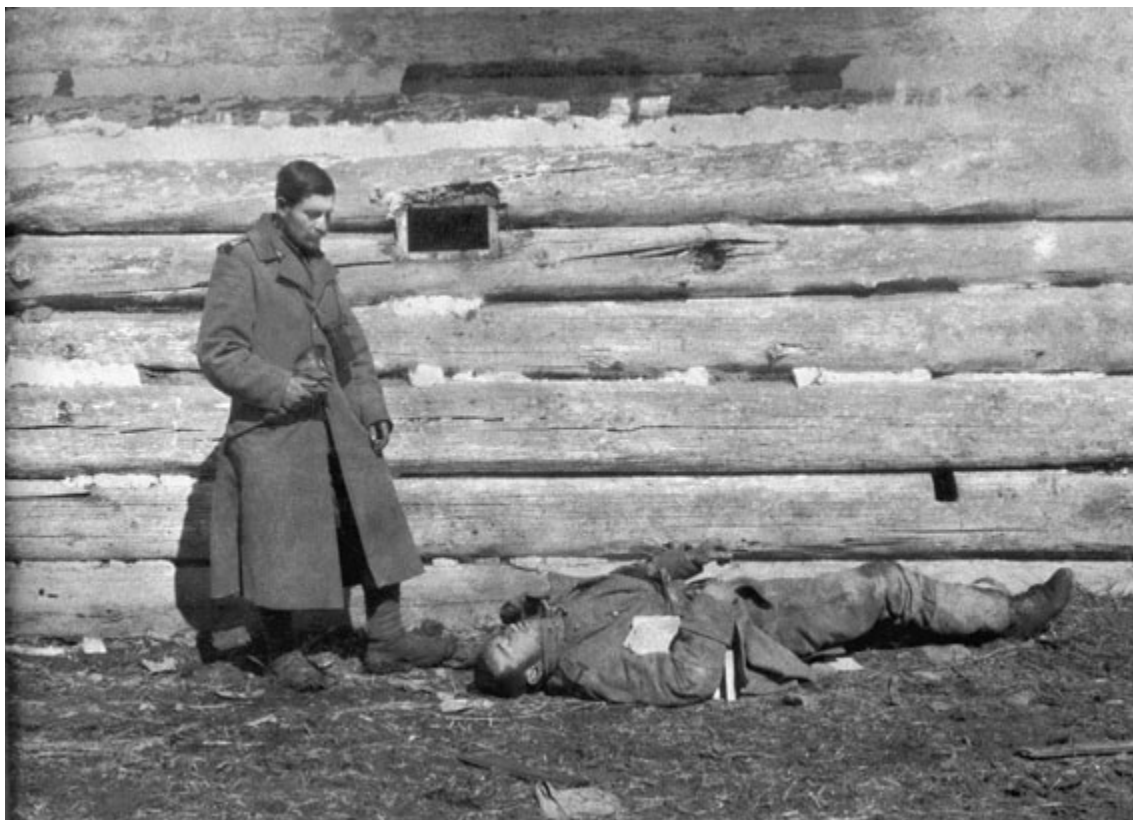


*Vrchní velitel armády monarchie císař Karel I. hovoří s nastoupenými vojáky před odjezdem na frontu. Autor Jindřich Bišický.*

## Smrt

Z předchozích částí vystavených snímků jsme mohli nabýt dojmu, že válka nebyla tak krutá. Záběry malebných krajin, trosky stavební (nikoli lidské), denní činnosti vojáků v zafrontových liniích, vojenské nácvičky, „paradenmarše“, stavby ženiijních výtvořů, vaření čaje, odpočinek vojáků – tyto scény nás mohou uvést v pocit a omyl, že *to* nemohlo být až tak špatné.

Ale zobrazení smrti nás nenechává na pochybách, že sledujeme fotografie jedné z nejkřutějších lidských dějinných událostí. Samotné fotografované scény nepotřebují komentář. Smrt se týkala každého. Zarývala se pod kůži. Voják nikdy nevěděl, zda-li nebude v další várce obětí ležet jeho tělo a zda-li bude vůbec možné jej identifikovat. Ale měl téměř jistotu, že pokud to nebude on sám, bude to někdo z jeho známých a přátel. Tento akt ztráty blízkého je Bišickým vyfotografován na několika snímcích.



↑

*Voják nad padlým kamarádem s ruskou čepicí v ruce. Autor Jindřich Bišický.*

←

*Zuhelnatělý voják u severního výjezdu z jižního tunelu u St. Giovanni po italském dělostřeleckém přepadu 5. září 1917. Autor Jindřich Bišický.*

*Po každém boji bylo nutné pohřbít mrtvé, aby se zabránilo šíření epidemií, ale ne vždy to bylo možné. Padlí vojáci se svázeli na pohřebiště, kde byli identifikováni a následně pohřbeni. Autor Jindřich Bišický.*

## Polní mše, pohřby

Víme, že všudypřítomnost smrti časem mnohdy způsobovala určité otupění smyslů. Člověk přestal smrt vnímat takovou, jakou byla, ale začal ji vnímat přes jakousi neviditelnou bariéru, která jej od reality emocionálně oddělovala. Je to, jako byste sledovali divadelní hru z první řady a v půli představení odešli z hlediště a sledovali ji přes sklo okýnka vstupních dveří do sálu. Divadelní hra už se neodehrává bezprostředně před vámi, ale tam někde. Už se vás děj hry tolik netýká. Bišický ale fotografuje právě osobní účast vojáků na této tragédii.

Na snímcích sledujeme, jak se vojáci loučí se svými kolegy, kteří padli v boji. Na jednom ze snímků se dva vojáci a fotograf (pravděpodobně Bišický), jehož prozrazuje stín na zemi, loučí s Josefem Hlaváčkem, který padl 5. ledna 1916. Zajímavé je, že jméno padlého známe díky tomu, že vojáci přemístili kříž tak, aby byl obrácen směrem k objektivu. Je to jeden z příkladů, kdy se z anonymního vojáka 1. světové války stává díky Bišickému osobnost, jež měla své jméno.



*Kamarádi nad hrobem Josefa Hlaváčka od 47. pěšího pluku padlého 5. ledna 1916. Autor Jindřich Bišický.*



*Velká účastna pohřbech spolubojovníků byla běžná, aby se vojáci lépe vyrovnali s jejich ztrátou. Autor Jindřich Bišický.*

## Válečná technika

Technologie – byl to právě technologický pokrok, který byl jednak pravou příčinou rozpoutání světového konfliktu a který mu také udal jeho zákopový charakter. Technologie byla totiž natolik vyspělá, že umožňovala oběma stranám konfliktu držet celé roky své dobyté linie. Bylo tomu



*Upoutaný balon Parsevel-Sigfeld sloužil především k řízení střelby dělostřelectva. Byl plněn vodíkem a vojáka v proutěném koši pod balonem se zemí spojoval telefon. Tyto balony létaly i stovky metrů nad zemí a jedinou záchranou pozorovatele při sestřelení byl padák. Autor Jindřich Bišický.*



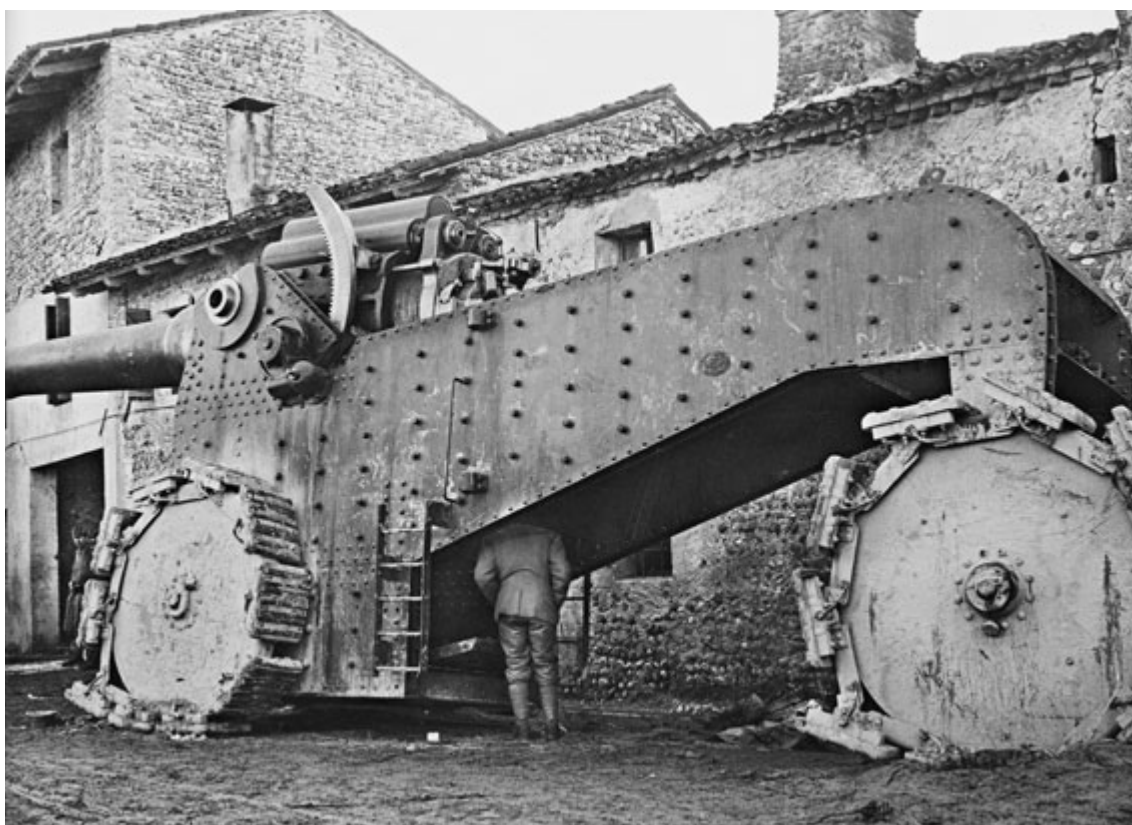
*Na poslední chvíli osádka auta zpozorovala zničený most přes řeku Tagliamento cestou do Pordenone 7. listopadu 1917. Nepříteli se stavěly do cesty různé překážky. Jednou z nich bylo i ničení mostů přes řeky a údolí. Autor Jindřich Bišický.*

především v případě západní fronty, která se na počátku války usadila na určitých pozicích. Během války se vykyvovala v jednotkách kilometrů na jednu nebo druhou stranu a až kombinací více faktorů došlo k prolomení německých pozic a zahájení pádu Trojspolku. Podobná situace byla i na sočské frontě, kde působil i náš fotograf. Historie eviduje 11(!) bitev na řece Soče. Rozumějně tomu jako 11 pokusů o prolomení linií protivníka.

Pro mne osobně jsou snímky těchto těžkotonážních děl a minometů zásadní. Říkají mi více o charakteru 1. světové války, než snímky padlých vojáků. Tyto snímky v kombinaci s informacemi, jak masivní byla například taková typická několikadenní dělostřelecká příprava před zahájením útoku vedeného už samotnými lidmi, jsou vlastně *otřesné*, a to i přesto, že to jsou vlastně jen fotografie „chladných dlouhých ocelových trubek na primitivních kolech“.

## Mé vlastní vnímání vystavených fotografií Jindřicha Bišického

Pokud se mohu pustit do svého vlastního subjektivního hodnocení jednotlivých fotografií, tak musím na tomto místě vyzdvihnout právě ty fotografie, které expresivně vyjadřovaly evolučně – technologickou podstatu tohoto světového konfliktu. Nejvíce mi (a to až do dnešního dne, kdy píši tyto řádky) utkvěla v hlavě fotografie italské 305 mm houfnice vzor 17. Postava, která



*Italská 305 mm houfnice vzor 17 se používala k boření objektů, především pevností. Trhavé granáty o hmotnosti 442 kg se nabíjely pomocí jeřábu, kdy hlaveň musela být v nulovém náměru. Houfnice dostřelila tyto těžké granáty až do vzdálenosti 17,6 km. Na kolech jsou připevněny destičky (každá zvlášť, nezávisle na ostatních), které umožňovaly snadnější přepravu rozbahněným terénem. Autor Jindřich Bišický.*



*Rozstřílené dělostřelecké pevnosti v Alpách. Autor Jindřich Bišický.*

se vklání do útrob tohoto stroje, dává této houfnici měřítko. Pochopíme tak, o jak velký stroj asi jde a proč je tak velký. Působí to na mne syrově i dnes, ale tehdy na výstavě byl tento pocit umocněn i velikostí formátu vystavené fotografie.

