

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko - přírodovědecká fakulta v Opavě

Teoretická bakalářská práce

Vlak v české fotografii **Train in Czech Photography**



SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie

Miluše Jančová
Obor: Tvůrčí fotografie

Vlak v české fotografii Train in Czech Photography

Teoretická bakalářská práce



Opava 2019

Vedoucí práce: MgA. Mgr. Ondřej Durczak

Oponent práce: prof. Mgr. Jiří Štreit Dr.h.c.

Abstrakt:

Bakalářská práce *Vlak v české fotografii* se zabývá tematikou vlaku a železnice ve tvorbě českých autorů od dob počátku fotografie do současnosti. První kapitola je věnována počátkům zobrazování vlaku a vlakové tematiky v českých zemích do roku 1910, druhá symbolice vlakové koleje ve fotografii, třetí jednotlivým fotografiím s vlakovou a železniční tematikou ve fotografické tvorbě českých autorů a čtvrtá celým fotografickým souborům týkajících se vlakového a železničního tématu. Závěr práce hovoří o důležitosti jevu vlaku a železnice ve fotografii, jakožto i o oblíbeném námětu fotografií českých autorů.

Klíčová Slova:

Vlak, kolej, železnice, symbol, česká fotografie

Abstract:

Bachelor thesis *Train in Czech Photography* is focused on trains and railways that occur in works of Czech authors since photography has been discovered to the present day. The first chapter is about the early years of capturing trains in photography in Czech until 1910. The second chapter focuses on symbolism of a railway track in photography. The third chapter speaks to specific photographs of Czech photographers including themes of trains and railways. The fourth chapter explores photography series that are completely focused on the topic related to trains and railways in Czech countries. The conclusion speaks to the importance of train and railway phenomenon in photography as well as to this phenomenon being a favorite object in photography of Czech authors.

Keywords:

Train, railway, railway track, symbol, Czech photography

PROHLÁŠENÍ

Čestně prohlašuji, že jsem tuto práci vypracovala samostatně na základě uvedených zdrojů, na které tato práce odkazuje.

PODĚKOVÁNÍ

Ráda bych poděkovala vedoucímu své práce
MgA. Mgr. Ondřeji Durczakovi za odborné vedení.

SOUHLAS

Souhlasím se zveřejněním v Univerzitní knihovně Slezské univerzity v Opavě, v knihovně Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na webových stránkách Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Miluše JANČOVÁ**
Osobní číslo: **F140415**
Studijní program: **B8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média**
Studijní obory: **Tvůrčí fotografie**
Tvůrčí fotografie
Název tématu: **T: Vlak v české fotografii**
Téma anglicky: **T: Train in Czech Photography**
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 :

Ve své práci se budu zabývat tematikou vlaku na poli české tvůrčí a dokumentární fotografie. Mým cílem je shromáždit zásadní fotografie s tematikou vlaku a úzce příbuzným tématem (nádražní prostory, koleje, železnice a další) českých autorů a roztřídit je do několika kapitol, ve kterých budu fotografie analyzovat a porovnávat. Ve své práci se nebudu soustředit na kompletní sumarizaci všech českých fotografií, kde se tematika vlaku vyskutuje a nebudu se soustředit na reklamní fotografie vzniklé pouze za účelem propagace či dokumentační fotografie vzniklé pro různé archivy (popřípadě se v práci vyskytnou jen jako zajímavost, nebo pro možnost srovnání). Pokusím se objasnit různorodou symboliku daného tématu. Svou prací bych ráda poukázala na důležité fotografie, ve kterých figuruje vlak, jako cesta, pokrok, místo děje rozličných situací. V práci budou uvedeny pro případ porovnání fotografie také ze světa, ale nebudou předmětem zkoumání mé práce, stejně tak jako ukázka jevu vlaku v jiných uměleckých odvětvích (bude uvedeno jen pro zajímavost).

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

Birgus, Vladimír - Mlčoch, Jan: Česká fotografie 20. století. KANT, Praha 2010.
Mrázková, Daniela - Remeš, Vladimír: Cesty československé fotografi. Mladá fronta, Praha 1989.

Moucha, Josef - Musilová, Helena: Fotogenie identity. Pražský dům fotografie a KANT, Praha 2007

Scheufler, Pavel: Galerie c. k. fotografů. Grada Publishing, Praha 2001

Vedoucí bakalářské práce: **MgA. Mgr. Ondřej DURCZAK**
Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání bakalářské práce: **8. dubna 2018**

Termín odevzdání bakalářské práce: **25. dubna 2018**

prof. PhDr. Vladimír BIRGUS
vedoucí ústavu

V Opavě 8. dubna 2018

OBSAH

Úvod	8
1. Počátky zobrazování vlaku a vlakové tematiky v českých zemích do roku 1910	10
1.1 Průmyslová revoluce	10
1.2 První fotografie dokumentárního charakteru s vlakovou tematikou u nás	15
2. Kolej jako symbol	17
2.1 Eva Fuková – V Kytlici, 1962	17
2.2 Pavel Dias – Auschwitz Birkenau, 1963	18
2.3 Radek Brousil – Separated by the Ocean, 2007	19
3. Jednotlivé fotografie v tvorbě českých autorů	20
3.1 Vlak v krajině	20
3.2 Koláže a jiné tvůrčí techniky	24
3.3 Jednotlivé fotografie v dokumentární tvorbě českých autorů	33
4. Celé fotografické soubory	50
4.1 To kalné ráno, 1937	50
4.2 Dagmar Hochová – 1520, fotografie ze šedesátých let	53
4.3 Alexander Kundrát - Druhá třída bez místenky, 1997	54
4.4 Jan Zátorský	55
4.5 Kdyby ti tak pámbů prdel roztrh	57
4.6 Ondřej Durczak – Nádražky, 2015	58
4.7 Peter Korček – Stanice, Zelené stanice	60
Závěr	62
Seznam použitých pramenů a literatury	64
Zdroje reprodukováných fotografií	66
Jmenný rejstřík	71

Úvod

Za poslední tři léta jsem strávila ve vlaku statisíce kilometrů a procestovala tisíce hodin. Jednoho slunečného srpnového dopoledne jsem do něj nastoupila jako stevardka a zůstalo mi to prakticky dodnes. Byť už spíše jen v srdci.

Mé okolí mi často kladlo otázku, jaké to je, jak můžu, a jak se to vlastně dá zvládat. Být v neustálém kontaktu s lidmi a neustále se na ně usmívat. Pořád. Po tom, co jsem vstávala ve dvě v noci, po tom, co se na mě utrhli cestující, protože mi zrovna ve čtvrtém voze došla voda v konvici na jeho kávu. Procestovat takovou dálku odnikud nikam. Vědět, že tam, kam přijedu, na mě nikdo a nic nečeká, pouze ta stejná trasa zpět, stovky anonymních tváří a můj povinný úsměv.

Nu, buďto se na to člověk může dívat takto, anebo prostě milujete lidi a jste jimi, stejně jako já, fascinováni. Jejich pozorováním. Pozorováním toho, jak se chovají. Jak se chovají v rozličných situacích, jak reagují, jak se chovají k vám, jak reagují na vaše chování, jak se chovají k sobě navzájem. Má práce mi tedy byla spíše jakýmsi psychologicko-sociologickým experimentem. Poznáním lidské mysli a duše.

V myšlenkách mi zůstalo spoustu mnou nevyfotografovaných obrazů a situací. Nemohla jsem. A právě tento fakt se mi stal inspirací pro to, abych pátrala, čeho si všimli čeští fotografové. Jak o vlaku, cestě a lidech v daném kontextu přemýšleli a co viděli oni.

Již při zevrubném pátrání v knihovnách a listováním fotografickými knihami jsem si všimla, že je možné fotografie rozdělit do jakýchsi skupin jako jsou vlak v krajině, vlak v kolážích a jiných tvůrčích technikách, jednotlivé fotografie českých autorů v jejich dokumentární tvorbě, celé fotografické soubory věnující se vlakové a železniční tematice, zobrazování vlakových kolejí se silnou symbolikou, či fascinace vlakem v období průmyslové revoluce. Právě tyto skupiny později daly za vznik názvům a obsahům kapitol v mé práci.

Více jsem si také začala všimnout tematiky vlaku v kontextu světové fotografie, a že ta naše česká by ji mohla nejen svou silou konkurovat, ba dokonce skýtá naprosto ikonické obrazy ve světovém měřítku v podobě avantgardních počínů Karla Teigehe, či Jaroslava Rösslera. Na *The Hand of a Man* Alfreda Stieglitze z roku 1902 odkazuje spoustu snímků a obdivných pohledů na vlak, kterému se silně kouří z lokomotivy, kupříkladu i *Večerní vlak* Vladimíra Jindřicha Bufky z roku 1911. Nádech silné podobnosti jsem zaznamenala u velmi emotivních fotografií Ladislava Sitenského z loučení se

s prezidentem Masarykem při jeho poslední cestě na věčnost s fotografiemi pořízenými o více než tři desítky let později Paulem Fuscem z vlaku, který převážel katafalk se zesnulým Robertem Francisem Kennedym.

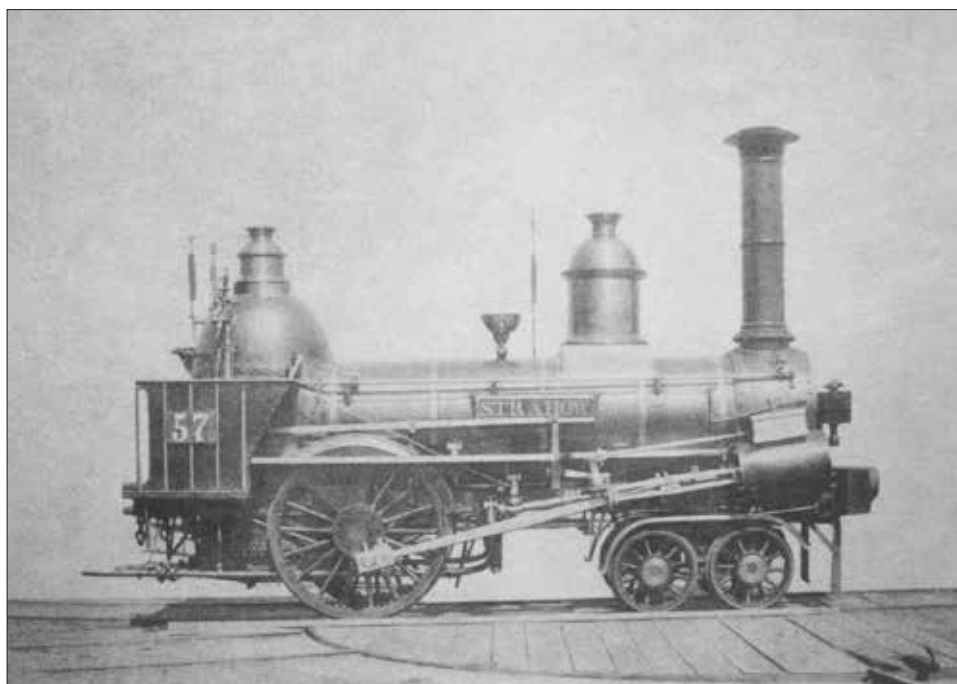
Vždyť dokonce námětem jednoho z prvních filmů vůbec, byl v roce 1895 příjíždějící vlak do stanice s příznačným názvem *Příjezd vlaku do stanice La Ciotat* od bratrů Lumièrových. Námětem četných maleb Edwarda Hoppera je člověk, který osaměle cestuje vlakem, stejně tak jako vlak v krajině. A hudba? V kolika písních zpěváci pějí ódy vlaku a v textech ho přirovnávají k neskutečné síle.

Ale zpět k tématu vlaku v české fotografii. Při hlubším hledání a zkoumání fotografických knih jsem si uvědomila, jak důležitou úlohu sehrál vlak v našich dějinách a jak oblíbeným objektem pro umělce je. Na základě množství fotografií, které se mi podařilo objevit jsem se rozhodla věnovat svou bakalářskou práci vlaku a železnici na poli české tvůrčí, umělecké a dokumentární fotografie. Ve své práci se pokusím o seskupení těch nejzásadnějších fotografií s již zmíněnou tematikou a roztřídím je do uvedených kapitol, ve kterých se jim budu více věnovat a jednotlivě je analyzovat. Z práce vyčleňuji z důvodu velkého množství a případné nekonzistenci práce amatérské fotografie nadšenců železnice, tzv. šotoušů, reklamní fotografie výrobců drážní techniky a stejně tak dopravců a naopak se soustředím na výběr výtvarně hodnotných děl.

1. Počátky zobrazování vlaku a vlakové tematiky v českých zemích do roku 1910

1.1 Průmyslová revoluce

Počátky zobrazování vlaku a vlakové tematiky v českých zemích jsou neodmyslitelně spjaty s průmyslovou revolucí v průběhu 19. století. Jsou to parní lokomotivy, které se již okolo roku 1850 objevují na statických snímcích inscenovaného charakteru. Účel fotografií byl dokumentační, avšak dojem portrétu, který fotografie svým charakterem evokují, dokládá to, jak byl člověk vývojem a pokrokem železnice a vlakové dopravy ohromen. Vždyť právě v té době byl vlak obdivně nazván *divokomocným velikánem* a lokomotivy *báchorkovitými obry*.¹



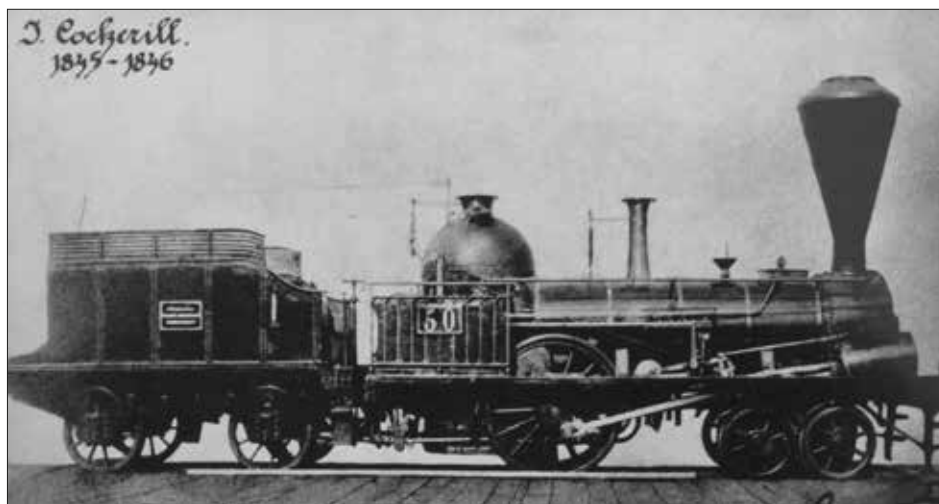
1. Snímek lokomotivy *Strahow* neznámého autora z doby okolo roku 1850. První lokomotivy byly označovány názvy měst a obcí.²

V knize *Fotografické album Čech 1839–1914*, sestavené Pavlem Scheuflerem, se však dle přiloženého textu nachází pravděpodobně nejstarší fotografie lokomotivy u nás, a to sice z doby krátce po zavedení mokrého kolódiového procesu roku 1851. Podpis na fotografii je nečitelný a autor tedy opět neznámý. Nápis na fotografii *J. Cockerill.* značí název belgické firmy a roky 1845–1846 pravděpodobně dataci výroby lokomotivy.

