SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ / Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
INSTITUT TVŮRČÍ FOTOGRAFIE



FOTOGRAF
LEOŠ NEBOR

TEORETICKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE
BcA. Tomáš Jiráček
Opava 2024

Fotograf Leoš Nebor

Photographer Leoš Nebor

BcA. Tomáš Jiráček
Teoretická diplomová práce

Obor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí práce: doc. Mgr. Josef Moucha
Oponent: MgA. Roman Vondrouš

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie
Opava 2024

Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě

SLEZSKÁ UNIVERZITA

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

Akademický rok: 2023/2024

Zadávající ústav: Institut tvůrčí fotografie

Student: BcA. Tomáš Jiráček

UČO: 53485

Program: Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Obor: Tvůrčí fotografie

Téma práce: T: Fotograf Leoš Nebor

Téma práce anglicky: T: Photographer Leoš Nebor

Zadání: V teoretické diplomové práci se budu zabývat dílem českého fotografa Leoše Nebora (1930–1992). Na základě zkoumání pozůstalosti, včetně archivu negativů, budu revidovat dosavadní hodnocení jeho tvorby i jejího vztahu k dobovému kontextu.

Literatura:
BIRGUS, Vladimír, MLČOCH, Jan (eds.). Česká fotografie 20. století. Praha: Kant, 2010. ISBN 978-80-7437-026-7.
BIRGUS, Vladimír, SCHEUFLER, Pavel. Česká fotografie v datech 1839–2019. Praha: Grada Publishing, 2021. ISBN 978-80-271-0535-9.
LÁBOVÁ, Alena. Česká novinářská fotografie 1945–1989. Vizuální kultura. Praha: Karolinum, 2019. ISBN 978-80-246-3713-6.
POSPĚCH, Tomáš. Myslet fotografii: česká fotografie 1938–2000. Praha: Positif, 2014. ISBN 978-80-87407-05-9.
SANDBURG, Carl, STEICHEN, Edward (ed.). The Family of Man. 30th Anniversary Edition. New York: The Museum of Modern Art, 1986. ISBN 978-0-87070-341-6.
Šoltys, Otakar. Leoš Nebor. Fotografie. Praha: Železný, 1996.

Vedoucí práce: doc. Mgr. Josef Moucha

Datum zadání práce: 3. 4. 2024

Souhlasím se zadáním (podpis, datum):

.....
prof. PhDr. Vladimír Birgus
vedoucí ústavu

Abstrakt

V teoretické diplomové práci se zabývám dílem českého fotografa Leoše Nebora (1930–1992). Na základě zkoumání pozůstalosti, včetně archivu negativů, reviduji dosavadní hodnocení jeho tvorby i jejího vztahu k dobovému kontextu.

Klíčová slova: Leoš Nebor, fotografie česká, fotografie žurnalistická, fotografie dokumentární, fotografie humanistická, Mladý svět

Abstract

In my theoretical diploma thesis, I deal with the work of the Czech photographer Leoš Nebor (1930-1992). Based on an analysis of his estate, including an archive of negatives, I challenge the existing evaluation of his work and its relation to the contemporary context.

Keywords: Leoš Nebor, Czech photography, journalistic photography, documentary photography, humanistic photography, Mladý svět magazine

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracoval samostatně a použil jsem pouze citované zdroje, které uvádím v bibliografických odkazech.

Souhlas se zveřejněním

Souhlasím, aby tato diplomová práce byla zařazena do Univerzitní knihovny Slezské univerzity v Opavě, do knihovny Uměleckoprůmyslového musea v Praze a zveřejněna na internetových stránkách Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

Poděkování

Rád bych poděkoval Anně Neborové, dceři Leoše Nebora, za čas, který mi po dobu psaní diplomové práce věnovala, a za zapůjčení archivu i dalších materiálů k bádání. Děkuji také doc. Mgr. Josefu Mouchovi za vedení práce.

V Praze 7. 9. 2024
Tomáš Jiráček

Obsah

Úvod 7

Informativní část 10

Životopis/historie 10
Publikační činnost 16
Výstavy 20
Kontext 22

Výzkumná část 28

Jiný pohled 28
Archiv 30
Témata 31
Autorský přístup 158
Problémy interpretace tvorby 162
Problém kategorizace a možný přístup k prezentaci 164
Důležitost díla 165

Závěr 167

Seznam vybraných výstav 168

Seznam vybraných publikací 168

Seznam literatury 169

Jmenný rejstřík 171

Úvod

Téma svojí diplomové práce jsem zvolil z několika důvodů. Během návštěv při spolupráci na fotografickém projektu pro dceru Leoše Nebora, Annu Neborovou, jsem vídal některé z jeho fotografií, které mě zaujaly zvláštní atmosférou, nicméně čím více jsem se začal o jeho dílo zajímat, tím více mi bylo zřejmé, že se jedná o nedoceněného autora. Během volby tématu diplomové práce jsem se po domluvě s Annou Neborovou rozhodl provést první náhledy a zjistit, nakolik je archiv zpracovatelný. S každou probranou fotografií jsem nabýval na přesvědčení, že by se mohlo jednat o zajímavou práci, jelikož jsem nalézal řadu záběrů, které mi do mého tehdejšího povědomí o Neborově tvorbě nezapadaly a ve kterých jsem začal vnímat zajímavou linku. Zároveň byl Leoš Nebor natolik zajímavý a činorodý autor, že by jistě stálo za to, archiv s odstupem času znovu projít a uplatnit při tom současný pohled.

Pojetí práce

Leoš Nebor je autor s velmi rozsáhlou publikační činností. Posmrtně mu byla vydána monografie a mimo jiné o něm byly napsány minimálně dvě diplomové práce, další zdroje a prameny jej zmiňují. Na začátku jsem se sám sebe ptal, zda jsem schopen přinést něco jiného. Mezi pracemi je nicméně velký časový odstup a vnímání fotografie se mění, takže pokusit se najít další interpretační pohled na Neborovo dílo se přece jen nabízelo, stejně jako využití informací získaných při rozhovorech s Annou Neborovou a dalšími dotazovanými.

Pokud se podíváme na dvě zřejmě nejzásadnější práce, tak oproti práci Radky Smejkalové *Leoš Nebor – humanistická fotografie v Čechách*, vzniklé na FSV UK v roce 1997, je zde téměř třicetiletý časový odstup a navíc i prostor pro pohled ryze fotografický. Oproti diplomové práci vzniklé v roce 2013 na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně *Leoš Nebor – fotograf a redaktor* Lucie Nguyenové jsem měl možnost přístupu k autorově archivu. Interpretaci díla a snahu hledání specifik Nebora jako fotografa zakládám právě na archivu více než na existující publikační činnosti. Rozhodně je třeba ocenit, že tyto práce vznikly a zájemci o Neborovo dílo z nich mohou čerpat zásadní informace, které by dnes již byly nedohledatelné.

Fotografie má jednu zásadní vlastnost, která je v případech, jako je tento, patrná. Hodnocení a vyznění fotografie vždy závisí na kontextu, ve kterém je publikována, a i když má autor svoji monografii (viz další kapitoly), stále je tu prostor pro interpretaci pro současné publikum.

Moje práce by jistě neměla vyznít jako definitivní pohled na Neborovo dílo, jedná se pouze o příspěvek k doplnění pestré mozaiky pohledů na autorovu tvorbu. Čtenáři chci ale přinést i základní výchozí bod pro další výzkum, a proto je část práce kompilační a nastiňuje kontext díla a obsahuje rovněž část výzkumnou, kdy jsem se ponořil do značného množství fotografií z autorova archivu a dovolil jsem si přinést svůj pohled na jeho dílo v momentu, kdy můžeme mluvit o nové generaci vydavatelství, jakým je například PositiF přinášející alternativní pohledy na díla klasických autorů.

Informativní část

Informativní část

Životopis/historie

V této kapitole shrnuji dostupné informace o Leoši Neborovi týkající se jeho profesního (a částečně i osobního) života. Vycházím z informací dostupných v diplomových pracích věnovaných tomuto autorovi a zároveň z osobních rozhovorů s dcerou Leoše Nebora, Annou Neborovou. V době psaní této práce již naprostá většina spolupracovníků a kolegů Leoše Nebora bohužel nežila, a tak tyto práce poskytují velmi cenný zdroj informací.

Podařilo se mi navázat také kontakt s René Sionem, který Nebora osobně znal a v Neborově osobě našel v mládí určitého mentora na svojí cestě fotografií. V rámci našeho společného rozhovoru jsem se snažil najít nějaké styčné body a zjistit, zda mé interpretace Neborova uvažování a fotografického přístupu korelují s jeho osobností. Nicméně hlavním zdrojem informací a vodítkem pro napsání této diplomové práce byl autorův archiv, který jsem procházel. Je nutné podotknout, že jsem se pozastavil nad systematičností a pečlivostí, s jakou byl archiv veden, a díky tomu bylo možné dávat jednotlivé věci do souvislostí.

Cílem práce je na základě autorova archivu přinést vlastní interpretaci tvorby a poukázat na momenty, které jsou v díle Leoše Nebora po fotografické stránce zajímavé.

Začátky

Autorův život byl poměrně detailně rozpracován v předešlých pracích na toto téma, proto bych si dovolil jej relativně krátce shrnout a uvést milníky, které byly podle mého důležité i z hlediska formování autorova rukopisu.

Leoš Nebor se narodil v roce 1930 v Praze,[1] později se rodina přestěhovala do Dvora Králové, kde je Nebor v roce 1944 totálně nasazen v Junkers Flugzeug und Motorwerke. V květnu 1945 je mu patnáct let a při ústupu německých vojsk fotí svou první dochovanou ucelenější reportáž.[2] Již zde dominují fotografie letadel, která autora provází celý život. V roce 1950 dokončuje studium na obchodní akademii v Trutnově a stěhuje se do Prahy. Zde krátce pracuje jako laborant v radiologickém ústavu. Žení se, narodí se mu první dcera, absolvuje vojenskou službu. Na vojně se stane promítačem a fotografem jednotky.[3]

ČTK

Po návratu z vojenské služby, ze které byl propuštěn kvůli zdravotním problémům, nastupuje v roce 1952 do Československé tiskové kanceláře na pozici píšícího redaktora a stává se členem svazu novinářů. Posun k fotografii nastává v březnu 1953 po smrti Klementa Gottwalda. Na fotografování této události byl na reportáž nasazen každý, kdo mohl operovat s fotoaparátem, nicméně Nebor

1) ŠOLTYS, Otakar, a NEBOROVÁ, Anna (ed.). *Leoš Nebor – Fotografie*. Praha: Ivo Železný, 1996, s. 16. ISBN 978-80-237-2842-2.
2) SMEJKALOVÁ, Radka. *Leoš Nebor: humanistická fotografie v Čechách*. Diplomová práce, vedoucí PhDr. Mgr. Alena Lábová, Ph.D. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, 1997, s. 13.
3) Tamtéž, s. 14.



Nedatováno

přináší fotografie, které mu vynesou pracovní posun v rámci ČTK na pozici fotografa.[1] V redakci pracuje až do roku 1958. Během let nasnímá mnoho událostí, absolvuje řadu cest a také pomáhá založit tiskovou agenturu v Mongolsku,[2] kde také pořizuje svou světově nejznámější fotografii Mongolské madony, s níž se v roce 1957 umístí na třetím místě ve fotografické soutěži World Press Photo.[3]

Mladý svět a zlatá éra

S ukončením práce v rámci ČTK začíná od prosince roku 1958 působit jako vedoucí fotooddělení vznikajícího týdeníku Mladý svět, jehož podobu zásadně spoluutváří.[4]

Mladý svět byl týdeník, který se záhy stal velmi oblíbený a již v době svého vycházení byl považován za ikonu. Velkorysý formát, v rámci něhož měla zásadní místo fotografie, poprvé vyšel 5. ledna 1959 a byl zaměřen především na mladé publikum.[5] Velmi rychle získal na popularitě a ve zlaté éře vycházel v nákladu 500 000 kusů.[6] Časopis vycházel v relativně jednoduché formě volných listů formátu 33 × 28 cm,[7] a jak již bylo zmíněno, byl zde kladen velký důraz na fotografii jakožto nositele informace. Titulní strany byly často opatřeny pouze logem Mladého světa a drobným textem, zásadní prostor byl dán fotografii.

Je ale nutné říci, že kromě samostatné fotografické činnosti Nebor plnil důležitou úlohu editora a během svého působení v Mladém světě se snažil vytvářet prostředí pro prezentaci aktuální a kvalitní fotografie. Časopis představoval formou medailonů zajímavé fotografy,[8] mezi nimi například i Josefa Koudelku[9] či Pavla Diase[10]. Dále v rubrice fotografie roku seznamoval čtenáře s aktuálním děním na světové fotografické scéně[11] a ve výčtu aktivit nesmí chybět ani pořádání soutěží a výstav.[12] Z Neborova přičinění byl také na stránkách Mladého světa publikován osmidílný seriál Jaroslava Bočka *Malé dějiny fotografie*.[13]

Všemi těmito činnostmi se Leoš Nebor přímo i nepřímo stává osobou, která velmi ovlivňovala a kultivovala dobové vizuální prostředí.

Z hlediska kariéry i tvorby se jedná o asi nejzásadnější období Neborova pracovního života. Nejen tedy, že sám tvořil, ale že ve velmi nevlídném publikačním prostoru svou činností vytvořil důstojný časopis pro prezentaci fotografické tvorby.

---

1) SMEJKALOVÁ, Radka. *Leoš Nebor: humanistická fotografie v Čechách*. Diplomová práce, vedoucí PhDr. Mgr. Alena Lábová, Ph.D. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, 1997, s. 14.
2) Tamtéž, s. 16.
3) BIRGUS, Vladimír a SCHEUFLER, Pavel. *Česká fotografie v datech 1839–2019*. Praha: Grada Publishing, 2021, s. 132. ISBN 978-80-271-0535-9.
4) SMEJKALOVÁ, Radka. *Leoš Nebor: humanistická fotografie v Čechách*. Diplomová práce, vedoucí PhDr. Mgr. Alena Lábová, Ph.D. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, 1997, s. 18.
5) LÁBOVÁ, Alena. Česká novinářská fotografie 1945–1989. Vizuální kultura. Praha: Karolinum, 2019, s. 222. ISBN 978-80-246-3713-6.
6) Tamtéž, s. 610 [přílohy – nečíslováno].
7) TOTEM. 6 čísiel časopisu MLADÝ SVĚT – 27. ročník – 1985. Online. STARÉ DĚTSKÉ ČASOPISY. 2017. Dostupné z: https://detske-casopisy.cz/6-cisiel-casopisu-mlady-svet-27-rocnik-1985/. [cit. 2024-07-17].
8) NGUYENOVÁ, Lucie. Leoš Nebor – fotograf a redaktor. Diplomová práce, vedoucí Pavel Dias. Zlín: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Fakulta multimediálních komunikací, Ústav reklamní fotografie a grafiky, 2014, s. 39. Dostupné také z: http://hdl.handle.net/10563/27703.
9) Tamtéž, s. 114.
10) Tamtéž, s. 72.
11) Tamtéž, s. 48.
12) Tamtéž, s. 42, 47
13) SMEJKALOVÁ, Radka. *Leoš Nebor: humanistická fotografie v Čechách*. Diplomová práce, vedoucí PhDr. Mgr. Alena Lábová, Ph.D. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, 1997, s. 22.

Leoš Nebor měl snahu propagovat fotografii i na dalších frontách. Byl například členem poroty fotosoutěže časopisu Vlasta *Láska, manželství, rodina*, kde bylo možné vyhrát i finanční ceny. Mezi vítězi byl Pavel Dias a K. O. Hrubý.[1] Na stránkách magazínu Vlasta publikoval také reportáže (Tapiola[2]) či zpravodajství z módních přehlídek (například Dior v pražské Lucerně[3]), případně publikoval ilustrační snímky pro reportáž *Letadla na pomoc vagonům*.[4] Rovněž opatřil fotografiemi některé titulní strany, například portrétem Jana Wericha s jezevčíkem.[5]

Začátek konce tohoto řekněme „zlatého období" byla invaze vojsk Varšavské smlouvy v srpnu roku 1968, kdy byla obsazena i budova, ve které sídlil Mladý svět. První den příchozí redaktoři nalezli rozházené šanony a další věci. Nebor 1. září 1968 dává výpověď s úmyslem s vedoucím redaktorem Josefem Hollerem vytvořit nový koncept pro magazín Svět v obrazech. Neborovi byl ale znemožněn přístup do budovy, kde zůstávaly jeho negativy, a když se k nim konečně dostal, část negativů v souboru chybí. Mezi zmizelými negativy je i Mongolská madona.[6]

Svět v obrazech

Po nástupu do Světa v obrazech na pozici zástupce šéfredaktora Josefa Hollera spolu začínají pracovat na pozvednutí časopisu, který měl svoje nejlepší časy takříkajíc za sebou. Bohužel relativně krátká doba se uzavírá rokem 1969. Tehdy nastává normalizace a Nebor se stává politicky nepohodlným: vrátil totiž stranickou legitimaci a odmítl oficiální interpretaci událostí roku 1968. Ve Světě v obrazech se vymění vedení a obecně nastává doba, kdy řada časopisů z politických důvodů končí nebo je restrukturalizovaná.[7] Leoš Nebor odmítá odejít dobrovolně, publikuje méně a méně, někdy pod pseudonymem Lev Dietsche. Do všeho se zapojí i zdravotní komplikace a nakonec je z politických důvodů propuštěn, což znamená i jeho faktickou nezaměstnatelnost zejména v oboru fotožurnalistiky.[8]

Normalizace

Pro Nebora nastává velmi náročné období, kdy musí uživit rodinu, přičemž je prakticky nezaměstnatelný a režim ho chová v nemilosti. Dostal nabídku pracovat ve francouzském týdeníku Paris Match, ale možnost emigrovat odmítl i kvůli starým rodičům.[9] Práce reportéra v dané atmosféře nepřipadala v úvahu. Fotografuje zakázky, které se mu naskytly, letáky apod. Asi nejrozsáhlejší zakázka z tohoto období byla fotografická dokumentace výstavby plynovodu Transgas,

1) Vlasta. Praha: Mona, 14. 12. 1966, 20(50), s. 8, 9. ISSN 0139-6617. Dostupné také z: https://ndk.cz/uuid/uuid:ffd0bd30-c378-11e5-bef4-005056827e51
2) Vlasta. Praha: Mona, 6. 1. 1965, 19(1), s. 7. ISSN 0139-6617. Dostupné také z: https://ndk.cz/uuid/uuid:0b366700-b9fc--11e5-8c9e-001018b5eb5c
3) Vlasta. Praha: Mona, 30. 11. 1966, 20(48), s. [16]. ISSN 0139-6617. Dostupné také z: https://ndk.cz/uuid/uuid:d0423580-c378-11e5-af02-001018b5eb5c
4) Vlasta. Praha: Mona, 9. 10. 1963, 17(41), s. 4. ISSN 0139-6617. Dostupné také z: https://ndk.cz/uuid/uuid:e4382970-b97b-11e5-b770-5ef3fc9ae867
5) Vlasta. Praha: Mona, 3. 2. 1965, 19(5), s. [1]. ISSN 0139-6617. Dostupné také z: https://ndk.cz/uuid/uuid:70f4b600-b961-11e5-b770-5ef3fc9ae867
6) SMEJKALOVÁ, Radka. *Leoš Nebor: humanistická fotografie v Čechách*. Diplomová práce, vedoucí PhDr. Mgr. Alena Lábová, Ph.D. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, 1997, s. 26.
7) Tamtéž, s. 28.
8) Tamtéž, s. 29.
9) Tamtéž, s. 32.

kterým putuje zemní plyn z území Ukrajiny přes Česko(slovensko) do Německa. Na této zakázce pracoval patnáct let ve velmi tvrdých podmínkách. Zdravotně práce v tomto náročném prostředí Neborovi přitížila a celkově přispěla k razantnímu zhoršení jeho zdravotního stavu.[1] V roce 1987 je mu však upřena práce i na tomto projektu, jelikož je mu zamítnut pracovní výjezd do Sovětského svazu.[2]

Kromě práce na Transgasu dostal příležitost spolupracovat i na publikaci *Cubism in Czechoslovakia*[3]. Pro japonské nakladatelství Kaisei-sha, které vydávalo sérii publikací o tom, jak žijí děti v jednotlivých státech světa, dodal fotografie do knih o Československu a Maďarsku.[4] Nejedná se úplně o spontánní dokumentaristiku, fotografie mají řekněme spíše ilustrativní charakter.

Během nevlídné doby normalizace se Neborovi naskytla možnost si v roce 1980 zařídit ateliér na Malé Straně, kterou využil a začíná zde tvořit. René Sion v rozhovoru vzpomínal na až magickou atmosféru místa, do kterého za Neborem docházel konzultovat své fotografie a o fotografii se bavit.[5] Popisovaná meditativnost místa byla i jedním z faktorů ovlivňujících autorovu práci. Jako protipól zakázkám a tíži osudu vzniká řada fotografií, které pořizoval na cestách do ateliéru a v jeho okolí. Dokumentoval tak proměny tohoto prostředí, nicméně s menším důrazem na reportérský přístup. Objevuje se zde cosi poetického a snímky dostávají i výtvarnější ráz.

V roce 1989 přichází sametová revoluce. Leoš Nebor u této dějinné chvíle nesmí chybět a fotografuje na náměstích aktuální dění. Ihned v roce 1990 pak spoluzakládá týdeník My 90, který navazuje na stejnojmenný časopis z let 1945–1948 v novinovém formátu. Koncepčně se měl soustředit na analýzu všedního dne člověka. Bohužel o časopis tohoto typu dle slov Miroslava Jelínka veřejnost nejevila přílišný zájem a v roce 1991 končí.[6] Ve stejném roce Syndikát novinářů Leoše Nebora rehabilituje.

Vnímání

Leoš Nebor je řazen mezi fotožurnalisty ovlivněné zejména výstavou The Family of Man a fotografickým humanismem 50. a 60. let. Dokonce existují dvě diplomové práce, které ho v této souvislosti zmiňují.[7] Setkáme se i s přesvědčením, že hodnota Leoše Nebora tkví spíše v editorské činnosti pro Mladý svět nežli v jeho autorské tvorbě.[8] Je také zajímavé, jak málo bylo jeho dílo vystavované. Do velké míry to bylo ovlivněno jednoduchým faktem, že byl politicky perzekuován, na sklonku života se fotografií živil velmi složitě a relativně krátce po revoluci, v roce 1992, kdy by konečně mohl opět publikovat, s podlomeným zdravím umírá. Jak jsem poznamenal v úvodu, celý tento kontext mě přiměl k tomu, abych se pokusil přinést na autora jiný pohled a zejména prozkoumal jeho archiv.

1) SMEJKALOVÁ, Radka. *Leoš Nebor: humanistická fotografie v Čechách*. Diplomová práce, vedoucí PhDr. Mgr. Alena Lábová, Ph.D. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, 1997, s. 32.
2) Tamtéž, s. 35.
3) Tamtéž, s. 39.
4) Tamtéž, s. 40.
5) Osobní rozhovor s Annou Neborovou a René Sionem. 27. 7. 2024.
6) Srovnej SMEJKALOVÁ, Radka. *Leoš Nebor: humanistická fotografie v Čechách*. Diplomová práce, vedoucí PhDr. Mgr. Alena Lábová, Ph.D. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, 1997, s. 35.
7) SMEJKALOVÁ, Radka. *Leoš Nebor: humanistická fotografie v Čechách*. Diplomová práce, vedoucí PhDr. Mgr. Alena Lábová, Ph.D. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, 1997. NGUYENOVÁ, Lucie. Leoš Nebor – fotograf a redaktor. Diplomová práce, vedoucí Pavel Dias. Zlín: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Fakulta multimediálních komunikací, Ústav reklamní fotografie a grafiky, 2014, Dostupné také z: http://hdl.handle.net/10563/27703
8) BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan, eds. *Česká fotografie 20. století*. Praha: Kant, 2010, s. 154. ISBN 978-80-7437-026-7.



Malá Strana, Praha 1981

Publikační činnost

Pro pochopení současného pohledu na Neborovo dílo jsou aktuálně jediným zdrojem vydané publikace. V této části bych je chtěl projít a připomenout ty zásadní z nich. Leoš Nebor byl autorem, jehož drtivá většina publikační činnosti směřovala do tištěných medií, zejména do magazínů Mladý svět, později Svět v obrazech. Nicméně během svého života spolupracoval na několika publikacích. Monografie byla vydaná až posmrtně.

Mladý svět

Jak bylo zmíněno na předchozích stránkách, zřejmě nejzásadnějším zdrojem pro seznámení s autorovým dílem jsou jeho fotografie publikované v rámci Mladého světa. Nacházíme zde řadu témat a fotografických přístupů, které dohromady vytvářejí zřetelnou informaci o fotografickém směřování Leoše Nebora. Nicméně vzhledem k faktu, že se Nebor sám považoval primárně za žurnalistu,[1] často byl dle mého názoru finální výběr fotografií podřízen jednomu z hlavních imperativů žurnalistické fotografie – tedy přinášet čtenářům informace a obsah. Musíme si ovšem uvědomit, že se jedná o žurnalistické médium vznikající sice v uvolněnější, ale stále politicky velmi složité době. Na titulních stranách vidíme řadu skvělých portrétů známých osobností. S Neborovými fotografiemi se podíváme do Indie, do kokpitu letadla, do nejrůznějších továren a na řadu kulturních událostí. V této publikační činnosti můžeme vidět mnoho zajímavých fotografií včetně textů psaných Neborem. Například v reportáži *Arrivederci Pescara* text doplňuje fotografie s určitou lehkostí a humorem.[2] Podrobněji se jednotlivým tématům v Neborově díle budeme věnovat v samostatné kapitole.

Černá bedýnka (1960) / fotografické ilustrace knihy

Ludvík Aškenazy (1921–1986), český spisovatel, reportér, vydává v roce 1960 svoji publikaci Černá bedýnka. V této knize byly použity fotografie Leoše Nebora a mnoha dalších autorů. Fotografie zde plní úlohu ilustrací, které doplňují texty od Aškenazyho. Jedná se o experimentálnější formu ilustrace a provázání fotografie s textem zhruba v poměru jedna báseň ku jednomu snímku. Výběr fotografií se řídí jakýmsi metaforickým, možná až kryptickým principem podobnosti a odkazu. Na rozdíl od klasické fotografické ilustrace ale nejde o stylově a tematicky příliš ucelený soubor. Kvalita fotografií různých autorů také osciluje, nicméně je zde pár zajímavých momentů. V knize bohužel není u fotografií přesně uvedené autorství.

Kniha Mládí (1965)

V roce 1965 Nebor spolu s Miroslavem Huckem vydal knížku s názvem Mládí. Jedná se znovu o publikaci v duchu humanistické fotografie, můžeme zde vidět řadu černobílých fotografií tematicky pokrývajících – jak název napovídá – lidské mládí a mladý život. Kniha je členěna na kapitoly Škola, Práce, Volný čas, Láska, Kultura a zakončena je kapitolou Mladá rodina.

Nacházíme zde spíše optimistický pohled na svět a na určitou, možná idealizo-

1) Osobní rozhovor s Annou Neborovou. 1. 7. 2024
2) *Mladý svět: týdeník.* Praha: Mladá fronta, 1965, 7(33), s. 8-9. ISSN 0323-2042.

vanou, polohu mladého života. Kompilace funguje jako The Family of Man a z ní vycházející kompilační humanisticky laděné fotografické publikace.

Nicméně je důležité nedívat se na Neborovo fotografování mládí pouze optikou této knihy, jelikož v jeho archivu nalezneme také fotografie jiného typu. Jedná se o fotografie obecnější, možná ale s větší mírou tajemství. Neborovu přístupu k tomuto tématu se budu věnovat v samostatné kapitole.

V publikaci Mládí můžeme vidět i zájem o člověka a o dění kolem sebe a z hlediska humanistické fotografie u nás se jedná o důležité dílo.[1]

Femina (1969)

Knihou, kde Nebor vystupuje nejen autorsky, ale i jako editor, je titul Femina z roku 1969. V této publikaci je zkoumáno téma ženy z různých aspektů, dle úvodního textu odkazuje i na určitý fenomén adorace žen (nejen) v umění a na zobrazování ženského těla. Jedná se o knihu, která je silně zaměřena na fotografii aktu, což je žánr, v němž byl Leoš Nebor nemálo aktivní, čemuž se budeme věnovat v samostatné kapitole.

Oproti možnému očekávání námětů takovéto publikace, že se tedy bude jednat primárně o fotografie výtvarnější, což byla doména daného žánru, se zde objevují i řekněme dokumentární a humanisticky laděné snímky, záběry s humornými a dalšími motivy.

Kniha je rozdělena do několika částí, v jedné najdeme krátké profily (představení tvorby) zúčastněných fotografů: Františka Drtikola, Miroslava Stibora, Tarase Kuščynského, ale také Miroslava Hucka, Pavla Diase, Hildy Diasové a také samotného Leoše Nebora. Druhá část, s titulem Femina, je pak kompilací různých snímků řady autorů, která má dohromady tvořit komplexnější celek. Pokud se na formu podíváme s určitým odstupem, opět se zde odrážel dobový model dobře fungující z The Family of Man, nicméně editorsky zamířila mimo zažité mantinely dokumentu i aktu.

Kvalitativně tyto fotografie před současným fotografickým publikem ne vždy obstojí, ale mohou působit jako doklad určité etapy společenského vývoje uvažování o aktu a úvah o ženách, které se z dnešního pohledu razantně liší a jsou podstatně vrstevnatější. Opět je třeba vnímat dobový kontext.

Jak jsem již uvedl, Neborově tvorbě v rámci žánru aktu se budeme věnovat v samostatné podkapitole, nicméně při rozboru této publikace si můžeme všimnout děl dalších autorů. Romantické až piktorialisticky laděné fotografie Jiřího Ermla jsou řazeny vedle až reportážních fotografií Ivana Soeldnera z prostředí striptýzového klubu a jeho zákulisí, kdy se jedná o dva zcela odlišné póly fotografie aktu.

Pokud projdeme fotografie publikované přímo Neborem, balancujeme někde na pomezí. U řady snímků v Neborově aktu jako kdybychom se nikdy úplně neodpoutali od reality, ale zároveň nenesou úplně dokumentární/reportážní téma jako zmiňovaný soubor Ivana Soeldnera. Divák se stále má vizuálně čeho chytit. Nebor pracuje s různými lokacemi. Fotografuje v bytě, v exteriéru i ateliéru. Dokonce občas i v tom malířském. Převažují ale fotografie až dokumentární. Za pozornost část této tvorby stojí, zvláště pokud ji porovnáme s dobovou produkcí.

1) BIRGUS, Vladimír, a SCHEUFLER, Pavel. *Česká fotografie v datech 1839–2019*. Praha: Grada Publishing, 2021, s. 146. ISBN 978-80-271-0535-9.

Zajímavé jsou pak fotografie, kde vyzní i prostor a které působí až dokumentárním dojmem, snímky, na kterých je modelka konfrontovaná s prostředím. Musím také zdůraznit, že Leoš Nebor byl také jedním z propagátorů žánru aktu a ve svázané době se nebál v rámci Mladého světa tyto fotografie otiskovat.

Akce Transgas (1974)

Neborovy fotografie z výstavby plynovodu Transgas vyšly v rámci publikace Akce Transgas. Jedná se o snímky řekněme technicky-dokumentační, ale objevují se zde také fotografie dělníků a lidí pracujících na tomto díle. Zajímavé je, že Nebor občas použije jiný než klasický objektiv, například rybí oko, a tyto fotografie pak tuto téměř dvěstěsedmdesátistránkovou publikaci ozvláštňují. Jinak se zde téma prací na plynovodu objevuje v různých obměnách: zásahy do krajiny, dokumentace stavu a postupu stavby a další záběry. V knize výběr působí specificky, jelikož publikace má jasný záměr – informovat – a Nebor do její editace nezasahoval. Nicméně pokud znovu nahlédneme do archivu, je zde řada zajímavých snímků dokladujících toto rozsáhlé dílo.