Podobnou fotografií, kdy cítíte destruktivní sílu technologie dopravené na bojiště, je fotografie „Rozstřílené dělostřelecké pevnosti v Alpách“. Železobetonový poklop leží v obrácené, pro něj nepřírodní poloze a mimo svou otočnou základnu. Jak velká energie mohla toto přemístění, tento fotografovaný výjev, způsobit? To je otázka, která mne vždy při pohledu na tuto fotografii napadá.

## **Související výstavy**

Výstava na Hradě nebyla prvním představením Bišického fotografií na veřejnosti. Úplně první možnost spatřit několi kusů fotografií poskytla třídílná rozsáhlá a veleúspěšná výstava věnovaná české fotografii 20. století, která byla uspořádána roku 2005 Uměleckoprůmyslovým museem v Praze a Galerií hlavního města Prahy a autory Vladimírem Birgusem a Janem Mlčochem.

Z popudu tehdejšího velvyslance České republiky v Rakousku, RNDr. Jan Koukala, Csc., mohly být fotografie také shlédnuty v Pražském domě v Bruselu v prosinci 2004. Jednalo se o užší výběr

fotografií, které byly pak k vidění v Tereziánském křídle Starého královského paláce v roce 2009. Následovaly výstavy ve Valdštejnském paláci v Praze a na české ambasádě ve Vídni.

Výstavou, která naopak na tu pražskou navazovala, byla výstava konaná v roce 2011 ve Slovinsku, v galerii „S“ na Lubljanském hradě a v muzeu Kobariški na západě Slovinska ve městě Kobarid ([www.kobariski-muzej.si](http://www.kobariski-muzej.si)).

## Shrnutí

Výstava „Pěšky první světovou válkou“ byla mimo jiné také velmi důstojným hradním připomenutím 90. výročí konce první světové války.

Důkazem zvládnutí celé realizace tohoto výstavního projektu byl fakt, že výstava byla pro obrovský zájem návštěvníků prodloužena až do měsíce září a že výstavu navštívilo více než 25 tisíc lidí. Nutno podotknout, že tak vysoká návštěvnost těchto prostor při jiných výstavních projektech není právě obvyklá.





# Životopis Jindřicha Bišického

## Úvod

V případě životopisu Jindřicha Bišického musíme bohužel konstatovat, že by si zasloužil, aby o jeho životě bylo známo více faktů. Při sestavování životopisu vycházím z několika zdrojů. Tím hlavním zdrojem jsou samozřejmě „zdeděné informace“ vyextraované z četných vyprávění paní Bišické a vzpomínek fotografova vnuka. Dalším zdrojem jsou kvalifikované posudky historika vojenství Jana Hasse. Z dostupných zdrojů (fotografie Jindřicha Bišického, jeho korespondence) byla tak zrekonstruována převážná část jeho života, kterou prožil nejen na frontě v Haliči a v Itálii, ale především v místě svého bydliště – ve Velvarech.

Nicméně i z těch málo dostupných informací vyplývá, že se v jeho případě jednalo určitě o osud zajímavý i z pohledu *lidského*.

## Jindřich Bišický před válkou

Životní pouť Bišického započala dne 11. února 1889 v malé vesničce Zeměchy, která leží neda- leko dnešních Kralup nad Vltavou. Narodil se do židovské rolnické rodiny. Když dokončil měš- ťanskou školu v Kralupech nad Vltavou, nastoupil na učení profese zedníka. Ve studiu později pokračoval na C. a k. státní průmyslové škole stavební v Praze na Smíchově. Během studia ab- solvoval studijní odbornou praxi, která jej zavedla do města Drohobycz v tehdejší Haliči a dělal zde stavbyvedoucího (dnes město ležící napůl cesty mezi Lvovem a trojmezím Polska, Ukrajiny a Slovenské republiky). Během oné praxe se zapojil do stavby ropné rafinérie.

Nicméně o rok později byl povolán na tehdy povinnou desetiměsíční vojenskou službu do italské- ho Tridentu. Trident byl tenkrát rakouským městem. Kromě běžných povinností řadového vojáka se stal i stavebním kresličem jeho vojenské posádky. Zde předválečná stopa Jindřicha Bišického končí.

## Vstup na bojiště

Jak již dnes víme, první světová válka přišla skutečně znenadání. Světová ekonomická kon- junktura nepředurčovala, že by se mělo schylovat ke světovému konfliktu dosud nepo- znaných rozměrů. Rok 1913 se zdál být rokem pokroku a optimistických vizí budoucího



*Jindřich Bišický před válkou  
(portrétní fotografie pořizená  
roku 1910 ateliérem Langhans  
v Praze).*

pokroku lidstva západního stříhu. Přesto k válce došlo z dnes již známých a dostatečně zanalyzovaných příčin.

Jindřicha Bišického válka vtáhla do sebe samé tak, že na začátku války narukoval do Štýrského Hradce. Nebylo to obvyklé, aby český voják narukoval k nečeskému pluku. Bylo to dáno poptávkou po jeho profesi stavebního kresliče. Stal se tedy členem 47. pěšího pluku. Do pluku nastoupil sice jako technik, nicméně důstojníci usoudili, že namísto kreslení pověří Bišického fotografováním. Nestal se tedy řadovým vojákem, ale členem štábu pluku a také plukovním fotografem. Dnes víme, že jeho postavení podložené vyšší hodností mu později umožnilo zhotovit snímky, kvůli kterým vznikla tato práce a kvůli kterým se o osobu Bišického dnes zajímáme. Lze si jen těžko představit, že by řadový voják měl prostředky a možnosti pořizovat takové snímky, jako to bylo v případě našeho plukovního fotografa.

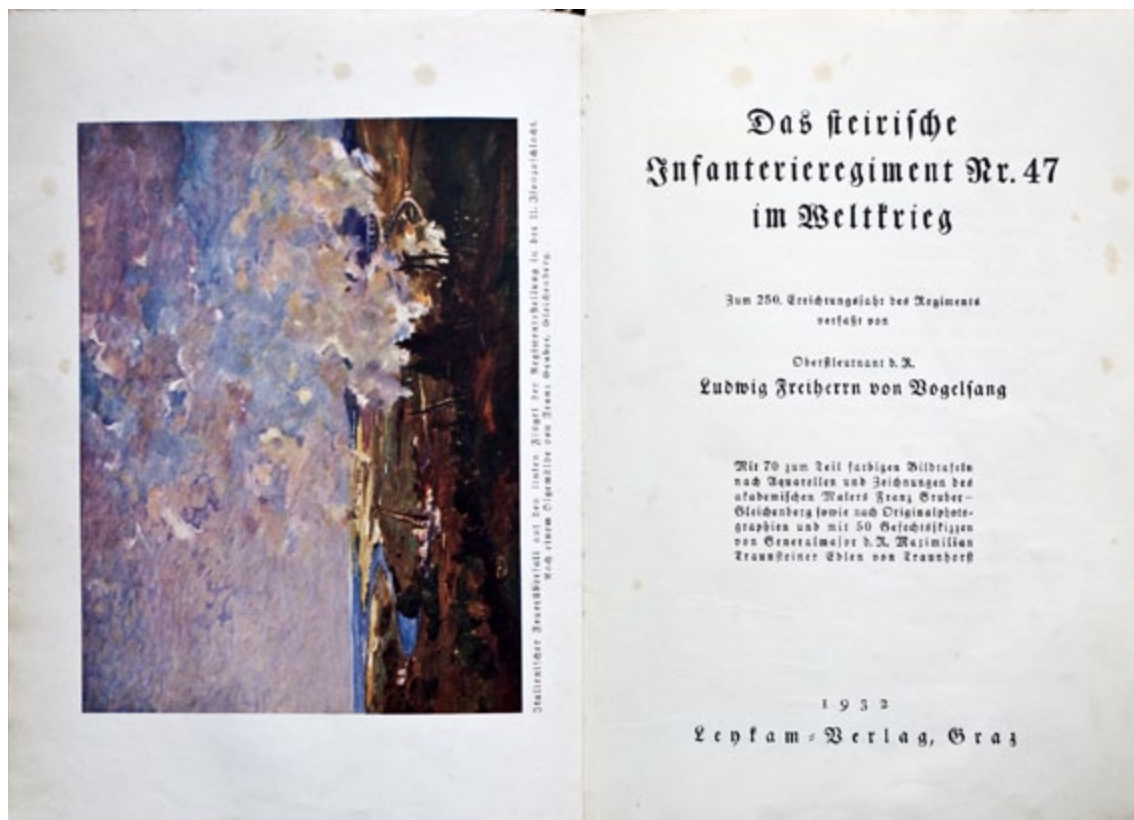
## Bišický jako fotograf pluku

Válečné působení Jindřicha Bišického můžeme z geografického hlediska rozdělit na dvě etapy: a) 1914–1915 účast v bojích na Haličské frontě, b) 1915 – přesun přes východní Slovensko na frontu na Sočskou frontu, pak později do Tyrol a Dolomit. Na italské frontě se Bišický zúčastnil bojů až do ukončení války v roce 1918.

Většina dochovaných fotografií 1. světové války pochází právě z onoho druhého období – z fronty rakousko-italské, tzv. sočské fronty.

Jak se ale Bišický vůbec k takovému systematickému fotografování svého pluku vlastně dostal? Odpověď je relativně jednoduchá a zřejmá. Z vyprávění blízkých a Michala Rybáka vyplývá, že Bišický byl velmi pokrokový. Fotografie byla jako technologie a médium v době před první světovou válkou velmi populární a byla již relativně dostupná z pohledu jednoduchosti obsluhy, dostupnosti fotografické techniky a ceny fotografických přístrojů. Stalo se tak, že 1. světová válka byla plná amatérských fotografů, kteří si vzali své amatérské fotografické vybavení na frontu.

Ne jinak tomu bylo u Bišického. Měl všechny technické prostředky potřebné pro to, aby se stal *dvorním fotografem* pluku. Navíc jako důstojník měl prostor se systematickému fotografování pluku věnovat.



Kniha *Das Steirische Infanterieregiment Nr. 47 im Weltkrieg* (Štýrský pěší pluk č. 47 ve světové válce), reprodukce z knihy vlastněné Michalem Rybákem.



*Portrét Jindřicha Bišického  
a jeho ženy Zdeňky. Foto  
© Michal Rybák, Zuzana  
Weissbach.*

Ale podstatné pro nás coby objevitele fotografického odkazu Bišického je to, že se v jeden okamžik stal kamarádem a blízkým přítelem historika pluku, barona Ludwiga von Vogelsanga, jehož předkové byli zároveň majiteli pluku. Ten požádal nebo nabídl Bišickému možnost dokumentovat život 47. pěšího pluku.

Nutno podotknout, že se z obou pánů Bišického a Vogelsanga stali přátelé, kteří si dopisovali až do konce svého života.

Hmatatelným důkazem jejich přátelství je kniha *Das Steirische Infanterieregiment Nr. 47 im Weltkrieg* (Štýrský pěší pluk č. 47 ve světové válce). Autorem této knihy je sám baron Ludwig von Vogelsang. Kniha obsahuje na dvě stovky Bišického fotografií. Kniha vyšla až v roce 1932 jako oslava pluku, který má svou historii datovanou od konce 17. století.