1 Scheufler, Pavel: Praha 1848–1914. Baset, Praha, 2004, s. 229

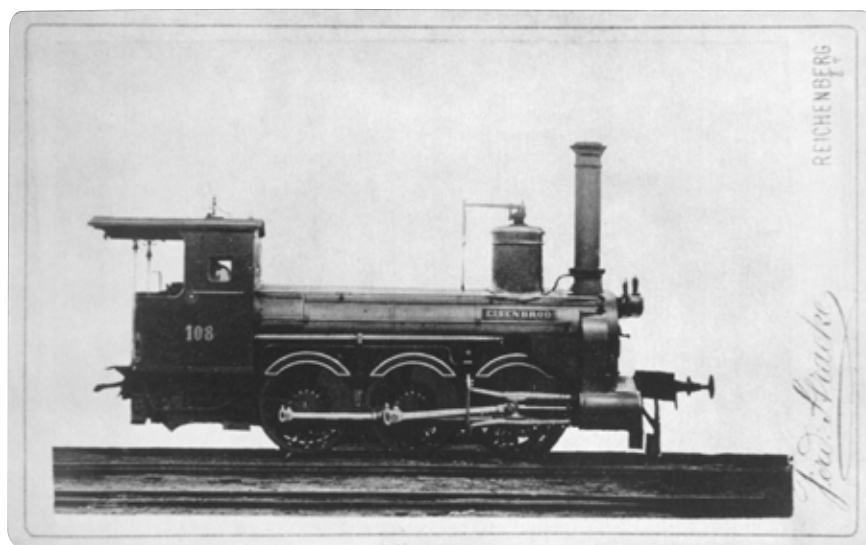
2 Scheufler, Pavel: Praha 1848–1914. Baset, Praha, 2004, s. 229

Typově stejná lokomotiva přijela do Prahy v roce 1845.³ Snímek má opět reprezentativní charakter a jedná se určitě o zdařilou řemeslnou práci, protože byl původně vyfotografován na točně, ale pozadí je vyretušováno tak, že působí přesně, jako by lokomotiva stála před zdí ateliéru nebo jiným bílým ateliérovým pozadím.⁴



2. Poškozená fotografie lokomotivy Žatec belgické firmy J. Cockerill s nečitelným podpisem, krátce po roce 1851.

Za svědectví zalíbení a obdivu parních lokomotiv a vlakové tematiky můžeme považovat i fakt, že parní lokomotivy byly zvětčovány také na formát vizitek, jako byly na vizitky portrétovány osobnosti a pamětihodnosti historie. Na následující fotografii je zobrazena lokomotiva Severoněmecké spojovací dráhy, která byla dodána Ferdinandem Strackem z Liberce.⁵



3. Lokomotiva na formátu vizitky, okolo roku 1880

3 Scheufler, Pavel: Fotografické album Čech 1939–1914. Odeon, Praha, 1989, s. 177

4 Scheufler, Pavel: Fotografické album Čech 1939–1914. Odeon, Praha, 1989, s. 177

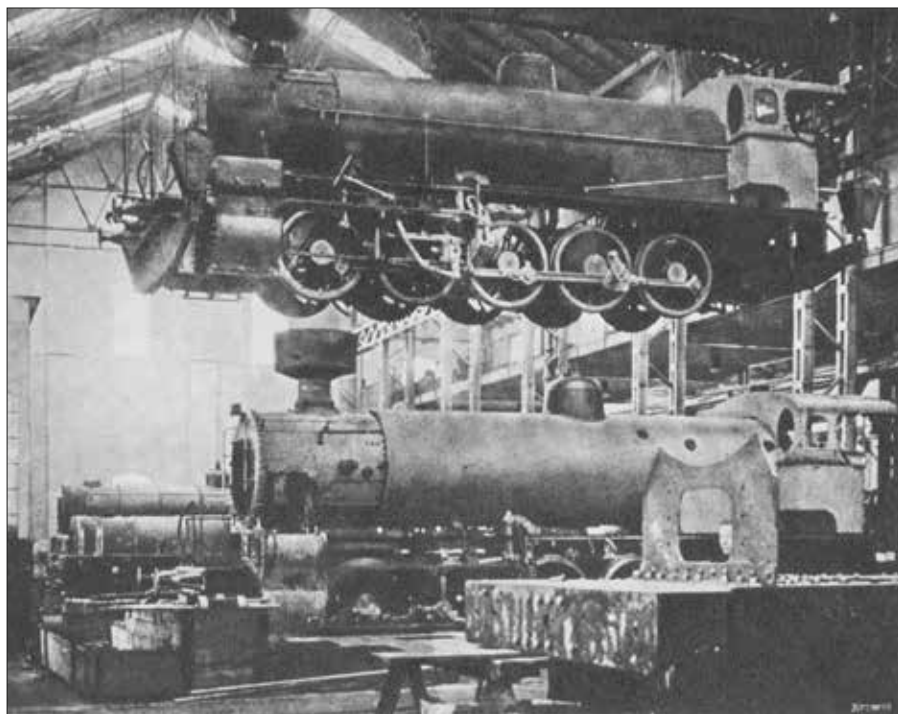
5 Scheufler, Pavel: Fotografické album Čech 1939–1914. Odeon, Praha, 1989, s. 177

Přibližně do přelomu 19. a 20. století jsou hojně fotografovány výstavby železnice, finální podoba železniční tratě v dané době, vzhled nádraží, příjezdy lokomotiv do stanic, železniční mosty nebo výroba lokomotiv ve výrobních halách. U některých fotografií se nedochovalo jméno autora, či byly vytvořeny amatérskými fotografy. Velké množství fotografií však vzniklo zakázkově pro dokumentační účely a archivy firem, společností, drah či měst. A tak mezi autory fotografií nechybí zvučná jména jako Jindřich Eckert, Rudolf Bruner-Dvořák, Ignác Josef Schächtl, František Brož a další.



4. Nádraží císaře Františka Josefa vyfotografoval kolem roku 1906 Rudolf Bruner-Dvořák.⁶

⁶ Scheufler, Pavel: Praha 1848–1914. Baset, Praha, 2004, s. 228



5. Reprezentační fotografie z výroby lokomotiv v První českomoravské továrně, autor a datace neuvedeny⁷



6. Železniční stanice Zbečno, Jindřich Eckert a J. Müller'n, 1876.

⁷ Scheufler, Pavel: Praha 1848–1914, Panorama, Praha, 1984, s. 193



7. Příjezd vlaku na nádraží v Jindřichově Hradci, neznámý autor, 1903–1904.



8. Fotografie konstrukce železničního mostu přes Labe. J. Löwy nebo jim pověřený fotograf, 1871⁸

8 Scheufler, Pavel: Fotografické album Čech 1939–1914. Odeon, Praha, 1989, s. 131

1.2 První fotografie dokumentárního charakteru s vlakovou tematikou u nás

Za zmínku a malou samostatnou kapitolu jistě stojí dvě fotografie Jaroslava Feyfara vyfotografované na nádraží v Martinicích patrně okolo roku 1907. Jaroslav Feyfar, byť byl svou profesí lékař, disponoval také technickým, hudebním a výtvarným talentem.⁹ Feyfarova fotografická tvorba tak nepůsobí vůbec amatérským charakterem, ba oplývá citem pro vidění a estetiku. Na první fotografii pořízené na nádraží v Martinicích vidíme pohled na nástupiště před nádražní budovou a na koleje, přes které přechází lidé pravděpodobně k vlaku. Celý snímek sálá atmosférou *Belle Époque*. Je tomu tak právě díky světlu, způsobu pohledu fotografa, ale také je doba zřejmá ze způsobu, jakým jsou lidé na fotografiích oděni – ženy v dlouhých sukních s vykasanými halenkami s kanýrky, v rukavičkách a s honosnými klobouky na hlavách. Muži v oblecích a rovněž s klobouky na hlavách kráčí přes koleje a takřka každý druhý drží v ruce hůlku. Na druhé fotografii opět vidíme krásně oděné ženy i muže na nástupišti, v pozadí již čeká vlak s průvodčím na své cestující. Na fotografii jsou zobrazeni také dva strážníci. Tyto fotografie by se daly považovat za jakési průkopníky dokumentární fotografie na poli vlakové tematiky. Jaroslava Feyfara na jeho fotografiích totiž nezajímá železnice sama o sobě, ale člověk na cestě a jeho vztah k tomuto místu a lidem druhých, jeho nálada a prožívání dané situace, což je patrné právě z pohledů a způsobu, jakým snímky vyznívají – velmi humanisticky, na člověka orientované.



9. Jaroslav Feyfar, *Na nádraží v Martinicích*, asi 1907.

9 Scheufler, Pavel: Jaroslav Feyfar, FOTO MIDA, České Budějovice, 1994



10. Jaroslav Feyfar, *Na nádraží v Martinicích*, asi 1907.

2. Kolej jako symbol

Ve fotografické tvorbě českých fotografů se velmi často objevuje motiv kolejí, byť se daný autor ve své práci nesoustředí na vlakové prostředí a nesnaží se postihnout tuto tematiku. Vlakové koleje jsou v tomto případě využívány jako symbol. Symbolizují cestu, vývoj, touhu někam se posunout, ale také zkrřížení cest, zmatek, či smrt. Jsou hlavním motivem snímku nebo se na fotografiích objevují jako poetické dokreslení obrazu pro případné umocnění významu obsahu fotografie.

2.1 Eva Fuková – V Kytlicí, 1962



11. Eva Fuková – V Kytlicí, 1962

novala. Ať tak, či tak, kus ledu pevně stojí na svém místě, zmrazen, zastaven, neschoopen nastoupit na kolej, na cestu a přemístit se jinam. Může se pouze dívat na projíždějící vlaky, sledovat výsek cesty druhých a čekat, až sám roztaje. Nabízí se zde otázka, zda tato fotografie může znázorňovat polapení v době, kdy byl člověk pro svou činnost kontrolován, hlídán a vycestovat ze země nebylo lehké. Způsobů výkladů této fotografie by se jistě našlo mnoho, protože sama o sobě diváka vybízí k zamyšlení a dává prostor jeho vlastní interpretaci.

Život Evy Fukové sám o sobě je protkán cestami, což se nedílně a ve velké míře promítá v její tvorbě. Slovy Jaroslava Bočka: *„Osvojila si – překonáním surrealistického impulsu – umění náznaku a nápovědi, umění kontrapunktu, umění neříkat vše, ale vyslovit se tak, aby si divák vše domyslel.“*¹⁰

Na černobílé fotografii s názvem *V Kytlicí*, která vznikla v roce 1962, vidíme v popředí výsek koleje, ve středu poté ledový útvar, možný pozůstatek zimy. V úvahu přichází, zda by se nemohlo jednat o pečlivou fotomontáž, které se autorka také hojně vě-

10 Boček, Jaroslav: Život proti tradici, *Kultura* 6, 1962, č.20, s. 3

2.2 Pavel Dias – Auschwitz Birkenau, 1963

Slovy Pavla Diase: „Moje poslední práce je jakýmsi částečným završením mého letitého úsilí ve vypořádávání se s prožitky vlastního života v závislosti paměti, aby nebyla zapomínána tragická část naší historie. Je to jakási člověčí potřeba starších varovat před možnostmi opakování toho nejhoršího, co homo sapiens doposud zažil. Je to pud myslícího a citlivého tvora – člověka.“¹¹

Ač se jedná o téma pro lidstvo a jedince velice tíživé, těžké a strašlivé, tak má Pavel Dias bezpochyby pravdu v tom, že by se o něm nemělo mlčet a zapomínat. A kdo jiný než lidé, kterých se tato hrůzná část lidské historie bezprostředně, osobně a hluboce dotkla, by měl o ní hovořit?

Na fotografii Pavla Diase s názvem *Auschwitz Birkenau* z cyklu *Torso* z roku 1963 je zobrazena rozbíhající se kolej s výhybkou v areálu koncentračního tábora. Kolej tedy nabývá významu smrti a cesty na smrt.



12. Pavel Dias - *Auschwitz Birkenau* z cyklu *Torso* z roku 1963.

11 Hlubiny paměti Aneb o přípravě jedné výstavy. Fotografie, 2002, č. 10, s. 12

2.3 Radek Brousil – Separated by the Ocean, 2007

Jedním z případů, kde autor využívá kolejí jako symbolu pro přenesení významu, je fotografie Radka Brousila s názvem *Objetí Johna / Hug John, 2007*. Jedná se o inscenovanou fotografii ze souboru *Separated by the Ocean, 2007*.