Mezi další práce, které vznikly během složitého období normalizace, patří i výše zmíněné tituly pro japonské vydavatelstvím Kaisei-sha a také kniha o kubistické architektuře v Praze od nakladatelství Parco. Pro obraz o autorovi nepovažuji publikace (i vzhledem k jejich absolutní nedostupnosti a specifiku) za zásadní. Reportážní fotografie v rámci publikací nalezneme také v knize Gagarin v Praze a Rok na náměstích.

Monografie (1996)

Asi nejkonzistentnější ucelený současný pohled na Neborovo dílo můžeme získat z autorovy monografie, která vyšla posmrtně v roce 1996 díky velkému úsilí jeho ženy s dcerou. Na přípravě se podílela celá řada dalších činitelů: Asociace fotografů, Jaroslav Prokop, Pavel Scheufler, Pavel Vácha.[1] Poprvé se někdo pokusil Neborův rozsáhlý archiv projít a zjistit, co vše obsahuje dílo tohoto činorodého autora. Tato práce položila základ, na kterém lze stavět další bádání, včetně této diplomové práce.

Monografie obsahuje krátkou předmluvu od dlouholetého přítele a propagátora fotografie Otakara Šoltyse, zmiňuje zásadní faktografické údaje, které jsou následovány fotografiemi rozdělenými do sedmi kapitol,[2] ty však nejsou v knize přímo popsány a členěny jsou takto: 1. Praha – potažmo město, nicméně v závěru přechází do vesnice, 2. Technika – práce, stroje, 3. Cesty – zahraničí, 4. Politika, 5. Kultura a portréty osobností, 6. Akty, 7. Epilog – Z okna ateliéru.

Fotografie, které v jednotlivých kapitolách nacházíme, jsou vybírány primárně optikou humanistické fotografie a dobového pohledu na ni, objevují se ale také fotografie zařazené jakožto již známé „neborovské" fotografie: Mongolská madona, reportáž z nudistické pláže v Německu, výjevy z Prahy 50. a 60. let i mnoho dalšího. Kniha má tedy bez pochyby i historickou hodnotu.

Ve snaze poprvé pojmout toto komplexní dílo se nedalo pravděpodobně vyhnout určité roztříštěnosti, nicméně pokud se podíváme na publikaci s odstupem, můžeme ji přinejmenším brát jako dobrý stavební materiál pro další vý-

1) Osobní rozhovor s Annou Neborovou, 1. 7. 2024.
2) Tamtéž.

zkum a jako informaci o šíři Neborova záběru. Možná to může být dáno i tím, že se zde kombinuje fotografická monografie s knihou, která má pro řadu diváků vzpomínkovou či paměťovou hodnotu. V tomto duchu se nesly také reakce na výstavu, o níž pojednáme dále. Nicméně vyvstává otázka, jak toto dílo uchopit, a jak tedy Nebora představit jako autora. Monografie byla dle dobové kritiky přijata ambivalentně. Na jedné straně stály pozitivní ohlasy, kniha získala třetí místo v soutěži o nejkrásnější knihu *Kniha Libri 96*.[1] Kritici publikaci vyčítali zejména nekonzistentně kvalitní fotografie.

Aktuálně, po téměř třech desetiletích od vydání, je monografie zajímavá zejména tím, že nám umožňuje pochopit, jak byl Leoš Nebor v 90. letech vnímán svým okolím a co pro něj bylo dobově příznačné. Vzhledem k faktu, že od vydání uplynula dlouhá doba a k tomu, jak se posunula žurnalistika, celkové estetické vnímání a další faktory, je zde prostor pro reinterpretaci, jejíž nástin prezentuji v následujících kapitolách.

Důležitým faktorem je dle mého i posun v tvorbě monografií fotografů tohoto formátu, jako příklad může posloužit produkce nakladatelství PositiF, která byť zachovává důstojnost díla, často volí experimentálnější postupy včetně grafické úpravy. Publikace *Karel Novák: malíř sportu* je dostatečně zajímavá i pro čtenáře, kteří neholdují sportovní fotografii. Oslovují je například konceptuálněji laděné předěly kapitol.

Dle slov Neborovy dcery tato kniha spolu s výstavou vznikly ve snaze poukázat na Neborovo dílo a zachránit odkaz, který by pravděpodobně v hektických porevolučních devadesátých letech upadl v zapomnění.

1) *Hanácké noviny.* Olomouc: Hanácké noviny, 1996 (127), s. 7. ISSN 1210-5376. Dostupné také z: https://ndk.cz/uuid/uuid:03cf8500-6062-11e3-9ea2-5ef3fc9ae867

Výstavy

Dalším vodítkem pro bádání o Neborově díle je jeho účast na výstavách. Na fotografa jeho formátu jich nebylo tolik, kolik by si autor zasloužil.

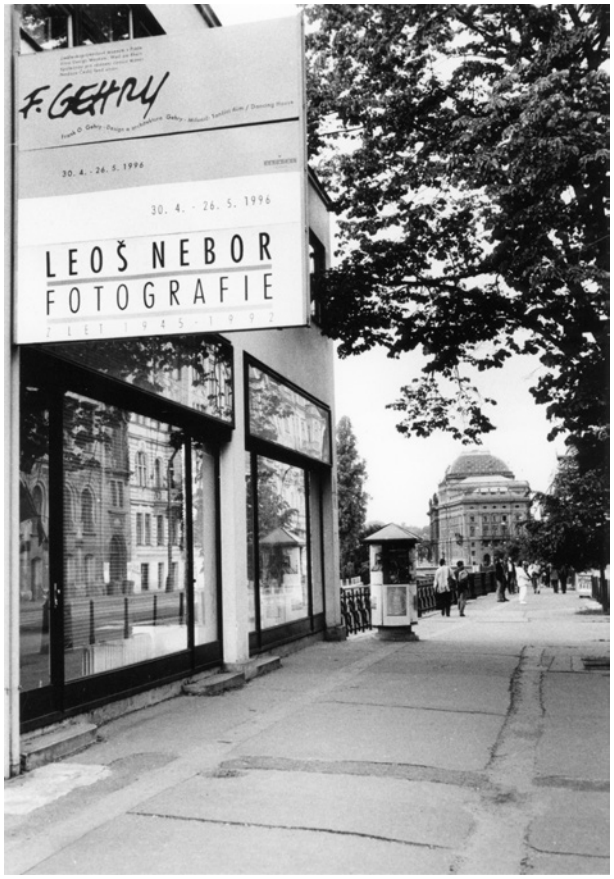
V roce 1958 se účastní 1. výstavy novinářské fotografie a *I. celostátní výstavy umělecké fotografie*. První samostatnou výstavu má Leoš Nebor v roce 1964 v pražské výstavní síni Fotochema. V roce 1966 v Budapešti vystavuje fotografie k publikaci *Mládí*. Důležitá je také účast na výstavě *Word Press Photo*, kde byl zastoupen oceněnou fotografií *Mongolská madona*. Ta byla přítomna i na výstavě *Žena*, organizované v roce 1968 Karlem Pawkem.[1] V roce 1989 byly Neborovy fotografie přítomny na výstavách *Československá fotografie 1945–1989* ve Valdštejnské jízdárně a *Československá novinářská fotografie* v Bruselském pavilonu PKOJF.[2]

Výstava v Mánesu

Kromě prací pro *Mladý svět* a monografie byla pro dobový pohled na autora zásadní jeho výstava v galerii Mánes uspořádaná v termínu 30. dubna – 26. května 1996. Doplňovala vydání monografie – výběrem fotografií se s publikací částečně kryla, ale nabízela náhled i na jinou část Neborova díla. Z dokumentačních záběrů, které jsem dostal k dispozici od autorovy dcery, je patrné, že se jednalo o výstavu relativně hojného množství fotografií instalovanou víceméně tradičním způsobem v rámech konzistentních rozměrů. Výstava byla – stejně jako kniha – přijata ambivalentně. Na jedné straně zde jsou pozitivní ohlasy, na straně druhé ale dávka kritiky. Například recenze prof. Vladimíra Birguse nese výtku již v titulku: *Probírka odkazem Leoše Nebora měla být kritičtější*.[3]

Později se Neborovy fotografie objevují i na dalších skupinových výstavách, ale žádná expozice se neblíží rozsahu výstavy v Mánesu. Zásadní však je, že Leoš Nebor neměl možnost uspořádat vlastní výstavu s vlastním výběrem. V raných porevolučních letech, kdy mohl svému dílu dát nový kontext a prosadit se více na fotografické scéně, zemřel.

1) SMEJKALOVÁ, Radka. *Leoš Nebor: humanistická fotografie v Čechách*. Diplomová práce, vedoucí PhDr. Mgr. Alena Lábová, Ph.D. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, 1997, s. 16.
2) Tamtéž, s. 45.
3) Birgus, V. 1996. „Probírka odkazem Leoše Nebora měla být kritičtější." In: *Mladá fronta Dnes* 11. 5. 1996, s.19.











Dokumentační fotografie z výstavy v galerii Mánes, 1996

Kontext

Dobový kontext a vlivy

Pro pochopení Neborova díla je třeba přiblížit i kontext doby a situaci v žurnalistické fotografii.

Humanistický dokument

Humanistický dokument je jeden ze základních pojmů ve fotografii. Zásadním rysem humanistického dokumentu, jak název napovídá, je člověk a život v jeho různých podobách a detailech. Celkově k jeho rozvoji přispěl nejen posun v lidském uvažování jako reakce na hrůzy druhé světové války, ale také rozvoj techniky, která umožnila autorům pohotovější práci v terénu a také menší odstup od fotografovaného, nejen fyzický, ale i metaforický. Velký rozdíl nastává ve formě gest při práci se subjektem. Velkoformátové fotoaparáty z počátku století pracovaly s málo citlivým médiem a vzhledem k jejich velikosti a neskladnosti s nimi byla práce zdlouhavá. Výsledkem často i několikaminutové expozice jsou strnulé pózy s minimem autentičnosti. Z dnešního pohledu může být i tato poloha portrétování žádoucí, nicméně revoluci v reportáži a dokumentaristice přinesly malé fotoaparáty a citlivé filmy, které fotografovi umožnily zkrátit expozici a pořídit více snímků daleko rychleji a s daleko méně invazivním přístrojem, což se při práci se subjektem projevuje i ve větší autentičnosti.

Humanismus ve fotografii nese odkaz sociální fotografie a jejího zájmu o člověka, například v sociálně-dokumentární činnosti Lewise W. Hinea či projektu *Farm Security Administration*, který rozsáhle dokumentoval životní situaci obyvatel USA za doby velké hospodářské krize ve třicátých letech 20. století. Kromě faktu, že se na základě těchto fotografií podařilo vyvolat reálné změny, vznikla i řada ikonických fotografií, například Kočující matka Dorothey Lange z roku 1936.

Ve spojitosti s humanistickou fotografií asi nejvíce rezonují dva pojmy: *Magnum Photos* a T*he Family of Man*. Oba tyto fenomény fotografického světa si nyní přiblížíme, jelikož jsou zásadní pro pochopení díla Leoše Nebora a zasazení jeho tvorby do kontextu.

Magnum Photos

Magnum Photos je fotografická agentura založená v roce 1947 fotografy Robertem Capou, Henri Cartier-Bressonem, Georgem Rodgerem a Davidem „Chimem" Seymourem. Středobodem zájmu této agentury byl od začátku člověk a dění kolem něj s důrazným zaměřením nejen na to, co je vidět, ale také jak.[1]

Agentura reprezentuje největší jména fotografického světa, skrze jejichž snímky se veřejnost často seznamovala s důležitými dobovými událostmi a řadou témat. [2] Zásadní je pak přístup, kdy se nejedná o pouhé záznamy událostí, ale je zde kladen i důraz na výrazný autorský rukopis. Autoři často pracovali formou fotoesejů a dlouhodobých projektů a je samozřejmě nutné upozornit

1) *History*. Online. Magnum Photos. Dostupné z: https://www.magnumphotos.com/about-magnum/history/. [cit. 2024-06-03].
2) *Overview*. Online. Magnum Photos. Dostupné z: https://www.magnumphotos.com/about-magnum/overview/. [cit. 2024-06-03].

na vysokou kvalitu fotografií a také různorodost přístupů jejich členů. Málokteré fotografické hnutí ovlivnilo určitý fotografický žánr tak zásadně, jak Magnum ovlivnilo dokumentární fotografii.

The Family of Man

Dalším milníkem v žánru humanistické fotografie byla výstava, kterou uspořádal Edward Steichen, ředitel fotografického oddělení newyorského muzea *MoMA*, v roce 1955. Výstava nesla název *The Family of Man*. Jednalo se o ambiciózní počin vznikající v reakci na dokumentované hrůzy druhé světové války a v napětí hrozícím nukleárním konfliktem. Měla naopak poukázat na vzájemnost lidí a jejich podobnosti a na bytostnou jednotu (essential oneness) lidstva na celém světě.[1]

Výstava byla unikátní ve svém rozsahu i ambicích. Téměř tři roky probíhal výběr z dvou milionů fotografií z celého světa. Konečný výběr čítal 503 snímků pocházejících ze šedesáti osmi zemí. Na výstavě je zastoupeno 273 fotografů a fotografek. Fotografie jsou jak od amatérů, tak profesionálů bez ohledu na jejich věhlas.[2] Nevšední byla i architektura výstavy, která pracovala na tu dobu nezvykle s prostorem. Fotografie opustily zažité jednolité rámy a v různých formátech pokrývaly celou galerii.

Výstava vzbudila obrovský ohlas a procestovala velkou část světa. Výstavní katalog se dostal i do socialistického Československa a je k sehnání dodnes, jeho sedmnáctý reprint proběhl v roce 2023.[3] Stálá expozice je nyní k vidění v lucemburském městě Clervaux.[4] Výstava pak z dlouhodobého hlediska nepřinášela pouze kladné ohlasy. Kritici jí vyčítali přílišnou naivitu a jednostranný přístup, přílišnou svázanost s formátem žurnalistické fotografie, kdy stěny *MoMA* Steichen použil místo novinového papíru, jednolitost pohledu na různé kultury optikou tehdejší americké společnosti a jejích hodnot a další.[5]

S touto výstavou jsou ale spojeny dva zajímavé fakty. Nejenže Steichen byl zpočátku ve svém rodném Lucembursku ignorován a výstava *The Family of Man* zde byla vystavena až v roce 1966, ale také vzhledem k jejímu částečnému financování agenturou *USIA* (United States Information Agency) byla vnímána jako nástroj americké propagandy.[6]

I tato změna pohledu na tak zásadní fotografickou událost, jakou je výstava (a katalog) *The Family of Man*, a přehodnocování jejího kontextu, je jedním z příkladů smysluplnosti bádání i v již etablovaných dílech. Nicméně ať zaujímáme jakékoli stanovisko, nelze výstavě upřít dosah a způsob, jakým navždy globálně ovlivnila fotografii.

---

1) MACEK, Václav. *The History of European photography 1939–1969 (I–U)*. Bratislava: Central European house of photography, 2010, s. 507. ISBN 978-80-85739-66-4.
2) SANDBURG, Carl, STEICHEN, Edward (ed.). *The Family of Man. 30th Anniversary Edition*. New York: The Museum of Modern Art, 1986, s. 3. ISBN 978-0-87070-341-6.
3) Tamtéž, s. 2.
4) MACEK, Václav. *The History of European photography 1939-1969 (I–U)*. Bratislava: Central European house of photography, 2010. ISBN 978-80-85739-66-4. s. 509.
5) *The Family of Man*. Online. Wikipedia, The Free Encyclopedia. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Family_of_Man. [cit. 2024-07-30].
6) The Family of Man, the book of humanity. In: *Family of Man* [online] [cit. 31. 06. 2024]. Dostupné z: https://www.thefamilyofman.education/en/historical-context/the-family-of-man-the-book-of-humanity

Situace u nás

Pokud bychom měli shrnout historický kontext, během kterého Leoš Nebor tvořil, musíme vzít primárně v potaz politické dění v tehdejším Československu. Fotografie jakožto zásadní komunikační i vyjadřovací nástroj byla (a také dnes je) nástrojem často sloužícím k politickým účelům a díky své podstatě se často stávala obětí cenzury či politických represí. V kontextu pohnutých dějin bývá rozdělována na poválečné období, nástup komunismu a utužování jeho režimu (včetně nástupu socialistického realismu jako jediné formy umění), částečné uvolnění po roce 1953[1], invazi 1968 a dobu dalších perzekucí a posílení role režimu vystřídané svobodou po roce 1989.

Socialistický realismus

Období, kdy Leoš Nebor fotografuje, bylo zásadně ovlivněno dopady implementace tzv. socialistického realismu. Po nástupu komunistické strany v roce 1948 dochází k postupnému podřizování fotografické tvorby státním a propagandistickým účelům, mizí možnost svobodné tvorby a zásadním východiskem pro jakoukoli činnost jsou dogmatické práce teoretiků socialistického realismu, například Lubomíra Linharta. V určitý moment ale celá situace vygraduje a František Doležal sklidí řadu kritiky nejen za svoji publikaci Socialistická fotografie.[2] Zlom přichází v roce 1953, kdy byl na zasedání ÚV KSČ odsouzen přílišný schematismus a dogmatismus v umění [3] a dochází k uvolnění poměrů, byť v rámci určitých mantinelů. Leoš Nebor nicméně nastupuje do ČTK již v podstatně lepší situaci a v období, kdy tvoří v *Mladém světě*, se již fotografie posouvá od dokumentace pracujícího lidu a budovatelských motivů směrem k humanistické fotografii.[4]

Humanistická fotografie u nás

V našem prostředí byla tvorba agentury Magnum Photos známá pouze zprostředkovaně, zejména díky činnosti například Anny Fárové a také faktu, že Henri Cartier-Bressonovi a některým dalším členům Magnum Photos v Československu vycházejí monografie (byť drobné).[5]

V Československu výstava *The Family of Man* nikdy přímo realizována nebyla, ale bylo o ní hodně psáno. V našem prostředí se jí inspirovala řada výstav, zejména Mezinárodní světová výstava Co je člověk a Druhá mezinárodní výstava na téma žena, ke kterým byly vydány také katalogy. Z autorů, kteří v tomto duchu tvořili, můžeme zmínit Václava Jírů a Ericha Einhorna.[6] Významným tématem ve fotografii byla poezie všedního dne. Mezi zajímavé autory patří K. O. Hrubý, Dagmar Hochová nebo Jiří Jeníček.[7]

V československé fotografii však zůstaly téměř bez odezvy fotografie představitelů tzv. *New York School of Photography*, mezi něž patřil například Robert Frank, William Klein či Lisette Model. Ti přicházeli s progresivnější for-

1) POSPĚCH, Tomáš. Myslet fotografii: česká fotografie 1938–2000. Praha: Positif, 2014, s. 66. ISBN 978-80-87407-05-9.
2) BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století: průvodce.* Praha: UPM, Uměleckoprůmyslové Museum [u.a.], 2005, s. 74–75. ISBN 978-80-86217-89-5.
3) POSPĚCH, Tomáš. Myslet fotografii: česká fotografie 1938–2000. Praha: Positif, 2014, s. 66. ISBN 978-80-87407-05-9.
4) BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan, eds. *Česká fotografie 20. století.* Praha: Kant, 2010, s. 151.
5) Tamtéž, s. 152.
6) Tamtéž, s. 152.
7) Tamtéž, s. 153.

mou subjektivního dokumentu, ve kterém daleko větší roli hraje metafora, nezvyklé fotografické postupy, hrubé fotografické zrno a další.[1]

Fotoamatéři

Pro pochopení dobové optiky veřejnosti je potřeba zmínit i velmi rozšířený fenomén fotoamatérství, zejména pak fotoamatéry sdružované kolem fotoklubů. Činnost těchto klubů byla od roku 1969 zastupována Svazem českých fotografů.[2] Antonín Dufek v rozhovoru v pořadu Vizitka Českého rozhlasu[3] zmiňuje kritéria, kterými bývala dříve hodnocena fotografie i v rámci fotografických sbírek. Hovoří o používání kritérií souvisejících s posuzováním amatérské fotografie rozšířeným z fotoklubů a spolků. Naproti tomu pak staví současnější, profesionální přístup vycházející z kritérií pro ostatní umělecké disciplíny.

Změnou optiky tak lze ocenit i fotografie, které mají výtvarnou či jinou hodnotu, ale z hlediska fotoamatérských přístupů by pohořely – a naopak. Sám jsem se s těmito přístupy setkal v procesu získávání fotografického vzdělání a myslím si, že tento pohled mnohé fotografy od jejich tvorby odradil, případně jejich tvorba upadla v zapomnění.

Ve své editorské činnosti Nebor obratně pracoval s oběma těmito polohami a řada snímků, které se na stránkách Mladého světa objevují, jsou zástupci progresivnější formy fotografie a působí do velké míry současně, ale i publikum, které preferovalo tradičnější přístup k fotografii, si přišlo na své.

Kromě zmiňovaných zásadních vlivů je pro pochopení limitů, ve kterých autoři tvořili, důležité vzít v potaz, že se na stránkách fotografických časopisů řešilo, zda je fotografie vůbec uměním[4] a také zda je vůbec vhodné fotografický akt publikovat a do jaké míry.[5] Diskuzí nebyla ušetřena ani reportážní fotografie, kde byla velkým tématem míra uměleckosti reportáže.[6] Celkově se československá fotografie zejména díky politické situaci ocitla v určité izolaci a zdaleka ne všechny trendy a myšlenky měly možnost se zde projevit.

1) BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan, eds. *Česká fotografie 20. století*. Praha: Kant, 2010, s. 152.
2) POSPĚCH, Tomáš. *Myslet fotografii: česká fotografie 1938–2000.* Praha: Positif, 2014, s. 122. ISBN 978-80-87407-05-9.
3) Srov. https://www.mujrozhlas.cz/vizitka/za-ceskou-fotku-je-ve-svete-stale-treba-bojovat-rika-historik-umeni-antonin-dufek-diky-jeho
4) POSPĚCH, Tomáš. Myslet fotografii: česká fotografie 1938–2000. Praha: Positif, 2014, s. 104. ISBN 978-80-87407-05-9.
5) Tamtéž, s. 92.
6) LÁBOVÁ, Alena. Česká novinářská fotografie 1945-1989. Vizuální kultura. Praha: Karolinum, 2019, s. 212-216, ISBN 978-80-246-3713-6.

Výzkumná část

Výzkumná část

V této části budu rozebírat Neborovo dílo na základě výzkumu, který jsem provedl v rámci autorova archivu.

Jiný pohled

Jak jsem zmiňoval v úvodu, jedním z hlavních důvodů, proč jsem se rozhodl práci psát, byl moment, kdy jsem se seznámil s některými Neborovými fotografiemi. Jednou z těch nejzásadnějších byla pak fotografie letadla kdesi v Mongolsku. Měl jsem příležitost spolupracovat s dcerou Leoše Nebora, Annou Neborovou, na fotografiích k její umělecké publikaci. Během této práce přišla několikrát řeč na téma archivu, kdy Anna poukazovala na možnost s archivem dál pracovat. Ve snaze přijít s koncepcí práce jsem během průzkumu archivu objevil mezi perfektními reportážními snímky a řadou humanisticky laděných fotografií i snímky, které měly podobnou atmosféru jako ono letadlo, které mě k Neborovu dílu přitáhlo, a právě po poslední zmiňované lince jsem se primárně vydal. Tato linka se neshodovala s mým dosavadním pohledem na Neborovo dílo a rozhodl jsem se pokusit o svoji vlastní interpretaci.

Během úvah o záměru reinterpretovat dílo Leoše Nebora jsem se sám sebe tázal, zda je to vůbec vhodné. Autorským přístupem k fotografii často chápeme nejen vyfotografování daného snímku, ale i jeho následné vybrání samotným autorem k publikování, případně k výstavní činnosti. Například v knize *Deníky* od Josefa Koudelky je tato editorská činnost na poli vlastních fotografií detailně popsána – autor zmiňuje, jak fotografie ukazuje dalším lidem, kterým věří, aby pak dospěl k finálnímu výběru pro daný soubor.

Toto ale není jediný přístup k editorské činnosti na poli vlastní fotografie. Mnozí autoři je nechávají na profesionálních editorech, případně na spolupráci s nimi. Pokud si vezmeme autorku, jakou je například Libuše Jarcovjáková, a její publikace, vidíme zde velký rozdíl mezi dokumentárněji laděnou publikací *Černé roky*, kterou za pomoci nahlížení do jejího archivu připravila Lucia L. Fišerová, a podstatně experimentálnějším počinem *Supersonico*, který autorka připravovala s editorkou Lucií Černou a kde vyzní zcela jiná rovina autorčina díla.

Je čím dál běžnější, že ve výstavní i publikační činnosti dostává role kurátora/editora podstatně větší váhu a často s ní stojí i padá kvalita výstavy či publikace.

Dalším faktorem, nad kterým jsem uvažoval, je i posun v rámci přístupu k dokumentární fotografii jako takové. Podívejme se na zmiňované *Magnum Photos* a jeho evoluci. Tato instituce se etablovala jako jeden ze zásadních pilířů poválečné fotografie a vzhledem k tomu, že funguje dodnes, lze na vývoji působení jejích autorů ledacos vypozorovat. Nejen tedy ve změně témat, ale i na tom, jak se proměňuje způsob šíření informací. Je logické, že se díky médiu, pro které jsou fotografie primárně určeny, musí nutně proměňovat autorský přístup.

Prvním posunem ve fungování Magnum Photos byla další generace přijímaných fotografů, která se v polovině 60. let začala zajímat o subjektivnější polohu fotografie, často vykreslující poválečnou realitu.[1]

Větší kontrast najdeme, porovnáme-li generaci Henriho Cartier-Bressona a Roberta Cappy, zásadní představitele humanistické fotografie, se zlomem, kdy do *Magnum Photos* přišel například Martin Parr[2]. Z dokumentu, který se snaží zachytit situace a osoby s lidským přístupem a vyprávěním příběhu, se Martin Parr prezentuje naopak jakožto někdo, kdo se nebojí ostrým, často nelichotivým světlem přímého blesku dokumentovat turisty na britské pláži. Nemá potřebu vyplnit celý snímek, nebojí se centrálních kompozic atd. Přístup k fotografii se přibližuje volnému umění.

Relativně nedávno rozšířil řady *Magnum Photos* například fotograf Rafał Milach. V jeho pracích je možné vidět výtvarně silný přístup a značné abstrahování. Dokládá to, že dokumentární fotografie nemusí být nutně doslovná. Objevuje se tendence diváka nechat více přemýšlet. Je to vývoj nutný zejména kvůli transformaci žurnalistiky jako takové.

Stejně jako se mění prostor, ve kterém je fotografie publikována – zažíváme cosi jako krizi žurnalistiky, rušení tištěných médií ve prospěch digitálních, odliv čtenářů a také snižování kvality fotografického obsahu (média pro větší autenticitu a rychlost často sahají po fotografiích pořízených na místě amatéry na úkor fotografií pořízených profesionály) –, musí se měnit i přístupy k prezentaci a výběru fotografií. Jako je tomu v případě *Magnum Photos*.

Změna je vidět i v rámci soutěže *World Press Photo*, která byla vždy doménou klasičtějšího přístupu k žurnalistické fotografii. Vedle tradičních fotografických kategorií byla zavedena kategorie Open Format, která podporuje použití inovativních přístupů k fotografii a její prezentaci.[3]

1) BRUNOB. *Humanism, Magnum, and the Family of Man.* Online. Magnum Photos. 2019. Dostupné z: https://www.magnumphotos.com/arts-culture/society-arts-culture/humanism-magnum-family-of-man-alona-pardo-david-seymour-edward-steichen-henri-cartier-bresson-moma-new-york/. [cit. 2024-07-30].
2) JONES, Beth. *Martin Parr x Henri Cartier-Bresson.* Online. Magnum Photos. Dostupné z: https://www.magnumphotos.com/events/exhibitions/martin-parr-x-henri-cartier-bresson/. [cit. 2024-09-05].
3) *2024 Contest categories.* Online. World Press Photo. Dostupné z: https://www.worldpressphoto.org/contest/2024/categories. [cit. 2024-09-05].

Archiv

Hlavním zdrojem informací při pátrání po rukopisu Leoše Nebora byl jeho archiv. Musím říci, že archiv je velmi pečlivě utříděný a dobře systematizovaný. Obsahuje negativy a diapozitivy jak kinofilmové, tak středoformátové, i nevelké množství velkoformátových fotografií. Drtivou většinu archivu tvoří černobílé fotografie, najdeme zde ale i část barevnou. Kinofilmy jsou většinou děleny po šesti snímcích a uloženy v označených albech, případně založeny v číslovaných obálkách. Středoformátové snímky jsou většinou děleny po jednom políčku a jsou založeny v číslovaných pergamenových obálkách.

K negativům Nebor dělal kontaktní kopie/indexy, které byly označeny číslem obálky či alba negativu a najdeme na nich také občas naznačené ořezy, případně informace o vybíraných fotografiích a další poznámky.

Část fotografií byla tříděna ještě z příprav výstavy a knihy, ale pro svoji diplomovou práci jsem chtěl projít co nejvíce materiálu, který byl k dispozici, a čerpal jsem i z nevybraných fotografií. Archiv také obsahuje několik desítek autorských zvětšenin, které mohou dát tušit Neborovy preference ohledně gradace papíru, kontrastu a dalších parametrů analogových zvětšenin.

Největší množství práce tkví v procházení archivu. Po několika pokusech vybrat pouze část archivu a s tou pracovat, bylo zřejmé, že archiv je natolik rozsáhlý a mnohovrstevný, že jej budu muset zmapovat v co největší šíři. Rozhodl jsem se indexy digitalizovat a na jejich základě provést výběr a další dohledávání konkrétních negativů, které budu pro potřeby této práce skenovat. Část vyhledávání proběhla i ve fotobance ČTK, kde je velké množství fotografií, které Nebor pro ČTK pořídil, zdigitalizováno.

Narazil jsem rovněž na problematiku datace snímků. Snažil jsem se dohledávat konkrétní publikace a snímky tak datovat. Ne vždy se ale datum publikace shoduje s datem fotografie. Občas, zejména pokud je fotografie použita jako ilustrace, se mohlo stát, že byla publikována s odstupem, což mi potvrdila i dcera Leoše Nebora.[1]

Výběr fotografií v tomto přehledu pochází z archivu ČTK a Neborovy monografie, velkou část jsem pro účely této diplomové práce naskenoval z archivu Leoše Nebora.

1) Soukromý rozhovor s Annou Neborovou, 1. 7. 2024

Témata

Během průzkumu Neborova archivu jsem sledoval vlastní pohled na tohoto autora ve snaze poukázat na další roviny, které můžeme v jeho tvorbě nalézt a které jistě také stojí za pozornost.

Při procházení archivu bylo zcela evidentní, že Leoš Nebor byl především reportér. Nacházíme opakující se témata, i když se nejedná o primárně dokumentaristickou činnost. Jednotlivé práce mají spíše formát reportáží. Ne že by Nebor fotografoval několik let dokumentaristicky jedno konkrétní téma. Přestože to ale nebyl autorův primární záměr, neznamená to, že tato témata nelze z fotografií poskládat a vystavět jako výsledek pozdější editorské činnosti. V archivu nalezneme řadu témat a motivů, se kterými autor pracuje v čase, a můžeme z nich koherentní celek sestavit. Na následujících stranách některá z těchto témat a motivů přiblížím a podrobněji rozeberu.

V kategorizaci fotografií jsem částečně vycházel z kapitol použitých v Neborově monografii, ale pro účely této práce jsem se rozhodl vyzdvihnout i některé menší celky, které jsou dle mého názoru zajímavé zejména po fotografické stránce a jejich začlenění do příliš členitého souboru by ubralo na jejich vyznění.

Jedná se samozřejmě o vzorek fotografií, které mi přišly pozoruhodné z pohledu editora a u kterých jsem viděl nějaký přesah. Vzhledem k rozkročenosti autorova díla lze poskládat těchto pohledů několik, ale je třeba vždy udržovat určitou konzistenci.