Již v této knize identifikujeme Bišického smysl pro humanistickou fotografii. Je velmi empatický. V podstatě předběhl svou dobu o řádově 15 let. Dokázal se vcítit do denních radostí a strastí vojáka války, krve, nervů a osamění.

Bišický sice fotografuje, ale rozhodně není od fotografované reality odstíněn. Byl toho součástí. Byl svědkem umírání, smrti a beznaděje. Musel prožívat svá osobní traumata.

Právě v tomto aspektu tkví humanistická podstata odkazu jeho systematické fotografické práce v průběhu světové války. „Jeho očima“ si dnes můžeme doslova prohlédnout život na frontě 1. světové války a představit si, jak bychom se my sami asi vypořádávali s odloučením od domova, od rodiny a s přítomností smrti, která je prostě definitivním ultimátem všech osobních perspektiv každého jedince, pokud má tu smůlu a smrt se mu „přihodí“.

Ale ještě jednou zdůrazňuji. Na fotografiích kapitána Bišického je vidět, že *tam* byl.

## Po návratu z války

V roce 1917 se Bišický oženil. Stalo se tak na dovolence, kterou pro ten účel obdržel. Jeho ženou se stala Zdeňka Pekárková ze Slatiny. V roce 1918 se jim narodila dcera Milena.

Po válce se rodina přestěhovala do Velvar u Kralup nad Vltavou. Fotografii se přestal věnovat. Archivací negativů z války jeho stopa jako fotografa prakticky končí. Důvody tohoto odklonu neznáme. Pravděpodobnou příčinou mohla být potřeba uživit a obstojně zabezpečit svou rodinu. Jeho žena totiž pocházela ze zámožných rodinných poměrů.

## Jindřich Bišický a jeho stopa mistra zednického

Velmi zajímavé je i jeho meziválečné působení coby majitele stavební firmy. Dodnes nesou Velvary a okolí jeho stopu ve formě mnoha stavitelských realizací. Byl znám svou pečlivostí a precizností.



Vila továrníka Černíka, jež postavil Jindřich Bišický.  
Foto © Tomáš Chadim.



Podoba velvarské synagogy z roku 2014.  
Foto © Tomáš Chadim.

Postavil převážnou část domků ve velvarské čtvrti Spořilov, kde ostatně dodnes bydlí i vnuk Bišického. Postavil také funkcionalistickou vilu pro tehdejšího významného obyvatele Velvar, pana Černíka.

Ale nejvýznamnějším stavebním projektem je rozhodně vybudování velvarské synagogy. Jednalo se o jednu z historicky posledních synagog postavených před druhou světovou válkou. Synagogu vyprojektoval architekt František Albert Libra a nesla čisté linie funkcionalismu.

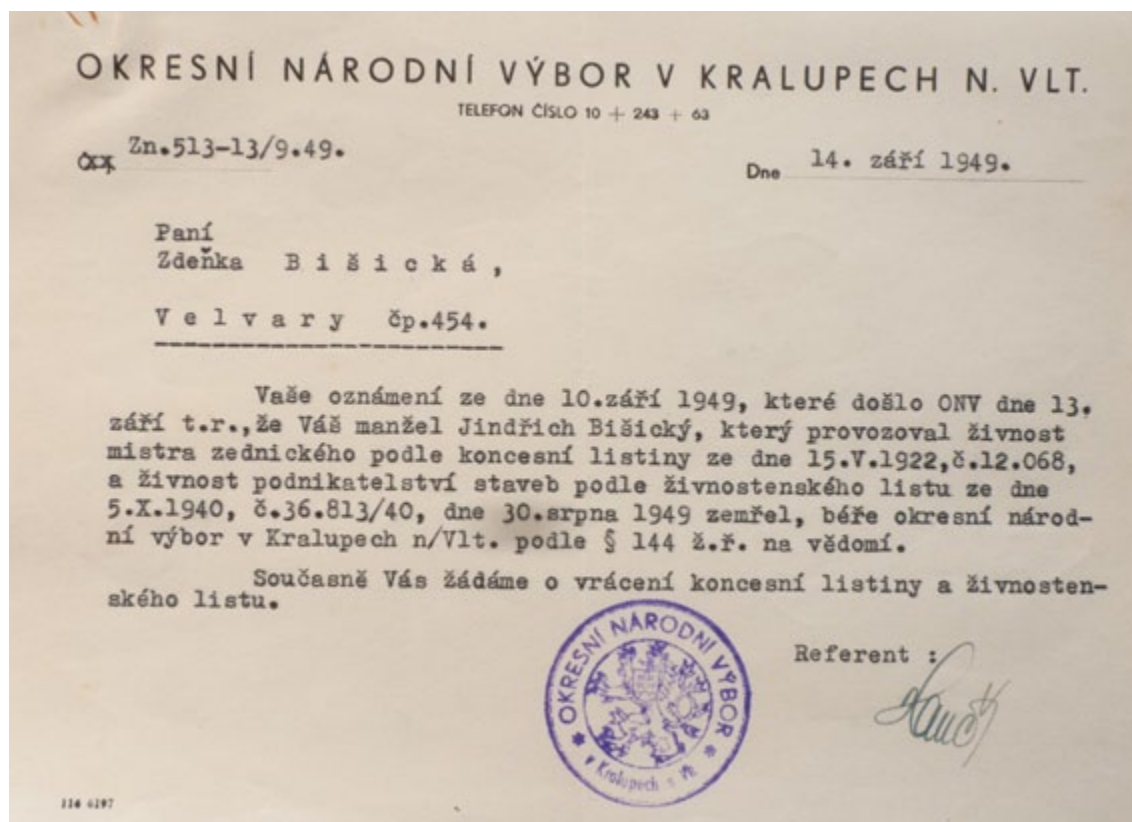
Stavitelské zakázky měl ještě 3 roky po německé okupaci.

## Poválečná etapa života Jindřicha Bišického

Během války se moc nestavělo. Podmínky byly špatné. Postavení Jindřicha Bišického, který měl židovské předky, nebylo ideální. Dokonce na něj bylo podáno udání ke kladenskému gestapu.

Po 45. roce byl již nemocný. Jezdil autem pro národní výbor.

Ke konci života to Jindřich Bišický neměl určitě jednoduché. Zemřel 31. srpna 1948 ve věku 60 let.



*Odhlášenka z trvalého bydlíště, kterou odeslala paní Bišická po smrti svého manžela. Zdroj Městské muzeum Velvary.*

## Závěr

Pokládám za důležité poznamenat, že jako autor této bakalářské práce jsem si vědom faktu, že uvedený životopis Jindřicha Bišického vychází z poznatků a informací, které jsou známé a k dispozici k datu tisku této monografie. Je možné, že se v budoucnu mohou objevit nové informace, které níže uvedený životopis v detailech poopraví. Dovoluji si tedy v tomto smyslu vyhradit právo na omyl.

Jindřich Bišický byl osobností. Celý život byl aktivní a lákaly jej technologické novinky. Jako jeden z prvních měl telefonní přístroj, radiopřijímač. Mezi prvními investoval do motocyklu a automobilu. Pravděpodobně i jeho zájmu v technologických prostředcích vděčíme za vznik fotografického deníku z front první světové války. K tomuto progresivnímu přístupu k životu se v případě jeho fotografií přidalo i bystré fotografické oko, smysl pro kompozici a notná dávka empatie.





# Fotografie Jindřicha Bišického v historickém kontextu

## Úvod

Přestože cílem této bakalářské práce je konsolidovat dostupné informace o Jindřichu Bišickém a představit jeho fotografický otisk, zařazuji na tomto místě kapitolu shrnující nejdůležitější milníky historie fotografie 1. světové války. Důvod je zřejmý. Pokud má být monografie Jindřicha Bišického skutečně kompaktní, je zapotřebí čtenáři shrnout vývoj válečné fotografie v souvislosti se světovým konfliktem, zejména pak v souvislosti s technickým vývojem na poli technologie zachycení obrazu na světlocitlivý materiál.

Technické možnosti fotografie (procesy snímání, dostupné možnosti reprodukce snímků, nákladová stránka jednotlivých postupů) úzce souvisí s vývojem válečné fotografie do roku 1918 a s poptávkou po obrazovém zpravodajství z válečných polí. Jsou to jednoduše spojené nádoby. Zřejmý důkaz o souvislosti technického pokroku ve fotografii se stupněm bohatosti fotografického archivu jednotlivých válečných konfliktů historie je patrný právě na masovém nasazení amatérské a oficiální fotografie v první světové válce v porovnání s množstvím obrazového materiálu z dřívějších konfliktů.

Dotkneme se i otázky autetičnosti zachycené reality na válečných snímcích, což je téma, které provází celou historii válečné fotografie.

## 1. světová válka a její fotografové

### 1. světová válka ve fotografii

Obrazového materiálu z první světové války je již oproti předchozím konfliktům velké množství. Fotografická technika ve svém vývoji pokročila do takového stádia, že konflikt mohl být (a také byl) dokumentován fotoaparáty velkého počtu amatérských i oficiálně najatých fotografů.

Bylo zřejmé, že vlastnosti jako autenticita, pravdivost a nepomíjivost fotografie jako média, jsou v souvislosti se zachycením 1. světové války, této nové lidské zkušenosti, nenahraditelné. Fotografie se tak během konfliktu radikálně proměnila v ceněný prostředek objektivní dokumentace, ale i tendenční propagandy.

*Pozn.: Pro úplnost dodejme, že vedle toho hrála fotografie samozřejmě i roli účelově technickou. Mluvíme tu například o průzkumné letecké fotografii, fotografiích válečné techniky apod., ale tyto disciplíny nejsou předmětem našeho zájmu.*



*Kamarádi nad hrobem Josefa Hlaváčka od 47. pěšího pluku padlého 5. ledna 1916. Autor Jindřich Bišický.*



*Velká účastna pohřbech spolubojníků byla běžná, aby se vojáci lépe vyrovnali s jejich ztrátou. Autor Jindřich Bišický.*

## **Amatérská fotografie 1. světové války**

Fotografie měla na počátku války zejména v Německu a Rakousko-Uhersku portrétní úlohu. Vojáci, kteří byli odveleni na frontu a měli vstoupit do bojů, se nechávali často portrétovat ve fotografickém ateliéru. Je zapotřebí si na tomto místě uvědomit, že Německo plánovalo tzv. bleskovou válkou a předpokládalo, že vojska budou na vánoce roku 1914 zpět doma a zhotovit si takový portrét se přirozeně nabízelo.

S tím, jak se válka začala protahovat a změnila svůj charakter z pohybové na statickou, se objevila masivní poptávka po jiné fotografii, po fotografii dokumentační. Vojáci chtěli zdokumentovat své působení ve válce. Současně fotografický trh nabídl dostupné a pohotové technické vybavení.

Díky všem těmto faktorům došlo k tomu, že vojáci – fotoamatéři produkovali *u poli* obrovská kvanta fotografií pro dokumentární účely. Tyto obrázky byly často tištěné ve formě pohlednice, aby mohly být zaslány domů, přátelům apod. Distribuce byla často na takové úrovni, že se u front objevovaly obchůdky, ve kterých bylo možné zakoupit jednotlivé fotografie nebo celé kolekce fotografií.