Soubor je osobní výpovědí autora o znovunalezení a poznání nevlastního bratra Johna. V době, kdy byly Radkovi Brousilovi čtyři roky, byli s bratrem rozděleni. Radek byl vychováván otcem v Praze, zatímco John vyrůstal v péči své matky v Montrealu. Oba celé dětství prožili v domnění, že sourozence nemají. V momentě, kdy se autor dozví dá o svém bratrovi žijícím v Montrealu, rozhodne se s ním sejít a na rok odcestovat studovat fotografii na *Concordia University*. Shodou okolností na této univerzitě studoval John pár let před autorem. Na základě setkání s bratrem se autor rozhodl vytvořit sérii snímků odkrývající vzájemnou fyzickou podobu sourozenců, včetně stejných gest a podobného smýšlení.¹²

Na snímku vidíme dva muže, bratry, objímající se mezi kolejemi v zimní městské krajině. Koleje zde tedy symbolizují cestu životem. Utváří prostor pro setkání. Dva bratři zde spolu stojí v objetí, dvě podobné postavy, avšak jen jedné je vidět do tváře. Pečlivě inscenovaná a komponovaná fotografie tedy dokládá, jak silným a důležitým motivem, vyjadřovacím prostředkem, mohou vlakové koleje být.



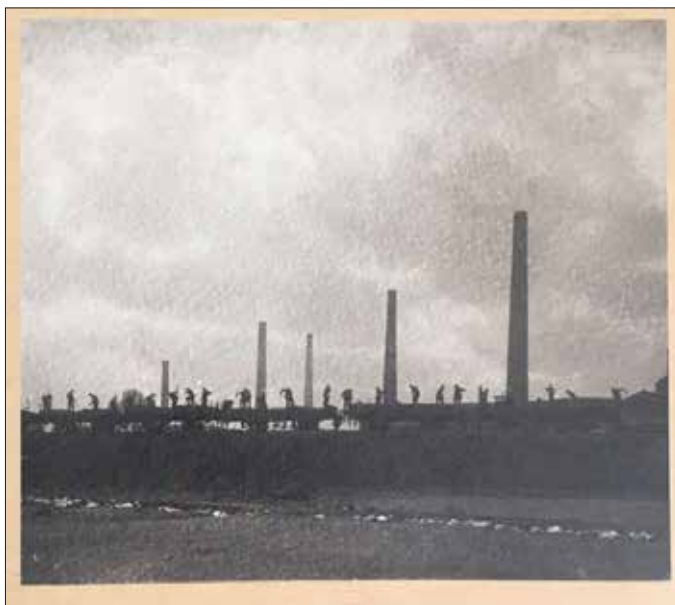
13. Radek Brousil, *Objetí Johna/Hug John, 2007*

¹² Birgus, Vladimír: *Vnitřní okruh v současné české fotografii / The Intimate Circle in Contemporary Czech Photography*. Galerie hlavního města Prahy + KANT, Praha 2013, s. 16

3. Jednotlivé fotografie v tvorbě českých autorů

Na poli české fotografie se nachází velké množství autorů, kteří se vlakové a železniční tematice nevěnovali přímo, ale přesto se v jejich tvorbě na jedné, či několika fotografických vlak a železniční tematika v nějaké formě vyskytuje. Autory a jejich fotografie je tak možné dle nejčastějších žánrů rozdělit do kategorií: vlak v krajině, koláže a jiné tvůrčí techniky a dokumentární fotografie.

3.1 Vlak v krajině

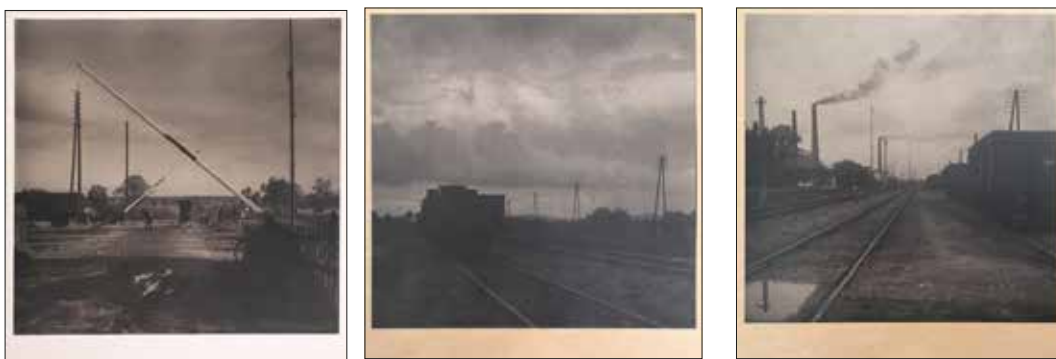


14. Jaromír Funke, z alba *Kolín 1923* (Album č. 19)

Pravděpodobně na podzim roku 1923 nafotografoval Jaromír Funke album věnované krajině a výjevům z města Kolín. V té době fotografoval soustředěně teprve čtvrtým rokem, a právě v této době Funkeho tvorba vyústila v jeho první avantgardní kompozice.¹³ Vedle krajinářských fotografií zobrazujících různá zákoutí kolínské přírody, jako jsou

louky a pole s majestátně se tyčícími stromy, či vodní plochy rovněž obehnané stromy a keři a fotografií zaměřených více na městskou krajinu a dění ve městě, jako byla kupříkladu stavba mostu přes řeku Labe, která Kolínem protéká, či jiné stavební práce a dění v Kolíně, se vyskytují také fotografie železnice. Funke vyfotografoval proti obloze siluety dělníků pracujících na otevřených nákladních vagonech, za nimiž se paralelně a metaforicky tyčí vysoké komíny. Na dalších snímcích to zase byly pohledy na železniční trať opět s nákladními vagony, ale bez fyzicky přítomného člověka. Ten je na fotografiích přítomen spíše ve smyslu, jakým krajinu přetváří a co v ní buduje. Funke na jedné z fotografií zachytil pravděpodobně padající závory na železničním přejezdu, za kterým se nachází povoz s koňmi.

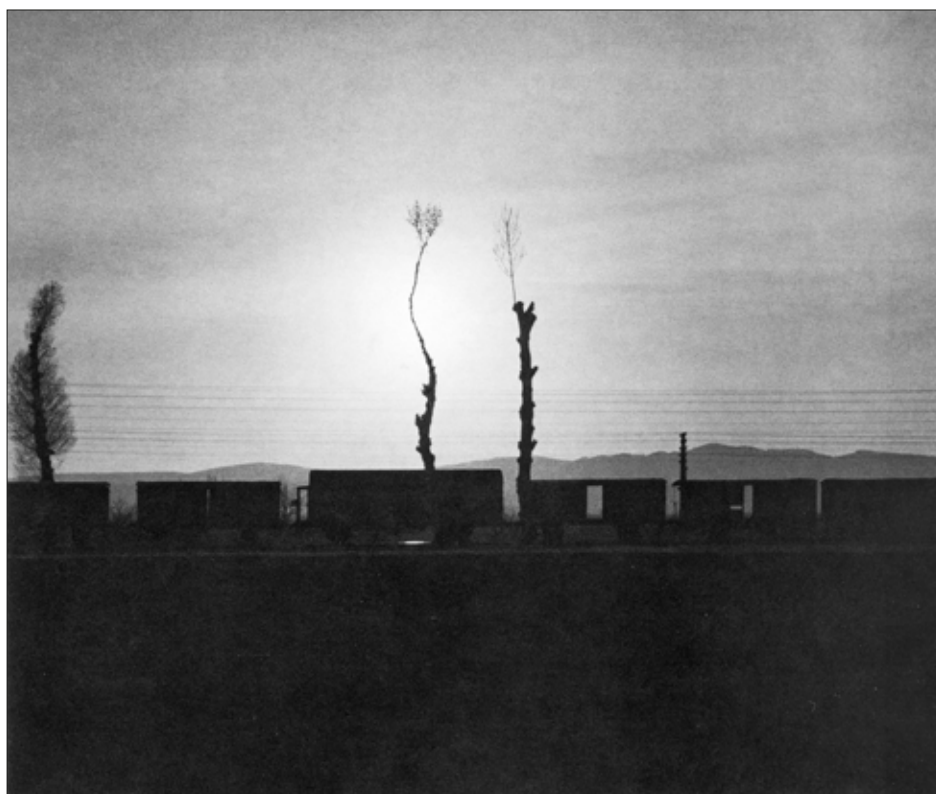
13 Dufek, Antonín – Pejša, Jaroslav: Jaromír Funke. Kolín 1923. Album No. 19. KANT, 2017



15.–17. Jaromír Funke, z alba *Kolín 1923* (Album č. 19)

V letech 1924–1925 zachycuje Josef Sudek na fotografii s názvem *Hlubočepská krajina* vlak projíždějící krajinou. Celá fotografie působí velmi idylicky. Z kompozice snímku a pozice vlaku na fotografii je patrné, že projíždějící vlak není na snímku zachycen náhodou, ale je výsledkem pečlivě promyšleného a připraveného obrazu.

Naprosto opačný dojem, než idylu vzbuzuje fotografie Jana Lukase z roku 1938 s názvem *Morava*. Velmi kontrastní snímek vlak společně s elektrickými dráty horizontálně protíná jeho středem. Jako by nikde nezačínal a nekončil, z fotografie není patrné, zda stojí, nebo je v pohybu. V přímém protisvětle je silně podexponován, je vidno pouze černou siluetu.



18. Jan Lukas – *Morava*, 1938



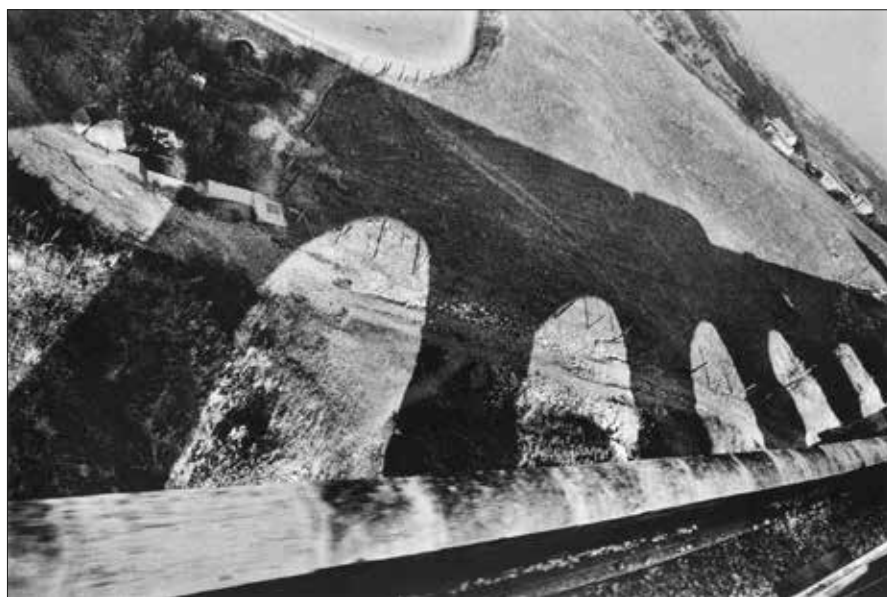
19. Josef Sudek – *Hlubočepská krajina*, 1924–1925

Pohádkové až snové vyznění mají fotografie Ladislava Sitenského *Konec prázdnin* z roku 1939 a *Vzpomínka na mé dětství* z roku 1947. V případě první fotografie volí autor čelní pohled na koleje, na kterých v dálce vidíme odjíždějící vlak mizející v krajině polí a luk, na obloze plující mraky. V případě druhé fotografie je vlakem dřevěná hračka, model mašinky a divák si na základě názvu jen může domyslet, že se jedná o autorovu hračku z dětství. Je položena do vysoké trávy prosluněné paprsky zřejmě letního slunce a celý snímek působí velmi bezstarostně, mylně však banálně.

Od roku 1960¹⁴ se fotograf Viktor Kolář soustavně věnuje fotografování Ostravy. I na jedné z jeho fotografií vyfotografované v roce 1963 vidíme vlak projíždějící tentokrát industriální krajinou. Pohled je to na Ostravu vskutku vystihující. Vlak se téměř v celé své délce zrcadlí na hladině vody v přilehlém kališti, z komínu lokomotivy se hustě kouří a v pozadí se jako dvě hory tyčí haldy, divák si může domyslet, zda hlušiny, či vysokopecní strusky.

14 https://cs.wikipedia.org/wiki/Viktor_Kolář

Josef Koudelka v roce 1982 v rámci rozsáhlého souboru *Exily* pořídil v Itálii pozoruhodný snímek z jedoucího vlaku v momentě, když projížděl přes vysoký most. Nízké slunce tak vrhlo stín obrovského mostu s vlakem do krajiny a náklon fotografova aparátu způsobil, že snímek budí dojem, jako by byl spíše fotografován při nízkém průletu letadla nad krajinou. O tom, že byl snímek vyfotografován z vlaku však svědčí okraj mostu při dolním okraji snímku.



20. Josef Koudelka – *Itálie*, 1982 (ze souboru *Exily*)



21. Ladislav Sitenský, *Konec prázdnin*, 1939

3.2 Koláže a jiné tvůrčí techniky

Gumotisk Vladimíra Jindřicha Bufky z roku 1911 s názvem *Večerní vlak* je důkazem, jak atraktivním objektem vlak pro fotografa byl a zasloužil si zpracování ušlechtilým tiskem s kolorizací.

V duchu konstruktivismu a nové věcnosti vytvořil v roce 1930 Jaroslav Rössler snímek *Koleje*. Je plošným pohledem na vlakové koleje v diagonální kompozici, snímku však dodává jakýsi třetí rozměr oplocení nebo zábradlí přes které jsou koleje vyfoceny a zároveň je touto zábranou obehnáno nejspíš místo, ze kterého je snímek pořízen. O dva roky později vytvořil Rössler snímek kola lokomotivy opět ve stylu nové věcnosti, který zůstal bez názvu.