Sport

Součástí fotografické praxe v ČTK a později v *Mladém světě* bylo přinášet zpravodajství a informace o aktuálním dění – a máloco zajímá masy čtenářů tak jako sport. Přestože se jedná o žánr pro Nebora spíše okrajový, v archivu nalezneme řadu sportovních záběrů. Ty nejenže dokládají fotografický um a technickou zdatnost, řada snímků má zároveň určitý přesah, který nám umožní poskládat konceptuálněji laděný celek.

Pokud bychom měli zařadit dílo do kontextu, můžeme zmínit například Karla Nováka. V archivu nalezneme řadu fotografií ze spartakiády v roce 1955. Jednalo se o velmi fotografovanou událost, a tak na fotografické scéně nalezneme vícero samostatných souborů pro porovnání. Nacházím zde dva zajímavé póly autorského přístupu. Můžeme například konfrontovat Karla Nováka a jeho fotografie spartakiády[1], z jiného uhlu pohledu je pak zachycena spartakiáda od Zdeňka Lhotáka[2], která je založená na zcela jiném principu. Vojáci v bahně cvičí a s postupem souboru vidíme větší a větší zmar, který mohl sloužit i jako metafora k tehdejší politické situaci – ovšem samozřejmě by byla možná i interpretace, že záběry ukazují a dokazují sílu cvičenců. Takové fotografie jsem v Neborově archivu nenašel.

Neborova spartakiáda je bližší spartakiádě oficiální, technicky precizním a dynamickým fotografiím, ale objevujeme i různé zákulisní pohledy a zajímavé kompozice.

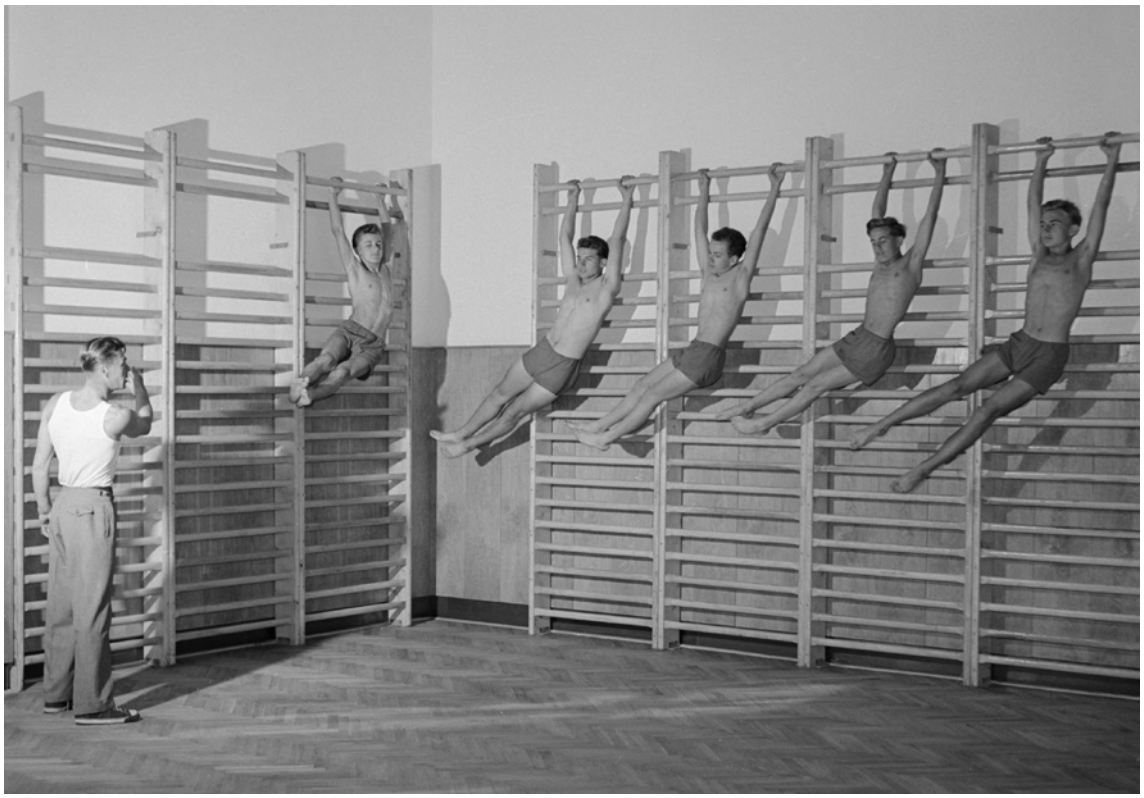
Nechybějí fotografie z Velké pardubické, hokejového zápasu, fotbalu, krasobruslení. Nicméně velká pozornost byla u Nebora – asi logicky vzhledem k jeho fascinaci technikou a letadly – věnována motorovým sportům, v archivu je řada snímků ze závodů nejrůznějších motorových vozidel.

Zajímavým objevem pro mě byly fotografie s kaskadéry z představení Autorodeo Paris v roce 1972. Opět se jedná o perfektně provedené fotografie, nicméně pokud věnujeme fotografiím druhý pohled, objevíme ve výjevech něco přízračnosti a surreálnosti. Fotografie muže v uniformě, který hasí hořící automobil, lze interpretovat i metaforicky.

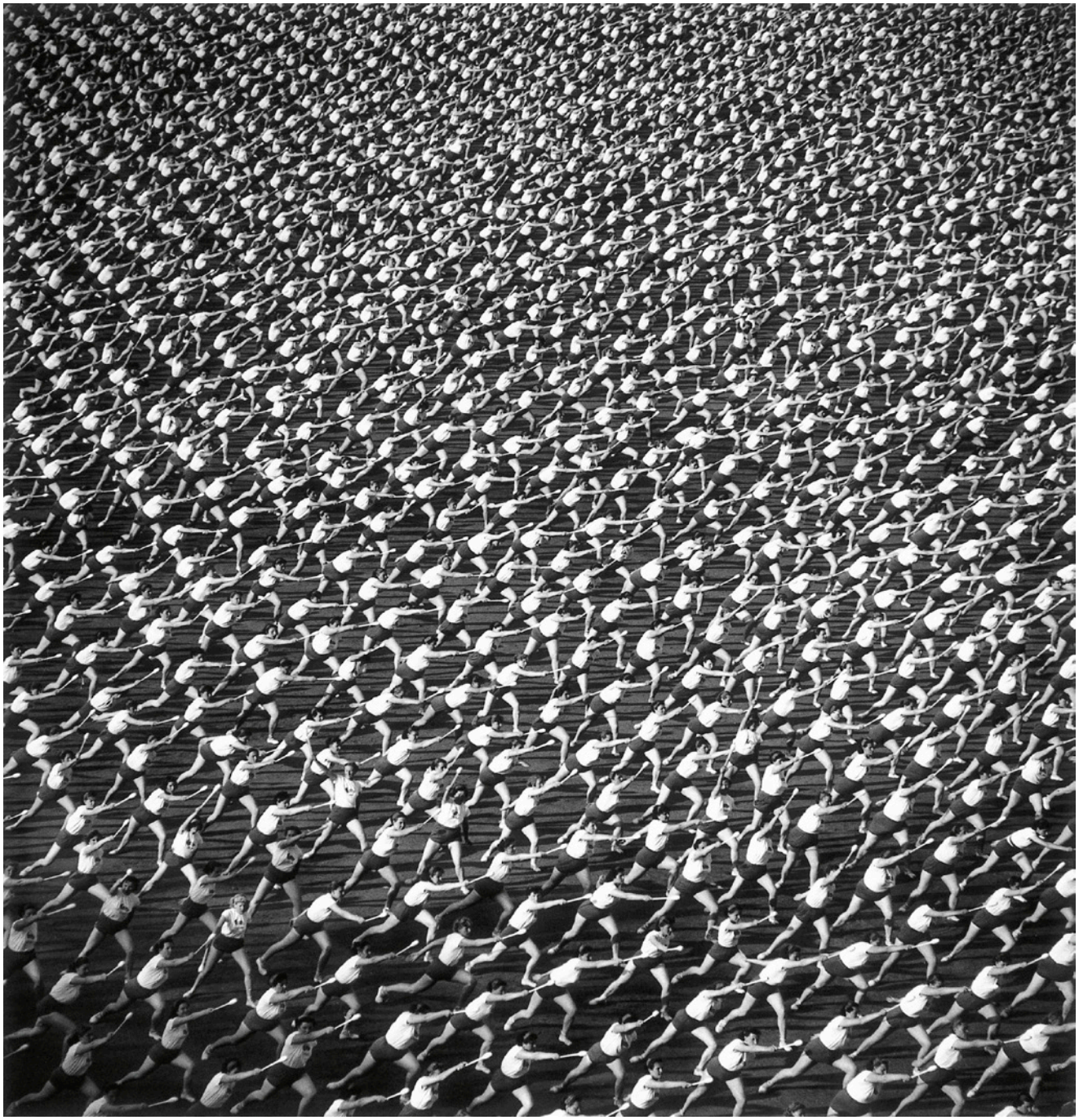
1) NOVÁK, Karel, VACEK, Patrik a POSPĚCH, Tomáš, ed. *Karel Novák: malíř sportu.* Praha: Positif, 2022. 271 stran. ISBN 978-80-87407-39-4.
2) LHOTÁK, Zdeněk, POSPĚCH, Tomáš (ed.). *Spartakiáda*. Praha: PositiF, 2020. ISBN 978-80-87407-31-8.



02832



Žák, učitel, tělocvična, jedenáctiletá škola, Dobruška 1958
Kredit: ČTK / Nebor Leoš



Spartakiáda, Praha 1955



Spartakiáda 1955



Spartakiáda 1955



Praha 1972

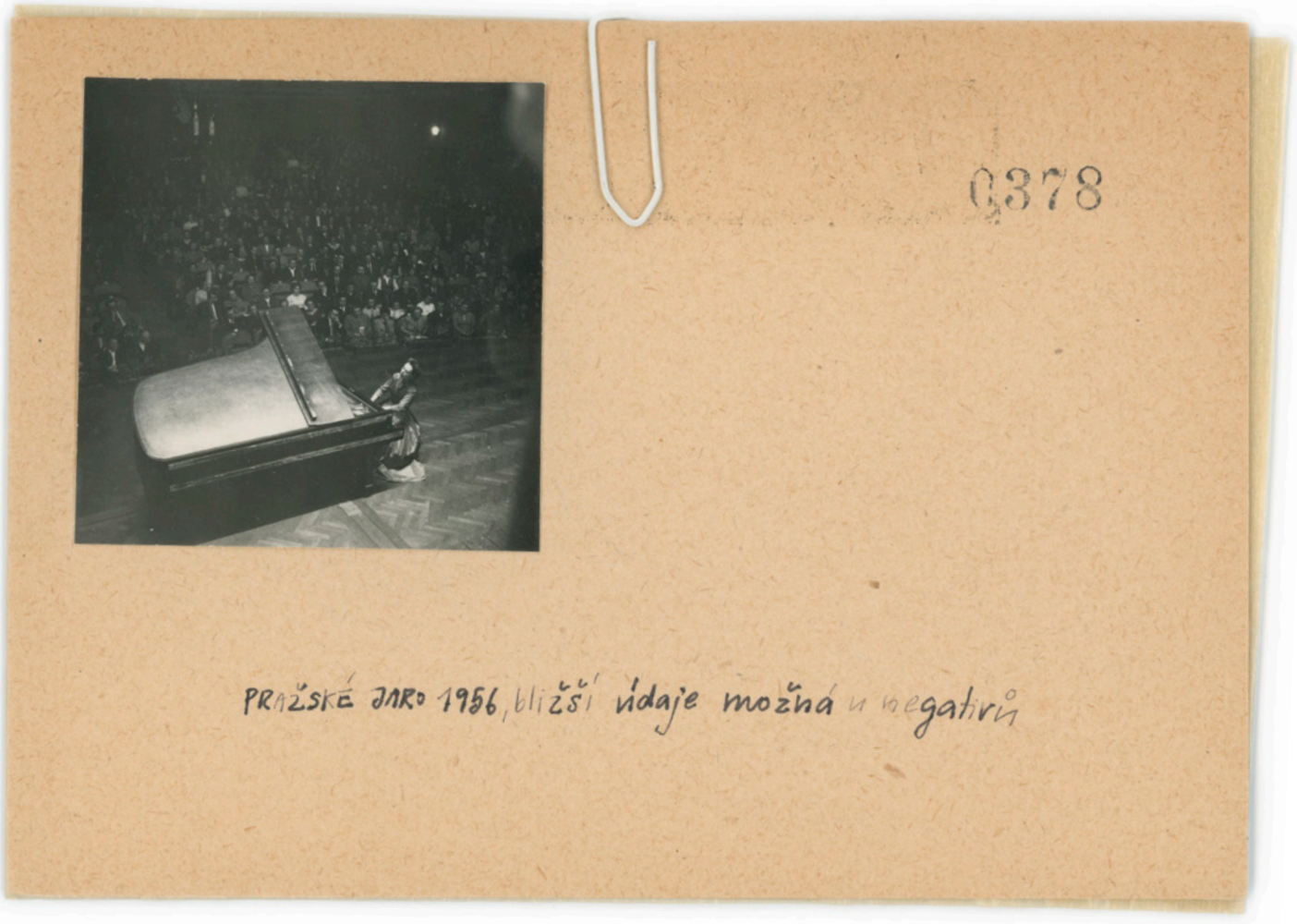


Praha 1972

Kultura a hudba

V autorově archivu je i díky jeho povolání mnoho fotografií z dobového kulturního života a dění. Objevuje se řada známých osobností: Jiřina Bohdalová, Karel Gott, Paul Anka nebo Louis Armstrong. Najdeme zde také portréty Josefa Sudka nebo Jana Wericha, ale i řady postav z prostředí hudby, z filmového, divadelního a výtvarného světa. Včetně mnoha fotografií pořízených v sochařských ateliérech.

Řada tváří se objevuje v archivu i vícekrát a jistě má smysl tyto portréty lépe prozkoumat – už kvůli jejich historické hodnotě. Část fotografií má k sobě doplňující zákulisní fotografie, které pak tvoří velmi zajímavé souvislosti.





Zara Nelsová 1960





Moravští učitelé 1958



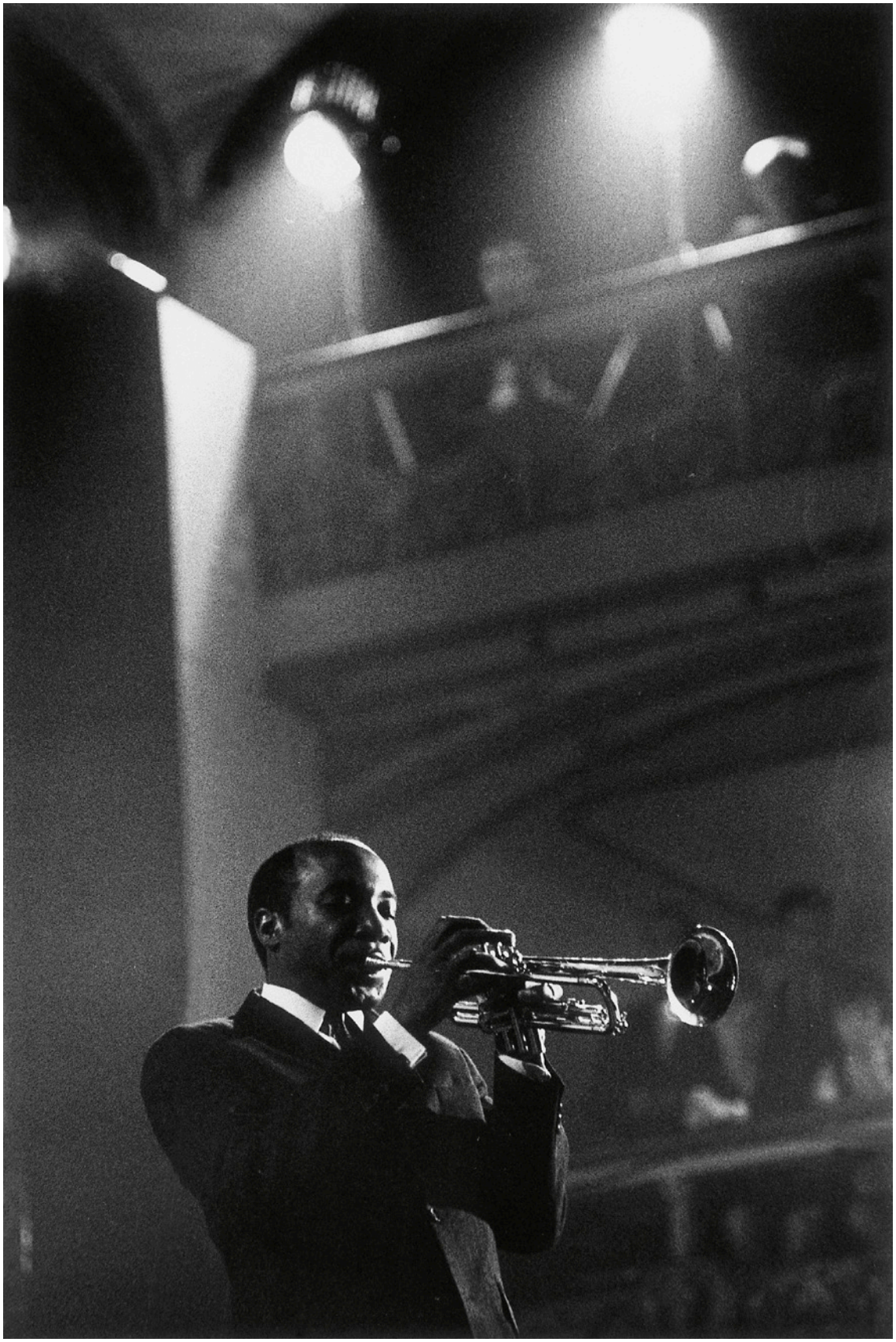
Svjatoslav Richter 1954



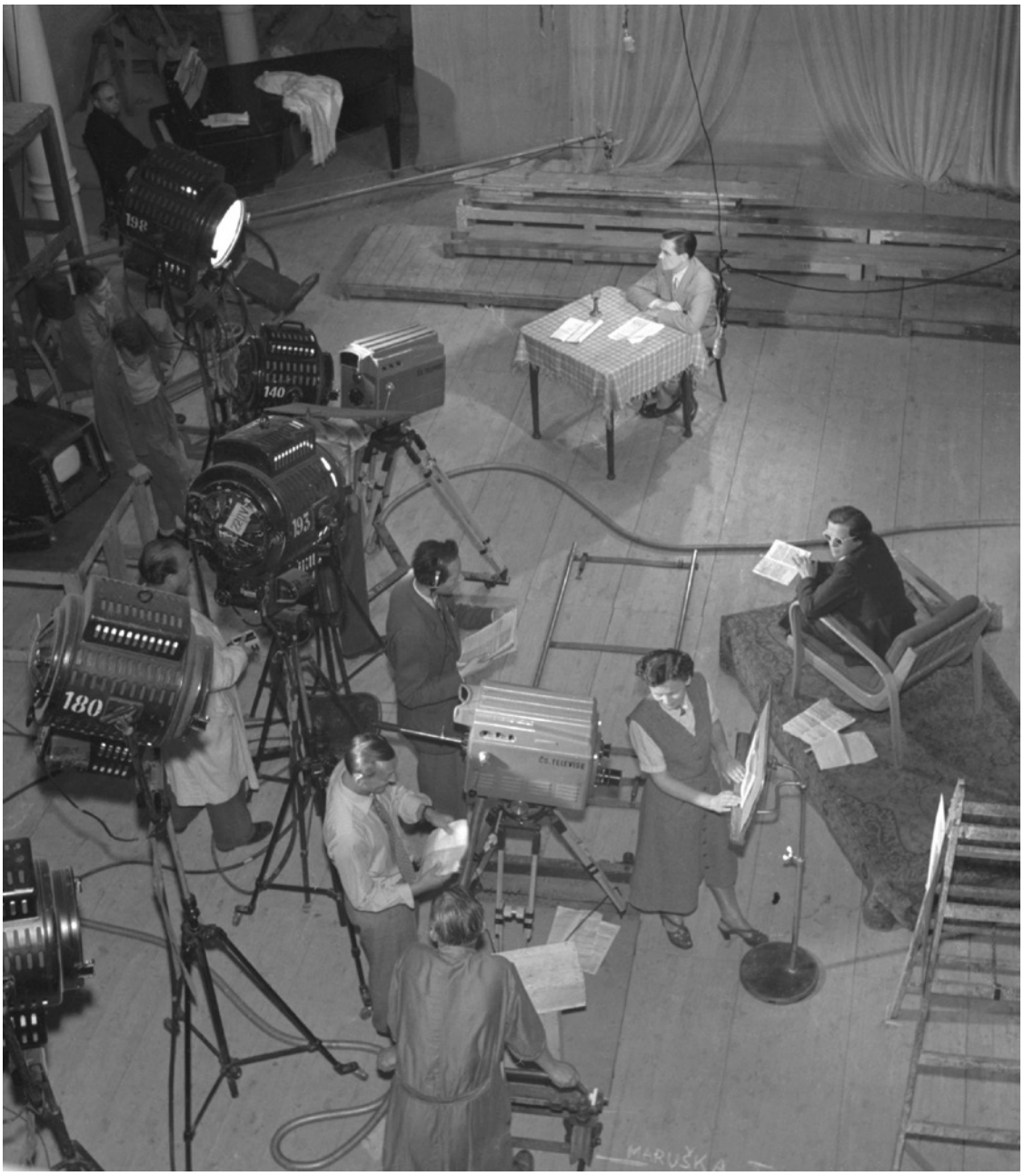
Monique de la Bruchollerie 1956



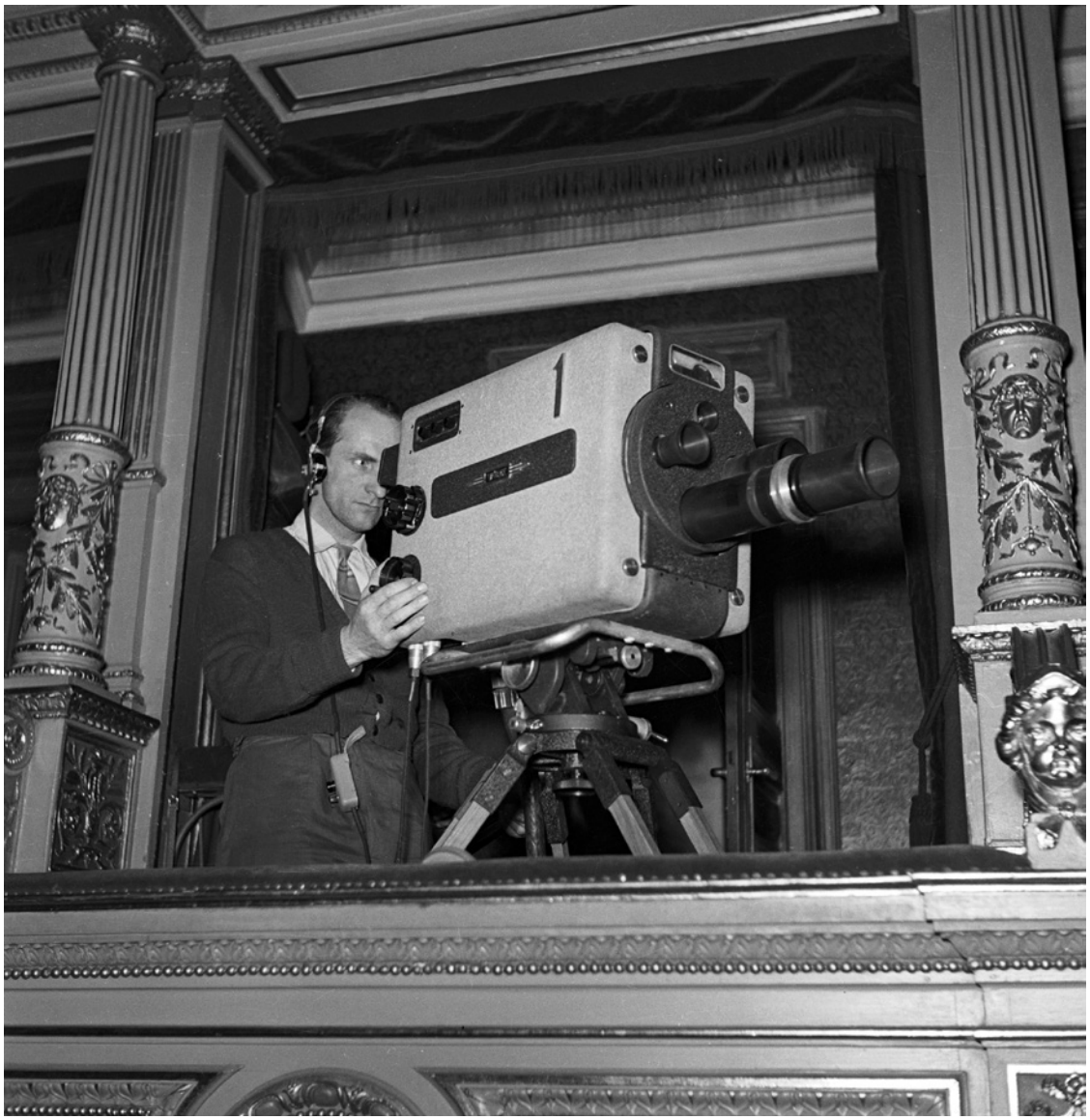
Mstislav Rostropovič 1955



Carmel Jones 1966



Praha - televizní studio - přenos, ČST - Československá televize 1953
Kredit: ČTK / Nebor Leoš

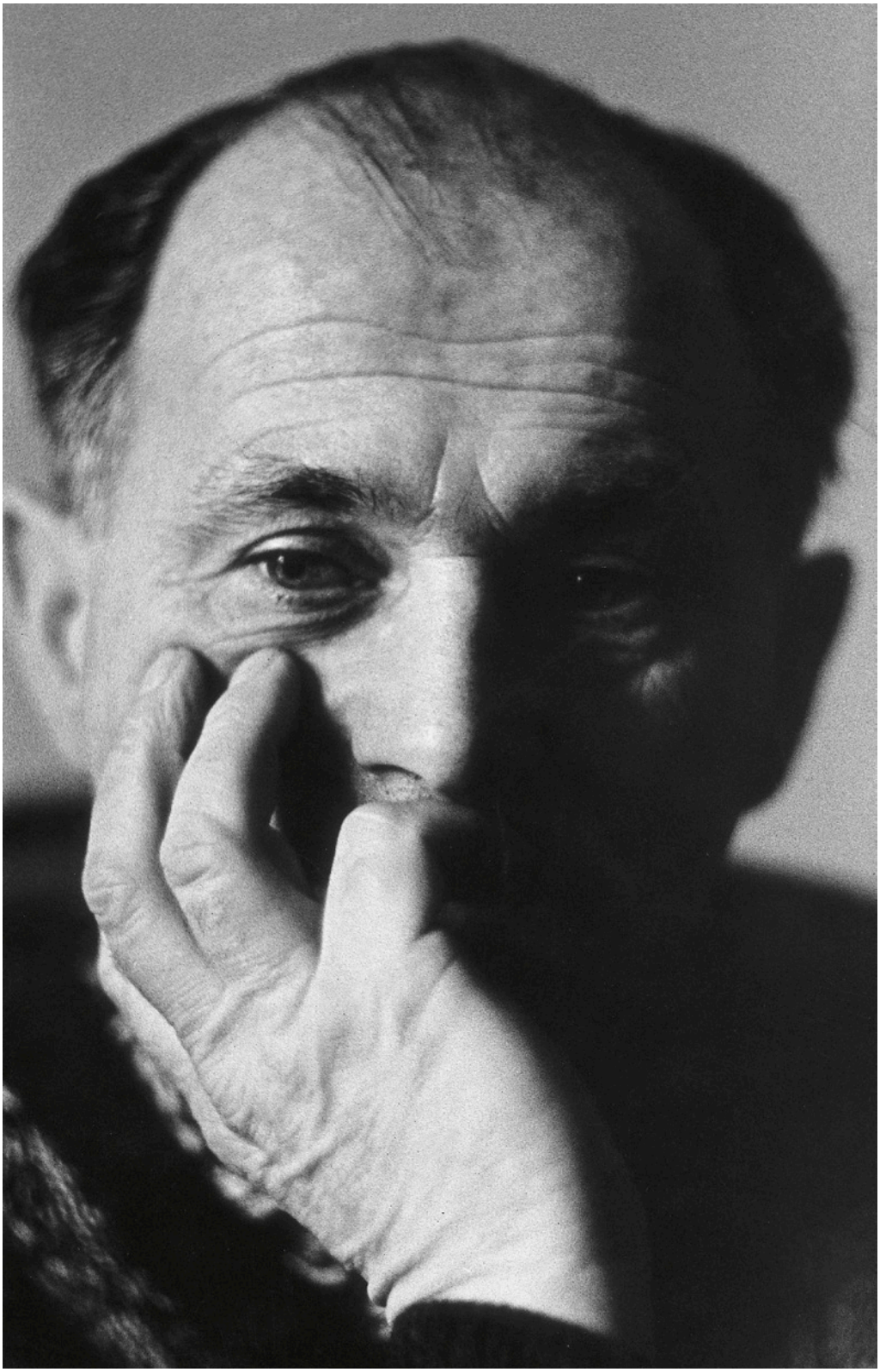


Televizní kamera, kameraman 1955
Kredit: ČTK / Nebor Leoš:

Portrétista

V archivu též nalézáme velké množství portrétů. Logicky to vyplývá i ze zmiňovaného Neborova zájmu o lidi a dění kolem, ale také z jeho pozice žurnalisty. Portrétní fotografie má různé podoby a v Neborově archivu objevujeme škálu od reportážních portrétů přes klasické portréty až po portréty řekněme dokumentární či momentní. Nebor pracuje v ateliéru i v přirozeném prostředí a nacházíme zde velmi citlivé portréty, ve kterých můžeme cítit kontakt s fotografovanou osobou. Občas Nebor pracuje i s humorem. Se stejnou precizností, s níž fotil přední osobnosti kultury, fotografoval i běžné lidi. Zaujala mě fotografie (pravděpodobně) vinaře.