Během války vznikaly masy fotoalb. Při zkoumání těchto fotografických kolekcí zjišťujeme, že se z pohledu fotografovaných motivů opakují tři základní schémata, která jsou přibližně rovnocenně zastoupena jednou třetinou:

- a) portréty lidí, autoportréty, skupinové portréty
- b) zaznamenávání destrukce – ruiny, rozbořená města, mrtvá těla
- c) pamětihodnosti

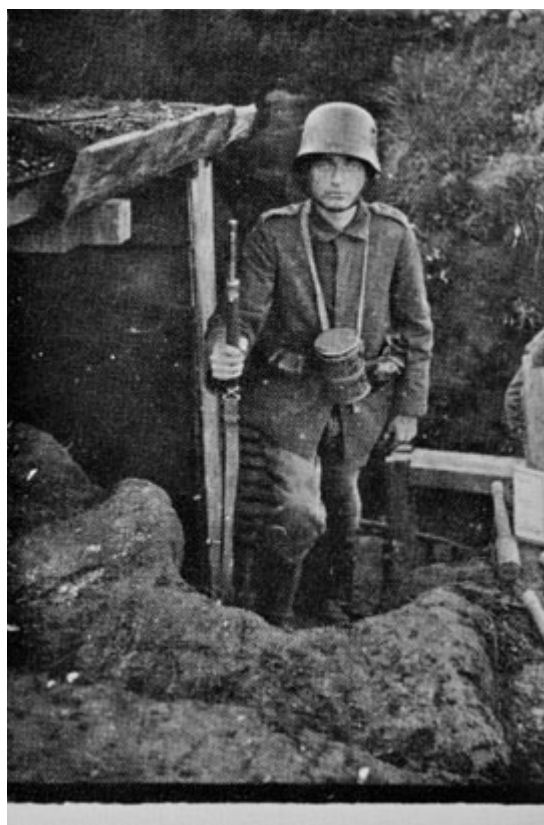
Možná zajímavější je to, čemu se při fotografování fotografové vyhýbali. Mezi motivy jsou spíše výjimkou scény z bitev, scény zobrazující triumfy a prohry.

Tento detail mne fascinuje. O člověku tato tendence ve volbě fotografovaného motivu mnoho vypovídá. Ve vypjatých situacích zajímaly vojáky – fotografy ostatní vojáci ale především jejich vlastní identita a individualita na pozadí uniformované masy. „Koukni, to jsem já ve válce!“ To je věta charakterizující společný jmenovatel všech těchto fotografií.

Na některých autoportrétech můžeme v pohledech fotografovaných osob číst hmatatelné napětí. Tyto fotografie byly odesílány domů jako pohlednice. Lze si představit, že se adresáti – rodiny vojáků – musely dost často ptát, zda-li se dívají do očí stejnému synovi, který do války odchází.

V mnoha případech je možné provést následující porovnání. Lze vedle sebe položit dvě fotografie. První bude ateliérový portrét vojáka zhotovený před narukováním na frontu. Druhou fotografií bude portrét téhož vojáka, ale tentokrát je fotografována osoba, která je vystavena dlouhodobému intenzivnímu stresu. Nejen pohled očí, ale mnohdy i řeč těla prozrazuje aktuální situaci portrétovaného.

Pokud jde o další opakovaný motiv, je z mnoha poznámek autorů uvedených na zadních stranách fotografií zřetelná silná fascinace destrukcí. Opakují se fotografie válkou zničených míst – zejména sakrálních staveb. Relativně opakovaným motivem je fotografie postavy Ježíše



*Portrét vlevo byl zhotoven před nástupem do války. Potrétovaný na pravé fotografii je tentýž muž. Mění se pouze výraz v obličeji, postoj a například i pevnost uchopení zbraně. Na druhé fotografii je cítit vojákovo napětí. Autor neznámý.*



*Příklad pohlednice, které byly zhotovovány a odesílány vojáky svým rodinám. Autor neznámý.*

Krista na kříži v popředí a apokalypsou v pozadí. Mnohdy to jediné na fotografii, co skutečně není poškozeno, je právě postava proroka. Tento motiv měl pro autory velmi silný symbolický význam a dával jim naději.

V dalších fotografovaných motivech lze dekodovat snahu fotografů říci, *jak válčí, jak žijí, jak vyhrávají*. Opakují se tak fotografie z různých bojových pozic, demonstrace zacházení se zbraněmi, fotografie ze zákopů, z přesunů, z běžného vojenského života. S postupem doby se mění jen atmosféra a detaily. Obsah fotografií zůstává víceméně nezměněn. Fotografie z počátku války mnohdy navozuje pocit, že to ve válce až tak špatné nebylo – fotografie fotbalových utkání, odpočinku, oslav, letního koupání, jízdy na koních. Byly to takové denní rituály. Rituály, které časem měly přebíjet děsivé zkušenosti z fronty.

Důsledkem faktu, že se válka protahuje a dostává statický charakter, přibývá méně idylických snímků, z pohledů lidí se vytrácí počáteční válečné nadšení. Přibývá bahna, devastace, mrtvých zvířat apod.

Pokud se na fotografiích objevují mrtvá těla, jedná se v drtivé většině o oběti z řad protivníka. Objekt smrti byl velmi fotografovaným motivem. Mrtvá, zohavená těla v nepřírozených polohách fotografie svým způsobem fascinovala.



*Ruiny byly oblíbeným motivem. Destrukce člověka vždy přitahovala a ne jinak to bylo v 1. světové válce. Autor neznámý.*

Fotografie vojáků – fotoamatérů byly během války využívány i k reportážním a propagandistickým účelům.

Reportážní snímky byly publikovány v denících a obrazových časopisech. Ne však bez výčitek. Například seriózní britská tištěná média upřednostňovala výhradně psané tradiční reportáže. Menší rozpaky uveřejňovat snímky z fronty měly noviny a časopisy opačného cenového a kvalitativního spektra. Pak tu byla periodika, která se na publikování obrazového materiálu z fronty vyloženě specializovala. Příkladem je *The War Illustrated*.

Zveřejňování fotografií umožnil polotónový tisk objevený roku 1880, který masový přetisk fotografií zpřístupnil.

Fotografie z 1. světové války se také uplatňovaly komerčně. Byly vydávány pohlednice jako suvenýr zobrazující nejrůznější motivy – válkou zničená města, šťastné vojáky, nekonfliktní fotografie zákopů, výjevy ze života zafrontových linií apod. Tyto pohlednice byly součástí konceptu, kdy se fotografie z 1. světové války začala využívat cíleně k propagandistickým účelům.

Německá říše například až do roku 1916, tj. do doby, kdy válka začala stagnovat na svých pozicích, programově nenajímala oficiální fotografy, jak tomu činila například britská oficialita, ale využila toho, že měla přímo na bojištích nespočet vojáků – fotoamatérů.

Ale o tom více v následující kapitole.

## Propagandistická role fotografie v 1. světové válce

Propagandistická fotografie na straně trojdohody a trojspolku plnila během války lehce odlišné úlohy a odlišným způsobem.

Jak jsme již naznačili v předchozí kapitole, neexistovala na počátku války na straně Trojspolku žádná organizace pro oficiální válečnou fotografii. Fotografie tak byly zhotovovány pouze několika najatými profesionály, ale především pak právě armádou vojáků – fotoamatérů. Vojáci byli vyzváni fotografovat, ale na druhou stranu měli fotografování také ztížené mnoha restrikcemi, regulacemi a zákazy.

Civilní obyvatelstvo Německa mělo dokonce povinnost v případě, že chce pořizovat válečné fotografie, vyřídít si zvláštní povolení vojenských úřadů. To se týkalo i civilistů, kteří cestovali na frontu. Samotným vojákům stačilo povolení velícího důstojníka s tím, že jediné jejich omezení znělo: „Nefotografovat během samotných bojů!“ I přes tyto zákazy ovšem vojáci takové snímky pořizovali, ale jednalo se o výjimky. Šlo přeci jen o život a pořizování snímku během bitvy bylo smrtelně nebezpečné.

Zadání pro tyto fotografie bylo několikeré. Jednak to byla snaha zaangažovat civilní obyvatelstvo v týlu na účasti ve válce. Fotografie měla jednak klidnit vášně, jednak měla podpořit produktivitu podpůrné válečné výroby, měla motivovat civilisty k nákupu válečných, státem vydaných, dluhopisů. Rolí fotografie ve válečné propagandě bylo mnoho, nicméně jednotlivá zadání se na obou stranách front přeci jen lišila.



*Britští vojáci hrají fotbal v Řecku, 1915 (snímek z oficiální kolekce fotografií Ministerstva informací Británie). Autor Ariel Vargas, zdroj [www.iwm.org.uk](http://www.iwm.org.uk), © Imperial War Museum.*



*Muži 16. Kanadské dělostřelecké divize drží pozice v krajině bahna a vodou naplněných děr po dopadech dělostřeleckých granátů, Listopad 1917. Autor William Rider-Rider, zdroj Wikipedia.org, © Imperial War Museum.*

Propaganda na straně Německa nemusela v podstatě řešit otázku nábory vojáků do války. Tento voják byl na válku natěšený.

Jiná situace byla na spojenecké straně. Ochotu jít bojovat na frontu bylo zapotřebí silně podpořit. Amatérská fotografie britských a francouzských vojáků byla stejně jako ta německá ze své podstaty přespříliš pravdivá a nevyhovovala tak cílům spojenecké propagandy.

Tyto skutečnosti donutily vedoucí představitele Francie a Anglie fotografii z fronty nějakým způsobem uchytit a využít. Fotografie jako nositel obrazu z dění 1. světové války se již zapudit nedala, to bylo zřejmé.

Byla zavedena opatření spočívající v cenzuře a v nasazení vybrané skupiny oficiálních fotografů.

Ti měli za úkol dokumentovat vedení války ze strany spojeneckých vojsk jako službu vlasti a rozhodný „vlastenecký čin“. Skutečné hrůzy každodenního utrpení na frontové linii neměly být představovány doma v zázemí, aby neměly negativní dopad na veřejné mínění a na nábor dalších vojáků. Namísto toho měla fotografie představovat vojáka jako bojovníka, který hrdě a hrdinně bojuje za svou vlast. Měla dokládat přátelství a především *kolektivní víru v úspěch*. Fotografie měla přesvědčit civilní obyvatelstvo, že účast ve válce je opodstatněná. Její úlohou bylo také přesvědčit, že život na frontě je snesitelný. Na oficiálních fotografiích z 1. světové války tak převažují portréty vojáků a důstojníků, fotografie činností typu „na této





*Ofenzíva na Sommě na západní frontě, 1916. Muži Wiltshire regimentu vyrážejí přes zátarasý do útoku u města Thiepval ve Francii. Autor Ernest Brooks, zdroj Wikipedia.org, © Imperial War Museum.*

fotografii mužstvo hraje fotbal“, „zde na této fotografii mužstvo odpočívá a píše dopisy domů“ apod.

Na západní frontě působil např. tucet oficiálních britských fotografů. Ti podléhali běžnému vojenskému režimu, nicméně objekt fotografování si volili převážně sami. Cenzura byla aplikována až na výsledek jejich práce.

Svůj tým oficiálních fotografů měla na straně Trojdohody hlavně Anglie, Francie, Kanada, ale také např. Austrálie.

Australský přístup byl odlišný. Až tak na propagandu se důraz nekladl jako spíše na zdokumentování působení australských jednotek v konfliktu. První týmy zahájili svou činnost v první polovině roku 1916.

První systematicky zaznamenávanou bitvou na západní frontě byla první bitva na Sommě v červenci 1916. Fotografie podávají v podstatě pozitivní výpověď o relativně úspěšné bitvě (byl zde zastaven postup německých vojsk do vnitrozemí Francie). Nejsou dokumentovány hrůzy této bitvy ve svých detailech. Jsou fotografovány drobné postavy vojáků v útoku vedeném přes nepopsatelné území mezi frontami, jsou fotografována lehčí zranění. Chybí zde skutečně syrová přímá nezkrášená výpověď *skutečné* reality. V první hodině útoku na Sommě dne 1. července 1916 např. zemřelo



*Jeden z mnoha dobových plakátů vyzývající k poskytnutí půjčky na válečné výdaje, 1917, Rakousko-Uhersko. Autor Alfred Roller.*

na 30 tisíc spojeneckých vojáků. Tento faktický obrázek skutečnosti nebyl zkrze fotografii publiku záměrně předán. A takto se zacházelo s oficiální fotografií 1. světové války obecně, zjednodušeně řečeno.