22. Jaroslav Rössler, *Bez názvu*, 1932

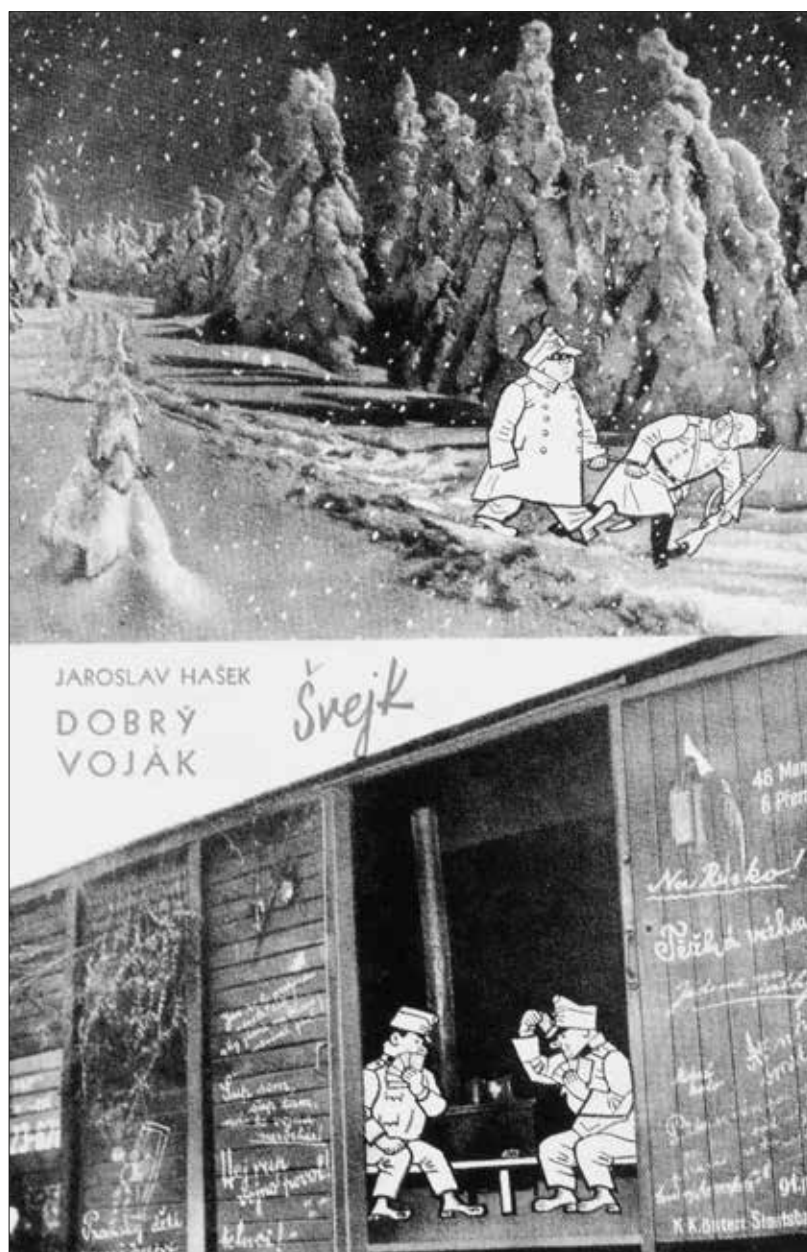


23. Jaroslav Rössler, *Koleje*, 1930



24. Vladimír Jindřich Bufka, *Večerní vlak*, 1911

John Heartfield, známý jako autor protifašistických a protiválečných montáží, který po nástupu Hitlera k moci v Německu emigroval v roce 1933 do Prahy¹⁵, vytvořil pro nakladatelství Synek v roce 1936 fotomontáže k novému vydání Haškova *Dobrého vojáka Švejka*. Na jedné z jeho černobílých ilustrací tak vidíme v první polovině dvě kreslené postavičky kráčející reálnou zasněženou krajinou vytvořenou z fotografie a v dolní polovině potom dvě kreslené postavy hrající karty v otevřeném vlakovém vagonu, který je opět tvořen reálnou fotografií.



25. John Heartfield, Ilustrace k *Dobrému vojáku Švejkovi* pro nakladatelství Synek, 1936

15 Birgus, Vladimír: Česká fotografická avantgarda 1918–1948. KANT, Praha, 1999

Snad za nejpůsobivější avantgardní počín, ve kterém se v určité formě vlak vyskytuje, hned vedle fotografií Jaroslava Rösslera, by se dala označit *Koláž č. 49* Karla Teigeho z roku 1938. Z jeho koláží je patrná posedlost nahým ženským tělem, které je jedním z hlavních prvků jeho obrazů. *Koláž č. 49* je mimo jiné, že se na ní vyskytuje vlak, zajímavá právě tím, že se na ní obnažené ženské tělo nenachází. V levém dolním rohu se nachází pouze ruka, zaklíněná v konstrukci pohonu kola lokomotivy, jako by znázorňovala ženský princip pohánějící ten mužský. To vše se odehrává na pozadí, které je tvořeno průhledem přes jakési okno a za ním, jako na filmovém plátně projíždí vlak vedený lokomotivou, které se silně kouří z komína. V popředí celé fotografie na úrovni ruky visí ženská hlava.



26. Karel Teige, *Koláž č. 49*, 1938

Ač jsou Teigeho koláže v různých rovinách konkrétní, např. díly, ze kterých Teige čerpá, či jsou reflexí něčeho konkrétního, díky silnému snovému freudovskému vyznění v nich divák může nalézat vlastní souvislosti a významy.

Velice oblíbenou fotografií v povědomí veřejnosti, jak tomu nejen četné internetové diskuze ukazují, je snímek *120 km za hodinu* Jana Saudka z roku 1960. Saudkovo jméno a jeho tvorba jsou známy a oblíbeny po celém světě. Námětu jeho fotografie chlapce visícího na závoře železničního přejezdu, přes který projíždí vlak vysokou rychlostí, se dostalo dalšího zpracování v pozdějších letech s drobnou obměnou, kdy muž na závoře sedí. Fotografie byla kolorována a Saudek podle ní vytvořil také olejomalbu. Sám autor zdůvodňuje fakt, proč maluje své fotografie slovy: „*Zatímco fotografická zvětšenina je velmi zranitelná (tj. křehká, obtížně adjustovatelná, se silným sklonem k lámavosti a vodou ničená až k nepoužitelnosti), obraz olejový na plátně je omyvatelný, září planoucími barvičkami, a můžete se jeho povrchu i bez obav dotýkati, což o žádném fotografickém printu nemohu říci. Já sám pak v podstatě maluji své fotografie – takže jde o jakousi omyvatelnou zvětšeninu...*“¹⁶



27. Jan Saudek, 1971 (dokončeno 1990)

Saudek v počátcích své tvorby mimo jiné vytvořil fotografii železniční tratě pořízenou z Wilsonova mostu, či portrét ženy na kolejích, na kterých se v pozadí prochází postava nahého muže otočená zády k fotoaparátu z roku 1971, jejíž print byl podle popisku na jeho okraji dokončen v roce 1990. Mezi jednu z jeho známých fotografií patří také fotografie závory v krajině na železničním přejezdu z roku 1972 s názvem *Rodná země 1948-1989*.

16 Mrázková, Daniela: Jan Saudek. SLOVART, Praha, 2005



28. Jan Saudek, *120 km/h I*, 1960

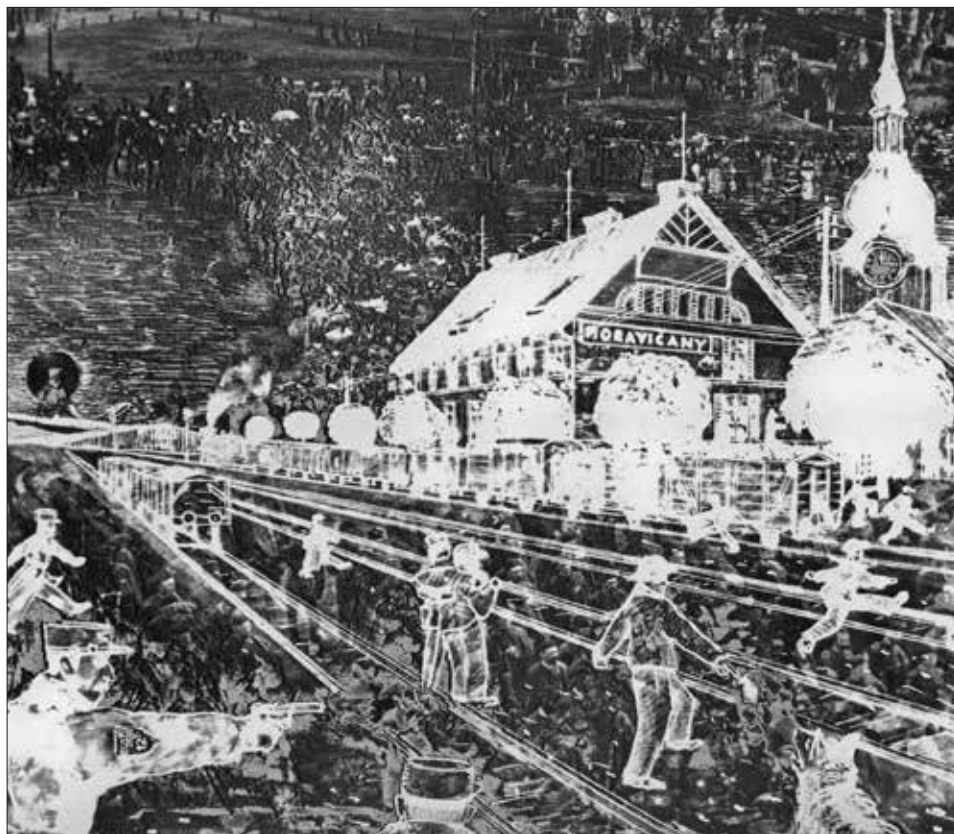


29. Jan Saudek, *120 km/h* - olejomalba a 30. kolorovaná fotografie z roku 1975



31. Jan Saudek, pohled na železniční trať z mostu nad Wilsonovým nádražím, počátky autorovy tvorby

Od poloviny šedesátých let vytvářel fotograf Jindřich Přibík cyklus *Montáže*. Přibík pracuje se starými a mnohdy poškozenými skleněnými negativy, které zvětšuje na solarizované papíry.¹⁷ Ve svých obrazech propojuje více fotografií, vytváří tak nové prostory a celkově dává obrazům nové vyznění. Na fotografické montáži s názvem *12.15 v Moravičanech* z roku 1970 zobrazil vlakovou stanici Moravičany.



32. Jindřich Přibík, *12.15 v Moravičanech*, 1970

17 Vančát, Pavel: Jindřich Přibík. TORST, Praha, 2017, s. 25

3.3 Jednotlivé fotografie v dokumentární tvorbě českých autorů

Nejpočetnější skupinu fotografií v této práci s vlakovou a železniční tematikou spojené, či na nichž se vlak v nějaké formě vyskytuje, tvoří jednotlivé fotografie vybrané z dokumentární tvorby českých fotografů. Jedná se většinou o fotografie z dokumentárních souborů, kde vlak, popřípadě vlakové koleje a další prostory a objekty, nejsou hlavními aktéry a předměty, pouze figurují na jedné, či více fotografiích, avšak i tak zaujímají své nevyměnitelné místo a význam.

Po obdivném portrétování vlaku a železnice v období průmyslové revoluce a Belle Époque a snímcích spíše dokumentačního charakteru, se v rámci první světové války objevují fotografie dokumentárního žánru autorů, jenž nebyli profesionálními fotografy, ale byli to vojáci, kteří si do války vzali fotoaparát. Vzniklé fotografie jsou tak odžitým a unikátním svědectvím o životech vojáků, a nejen jich, v období první světové války. Mezi takové autory, jenž nějakým způsobem ve svých snímcích postihli tematiku, jež se věnuje tato práce, patří Gustav Brož, Jan Myšička a Jan Rajman.



33. Gustav Brož, *Zásoby proviantu složené na nádraží*, období první světové války

Gustav Brož během první světové války pořídil fotografii nádraží, na kterém jsou vyskládány zásoby proviantu. Mezi balíky a pytlí se v prostoru kolejí pohybují další vojáci a autor je sám přítomen na snímku pořízeném od pasu v podobě vrženého stínu, ze kterého je tento jev patrný. Dalším autorem je Jan Myšička, který vyfotografoval vojenské důstojníky před a v oknech vlakového vozu při transportu z Gänzerdorfu s přesnou datací 16. března 1917. Někteří z mužů se dokonce usmívají a jeden bafá z fajfky.

Myšička vyfotografoval také vojáky na otevřených transportních vozech při převozu kuchyně. Jan Rajman v průběhu první světové války pracoval jako úředník v polní nemocnici v městečku Podmelec.¹⁸ Vyfotografoval snímek vojenského vlaku, do kterého muži na dřevěných nosítkách nakládají ošetřené vojáky. Někteří muži se dívají upřeně do objektivu fotografa a tak je patrné, že jsou si vědomi faktu, že je fotografuje. Všem třem autorům bezesporu patří velký obdiv za to, že v hrůzných dobách našich dějin vedle svých povinností, bytí a zažívání hrůz války si našli prostor pro vytváření pro lidstvo ne skutečně cenných a důležitých fotografií.



34. Jan Myšička, *Transport z Gänzerdorfu – důstojníci*, 16. 3. 1917



35. Jan Myšička, *Transport kuchyně*, období první světové války

18 Haas, Jan-Kučera, Jaroslav – Martínek, Karel: *Fotografové války 191–1918*. JAKURA, 2011



36. Jan Rajman, *Vojenský vlak odváží ošetřené vojáky*, období první světové války



37. Drahomír Josef Růžička, *Pensylvánské nádraží*, 1926

ry se snímky Chrámu sv. Víta od Josefa Sudka z let 1924–1928. O konkurenceschopnosti Růžičkových fotografií ve světě mimo jiné může hovořit také podoba s fotografií *Grand Central Station* George Brassai z roku 1957.