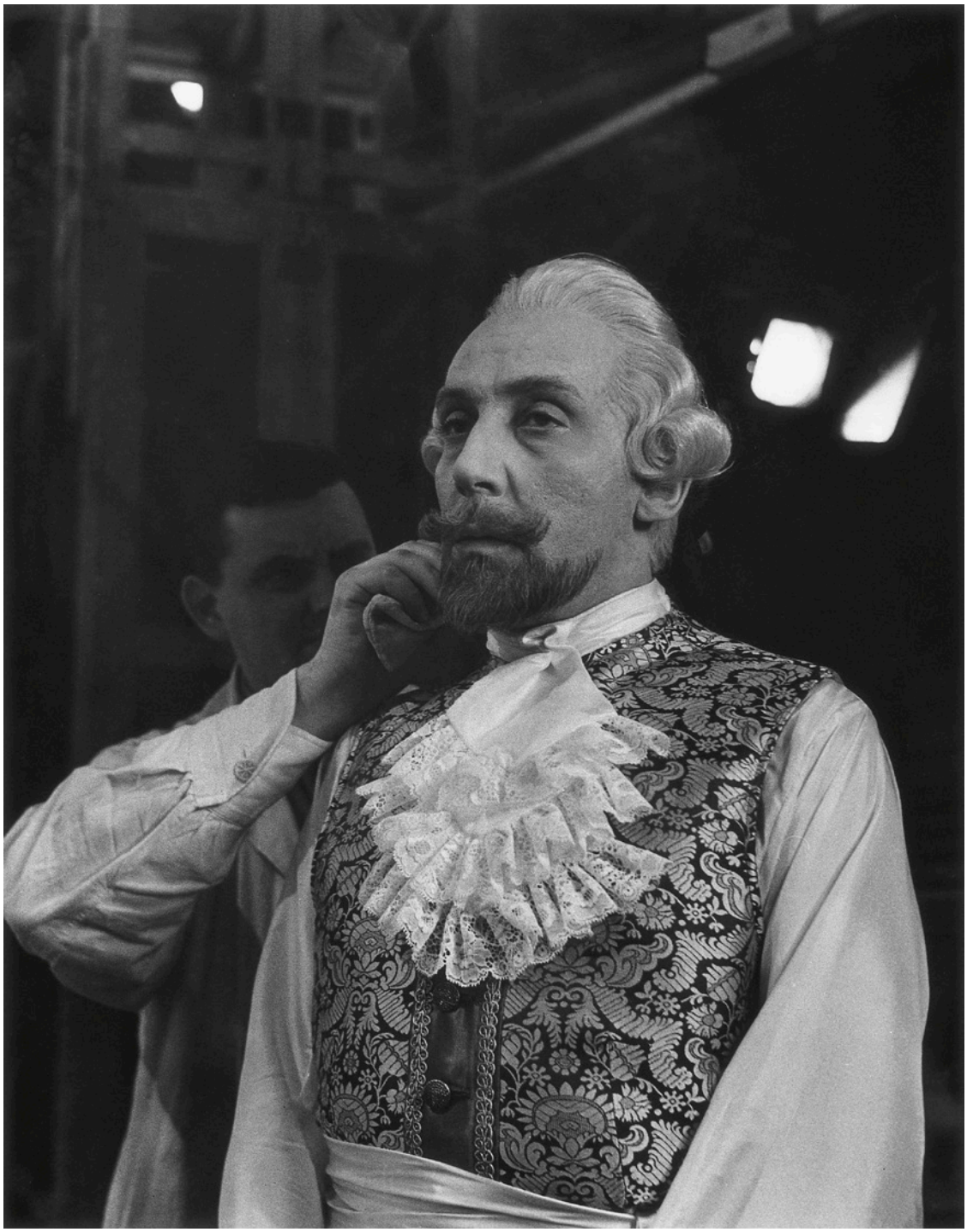




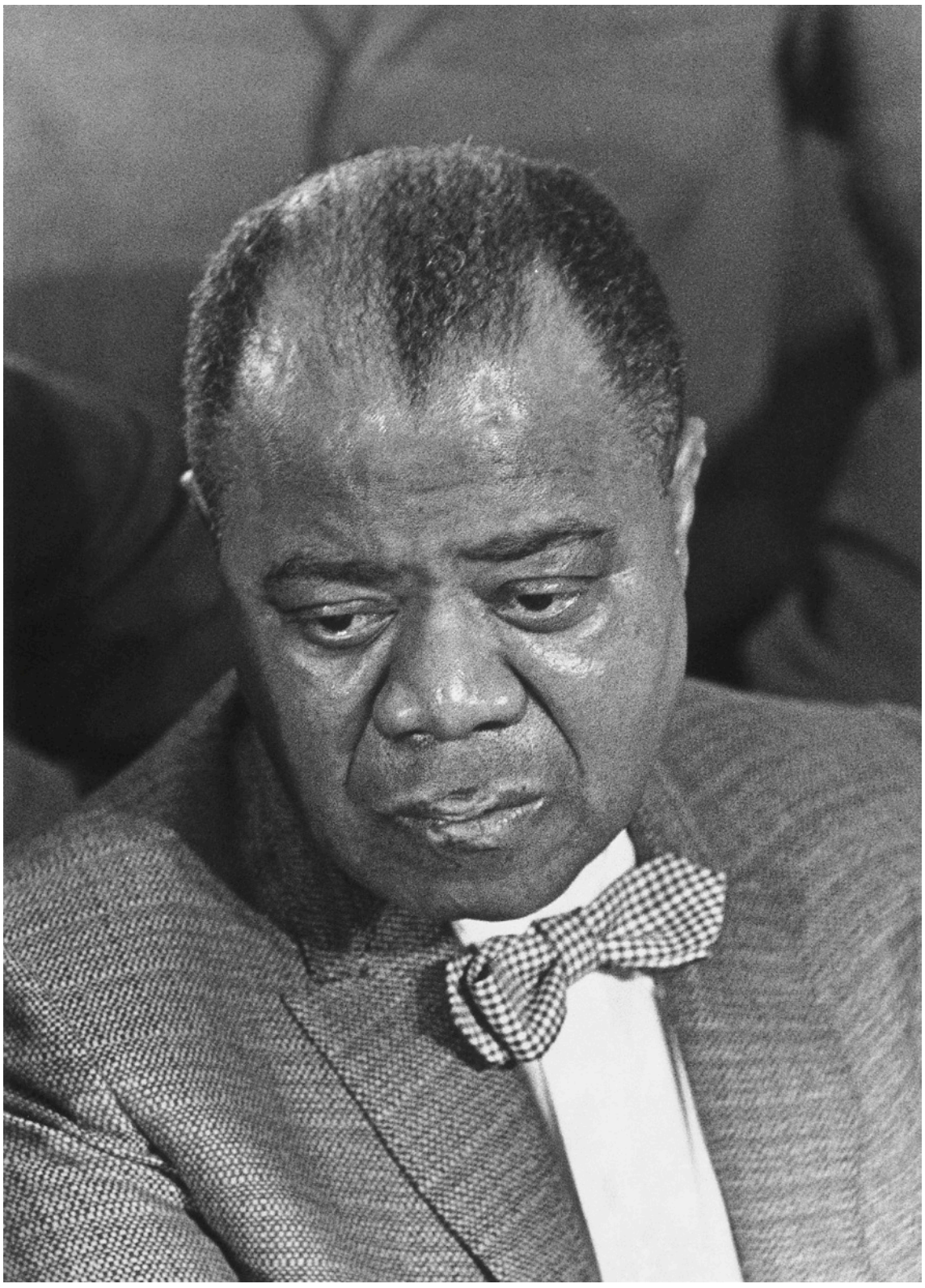
Bohumil Hrabal 1965



Miloš Kopecký 1960



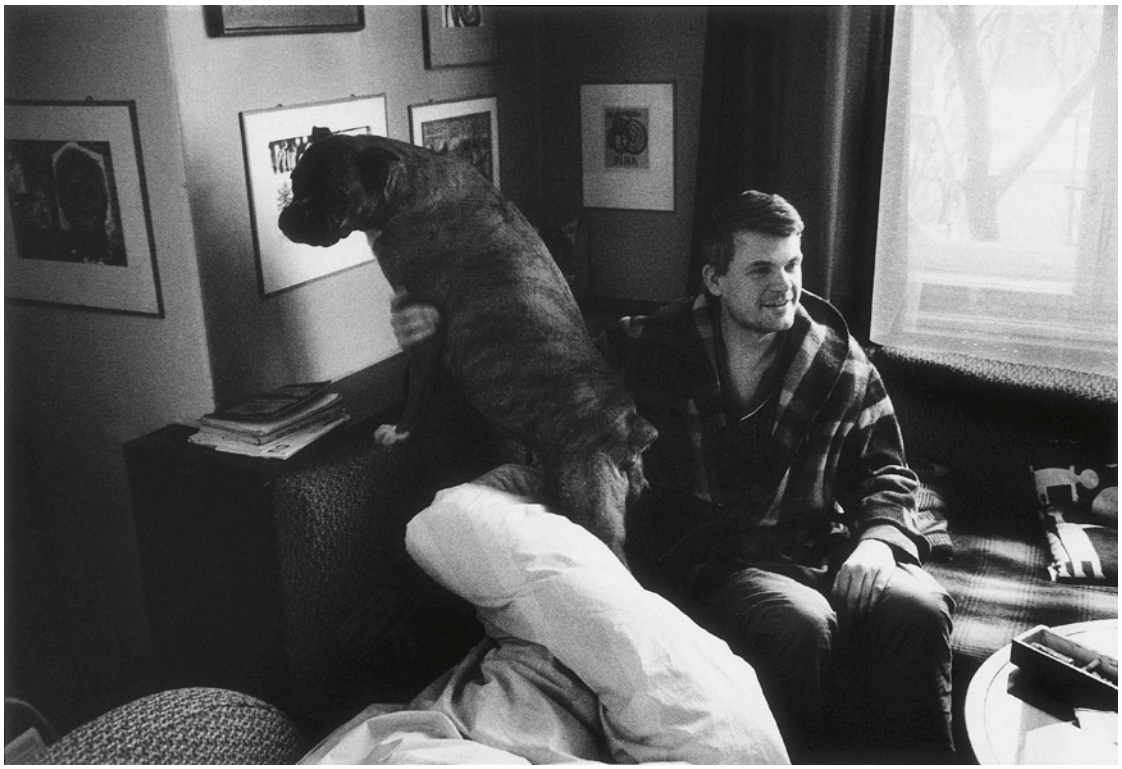
Miloš Kopecký 1960



Louis Armstrong 1965



1961



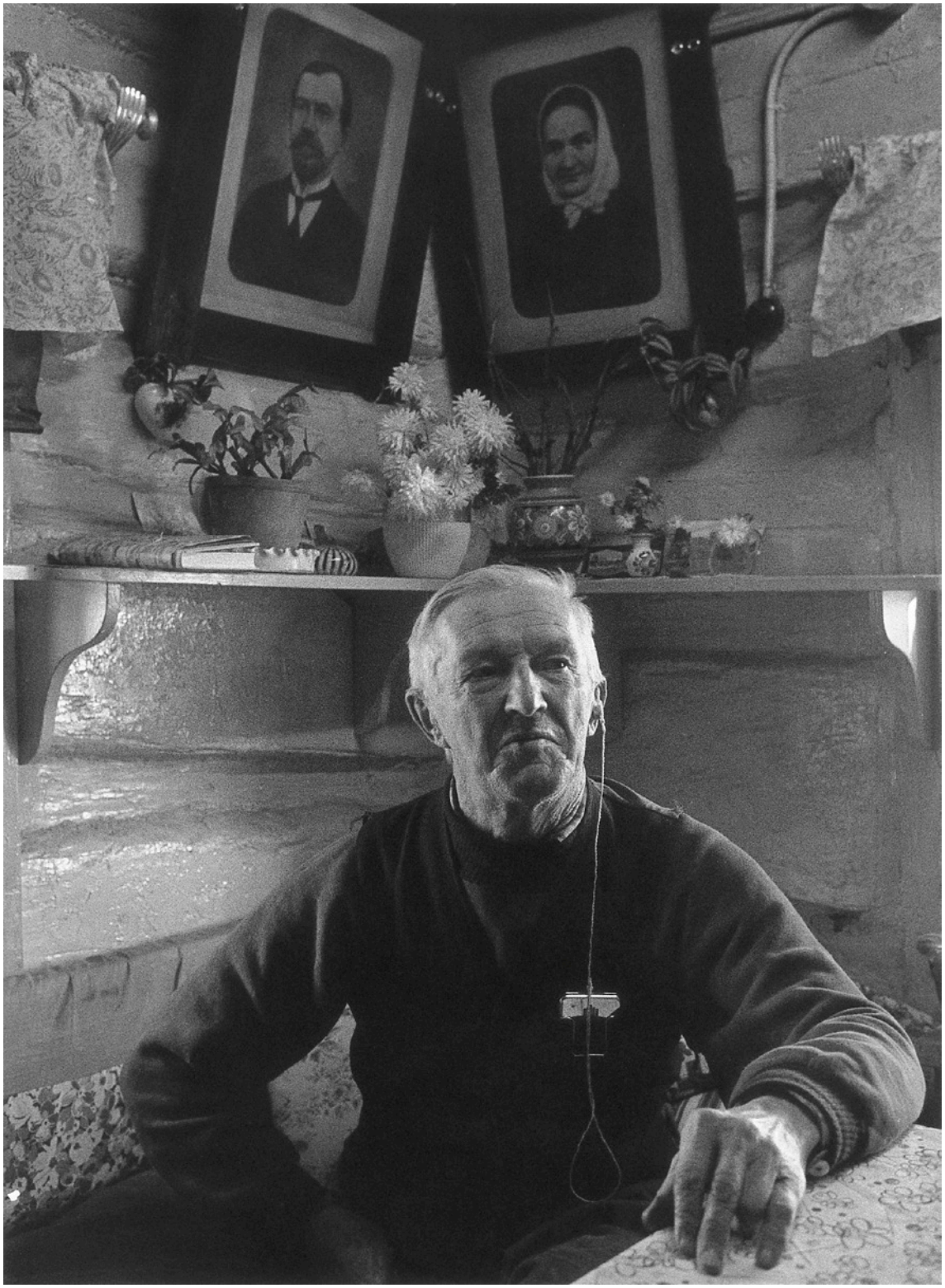
Milan Kundera 1969



Jiřina Bohdalová 1964



Manželé Huckovi, Praha 1965



1969



Nedatováno



Nedatováno



Nedatováno



Jan Tříska 1965

Akt

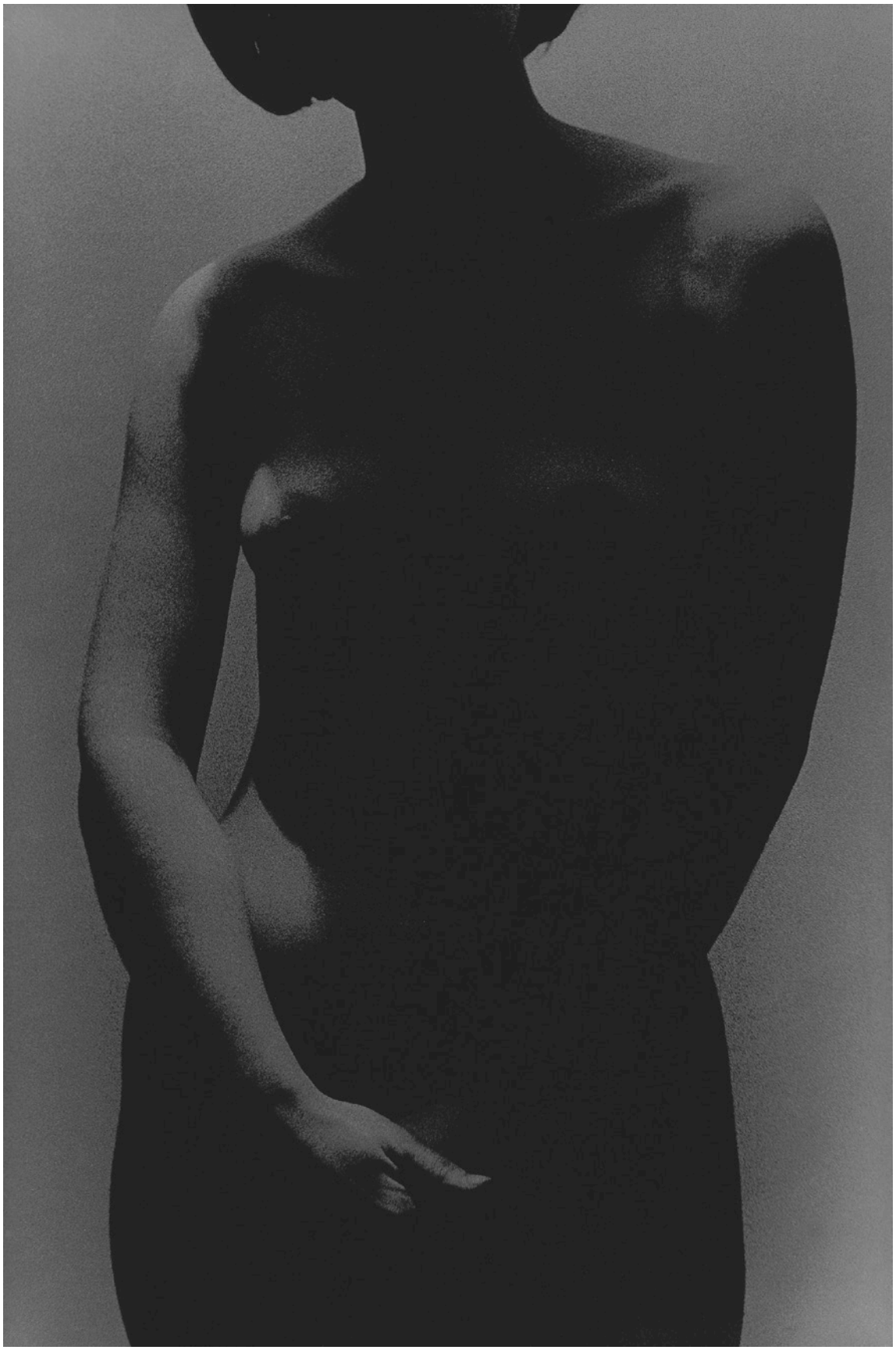
Zájem o akt prostupuje celý Neborův archiv. Objevujeme zde dva různé přístupy k aktu – práce s tělem jakožto objektem v klasickém aktu, ale také dokumentárně-žurnalistický přístup, například fotografie nudistických kolonií v Německu. Můžeme se setkat i s méně abstraktní polohou aktu, často v kombinaci s určitými gesty a proprietami, s čitelným prostředím nejen přírody, ale i například klasického interiéru nebo malířských ateliérů.

Až na výjimky v podobě dvojportrétu ženy a muže použitého jako leitmotiv výstavy *Člověk a jeho svět*[1] v Jízdárně Pražského hradu, kde se objevuje v páru muž, se jedná primárně o ženské akty. Sklony k lyričnosti v rámci pojetí aktu můžeme pak doplnit, pokud se vrátíme k publikaci *Femina*, kterou, jak bylo zmíněno, Nebor zaštítil i editorsky. Ta byla doplněna krátkými texty Pavla Šoltésze. Například: *„Anebo se vjem lidského těla doslova rozloží a stane se hrou světlých a tmavých ploch, které nic neznamenají; jejich tvar se už nepodobá ničemu z tohoto našeho světa. Ale očím se tu otvírá pohled dál, za něj, do jiného světa, podobného světu hudby."*[2]

Dalším důležitým rámcem pro pochopení Neborovy tvorby aktu je dobová situace v tomto žánru. Tomáš Pospěch ve své knize *Myslet fotografii* zmiňuje, že pro fotografii aktu v československém výtvarném prostředí byla pozdní 50. a 60. léta dobou, kdy se díky politickému uvolnění a změnám ve společnosti mohlo s aktem ve fotografii pracovat a žánr publikovat, nicméně se vedly diskuze stran estetizace a popisnosti aktu a šlo i o určitou tabuizaci zobrazování nahoty. Po období první poloviny 50. let a diskuzích o problematice „bezobsažnosti" aktu, a tudíž politické neprůchodnosti, nastává debata ohledně míry erotičnosti a dalších aspektů fotografií. Pospěch také používá v souvislosti s rozsáhlou diskuzí na toto téma slovní obrat „oderotizované opěvování krásy člověka", který velmi dobře charakterizuje velkou míru tehdy publikované produkce.[3]

Osobně vidím meritum Neborovy práce v žurnalistice a živé fotografii, ale dle ohlasů si i jeho akty své publikum našly, a také zde je prostor pro další zkoumání v rámci archivu. Jsem přesvědčen, že bude existovat kontext a rámec pro interpretaci Neborových fotografií aktu, ale vzhledem k tomu, že předmětem této práce je hledání mého pohledu na Nebora jakožto autora, rozhodl jsem se soustředit na ostatní mně bližší tvorbu.

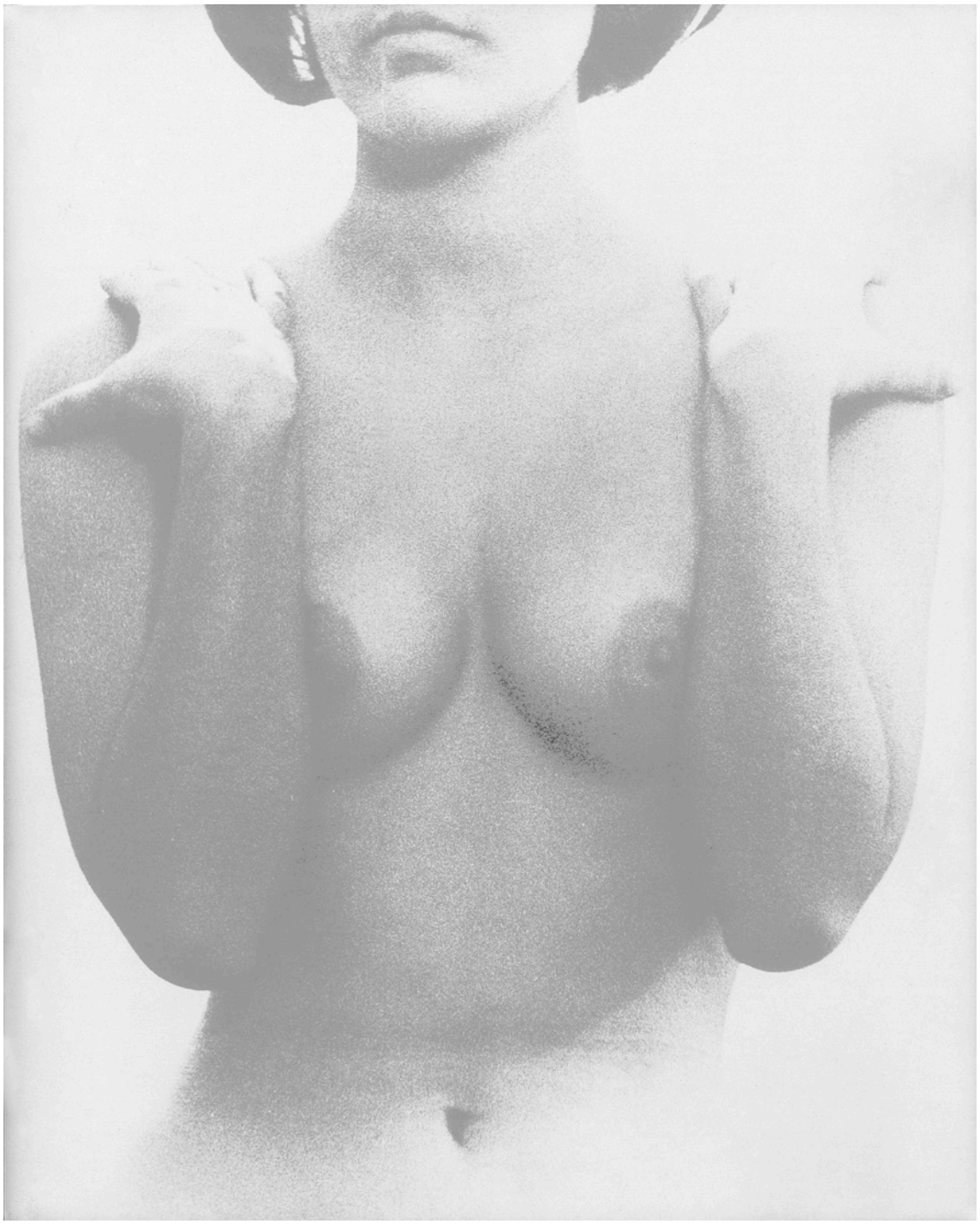
1) SMEJKALOVÁ, Radka. *Leoš Nebor: humanistická fotografie v Čechách*. Diplomová práce, vedoucí PhDr. Mgr. Alena Lábová, Ph.D. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, 1997, s. 44.
2) ŠOLTÉSZ, Pavel, a NEBOR, Leoš. Femina. Praha: Novinář, 1969, s. 38. Dostupné také z: https://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:c227a950-0b70-11e5-9eb3-005056827e52.
3) POSPĚCH, Tomáš. Myslet fotografii: česká fotografie 1938–2000. Praha: Positif, 2014, s. 92. ISBN 978-80-87407-05-9.



1963



Začátek 60. let



1963



Druhá polovina 80. let



1967



Nudistická pláž, Německo 1968



Nudistická pláž, Německo 1968



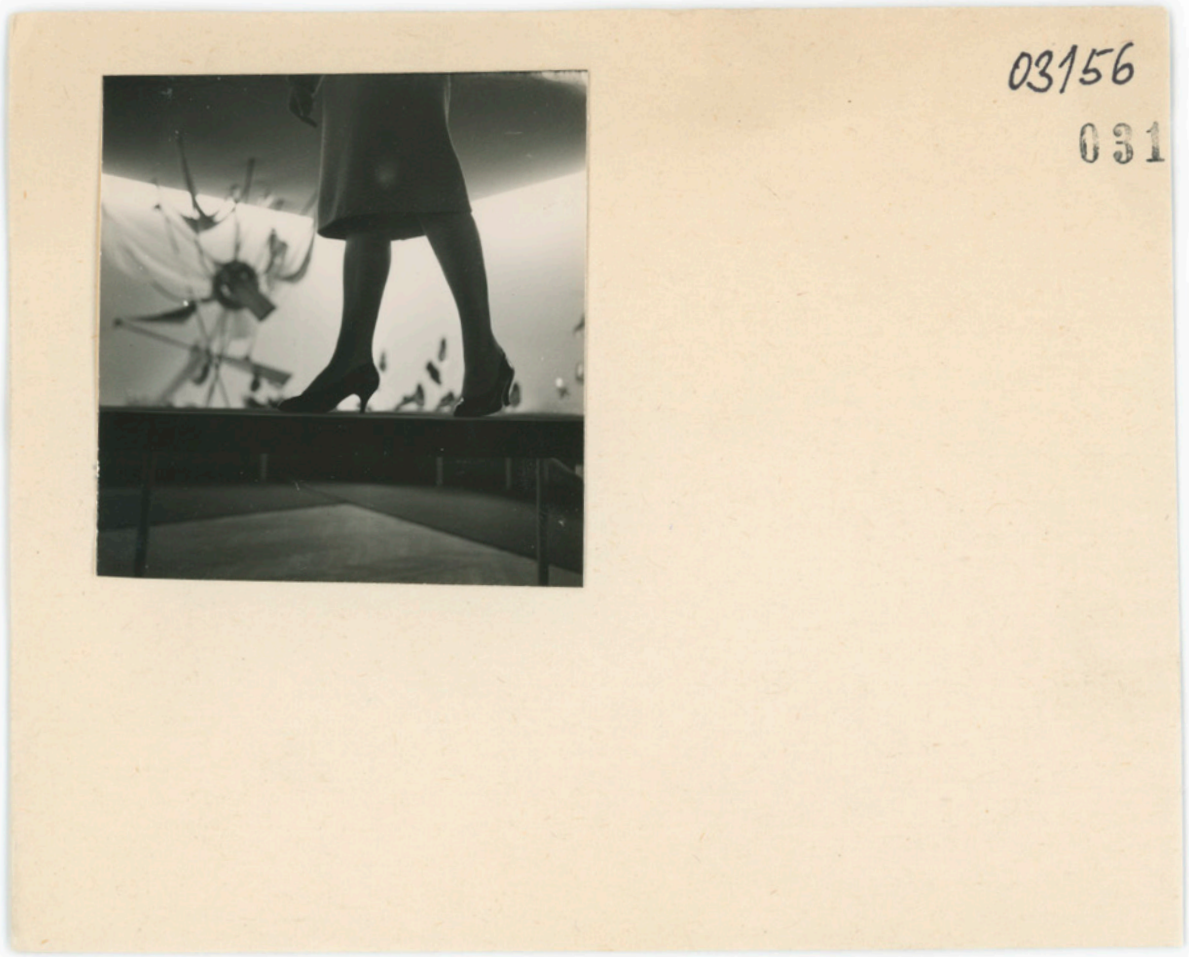


1963

Móda

V archivu Leoše Nebora nalezneme rovněž řadu fotografií módy. V rámci své publikační činnosti pořizoval fotografie z módních přehlídek, případně i fotografie, které byly prezentovány v rámci sloupků o módě.

Fotografie nespadají do klasické fashion fotografie, kdy je patrná aranž a často velmi výtvarné řešení, jako tomu je v pracích například Helmuta Newtona. Nebor se drží vždy jednoduché, primárně reportážní/dokumentární polohy a vidění. Fotografie působí relativně civilně. Velmi dobře slouží jako dokumentace dobové módy a její aplikace. Kupříkladu jsou zde fotografie dokumentující oblečení československých delegátů na IX. festival mládeže v Alžírsku.[1] Nalezneme ale i fotografie, které mají poutavou atmosféru, zejména pak z přehlídek pro francouzskou značku Dior.[2]



1) *Mladý svět: týdeník*. Praha: Mladá fronta, 1965, 7(19), s. 13. ISSN 0323-2042.
2) *Vlasta*. Praha: Mona, 30. 11. 1966, 20(48), s. [16]. ISSN 0139-6617. Dostupné také z: https://ndk.cz/uuid/uuid:d0423580-c378-11e5-af02-001018b5eb5c



Nedatováno





Praha 1966

Mládí

Na řadě Neborových fotografií můžeme vidět snahu zachytit mládí a určitou bezstarostnost. Nedělá to úplně programově a Neborovy fotografie nesklouzávají k přehnané líbivosti a přeslazenému humoru. Na snímcích opět panuje zvláštní, přízračná, místy filmová atmosféra. Zároveň ale můžeme sledovat i dokumentární rovinu. V průběhu času se mění oblečení, účesy dětí, prostředí, ve kterém si hrají, a další kontext, ale spontaneita a svoboda přetrvávají.





Jéňa 1988



1961



1964



Nedatováno



Nedatováno

Cestování

Leoš Nebor byl ve svém profesním životě vysílán na řadu míst a na stránkách periodik, pro která pracoval, přinášel zpravodajství i z cizích zemí. Kromě fotografií plnících zpravodajskou úlohu je zde řada snímků, které mají určitý přesah a zároveň netrpí jedním z neduhů cestovatelské fotografie – přehnaným soustředěním se na vizuální exotičnost, kterou cizí země nabízejí. Jedná se zejména o fotografie z Indie, Mongolska, Číny, Maďarska, Ruska, Kanady, Finska, Itálie a dalších. V archivu jsem objevil jak fotografie s dokumentárně-reportážním přístupem například z Finska či Maďarska, tak snímky se zvláštní atmosférou, kterou v Neborově práci sleduji. Zejména se jedná o snímky z Mongolska.





