

Daniela Mrázková – Kurátorka

Jiří Kocián

Teoretická diplomová práce
Slezská univerzita v Opavě, Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie, Opava 2024

Daniela Mrázková – Kurátorka

Daniela Mrázková – Curator

Jiří Kocián

Teoretická diplomová práce

Slezská univerzita v Opavě, Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě,

Institut tvůrčí fotografie,

Obor: Tvůrčí fotografie, Opava 2024

Vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Birgus

Oponent: prof. Mgr. Václav Podestát

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

Akademický rok: 2023/2024

Zadávající ústav:	Institut tvůrčí fotografie
Student:	BcA. Bc. Jiří Kocián
UČO:	44371
Program:	Filmové, televizní a fotografické umění a nová média
Obor:	Tvůrčí fotografie
Téma práce:	T: Daniela Mrázková – Kurátorka
Téma práce anglicky:	T: Daniela Mrázková – Curator
Zadání:	Zadáním diplomové práce je zmapovat kurátorskou činnost Daniely Mrázkové a demonstrovat její významný podíl na rozvoji a popularizaci fotografie.
Literatura:	150 let fotografie – Co je fotografie, Videopress MON, 1989, Praha, ISBN 80-7024-004-0 (brož.). Fotografovali válku – sovětská válečná reportáž 1941–45, Daniela Mrázková, Vladimír Remeš, Odeon, 1975, 202 stran, ISBN: 01-509-75. The best of Czech Press Photo 20 Years – Obrazy dvou desetiletí, Mrázková, Daniela, Czech Photo, 2014, Praha, ISBN: 978-80-905325-0-2 (1. vydání) . Příběhy slavných fotografií: Skrytá tvář historie, Mrázková, Daniela, Fany, 2021, Praha, ISBN: 978-80-907248-4-6 (1. vydání).
Vedoucí práce:	prof. PhDr. Vladimír Birgus
Datum zadání práce:	7. 9. 2024

Souhlasím se zadáním (podpis, datum):

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

ABSTRAKT

Diplomová práce se zaměřuje na kurátorskou činnost Daniely Mrázkové, významné české teoretičky a kritičky fotografie, publicistky a kurátorky fotografických výstav, která se celý svůj profesní život výrazně podílí na rozvoji a popularizaci fotografie jak v českém, tak mezinárodním kontextu. Práce svým tématem a obsahem navazuje na bakalářskou práci *Daniela Mrázková – Kurátorská činnost s akcentem na fotografii ze Sovětského svazu (Jiří Kocián, Slezská univerzita v Opavě, Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě, Institut tvůrčí fotografie, Opava 2021)*, více ji rozvádí a doplňuje o další důležité skutečnosti.

Cílem práce je vytvoření uceleného souboru kurátorské činnosti Daniely Mrázkové, detailní mapování, tematické a chronologické setřídění její dlouholeté profesní cesty.

Zdrojem informací jsou četné a obsáhlé publikace, jejichž autorkou je ve většině případů Daniela Mrázková, často ve spolupráci se svým manželem Vladimírem Remešem.

Ke všem klíčovým uvedeným výstavním projektům se pak Daniela Mrázková vyjadřuje formou osobních rozhovorů. Ty jsou svým obsahem poutavým obohacením jednotlivých kapitol a poskytují možnost vytvořit si představu o tom, co stálo za realizací takových projektů, jako byla například unikátní výstava *150 let fotografie* nebo soutěž a následné výstavy *Czech Press Photo*. Kurátorčinu práci mimo jiné ilustrují citace z dobových materiálů a také již publikovaná vyjádření mnohých dalších osobností z oboru fotografie.

Výsledkem práce je bohatý a ucelený přehled kurátorské činnosti Daniely Mrázkové, který je chronologicky uvedený v jejím závěru.

Diplomová práce poskytuje nejen zmíněný souhrn kurátorské činnosti Daniely Mrázkové, ale také autentickým způsobem představuje Danielu Mrázkovou jako výraznou, charismatickou osobnost české i světové fotografie, která během své profesní kariéry vždy dokázala na té nejvyšší možné úrovni popularizovat a rozvíjet fotografii v domácím i zahraničním prostředí.

CÍL

Hlavním cílem diplomové práce je zmapovat kurátorskou činnost Daniely Mrázkové a demonstrovat její významný podíl na rozvoji a popularizaci fotografie. Vedlejším cílem je chronologické setřídění její dlouholeté kurátorské činnosti.

KLÍČOVÁ SLOVA

Daniela Mrázková, kurátorka, dokumentární fotografie, fotožurnalistika, Czech Press Photo, World Press Photo, 150 let fotografie, česká fotografie, sovětská fotografie, válečná fotografie, meziválečná fotografie.

ABSTRACT

The diploma thesis focuses on the curatorial activity of Daniela Mrázková, an important Czech theoretician and critic of photography, publicist and curator of photography exhibitions, who throughout her professional life has significantly contributed to the development and popularization of photography in both the Czech and international context. The topic and content of the work follows on from Daniela Mrázková's bachelor's thesis – Curatorial work with an emphasis on photography from the Soviet Union (Jiří Kocián, University of Silesia in Opava, Faculty of Arts and Sciences in Opava, Institute of Creative Photography, Opava 2021), more expands it and adds other important facts.

The aim of the work is to create a comprehensive set of Daniela Mrázková's curatorial activities, detailed mapping, thematic and chronological sorting of her long-term professional journey.

The source of information are numerous and comprehensive publications, the author of which is in most cases Daniela Mrázková, often in collaboration with her husband Vladimír Remeš.

Daniela Mrázková then comments on all the key exhibition projects mentioned in the form of personal interviews. Their content is an engaging enrichment of individual chapters and provides an opportunity to create an idea of what was behind the realization of such projects as, for example, the unique exhibition 150 years of photography or the competition and subsequent exhibitions of Czech Press Photo. The curator's work is illustrated, among other things, by quotations from period materials as well as already published expressions of many other personalities from the field of photography.

The result of the work is a rich and comprehensive overview of the curatorial activity of Daniela Mrázková, which is presented chronologically in its conclusion.

The diploma thesis provides not only the above-mentioned summary of Daniela Mrázková's curatorial activities, but also presents Daniela Mrázková in an authentic way as a distinctive, charismatic personality of Czech and world photography who, during her professional career, always managed to popularize and develop photography at the highest possible level, both domestically and abroad environment.

THE AIM

The main aim of the thesis is to map Daniela Mrázková's curatorial activities and demonstrate her significant contribution to the development and popularization of photography. A secondary aim is the chronological sorting of her long-term curatorial activity.

KEY WORDS

Daniela Mrázková, Documentary Photography, Photojournalism, World Press Photo, Czech Press Photo, 150 years of Photography, Czech Photography, Soviet Photography, War Photography, Soviet Photography Between the World Wars.

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracoval samostatně a použil pouze literaturu uvedenou v seznamu literatury. V této práci vycházím také z osobních rozhovorů s Danielou Mrázkovou.

Souhlasím, aby tato práce byla zveřejněna zařazením do Univerzitní knihovny SU v Opavě a Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na internetové stránky ITF.

PODĚKOVÁNÍ

Srdečně chci poděkovat Daniele Mrázkové za vstřícnost a její drahocenný čas, který mi věnovala při mých návštěvách. Mnohokrát děkuji vedoucímu této práce Vladimíru Birgusovi za jeho konzultace a cenné rady. V neposlední řadě zároveň děkuji všem pedagogům Institutu tvůrčí fotografie.

V Praze, 7. 9. 2024

Jiří Kocián

OBSAH

ŽIVOTOPIS **1**

SOVĚTSKÁ FOTOGRAFIE **13**

Válečná fotografie 14

Meziválečná fotografie 26

Současná sovětská fotografie 36

Fotografie sovětských republik 44

Manipulace v sovětské fotografii 47

Rozhovor s Danielou Mrázkovou 51

150 LET FOTOGRAFIE **59**

Jak to bylo? 61

Cesta k fotografiím ze Západu 62

Amerika 64

Ruské drama se šťastným koncem 72

Další země 73

Daniela Mrázková o výstavě 150 let 74

CZECH PRESS PHOTO **81**

Výstava World Press Photo v Praze 82

Důvody vzniku Czech Press Photo 83

Efekt „Každý zná každého“ 83

Druhý ročník 84

Češi, Slováci a skuteční cizinci 85

Očitý svědek 86

Titul Fotografie roku 86

Grant Prahy 87

Stopa ve světě 89

Krédo soutěže 89

Komentáře a ohlasy 91

Výstavy 93
Publikace 93
Ukončení 96
Rozhovor s Danielou Mrázkovou 97
FOTOGRAFIE S HISTORICKOU PAMĚTÍ 101
Tak to bylo… Rok 1945 očima fotografů 102
Rok 1968 očima fotografů 102
Příběh Pražského jara – Vladimír Lammer 103
Německý exodus 104
Po pádu – Anthony Suau – Bývalý sovětský blok v proměně 1989–1999 105
Česká cesta do EU 1968–2004 105
Obrazy války – fotografie z let 1939–1945 106
Paměť / Memory / Pamjať – léta války 1939–1945 107
Volá Londýn/London Calling – československá vláda v exilu 1939–1945 109
Osudové chvíle Československa – Obrazový příběh století 111
1989: Pád Železné opony 115
Z rozhovoru s Danielou Mrázkovou 118
TEMATICKÉ VÝSTAVY 119
Krajina a krajina 120
A hudba hraje – Josef Sudek očima fotografů 120
Havel Story 121
Návraty k aktu 121
Cuba si… – fotografie z konce tisíciletí 122
Známé tváře – fotografický portrét známých osobností 1940–2002 123
The Best of Akt 126
Provokatéři české fotografie 127
VELKÉ OSOBNOSTI FOTOGRAFIE 129
Arnold Newman – Fotografie 133
James Nachtwey – Fotograf roku 136
Ralph Gibson – Roky světla 137
Hans-Jürgen Burkard – Rusko utržené ze řetězu 138

Vladimir Sjomin – Svaté kořeny ruska 138
Benedict J. Fernandez – Jsem člověk 138
Lennart Nilsson – Tajemství života 139
Péter Korniss – Touha po věčnosti 140
ZÁVĚR 145
CHRONOLOGICKÝ PŘEHLED KURÁTORSKÉ ČINNOSTI 146
AUTOŘI ZASTOUPENÍ NA VÝSTAVÁCH 156
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY 169
JMENNÝ REJSTŘÍK 171

I.