Drahomír Josef Růžička, jenž hluboce ctil dokumentární podstatu fotografie,¹⁹ přináší v letech 1926 a 1929–1932 dvě fotografie Pensylvánského nádraží. Obě fotografie jsou pořízeny v silném protisvětle, lidé na fotografiích jsou tak temnými siluetami v kloboucích nesoucí svá zavazadla, popřípadě stojící v prostoru. Je to právě světlo, které monumentálně spadá v širokých paprscích do prostorů nádražních hal a vytváří tak až přízračnou atmosféru. Pozoruhodná je podobnost světelné atmosfé-

19 Mrázková Daniela, Remeš Vladimír: *Cesty československé fotografie*. Mladá fronta, Praha, 1989



38. Josef Sudek, *Chrám sv. Víta*, 1924–1928



39. George Brassai, *Grand Central Station*, 1957

V témže roce vyfotografoval Josef Jindřich Šecht *Železniční neštěstí v Chotovinách*. Jedná se o velmi tragickou nehodu v českých železničních dějinách s hrůznými následky. Fotografie má spíše dokumentační než dokumentární charakter, podobně jako fotografie autorova otce Ignáce Josefa Schächtla z roku 1901 z události vítání Františka Josefa I. na nádraží v Táboře.



40. Josef Jindřich Šecht, *Železniční neštěstí v Chotovinách*, 1926

Karel Hájek pořídil v roce 1939 fotografii Adolfa Hitlera na pražském Wilsonově nádraží. Jedná se o portrét reportážního charakteru, kdy je pohled na Hitlera zabírán čelně, když na peroně hovoří s uniformovanými muži otočenými k fotografovi zády.

V roce 1942 odjíždí Zdeněk Tmej do Vratislavi, kde je totálně nasazen jako pracovník u vlakové pošty. Přes zákaz fotografování na nádražích se mu podařilo v rámci fotografického souboru *Totální nasazení* z let 1942–1943 vyfotografovat skupinku mužů při práci, jak podbíjí železniční pražce. Na další fotografii je potom vyobrazen dělník na pozadí nádraží, když lopatou přehazuje písek.

Krutost druhé světové války a jejích následků zaznamenal na svých fotografiích také český fotograf Jindřich Marco, mimo jiné i na fotografii, která zobrazuje cestování lidí na střechách vlakových vozů z června roku 1945.



41. Karel Hájek, *Adolf Hitler na pražském Wilsonově nádraží*, 1939



42. Zdeněk Tmej, *Podbíjení pražců* ze souboru *Totální nasazení*, 1942–1943



43. Jindřich Marco, *Maďarsko – cestování na střechách vagónů*, červen 1945



44. Jiří Toman, fotografie z 50. – 60. let 20. stol.

s novým pohledem, v pozdější době u českých dokumentárních fotografů velmi oblíbeným – člověk cestovatel, putující, většinou osamocen na své cestě uvnitř dopravního prostředku.

V poválečné tvorbě Jiřího Tomana z 50. a 60. let 20. století přichází první fotografie s vlakovou tematikou trochu jiného charakteru, než tomu bylo do konce druhé světové války. Do té doby to byly u českých dokumentárních fotografů snímky vlaku jakoby z vnějšku, či snímky z prostředí různých drážních prostor, nebo fotografie pořízené z vlaku. Jiří Toman však na jedné ze svých fotografií zaznamenal spící cestující osobu sedící pravděpodobně v kupé vlaku. Přichází tak



45. Gustav Aulehla, *Muž, který chtěl skočit pod vlak*, 1963

Početnou skupinu fotografií s přítomností železnice nalezneme v dokumentární tvorbě Gustava Aulehly. Jeho fotografie z období totality jsou syrovým pohledem na tuto dobu. Ona syrovost je dána také skutečností, že fotografie Aulehlu neživila²⁰, své snímky nepořizoval na zakázku, a tak si mohl dovolit nezastřeně zobrazit vše co k životu

20 Birgus, Vladimír: Gustav Aulehla, Fotografie 1957–1990. KANT, Praha, 2009, z úvodního slova Vladimíra Birguse

v těchto časech v naší zemi patřilo. Nechybí v nich absurdita, tak jako ani upřímný a lidský přístup. Na Aulehlových fotografiích vidíme vztah člověka a vlaku z vně, rovněž jako pohledy na člověka cestujícího uvnitř vlaku. Velmi zajímavým a unikátním Aulehlovým snímkem je *Muž, který chtěl skočit pod vlak* z roku 1963. Na fotografii vidíme dění odehrávající se okolo muže bezprostředně poté, co chtěl spáchat sebevraždu. Pohled je to vskutku ojedinělý a vzácný, neb se jedná o situaci velmi citlivou a v dnešní době si nejen železniční dopravci hlídají, jaký obrazový materiál je v souvislosti s vlakovou dopravou publikován. Nepříliš mnoho veřejnosti přístupného materiálu z těchto situací a neštěstí je však dáno zajisté jakýmsi nepsaným etickým kodexem, který se společnost snaží udržovat. Aulehlova fotografie však na situaci nahlíží nenásilně a stále se silnou etickou hodnotou.



46. Eva Fuková, *Bubny*, 1959

Evě Fukové je v této práci věnován mini medajlonek v kapitole 2. Kolej jako symbol, nicméně za zmínku určitě stojí další její fotografie z cesty životem. Patří mezi ně snímek s názvem *Konečná stanice* z roku 1957 na které vidíme muže stojícího na lokomotivě, kterou obhospodaruje. Dalším snímkem jsou *Bubny* z roku 1959 na němž je zobrazen muž stojící k autorce zády před vlakovým vozem s nápisem ČSD. Na druhé koleji vedle něj jsou rozloženy bubny a položen kufr.



47. Fotografie spícího muže ve vlaku od Miloslava Kubeše

Na fotografiích Miloslava Kubeše vidíme rodinku s kočárkem a dítětem odpočívat v bezprostřední blízkosti železniční tratě s vlakem v pozadí podobně jako tomu je na fotografii *Železniční trať, Krnov – Olomouc* z roku 1959 již zmiňovaného Gustava Aulehly. Námětem jednoho z dalších Kubešových snímků je portrét muže sedícího a spícího ve velkoprostorovém voze vlaku podobně jako na výše citované fotografii Jiřího Tomana.

Muž spí s hlavou opřenou o stranu vozu, ponořen do jiného světa, zatímco dění ve vlaku okolo, jako by se odehrávalo také úplně jinde.



48. Dagmar Hochová, fotografie z Vietnamu, 1961

Pohled na nádraží exotičtějšího rázu, než na jaký byl divák doposud v české fotografii zvyklý přináší na svých fotografiích z Vietnamu vzniklých v roce 1961 Dagmar Hochová. Na snímku je velice rušno, lidé v pláštěnkách spěchají v dešti do vlaku anebo ven, dále na svou cestu.

Žebravé děti, jak zní název snímku Ladislava Postupy z roku 1962, na kterém jsou zobrazeny děti v otrhaném ob-

lečení, opírající se o vlak a pohybující se v blízkosti vlaku. V roce 1963 pořídil Postupa fotografii s názvem *Vlak*, která svou kompozicí a diagonálním zobrazením čistých linií střech vlakových vozů a kolejí připomíná meziválečnou avantgardu, konkrétně můžeme jmenovat kupříkladu fotografii Jaroslava Rösslera *Koleje* z roku 1930.

Ducha dodnes oblíbeného fenoménu trampingu postihl v souvislosti s vlakem na fotografii *Posázavský pacifik*, z cyklu *Tramping*, v roce 1963 Miroslav Hucek.

Vlak a železnice figuruje také na několika snímcích od fotografa Pavla Diase z 60. let. Objevují se u něj snad všechny již dříve zmíněné náměty dokumentární fotografie spojené s vlakem od snímků dění na nádražích (jak o práci, tak loučení a ruch na nástupišti), po fotografie osamělého cestujícího člověka ve voze vlaku.

Hned na to v roce 1966 se osamělý člověk pohroužený do vlastního světa cestující v prázdném voze vlaku vyskytuje na fotografii Miloně Novotného *Vlak do Silvertown*.

Zcela jiný pohled na cestování v prostoru vlakového vozu přináší v roce 1968 fotograf věrný Ostravě Viktor Kolář. Na fotografii vidíme plavovlasou mladou ženu v blůzce se zvednutou paží. Žena sedí na kožené sedačce v patrně přeplněném vlaku ve společnosti starších mužů, přičemž ten, co je k divákovi čelem, se díky zvednuté paži ženy dívá na její ňadro. Patrně to samé činí muž, který sedí naproti dvojici. I v roce 2002 pořídil autor fotografii ženy (soudě dle dlouhých vlasů) sedící ve vlaku, možná spíše ležící, opírající se o příruční stoleček u okna.

Na fotografiích Františka Řezníčka ze 70. a 80. let můžeme také spatřit člověka cestujícího vlakem, když vyhlíží z okna ven na industriální krajinu, či konec vlaku v páře fotografovaný z nástupiště po kterém v dále kráčí žena na snímku s příznačným názvem *Nástupiště do mraků*.

Pohled přes rozbité vlakové okno spatřujeme na fotografii Josefa Mouchy z roku 1983, která je součástí jeho nově vydané fotografické knihy *Doličené okamžiky*.

Na fotografii Vladimíra Birguse s popiskem *Valašské meziříčí* z roku 1984 vidíme tři muže sedící v nádražní hospodě s hlavou opřenou o stůl tak, že ani jednomu nelze vidět do tváře.

V roce 1985 zaznamenala odstřel Denisova nádraží v Praze (oficiální název nádraží Praha-Těšnov²¹) Dagmar Hochová.

Trojice spících děvčátek jedoucí vlakem se vyskytuje na fotografii Markety Luskačové pocházející ze souboru *O dětech* z roku 1988.

Karel Cudlín nezávisle na sobě s Danou Kyndrovou do naší tematiky přispívají fotografiemi z odchodu sovětských vojsk z Československa během let 1990–1991, kdy vlak při odvozu vojáků i techniky sehrál klíčovou roli.

V rámci rozsáhlého fotografického projektu Institutu tvůrčí fotografie Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě přináší v roce 1984 Tomáš Pospěch pohled na mlhavý peron železniční stanice v Bolaticích. Martin Popelář v témže roce znamenal na snímku rozhovor mezi ženou a mužem s černým psem na pozadí nádraží v Kravařích.

Z období současné fotografie bychom mohli zmínit velmi působivou barevnou fotografii Davida Gaberleho, na níž nastupují muži v řadě za sebou z peronu do moderního vysokorychlostního vlaku.

S rozmachem a masovostí digitální fotografie však přichází spousta snímků a dokumentárních počinů, které nemají až tak ikonický charakter a rukopis, jako fotografie velkých jmen z dob dřívějších.

21 [www.cs.wikipedia.org/wiki/Praha-Těšnov_\(nádraží\)](http://www.cs.wikipedia.org/wiki/Praha-Těšnov_(nádraží))



49. Ladislav Postupa, *Vlak*, 1963



50. Miroslav Hucek, *Posázavský pacifik*, 1963



51. Pavel Dias, *Hodonín*, 1967



52. Miloň Novotný, *Vlak do Silvertown*, 1966



53. Viktor Kolář, z cyklu *Ostrava*, 1968



54. Viktor Kolář, z cyklu *Ostrava*, 1968



55. František Řezníček, 70. a 80. léta



56. Josef Moucha, 1983



57. Vladimír Birgus, *Valašské meziříčí*, 1984



58. Markéta Luskačová, ze souboru *O dětech*, 1988



59. František Řezníček, *Zření II*, 70. a 80. léta



60. Karel Cudlín, *Odchod sovětských vojsk z Československa, 1990–1991*



61. Dana Kyndrová, *Odchod sovětských vojsk z Československa, 1990–1991*



62. David Gaberle

4. Celé fotografické soubory

Na poli české fotografie vzniklo také vícero fotografických souborů zabývajících se v celém svém rozsahu vlakovou a s vlakem spjatou tematikou, či byl vlak nedílnou součástí celého fotografického souboru.

4.1 To kalné ráno, 1937

To kalné ráno je název knihy, při jejímž prohlížení a četbě málokterému vlastenci neukápně slza. Obsahuje fotografie Ladislava Sitenského doprovázené slovem Karla Čapka a Jaroslava Seiferta vzniklé v bezprostřední následnosti po smrti prvního československého prezidenta Tomáše Garrigue Masaryka 14. září 1937.

Ladislavu Sitenskému je pouze osmnáct let, když se ráno z rádia dozvídá o úmrtí prezidenta Masaryka. Chodí do oktávy reálného gymnázia v Praze, fotografuje čtyři roky a nedávno mu vyšla v týdeníku *Ozvěny domova i světa* první větší obrazová reportáž. Domlouvá se tak s šéfredaktorkou zmíněného týdeníku Hanou Novákovou-Bílou, že bude v následujících dnech fotografovat dění všeho, co se bude dít kolem Masarykovy smrti a pohřbu.²²



63. Ladislav Sitenský, *60 Tisíce lidí lemují železniční trať z Prahy do Lán, po níž smuteční vlak převáží rakev s mrtvým prezidentem Osvoboditelem, 1937*

22 Novotný, Karel: *To kalné ráno*. Dita, Praha, 1997, s. 115-116



64. Ladislav Sitenský, *61 Tisíce lidí lemují železniční trať z Prahy do Lán, po níž smuteční vlak převáží rakev s mrtvým prezidentem Osvoboditelem, 1937*

Na fotografiích tak vidíme lid v pražských ulicích, jak se dozvídá informaci o Masarykově smrti, záběry na novinové stánky a titulní strany novin s touto informací, lid postávající v ulicích čtoucí, pražské ulice smutečně vyzdobeny, na budovách černé prapory, výkladní skříně obchodů smutečně upraveny. Dále se Ladislav Sitenský vydává s fotoaparátem do Lán, kde fotografuje dění před bránou zámeckého parku – místní obyvatelé se přišli rozloučit se zesnulým prezidentem při jeho večerním převozu do Prahy, jsou zde přítomni četníci a strážníci. Vidíme statické záběry na zámek a opuštěný zámecký park, lidi podepisující kondolenční listiny v lánském zámku. Poté se opět Sitenský pře-



65. Ladislav Sitenský, *63 Katafalk s rakví na prostředním plochem voze, 1937*

souvá do pražských ulic a na náměstí, kde dokumentuje lid, který se v následujících dnech chodí loučit se zesnulým prezidentem na Pražský hrad a čeká, až na něj přijde řada. Všechny fotografie jsou velice důstojného charakteru. Poté se v knize objevují krajiny Prahy, poetické, tonálně kontrastní, velmi smutné.