Mongolsko 1957



Mongolsko 1957



Mongolská madona 1957
Kredit: ČTK/Zuma Press/Nebor Leoš



Palác Bogdgegéna, Mongolsko 1957
Kredit: ČTK / Nebor Leoš



Mongolsko 1957

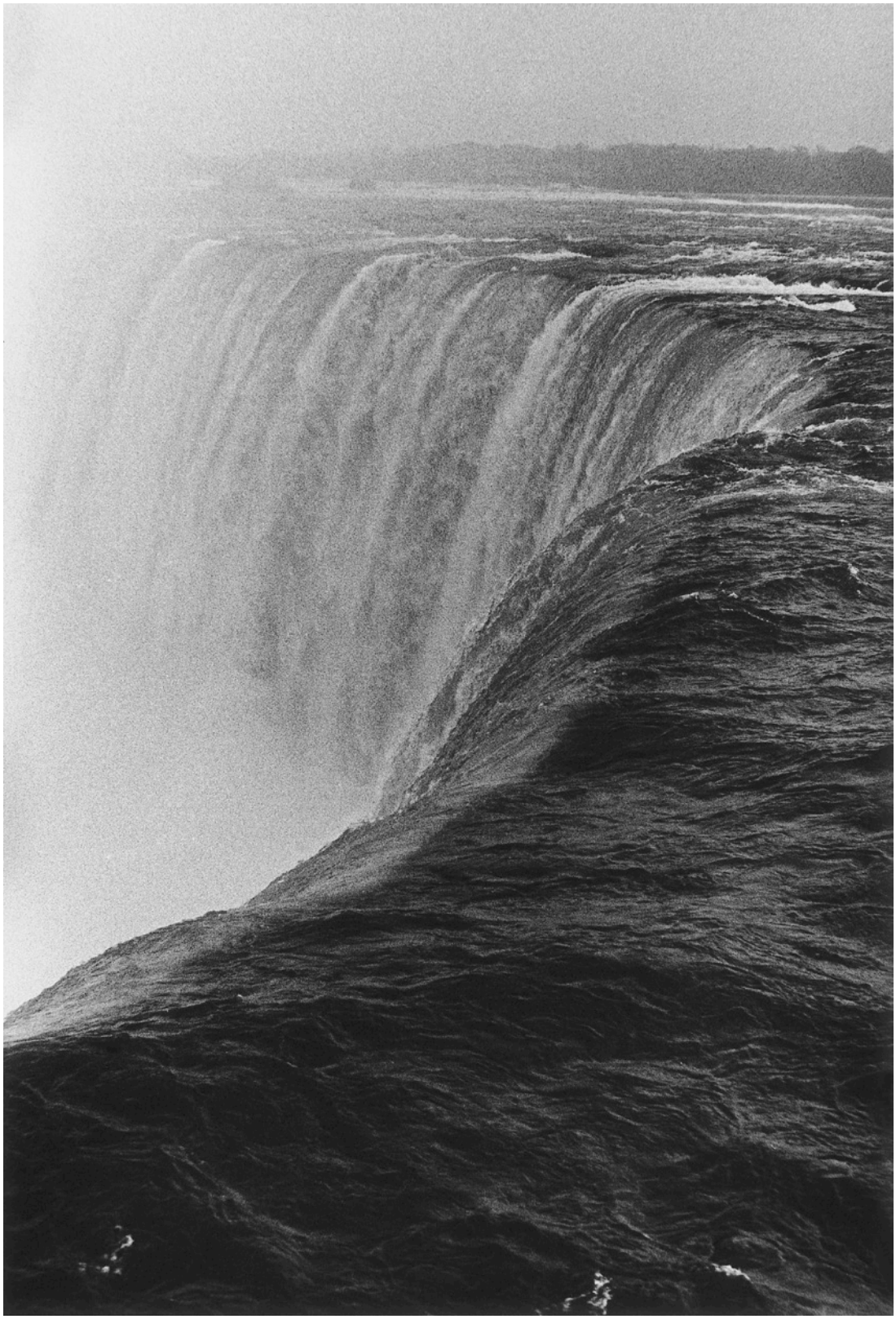

602



Mongolsko 1957



Německo 1968



Niagarské vodopády, Kanada 1967



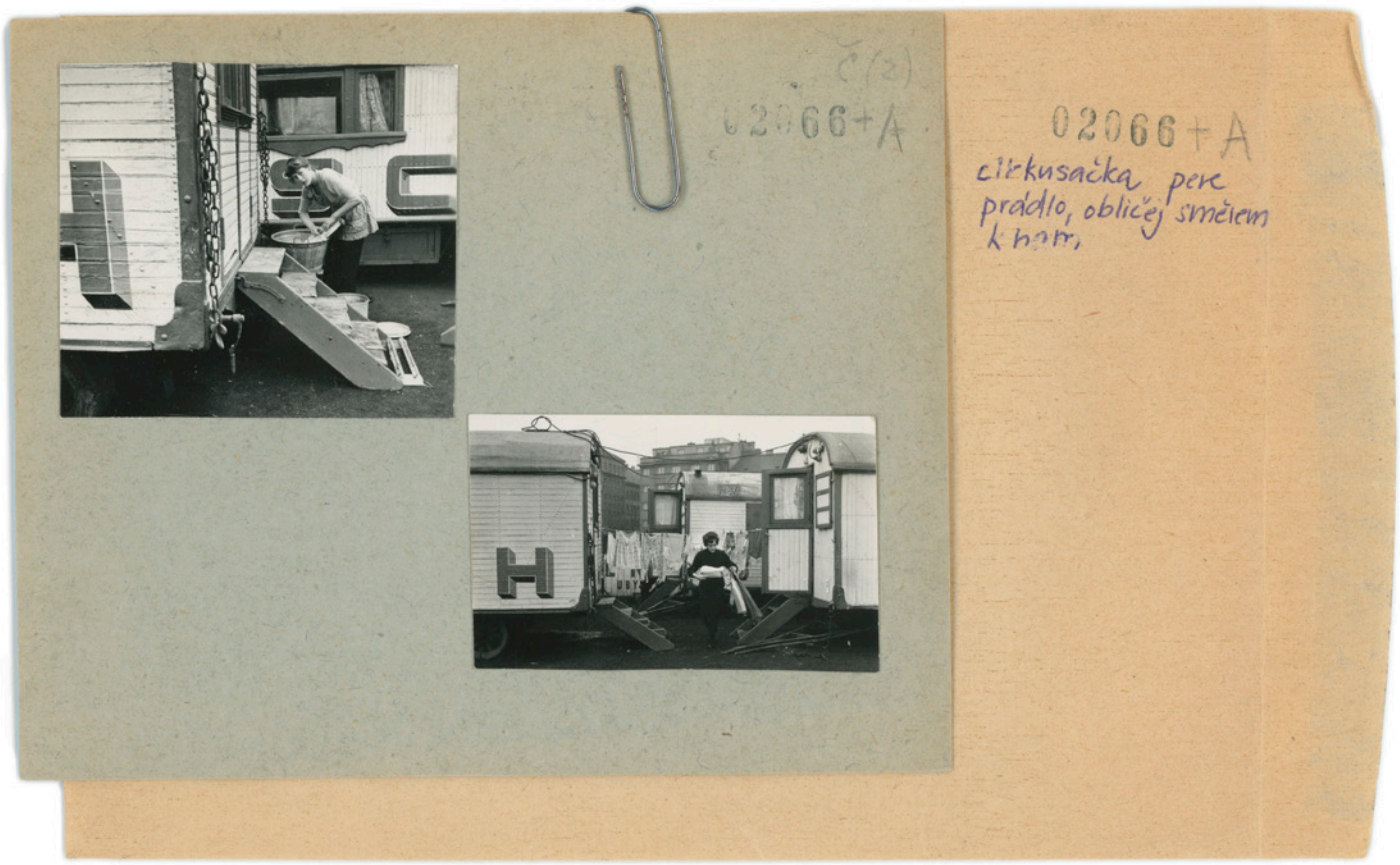
Nedatováno



Nedatováno

Cirkus

Při procházení archivu mi utkvěly fotografie z prostředí cirkusu. Jedná se o fenomén, který se v dnešní době vytrácí (i z hlediska otázky etiky), ale Neborovi nabízel jeviště plné výjevů, které ve spojení s jeho citem pro kompozici a rozhodující moment nabízí zajímavé fotografie. V českém fotografickém prostředí se nám vybaví fotografie z cirkusového prostředí od Antonína Kratochvíla, které nafotil v roce 1974, jedná se ale o autorsky mladší generaci; fotografie jsou bezprostřednější a mají i přesah stran společenského vyznění, jsou zde zachyceny i tzv. freakshow, kde vidíme i odvrácenou stranu této formy zábavy. Neborův cirkus není zpracováván dlouhodobě, primárně se jedná opět o reportáž, zaujala mě ale svojí atmosférou a kontrastu představení se zákulisím. Při vyhledávání tohoto tématu v Neborově tvorbě jsem v archivu ČTK objevil fotografie, které mi přijdou nadčasové.





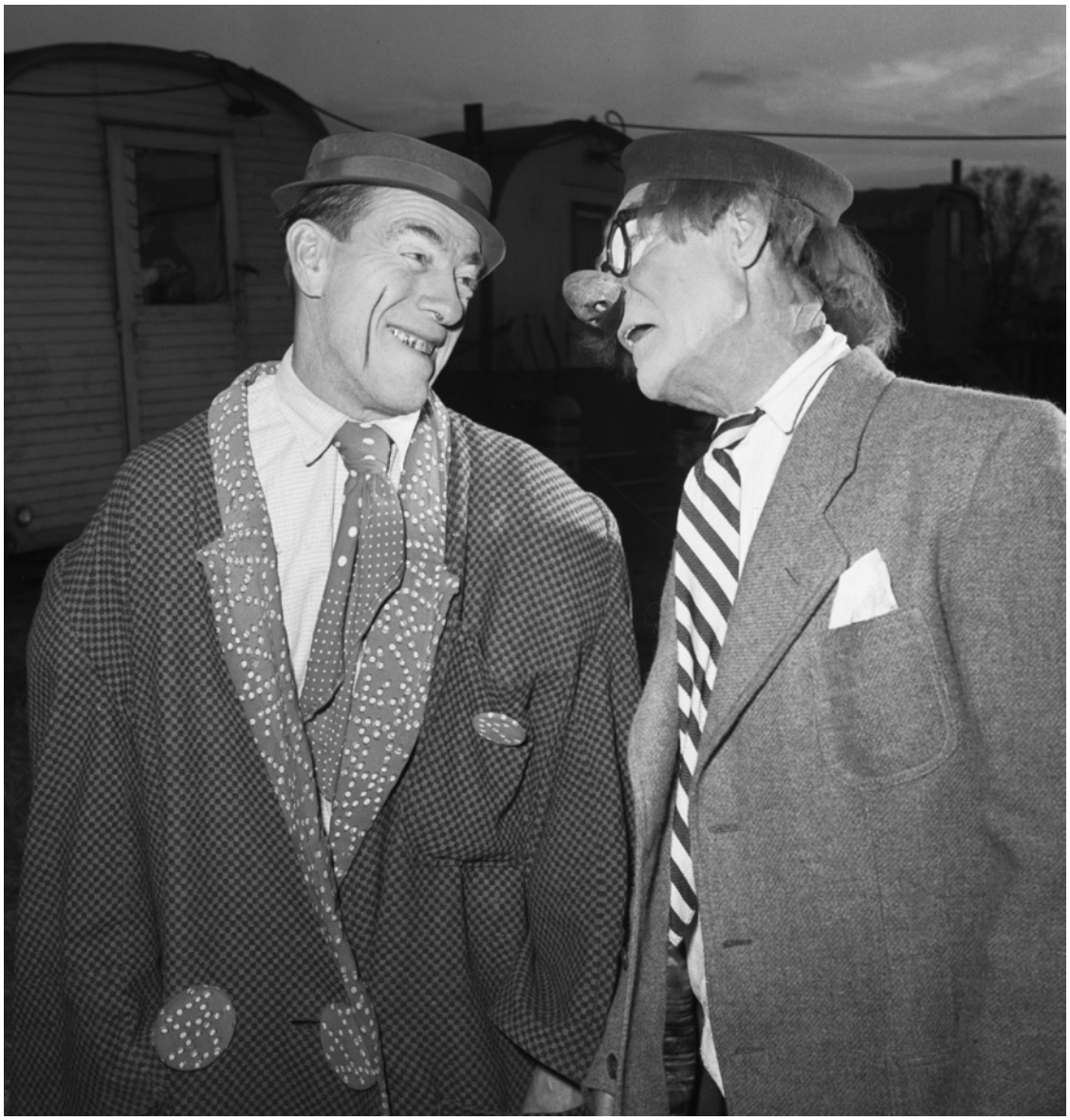
Cirkus Varšava, artista 1956
Kredit: ČTK / Nebor Leoš



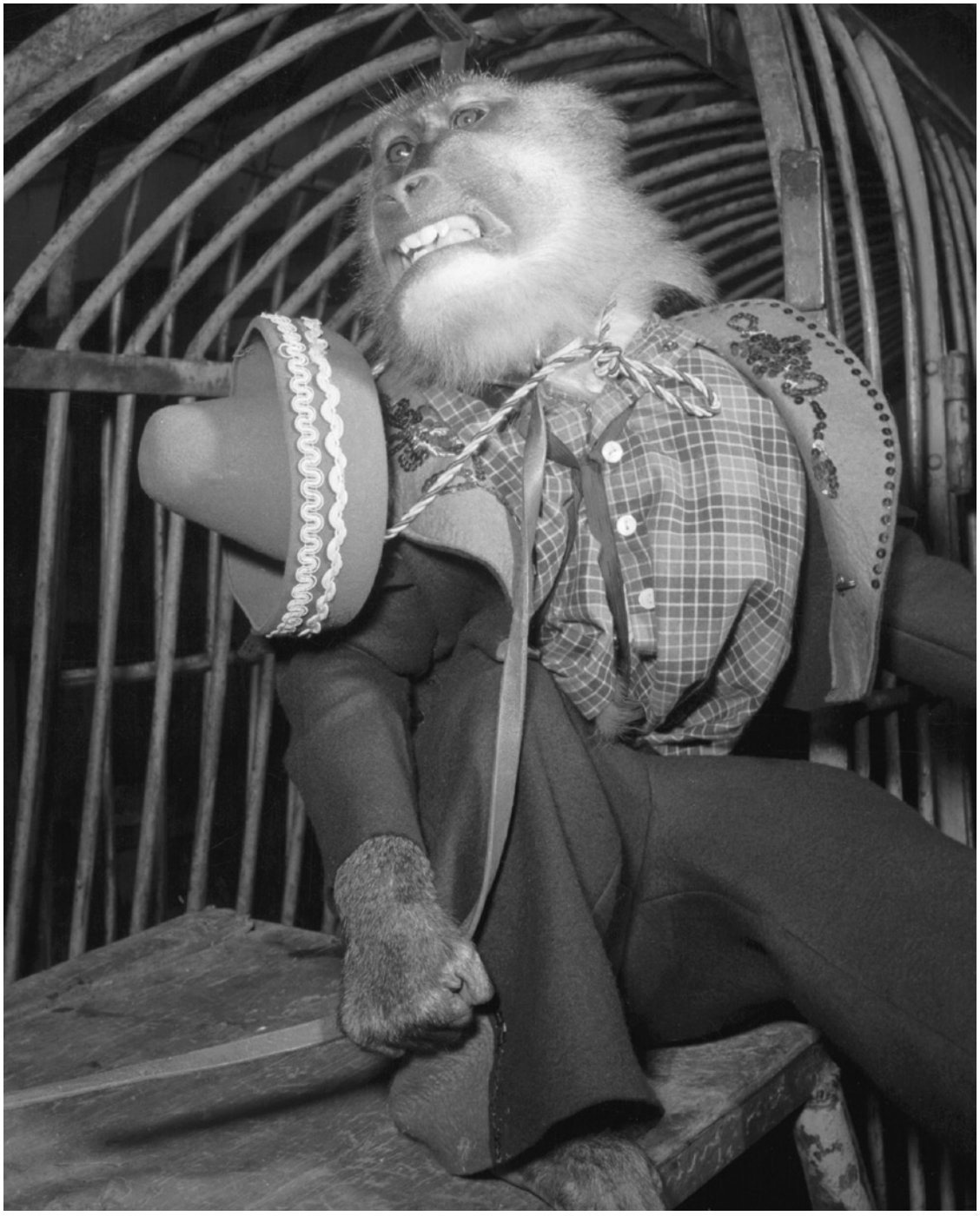
Cirkus Varšava - krotitel Málek při vystoupení se skupinou lvů a tygrů. 1956
Kredit: ČTK / Nebor Leoš



Cirkus Varšava - krotitel Málek při vystoupení se skupinou lvů a tygrů. 1956
Kredit: ČTK / Nebor Leoš



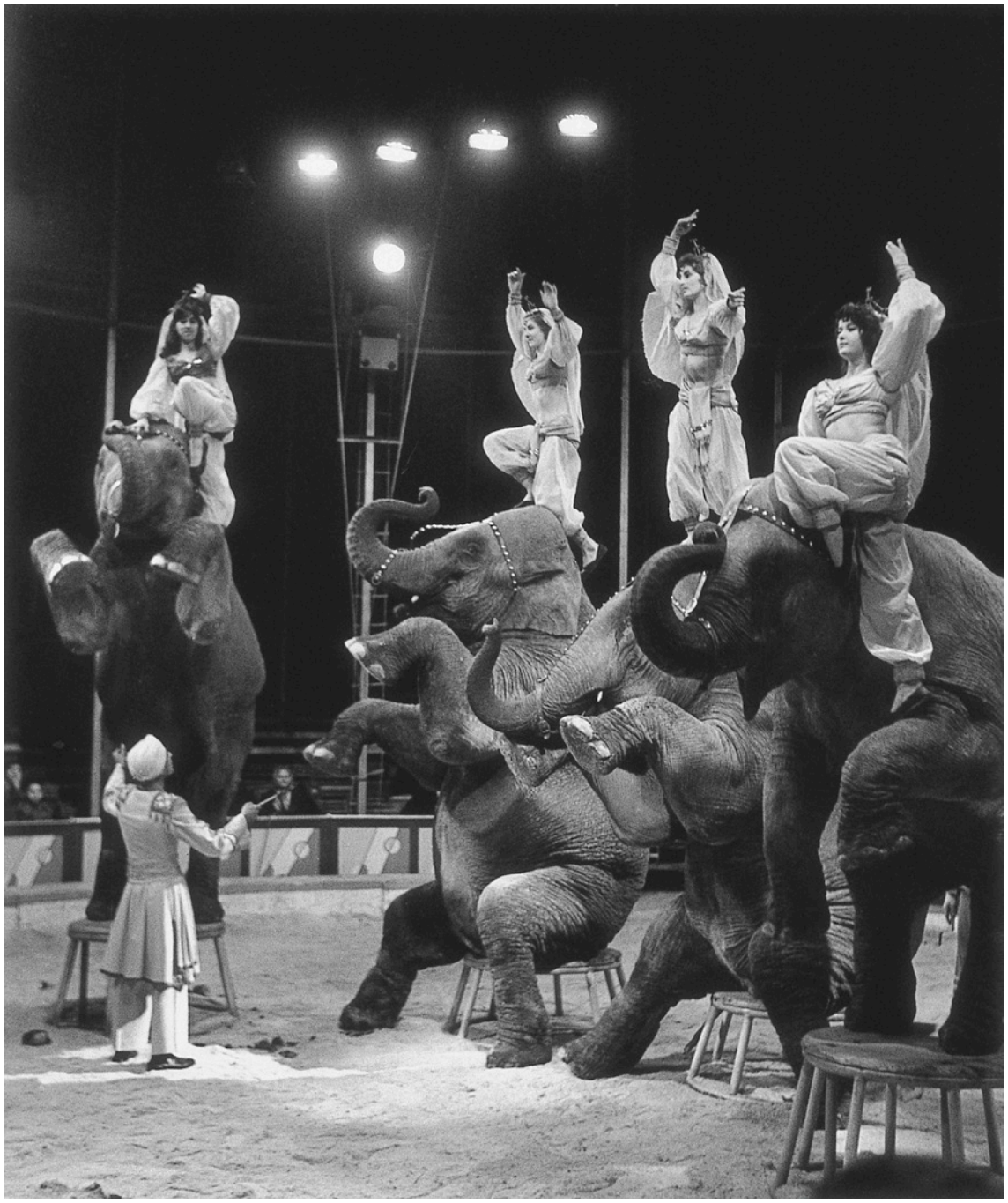
Cirkus Varšava - klauni Vily a Jery.1956
Kredit: ČTK / Nebor Leoš



Cirkus Varšava - „klaun“ z opičího dua krotitele Antonína Štěpánka. 1956
Kredit: ČTK / Nebor Leoš



Cirkus Busch 1960



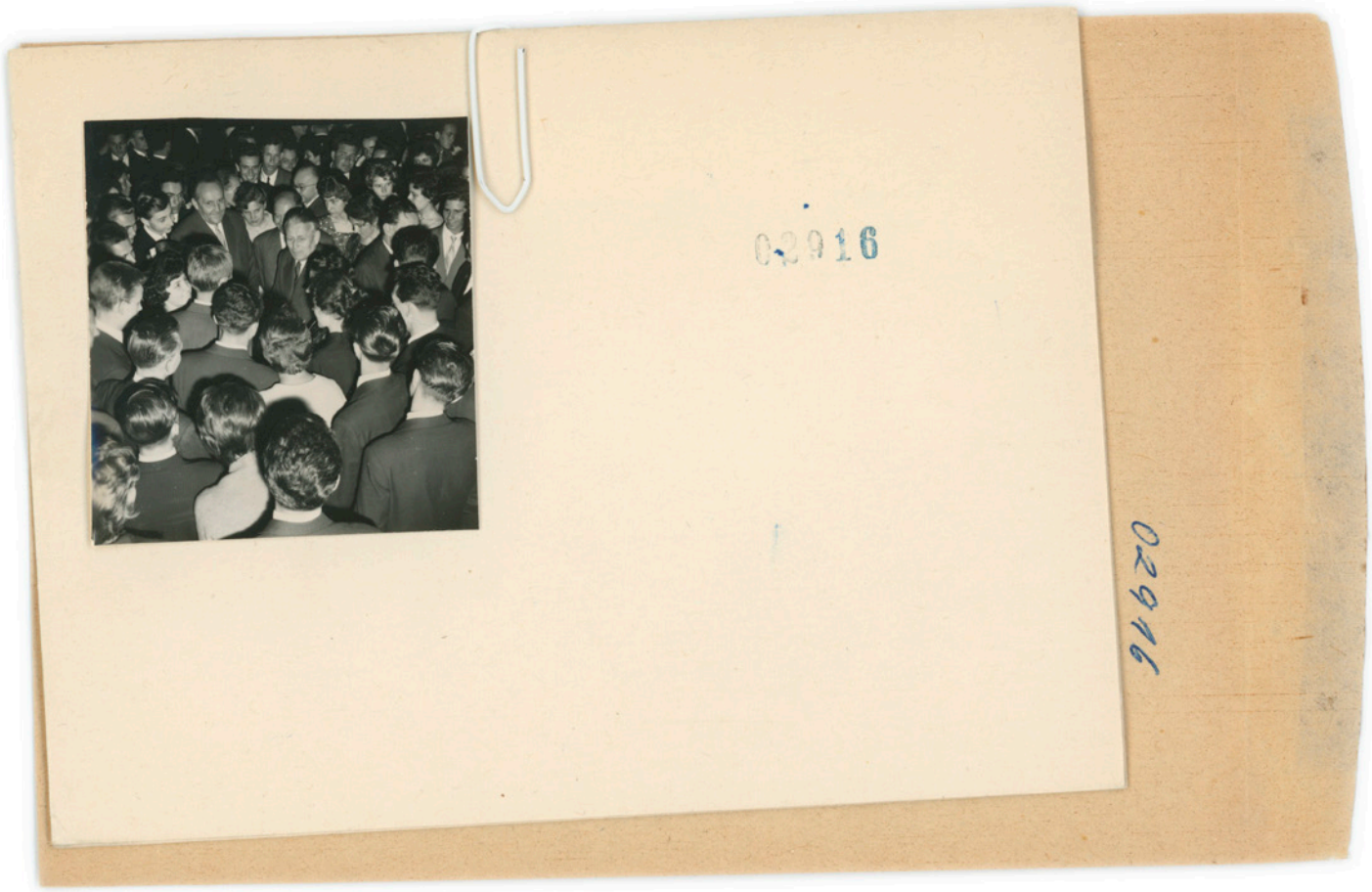
Cirkus Busch 1960

Politické události

V archivu samozřejmě najdeme velké množství fotografií s politickou tematikou. Kromě státních návštěv nejrůznějších delegací jsou zde snímky z nejrůznějších masových událostí – průvodů, vojenských přehlídek či demonstrací.

Archiv začíná fotografiemi odzbrojování německé armády, dále zde nacházíme různé vojenské přehlídky, dokumenty z prvomájových průvodů. Nechybí dramatické události z roku 1968, kterých je však pomálu. Traduje se, že tyto fotografie Nebor podobně jako jeho kolegové okamžitě posílal ve formě nevyvolaných filmů do zahraničních redakcí, a mnoho se jich tedy v jeho osobním archivu nedochovalo.[1] Ale i to málo doplňuje dějinnost, kde v díle jednoho autora můžeme sledovat tehdejší politický vývoj.

Následně se v archivu objevují události roku 1989 spojené se sametovou revolucí, jejichž výběr byl publikován v knize *Rok v ulicích*.[2] Stáváme se svědky transformace v demokratickou společnost, sovětské vlajky v oknech střídají vlajky americké, proměňují se ulice, oblečení, nálada. Bohužel nedlouho poté archiv končí.



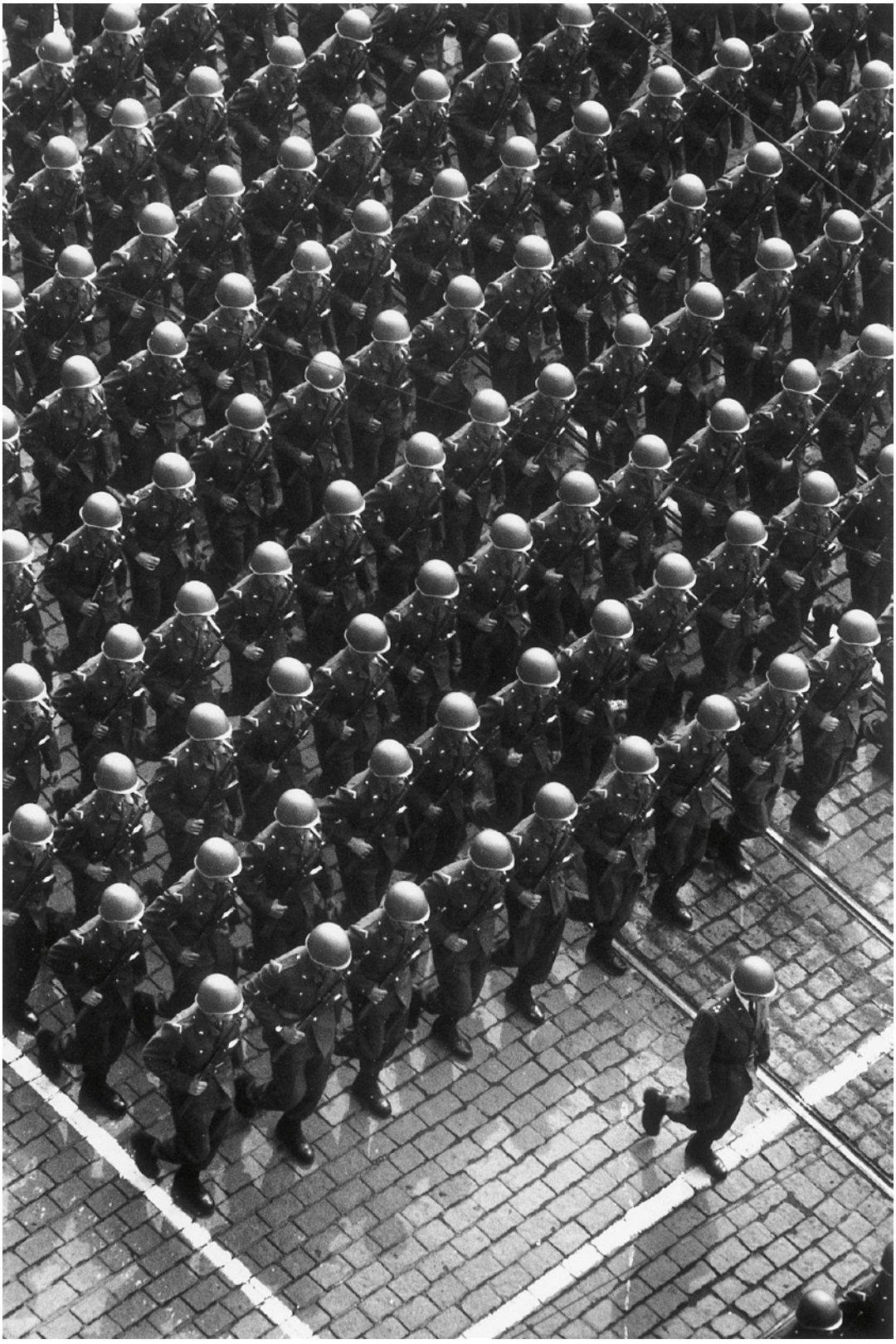
1) SMEJKALOVÁ, Radka. *Leoš Nebor: humanistická fotografie v Čechách*. Diplomová práce, vedoucí PhDr. Mgr. Alena Lábová, Ph.D. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, 1997, str. 25.
2) Tamtéž, str. 40.



Nikita Chruščov, Moskva 1962



Gottwaldův pohřeb, Václavské náměstí, Praha 1953



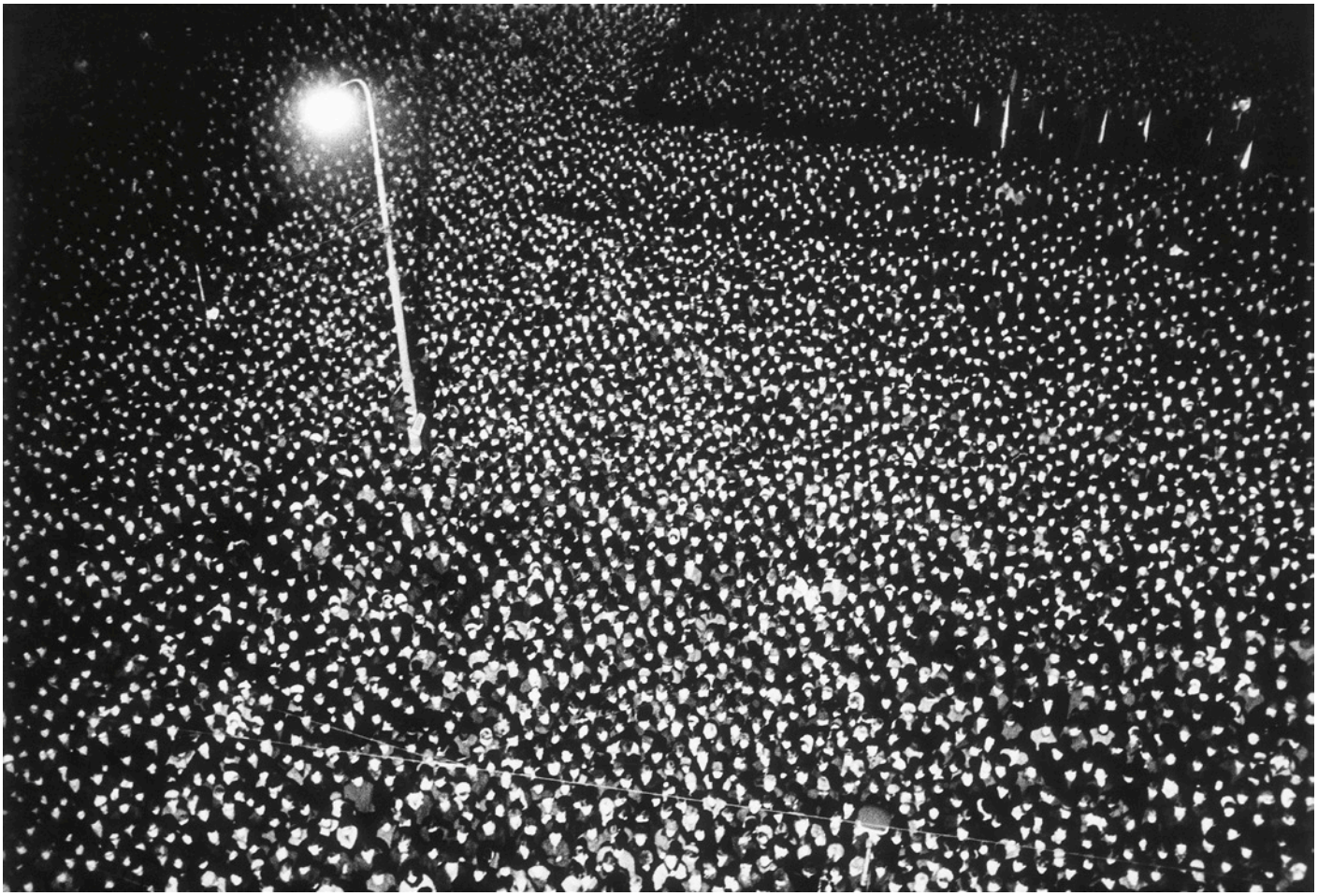
Praha 1961



21. srpen, Praha 1968



21. srpen, Praha 1968



Pohřeb Jana Palacha, Praha 1969



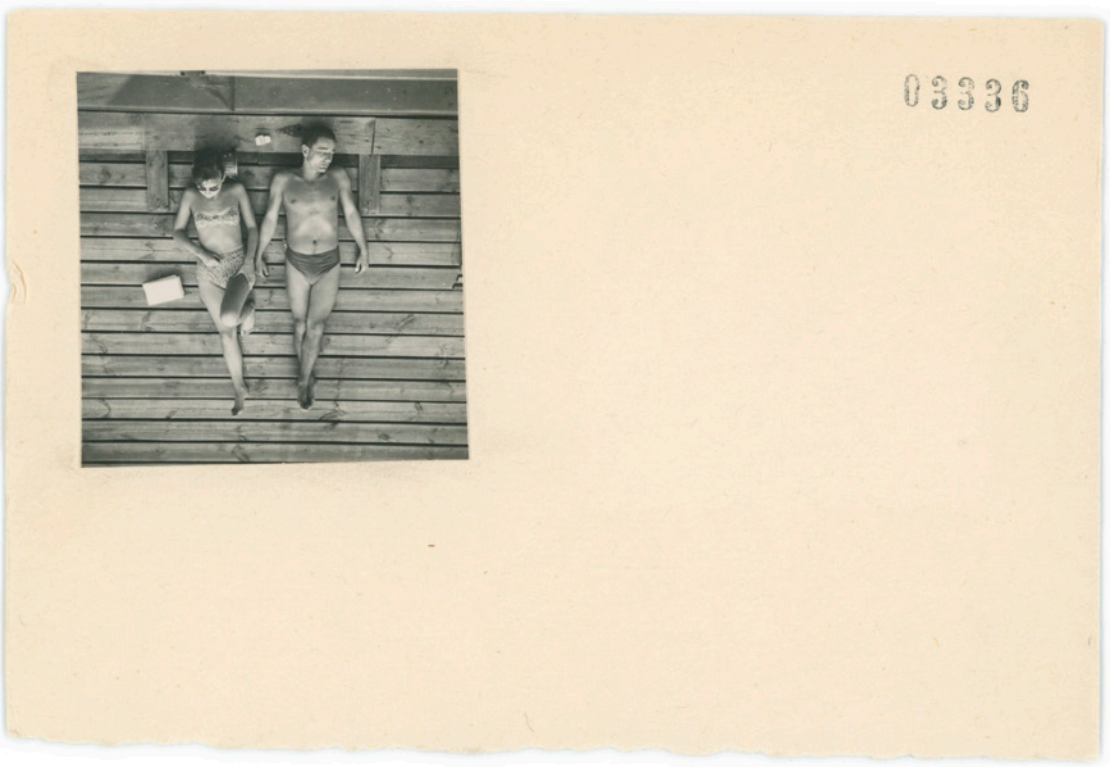
Václavské náměstí, Praha 1969

Jak se žilo?