ŽIVOTOPIS



Daniela Mrázková, foto: Tomáš Novák

Daniela Mrázková se narodila v Praze v roce 1942. V 50. letech byl její otec odsouzen za tzv. vlastizradu a z tohoto důvodu jí po maturitě nebylo umožněno studium na žádné vysoké škole. Pracovala jako dělnice v továrně na léčiva, pomocná síla v nemocnici, po otcově propuštění při první politické amnestii v roce 1960 pak pracovala jako překladatelka a cizojazyčná korespondentka, při zaměstnání absolvovala na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci studium lingvistiky (ruština-angličtina) a postgraduál estetiky.

V roce 1962 začala pracovat v redakci revue *Fotografie* jako eléfka a v roce 1966 se stala její redaktorkou. Tato revue vycházela čtvrtletně v české, ruské a posléze i anglické mutaci. V letech 1972–1978 byla šéfredaktorkou tohoto časopisu, který se přejmenoval na

Revue fotografie. V této době se *Revue* zařadila mezi nejprestižnější odborné časopisy v Evropě. Získala cenu *Křišťálový obelisk* na Photokině 1978 v Kolíně nad Rýnem a cenu za výtvarně zaměřený časopis na La Biennale di Venezia v roce 1969. V souvislosti s reakcí na *Chartu 77* došlo ke změně vydavatele z Nakladatelství Orbis na propagandistickou Tiskovou agenturu Orbis. Následoval odchod z redakce a práce na volné noze. Poté pracovala v Čs. televizi jako dramaturg dokumentárních filmů pro zahraničí (1979–1985), při Svazu čs. výtvarných umělců jako kurátor výstav ke 150. výročí vynálezu fotografie (1987–1990). V r. 1988 získala americké *Fullbrightovo stipendium* na přípravu mezinárodní výstavy ke 150. výročí fotografie a pobývala ve významných muzejních a galerijních sbírkách napříč USA a v řadě evropských zemí. Od roku 1990 byla šéfredaktorkou měsíčníku *Československá fotografie*, který se po rozdělení Československa postupně přejmenoval na časopis *Fotografie* a *Fotografie-Magazín*. Od roku 2002 je odbornou publicistkou na volné noze, kritičkou, autorkou knih a kurátorkou výstav.



Daniela Mrázková a Václav Jírů v redakci revue Fotografie v ul. Victora Huga, 1962, archiv DM

Je autorkou a spoluautorkou (spolu s Vladimírem Remešem, dále VR) více jak dvaceti knih o fotografii vydaných doma a ve světě například: *Fotografovali válku – sovětská válečná reportáž 1941-45* (Odeon, Praha 1975), která vyšla v anglické mutaci pod názvem *The Russian War* (Dutton, New York 1977, J. Cape, Londýn 1978) a v němčině *Von Moskau*

nach Berlin (Stalling Verlag, Mnichov 1979). Kniha získala *Kodakovu cenu* za nejlepší fotografickou publikaci roku 1979.



Daniela Mrázková v redakci Revue Fotografie v Dlouhé třídě, 1977, archiv DM

Fotografie z této knihy byly prezentovány výstavně *Fotografovali válku* (Praha, 1975), kterou následně představila prestižní americká ročenka *Photography Year 1976/77* (Time – Life Books, New York) jako „Objev roku" a výstava pak byla uvedena i v International Center of Photography v New Yorku (1977), v The Photographers´ Gallery v Londýně (1978), The Side Gallery v Newcastle (1978) a na dalších místech ve Velké Británii, v Norsku, Holandsku a ve Finsku.

Další knihou Daniely Mrázkové (spolu s VR) je titul *Die Sowjetunion zwischen den Kriegen – 175 Photographien aus den Jahren 1917–1941* (Stalling Verlag, Mnichov, Oldenburg 1981). Fotografie této knihy byly prezentovány rovněž výstavně, a to v putovní kolekci, kterou dvojice Mrázková–Remeš sestavila pod názvem *Early Soviet Photographers* pro Museum of Modern Art v Oxfordu (1982). Tato výstava byla mj. součástí *Kulturní scény* mezinárodního veletrhu Photokina 1984 v Kolíně nad Rýnem a festivalu *Holland Foto* v Amsterodamu (1984) a v roce 1985 ji uvedlo i International Museum of Photography – George Eastman House v Rochesteru v USA.

Další knihy (výběr): *Tschechoslowakische Fotografen 1900–1940* (spolu s Vladimírem Remešem, Fotokinoverlag, Lipsko 1983), *Josef Sudek* (spolu s Vladimírem Remešem, Fotokinoverlag, Lipsko 1982), *Jaromír Funke* (spolu s Vladimírem Remešem, Fotokinoverlag, Lipsko 1985), *Another Russia* (spolu s Vladimírem Remešem, Thames and Hudson, Londýn 1986, Paříž 1986, Kolín nad Rýnem 1987). I tuto knihu následovala putovní výstavní kolekce, kterou pod názvem *Another Russia – Unofficial Photographs from the Soviet Union* v roce 1986 odstartovalo Museum of Modern Art v Oxfordu.

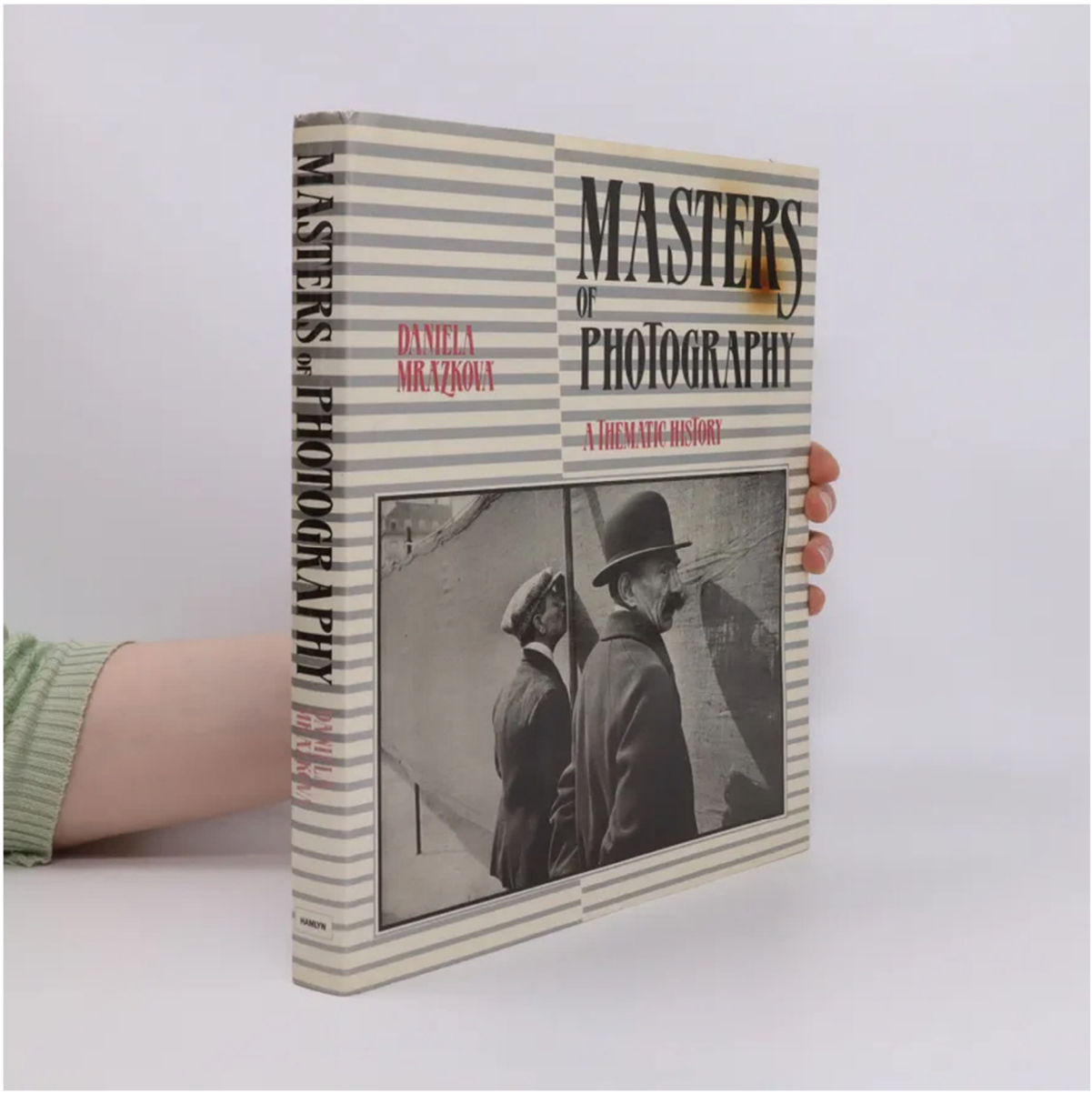


Na vernisáži Early Soviet Photographers v Muzeu moderního umění v Oxfordu, 1982, archiv DM