Také spojenecká oddělení propagandy požadovala nejen fotografie ze samotných bojů. Zájem měla o širší záběr fotografovaných témat – odpočinkové aktivity, logistické zabezpečení fronty, oficiální návštěvy, přesuny vojsk, každodenní hygiena, polní kuchyně, přípravy palebních pozic, opravy zákopových linií atd.

Jsou to podobná témata, jakým se věnoval i náš Jindřich Bišický, nicméně chyběl jim onen „lidský rozměr“. Bišický se na rozdíl od těchto fotografů dostal těmto všedním okamžikům pod kůži a zachytil jejich osobní podstatu.

Mezi propagandistické fotografie se také mnohdy vklínily aranžované scény. Typicky jsou tak aranžovány fotografie typu „zahájení útoku výběhem na předprseň zákopu“. Není to však výhradně pravidlem. Máme k dispozici fotografie ze samotné válečné zóny z území „nikoho“ mezi frontami, např. díky kanadskému fotografovi Williamu Rider-Riderovi, který se snažil zachytit skutečně autentické scény.

Propaganda byla během první světové války vedena vedle fotografie také prostřednictvím politického plakátu. Plakáty vyzývaly nejprve především ke vstupu do armád. Tento fenomén můžeme vidět u plakátů Trojdohody, tedy zemí s liberálnějším a demokratičtějším systémem, kdy bylo zapotřebí dobrovolníky přesvědčit. Druhou významnou vlnou bylo vydávání plakátů s výzvami obyvatelstvu na poskytnutí půjček na válečné výdaje.

Plakáty Trojdohody a Spojených států byly také marketingově vyspělejší, protože předválečný stupeň vývoje marketingových technik byl především v Británii a ve Spojených státech na daleko vyšší úrovni, než tomu bylo v Rakousku-Uhersku a Německu. V jejich případě byly plakáty graficky mnohdy propracovanější, ale vytrácela se síla samotného sdělení.

## 1. světová válka a její fotografové

Oficiálních fotografů vyslaných svými vládními agenturami na bojiště 1. světové války bylo mnoho. Zmapování působení fotografů v první světové válce by vyšlo na jednu obsáhlou práci. Pro účely této bakalářské práce zmiňme jen ta nejznámější a zajímavá jména:

**James Francis „Frank“ Hurley**

**William Rider-Rider**

**André Kertész**

**Ernest Brooks**

**Samoilă Mârza**

**Jules Gervais-Courtellemont**

**Pyotr Adolfovich Otsup**

**Brenton Harold Turner, aka Jack Turner**

**John Warwick Brooke**

**Basil Clark**

**Colonel T. E. Lawrence**

**Christopher Pilkington**

**Gustav Lachmann**

### **André Kertész**

V této monografii věnujeme právě tomuto fotografovi vlastní kapitulu, protože pokud někdo fotografoval ve světové válce systematicky onen *běžný život*, byl to právě on.

Kertésze není zapotřebí rozáhle představovat. Fotografické obci je důvěrně znám. Ani není mým cílem seznamovat čtenáře s celým životem a tvorbou tohoto fenomenálního fotografa. Knih, článků, videomateriálu o Kertészovi je celá řada a obsahují vyčerpávající informace. Mohu odkázat například na obsáhlou monografii nazvanou „André Kertész. His Life and Work“, která byla vydána roku 1994 a jejímž autorem je Pierre Borhan.



↑

*Pochod na frontu, Polsko, 1915. Autor  
André Kertész.*



*Ranní modlitba na frontě u Gologory,  
Galicie, 1915. Autor André Kertész.*



*Görz, 1. leden, 1915. Autor André Kertész.*

Pojďme si ale Kertésze představit jako fotografa 1. světové války. Kertész fotografoval prakticky od roku 1912. V roce 1914, kdy narukoval k rakousko-uherské armádě, mu bylo 20 let. Od počátku války fotografoval prakticky vše. K dispozici měl přenosnou kameru GoerzTenax a mohl tak fotografovat prakticky bez omezení i v náročných válečných podmínkách. Sám Kertész k tomu poznamenává, že kamera mu zřejmě pomohla přežít toto období, kdy byl jako velmi mladý přímým účastníkem bojů v Polsku a v Rusku.

Jeho působení ve válce bylo prakticky ukončeno jeho vážným zraněním, kdy utrpěl průstřel několik centimetrů pod srdcem. Na čas ochrnul na jednu ruku a byl hospitalizován v Budapešti a v Ostřihomi. Tam pokračuje ve fotografování, ale to už začíná jiná další kapitola jeho tvorby (mimo jiné právě tam vyfotografoval plavce, jehož silueta je deformována vodní hladinou, jež se stala inspirací pro jeho pozdější sérii „Distortions“).

Bohužel snímků z Kertészovo válečného působení se nezachovalo mnoho. Většina z nich byla zničena během maďarské revoluce roku 1919. Je obrovská škoda, že se při jeho fotografickém talentu tato vizuální stopa 1. světové války nezachovala. Fotografie, které se z tohoto období zachovaly, mají neobyčejnou subjektivní působivost. Jsou to jednoduše velmi silné snímky. Je to realita války viděna „okem“ Kertészovým. Měl totiž vždy vytříbený smysl a citění pro kompozici

a světelnou kresbu snímků. Přesně to také nacházíme v jeho válečných fotografiích. I v těchto vypjatých momentech Kertész citlivě a podmanivě své snímky komponuje.

Musím na tomto místě poznamenat, aniž bych snižoval významnost a kvalitu fotografií Bišického (a fotografů, kterým se budu věnovat dále – Brože, Myšičky, Rejmana, Neuberta a Balcara), že Kertészovo fotografický rukopis je přeci jen vytříbenější a není náhodou, že se stal jedním z nejvýznamnějších světových fotografů 20. století.

## Fotografické prostředky fotografů 1. světové války

Do historie fotografie a přirozeně také té válečné vstoupila technologie snímání na želatinovou fotografickou vrstvu. Bromostříbrný negativ byl vyvinut roku 1871 a jeho vlastností byla zvýšená citlivost vrstvy a odpadnutí „mokrého“ procesu. Tento nový proces je proto také nazýván procesem „suchým“.

Nástup fotografického bromostříbrného negativu nebyl však tak přímočarý, jak by z dnešního pohledu mohl zdát. Jednalo se sice o negativy, které byly od roku 1879 průmyslově vyráběny a mohly tak být zakoupeny k pozdějšímu užití, nicméně vykazovaly horší obrazovou kvalitu, než tomu bylo v případě „mokrého“ procesu. Vykazovaly nižší citlivost a větší zrno.

V 90. letech 19. století byl však fotografický negativ zdokonalen tak, že jeho nástupnictví bylo nevyhnutelné. Technologie zhotovení fotografie bylo najednou technicky jednodušší, cenově a technicky dostupnější.

Suchý proces umožnil vznik mnoha fotografických ateliérů. Dokumentaristé, fotoreportéři a váleční fotografové tak mohli začít pracovat s o mnoho mobilnějšími přístroji a logicky přibývalo i fotografů.

Fotografové 1. světové války používali z počátku války většinou kamery 9×12 cm se skleněnými negativy. Nicméně jak světová válka znamenala obrovský technický pokrok ve vývoji vojenské techniky, tak stejně překotný pokrok zaznamenává i vývoj na poli fotografické techniky. Požadavek na kameru se dramaticky mění. S tím, jak vojáci tuší, že blesková válka se nekoná, roste masivně poptávka po lehčích, přenosnějších a menších kamerách, které lze rychleji přivazovat na snímání. Skleněný negativ nahrazuje plan film. Velikost formátu snímků se zmenšuje.

Tehdejší statistická data fotografického průmyslu jasně dokládají, že se např. prodej takových kamer na německou stranu západní fronty radikálně zvýšil v úzkém časovém období září 1915–říjen 1916.

Ve svém důsledku je tak mimo jiné položen základ k poválečnému příchodu 36 mm formátu a velmi přenosných kamer (např. Leica camera).

Paralelně s tím, že na jedné straně vznikalo obrovské množství snímků z 1. světové války, obdobně dynamicky se rozvíjí i druhá strana procesu – zpracování tohoto obrazového materiálu. Existoval tehdy americký marketingový slogan „You press the button, we do the rest!“ („Vy zmáčkněte spoušť, my zařídíme zbytek!“). Tento princip byl velmi rychle implementován v podstatě na všech frontách 1. světové války. Tak došlo k podpoře amatérské fotografie 1. světové války.

Z technického hlediska musíme konstatovat, že se u mnoha snímků Jindřicha Bišického musíme s údivem zastavit a položit si otázku, jak je možné, že s jeho dobovou fotografickou technikou dokázal pořídit tak technicky dokonalé ostré snímky.

Například snímek Julských Alp, který byl pořízen z letounu, je dokonale ostrý. Přitom tehdy dostupná fotografická technika neumožňovala fotografovat krátkými časy, jako tomu bylo o mnoho let později díky nástupu světelnějších objektivů a citlivějších fotocitlivých substancí.

Také samotná manipulace, skladování a získávání negativů (obzvláště těch skleněných) bylo v polních podmínkách velmi problematické a těžké. Můžeme mluvit snad i o štěstí, že se jich dochovalo právě tolik. Ostatně i zde se projevila pečlivost Bišického.

## Manipulování realitou

Máme důvody se domnívat, že ne vždy šlo v případě válečné a humanitní fotografie o zachycení reality bez manipulace. Ostatně, tato kontroverze provází celou historii válečné fotografie. Tyto případy jsou v literatuře již dostatečně popsány.

Nejznámějším je asi případ fotografie Timothy H. O'Sullivanova „Sklizeň smrti“, která zobrazuje mrtvé vojáky, kteří nepřežili bitvu u Gettysburgu během války Severu proti Jihu. Poloha vojáků napovídá, že s těly bylo manipulováno s cílem dosáhnout lepší kompozice fotografované scény.

Pokud mluvíme o první světové válce, byla manipulace zaznamenána i v případě fotografa Franka Hurleyho, který v několika případech kombinoval negativy za účelem znásobení dramatickosti scény.

Podobné otázky se objevily i v případě fotografie „Nácvik útoku pěchoty“ Jindřicha Bišického. Jedná se o skutečný útok, o záměrnou aranžii jako manipulaci s realitou, nebo jde jen o zachycení skutečného nácviku útoku? Nakonec se tato fotografie opatřila výstavním popiskem, který uvádí, že se jedná o nácvik. Podle historiků je vyfotografovaná útočná formace až příliš zhuštěná, čímž by se vojáci stali snadným terčem. Navíc fotograf musel zaujmout při fotografování pozici před vojáky a to je také pro případ skutečného útoku velice nepravděpodobné a riskantní. V tomto případě však diskutujeme pouze v té rovině, zda-li Bišický fotografoval skutečný útok, nebo pouze jeho nacvičování. Otázka, zda-li se v případě této fotografie jedná o záměrnou manipulaci, je v tomto případě nesmyslná.

## Poválečná stopa fotografie 1. světové války

V roce 1918 se západní fronta dala opět do pohybu. Byl to začátek konce 1. světové války. Po uzavření východní fronty v roce 1917 se čekalo na prolomení západní fronty jedním nebo druhým směrem. Za kratší konec z mnoha příčin táhlo Německo.

Fotografové chtěli být u toho. U oficiálních fotografů Trojdohody se objevuje tendence zachycovat brutalitu německých invazních vojsk, bortící se frontové linie Německa a lidí na útěku.

S ukončením 1. světové války končí také činnost oficiálních fotografů. Ti amatérští se po válce vydávají buď na dráhu doživotních fotografů, jako to bylo v případě Kertésze, Sudka, nebo s fotografováním prakticky končí. To byl případ i Bišického.

Pováleční vydavatelé knih si byli vědomi síly přesvědčivosti fotografií zhotovených na frontách 1. světové války. Fotografie umožňovala zpětně vytvořit vizuální a kompletnější obraz války.