66. Ladislav Sitenský, 65 *První květinový vůz s věnci hlav cizích států a cizích vlád*, 1937

Zhruba poslední třetina fotografií dokumentuje trasu pohřebního průvodu. Na fotografiích jsou zobrazeny tisíce lidí svátečně oděných, jenž se přišli s Masarykem rozloučit, pohřební průvod ve kterém jsou přítomny všechny útvary československé armády nesoucí prapory, praporece, standarty a korouhve, čestná stráž, plukovní hudba, útvar sokolů, rakev s prezidentem na dělové lafetě tažené šestispřežením projíždějící po Smetanově nábřeží, za rakví kráčející rodina, prezident republiky Edvard Beneš, zástupci hlav cizích států, nejvyšší představitelé republiky, generálové a další. Poslední z fotografií zaznamenávají vlak vezoucí zesnulého prezidenta po železniční trati z Prahy do Lán. Trať je opět početně lemována lidmi. Vlak se skládá z osobních vozů a z otevřených nákladních vozů vezoucích věnce a katafalk s rakví střežený Hradní stáží. Z fotografií je tedy patrné, že jízda vlaku je pomalá a velmi obřadná. Slovy Ladislava Sitenského z jeho textu *Jak jsem fotografoval „Dni žalu“*: „*Pro mne to byl snad ještě dojemnější zážitek než samotný pohřeb, protože tentokrát se prezident vracel opravdu domů. Slunce se už sklánělo k obzoru a klidný podvečer jako by uzavíral jednu z nejkrásnějších a nejdůstojnějších kapitol našich národních dějin.*“²³

Byť vlak není přítomen v celém fotografickém souboru, bezesporu patří do této kapitoly. Pojednává totiž o cestě, poslední cestě, na níž sehrává vlak důležitou roli převozníka k věčnosti.

Knihu připravil Karel Novotný a byla vydána u příležitosti výročí uplynutí 60 let od smrti Tomáše Garrigue Masaryka.

23 Novotný, Karel: *To kalné ráno*. Dita, Praha 1997, s. 116

4.2 Dagmar Hochová – 1520, fotografie ze šedesátých let



67. Dagmar Hochová, *Na nástupišti*, 1960



68. Dagmar Hochová, *Na nádraží*, 1960

V roce 2005 vydává Dagmar Hochová ve spolupráci s nakladatelstvím Arbor vitae knihu s příznačným názvem *1520 – Dagmar Hochová – fotografie ze šedesátých let*. Název jen lehce napovídá, o jakou tematiku se jedná. 1520 milimetrů je totiž vzdálenost mezi kolejnicemi širokorozchodné železnice, po které jezdí vlaky v oblastech bývalého Sovětského svazu. Ve zbytku světa se však ve většině případů používá Stephensonova rozchodu v nominální hodnotě odpovídající 1435 milimetrům, který byl uzákoněn v Británii roku 1846 jako jednotný.²⁴ Hlavním tématem fotografií Dagmar Hochové v této knize však není železnice, ale člověk na cestě. Na té vlakem, ale hlavně na té životní. Člověk putující. Kniha obsahuje přes 80 černobílých dokumentárních fotografií převážně čtvercového formátu. Na nich Dagmar Hochová zaznamenává ruského člověka ve vši jeho obyčejnosti, každodennosti. V ulicích Moskvy, Kyjevu, Lvovu,

Leningradu, na nádražích, na nástupištích, ve vlaku. V těch nejobyčejnějších situacích. Přes dvě desítky fotografií jsou potom věnovány svatodušním svátkům ve skanzenu Zagorsk, kam se dostanou jen bohatí a prověření turisté a kde se fotografovat nesmí.²⁵ Opět a znovu se tedy v tomto případě jedná o sociologicky, kulturně a historicky velmi cenná svědectví. Pro fotografie Dagmar Hochové je charakteristická lidskost a je v nich patrná jakási laskavost, pozorovatelná ze způsobu pohledu na člověka.

²⁴ https://cs.wikipedia.org/wiki/Rozchod_koleje

²⁵ Hochová, Dagmar: *1520, fotografie ze šedesátých let*. Arbor vitae, Praha, 2005, s. 8

4.3 Alexander Kunderát - Druhá třída bez místenky, 1997

Alexander Kunderát se ve svém souboru *Druhá třída bez místenky*, nafotografovaném v Indii v měsících červen – září roku 1997 zabývá tématem přeplněných indických vlaků. Se svým souborem získává v soutěži *Czech Press Photo* v témže roce 1. cenu v kategorii *Každodenní život – série*. Název sám napovídá, že komfort v první třídě na tom bude z hlediska prostoru lépe, nicméně je cenově pro většinu lidí v Indii nedostupný.²⁶ Divák tak na fotografiích spatřuje skupinu těsnících se lidí a mezi nimi nahodile položená zavazadla, dále rodinu s dětmi na klíně, či portrét ležící ženy na malém lehátku pravděpodobně v lůžkovém voze, která se dívá upřeně do objektivu. Ze všech fotografií je patrné, že způsob, jakým cestují jim není příjemný, nicméně danou situaci přijímají.



69. Alexander Kunderát, ze souboru *Druhá třída bez místenky*, 1997

26 Czech Press Photo – Fotografie desetiletí. Czech Photo, 2005, s. 163

4.4 Jan Zátorský

Ve fotografické tvorbě Jana Zátorského divák nalezne ne jeden soubor věnující se vlakové, či železniční tematice. Ve fotografické sérii s názvem *Žijeme s vlakem*, vzniklé přibližně okolo roku 2006, se věnuje lidskému bydlení a životu v úzké, až takřka bezprostřední blízkosti železniční tratě. Na barevných snímcích dokumentárního charakteru tak můžeme spatřit výřezy z městských krajin, kdy vlaky projíždí v těsné blízkosti bytových domů a lidé postávající na balkónech, jako by postávali na střechách vlakových vozů. Nejedná se o fotografovou chybu, avšak o pečlivě připravovanou a načasovanou scénu, kdy fotograf zvolil optimální optiku, aby dosáhl požadovaného efektu (objektiv s delší ohniskovou vzdáleností), čas, ve kterém vlak bude projíždět a také odpovídající světlo. Na dalších fotografiích vidíme scénu fotografovanou z bytu, kdy žena oděná do podprsenky, kalhot a černých střevíců sedí v otevřeném okně, v pravé ruce drží knihu, levou si stíní oči před sluncem a vyhlíží z okna ven právě v momentě, kdy přes velmi blízký železniční most projíždí vlak. Její pohled však směřuje úplně jiným směrem než k vlaku, a tak divák může nabývat dojmu, že je s takovou situací sžítá a nevádí jí nadměrný hluk způsobený těsným průjezdem těžké soupravy. Početnou skupinu fotografií v souboru také tvoří snímky, kde autor opět pracuje s perspektivou a prostorem, a tak vidíme vlak, vjíždějící do zahrady nebo projíždí golfovým hřištěm. Zahrádky a zahradničení tvoří další početnou skupinu fotografií v souboru, neboť jsou to právě zahrádkářské kolonie, které často lemují železniční tratě nejen na okraji měst. Právě autorovou uvědomělou prací s perspektivou, prvním a druhým, popřípadě dalšími plány fotografie získávají vtipný, až groteskní charakter.

Dalším souborem Jana Zátorského s vlakovou tematikou jsou *Dvojníci* z roku 2007. Portrétoval vesměs známé umělce – herce, spisovatele, režiséry, tanečníky, choreografy, muzikanty a další a jejich portréty spojoval do diptychů s předměty vyfotografovanými na vlakových nádražích a v prostorách, či prostranstvích spjatých s vlaky. Zátorský v sérii s důvtipem pracuje s barvou, tvary a metaforou – svetr režiséra Radima Špačka ladí se zeleným nátěrem dveří výtahu na vlakovém nástupišti a bílé lemování okýnek



70 – 71. Jan Zátorský, ze souboru *Žijeme s vlakem*, okolo r. 2006



72. Jan Zátorský, ze souboru *Žijeme s vlakem*, okolo r. 2006

výtahu zase koresponduje s barvou brýlových obrouček režiséra. Herec a hudebník Jan Budař stojí oblečený celý v černém, drží černou kytaru a zaujímá postoj jako železniční výhybka. Obdobným způsobem autor pracuje i s ostatními aktéry, mezi kterými najdeme třeba herečku Michaelu Maurerovou, herce Radka Holuba, tanečnici a choreografku Ditu Konášovou, sochaře Davida Černého a mnohé další.

Za sérii *Žijeme s vlakem* získal Jan Zátorský v roce 2006 v soutěži *Czech Press Photo* 1. místo v kategorii *Každodenní život*.²⁷



73 – 74. Jan Zátorský, ze souboru *Dvojníci*, 2007

27 <https://www.czechphoto.org/cpp/detail-rocniku/2006/14/>

4.5 Kdyby ti tak pámbů prdel roztrh

Kdyby ti tak pámbů prdel roztrh je název knihy vydaný autory označujícími se jako NP a KZ, svá celá jména autoři neuvádí. Nejedná se o zainteresované fotografy, spíše cestovatele s fotoaparáty.

Hned na přebalu knihy je napsáno: „*O nádražkách píšou NP a KZ na blog Vágus.cz. Jenže internetem si zadek ve vlaku nevytřeš. Papír je prostě papír. A tak se rozhodli vydat 23 reportáží ze společných cest a výletů z let 2010–2012, aby z toho ti výčepáci, servírky, štamgasti, kuchařky a další, co jim ochotně pózovali na fotkách a dělili se o své historky, taky něco měli.*“²⁸

Jedná se tak o unikátní obrazové svědectví stavu současných českých a několika zahraničních nádražních hospod. V knize nalezneme mapu České republiky, kde jsou červeně vyznačena města, ve kterých autoři navštívili tamní nádražní restauraci. Každá fotografická reportáž je doplněná textem, obsahující informace kdy autoři místo navštívili, rozdělení nádražních hospod do I., II., nebo III. kategorie a poté vlastní hodnocení autorů v oblasti atmosféry, obsluhy, piva, jídla a toalet. V textu poté obvykle popisují, jak místo vypadá, co na místě zažili, nebo se také objevují výseky z hovorů s místními hosty, obsluhou a dalšími lidmi.



75. Přebal knihy
Kdyby ti tak pámbů prdel roztrh



76. Fotografie z kapitoly
Praha Bubeneč – Dáma s jitricemi

28 KZ-NP: *Kdyby ti tak pámbů prdel roztrh*, Vágus.cz, 2013, text na obálce knihy

Fotografie v knize jsou reportážního charakteru bez uměleckých ambicí, svým obsahem však nikoliv strohé. Autoři často zobrazují bizarní situace, prostory nádražních hospod a přilehlého prostředí. Soustředí se také na kulturní charakter daných míst. Jsou výpovědí o člověku, jeho zvyklostech a o tom, jak si své prostředí utváří k obrazu svému, co po sobě zanechává.

Příkladem tohoto tvrzení může být fotografie z kapitoly *Praha Bubeneč – Dáma s jitrnicemi*. V popředí fotografie se rozprostírá starý dřevěný stůl bez ubrusu a na něm jsou vyskládány jitrnice. Ze žlutě vymalované zdi na stůl a jeho obsah z barevného plakátu shlíží žena, ležící na písčité pláži, oděná v bikinách, předvádějící své svůdné, opálené tělo. Z textu autorů se potom dozvídáme, že jitrnice jsou dílem výčepního.

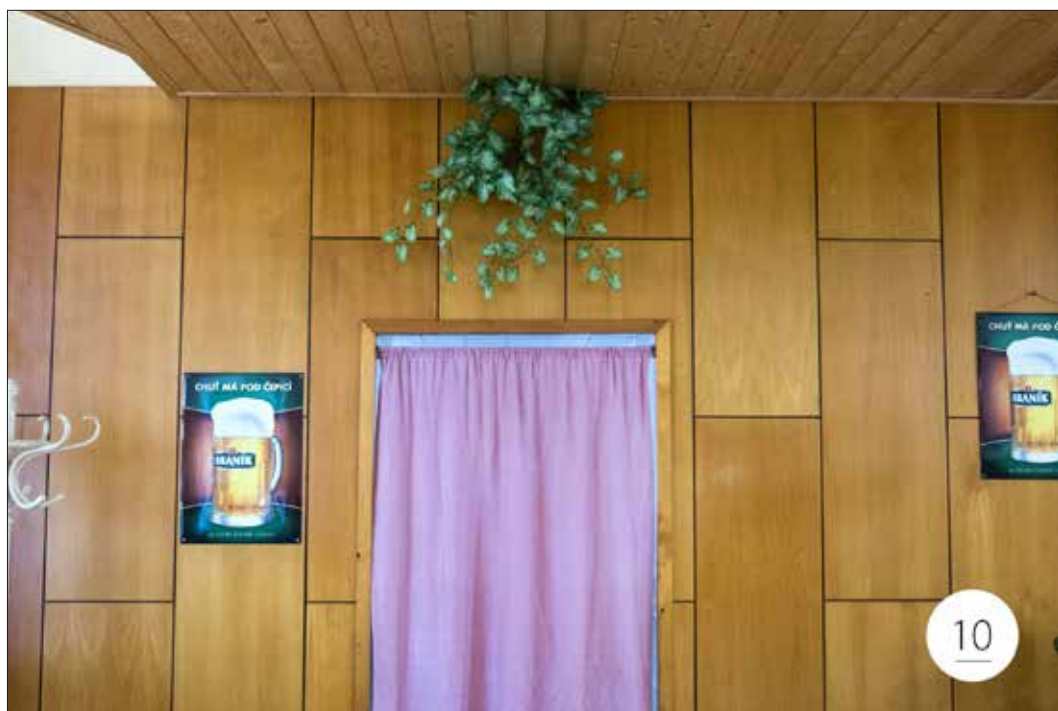
4.6 Ondřej Durczak – Nádražky, 2015



77. Ondřej Durczak, *Nádražka ve Starém Městě* (ze souboru *Nádražky*), 2015

Podobným způsobem, jakým pracují autoři knihy *Kdyby ti tak pánbů prdel roztrh*, zpracoval tematiku nádražních hospod v roce 2015 také fotograf Ondřej Durczak. Ten však svůj fotografický soubor, byť si jej sám do knihy svázat nechal, knižně nevydává a nikde zatím nebyl publikován a tak čeká, až teprve spatří světlo světa. Soubor nazval příznačně *Nádražky*.