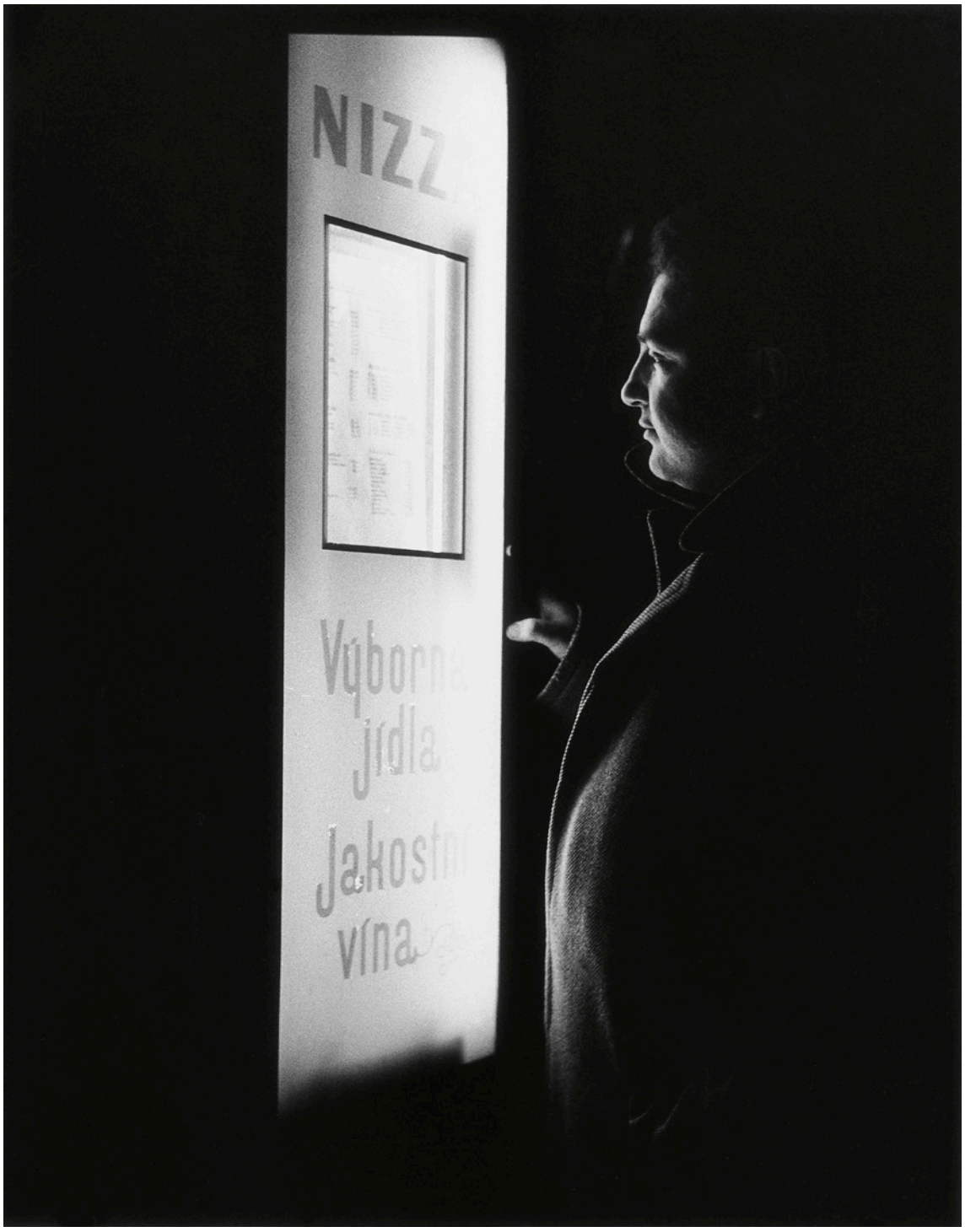
Rozhodně lze bezpečně konstatovat, že Leoš Nebor byl reportér do morku kostí ve všech obdobích, v nichž působil. Kromě fotografií zásadních dobových událostí objevujeme ale také řadu fotografií každodennosti. Záznamy nejen rodinného typu, tedy osobní, ale i záběry obyčejných lidí a dění kolem autora. Leoš Nebor jako kdyby nikdy nepřestával fotografovat.

Na řadě snímků nacházíme doklady toho, jak se žilo, jak se trávil volný čas, každodenní dění a život ve městě, ale i na venkově. Velká část díla dozrává, jelikož jedním z pilířů dokumentární a reportážní fotografie je rovněž schopnost fotit každodenní, běžné věci, kterých si třeba přímo v daný okamžik nevšímáme a nevěnujeme jim pozornost, pokud je ale vidíme na fotografii za několik let či několik dekád, překvapí nás a z každodenní banality se najednou stane záznam ducha doby, tzv. zeitgeistu. Toho, jací jsme byli a jak jsme žili. To v Neborových fotografiích rozhodně rezonuje. Zároveň zde ale jsou dvě roviny každodennosti. Ta, kterou od Nebora známe lépe – humanistická, ale zároveň jsem našel řadu fotografií, které pracují s větší metaforou, náznakem a atmosférou.

Na fotografiích sledujeme proměny ve společnosti, a díky nim se lze podívat, jak se v minulosti žilo. Řada fotografií, které v této práci nejsou zařazeny (a některé doposud nikdy nebyly publikovány), mohou mít pro spoustu lidí i rozměr vzpomínky, jak poznamenává v recenzi na výstavu v Mánesu Zdeněk Kirschner.[1]



1) Kirschner, Zdeněk. Leoš Nebor. *Fotografie magazín*. Praha: Ringier ČR, 1996, roč. 2, č. 10, s. 9 [a kulér s. VII]. ISSN 1211-0019.



Gabriel Laub, Praha 1959



Hotel Esplanade, Praha 1956



Praha 1965





Praha 1962



1964

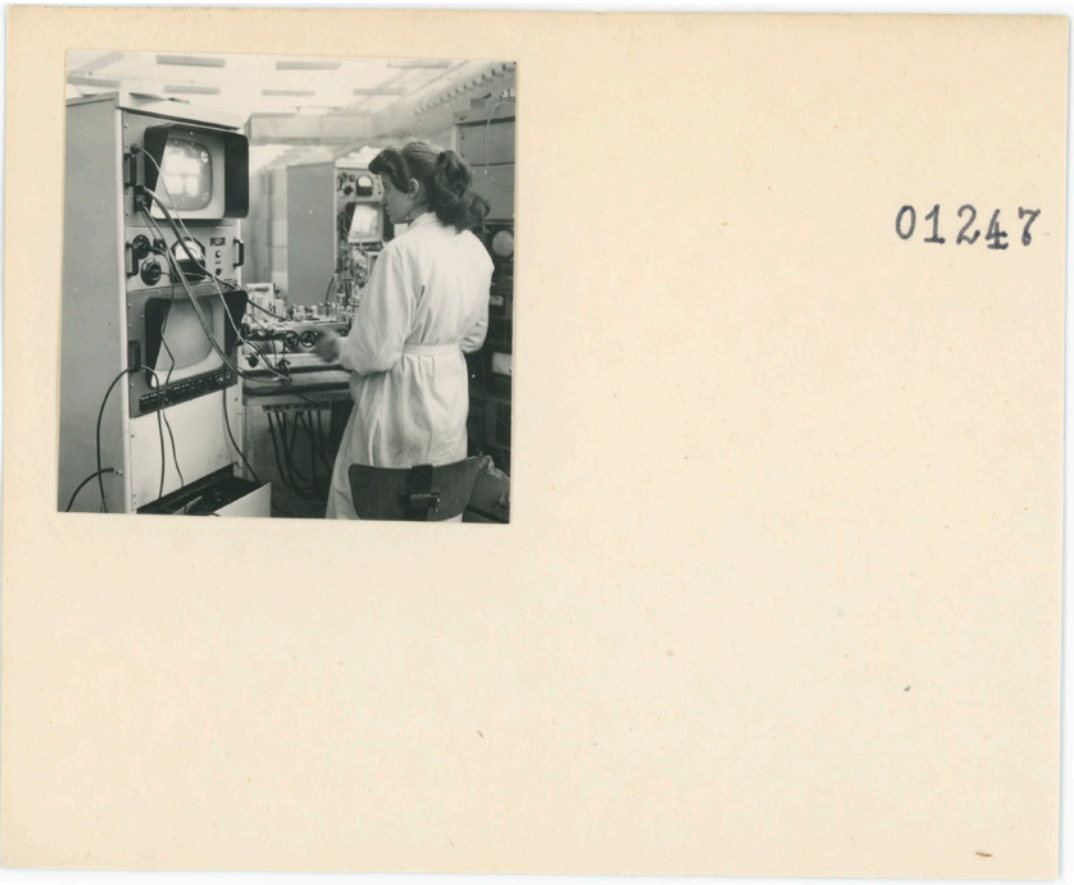


Praha 1960

Technika

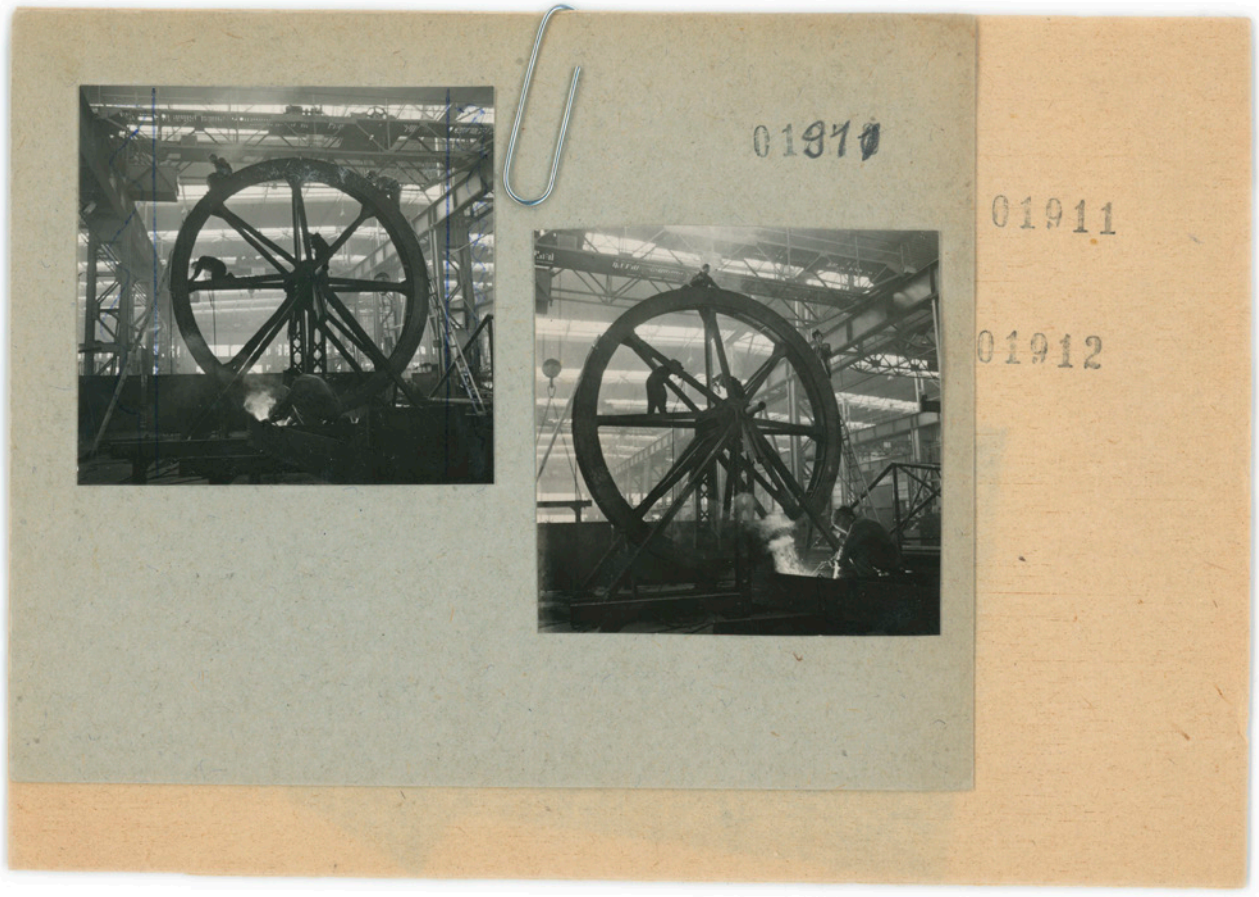
Leoš Nebor na stránkách *Mladého světa* seznamoval veřejnost s aktuálními pokroky ve vědě a technice. Technikou byl fascinován a veškeré dění bedlivě sledoval a zajímalo jej. To se koneckonců odráží ve fotografiích, které spolu se snímky lidí a událostí patří k vrcholům archivu. Velmi zajímavě se zde prolíná i tematika člověka s technikou.

Kromě průmyslu vidíme pracovníky prvních počítačových sálů, různá další zařízení a celkově i dobovou moderní stránku průmyslu. Nabízí se konfrontace s fotografiemi v knize *Fenomén Zbrojovka*, kde byl výběr sestaven z desetitisíců fotografií a promítají se zde různá témata od záznamu přes reklamní snímky až po dokument lidí. Stejnou pestrost snímků nalezneme i v tomto archivu a kromě fotografických kvalit se jedná i o cenný dokument.



Pracující

V Neborově díle je zachycena řada lidí vykonávajících různou práci. Pracujících v těžkém průmyslu i na vesnici. Neborovy snímky, byť často zobrazují „pracující lid“, dle mého nezapadají do dobové angažované škatulky, naopak obratně balancují na této tenké hraně. Opět zde zdůrazním dobový kontext a způsob zobrazování. Vnímám zde spíše konotaci například s Augustem Sanderem nežli angažovanou fotografii snažící se vlichotit vládnoucí straně. Tomáš Pospěch ve své knize *Myslet Fotografií* poukazuje mimo jiné na velmi různorodou až volnou definici socialistického realismu a samozřejmě i jeho projevů. Můžeme ale určitě říci, že Nebor nebyl při záznamu lidí, událostí a technických pokroků veden touhou agitovat a být stranicky užitečným fotografem. Na základě osobních rozhovorů s jeho dcerou Annou lze s velkou pravděpodobností usuzovat, že za těmito fotografiemi byl jeho zájem o dění kolem sebe, fascinace technikou a pokrokem a v řadě případů i určitý laskavý pohled na svět a lidi v něm.



Výstavba

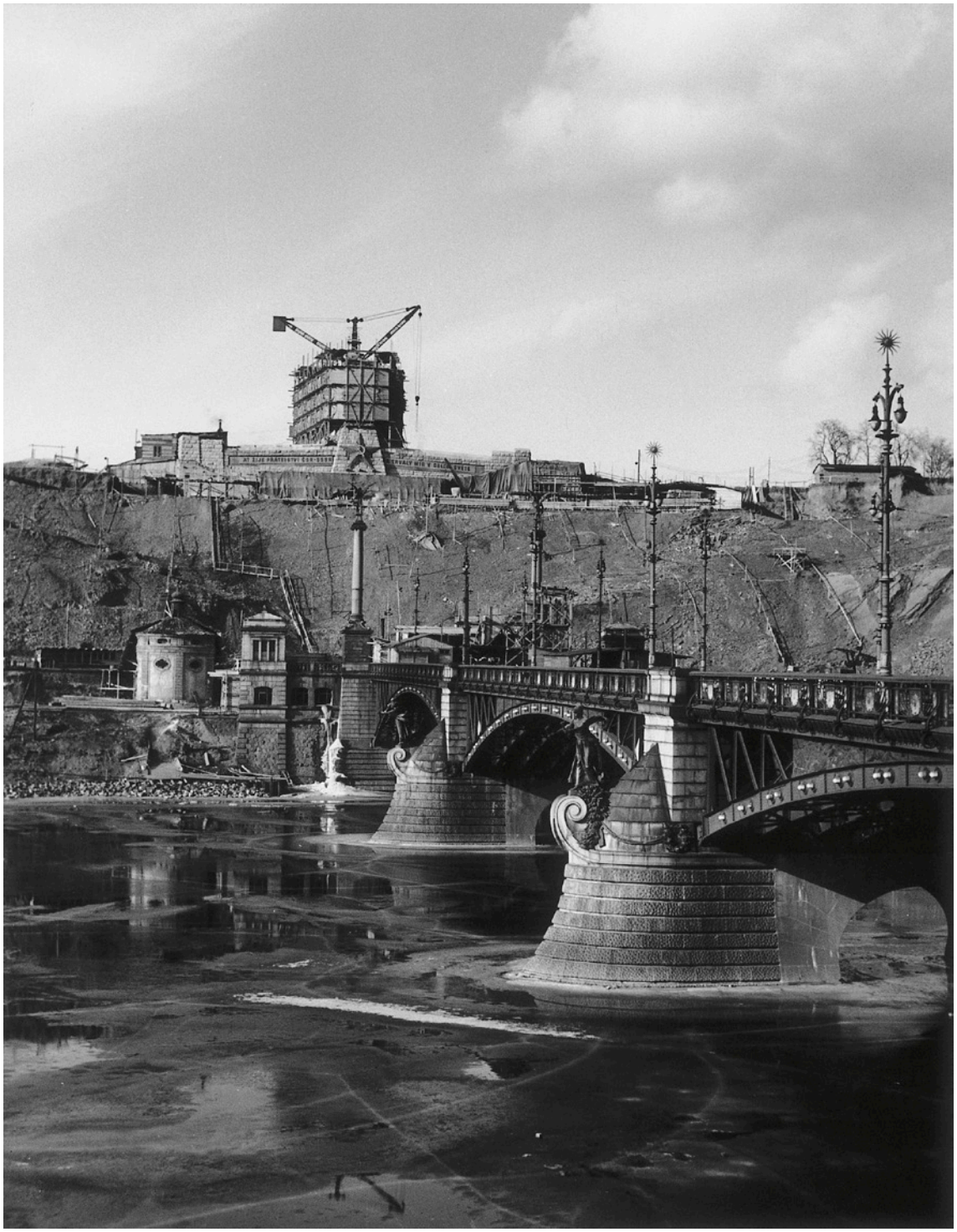
Archiv Leoše Nebora potrhuje svoji historickou hodnotu i v množství fotografií z výstavby různých děl. V archivu lze najít kromě zmíněného budování Transgasu i fotografie ze stavby pražského metra a dalších staveb. Jedná se o reportážní snímky, které jsou někdy pořizovány na střední formát a opět mají určitou zvláštní atmosféru. Místa, po kterých chodíme, plná sutin, stavební techniky… K turistické destinaci mají daleko.

V díle Leoše Nebora tak vidíme, jak se napouštějí přehrady, staví Stalinův pomník na pražské Letné, jak se staví metro před hlavním nádražím v Praze anebo v ulici Na Příkopě, že na Václavském náměstí jezdí tramvaje a mnoho dalšího.





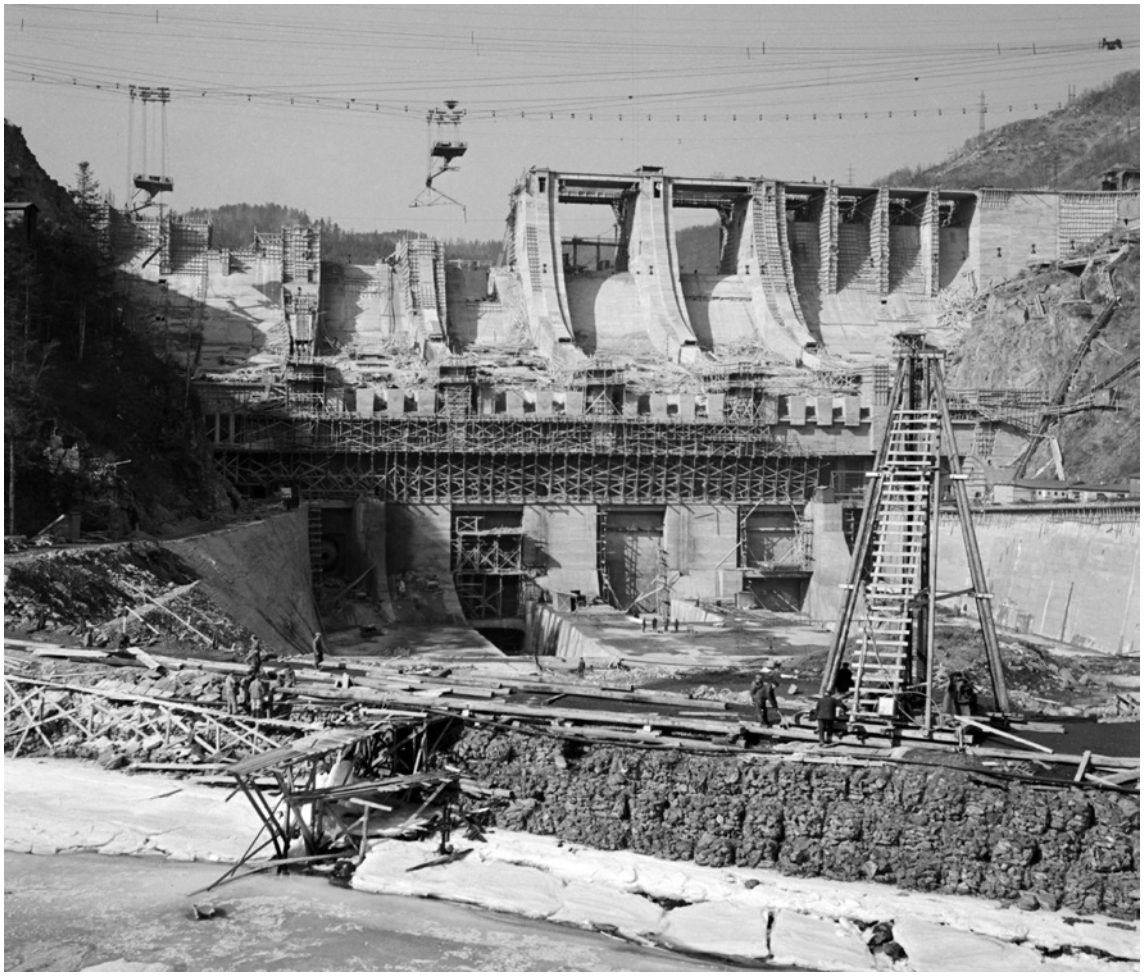
Praha 80. léta



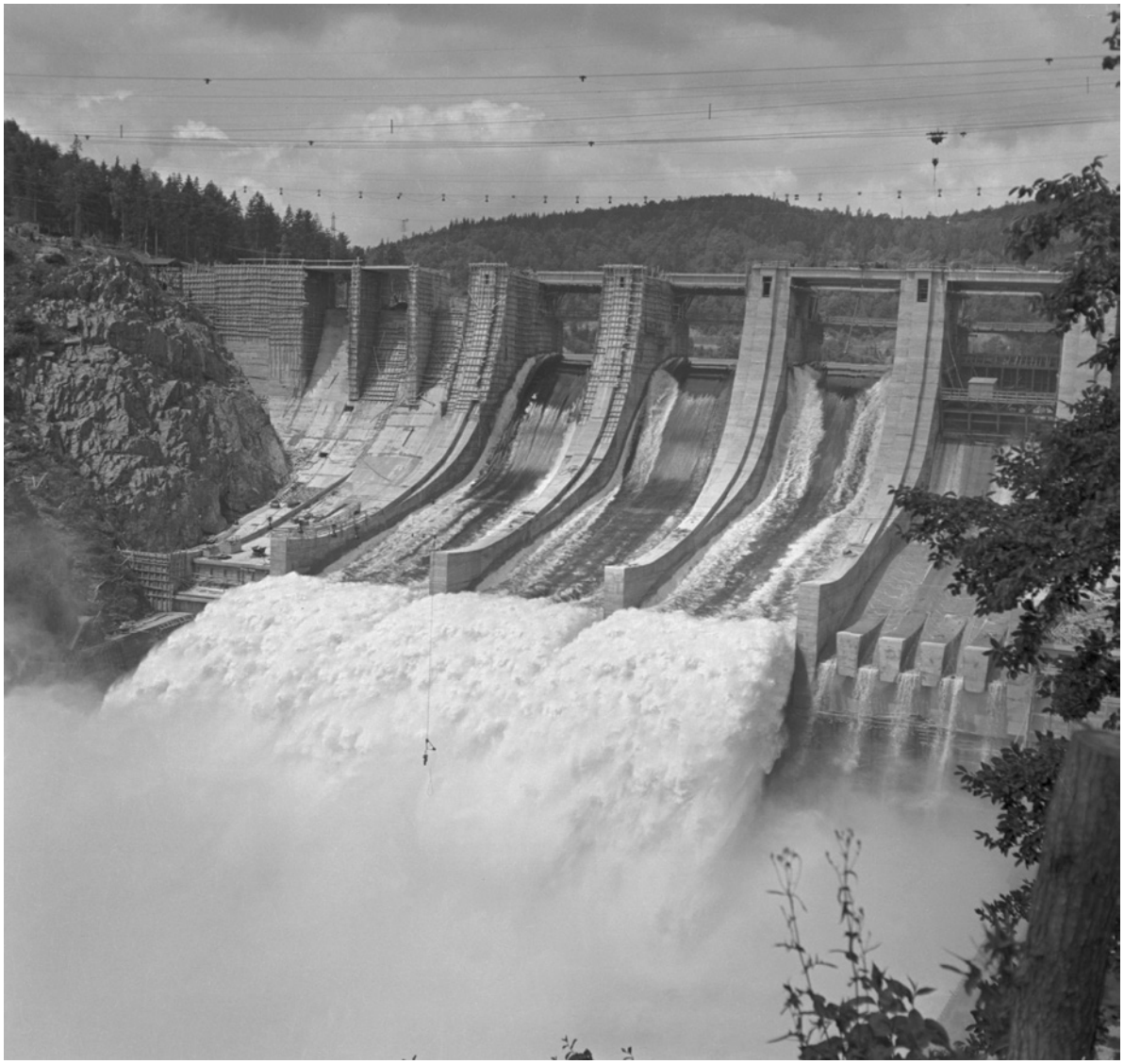
Stavba Stalinova pomníku, Praha 1954



Praha - Josif Vissarionovič STALIN - Stalinův pomník výstavba 1953
Kredit: ČTK / Nebor Leoš



Výstavba přehrady ve Slapech 1954
Kredit: ČTK / Nebor Leoš



Slapy - přehrada - Vltava záplava 1954
Kredit: ČTK / Nebor Leoš





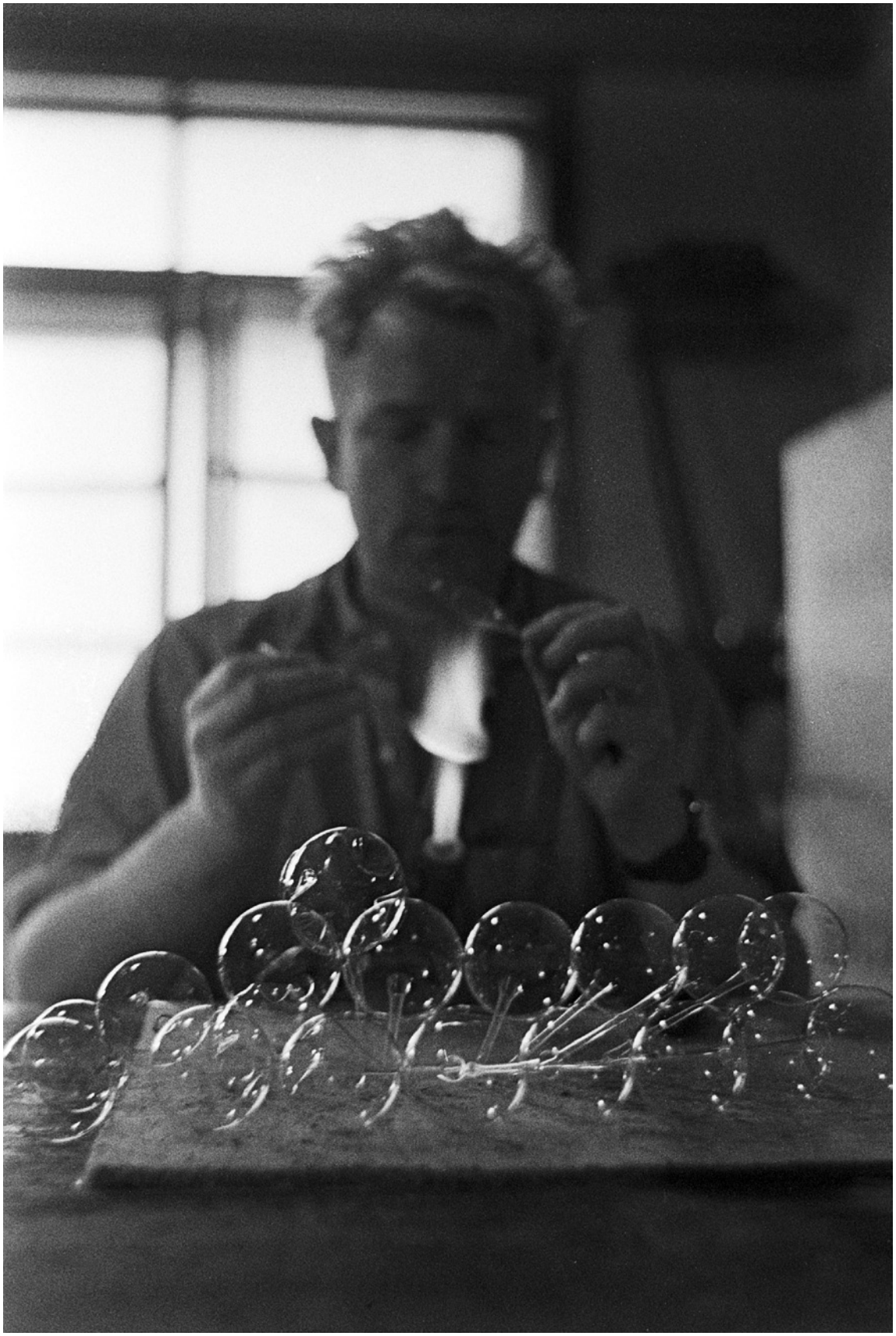
Hlavní nádraží, Praha 60. – 70. léta

Výroba

Dalším opakujícím se oblíbeným tématem jsou fotografie z různých závodů. Zaujala mě reportáž z továrny Jawa, případně Škoda. Archiv dostává navíc popisně-historický rozměr, například najdeme fotografie z výroby Škoda 1000, a dále pak o mnoho let později fotografie, kdy z výrobní linky sjíždí Favorit.