V České republice je nejznámější knihou Daniely Mrázkové titul *Příběh fotografie* – vyprávění o historii světové fotografie prostřednictvím životních a tvůrčích osudů významných osobností a mezních vývojových okamžiků (Mladá fronta, Praha 1985), který vyšel v zahraničních mutacích pod názvy *Masters of Photography – a Thematic History* (Hamlyn Books, New York, Londýn, 1986–1987) a *Photographes* (Circle d´Art, Paříž, 1989). Kniha získala Cenu Ministerstva kultury (1985). Dalším obsažným vhledem do historie je kniha *Cesty československé fotografie* (spolu s Vladimírem Remešem, Mladá fronta, Praha 1989). Rovněž tato kniha získala Cenu Ministerstva kultury (1990). Mrázková je i autorkou monografií *Jan Lauschmann* (Odeon, Praha, 1986), *Viktor Kolář* (Profil, Ostrava, 1986), *Jan Saudek – Divadlo života* (Panorama, Praha 1991), *Saudek* (Slovart, Praha, 2005;

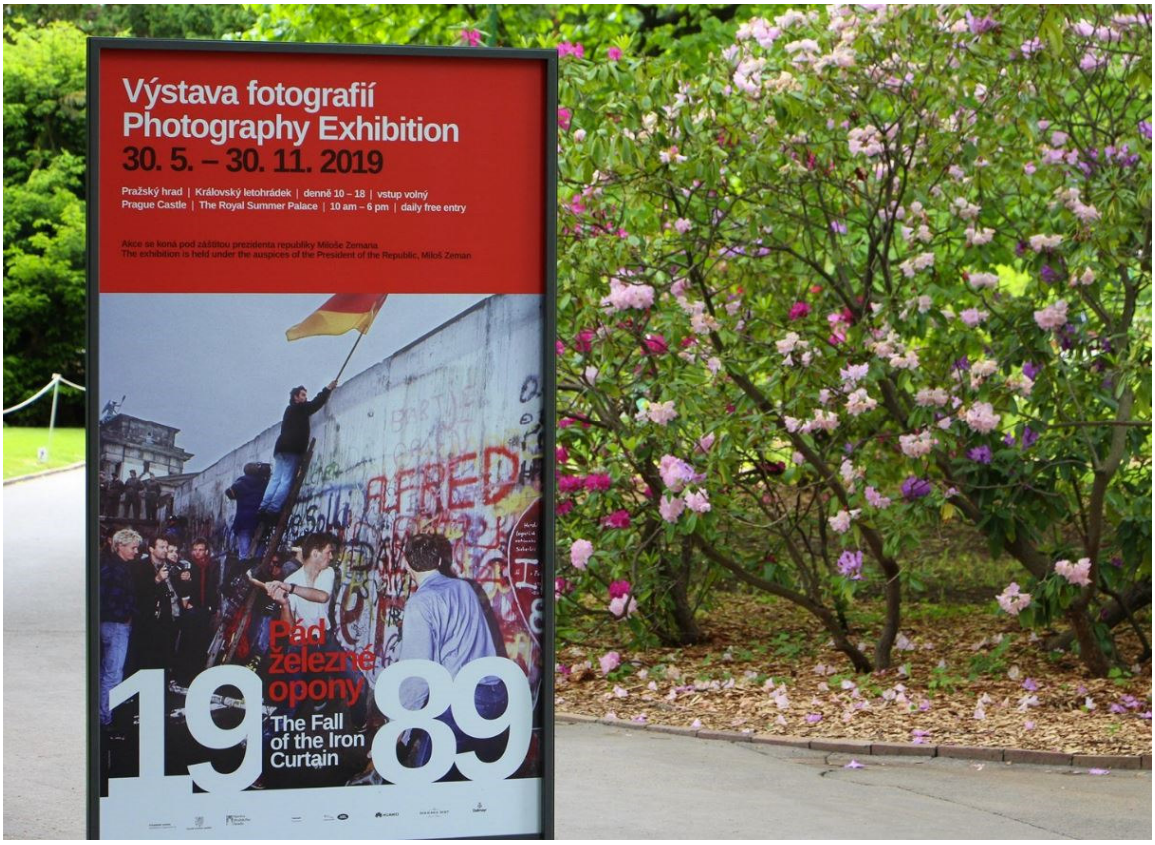
Mnichov, 2006; Praha 2014), *Osudové chvíle Československa – obrazový příběh století* (Praha, 2018) a dalších.

Je autorkou scénářů filmových a TV dokumentů a seriálů o fotografii a fotografech: *Příběhy z fotografií* (ČT, 1978), *Svět dítěte* (ČT, 1979), *Fotograf Georgij Zelma* (ČT, 1980), *Fotograf Max Alpert* (ČT, 1980), *černobílý svět Josefa Sudka* (ČT, 1981), *Příběh československé fotografie I. a II.* (spolu s Josefem Harvanem, Krátký film, 1989), *Příběh české a slovenské fotografie* (třináctidílný dílný seriál, spolu s Josefem Harvanem, ČT, 1997) a dalších.



Kniha Masters of Photography, Hamlyn Books, New York, Londýn, 1986–1987

Je kurátorkou více než pěti desítek souhrnných a monografických fotografických výstav, z nichž mnohé byly prezentovány v řadě zemí, například: *Early Soviet Photographers* (Museum of Modern Art, Oxford, 1982), *The Russian War* (International Center of Photography, New York, 1977), *Another Russia* (Museum of Modern Art, Oxford, 1986), *Fotograf Arnold Newman* (Galerie hl.m. Prahy, 1989), *Cesty československé fotografie 1839–1989* (Galerie hlavního města Prahy – Dům U Kamenného zvonu, Praha, 1989), *Moderní piktorialismus D. J. Růžičky* (spolu s Christianem Andersonem, Galerie hlavního města Prahy a Minneapolis Institute of Arts, 1991), *1945 – Tak to bylo* (Komorní galerie Domu fotografie Josefa Sudka, Praha, 1998), *1968 očima fotografů* (Staroměstská radnice, Praha, 1998), *1989 očima fotografů* (Staroměstská radnice, Praha, 1999), *A hudba hraje… – Josef Sudek očima fotografů* (Galerie Ambit, Praha, 1996), *Proměny Prahy očima fotografů* (Staroměstská radnice, Praha, Brusel, 2000, 2005), *Známé tváře – fotografický portrét známých osobností 1940 – 2002* (Staroměstská radnice, Praha, 2002), *Tajemství života – Lennart Nilsson* (Galerie Ambit, Praha 1996, Staroměstská radnice, 2000), *Obrazy války* (Pražský hrad, 2005) , *Volá Londýn – československá vláda v exilu* (Pražský hrad, 2005), *Štíty Viléma Heckela – soutěž a výstava* (Staroměstská radnice, Praha, 2006, 2007, 2009), *Praha pod vodou* (Staroměstská radnice, Praha, 2002), *The Best of Czech Press Photo – obrazy dvou desetiletí* (Staroměstská radnice, Praha, 2015), *Touha po věčnosti – Péter Korniss* (Staroměstská radnice, Praha, 2018), *1989 – Pád železné opony* (Pražský hrad, 2019) a dalších.



Z výstavy 1989 – Pád železné opony Pražský hrad, 2019



Daniela Mrázková a Edward Hartwig, Praha 1971, archiv DM

Mrázková kurátorovala rovněž přelomovou výstavu uspořádanou v Praze u příležitosti 150. výročí vynálezu fotografie nazvanou *Co je fotografie* (Mánes, Praha, 1989), která na půldruhém tisíci originálů ze sbírek z celého světa prezentovala vývoj fotografie od objevu po současnost a vůbec poprvé zařadila do vývojových souvislostí práce střední a východní Evropy. U příležitosti stejného výročí byla kurátorkou výstavy *Československá fotografie 1945–1989* (Valdštejnská jízdárna, Praha, 1989) a výstavy *Cesty československé fotografie* (Galerie hlavního města Prahy – Dům U Kamenného zvonu, Praha, 1989).

Rovněž byla kurátorkou řady výstav Kulturní scény mezinárodního veletrhu Interkamera v Praze r. 1997: *Roky světla – Ralph Gibson* (Galerie V. Špály), *Rusko utržené ze řetězu – Hans Jürgen Burkard* (Staroměstská radnice), *Kořeny Ruska – Vladimir Sjomin* (Výstaviště, Průmyslový palác), *Jsem člověk – Benedict J. Fernandez* (Výstaviště, Průmyslový palác), *Digital Fashion Show – Milota Havránková* (Výstaviště Praha).

Je autorkou četných odborných článků, studií, komentářů, recenzí v domácím i zahraničním tisku. V 90. letech přednášela o fotografii na univerzitách v Chicagu, Minneapolisu, Tusconu, San Diegu, Helsinkách, Oxfordu a na různých místech v zemích bývalého komunistickém bloku.