I to byl jeden z faktorů, proč se fotožurnalismus a tištěná média po první světové válce v Německu velmi rychle zotavily. Bylo to dáno tím, že veřejnost prahla po obrazovém svědectví z 1. světové války. Šlo přeci jen o kolektivní vzpomínku. Po německé porážce byly snapshoty německých vojáků využity k podpoře různých interpretací válečných zkušeností.

Díky vojákům – fotografům amatérům vzniklo během konfliktu miliony snímků. Vydavatelé měli tak nepřeberné možnosti co týká výběru a filtrování obrazového materiálu. V podstatě můžeme tak pozorovat, že každá po válce vydaná kniha nebo soubor fotografií, které se věnují 1. světové válce, obsahuje fotografie vybírané podle odlišných kritérií. Výběry variiují od celků, které se pohybují na hranici lidské snesitelnosti vstřebat brutalitu zobrazených scén, přes snahy zmapovat skutečnou válečnou realitu až po tendenční výběry, které mají podpořit určitou politickou snahu možných politických reprezentací (toto pozorujeme především v nové Výmarské republice, kde se vyostřuje střet komunistické, socialistické, konzervativní a později i národně socialistické reprezentace).

Již jsme se zmínili o fascinaci fotografů smrtí a destrukcí lidských těl. Několik let po válce se fenomén smrti z vydávaných prací již zcela vytrácí, stejně jako pomalu končí publikace fotografií vojáků s nepřítomným nebo vytřeštěným pohledem do kamery. Politická atmosféra se v Evropě a zvláště v Německu pomalu mění a takové fotografie již nejsou žádané.

## Shrnutí

Fotografie 1. světové války se liší od fotografií světové války druhé. Objektiv fotografa 1. světové války je upřen jakoby *sám na sebe*. Fotografie zkoumá člověka, jeho osobnost ve válečném proudu, s jehož masivností zatím lidstvo nemělo zkušenost. 2. světová válka obrací objektiv zpět k fotografované scéně. Fotografa začíná více zajímat to, co se děje kolem než to, co se děje s ním. Válka je dynamičtější a svým způsobem nabízí pro fotografa více podnětů. Tento posun graduje až do dnešní doby, kdy díky vývoji digitálních přístrojů pro záznam obrazu a zvuku a díky komunikačním médiím sledujeme mnoho světových konfliktů doslova v přímém přenosu.

Co můžeme říci na závěr o fotografii, která vznikala během 1. světové války?

Oficiální válečná fotografie rozhodně hrála svou roli jako „další“ válečná fronta. Vedle této linie však máme k dispozici díky mnoha amatérským fotografům i osobní přímé obrazové svědectví o realitě, která k světové válce *skutečně* patřila. A to je klíčové pro uchování kolektivního svědectví o události, která bezesporu ovlivnila geopolitický vývoj celého 20. století, kdy Evropou prošla nejprve vlna revolucí, a pak ji decimoval nacismus a komunismus.





# Fotografové 1. světové války v Čechách

## Úvod

Vše, co vidíme na fotografiích Jindřicha Bišického, bylo jím *prožito*. Skrze jeho fotografie máme šanci dotknout se reality 1. světové války. Nejedná se o dokumentování tažení válečnými poli z odstupu. Fotograf Bišický byl *tam*.

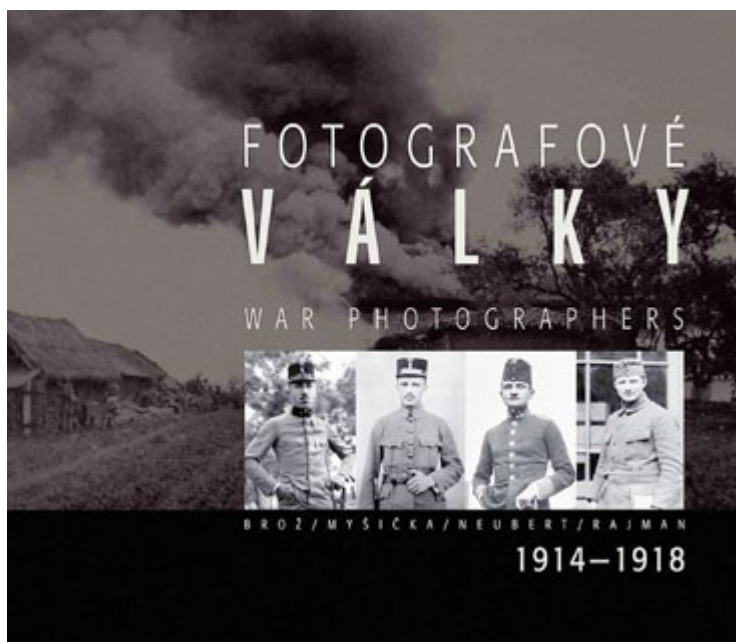
Po ukončení veleúspěšné výstavy *Pěšky 1. světovou válkou* si Jaroslav Kučera logicky položil otázku, zda-li české půdy, skříně a krabice v policích českých domácností neskrývají přeci jen další neobjevené svědectví někoho, kdo byl obdobně jako Bišický *tam* a měl s sebou fotografickou kameru.

Fotografem Jaroslavem Kučerou byl realizován projekt s neméně fascinujícími výsledky, jako byla realizace výstavy fotografií Jindřicha Bišického. Kučera vyzval prostřednictvím médií laickou veřejnost k prozkoumání svých domácích archivů a pokusil se objevit další možná a nepublikovaná fotografická svědectví z 1. světové války.

Dnes již můžeme s odstupem konstatovat, že se snaha Kučery vyplatila a výsledek překročil všechna očekávání. Kučera si evidentně definoval jasné mantinely, jaké fotografické soubory hledá, jaké kvalitativní parametry mají případné nálezy splňovat. A to je velmi dobře. Hrozilo totiž, že dojde k rozmělnění odkazu Jindřicha Bišického, pokud jeho dílo doplní o další fotografické celky, které by měly nižší uměleckou a dokumentační kvalitu. Nic takového nenastalo. Kučerovi se podařilo objevit díla dalších čtyř českých fotografů, jejichž fotografie jsou obdobně, jako je to u Bišického, velmi empatické a lze tvrdit, že dílo Bišického skvěle doplňují a rozšiřují. Každý z těchto nově objevených celků má svůj osobitý fotografický styl ve smyslu jak fotografického jazyka (tj. jak fotograf snímá to, co snímat chce – kompozice, zarámování, míra detailu) tak i obsahu fotografií. Každý z těchto fotografů se věnuje lehce rozdílným tématům.

Těmito fotografy byli: Gustav Bož, Jan Myšička, Jan Rajman a Karel Neubert.

Všichni tito prvně objevení fotografové žili velmi zajímavé životy, jejichž střípky se zachovaly převážně ve formě vyprávění rodinných příslušníků – vnuček a vnuků. V této práci se omezuji pouze na svůj vlastní subjektivní komentář k odkazu jednotlivých fotografů. Faktické údaje související se životopisy jednotlivých fotografů nejsou předmětem této práce. Byly již zpracovány Kučerou a popsány v knize „Fotografové války“. Publikace vyšla jako doprovodná publikace ke stejnojmenné výstavě, která se konala opět pod záštitou prezidenta Václava Klause v Terziánském křídle Královského paláce Pražského hradu a to ve dnech 29. dubna–4. září 2011.



*Titulní strana knihy Fotografové války.*

Představme si tedy čtveřici fotografů, kteří se řadí svou prací vedle Jindřicha Bišického a jejichž odhalení bylo kombinací jasného záměru Kučery, jeho pílí a dávkou štěstí. Nicméně, štěstí přeje připraveným.

Pro úplnost doplňuji tento seznam o dalšího českého fotografa, který byl odhalen teprve nedávno a nepřímo s naším příběhem souvisí. Jeho objevení jde zcela mimo linku „Kučera – fotografové války“. Legionář Václav Balcar byl veřejnosti odhalen jeho vlastní rodinou při příležitosti 100. výročí vypuknutí 1. světové války, a to za intenzivní spolupráce se sociologem a pedagogem Institutu tvůrčí fotografie v Opavě Mgr. Jiřím Siostrzonkem, Ph.D. Obsahem jsou Balcarovy fotografie také odlišné od snímků pětice Bišický – Brož – Myšička – Rajman – Neubert. Ale o tom více dále.

*Poznámka autora: Záměrně v této kapitole nerozepisuji válečnou anabázi Josefa Sudka. Chci zachovat kompaktnost materiálu. Věnuji se nově objeveným fotografům. Působení Josefa Sudka v 1. světové válce je všeobecně známo a nám stačí pro účely této práce konstatování, že do úplného účtu českých válečných fotografů 1. světové války Josef Sudek samozřejmě jednoznačně patří.*

## Gustav Brož

Když byly Jaroslavu Kučerovi předány snímky ze soukromé sbírky, u kterých bylo ihned jasné, že se opět jedná o velmi kompaktní soubor fotografií vysoké umělecké kvality, nebyl jejich autor ještě znám. Později byl z několika indicií identifikován jako Gustav Brož. Jeho postup válkou byl velice pestrý. Od bojů na straně Srbů v počátku války, přes mnoho míst a válečných posláních až po jeho působení v pozici zpravodajského důstojníka britského štábu na úplném závěru války.



↑

*V naší kuchyni s místními děvčaty –  
Brongelówka. Autor Gustav Brož.*



←

*V našem pokoji při svátku Lt. Bicka.  
Autor Gustav Brož.*



*Třídění poštovních balíčků – Brongeló-  
wka. Autor Gustav Brož.*



*Brongelówka, 28. 12. 1915. Autor  
Gustav Brož.*

V jeho válečné misi nechybí dezerce do ruského zajetí, působení u střelecké divize, velení osobní strážní vrchního velitele intervenčních vojsk nebo vedení oddílu cizinecké legie. I tato pestrost míst, kde Brož působil, je v jeho fotografiích jasně čitelná.

Z jeho fotografií cítíme prostor a uvědomujeme si, že 1. světový konflikt byl také kromě jiného dosud největší, nejdelší a nejnákladnější logistickou operací. Z jeho fotografií se zdá, že naše vnímání 1. světové války je zkreslené televizními záběry, které jsou především věnovány dynamickým činnostem, zejména přesunům, útokům, leteckým operacím apod. Ale Brož nám podává důkaz, že válka konzumovala i mnoho statického času na místě – při budování potřebné zafrontové infrastruktury. Na jeho snímcích vidíme, jak vypadala celá řada vedle sebe stojících polních udíren, třídění poštovních balíčků, stavbu zásobovací kolejové trati apod.

Neméně intenzivně se Brož věnuje, stejně jako Bišický, niterným intimním situacím. Odpočinek, stříhání vlasů, příprava jídel, kontakt s civilním obyvatelstvem, oslavy narozenin – to vše můžeme na jeho fotografiích vidět.

Fotografie Gustava Brože jsou fascinující. Je z nich cítit intimita prožité životní etapy. Jsou to fotografie osobní výpovědi o hrůzách války. Jsou to důkazy válečného přátelství kolegů ve zbraň. Příkladem je fotografie s popiskem „V našem pokoji při svátku Lt. Bicka“. Na fotografii vidíme vedle 16 důstojníků, kteří pravděpodobně slaví jmeniny kolegy, také tři fotografie padlých kamarádů. Jejich pohledy jsou tak vážné. Je v nich ukryta jejich zkušenost, námi jen tušená.

Nelze jí z této fotografie samozřejmě rozklíčovat. Jen víme, že tam je. Je v pohledech důstojníků viditelná, patrná, hmatatelná.

Brož nás nechává na některých snímcích nahlédnout i do svého osobního života.