Prohlédnout si můžeme i výrobu skla, televizorů, ale také jsou zde snímky dokumentující různé veletrhy, kde technika byla prezentovaná.





Nedatováno



Tesla Strašnice, Praha 1953
Kredit: ČTK / Nebor Leoš



Tesla Strašnice, Praha 1953
Kredit: ČTK / Nebor Leoš



Nedatováno



Nedatováno

Letadla

Pravděpodobně každý autor má téma, které jej přitahuje a které se prolíná jeho archivem napříč léty. U Nebora je těchto témat víc, ale jedno z nich je velmi patrné a poukazují na něj i další diplomové práce.[1, 2] Letadla. Létající stroje najdeme již mezi prvními negativy, krátce po válce. Jedná se o fotografie německých letounů z druhé světové války a pohybujeme se časově zhruba v období Neborovy první „reportážní fotografie".[3] Nebor byl dokonce členem aeroklubu.[4]

Letadla a prostředky letecké dopravy se pak v archivu prolínají a objevují po celé jeho trvání. Někdy cíleně, kdy fotí letecké dny. Například v reportáži *Tři zelené… přistání*,[5] řada letadel se vyskytuje na reportážních snímcích z příletů důležitých osobností, nebo se objeví zcela mimo kontext mezi řadou snímků s jinou tematikou.

Zvláštní je, že jsem se během rozhovoru s René Sionem[6] až zarazil, jelikož popisoval jako příklad Neborova fotografického umu fotografii s letadlem z Mongolska. Přesně tu fotografii, která mi utkvěla a která mě k dílu Nebora přitáhla. Kolik je v ní obsaženo! Zvláštní atmosféra snímku, až určitá přízračnost… Kdo viděl letadlo takto zaparkované? Čím více se na obraz díváme, tím více tajemství v něm nacházíme.

Nebora zajímal samozřejmě i další stupeň letecké dopravy, a to kosmonautika a nejrůznější rakety.

1) SMEJKALOVÁ, Radka. *Leoš Nebor: humanistická fotografie v Čechách*. Diplomová práce, vedoucí PhDr. Mgr. Alena Lábová, Ph.D. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, 1997, s. 14.
2) NGUYENOVÁ, Lucie. *Leoš Nebor – fotograf a redaktor.* Diplomová práce, vedoucí Pavel Dias. Zlín: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Fakulta multimediálních komunikací, Ústav reklamní fotografie a grafiky, 2014, s. 25. Dostupné také z: http://hdl.handle.net/10563/27703.
3) SMEJKALOVÁ, Radka. *Leoš Nebor: humanistická fotografie v Čechách*. Diplomová práce, vedoucí PhDr. Mgr. Alena Lábová, Ph.D. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, 1997, s. 13.
4) Tamtéž, s. 14.
5) NGUYENOVÁ, Lucie. Leoš Nebor – fotograf a redaktor. Diplomová práce, vedoucí Pavel Dias. Zlín: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Fakulta multimediálních komunikací, Ústav reklamní fotografie a grafiky, 2014, s. 25. Dostupné také z: http://hdl.handle.net/10563/27703.
6) Osobní rozhovor s Annou Neborovou a René Sionem. 27. 7. 2024



61346



Nedatováno



1958



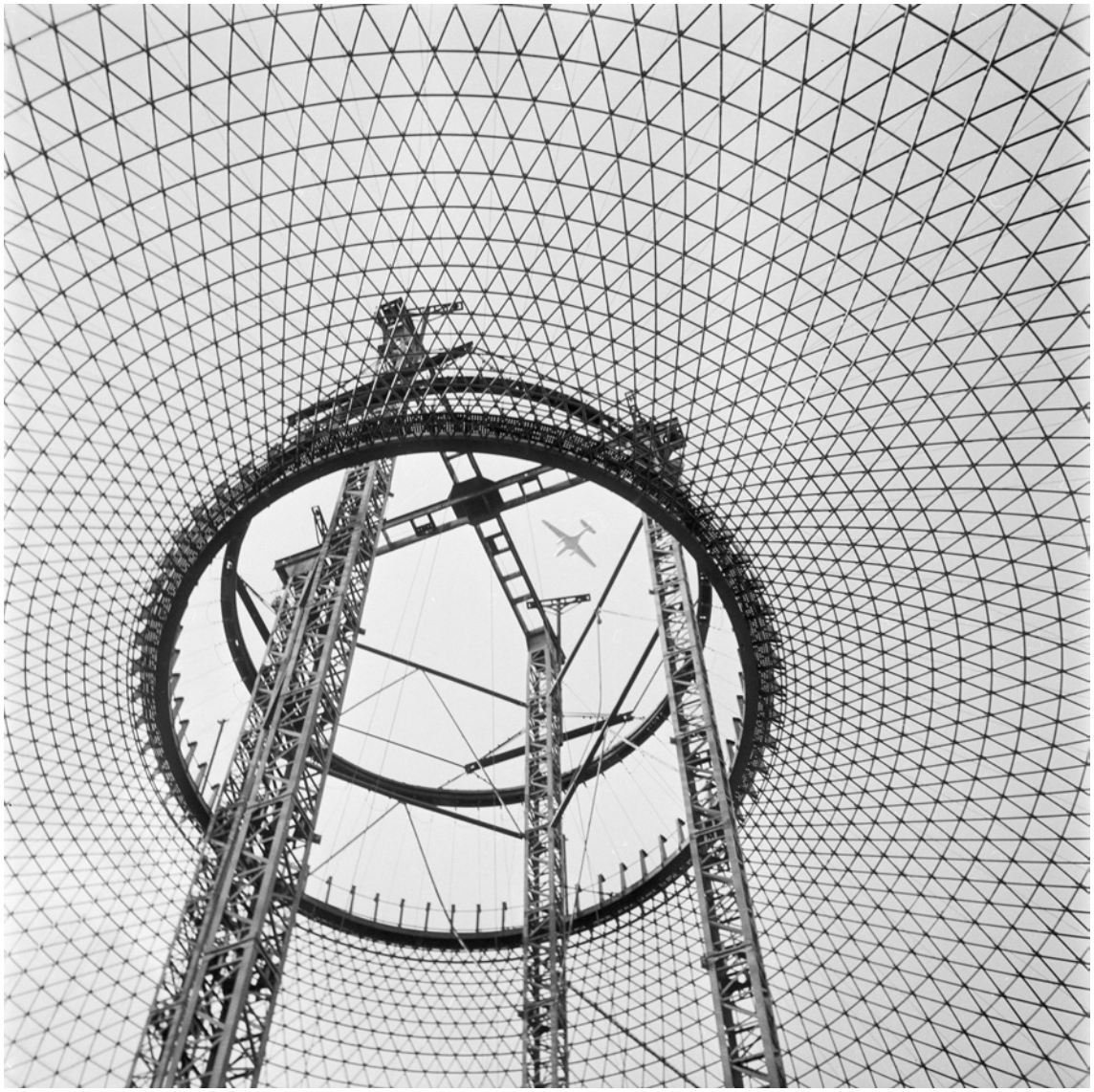
Točná 1952



Nedatováno



Nedatováno



Nedatováno





1974

Nevšední den

Samostatnou kapitolou jsou pak pro mě fotografie, které na první pohled nemají zřejmé téma. Jedná se o fotografie, které souvisejí s Neborovu fotografickou praxí i volnou tvorbou a celým archivem se táhnou jako červená nit.

Jedná se o záběry s onou zvláštní atmosférou, kterou jsem v archivu hledal, a objevují se ojediněle mezi řadou snímků. Často jsem ji nacházel i v banálních výjevech, které dostávají určitý metaforický rozměr. Pro mě osobně je tato poloha archivu velmi zajímavá.

Specifický celek pak najdeme v pozdní tvorbě od 80. let, kdy Nebor fotí primárně u sebe v ateliéru a sleduje okolí. Vzniká řada zajímavých pohledů, které u publikovaných fotografií Nebora tolik neznáme. Nicméně tvorba poněkud utichá, což je spojeno s tím, že měl zákaz publikovat. Pracuje na Transgasu a podle slov jeho dcery Anny měl vždy problém tvořit „do šuplíku", jelikož „fotografie má být k publikaci".[1]

Vznikající Zapomenutá zátiší svou meditativní atmosférou evokují očekávání pozitivního obratu… Aby se pak autor skutečně vrátil do ulic fotografovat události roku 1989 a start nové epochy Československé, později České republiky.

Kromě meditativní polohy fotografií vídáme i cosi vtipného, záhadného. Figurína na střeše trabantu, až surreálně působící zátiší, občas prázdno, zvláštní nápisy. Nejedná se o tak programovou práci jako u některých dalších autorů, ale tyto snímky se mnou velmi rezonovaly a považuji je za jeden z dalších dokladů talentu Nebora jako fotografa a vnímavého člověka.

Občas objevíme i výjevy méně veselé a optimistické, ale na rozdíl třeba od Karla Bucháčka nenalézáme až tak ucelený pohled na rozbořenou, šedou, depresivní Prahu v celé její syrovosti. Byť u Nebora najdeme i určité množství takových fotografií, ve snímcích převládá poetická vize.

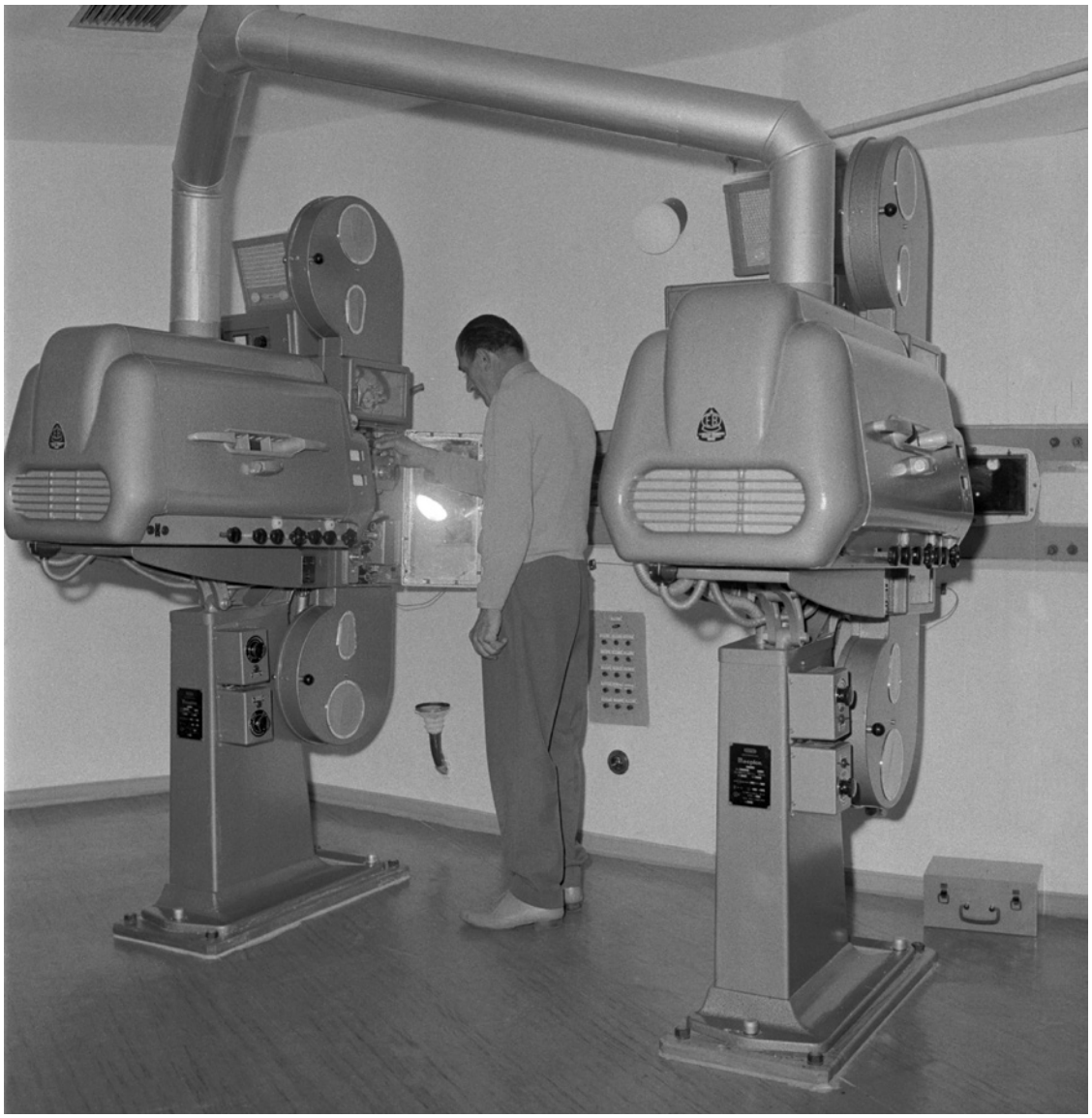
Podobný pohled nepůsobí v Neborově podání natolik ironicky. Je v něm ale cosi zasmušilého a zároveň si obzvláště v dnešní době můžeme představit klid a magii onoho místa.

Zajímavou paralelu najdeme také v Neborově ateliérové tvorbě – v pohledech z okna. Pohledy z okna autor dokumentuje proměny dvorku před svým ateliérem a nachází v tomto prostředí určitý klid. Jeho pohledy z okna ale nejsou až tak metaforické, jako tomu je u Josefa Sudka. Proměny jsou podstatně méně výtvarné a jedná se o přímočařejší přístup, který ale má jistě také své klady. Oba ale fotografují své okno ve vypjatých dobách.

1) Osobní rozhovor s Annou Neborovou, 1. 7. 2024.



Nedatováno



Uherské Hradiště - kino „Hvězda“ 1967
Kredit: ČTK / Nebor Leoš



Pohled do sálu nového kina v Borohrádku na Hradecku 1955
Kredit: ČTK / Nebor Leoš



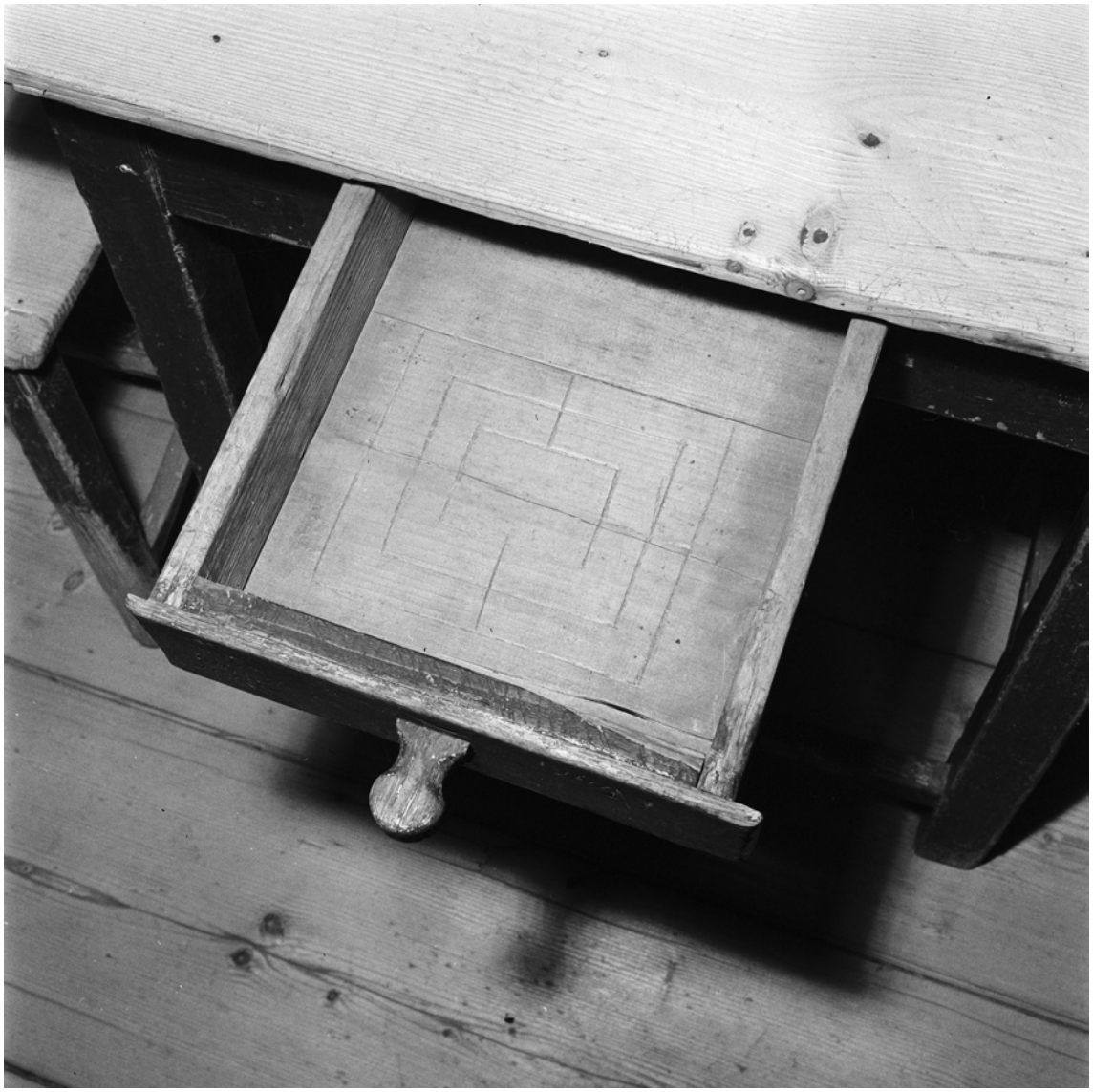
Nedatováno



Nedatováno



Nedatováno



Nedatováno



Nedatováno



Nedatováno



Malá Strana, Praha 1990



Malá Strana, Praha 1984

Autorský přístup

Na základě probádaných fotografií jsem se snažil přijít na specifika, kterými bych mohl dílo Leoše Nebora charakterizovat po fotografické stránce. Jedná se o relativně rozsáhlý archiv jak co do množství fotografií, tak co do množství témat. Jsem přesvědčen, že si jistě zaslouží další zkoumání. Nicméně jsem objevil napříč tématy několik rysů, kterými mě Nebor zaujal a které stojí za pozornost.

Technika

Na první pohled zaujme technická preciznost daná i Neborovým zájmem o techniku. V Neborově monografii se o jeho preferované fotografické technice dočteme následující: *„(…) Leoš Nebor upřednostňoval fotoaparáty firmy Leitz, i když se jiným přístrojům nevyhýbal (Nikon, Pentax, Linhof, Haselblad, Rollei). Nejraději fotografoval s Leicou M–4P a Leicou R–4S, k nimž měl objektivy od 21 do 180 mm. Z větších formátů měl rád dvouoký Rolleiflex s Planarem 3,5/75 a Fujicu sw 5,6/65, s níž fotografoval pro Transgas. Černobílé negativy vyvolával většinou v Rodinalu 1:40. Velmi pečlivě zvětšoval, v posledních letech na Leitzově Focomatu. Fotografie leštil a retušoval, i když je dělal jenom pro sebe, rád je dováděl k dokonalosti."*[1]

Práce s barvou

Naprostá většina archivu je černobílá, pro autora se jedná o primární způsob tvorby. Mezi reportážemi se v archivu ale objevují spíše ojediněle i barevné snímky například i z cest. Větší ucelené množství barevných fotografií pak nalezneme v Neborově pozdní tvorbě zejména v komerčních zakázkách, například publikace o dětech, Praze a řadě snímků pro Transgas. Je zde také mnoho nezdokumentovaných snímků kupříkladu z Moskvy, kterou v závěru života navštívil a s negativy plánoval dále pracovat. Práce s barvou je pro rámec této práce ponechána na další bádání.

Práce se světlem

Dalším důležitým prvkem Neborovy tvorby je práce se světlem. Nebor často využívá přirozené světlo, skvěle pracuje i s fotografií v nepříznivých světelných podmínkách. Jsou ale i momenty, kdy pracuje s bleskem. Na toto téma publikoval v Československé fotografii článek s názvem *Je bleskový přístroj přežitkem?*, kde tuto problematiku rozebírá. Zmiňuje výhody a nevýhody jednotlivých přístupů, které jsou v zásadě obecně platné dodnes. Důležité sdělení i pro pochopení jeho práce s bleskem – a možná tedy i přístupu k volbě techniky – najdeme v závěru článku, který končí větou: *„(…) avšak vyvarujme se toho největšího omylu, že by se technika stala z prostředku účelem, že bychom techniku povýšili na tvůrčí princip."*[2]

1) ŠOLTYS, Otakar, a NEBOROVÁ, Anna (ed.). *Leoš Nebor – Fotografie*. Praha: Ivo Železný, 1996, s. 10. ISBN 978-80-237-2842-2.
2) NEBOR, Leoš. Je bleskový přístroj přežitkem? *Československá fotografie: časopis pro ideovou a odbornou výchovu fotografických pracovníků.* 1958, roč. 9, č. 5, s. [56b]. ISSN 0009-0549.

Kompozice

V Neborových fotografiích nacházíme určitou jednoduchost a čistotu kompozice, které obzvláště v živé fotografii není vůbec jednoduché docílit a vyžaduje nejen talent, ale i píli a připravenost. Nebor často svoje záběry promýšlel dopředu a snažil se hledat jiný záběr, než měli kolegové.[1] Pracoval s nadhledy či různými ohnisky objektivů. Někdy užíval i velmi dlouhá ohniska, jindy naopak pracoval s rybím okem. Většinou se ale zdržel prvoplánového efektu daných objektivů a volil střízlivé a funkční varianty. V rámci archivu Leoše Nebora jsou k vidění různé fotografické přístupy, mezi kterými autor dle potřeby balancoval. Abychom řadu jeho fotografií ocenili, musíme se na ně podívat trochu jinou optikou a úhlem pohledu – vždy v rámci kontextu. Nebor jako by byl jednou dokumentaristou, jindy redaktorem technického časopisu. Neborův rukopis se dobově mění, ale nejspíše Nebor volil různé přístupy k fotografii dle vhodnosti a účelu.

Obsah fotografií

Přejdeme-li od popisu formy ke zkoumání obsahu fotografií, potvrdilo se na základě snímků nalezených v archivu, že autorovým zcela evidentním primárním zájmem byl člověk a dění kolem něj. Vedle roviny řekněme profesionální, kdy sledujeme zásadní dění dané doby, je zde řada snímků, které dokumentují i obyčejnou každodenní realitu. Můžeme tak najít opravdu zajímavý odkaz doby, ve kterém je zachyceno mnoho různých témat, přiblížených v předešlé kapitole. V autorově archivu nenalezneme typicky dokumentaristický dlouhodobý přístup. Nacházíme ale konzistentní řadu reportáží na různá témata i výjevů z každodennosti, takže ono kontinuální téma nechybí.

Na rozdíl od zmiňované práce Karla Bucháčka tu nenajdeme zcela nefiltrovaný obraz tehdejší doby. Nebor ve svých fotografiích také nekritizuje, neshazuje, nešokuje. Pozoruje a zaznamenává. Snaží se předat informaci a v rámci fotografického řemesla odevzdat dobrou práci. Občas lze vycítit i cosi humorného a práci s nadsázkou. Vše ale velmi silně zakořeněno v humanistické fotografii.

V archivu nalezneme minimum čistě výtvarných fotografií, případně abstrakcí. Můžeme mluvit opravdu o archivu reportéra s velkým talentem a kompozičním cítěním se zájmem primárně o živou fotografii a fotografii aktu.

Je také nutno dodat, že Nebor pracuje s různými fotografickými přístupy, od řekněme až romantického portrétu přes exaktní fotografie v duchu nové věcnosti a pravidel fotožurnalistiky až po výtvarněji řešené fotografie, které i ze současného hlediska mají publiku co říci.

Anna Neborová i René Sion, se kterými jsem vedl rozhovory, popisují Leoše Nebora jako klidného člověka, který v sobě nesl až prvorepublikovou noblesu a vychování. Neměl potřebu se prosazovat za každou cenu.[2] Nesnažil se primárně o to, být označován za umělce, spíše za fotografa, reportéra. Fotografie pro něj byla zejména řemeslem, které je třeba vykonávat kvalitně a precizně a nepodléhat tendencím.[3]

1) JELÍNEK Miroslav viz. SMEJKALOVÁ, Radka. *Leoš Nebor: humanistická fotografie v Čechách*. Diplomová práce, vedoucí PhDr. Mgr. Alena Lábová, Ph.D. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, 1997 s. 17.
2) Osobní rozhovor s Annou Neborovou a René Sionem. 27. 7. 2024
3) Tamtéž

Rozhodující moment

Rozhodující okamžik je pojem, který do fotografie vnesl Henri Cartier-Bresson. Jedná se o princip, kdy se v určitý moment potká veškeré dění a fotograf je na místě, aby toto setkání zachytil.[1] Byť u Nebora primárně vídáme rozhodující okamžiky, což dává smysl vzhledem k jeho žurnalistickému zaměření, objevujeme i fotografie, které jsou naopak statické, ale přitom se na nich hodně děje. Vtahují svojí atmosférou a nutí diváka přemýšlet. Nebor uměl ve svých kompozicích vystihnout hlavní dění a i ve velmi chaotických situacích vytvořit jasně strukturovaný děj.

Neborovský odstup

Vysledoval jsem jeden moment, který mě osobně na Neborových fotografiích oslovuje asi nejvíce. Jedná se o určitý odstup, který autor do snímků vnese a nechává prostor divákově interpretaci. U některých fotografií jsme součástí děje, ale máme pocit, že vše pozorujeme se zvláštním odstupem.

Často tyto fotografie nebyly ve finálním výběru pro otištění. V množství technicky precizních, exaktních snímků tyto fotografie ne vždy vyzní. Ale vnímám je jako doklad velké autorské citlivosti a vnímavosti.

Toto ale objevíme, pouze pokud věnujeme Neborově práci dostatečný prostor. Jedná se až o pečlivé čtení mezi řádky. Často jde o jeden snímek z řady. Pohled stranou, momentální zasnění.

Atmosféra snímků

K Neborovým fotografiím mě zcela jednoznačně přitáhla jejich atmosféra, která je těžko popsatelná. Obzvláště ve fotografiích z 50. let často vídáme atmosféru téměř filmovou. Blíží se filmu noir a Hollywoodu 40. let. V pozdějších snímcích se Nebor od estetizace více kloní k čistší fotografii vycházející z principů straight photography a zvyklostí tehdejší žurnalistiky. Nicméně zde zůstává řada aspektů, díky nimž jsou také i tyto fotografie zajímavé a objevuje se v nich občas i jakási přízračnost, možná až bizarnost výjevu.

Na řadě fotografií nacházíme osoby otočené k fotoaparátu zády, což se neslučuje s žurnalistickou snahou fotografovat tváře – zejména kvůli informační hodnotě snímku a dějovosti. Pohled do dáli spíše vidím v souvislosti s výtvarnějšími přístupy k fotografii. Samozřejmě jej nacházíme i v malířství, například v díle *Poutník nad mořem mlhy* Caspara Davida Friedricha. Dlouho jsem hledal snímek, který pro mě bude mít podobný náboj jako některé Neborovy fotografie, a asi bych jako nejvhodnějšího adepta zvolil fotografii *The Divers* od George Hoyningen-Huyena. Jedná se sice o aranžovanou fotografii, u Nebora je to primárně fotografie živá. Ale považuji to za doklad autorského vidění a citu.

Když si prohlížím Neborovy snímky, u řady fotografií mě pohlcuje pocit čehosi tajemného. Nevyslovené věty. Je zde napětí, ale i vnitřní klid. Myslím si, že velmi dobře charakterizuje onen těžko popsatelný náboj i slovní spojení nevšední zobrazení všednosti.[2]

1) RUBIN, Michael. *The Decisive Moment: What Henri Cartier-Bresson Actually Meant.* Online. PetaPixel. Dostupné z: https://petapixel.com/the-decisive-moment/. [cit. 2024-06-11].
2) BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan, eds. *Česká fotografie 20. století.* Praha: Kant, 2010, s. 151. ISBN 978-80-7437-026-7.



Nedatováno

Problémy interpretace tvorby

Proč dílo nebylo doceněno? Během práce jsem se sám sebe ptal, proč se dílu Leoše Nebora nedostalo větší publicity a nebyl mu dán větší prostor. A proč zájem o něj od 90. let dále upadá. Radka Smejkalová ve své diplomové práci zmiňuje nešťastný sled událostí, kdy nejdříve autor mohl v 50. a 60. letech tvořit (byť ne zcela svobodně), v době, kdy by býval mohl ze své slávy čerpat a dílo strukturalizovat a přehodnocovat, byl perzekuován, a v momentě, kdy konečně vše vypadá, že bude moci svobodně tvořit, umírá.[1] Myslím si, že toto byly jednoznačně hlavní faktory. Dalším z možných faktorů bylo, že archivu nebyla doposud věnována patřičná pozornost z hlediska prohlédnutí novou optikou a přehodnocení fotografií.

Je nutné brát v potaz, že editorské výběry v *Mladém světě* doplňující reportáže často obsahují skvělé fotografie, jejichž účinek je někdy rozředěn fotografiemi, které působí v kontextu trochu banálně, ale z žurnalistického hlediska jsou důležité pro narativ článku.

Například u reportáže z italské Pescary se jedná se o tři fotografie, kdy na první z nich je muž v uniformě a žena – fotografie v sobě obsahuje určité napětí. Hned dole pod ní je fotografie mladých lidí s kytarou. Tato fotografie zásadně doplňuje a ilustruje účel reportáže, nicméně po fotografické stránce z dnešního pohledu ubírá první fotografii na výrazu, obzvláště pak když na další straně vidíme precizně komponovaný záběr na ulici, opět s určitým napětím a tajemstvím. Jsem přesvědčen, že pokud by se dnes prezentovaly pouze první a třetí fotografie, dvojice by vyzněla silněji.

Dalším možným problémem může být obecně porevoluční nálada v 90. letech a vymezení se vůči naivitě související s uvolněním 60. let.

Leoš Nebor nikdy nevydal soubornou publikaci, ve které by své dílo shrnul například ve spolupráci s kurátorem.

1) Viz SMEJKALOVÁ, Radka. *Leoš Nebor: humanistická fotografie v Čechách*. Diplomová práce, vedoucí PhDr. Mgr. Alena Lábová, Ph.D. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, 1997.