Daniela Mrázková byla členkou mezinárodních porot (World Press Photo, Pictures of the Year, Interfoto, Renconters d´Arles a dalších). Je členkou Mezinárodního poradního sboru World Press Photo. V letech 1990–1995 prezentovala v Praze výstavy světové soutěže World Press Photo. V roce 1995 založila a od té doby po dvě desetiletí organizovala soutěž a výstavy *Czech Press Photo*, konané pod záštitou prezidenta České republiky, ministra kultury a primátora Prahy. Soutěž byla tradičně otevřena pro profesionální fotografy z České i Slovenské republiky a členy mezinárodních porot byli pravidelně prestižní světoví odborníci.



Vyhlášení výsledků Czech Press Photo 2014, archiv DM

Daniela Mrázková předsedala správní radě obecně prospěšné společnosti Czech Photo, o.p.s. (do roku 2015), poté se stala předsedkyní Czech Top Photo z.s.



Foto: Petr Topič, MAFRA, 2022

Životopis převzat z teoretické bakalářské práce *Daniela Mrázková – Kurátorská činnost s akcentem na fotografii ze Sovětského svazu* (Jiří Kocián, Slezská univerzita v Opavě, Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě, Institut tvůrčí fotografie, Opava, 2021)

DANIELA MRÁZKOVÁ O JEJÍ CESTĚ K FOTOGRAFII

Rozhovor s Jorgem Jungem, Praha, 2009

Kdy začal Váš zájem o fotografii?

Původně jsem chtěla studovat medicínu, ale když byl můj otec na konci padesátých let zatčen, právě když jsem končila gymnázium, nesměla jsem jít na univerzitu. Musela jsem jít tak zvaně „do výroby". Nejprve jsem šla pracovat do autoservisu a poté do továrny na léčiva. Během volna jsem studovala fyziologii a anatomii. Tehdy jsem potkala muže, který se velmi zajímal o literaturu, byl starší než já, a jako naivní mladá dívka jsem se do něj samozřejmě zamilovala. (Smích) Říkal: „Můžeš být novinářka, spisovatelka nebo tak něco." Tím můj zájem o medicínu opadl a začala jsem se více zajímat o literaturu.

A pak, na jaře 1960, se můj otec vrátil díky první politické amnestii domů. Ale já stále nemohla na univerzitu, protože jsem byla dcera politického vězně. Před zatčením byl můj otec automobilový závodník a vedl velký autoservis. Měl díky tomu hodně přátel z různých vrstev společnosti. Řekl mi tehdy: „Když nemůžeš studovat medicínu ani žurnalistiku, tak existuje jen jedna možnost: Mohu požádat o schůzku děkana filozofické fakulty a možná ti umožní studovat třeba ruštinu." A tak se stalo. S pomocí toho děkana a několika dalších přátel jsem začala večerně studovat univerzitu – ale u toho jsem musela být zaměstnaná. Další přítel mého otce mě tedy představil redaktorovi revue Fotografie, čtvrtletníku o fotografií, který právě začínal vydávat ruskou verzi, potřeboval někoho se znalostí ruštiny, a zaměstnal mě.

Během dne jsem pracovala v redakci a večer jsem studovala. Po nějaké době jsem se opravdu zamilovala do fotografie. Stalo se to v první polovině 60. let, kdy začaly v politické atmosféře změny. Fotografie byla jedním z nástrojů těch změn.

Konec šedesátých let byl opravdu výjimečný: V roce 1969, rok po sovětské okupaci, jsme v Praze uspořádali Interkameru, něco jako malou Photokinu, pro země sovětského bloku. Ředitel Interkamery měl tehdy skvělý nápad pozvat do Prahy šéfredaktory fotografických časopisů z celého světa. To signalizovalo něco jako projev svobody ve fotografii. Tehdy jsem se setkala s mnoha velmi zajímavými lidmi, například s šéfredaktorem švýcarské Camery, Allanem Porterem, šéfredaktorem britské *Creative Camery*, Collinem Osmanem, a s mnoha dalšími. Takže můj zájem o fotografii se vyvíjel krok za krokem. Po ukončení studia jsem pokračovala v práci na *Revue fotografie*.

Ruská mutace revue byla hned od začátku?

Ne od samého začátku. Čtvrtletník vycházel v českém a ruském jazyce. *Revue fotografie* v češtině začala vycházet v roce 1957 a její ruská verze o dva roky později. Do redakce jsem nastoupila v roce 1962. Náklad českého vydání byl 25 000 výtisků a ruský 60 000, což ale nestačilo. Mohli jsme mít náklad více než 100 000 výtisků pro Sovětský svaz, ale nebyl k dispozici dostatek papíru. *Revue fotografie* byla v Sovětském svazu nesmírně populární. Pokud jste byl dobrým továrním dělníkem, mohl jste získat předplatné české *Revue fotografie* jako speciální odměnu. Někdy, když se cestou z Prahy do Moskvy zastavil vlak s vagóny obsahujícími *Revue fotografie*, ztrácely se stovky výtisků. Revue tehdy stála 2 rubly, ale na černém trhu se prodávala za 20 až 25 rublů. Byla vysoká poptávka a čtenáře jsme měli na Kamčatce, na Sibiři, v Gruzii, všude.

V roce 1971 jsem se stala šéfredaktorkou tohoto čtvrtletníku. Pro mě to byla nejlepší část mého života, protože jsem měla možnost vytvářet moderní fotografický časopis, který již nebude vydávat převážně amatérské fotografie, ale snímky významných fotografů z celého světa. Od roku 1973 byla skladba, design a obsah na opravdu vysoké úrovni. Bylo mi umožněno cestovat do zahraničí, protože jsem byla členem svazu novinářů, a měla dobrého ředitele vydavatelství. Cestovala jsem například na fotografický festival do Arles, kde jsem mimo řady ostatních potkala i Ralpha Gibsona nebo Duana Michalse, kteří v té době teprve začínali být slavní. Ihned po našem setkání jsem je publikovala v revue. V tomto časopisu jsem byla až do konce roku 1977 velmi šťastná…



Na fotofestivalu v Arles, Francie, 1976

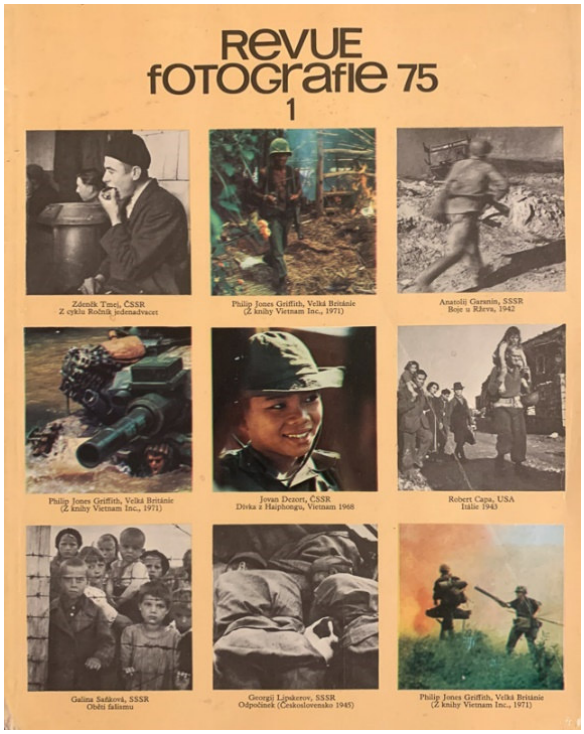


Brassaï, Ansel Adams, Jacques-Henri Lartigue

II.

SOVĚTSKÁ FOTOGRAFIE

První a současně významnou oblastí, které se začala Daniela Mrázková intenzivně věnovat, je sovětská fotografie. Díky ruské mutaci *Revue fotografie*, která byla v Sovětském svazu velice populární získala Daniela Mrázková cenné vazby na tamní fotografickou scénu. Již na její první pracovní cestě do Moskvy v roce 1971 se na ni začali obracet sovětští váleční fotografové a sdílet s ní osobní archivy se snímky, které se lišily od oficiální linie zobrazování druhé světové války. Ochota fotografů sdílet archivy přivedla Danielu Mrázkovou k záměru zpracovat tento dosud nepublikovaný materiál.