## Jan Myšička

Myšička, stejně jako Brož, prošel během války více destinacemi. Jeho fotografie jsou prostší detailu, jde blíže k člověku, kterému se intenzivně na svých fotografiích věnuje. Z jeho fotografií číší klid, nicméně musí to být klid zdánlivý, klid mezi bouřemi válečného běsnění. Z informací, které jsou k dispozici, víme, že Myšička byl 2× těžce raněn. Byl tedy přímým účastníkem bojů. Valná část fotografií nemusí ani zdánlivě s válkou souviset. Pokud se odprostíme od detailů, které nás jasně uvádějí do souvislostí, že toto jsou skutečně snímky z válečných dob, můžeme se domnívat, že jde popisné snímky různých míst a situací – snímky jako je např. „Dlouhý a důležitý rozhovor“ nejsou vlastně válečnou fotografií. Nicméně my víme, že přesto s ní místně a časově souvisejí.



*Sáňkování na cvičišti – Eger, 14. 3. 1917. Autor Jan Myšička.*



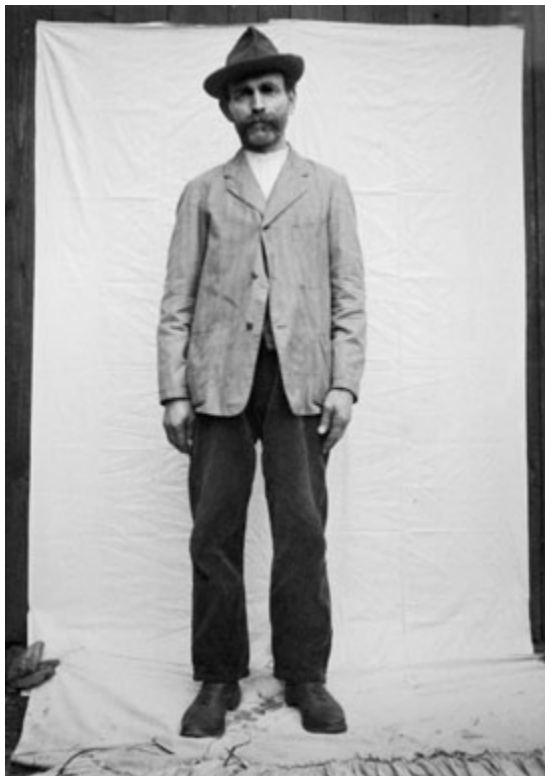
*V písčném zákopu ve Volyňsku, 9. 12. 1915.  
Autor Jan Myšička.*



*Dlouhý a důležitý rozhovor – Vladimír Volyňský,  
1915. Autor Jan Myšička.*



*Cikán, voják – Eger, 21. 4. 1917. Autor Jan  
Myšička.*



*Švagr Antonín Filipi – Leškovice, 4. 4. 1915.  
Autor Jan Myšička.*

V jeho souboru nechybí ani portrét „sanderovského“ typu, tedy fotografie aranžované s důrazem na zachycení typologie osobnosti – fotografovaného člověka. Seznamujeme se tak i s blízkými Myšičky – jeho otcem, švagrem.

## Jan Rajman

Fotografie Jendy Rajmana jsou v kontextu k ostatním objeveným fotografům Bišickému, Brožovi, Myšičkovi a dále Neubertovi přeci jen unikátní. Je to dáno jeho působením ve vojenském špitále a tak můžeme protřednictvím jeho fotografií a jeho nesporného fotografického talentu nahlédnout do denní operativy takového zařízení.

I v Rajmanově, jak bychom dnes řekli, portfolio, se nachází několik zcela unikátních snímků – např. snímek opuštěných italských mrtvol, které museli Italové opustit z důvodu nutného ústupu a to těsně před jejich pohřbením. Exhumace mrtvol, řada sanitek čekajících na své raněné, operace v polních podmínkách, snímek, na kterém lékaři zhotovují sádku venku před budovou nebo rentgenování hlavy raněného vojáka – to vše jsou snímky neobyčejně hodnotné a silné.



*Opuštěné italské mrtvolky na hřbitově u Kambrišky – 9. 11. 1917. Autor Jan Rajman.*





↑

*Exhumace mrtvoly. Autor Jan Rajman.*

←

*Jan Rajman ve službě na italském bojišti  
– 28. 3. 1917.*





↑

*Kolona sanitních aut. Autor Jan Rajman.*

←

*Operace v polních podmínkách. Autor Jan Rajman.*

*Rentgen hlavy zraněného vojáka. Autor Jan Rajman.*

## Karel Neubert

Prakticky celý život Karla Neuberta byl spjat s fotografií. Jeho široká znalost fotografického řemesla se potkala se zájmem důstojníků rakousko-uherské armády o dokumentování jejich vojenského života. Jeho fotografie jsou tak tématicky lehce odlišné, než tomu bylo u Brože, Myšičky, Rajmana



↑

*Důstojnická ubytovna. Autor Karel Neubert.*

←

*Karel Neubert ve fotolaboratoři.*





↑

*Střelecká cvičení. Autor Karel Neubert.*



←

*Polní mše. Autor Karel Neubert.*



*Přísaha novému císaři Karlu I. Autor Karel Neubert.*

a Bišického. V důstojnickém postavení byl od denního kontaktu se smrtelným nebezpečím zřejmě ušetřen, ale právě proto mají jeho fotografie odlišný obsahový rukopis. Musíme ale ihned poznamenat, že fotografie Neuberta jsou neméně důležité. Jen díky Neubertovi a objeveným fotografiím máme zcela jasnou vizuální představu, jak vypadala např. střelecká cvičení nebo důstojnická ubytovna. Na Neubertových fotografiích je identita místa potlačena, není podstatná. Podstatou je skvěle kompozičně zvládnutý popis událostí, které mají se samotnou vřavou fronty neřímou souvislost. Ať je to zachycení polní mše nebo přísaha vojáků před jejich odchodem na frontu.

## Václav Balcar

Do nedávné doby, kdy byly fotografie Václava Balcara představeny světu, asi nikdo z jeho rodného maloměsta Rtně v Podkrkonoší a v místech, kde působil a žil, netušil, jak pestrý život tento legionář prožil.

Václav Balcar se narodil 5. března 1892. Ve Rtni v Podkrkonoší prožil své dětství. V nedaleké Úpici se pak vyučil malířskému řemeslu. Jako dekoratér a malíř působil mimo jiné i ve Vídni.



*Václav Balcar.*



↑

*Burjaté na stanici Borza v Sibiři. Autor Václav Balcar.*



←

*Odjezd z Ruského ostrova na ordinaci. Autor Václav Balcar.*



←

*U invalidní kuchyně na Ruském ostrově. Autor Václav Balcar.*



↑

*Obrázek z Nevady. Autor Václav Balcar.*

←

*San Francisco. Autor Václav Balcar.*

Tam se také zajímal o kulturní a společenské dění, v té Vídni, která byla tehdy nasycena tvůrčím potenciálem a byla působištěm osobností jako Sigmund Freud, Oskar Kokoschka, Gustav Klimt, fotograf Josef Anton Trčka a mnoho dalších.

V té době také Balcar propadá fotografii a v letech 1912–1914 vznikají první fotografie z prostředí Rтынě, Vídne a Baltu.

Na začátku války narukoval k 74. pěšímu pluku rakousko-uherské armády v Jičíně a jistě netušil, že jej čeká náročná šestiletá anabáze, než se opět vrátí do rodného kraje.



*Na palubě Sheridanu. Autor Václav Balcar.*

Krátce po zapojení do bojů byl dne 19. února 1915 zajat na ruské frontě v Karpatech. Máme v rukou několik indicí mapujících jeho cestu ze zajetí do řad vzniklé československé legie. Přeskočme toto období a věnujme se pohybu československé legie z ruského území přes Vladivostok, Ameriku do Evropy. Právě na této dlouhé cestě vznikl unikátní soubor fotografií.





↑

*Brest – přístav. Autor Václav Balcar.*



←

*Před sokolounou v Pittsburghu, kde jsme byli hosty. Autor Václav Balcar.*

Snímky, které máme díky Balcarovi k dispozici, jsou magické. Jsou to fotografie různých fotografických žánrů. Soubor cca 500 snímků je směsí fotografie portrétní (individuální nebo skupinové), fotografie cestopisné a etnografické reportáže. Fotografie mají brilantní technickou kvalitu a jsou kvalitní i z pohledu kompozičního.

Je pravdou, že se jedná o snímky spíše popisného charakteru, ale my máme k jeho fotografiím k dispozici velmi silný příběh – příběh legionářů, kteří museli absolvovat dvouletou anabázi, než se dostali do bezpečí svých domovů. Ve snímcích z různých fází této cesty můžeme cítit autorova rozpoložení.

První snímky jsou pořízeny poblíž dnešního Novosibirsku. Situace vyfotografované ještě na ruském území a ve Vladivostoku jsou nasáklé spíše smutnější atmosférou. Je z nich cítit silná touha po domově. Zvláště situace ve Vladivostoku, kde na svou repatriaci čekala legionářská vojska mnoha států a dostávala se tak do konfliktů s místními, nebyla nijak jednoduchá. „Čekací lhůtu“ na odvoz československé legie prodlužovaly uměle také různé spodní politické proudy.

Nicméně Balcar nakonec dne 14. dubna 1919 konečně Vladivostok opustil. Nastává jeho další etapa návratu domů a to ta optimističtější. Balcar fotografuje v místech všech zastávek – Japonsko (Nagasaki), Filipíny (Manila), Guam a Havaj (Honolulu). Je fascinován novými světy a z fotografií je již cítit jisté uvolnění. Atmosféra se mění a je optimistická, a to i přesto, že domov je ještě velice daleko.

Vstup českých legionářů na území Spojených států byl provázen všudypřítomným nadšením a upřímným přivítáním. Spanilou jízdou legionářů napříč Amerikou Balcar zaznamenává na kameru. Pořizuje snímky na všech zastávkách (Omaha, Chicago, Pittsburg atd.) až do New Yorku. Intenzivně fotografoval atmosféru a ducha amerických měst a krásu americké přírody. Vznikla tak reportáž, která se svou výpovědí a kvalitou staví na stejnou úroveň a vedle té transibiřské. V Americe navázal Balcar četná osobní přátelství, která přetrvala ve formě udržované vzájemné korespondence dlouho po válce.

Snímky jsou pro nás velmi hodnotné. Z historie víme, jakou významnou roli sehrály naše legie v procesu utváření naší státnosti.

Je štěstí, že máme k dispozici takovou obrazovou autentickou a osobní výpověď o jedné významné kapitole historie našich legií. Hodnota tohoto souboru tkví právě ve faktu, že celá dlouhá cesta domů byla zaznamenána právě *jedním* z legionářů. Nebyl odtržen od reality, ale byl její součástí.

Přesto zde vidíme jasný rozdíl mezi fotografickým záznamem Bišického a Balcarovým. Bišický se nevyhýbal fotografování války jako takové – války se svou smrtí, zničenými městy apod. Místo nebylo na jeho snímcích tak podstatné. Nic takového na fotografiích Václava Balcara nenajdeme a to i přes fakt, že při své cestě Sibiří sváděli boje s bolševickými bojůvkami, které byly základem pozdější Rudé armády. Balcar se z nějakého důvodu se zobrazování syrovosti války vyhýbá. Scény absentují drastické válečné výjevy.

Místo pořízení snímku v případě Balcarových fotografií důležité. Vždyť je to výpověď o pouhí dlouhé více než 30 tisíc km přes 26 hranic států. Cestopisný charakter souboru v žádném případě ale nesnižuje osobní intimní rovinu Balcarových snímků. Právě proto, že byl legionářům domov v roce 1918 po prožitých válečných útrapách na území Ruska tak místně a časově vzdálen, poskytují nám Balcarovy snímky skutečně silný prožitek.

Snímky byly publikovány pouze jednou a to v časopise Český svět z 28. listopadu 1919, kdy bylo celé číslo věnováno právě legiím. Jinak neměl Balcar ambice snímky vystavovat a publikovat.