V létě roku 2015 autor čtrnáct dní na akční jízdenku pro studenty cestuje vlakem napříč Českou republikou a mezitím, co pracuje na svých jiných projektech a poznává krásy českých zemí, vždy na nádražích navštěvuje nádražní hospody a bufety a pořizuje

79. Ondřej Durczak, *Nádražka v hodoníně* (ze souboru *Nádražky*), 201578. Ondřej Durczak, mapka ze souboru *Nádražky*, 2015

fotografie dokumentárního charakteru. Podobnost fotografií s fotografiemi z již zmíněné knihy *Kdyby ti tak pánbů prdel roztrh* můžeme vidět u nalezených zátiší a pohledů na zakoupené jídlo, jehož servis a podání je nedílnou součástí fenoménu nádražních hospod. Rozdíl a autorův vlastní rukopis, ve kterém se nedílně promítá léta nabý-

vané fotografické vzdělání je však zjevný v podání fotografických celků nádražních bufetů a restaurací a hlavně potom v dokumentárních portrétech lidí. I přesto, inspirace již výše zmiňovanou knihou autorů označujícími se jako *NP* a *KZ* je zjevná, Durczakův soubor je tak osobitým a z kulturního hlediska nepostradatelným pohledem do míst, kde se zastavil čas na sklonku totality.

Autor každou nádražní hospodu očísloval a zaznačil do obrysových mapek České republiky, jimiž proložil všechny kapitoly.

4.7 Peter Korček – Stanice, Zelené stanice

Peter Korček a jeho soubor s názvem *Stanice*, popřípadě *Zelené stanice*, je dalším z příkladů, jak atraktivním místem nádražní prostory pro fotografa jsou. Oproti výše zmiňovaným souborům *Kdyby ti tak pámbů prdel roztrh* autorů NP a KZ a *Nádražky* Ondřeje Durczaka, se však Korček nezaměřuje na tematiku nádražních hospod, nýbrž se ve své práci soustředí na zachycení obrazů z celých nádražních budov, ač se na některých jeho fotografiích nádražní restaurace také objevují.



80. Peter Korček, ze souboru *Zelené stanice*, 2010 – současnost

Korčekovo podání dané tematiky jeví se být ze všech tří podobných autorských projektů nejvíce výtvarně pojato. Autor však nikdy neinscenuje a do fotografovaných scén nezasahuje. V práci se promítá autorův rukopis, kombinace přemýšlení zkušeného fotodokumentaristy, reportéra a krajináře se silným citem pro estetiku. Volba autora fotografovat analogovou cestou na střední formát tedy není náhodou, ale prostředkem umocnění důrazu na estetičnost. Precizní kompozice, vnímání světla a souhry barev jsou dalším uvědomělým a procítěným aspektem celého souboru.

Na fotografiích divák spatřuje pohledy na slovenské nádražní budovy, do jejich prostor, čekáren a hospod. Pohledy na to, jak se proměňují místa, jejichž vzhled a architektura

byly původně přesně navrženy a pečlivě promyšleny tak, aby člověka v době totality po příjezdu do daného města ohromily a vzbudily u něj pocit, že vše je v pořádku, krásné a správné. Tato místa se s časem proměňují vlivem člověka, svou funkcí a tím, co je třeba do prostor přidat, aby funkci plnily správně a ve své současné době efektivněji. A tak na fotografiích spatřujeme nádražní hospodu se starým interiérem a nábytkem avšak moderní plochou televizí uprostřed hlavní stěny. Čekárnu s původním interiérem, doplněnou o panel s výstavou fotografií, či pohled na překrásnou malbu na stěně čekárny, pod níž spí člověk s igelitkou, který s velkou pravděpodobností na žádný vlak nečeká. Na mnohých snímcích člověk není fyzicky přítomen. Přítomné zůstává pouze to, co po sobě zanechává. Oba dva tyto soubory mají tedy vedle výtvarné hodnoty přidanou velmi cennou hodnotu sociologickou a dokumentačně-historickou.²⁹



81. Peter Korček, ze souboru *Zelené stanice*, 2010 – současnost

Specifikou souboru *Zelené stanice* jsou potom všudepřítomné rostliny doplněné do interiérů nádražních budov.

Peter Korček získává za svou tvorbu mnohá ocenění ve fotografických soutěžích, se *Zelenými stanicemi* se v roce 2015 v soutěži *Slovak press photo* v kategorii *Příroda a životní prostředí* umístil na třetím místě.³⁰

Autor, byť je slovenského původu a převážně působící na Slovensku, je v této práci, která se soustřeďuje na pole české fotografie, uveden také z důvodu, že působí jako pedagog na Institutu tvůrčí fotografie Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě. Jedná se tak o pedagoga působícího na české vysoké škole.

29 Korček, Peter: *Stanice*. Surbanz, 2019, úvodní text Ondřeje Durczaka v katalogu k výstavě.

30 www.peterkorcek.com

Závěr

V rámci své práce jsem se systematicky zabývala sběrem obrazového materiálu s tématem vlaku a železnice na poli české fotografie od dob jejího vzniku až po současnost. Z tohoto materiálu jsem poté pro svou práci vybrala přes osm desítek fotografií českých autorů, které se přímo nebo nepřímo zabývají tématem vlaku a železnice. Ve čtyřech velkých kapitolách zabývajících se počátky zobrazování vlaku a vlakové tematiky v českých zemích do roku 1910, kolejemi jako symbolem ve fotografiích českých autorů, jednotlivými fotografiemi zabývajících se vlakovou tematikou ve tvorbě českých autorů a celými fotografickými soubory s vlakovou tematikou českých fotografů, jsem tyto fotografie následně analyzovala a porovnávala.

Z analyzování, zkoumání a porovnávání fotografií, či jen z pouhého pohledu na ně a jejich množství vyplývá, že vlak je velmi častým motivem nejen dokumentárních fotografií, ale také krajinářů, konceptualistů, tvůrců koláží a dalších.

V dobách průmyslové revoluce byl vlak a železnice obdivně zobrazován na statických fotografiích a těšil se také vyhotovení na vizitkách. V této době vznikalo velké množství dokumentačních fotografií proměny železnice, od její výstavby po hotová krásná nádraží.

Fotogenie vlakových kolejí dala vzniku lineárně řešených snímků české meziválečné avantgardy, na které odkazují snímky našich autorů i o několik desítek let později.

Pokud mohl krajinář svou fotografii umocnit přítomností vlaku vedeného lokomotivou, která nad sebe působivě pouštěla páru, udělal to.

Pro dokumentaristy se stalo velmi oblíbeným fotografování osamělých cestujících v prázdných vlakových vozech. Vzniklo tak mnoho snímků spících, či zamyšlených lidí pozorující ubíhající realitu za okny vlaků. V rámci dokumentární tvorby nutno zmínit, že vlak sehrál na fotografii důležitou roli v našich dějinách při vítání a loučení se s dřívějšími mocnáři, či byl prostředkem událostí jako byl odsun sovětských vojsk z bývalého Československa na počátku 90. let 20. století.

V neposlední řadě nutno zmínit celé fotografické soubory zasvěcené železnici. Trojice souborů od čtyřech fotografů pojednává o prostorách neoddělitelně patřícím k vlakovým nádražím – o nádražních hospodách, čekárnách a stanicích.

V současné dokumentární fotografii a s příchodem digitálních technologií v minulých letech však přichází pokles kvality dokumentárních snímků a jejich originalita. Navzdory tomu se však stále najdou autoři, jejichž fotografie spjaté s vlakovou tematikou nepostrádají autorův rukopis a kvalita vítězí nad kvantitou.

Napříč žánry se stal vlak ve tvorbě českých fotografů celebritou, převozníkem, prostředkem cesty, přemísťování se, spojení, ale také místem odtržení, osamocení, či dokonce málem smrtelným nástrojem. Ať sehrál na fotografiích kladnou, zápornou, či abstraktní a nelehce uchopitelnou roli, důležité je, že umožnil vznik velmi působivých a cenných fotografií nejen v českém, ale i světovém měřítku.

Seznam použitých pramenů a literatury

AULEHLA, Gustav a BIRGUS, Vladimír, ed. *Gustav Aulehla: fotografie 1957-1990 = photographs 1957-1990*. [Praha]: KANT, 2009. [106] s. ISBN 978-80-86970-99-8.

BIRGUS, Vladimír, ed. *Česká fotografická avantgarda 1918-1948*. Praha: KANT, [1999]. 325 s. ISBN 80-86217-11-6.

BIRGUS, Vladimír, ed. *Vnitřní okruh v současné české fotografii = The intimate circle in contemporary Czech photography: [Galerie hlavního města Prahy, Městská knihovna, Praha, 15.5-18.8.2013]*. Praha: KANT ve spolupráci s Galerií hlavního města Prahy, 2013. 188 s. ISBN 978-80-7437-099-1.

FEYFAR, Jaroslav. *Jaroslav Feyfar*. České Budějovice: Foto Mida, 1994. [79] s. Osobnosti české fotografie. ISBN 80-900301-4-9.

Fotografové války. Vyd. 1. [Praha]: Jakura ve spolupráci se Správou Pražského hradu, 2011. 183 s. ISBN 978-80-903862-7-3.

FUNKE, Jaromír, DUFEK, Antonín a PEJŠA, Jaroslav. *Kolín 1923: album no. 19*. Překlad Derek Paton a Marzia Paton. Vydání první. [Praha]: KANT, 2017. 16 nečíslovaných stran, 72 stran obrazových příloh. ISBN 978-80-7437-237-7.

HOCHOVÁ, Dagmar, ed. *1520: Dagmar Hochová: fotografie ze šedesátých let = photographs from the sixties*. Vyd. 1. Praha: Dagmar Hochová ve spolupráci s nakl. Arbor vitae, 2005. 103 s. ISBN 80-86300-69-2.

KORČEK, Peter. *Peter Korček: stanice*. 1. vydání. [Frýdek-Místek]: Lukáš Horký - Surbanz, 2019. 13 nečíslovaných stran. ISBN 978-80-906351-6-6.

MOUCHA, Josef. *Eva Fuková*. 1st ed. Prague: Torst, 2007. 125 s. FotoTorst; 27. ISBN 978-80-7215-306-0.

MRÁZKOVÁ, Daniela a REMEŠ, Vladimír. *Cesty československé fotografie: vyprávění o historii československé fotografie prostřednictvím životních a tvůrčích osudů vybraných osobností a mezních vývojových okamžiků*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1989. 359 s. ISBN 80-204-0015-X.

MRÁZKOVÁ, Daniela, ed. *Czech Press Photo: fotografie desetiletí = photographs of the decade*. [Praha]: Czech Photo, ©2004. 375 s. ISBN 80-239-3647-6.

NP a KZ. *Kdyby ti tak pámbů prdel roztrh'*. Vyd. 1. [Praha]: Vágus.cz, 2013. 135 s. ISBN 978-80-260-5396-5.

PŘIBÍK, Jindřich. *Jindřich Přibík*. 1st ed. Prague: Torst, 2008. 117 s. FotoTorst; 30. ISBN 978-80-7215-347-3.

SAUDEK, Jan a MRÁZKOVÁ, Daniela, ed. *Jan Saudek: fotograf český*. V Praze: Slovart, 2005. 480 s. ISBN 80-7209-727-X.

SITENSKÝ, Ladislav et al. *To kalné ráno*. Vyd. 1. Praha: Dita, 1997. 125 s. ISBN 80-85926-17-2.

SCHEUFLER, Pavel. *Praha 1848-1914: čtení nad dobovými fotografiemi*. 1. vydání. Praha: Panorama, 1984. 293 stran. Fotografie.

SCHEUFLER, Pavel a KLIMENT, Petr. *Fotografické album Čech 1839-1914*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1989. 459 s. ISBN 80-207-0058-7.

SCHEUFLER, Pavel. *Praha 1848-1914: hledání ztraceného města*. 3., přeprac. a dopl. vyd., (V nakl. Baset 1.). Praha: Baset, 2004. 310 s. ISBN 80-7340-056-1.

BOČEK, Jaroslav: Život proti tradici, *Kultura* 6, 1962, č.20, s. 3.