Obálka časopisu Revue Fotografie 75

Článek o setkání s korespondenty ze Sovětského svazu, z archivu Daniely Mrázkové

Válečná fotografie

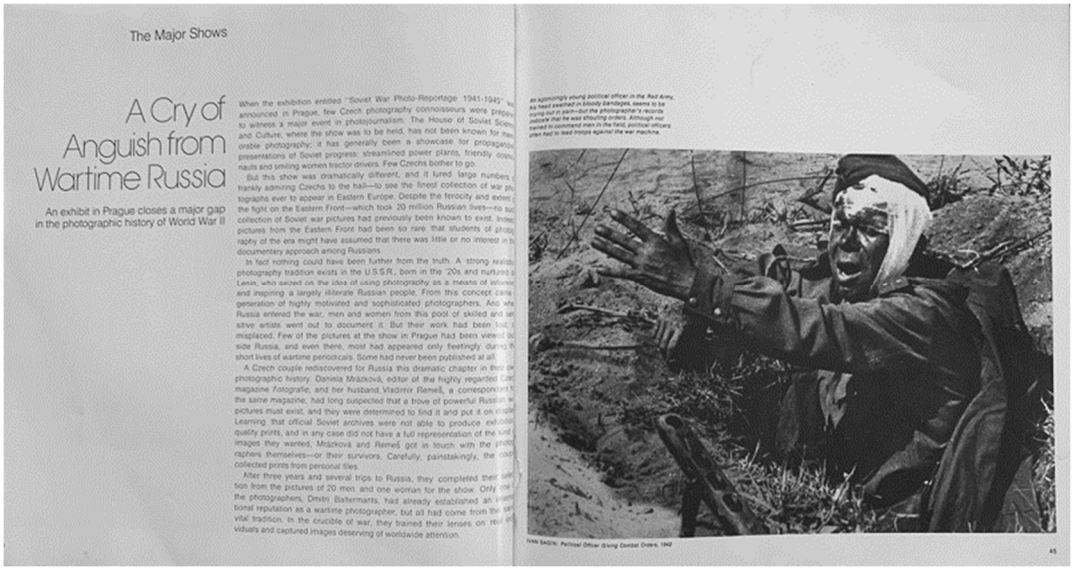
KNIHA A VÝSTAVA FOTOGRAFOVALI VÁLKU

Výsledkem bádání Daniely Mrázkové v osobních archivech sovětských fotografů byla publikace *Fotografovali válku – sovětská válečná reportáž 1941-45* (ve spolupráci s Vladimírem Remešem, Odeon, Praha, 1975). Tato kniha vyšla v zahraničních vydáních pod názvy *The Russian War* (Dutton, New York, 1977, J. Cape, Londýn, 1978), *Von Moskau nach Berlin* (Stalling Verlag, Mnichov, 1979) a získala *Kodakovu cenu* za nejlepší fotografickou publikaci roku 1979. Fotografie z této knihy byly prezentovány výstavně pod názvem *Fotografovali válku* (Praha, 1975). Po pražské premiéře pak tuto výstavu představila prestižní americká ročenka Photography Year 1976/77 (Time – Life Books, New York) jako „velkou

výstavu roku“ a výstava pak byla uvedena i v International Center of Photography v New Yorku (1977), v The Photographers´ Gallery v Londýně (1978), The Side Gallery v New Castle (1978) a na dalších místech ve Velké Británii, v Norsku, Holandsku a Finsku.



čtyři vydání knihy Fotografovali válku, archiv DM



Ukázka z ročenky Photography Year 1976, Time-Life Books, New York, archiv DM

(Seznam vystavených autorů uveden v příloze)

Kniha i samotná výstava byly koncipovány do kapitol vyprávějících příběh Velké vlastenecké války, jak Rusové nazývají svoji účast ve druhé světové válce. Metoda příběhu se stala pro kurátorskou práci Daniely Mrázkové signifikantní. Kapitoly (Přepadeni, Za vlast, Spasibo rodnyje, Cestou k vítězství, Stopy války) vycházejí z časového postupu války na území Sovětském svazu a poté, jak postupovala sovětská armáda směrem na Berlín, dál. Dobytím Berlína publikace i výstava končí. Přičemž samotnou tečku příběhu tvoří snímky měst válkou osudově zasažených. Každá kapitola je doplněna úvodem popisujícím vznik vybrané kolekce fotografií.



Dmitrij Baltermanc. Hoře/Kerč. 1942, z kapitoly Za vlast,
z knihy Fotografovali válku

"Válka – to je především hoře. Fotografoval jsem ji bez ustání několik let a vím, že za celou tu dobu jsem udělal jen pět nebo šest skutečných fotografií. Válka totiž není pro fotografii."
Dmitrij Baltermanc



Max Alpert „Po cestách války“, z kapitoly Přepadeni, z knihy Fotografovali válku



Michail Trachman, partyzáni v útoku, 1941, z kapitoly Přepadeni, z knihy Fotografovali válku





Michail Trachman „Žal“, Boris Kudojarov „Hřbitov Volkovo“,
z knihy Fotografovali válku



Georgij Zelma „Boj o poschodí“,
z knihy Fotografovali válku

Zájem, který publikace a výstavy vzbudily lze vyčíst z dobové recenze v *The Sunday Times*, i z koláže z článků.



Ukázka dobových článků, z archivu DM



Obálka časopisu The Sunday Times a první dvoustrana z jedenáctistránkového materiálu, 23.4.1978, z archivu DM

V článku ze *The Sunday Times* nazvaném „Klasické obrazy z Ruské fronty“ citují historika A.J.P. Taylora z předmluvy knihy The Russian War:

„Vyšlo nespočetné množství obrazových knih věnovaných druhé světové válce a jejích nejrůznějších aspektů. Já sám jsem vydal jednu z nich a samozřejmě jsem prohlédl mnohem víc fotografií, než jsem použil. Spolupracoval jsem rovněž s ostatními autory ilustrovaných historií. Myslel jsem si, že už mne nečeká žádné překvapení – byl jsem pevně přesvědčen, že znám všechny vizuální aspekty druhé světové války.

Mýlil jsem se. Kolekce sovětských fotografií mě nadchla i omráčila současně. Nemá obdoby. To není pohled na válku z pozice tehdejších velitelů nebo pozdějších historiků. To je pohled prostých lidí, kteří válku bezprostředně prožívali – to je jejich zkušenost s válkou..." A k tomuto poznání pak ještě hledá vysvětlení ve slovech:„ Zatímco britští a američtí fotografové vyjížděli na frontu a jejich cílem bylo přinést lidem u nich doma svědectví o tom, jaké to na frontě je... , pro sovětské fotografy byla válka všude. Jejich úkolem nebylo obracet se ke vzdálené veřejnosti, ale k lidem na událostech hluboce osobně zainteresovaným... Troufám si říci, že tyto sovětské fotografie jsou ekvivalentem „Války a míru" dvacátého století, transformující lidskou zkušenost do vize vznešenosti..."

DANIELA MRÁZKOVÁ O POTÍŽÍCH S VYDÁNÍM KNIHY FOTOGRAFOVALI VÁLKU

Převzato z rozhovoru s Jorgem Jungem, Praha, 2009

Jak se vám podařilo vydat knihu Fotografovali válku? Jak jste to dokázala?

Samozřejmě bez schválení sovětských oficiálních orgánů. Kniha pak byla publikována v zahraničí. Obrazový materiál a texty jsme tam museli pašovat.

Měli jste z toho potíže?

Opravdu velké potíže jsme měli jednou. To bylo, když v roce 1975 kniha vyšla v Praze. Ale ty potíže nedělali Češi, ale Sověti: Krátce po vydání knihy jsem jela do Moskvy a na letišti mě už čekala Marina Bugajeva, šéfredaktorka časopisu Sovětskoje foto. Byla to dost nesnesitelná stará paní, které se říkalo carevna ruské fotografie a která víceméně sama rozhodovala o tom, kdo z fotografů bude slavný a kdo ne. Její první slova byla: „Danielo, jak ses mohla opovážit vydat tu knihu? S tím pohledem na naši válku, to

je neuvěřitelné!“ A já se zeptala: „Proč? Ukazuje trpící lidi, kteří pak válku vyhráli.“ „Oh, trpící lidé – sovětští lidé nikdy netrpí! Jsou to váleční hrdinové, ti netrpí!“, křičela na mě rozzlobeně. Na druhý den mě vzala na československé velvyslanectví v Moskvě a vysvětlovala našemu kulturnímu atašé, co jsem udělala. Poslouchal ji a pak mi stranou česky řekl: „Je to krásná kniha, neboj se.“ Ale několik dní poté, co jsem se vrátila do Prahy, jsem byla vyzvána STB, abych vysvětlila, jak jsem získala ty fotografie, proč jsem nezaplatila sovětským fotografům a proč jsem nepožádala sovětské úřady o schválení. Strávila jsem tam několik hodin. Ale nakonec bylo všechno v pořádku. Marina Bugajeva se mnou téměř přestala komunikovat. Ale to byl jediný opravdový problém, který jsme měli při spolupráci se zahraničím.

Převzato z rozhovoru s Jurajem Mravcem, Xantypa 4/2003

… Jistí lidé považovali knihu Fotografovali válku, kterou jste vydala s Vladimírem Remešem za provokaci… Co na tom, že jste shromáždili a v mnohých případech objevili ty nejcennější snímky z války v Sovětském svazu.

To je kapitola sama pro sebe. Nejdřív jsme požádali kolegy ze Sovětského fota o zprostředkování kontaktů na lidi, kteří mají ve svých archivech fotografie z druhé světové války. Dostali jsme je, i když Sověti kroutili hlavami: knihy o hrdinné válce sovětského lidu přece už dávno vyšly… Brzy jsme začali potkávat úžasné osobnosti, které nám ukazovali neuvěřitelně zajímavé fotografie. Fotografie, které nikdy nebyly publikované, a my vůbec netušili, že existují.