Z tohoto světa odešel 7. února 1970 a trvalo dalších více než 40 let, než se s jeho snímky seznámila současná veřejnost. Stalo se tak díky iniciativě Balcarových potomků, vnučce Olze Smičkové a vnukovi Vladimíru Balcarovi, kteří pozůstalost po dědečkovi střežili a kteří ke stému výročí rozpoutání války iniciovali výstavu jeho fotografií. Byla také vydána doprovodná publikace *Návrat domů aneb cesta legionáře Václava Balcara kolem světa*, jejímž autorem je Jiří Siostrzonek.

Díky jejich pečlivosti je fotografický svět obohacen o další kompaktní soubor související s 1. světovou válkou a laická i odborná veřejnost má možnost se opět blížeji a vizálně seznámit s osudy vojáků – hrdinů, kteří před 100 lety bojovali za naše dnešní osobní svobody.

## Shrnutí

Mezi Neubertem zhotovené snímky patří snímek, který musel být jeho fotografickým vybavením (kamera Nettel, formát 10×15) zhotovený „z ruky“, a to za špatných světelných podmínek. Je to pro Neuberta snímek typičtější, než ostatní jeho typické snímky. Identita místa je totálně



*Autor Karel Neubert.*

potlačena. Skupina vojáků se prodírá hlubokým sněhem. Vojáci jsou redukováni pouze na siluety zahalené do kabátů a kapucí nebo čepic. Z fotografie není jasné, kam směřují. Nejen místo, ale i cíl je anulován, vymazán. Stejně tak i identita vojáků. Jsou k nám obráceni zády a jako by byla jejich existence již ztracena a proto nepodstatná. Bude ode mne asi nefér vůči všem nově objeveným českým fotografům 1. světové války, když označím právě tuto fotografii za, pro mne osobně, subjektivně nejsilnější a vystihující podstatu nesmyslného lidského utrpení během světové války. Doplnuji však, že tato fotografie pouze dotváří celý obraz utvořený všemi v této bakalářské práci představenými fotografy.



## Závěrečné slovo autora

Vypadá to, že je Jindřich Bišický se svou systematicky snímanou osobní zповědí o denním životě na frontě ve světě skutečným unikátem. Nemám o tom jednoznačný důkaz, ale vše tomu nasvědčuje. Je možné, že se v budoucnu ještě objeví nějaký podobně silný intimní a kompaktní soubor z první světové války. Potencionálního nálezce by ale zřejmě muselo potkat podobné štěstí, jako tomu bylo v případě Jaroslava Kučery. S ubíhajícím časem se ale pravděpodobnost takového objevu snižuje. Jsem si vědom této vyjímečnosti a jsem velice rád, že jsem se mohl alespoň tímto způsobem s panem Jindřichem Bišickým osobně seznámit.

Sběr informací o něm, jejich třídění a sepsání tohoto materiálu bylo pro mne výletem do období, kdy byla doba ve srovnání s dneškem nepoměrně těžší. A nemám na mysli nutně jen období mezi léty 1914–1918, ale dobu meziválečnou, 2. světovou válku a nástup komunistické diktatury ve východní Evropě.

Při formulaci mých posledních slov v tomto dokumentu cítím opět hluboký respekt k historii a k lidem, kteří se snažili nasměrovat aktuální dění (tedy pozdější historii, která v té chvíli ještě historií nebyla) správnějším směrem. A řídili se při tom hlavně svým svědomím.

Velmi rád bych chtěl na tomto místě osobně poděkovat svým osobním hrdinům – vojákům našich legií působících v 1. a 2. světové válce, hrdinům protifašistického odboje na území protektorátu a především pak hrdinům protikomunistického odboje v poválečném období.

Je mi dnes velmi líto, že na své hrdiny zapomínáme. Že jim neumíme poděkovat za jejich nezištnou statečnost, kdy jim obrana demokratických principů a svobod byla zásadnější, než zachování svobody své vlastní. Je to naše ostuda a nestydatost. Až moc bereme dnešní osobní svobodu jako něco, co tu automaticky je, nemůže tomu být jinak a není potřeba nad tímto faktem přemýšlet.

Zapomínáme na to, že bychom měli mít úctu k lidem, kteří uměli být v tu danou chvíli stateční. Takovým těm hrdinům všedního dne. Těm hrdinům, kteří ve vteřině stáli najednou před nějakým zásadním morálním rozhodnutím, které je mohlo ohrozit na existenci a na životě... a rozhodovali se ve strachu, ale rozhodli se SPRÁVNĚ.)

Mí osobní hrdinové, děkuji Vám!

*Tomáš Chadim*

## Doplnění k závěru, ...

Milé slečně Zdeňce Pekárkové, Slatina pp. Zvoleňoves, Böhmen

*Absender, odesílatel: J. Bišický, Inf. Regmt. Nr. 47,*

*2 BaonStab, Feldpost No 73*

V poli 23. ledna 1915

Píši ze zákopů z bitev! Předě mnou širé pláň zbrocené krví nepřítele, kolem nich smrt slaví bohatou žeň. Každou chvíli oddechu vyplňuji vzpomínkami na domov, který daleko za námi v mlhavé dálce leží, a věřím — pevně věřím —, že po dokonaných, vítězně vybojovaných zápasech se opět šťastně vrátím.

Na obzoru hoří vypálené dědiny, mdlá záře požárů padá do zákopů, kde píši své pozdravy Tobě. Plameny dokola šlehají, jich rudý svit také po rudém lístku, jako by jej do krve smáčel, ale na tom lístku rdí se naděje, pevná naděje, že bude zase dobře, že shledáme se spolu.

Ó vzpomínky, kolik je vás zase (nečitelné slovo) v dáli, v těch zákopových úkrytech mlčících chvílemi (opět nečitelná slůvka) prach s olovem.

*Jindřich*

# Seznam pramenů a literatury

## Literatura

- Mrázková, Daniela; autoři textů: Kučera Jaroslav; Daniela Mrázková; Jan Hass: Pěšky 1. světovou válkou, JAKURA; Správa Pražského hradu, Praha 2009.
- Kučera, Jaroslav: Fotografové války, JAKURA, Praha 2011.
- Siostrzonek, Jiří: Návrat domů aneb cesta legionáře Václava Balcara kolem světa, Positiv, Praha 2013.
- Birgus, Vladimír; Mlčoch Jan: Česká fotografie 20. století, KANT, Praha 2009.
- Martin Gilbert: První světová válka – úplná historie, BB/art s. r. o., Praha 2005.
- Souček, Ludvík: Války, vojáci, fotografie, Naše vojsko, Praha 1968.
- Tucker, Anne Wilkes; Michels, Will; Zelt, Natalie: War / Photography, Museum of Fine Arts Houston, USA 2012.
- Borhan, Pierre: André Kertész. His Life and Work, Bulfinch Press, Boston 2000.
- Váchal, Josef: Malíř na frontě, II. vydání: Paseka, Praha 1996.
- Remarque, Erich Maria: Na západní frontě klid, Euromedia Group, k. s. – IKAR, Praha 2011.
- Blinka, Jan: Plakát jako médium propagandy, bakalářská práce, Filosofická fakulta Masarykova univerzita v Brně, 2010.
- Thompson, Julian: 1916 Verdun a Somma, Jan Melvil publishing, 2007.
- Fučík, Josef: Soča (Isonzo) 1917, Bojiště českých dějin, sv. 4., Paseka, 1999.
- Šedivý, Ivan: Češi, české země a Velká válka 1914–1918, Nakladatelství Lidové noviny, 2001.

## Internetové odkazy

[www.kulturniecho.com](http://www.kulturniecho.com)  
[www.idnes.cz](http://www.idnes.cz)  
[www.webmagazin.cz](http://www.webmagazin.cz)  
[www.rozhlas.cz](http://www.rozhlas.cz)  
[www.ifotovideo.com](http://www.ifotovideo.com)  
[www.lidovky.cz](http://www.lidovky.cz)  
[www.paladix.cz](http://www.paladix.cz)  
[www.scena.cz](http://www.scena.cz)

[www.hrad.cz](http://www.hrad.cz)  
[www.reflex.cz](http://www.reflex.cz)  
[www.ceskatelevize.cz](http://www.ceskatelevize.cz)  
[www.aktualne.cz](http://www.aktualne.cz)  
[www.respekt.cz](http://www.respekt.cz)  
[www.mzv.cz](http://www.mzv.cz)  
[www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)  
[www.kobariski-muzej.si](http://www.kobariski-muzej.si)



# Jmenný rejstřík

## B

Balcar, Václav 73, 78, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94

Balcar, Vladimír 94

Birgus, Vladimír 50

Bišický, Jindřich 15, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 24,  
25, 25, 26, 31, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40,  
41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 53, 54,  
55, 56, 57, 58, 59, 61, 62, 69, 73, 74, 75, 77,  
78, 80, 83, 88, 93, 97, 98

Borhan, Pierre 70

Brooke, John Warwick 70

Brooks, Ernest 68, 70

Brož, Gustav 73, 78, 79, 80, 81, 83, 86

## C

Clark, Basil 70

## E

Remarque, Erich Maria 15

## F

Freud, Sigmund 90

## G

Gervais-Courtellemont, Jules 70

## H

Haas, Jan 19, 23, 24, 25, 29, 30

Hurley, James Francis 70, 74

## Ch

Chadim, Tomáš 57, 97

## K

Kertész, André 70, 71, 72, 73, 75

Klaus, Václav 19, 31, 33, 77,

Klimt, Gustav 90

Kokoschka, Oskar 90

Koukal, Jan 50

Kučera, Jaroslav 16, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 24,  
25, 26, 27, 29, 30, 31, 32, 33, 77, 78, 97

## L

Lachmann, Gustav 70

Lawrence, Colonel T. E. 70

Libra, František Albert 58

## N

Neubert, Karel 73, 77, 78, 83, 86, 87, 88, 94

## M

Mârza, Samoilă 70

Mlčoch, Jan 50

Mrázková, Daniela 19, 23, 24, 29, 30

Myšička, Jan 73, 77, 78, 81, 82, 83, 86

## O

Otsup, Pyotr Adolfovich 70

O'Sullivan, Timothy H. 74

## P

Passy, Rudolf 33, 38  
Pekárková, Zdeňka 57, 98  
Pilkington, Christopher 70

## R

Rajman, Jan 77, 78, 83, 84, 85, 86  
Rider-Rider, William 67, 69, 70  
Roller, Alfred 69  
Rybák, Michal 16, 17, 19, 20, 24, 25, 26, 27, 55, 56

## S

Siostrzonek, Jiří 78, 94  
Smičková, Olga 94  
Sudek, Josef 78

## T

Trčka, Josef Anton 90  
Turner, Brenton Harold 70

## V

Vašourková, Ivette 29  
Vogelsang, Ludwig von 56

## W

Weissbach, Zuzana 56

## Z

Zámyš, Ondřej 30

**Tomáš Chadim**

**Jindřich Bišický – Fotograf 1. světové války**

---

Teoretická bakalářská práce zpracována pro: Institut tvůrčí fotografie, Slezská univerzita v Opavě,

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Obor: Tvůrčí fotografie

Vedoucí bakalářské práce: Prof. PhDr. Vladimír Birgus

Oponent: Doc. Mgr. Václav Podestát

Grafická úprava: Milan Křišťufek

Držiteli autorských práv fotografií Jindřicha Bišického jsou Michal Rybák a Zuzana Weissbach.

Publikované fotografie Jindřicha Bišického jsou reprodukovány z katalogu Pěšky 1. světovou válkou.

Publikované fotografie Gustava Brože, Jana Myšičky, Jana Rajmana a Karla Neuberta

jsou reprodukovány z knihy Fotografové války.

Publikované fotografie Václava Balcara publikované jsou reprodukovány z knihy Návrat domů aneb

cesta legionáře Václava Balcara kolem světa.

Publikované fotografie André Kertésze jsou reprodukovány z knihy André Kertész, His Life and Work.

Písmo: Tusar, Tusar Deco

Počet znaků: 93 936

Počet normostran: 50,52

Opava 2014.