Hlubiny paměti Aneb o přípravě jedné výstavy. *Fotografie*, 2002, č. 10, s. 12

www.cs.wikipedia.org/wiki/Viktor_Kolář

[www.cs.wikipedia.org/wiki/Praha-Těšnov_\(nádraží\)](http://www.cs.wikipedia.org/wiki/Praha-Těšnov_(nádraží))

www.cs.wikipedia.org/wiki/Rozchod_koleje

www.czechphoto.org/cpp/detail-rocniku/2006/14/

www.peterkorcek.com

Zdroje reprodukováných fotografií

- 1., 4. SCHEUFLER, Pavel. *Praha 1848-1914: hledání ztraceného města*. 3., přeprac. a dopl. vyd., (V nakl. Baset 1.). Praha: Baset, 2004. 310 s. ISBN 80-7340-056-1. str. 229, 228
- 2., 3., 6., 7., 8., 24. SCHEUFLER, Pavel a KLIMENT, Petr. *Fotografické album Čech 1839-1914*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1989. 459 s. ISBN 80-207-0058-7. str. 177, 177, 186, 180, 131, 63
5. SCHEUFLER, Pavel. *Praha 1848-1914: čtení nad dobovými fotografiemi*. 1. vydání. Praha: Panorama, 1984. 293 stran. Fotografie. str. 193
- 9., 10. FEYFAR, Jaroslav. *Jaroslav Feyfar*. České Budějovice: Foto Mida, 1994. [79] s. Osobnosti české fotografie. ISBN 80-900301-4-9.
11. MOUCHA, Josef. *Eva Fuková*. 1st ed. Prague: Torst, 2007. 125 s. FotoTorst; 27. ISBN 978-80-7215-306-0.
12. *Fotogenie identity: paměť české fotografie = The photogeny of identity: the memory of Czech photography*. Praha: KANT, 2006. 359 stran. ISBN 80-86970-12-4. str.124
13. BIRGUS, Vladimír, ed. *Vnitřní okruh v současné české fotografii = The intimate circle in contemporary Czech photography: [Galerie hlavního města Prahy, Městská knihovna, Praha, 15.5-18.8.2013]*. Praha: KANT ve spolupráci s Galeríí hlavního města Prahy, 2013. 188 s. ISBN 978-80-7437-099-1. str. 17
- 14., 15., 16., 17. FUNKE, Jaromír, DUFEK, Antonín a PEJŠA, Jaroslav. *Kolín 1923: album no. 19*. Překlad Derek Paton a Marzia Paton. Vydání první. [Praha]: KANT, 2017. 16 nečíslovaných stran, 72 stran obrazových příloh. ISBN 978-80-7437-237-7. str. 37, 23, 57, 56
18. MOUCHA, Josef. *Jan Lukas*. 1st ed. Prague: Torst, 2003. 143 s. FotoTorst; 13. ISBN 80-7215-202-5.
19. SUDEK, Josef. *Fotografie*. Vyd. 1. Praha: SNKLHU, 1956. 46, [ix] s., 232 s. obr. příl. >. Klub čtenářů; sv. 56.
20. KOUDELKA, Josef, ed. a DELPIRE, Robert, ed. *Koudelka*. Praha: Torst, ©2006. [264] s. ISBN 80-7215-288-2. str. 113
21. SITENSKÝ, Ladislav. *Ladislav Sitenský*. Vyd. 1. Praha: Dita, 1997, ©1996. 255 s. ISBN 80-85926-99-7. str. 69

- 22., 23. RÖSSLER, Jaroslav, BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan. *Jaroslav Rössler: Czech avant-garde photographer*. Cambridge, Mass.: MIT Press, ©2004. 163 s. ISBN 0-262-02557-4.
25. BIRGUS, Vladimír, ed. *Česká fotografická avantgarda 1918-1948*. Praha: KANT, [1999]. 325 s. ISBN 80-86217-11-6. str. 32
26. TEIGE, Karel a SRP, Karel. *Karel Teige*. 1st ed. Prague: Torst, 2001. 164 s., [2] s. obr. příl. FotoTorst; sv. 8. ISBN 80-7215-152-5.
- 27., 28., 29., 31. SAUDEK, Jan a MRÁZKOVÁ, Daniela, ed. *Jan Saudek: fotograf český*. V Praze: Slovart, 2005. 480 s. ISBN 80-7209-727-X. str. 21, 54, 463, 22
30. www.saudek.com/cz/jan/fotografie.html
32. PŘIBÍK, Jindřich. *Jindřich Přibík*. 1st ed. Prague: Torst, 2008. 117 s. FotoTorst; 30. ISBN 978-80-7215-347-3.
- 33., 34., 35., 36. *Fotografové války*. Vyd. 1. [Praha]: Jakura ve spolupráci se Správou Pražského hradu, 2011. 183 s. ISBN 978-80-903862-7-3. str. 32, 78, 79, 160
37. THOMAS, Ann et al. *The intimate world of Josef Sudek*. Milan: 5 Continents, 2016. 271 stran. ISBN 978-8874397358. str. 216
38. SUDEK, Josef. *Josef Sudek: poet of Prague: a photographer's life*. New York: Aperture, 1990. 159 s. ISBN 0-89381-386-9.
39. www.wikiart.org/en/brassai/grand-central-station-new-york-city-1957
40. SCHEUFLER, Pavel. *Jižní Čechy objektivem tří generací*. 1. vyd. Čes. Budějovice: Jihočeské nakladatelství, 1989. 183 s. ISBN 80-7016-007-1.
41. MRÁZKOVÁ, Daniela a REMEŠ, Vladimír. *Cesty československé fotografie: vyprávění o historii československé fotografie prostřednictvím životních a tvůrčích osudů vybraných osobností a mezních vývojových okamžiků*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1989. 359 s. ISBN 80-204-0015-X. str. 126
42. FÁROVÁ, Anna, JELÍNEK, Tomáš a CHOCHOLOVÁ, Blanka. *Zdeněk Tmej: Totaleinsatz*. 1st ed. Prague: Torst, 2001. 153 s. FotoTorst; 5. ISBN 80-7215-137-1.

43. MARCO, Jindřich. *Hořká léta: Evropa 1945 - 1947 = Bitter Years: Europe 1945 - 1947 = Bittere Jahre: Europa 1945 - 1947*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1995. 148 s. ISBN 80-235-0054-6. str. 100
44. TOMAN, Jiří, BOUČEK, Vít, ed. a DOSTÁL, Martin, ed. *Jiří Toman: fotografie = photographs*. Praha: Pražský dům fotografie, 2006. 115 s. ISBN 80-903872-1-7. str. 93
45. AULEHLA, Gustav a BIRGUS, Vladimír, ed. *Gustav Aulehla: fotografie 1957-1990 = photographs 1957-1990*. [Praha]: KANT, 2009. [106] s. ISBN 978-80-86970-99-8.
46. KISIL, Aleš. *Eva Fuka: pábení = fabulation*. Vyd. 1. Praha: Leica Gallery Prague, 2013. 275 s. ISBN 978-80-905103-2-6. str. 119
47. KUBEŠ, Miloslav. *Člověče, kdo jsi? = Man, who are you? = Ningen yo, nanji wa dare zo*. [Praha]: KANT, 2010. [129] s. ISBN 978-80-7437-013-7. str. 118
48. HOCHOVÁ, Dagmar. *Mot, hai, ba: fotografie z Vietnamu 1961 = photographs from Vietnam 1961*. Vyd. 1. Praha: Herrmann & synové, 2007. 191 s. ISBN 978-80-87054-08-6. str. 23
49. POSTUPA, Ladislav. *Ladislav Postupa: [fotografie*. V Praze: Greisen ve spolupráci s Českým centrem fotografie, 2010. 179 s. Nejskromější umění. ISBN 978-80-254-8061-8. str. 55
50. BIRGUS, Vladimír, ed. a POSPĚCH, Tomáš, ed. *Tenkrát na Východě: Češi očima fotografů 1948-1989 = Once Upon a Time in the East: Czechs through the eyes of photographers, 1948-1989: [Dům u Kamenného zvonu, Praha, 28.10.2009-3.1.2010*. Praha: KANT, ©2009. 126 s. ISBN 978-80-7437-005-2. str. 49
51. DIAS, Pavel, LÁB, Filip, ed. a HAVEL, Jan, ed. *Dias: Pavel Dias: fotografie 1956-2015 = photographs 1956-2015*. Překlad Phil Jones. Vydání první. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015. 254 stran. ISBN 978-80-246-3017-5. str. 42
52. NOVOTNÝ, Miloň et al. *Miloň Novotný: 1930-1992: fotografie*. [Praha]: Dana Kyndrová, 2000. 105 s. ISBN 80-86217-34-5.
53. KOLÁŘ, Viktor. *Ostrava*. [Praha]: KANT, 2010. 202 s. ISBN 978-80-7437-030-4. str. 41
54. *Fotogenie identity: paměť české fotografie = The photogeny of identity: the memory of Czech photography*. Praha: KANT, 2006. 359 stran. ISBN 80-86970-12-4. str. 234

- 55., 59. ŘEZNÍČEK, František. *Cesty: fotografie ze 70. a 80. let*. 1. vyd. V Ostravě: Repronis, 2009. 143 s. ISBN 978-80-7329-215-7. str. 39, 67
56. MOUCHA, Josef. *Doličné okamžiky = Incriminating moments*. Překlad Sylva Ficová. Vydání první. Brno: Mushroom on the Walk - Rixard s.r.o., 2018. 111 stran. Spoušť; 001. ISBN 978-80-907446-0-8. str. 62
57. www.magazin.aktualne.cz/foto/vladimir-birgus-tak-mnogo-tak-malo/r~a1d190ce0fed11e8aca5ac1f6b220ee8/
58. LUSKAČOVÁ, Markéta. *Markéta Luskačová: fotografie = photographs: 1964-2014*. Vyd. 1. Praha: Leica Gallery Prague, ©2014. 105 s. ISBN 978-80-905103-4-0. str. 66
60. CUDLÍN, Karel. *Fotografie = Photographs: 1976-2016*. Vydání první. Praha: Torst, [2016], ©2016. 215 stran. ISBN 978-80-7215-522-4. str. 98
61. KYNDROVÁ, Dana. *Odchod sovětských vojsk = Vyvod sovetskich vojsk = Departure of Soviet troops: 1990-1991*. 1. vyd. Praha: KANT, 2003. [86] s. ISBN 80-86217-64-7.
62. www.magazin.aktualne.cz/foto/david-gaberle-snimky-z-pripravovane-knihy-metro-polight/r~8945359eff3411e68af8002590604f2e/
- 63., 64., 65., 66. SITENSKÝ, Ladislav et al. *To kalné ráno*. Vyd. 1. Praha: Dita, 1997. 125 s. ISBN 80-85926-17-2. str. 96, 97, 99, 101
- 67., 68. HOCHOVÁ, Dagmar, ed. *1520: Dagmar Hochová: fotografie ze šedesátých let = photographs from the sixties*. Vyd. 1. Praha: Dagmar Hochová ve spolupráci s nakl. Arbor vitae, 2005. 103 s. ISBN 80-86300-69-2. str. 36, 44
69. MRÁZKOVÁ, Daniela, ed. *Czech Press Photo: fotografie desetiletí = photographs of the decade*. [Praha]: Czech Photo, ©2004. 375 s. ISBN 80-239-3647-6. str. 165
- 70., 71., 72. www.zatorsky.com/senior/archive/trainliving/
- 73., 74. www.zatorsky.com/senior/recent/railway-doubles/
- 75., 76. NP a KZ. *Kdyby ti tak pámbů prdel roztrh'*. Vyd. 1. [Praha]: Vágus.cz, 2013. 135 s. ISBN 978-80-260-5396-5. Obálka knihy, str. 125

77., 78., 79. Soukromý archiv autora.

80. KORČEK, Peter. *Peter Korček: stanice*. 1. vydání. [Frýdek-Místek]: Lukáš Horký - Surbanz, 2019. 13 nečíslovaných stran. ISBN 978-80-906351-6-6.

81. <http://archiv.slovak-press-photo.sk/archiv/2015/prostredie/zelene-stanice/>

Jmenný rejstřík

A

Aulehla, Gustav 39, 40

B

Beneš, Edvard 52
Birgus, Vladimír 19, 27, 39, 42, 46
Boček, Jaroslav 17
Brassai, George 35, 36
Brousil, Radek 19
Brož, František 12
Brož, Gustav 33
Bruner-Dvořák, Rudolf 12
Budař, Jan 56
Bufka, Vladimír Jindřich 8, 24, 26

C

Cudlín, Karel 42, 48

Č

Čapek, Karel 50
Černý, David 56

D

Dias, Pavel 17, 41, 43
Dufek, Antonín 20
Durczak, Ondřej 58, 59, 60

E

Eckert, Jindřich 12, 13

F

Feyfar, Josef 15, 16
Fuková, Eva 17, 40
Funke, Jaromír 20, 21
Fusco, Paul 9

G

Gaberle, David 42, 49
Garrigue-Masaryk, Tomáš 50, 51, 52

H

Haas, Jan 34
Hájek, Karel 37
Heartfield, John 27
Hitler, Adolf 37
Hochová, Dagmar 41, 42, 53
Holub, Radek 56
Hopper, Edward 9
Hucek, Miroslav 41, 43

K

Kennedy, Robert Francis 9
Kolář, Viktor 22, 41, 44, 45
Konášová, Dita 56
Korček, Peter 60, 61
Koudelka, Josef 23
Kubeš, Miloslav 40
Kučera, Jaroslav 34
Kundrát, Alexander 54
Kyndrová, Dana 42, 48
KZ 57, 59, 60

L

Lukas, Jan 21
Luskačová, Markéta 42, 47
Löwy, Josef 14

M

Marco, Jindřich 37, 38
Martínek, Karel 34
Maurerová, Michaela 56
Moucha, Josef 42, 46
Mrázková, Daniela 29, 35
Müller'n, Julius 13
Myšička, Jan 33, 34

N

Nováková-Bílá, Hana 50
Novotný, Karel 50, 52
Novotný, Miloň 41, 44
NP 57, 59, 60

P

Pejša, Jaroslav 20
Popelář, Martin 42
Pospěch, Tomáš 42
Postupa, Ladislav 41, 43
Přibík, Jindřich 32

R

Rajman, Jan 33, 34, 35
Rössler, Jaroslav 8, 24, 25, 28, 41
Růžička, Josef 35

Ř

Řezníček, František 42, 45, 47

S

Saudek, Jan 29, 30, 31
Seifert, Jaroslav 50
Schächtl, Ignác Josef 12, 36
Scheufler, Pavel 10, 11, 12, 13, 14, 15
Sitenský, Ladislav 8, 22, 23, 50, 51, 52
Stieglitz, Alfred 8
Strack, Ferdinand 11
Sudek, Josef 21, 22, 35, 36

Š

Šechtl, Josef Jindřich 36
Špaček, Radim 55

T

Teige, Karel 8, 28
Tmej, Zdeněk 37, 38
Toman, Jiří 39, 40

V

Vančát, Pavel 32

Z

Zátorský, Jan 55, 56

Počet znaků včetně mezer: 48 058
Počet normostran: 26
Počet stran: 73