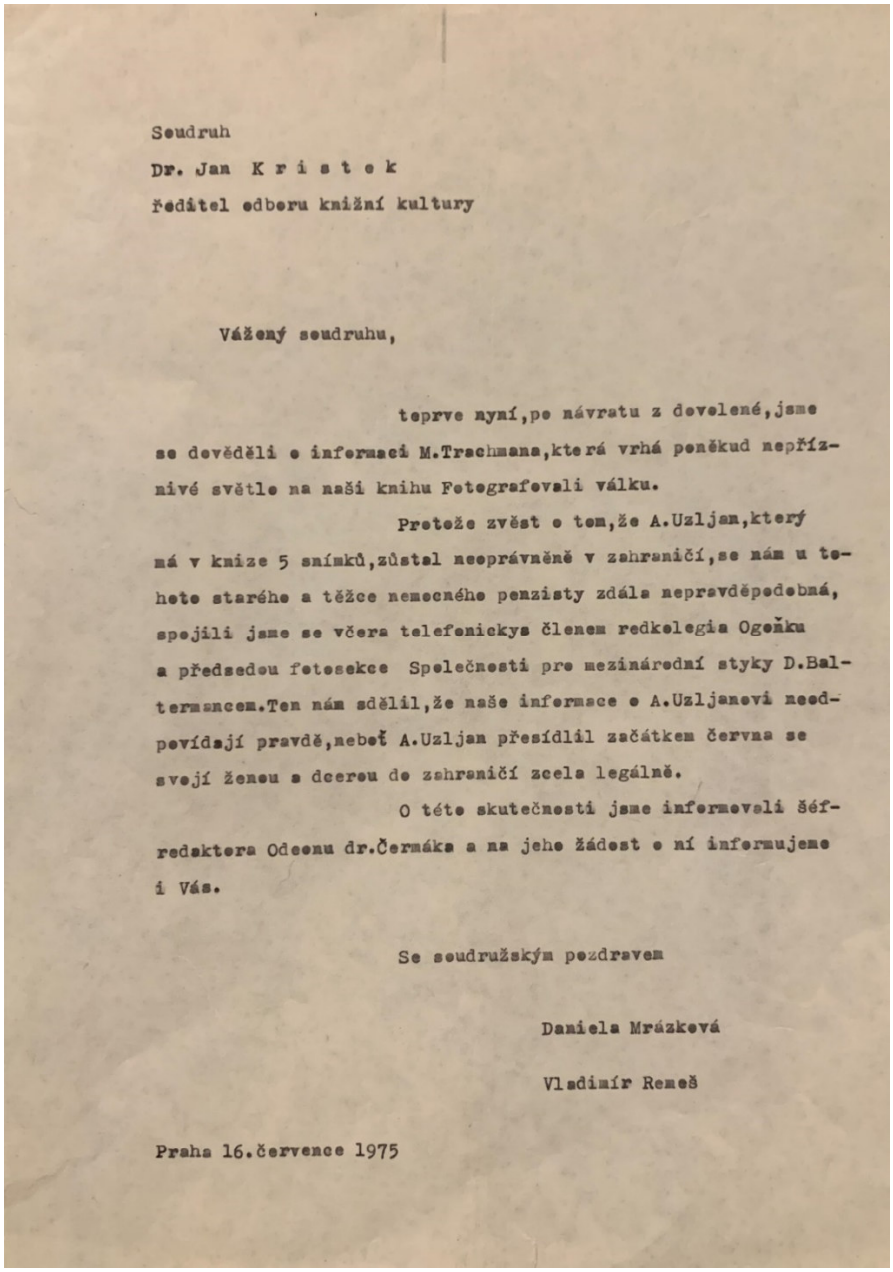
Proč?

V tamních podmínkách nebyly aktuální. Byly málo pozitivní. Nikdo je od nich nechtěl. Přesto autoři těchto fotografií cítili, že v jejich archivech je něco velmi silného, a toužili se o to podělit. Oceňovali náš zájem, který se pro ně v té době rovnal takřkajíc zájmu Západu. Garanin, Zelma, Kudojarov, Ustinov a další. Celý výkvět sovětské válečné reportáže jsme ještě zastihli naživu…

Setkala jste se s Donaldem McCullinem, Timem Pagem a dalšími profesionály v oblasti válečné fotografie. Jak byste jejich tvorbu porovnala s tím, co jste viděla v archivech sovětských válečných fotografů?

Neporovnávejme neporovnatelné. Na sovětských fotografiích mě fascinovala jedna věc: bylo vidět, že ty nejsilnější vznikaly s vědomím, že ve své době nebudou publikovány. Na druhé straně západní fotoreportéři chodili a chodí do války proto, aby

udělali snímky, které publikovány budou hned. Sověti během války fotografovali to, co je lidsky oslovilo, přestože věděli, že by měli fotografovat něco zcela jiného. Důležitou roli zřejmě sehrál fakt, že fotografovali své… V tom se projevili jako bytostní fotografové a reportéři: jednoduše jim to nedalo nezachytit jisté věci. Uvědomte si, že například Dmitrije Baltermance během války za jeho fotografie potrestali, poslali ho do první linie. Koneckonců, kdyby si Karl Pawek nevybral v roce 1965 Baltermancovu později slavnou fotografii *Hoře* na svou výstavu *Co je člověk*, možná bychom ani dnes tuto klasickou a emocionálně nesmírně působivou fotografii neznali.



Soudruh
Dr. Jan K r i s t e k
ředitel odboru knižní kultury

Vážený soudruhu,

teprve nyní, po návratu z dovolené, jsme se dověděli o informaci M.Trachmana, která vrhá poněkud nepříznivé světle na naši knihu Fotografovali válku.

Protože zvěst o tom, že A.Uzljan, který má v knize 5 snímků, zůstal neoprávněně v zahraničí, se nám u tohoto starého a těžce nemocného penzisty zdála nepravděpodobná, spojili jsme se včera telefonicky s členem redkolegia Ogoňku a předsedou fotosekce Společnosti pro mezinárodní styky D.Baltermancem. Ten nám sdělil, že naše informace o A.Uzljanovi neodpovídají pravdě, neboť A.Uzljan přesídlil začátkem června se svojí ženou a dcerou do zahraničí zcela legálně.

O této skutečnosti jsme informovali šéfredaktora Odcenu dr.Čermáka a na jeho žádost o ní informujeme i Vás.

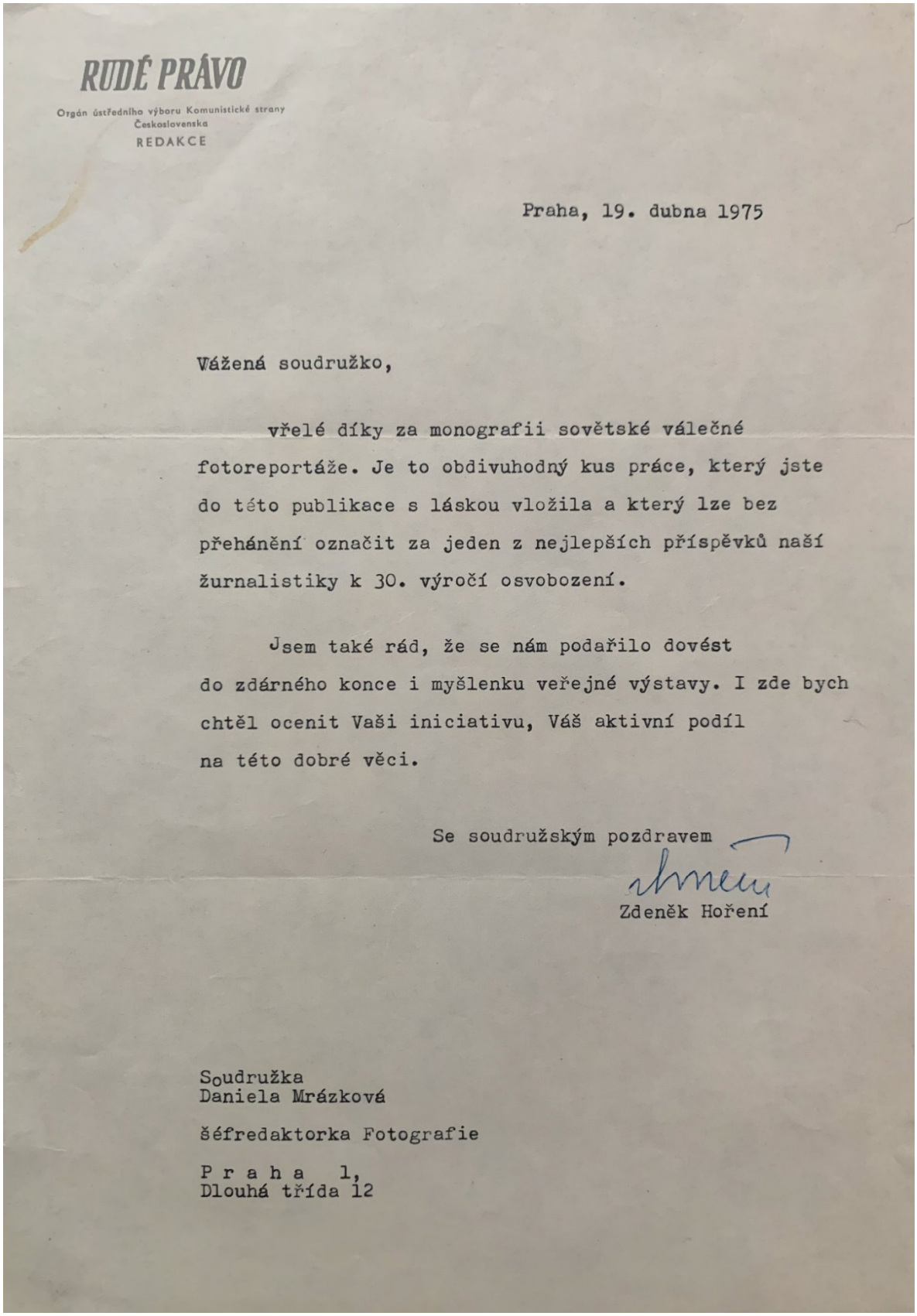
Se soudružským pozdravem

Daniela Mrázková

Vladimír Remeš

Praha 16.července 1975

Dopis Daniely Mrázkové a Vladimíra Remeše na Ministerstvo kultury, z archivu DM



RUDÉ PRÁVO

Orgán ústředního výboru Komunistické strany Československa

REDAKCE

Praha, 19. dubna 1975

Vážená soudružko,

vřelé díky za monografii sovětské válečné fotoreportáže. Je to obdivuhodný kus práce, který jste do této publikace s láskou vložila a který lze bez přehánění označit za jeden z nejlepších příspěvků naší žurnalistiky k 30. výročí osvobození.