PESCARA 1965
ARRIVEDERCI
PESCARA 1966



Napsal i fotografoval LEOŠ NEBOR

Ve dnech od 25. července do 1. srpna se v italském přímořském městě Pescaře konalo mezinárodní setkání evropské mládeže, jehož pořadateli byly turistické organizace E.P.T., P.T.O. a město Pescara ● Z Československa se tohoto setkání zúčastnila pětičlenná delegace. Hlavní náplň setkání tvořily diskuse na téma Evropa, mládež, turistika, dále folklористická vystoupení a malířská a fotografická soutěž ● Samozřejmě zbývalo i dost času ke koupání na nádherných plážích i k výletům do blízkých hor. Diskusní dopoledne, která probíhala v místní obchodní komoře, měla být přísně nepolitická ● Hovořilo se zde mnoho, někdy i trochu zbytečně a ve většině příspěvků se zdůrazňovalo společné evropanství a nutnost vzájemné tolerance. Náš delegát, mladý historik Jaroslav Šedivý, připomněl, že i tolerantnost má své meze, jak nás o tom přesvědčily již mnohokrát dějiny. Malířské soutěže se zúčastnil herec a karikaturista Miloš Nesvatba, jehož vtipná kresba oslavující Pescarské setkání budila na výstavě velkou pozornost. Nakonec, i když se vymykala rámci malířské soutěže, byla odměněna zlatou medailí, jako zvláštní cenou poroty. Ve fotografické soutěži zvítězil soubor snímků fotografa Mladého světa Leoše Nebora, o stříbrnou medaili se rozdělilo Švédsko s Německou spolkovou republikou, třetí cenu získalo Španělsko. Popularitu a sympatie publika si získal Václav Bárta, vedoucí souboru Inkiemo, který v Pescaře hrál na dudy a zpíval při folklористických vystoupeních ● Přátelské ovzduší celého setkání nenarušil ani pokus pescarského poslance neofašistické strany o zneužití diskusní tribuny k hlásání jeho názorů. Na popud belgické delegace byl vypískán ● Oficiální bilance československé účasti na tomto setkání je dobrá, ještě cennější jsou však desítky osobních kontaktů a přátelství, která zde vznikla.

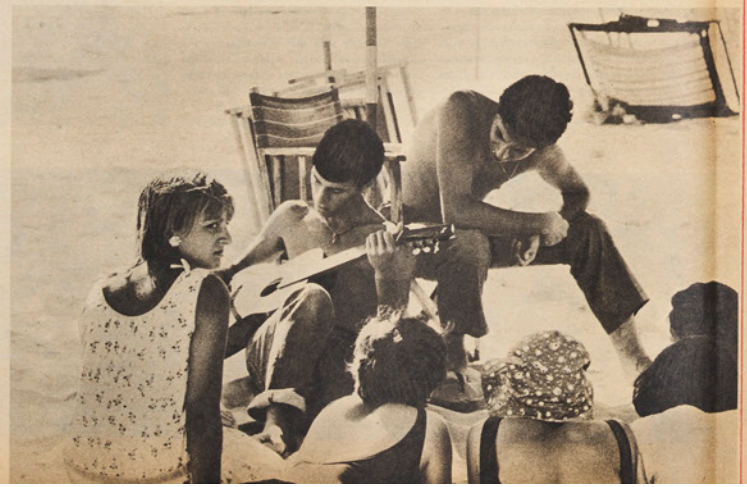
Na cestování je nejhezčí ten okamžik, kdy si prohlížíte čerstvá razítka v pasu a počítáte příslušné cizozemské valuty. Těch 100 šilinků a 3500 lir, zakoupených ve výhodném kursu*) u Státní banky vypadá od prvního okamžiku jako platidla důvěryhodná, neboť na rakouské bankovce je vyobrazen Johann Strauss, na italských Giuseppe Verdi. Hned si představíte pětadvacetikorunu se Smetanou, padesátikorunu s Dvořákem a stovku třeba s Janáčkem. A možná, že bychom si mohli dovolit i tu tisícikorunu s Bohuslavem Martinů. Jako intelektuálně náročnější by nemusela být vydávána v tak masovém nákladu.

*) rozuměj výhodném pro Státní banku

Vídeň – nádražní buffet, v něm báječná káva a ledová Coca Cola a cítíte se jako světáci. Potom z Johanna Strausse je než hromádka minci a už nejste takoví světáci, a zbyde jen úžeha. Že je to ohromné, že některé ty mince jsou stříbrné a tak. Do odjezdu dalšího vlaku zbývá nějaká ta hodina, vyrazíte tedy do ulic a chodíte od výkladu k výkladu a koukáte a přepočítáváte, protože chtěj nechtěj těch lákadel je tam víc. Na některých obchodech najdete i ceduli s naší vlajkou a nápisem „Zde se hovoří česky", přesto však si žádné auto nekoupíte a tak bez obav z celních komplikací můžete nastoupit opět do vlaku.

Udine, Treviro, Benátky, Padova, Ferrara, Bologna, Ravenna, Rimini, Pesaro, Ancona, Teramo, jsou pojmy, které najednou nabývají konkrétní podoby a i když zatím uběhne noc, den a ještě jedna noc, vydržíte se divat a divit a divit a divat se. A najednou je zde Pescara a ani se vám nechce vystupovat, tak jste si na ten vlak zvykli.

Pořadatelé nás ubytovali v moderním hotelu Metropol, odkud jsme měli blízko ke všem hlavním dějištím evropského setkání mládeže, tj. na pláž, na universitu, do parku Florida a do obchodní komory. V hotelu byla malá restaurace s nápisem Cuccina Emigliana, což jsem přeložil jako hospoda u Emilie. Nájemce nám však vysvětlil, že Emiglio je název kraje kolem Bologne a „kučina" je totéž co naše kuchyně, takže jsme každý den ochutnávali spaghetti na jiný, ale vždy boloňský způsob. Hospodský byl nesmírně milý člověk a mezi námi a jím a celou jeho rodinou vznikl velice vřelý vztah, který se projevoval především tím, že si k nám často přisedl, nosil nám ochutnávat jídla, všeljak žertoval a hlavně nám neustále vyprávěl italsky. My jsme se samozřejmě rovněž snažili a také jsme mu hodně povídali – česky. Nerozuměli jsme si tak jako tak, ale přesto bylo všem jasné, že se máme ohromně rádi. I později, kdy s námi v hotelu bydlely další delegace, zůstala nám různá privilegia, jako například pozvání k soukromému stolu na víno a „politické" rozhovory s dalším roztomilým Italem, kterému celý podnik patřil. Byl to člověk z gruntu hodný a naivní. Asi hodinu se za pomoci všech možných jazyků a rukomluvy snažil vysvětlit, že u nich, když je někdo inženýr, ředitel nebo jinak úspěšný člověk, tak si koupí Alfu Romeo, a co prý jako u nás, když je všecko společné. Vysvětlili jsme mu tedy stejně složitě, že i u nás se vyskytují automobily v soukromém vlastnictví, dva z nás že vozy mají. Byli jsme z té domluvy všichni tak unavení, že jsme navrhli vykoupat se v moři. Souhlasil – a odvezl nás na pláž bílou Alfou Romeo.



Pescara nám uchystala různá překvapení. Jedním z nich byl svátek moře, který začal tím, že nás z plážové letargie probudily dělové rány. Podél pobřeží defilovaly všechny možné lodě a střílely z hmoždířů, odpalovaly rakety a vůbec se snažily dělat co nejvíc hluku. Večer v přístavu byla velká pouť, což je do značné míry záležitost gastronomická; alespoň namátkou se pokusím vyjmenovat některé z lahůdek, které se tam nabízely. 1. Pečení vepři – úplně celí ve skleněných rakvích a po kouscích se z nich odřezávalo. Klucičko okounělí okolo, dostali občas kousek vypečené kůže. Jen tak zdarma, pro reklamu, aby až dorostou, věděli, kde mají nakupovat. 2. Mořská havěť, všeho druhu, ve všech možných formách, ale nejčastěji do kůpava vysmažená ve velkých košících, potopených v rozpáleném oleji. 3. Šunky, uzená masa a vůbec uzeniny, včetně mortadel a úplně pravých salámů. 4. Pečivo, koláče a cukroví. 5. Čerstvě pražené buráky. 6. Ovoce jako takové a melouny zvlášť. To se musí meloun s geometrickou přesností rozsekat na stejné kousky, ty se položí na velké kusy ledu a pak se to prodává za 40 lir. 7. Nápoje – luxusní jako minerálka, sodovka, Coca-Cola, ajiné limonády, – a potom a hlavně – lidové víno. Italské víno bílé, růžové, červené, kyselé, trpké, sladké, hořké, řídké i pevné, šumivé a především dobré a levné. 8. Zmrzlina. Za pouti jsem měl svého oblíbeného zmrzlináře. Říkal jsem mu, že je výtvarník a myslel jsem to zcela vážně.

Měl zmrzlinu v podlouhlých vaničkách v chladícím pultě a uměl ji s takovou radostí a zaujetím nabírat špachtlí jako malíř nabírá barvu z palety. A stejně jako malíř klade vrstvy na plátno, vrstvil můj zmrzlinář své dílo do oplatkového kornoutku, zde přidal, tam ubral, onde poopravil, až nakonec to vše zafixoval tekutou čokoládou. Hotovo.

V předposlední den setkání byl hromadný výlet do hor, do městečka Castelli, je to místo pověstné svojí keramikou, jíž jsou zde věnována dvě krásná muzea a navíc v sezóně i velká výstava. Večeřelo se v přírodě a mohlo to být romantické, nebýt toho, že za mnou přišel jeden z delegátů a obezřetně mne požádal, zda bych byl ochoten si pohovořit s jedním z jeho přátel. Odvedl mne pak stranou, do tmy a najednou mi to všechno až bolestně připomnělo ta léta, na něž tak nerad vzpomínáme. Ukázalo se, že jde o portugalského delegáta, s nímž jsem pak asi dvě hodiny rozprávěl. Mluvil-li upřímně, a byl-li tím, za koho se vydával, zdály se mi některé jeho názory mírně řečeno podivné; ale konečně to ani není rozhodující. Pro mne z toho zůstal jediný dojem. Jak je to krásné žít beze strachu, bez toho skrývání se do tmy, bez neustálého ohlížení, zda náhodou někdo neposlouchá co říkám. A taky, že je dobře, že už jsme na to pomalu zapomněli.



Reprodukce stránek 8 a 9 z časopisu Mladý svět, ročník 7, číslo 33

Problém kategorizace a možný přístup k prezentaci

Je třeba říci, že zásadním problémem u takto rozsáhlého díla (co do množství i šíře záběru) je najít vhodnou kategorizaci a způsoby, kterými dílo publiku přiblížit. Je to jedna z věcí, kterými trpí monografie, viz výše.

Sám jsem se potýkal s velkým problémem, že při procházení archivu jsem se zabral do konkrétního souboru či situace natolik, že jsem začal vnímat příběh a význam fotografií více než jejich fotografické provedení. Je jednoduché se na cestě archivem doslova ztratit a hodiny prohlížet jednotlivé sekvence – a o to složitější je pak udělat v nich radikální řez při finálním výběru.

Při prezentaci fotografického rukopisu je jedním z důležitých faktorů hledání určité koherentnosti a selekce, v Neborově případě se ale přílišnou selekcí můžeme připravit o zásadní věci a je dobré připustit více možných přístupů.

Zvláště u Nebora může nastat problém, i pokud vytrhneme jednotlivé fotografie z kontextu, ve kterém byly foceny. Nebor pracuje v reportážích, v sekvencích snímků najdeme celek / polocelek / detail, často děj. Domnívám se, že je u něj vhodnější myslet v mikropříbězích. Zde je ale potřeba dlouhodobější výzkum.

V rámci bádání jsem se zamyslel, jak by bylo možné dílo uceleně představit. Jeden ze způsobů představení díla by mohl mít například formu velké monografie, která by kromě fotografií obsahovala i množství textů doplňujících historický i fotografický kontext. Alternativně by mohla být tvorba představena v několika menších, experimentálnějších publikacích. Dala by se prezentovat i textová stránka Neborovy práce, která do určité míry korespondovala s fotografiemi a pomáhá nám dokreslit obrázek o autorovi.

Ideálním prostředkem prezentace by byla jistě výstava, která by mohla mít vícero podob. Určitě by bylo možné pokračovat v tematickém členění Neborova díla, zaměřit se na jedno téma a to představit napříč archivem. Pro tento účel by byl zajímavý zejména motiv letadel a aviatiky, jelikož v archivu se toto téma opakuje velmi často od samého začátku Neborovy tvorby. Koncepce výstavy by měla i metaforický přesah, jelikož let a nebesa jsou spojeny se svobodou, kontrastující s autorovým osudem.

Zásadní pro uvažování nad koncepcí výstavy a důvodem pro odklon od klasického členění na reportáže je pro mě kniha Evidence. V této publikaci byly zpracovány archivy různých institucí v USA. Fotografie, které vznikaly zcela nezávisle na sobě, byly editorským zásahem včleněny do nového kontextu a tím pro diváka vznikla nová linka nutící jej přemýšlet a hledat interpretace.

Alternativně si myslím, že by bylo zajímavé uspořádat výstavu na téma každodennosti, ale tvrdě selektovat fotografie, které jsou a byly úspěšné spíše kvůli informaci, kterou přinášely, nežli metaforičnosti, nadsázce či estetickým specifikům. Tato selekce, pracující s motivy nastíněnými v předešlé kapitole, by mohla být především pro mladší publikum zajímavá.

Ideální by ale byla u takto komplexního díla varianta výstavy, na které by se v dostatečně členitém a rozsáhlém prostoru představilo více rovin Neborovy tvorby a odprezentovalo se tak ve správném kontextu autorovo dílo v celé jeho šíři.

Důležitost díla

Čím je dílo Leoše Nebora přínosné a proč by stálo za to mu věnovat větší pozornost? Pokud odhlédneme od pocitů jako nezasloužená nedoceněnost autora, může dílo mozaiku české fotografie obohatit hned v několika ohledech.

Jistě bych zmínil fotografickou hodnotu řady snímků, které dokládají, že v Československu tvořil navzdory obrovské míře izolace a politické nepřízni další zajímavý autor. Díky konzistentní fotografické práci si můžeme připomenout velkou řadu událostí vývoje naší společnosti. S autorem můžeme prožít celý jeho život rozprostírající se do celé druhé poloviny dvacátého století. Od odzbrojování Němců přes vojenskou službu, střídání různých prezidentů a návštěv, některé výjimečné kulturní akce, rok 1968, demonstrace, kde se mění transparenty od nucených oslav státu až po protistátní těsně před sametovou revolucí. Zde archiv pomalu končí.

Můžeme zde také číst život člověka, který v tomto nelehkém období žil a na kterém se podepsala nevlídnost režimu, o jehož nesmlouvavosti jsou někdy tendence pochybovat. Osobně je pro mě autor zajímavý fotograficky, zejména kvůli svému rukopisu a atmosféře některých snímků. Nejvíce mě přitahují záběry, které se objevují občas izolovaně a mají i metaforický přesah a náboj filmovosti.

Další rovinou tohoto díla je bezesporu dokumentární hodnota. Prošli jsme snímky z různých demonstrací, snímky dokumentující dobovou módu, zásadní kulturní události i běžný každodenní život. V současné době se řeší přestavba Hlavního nádraží v Praze a probíhá příprava na návrat tramvají na Václavské náměstí. Články, které o této tematice vznikají, jistě docení dobové fotografie. V Neborově archivu jsou obě tyto události zaznamenány.

Velmi se mě dotkl během práce jeden moment. Pozoroval jsem jak v archivu autora, který celý svůj život zasvětil fotografii a její popularizaci, postupně mizí určitá dějovost a objevují se výjevy z ateliéru a přilehlého okolí. Odraz toho, jak byl režimem perzekuován až na úroveň, kdy jej to stálo zdraví. Najednou však, s listopadem 1989, se začaly opět objevovat davy lidí, dění na ulici, akce a Nebor zaznamenává dramatické události, namísto aby na fotografii zanevřel.

Na rozdíl od jiných autorů Nebor bohužel neměl možnost své dílo ucelit a vydat koherentní autorský celek. Zanechal za sebou ale velké množství materiálu, který může sloužit více účelům než pouze k ukázání autorského přístupu. Nebor byl produktivní a zajímavý autor, který na fotografický negativ zaznamenal svědectví jedné doby.

Závěr

V rámci bádání jsem se pokusil přinést svůj osobní pohled na fotografa Leoše Nebora a zařadit jeho tvorbu do širšího kontextu, nikoli pouze do souvislostí žurnalistiky.

Mohlo by se zdát, že se jedná o autora, jemuž byl věnován dostatek prostoru, kromě monografie o něm již existovaly samostatné diplomové práce a v řadě dalších byl zmiňován, nicméně pokud se do prací začteme, zjistíme, že obě práce zmiňují Nebora jakožto autora nedoceněného. Tento pocit sdílím. Díky přístupu k archivu jsem se rozhodl, že by bylo dobré na dílo znovu poukázat a zaměřit se více než na faktografickou a historickou část díla na možnosti jeho jiné interpretace. Jsem přesvědčen, že si o to autorova pozůstalost říká.

Rád bych poukázal na Leoše Nebora jako na autora, který nám má co říci i v současné době z hlediska fotografického přístupu, a také ukázal, že v rámci archivu je spousta zajímavého materiálu. Archiv si zaslouží zevrubnou digitalizaci a další intenzivní zkoumání, které již předmětem této práce nebylo. Po prostudování archivu musím opravdu říci, že velmi pomohlo vidět fotografie v sekvencích, jak byly pořizovány/archivovány. Jelikož jsem měl nástin kontextu, ve kterém jednotlivé snímky vznikaly, a tudíž jsem je mohl lépe pochopit. Zajímavé bylo objevovat fotografie, které ke mně promlouvaly svou jedinečnou atmosférou, kterou bych v archivu žurnalisty nečekal.

Také jsem měl možnost setkat se alespoň takto zprostředkovaně se silným lidským osudem. Leoše Nebora zasáhly nepřízeň vyšších míst a politická situace a zapříčinily jeho předčasný odchod, ale i tak se hned při první příležitosti znovu postavil na nohy a šel fotografovat. Jako kdyby jej tato zkušenost nezlomila. Myslím si, že diplomová práce mi dala mnohé nejen po stránce badatelsky-editorské, ale mám o čem přemýšlet i po stránce lidské.

Seznam vybraných výstav[1]

Autorské

1964 Leoš Nebor. Fotochema, Praha
1977 Leoš Nebor. Dům kultury, Ústí nad Labem
1986 Leoš Nebor. Automobiloví veteráni a lidé okolo nich. Malá galerie Mladé fronty, Praha
1996 Leoš Nebor. Fotografie z let 1945–1992, Mánes, Praha

Skupinové

1958 World Press Photo, Haag (3. cena za fotografii Mongolská madona)
1958 1. výstava novinářské fotografie, Fotochema, Praha
1958 I. I. celostátní výstava uměleckých fotografií, Výstavní síň ÚLUV, Praha
1960 Výstava karikaturistů a fotografů Mladého světa, Výstavní síň ÚLUV, Praha
1963 Výstava fotografů Mladého světa, Fotochema, Praha
1964 Výstava fotografů Mladého světa
1965 Setkání mladých, Pescara
1966 Mládí, Budapešť (výstava založená na knize Mládí – spolu s M. Huckem), Československé kulturní středisko
1967 Člověk a jeho svět, Expo 67, Jízdárna Pražského hradu (doprovodné fotografie včetně monumentálního dvojaktu)
1968 2. Weltausstellung der Photographie. Die Frau (putovní výstava, Mongolská madona)
1969 Fotografické cykly a seriály, Obecní dům, Praha (reprízy v Brně a Olomouci)
1989 Československá fotografie 1945–1989, Valdštejnská jízdárna, Praha
1989 Československá novinářská fotografie, Bruselský pavilon, Praha
1997 Nestoři české fotografie konce 20. století, Galerie výtvarného umění, Benešov
2005 Česká fotografie 20. století / Czech Photography of the 20th Century. Galerie hlavního města Prahy, Městská knihovna

Seznam vybraných publikací

1965 Mládí (s Miroslavem Huckem). Praha: Mladá fronta
1967 Expo Montreal. Praha: Mladá fronta
1969 Femina. Praha: Novinář
1974 Akce Transgas. Praha: Orbis
1984 Cubism in Czechoslovakia. Tokio: Parco
1987 Československo. Edice Děti Světa. Tokio: Kaisei-sha
1991 Maďarsko. Edice Děti Světa. Tokio: Kaisei-sha
1993 Prag. Luzern: Reich
1996 Leoš Nebor – Fotografie. Praha: Ivo Železný

1) Výčet je orientační a je založen na informacích s různou mírou ověřitelnosti.

Seznam literatury

Monografie

Akce Transgas. 1. vydání. Praha: Orbis, 1974. 276 stran. Naše vlast.

BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan, eds. *Česká fotografie 20. století*. Praha: Kant, 2010. ISBN 978-80-7437-026-7.

BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století: průvodce.* Praha: UPM, Uměleckoprůmyslové Museum [u.a.], 2005. ISBN 978-80-86217-89-5.

BIRGUS, Vladimír, a SCHEUFLER, Pavel. *Česká fotografie v datech 1839–2019*. Praha: Grada Publishing, 2021. ISBN 978-80-271-0535-9.

FIŠEROVÁ, Lucia L. et al. *Fenomén Zbrojovka*. Brno: TIC Brno, příspěvková organizace, 2022. ISBN 978-80-88313-21-2.

HÁJEK, Karel, SKÁLA, Ivan, RÝPAR, Vladimír a NOVÁK, František. *Gagarin v Praze: [fot. publ.]*. Praha: Orbis, 1961. Dostupné také z: https://ndk.cz/uuid/uuid:f02289f0-460c-11ec-a74c-005056827e52

HUCEK, Miroslav a BREGAND, Michal. *Miroslav Hucek - proč mít život rád: fotografie 1954-2000*. Praha: Alba Studio spol. s r.o., [2000]. ISBN 80-902840-1-9.

HUCEK, Miroslav a NEBOR Leoš. *Mládí.* Praha: Mladá fronta, 1965. Dostupné také z: https://ndk.cz/uuid/uuid:78eb3cf0-c46b-11ec-b631-5ef3fc9bb22f

JARCOVJÁKOVÁ, Libuše. *Černé roky: 1971-1987*. [Praha]: Wo-men, [2016]. ISBN 978-80-905239-6-8.

SULTAN, Larry a MANDEL Mike, eds. *Evidence*. New York: DAP, Distributed Art Publishers, 2003. ISBN 978-1-891024-62-7.

JARCOVJÁKOVÁ, Libuše. *Supersonico*. Praha: Untitled, 2022. ISBN 978-80-907568-1-6.

KOUDELKA, Josef. *Deníky*. Praha: Torst, 2021. ISBN 978-80-7215-690-0.

LÁBOVÁ, Alena. *Česká novinářská fotografie 1945–1989. Vizuální kultura.* Praha: Karolinum, 2019. ISBN 978-80-246-3713-6.

LHOTÁK, Zdeněk, POSPĚCH, Tomáš (ed.). *Spartakiáda*. Praha: PositiF, 2020. ISBN 978-80-87407-31-8.

MACEK, Václav, ed. *The history of European photography: 1939-1969. II, I-U.* Bratislava: Stredoeurópsky dom fotografie, 2014. ISBN 978-80-85739-66-4.

NOVÁK, Karel, VACEK, Patrik a POSPĚCH, Tomáš, ed. *Karel Novák: malíř sportu.* Praha: Positif, 2022. 271 stran. ISBN 978-80-87407-39-4.

POSPĚCH, Tomáš. *Karel Bucháček: přidušené město = the stifled city*. Praha: Positif, [2023]. ISBN 978-80-87407-41-7.

POSPĚCH, Tomáš. *Myslet fotografii: česká fotografie 1938–2000*. Praha: Positif, 2014. ISBN 978-80-87407-05-9.

SANDBURG, Carl, STEICHEN, Edward (ed.). *The Family of Man. 30th Anniversary Edition.* New York: The Museum of Modern Art, 1986. ISBN 978-0-87070-341-6.

ŠOLTÉSZ, Pavel, a NEBOR, Leoš. *Femina*. Praha: Novinář, 1969. Dostupné také z: https://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:c227a950-0b70-11e5-9eb3-005056827e52

ŠOLTYS, Otakar, a NEBOROVÁ, Anna (ed.). *Leoš Nebor – Fotografie*. Praha: Ivo Železný, 1996. ISBN 978-80-237-2842-2.

Diplomové práce

NGUYENOVÁ, Lucie. *Leoš Nebor – fotograf a redaktor*. Diplomová práce, vedoucí Pavel Dias. Zlín: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Fakulta multimediálních komunikací, Ústav reklamní fotografie a grafiky, 2014. Dostupné také z: http://hdl.handle.net/10563/27703

SMEJKALOVÁ, Radka. *Leoš Nebor: humanistická fotografie v Čechách*. Diplomová práce, vedoucí PhDr. Mgr. Alena Lábová, Ph.D. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, 1997.

Online zdroje

2024 Contest categories. Online. World Press Photo. Dostupné z: https://www.worldpressphoto.org/contest/2024/categories. [cit. 2024-09-05].

BRUNOB. *Humanism, Magnum, and the Family of Man.* Online. Magnum Photos. 2019. Dostupné z: https://www.magnumphotos.com/arts-culture/society-arts-culture/humanism-magnum-family-of-man-alona-pardo-david-seymour-edward-steichen-henri-cartier-bresson-moma-new-york/. [cit. 2024-07-30].

History. Online. Magnum Photos. Dostupné z: https://www.magnumphotos.com/about-magnum/history/. [cit. 2024-06-03].

JONES, Beth. *Martin Parr x Henri Cartier-Bresson.* Online. Magnum Photos. Dostupné z: https://www.magnumphotos.com/events/exhibitions/martin-parr-x-henri-cartier-bresson/. [cit. 2024-09-05].

Overview. Online. Magnum Photos. Dostupné z: https://www.magnumphotos.com/about-magnum/overview/. [cit. 2024-06-03].

RUBIN, Michael. *The Decisive Moment: What Henri Cartier-Bresson Actually Meant.* Online. PetaPixel. Dostupné z: https://petapixel.com/the-decisive-moment/. [cit. 2024-06-11].

The Family of Man, the book of humanity. In: *Family of Man* [online] [cit. 31. 06. 2024]. Dostupné z: https://www.thefamilyofman.education/en/historical-context/the-family-of-man-the-book-of-humanity

The Family of Man. Online. Wikipedia, The Free Encyclopedia. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Family_of_Man. [cit. 2024-07-30].

TOTEM. 6 čísiel časopisu MLADÝ SVĚT – 27.ročník – 1985. Online. STARÉ DĚTSKÉ ČASOPISY. 2017. Dostupné z: https://detske-casopisy.cz/6-cisiel-casopisu-mlady-svet-27-rocnik-1985/. [cit. 2024-07-17].

Rozhovory

Osobní rozhovor s Annou Neborovou, 26. 5. 2024.
Osobní rozhovor s Annou Neborovou, 1. 7. 2024.
Osobní rozhovor s Annou Neborovou a René Sionem. 27. 7. 2024

Periodika

Vlasta. Praha: Mona, 9. 10. 1963, 17(41), ISSN 0139-6617. Dostupné také z: https://ndk.cz/uuid/uuid:e4382970-b97b-11e5-b770-5ef3fc9ae867

Vlasta. Praha: Mona, 6. 1. 1965, 19(1), ISSN 0139-6617. Dostupné také z: https://ndk.cz/uuid/uuid:0b366700-b9fc-11e5-8c9e-001018b5eb5c

Vlasta. Praha: Mona, 3. 2. 1965, 19(5), ISSN 0139-6617. Dostupné také z: https://ndk.cz/uuid/uuid:70f4b600-b961-11e5-b770-5ef3fc9ae867

Vlasta. Praha: Mona, 30. 11. 1966, 20(48), SSN 0139-6617. Dostupné také z: https://ndk.cz/uuid/uuid:d0423580-c378-11e5-af02-001018b5eb5c

Vlasta. Praha: Mona, 14. 12. 1966, 20(50), ISSN 0139-6617. Dostupné také z: https://ndk.cz/uuid/uuid:ffd0bd30-c378-11e5-bef4-005056827e51

Mladý svět: týdeník. Praha: Mladá fronta, 1965, 7(19), s. 13. ISSN 0323-2042.

Mladý svět: týdeník. Praha: Mladá fronta, 1965, 7(33), s. [1]. ISSN 0323-2042. Dostupné také z: https://ndk.cz/uuid/uuid:5c135360-2e96-11e4-8413-5ef3fc9ae867

NEBOR, Leoš. Je bleskový přístroj přežitkem? *Československá fotografie: časopis pro ideovou a odbornou výchovu fotografických pracovníků.* 1958, roč. 9, č. 5, s. [56b]. ISSN 0009-0549.

Kirschner, Zdeněk. Leoš Nebor. *Fotografie magazín*. Praha: Ringier ČR, 1996, roč. 2, č. 10, s. 9 [a kulér s. VII]. ISSN 1211-0019

Novinové články

Birgus, V. 1996. „Probírka odkazem Leoše Nebora měla být kritičtější.“ In: *Mladá fronta Dnes* 11. 5. 1996, s.19.

Hanácké noviny. Olomouc: Hanácké noviny, 1996(127), s. 7. ISSN 1210-5376. Dostupné také z: https://ndk.cz/uuid/uuid:03cf8500-6062-11e3-9ea2-5ef3fc9ae867

Jmenný rejstřík

A
Anka, Paul 40
Armstrong, Louis 40, 54
Aškenazy, Ludvík 16

B
Birgus, Vladimír 12, 14, 17, 20, 25, 160
Boček, Jaroslav 12
Bohdalová, Jiřina 40, 57
Brucholleríe, Monique De La 45
Bucháček, Karel 146

C
Capa, Robert 22, 29
Cartier-Bresson, Henri 22, 24, 29, 160
Černá, Lucie 28
Chruščov, Nikita 105

D
Dias, Pavel 12, 13, 136
Doležal, František 24
Drtikol, František 17
Dufek, Antonín 25

E
Einhorn, Erich 24
Erml, Jiří 17

F
Fárová, Anna 24
Fišerová, Lucia L. 28
Frank, Robert 24
Friedrich, Caspar David 160

G
Gagarin, Jurij 18
Gott, Karel 40
Gottwald, Klement 10, 106

H
Hine, Lewis W. 22
Hochová, Dagmar 24
Holler, Josef 13
Hoyningen-Huene, George 160
Hrabal, Bohumil 51
Hrubý, Karel Otto 13, 24
Hucek, Miroslav 17, 58
Huckovi, Manželé 58

J
Jarcovjáková, Libuše 28
Jelínek, Miroslav 14, 159
Jírů, Václav 24
Jones, Beth 29
Jones, Carmel 47

K
Kirschner, Zdeněk 112
Klein, William 24
Kopecký, Miloš 52, 53
Koudelka, Josef 12, 28
Kratochvíl, Antonín 96
Kundera, Milan 56
Kusčynskyj, Taras 17

L
Lábová, Alena 10, 12, 13, 20, 25, 64, 136, 159, 162
Lange, Dorothea 22
Laub, Gabriel 113
Lhoták, Zdeněk 32

M
Macek, Václav 23
Málek, Kryštof Jan 98, 99
Milach, Rafał 29
Mlčoch, Jan 25
Model, Lisette 24

N
Neborová, Anna 10, 16, 28, 30, 121, 136, 146, 158, 159
Nelsová, Zara 41
Newton, Helmut 74
Nguyenová, Lucie 7, 12, 136
Novák, Karel 19, 32

P
Palach, Jan 110
Parr, Martin 29
Pawek, Karel 20
Pospěch, Tomáš 25, 32, 64, 121
Prokop, Jaroslav 18

R
Richter, Svjatoslav 44
Rodger, George 22
Rostropovič, Mstislav 46
Rubin, Michael 160

S
Sandburg, Carl 23
Sander August 121
Seymour, David 22
Scheufler, Pavel 12, 18
Sion, René 10, 14, 136, 159
Smejkalová, Radka 7, 10, 12, 13, 20, 64, 136, 159, 162
Stalin, Josif Vissarionovič 122, 124, 125
Steichen, Edward 23
Stibor, Miroslav 17
Sudek, Josef 40, 146
Šoltész, Pavel 64
Šoltys, Otakar 10, 18, 158

T
Tříska, Jan 63

V
Vacek, Patrik 32
Vácha, Pavel 18

W
Werich, Jan 13, 40

Fotograf Leoš Nebor

Tomáš Jiráček
Teoretická diplomová práce

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie
Opava 2024

Vedoucí práce: doc. Mgr. Josef Moucha
Oponent: MgA. Roman Vondrouš
Počet normostran: 41
Počet úhozů: 74 085