Jsem také rád, že se nám podařilo dovést do zdárného konce i myšlenku veřejné výstavy. I zde bych chtěl ocenit Vaši iniciativu, Váš aktivní podíl na této dobré věci.

Se soudružským pozdravem

Zdeněk Hoření

Soudružka
Daniela Mrázková

šéfredaktorka Fotografie

P r a h a 1,
Dlouhá třída 12

Dopis šéfredaktora Rudého Práva Zdeňka Hořeního Daniele Mrázkové. Hoření se zasloužil o uskutečnění výstavy v Domě sovětské vědy a kultury v Praze i o pozvání dvou válečných reportérů na její otevření – Galiny Saňko a Marka Reďkina, z archivu DM



Recenze knihy a výstavy Fotografovali válku od respektovaného kritika a teoretika fotografie Jiřího Macků, Tvorba 14.5.1975 a další ukázky z dobového tisku, z archivu DM

..

«Это великий народ»

ЛОНДОН, 8. (Соб. корр. «Правды»). Комбат, поднимающий бойцов в атаку. Советским людям хорошо знаком этот снимок, на котором запечатлен героический подвиг народа в Великой Отечественной войне. Эта фронтовая фотография появилась сейчас на обложке иллюстрированного приложения к газете «Санди таймс», целый номер которого посвящен только что вышедшему в Англии фотоальбому: «Россия в войне, 1941—1945».

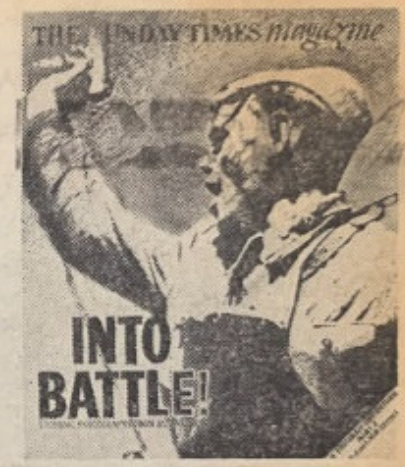
«Эта книга,— пишет газета «Гардиан»,— напоминает о том, как редко нам предоставляют возможность взглянуть на историю СССР, на советский народ иначе, чем через затемненные очки «холодной войны».

Обошедший весь мир фотоэтюд Д. Бальтерманца «Скорбь», трагическая выразительная сила которого соперничает с лучшими полотнами художников-баталистов, фронтовые снимки Е. Халдея, И. Шагина, Г. Зельмы и других советских фоторепортеров явились поистине откровением для британской общественности.

Известный английский историк А. Тэйлор во вступлении к сборнику отмечает, что ему довелось видеть множество иллюстрированных изданий, посвященных второй мировой войне, быть составителем одного из них.

«Однако коллекция советских фотографий, собранная в этой книге, не имеет себе равных. Она до глубины души потрясла и поразила меня,— пишет он.— Это не летопись войны сверху, с точки зрения современных ей полководцев или последующих историков. Это—свидетельства непосредственных участников войны, зеркало их переживаний. Советские фоторепортеры относились к своему делу, как художники. Хотя большинство из них работало для иллюстрированных еженедельников, они не считали, что камера играет всего лишь вспомогательную роль в журналистике. В своем творчестве они были такими же мастерами, как выдающиеся советские кинорежиссеры».

Автор напоминает о том, что в Советском Союзе было разрушено 1.710 городов и 70 тысяч деревень, 6 миллионов жилищ и почти 32 тысячи промышленных предприятий. Он подчеркивает, что, если бы Великобритания понесла в минувшей войне такую



же долю жертв пропорционально своему населению, как Советский Союз, ее потери составили бы не 300 тысяч, а 5 миллионов человеческих жизней.

«Может ли народ, потерявший 20 миллионов человек, стремиться к новой мировой войне? — восклицает А. Тэйлор.— Всякий, кто взглянет на эти фотографии, видимо, согласится, что советский народ — это великий народ, заслуживающий нашей симпатии и нашей дружбы».

В. ОВЧИННИКОВ.

"Правда" 9 мая 1978

Článek v moskevském deníku Pravda o úspěchu v Británii vydané knihy The Russian War. Článek cituje list The Sunday Times, ale slovem se nezmiňuje, že knihu připravili nikoli Rusové, ale Češi, 9.5.1978, z archivu DM

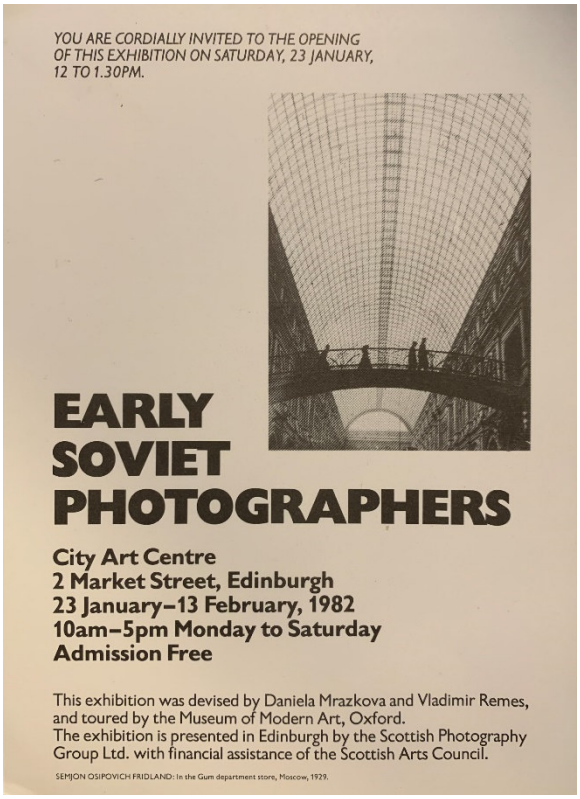
Meziválečná fotografie

Další oblastí, která se Daniele Mrázkové otevřela při zpracovávání osobních archivů sovětských fotografů bylo období ohraničené Říjnovou revolucí a druhou světovou válkou. V roce 1977 byla kolekce u příležitosti 60. výročí ruské revoluce částečně publikována v českém čtvrtletníku *Revue fotografie*, v roce 1980 byla vystavena v Domě umění města Brna. V roce 1981 ji představil samostatným číslem prestižní švýcarský časopis *Camera*. Tomuto období se věnuje kniha *Die Sowjetunion zwischen den Kriegen – 175 Photographien aus den Jahren 1917–1941* (Stalling Verlag, Mnichov, Oldenburg, 1981), kterou Daniela Mrázková připravila ve spolupráci s Vladimírem Remešem. Fotografie této knihy byly prezentovány rovněž výstavně, a to v putovní kolekci, kterou dvojice Mrázková–Remeš sestavila pod názvem *Early Soviet Photographers* pro Museum of Modern Art v Oxfordu (1982). Tato výstava byla mj. také součástí *Kulturní scény* mezinárodního veletrhu Photokina 1984 v Kolíně nad Rýnem, byla uvedena na festivalu *Holland Foto* v Amsterodamu (1984), v International Center of Photography v New Yorku a v r. 1985 ji uvedlo i International Museum of Photography – George Eastman House v Rochesteru v USA.



Švýcarská Camera, Nr. 6, červen 1981, věnovaná kolekci meziválečné sovětské fotografii. Obálka a úvodní strana anglického, francouzského a německého vydání, z archivu DM



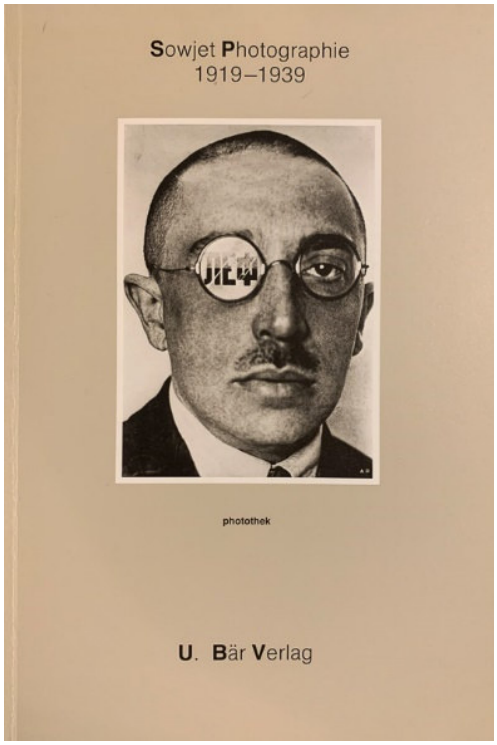


Obálka katalogu výstavy Early Soviet Photographers, Museum of Modern Art, Oxford
Pozvánka na výstavu Early Soviet Photographers, která se konala v roce 1982 v Edinburgu
z archivu DM



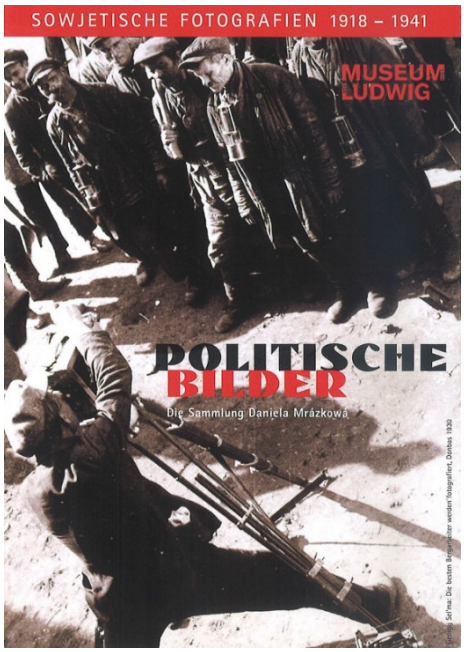
Program Museum of Modern Art, Oxford,
který obsahuje výstavu Early Soviet Photographers,
z archivu DM





Plakát výstavy Early Soviet Photographers, která se konala v Helsinkách v roce 1984
V edici Phototek č. 4 švýcarského nakladatelství U Bär Verlag představuje Allan Porter v publikaci Sowjet Photographie 1919-1939 práce šestnácti autorů kolekce Daniely Mrázkové a Vladimíra Remeše, 1986, z archivu DM

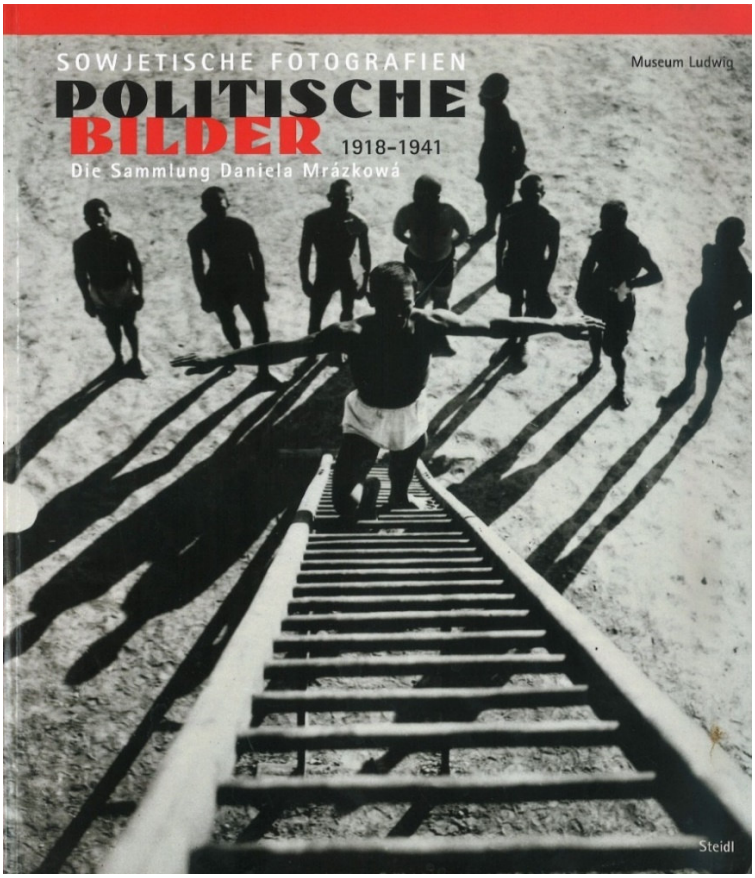




Pozvánka na výstavu Sowjetische Photographie zwischen den Weltkriegen v Rudolf Kicken Galerie, Kolín nad Rýnem v rámci Kulturní scény mezinárodního veletrhu Photokina 1984, z archivu DM
Pozvánka na výstavu Politische Bilder. Sowjetische Fotografien 1918–1941, Museum Ludwig, Kolín nad Rýnem, 2010, z archivu DM



The Sunday Times, 7.3.1982, z archivu DM



Obálka katalogu Politische Bilder. Sowjetische Fotografien 1918–1941, z archivu DM

Převzato z článku v The Sunday Times, 7.3.1982

„Objektivem se píše historie velmi dobře. Je jasná a srozumitelná. Ani jeden malíř není schopen zachytit na plátně to, co vidí fotoaparát." Lenin, 1917

Fotografie, uznaná za ideální prostředek masové propagandy a za jedinečný způsob, jak dokumentovat rozvoj nového státu, se revolucí v Rusku rázem proměnila z jemného umění ve významný informační prostředek. Bylo to zde, v SSSR, kde se zrodil fotožurnalismus.

Ve své knize *Soviet Photography Between the World Wars 1917–1941* čeští autoři Daniela Mrázková a Vladimír Remeš vyjadřují duch oné doby: *„Revoluce, volající po novém výrazovém prostředku, jímž dosavadní umění nemohlo být, otevřela cestu k nové funkci fotografie: informovat, prosazovat nový životní styl."*

Výstava, která se právě otevírá v *Muzeu moderního umění* v Oxfordu spolu s výstavou Majakovského, vznikla na základě knihy. A je to poprvé, co jsou tyto fotografie k vidění na Západě. Ukazují vývoj sovětského státu, zprvu prostřednictvím „agitačních obrazových vitrín" a poté prostřednictvím rozsáhlých reportáží umožněných reportážními kamerami typu Leica, které se v Rusku objevily v roce 1927. Za pozornost stojí, že první sovětské leicy měly název FED, a to podle jména zakladatele sovětské tajné policie Felixe Edmundoviče Dzeržinského.

Výstava představuje obsahem i formou nejlepší fotografie své doby. Každý z těch snímků je pozoruhodný – od daňového inspektora kontrolujícího účty vedení továrny po zahalenou ženu v Taškentu, od lidských davů v Moskvě po Rodčenkem inspirované kompozice obrazů Baltické flotily.

„... Ukazují, či spíš přikazují, jakým by měl být člověk nové doby, co by si měl myslet, jak by měl pracovat a žít... A současně, jako citlivé zrcadlo, registrují všechny rozpory mezi snem a skutečností, mezi ideály a jejich realizací."

Převzato z bulletinu The Photographers Gallery, Londýn

Sovětská fotografie mezi dvěma světovými válkami byla experimentální, entusiastická, okouzlená novotami a dynamikou života. V době, kdy nejlepší sociální dokumentaristika v kapitalistickém světě byla hlasem utiskovaných a snažila se apelovat na svědomí mocných, sovětská fotografie byla naprosto jiná. Tváří v tvář novým cílům, formulovaným poprvé v dějinách, možná trochu zmateně, ale odhodlaně zachycovala a osvětlovala dění.

Výstava, připravená Danielou Mrázkovou a Vladimírem Remešem pro Muzeum moderního umění v Oxfordu, zdůrazňuje společenskou funkci a propagandistický význam sovětské fotografie mezi dvěmi válkami.

Poté, co v Rusku vzplála revoluce, byli fotografové povoláni k prezentaci růstu a pokroku mladého sovětského státu. Elektrifikace, industrializace, kolektivizace jsou zobrazovány snímky vzbuzujícími pocit kvetoucí, zdravé společnosti. Fotografové jako Arkadij Šajchet a Max Alpert v té době vyvinuli zvláštní formu sociální reportáže – obrazový příběh. Jejich společným dílem je fotoočerk (obrazový příběh) z roku 1931 nazvaný „24 hodin života rodiny Filippových", který měl po otištění v listu *Arbeiter Illustrierte Zeitung* obrovsky účinný dopad.

V té době byl už zřetelný posun k politice tzv. socialistického realismu, který byl později, v létě 1934, formulován Sjezdem sovětských spisovatelů. Hlavním úkolem sovětských výtvarných umělců a spisovatelů bylo „pravdivě zobrazovat život odpovídající potřebám výchovy lidových mas v duchu socialismu". Výsledkem prosazování tohoto dogmatu došlo ke změně ve vztahu k experimentátorství takových umělců, jako byli Rodčenko nebo Tatlin. Vzdor tomu, že Rodčenkovy „dynamické kompozice" vyjadřovaly ducha dvacátých let, jeho estetické názory se stávaly pro novou ortodoxii méně přijatelnými a v roce 1931 vedly k jeho vyloučení z umělecké skupiny Okťabr (Říjen) z důvodu „propagace vkusu proletariátu cizímu".

Výstava prezentuje práce avantgardistů v kontextu s převažujícími pracemi sociálních reportérů. Zlatým hřebem výstavy je pak série portrétů tehdejších významných politických a uměleckých osobností od Mojseje Nappelbauma: Lenin z roku 1918, Jesenin z roku 1924, Alexandr Blok z roku 1921, Boris Pasternak z roku 1930, Segej Ejzenštejn z roku 1934, Dmitrij Šostakovič z roku 1934.

Zatímco dokumentární fotografové na Západě se během hospodářské krize museli vypořádávat s nedostatky kapitalistické společnosti, sovětští fotografové stáli před úkolem oslavovat výdobytky nové společnosti – stavbu magnitogorských ocelářských závodů, budování Ferganského kanálu a další. Ačkoli byli limitováni propagandistickými úkoly, jejich fotografie svědčí o reportérských i uměleckých kvalitách, jejich prostřednictvím dokázali vyjadřovat naděje probuzené revolucí.

Výstava *Early Soviet Photographers 1917–1941* ukazuje významnost sovětské reportáže v historii fotografie.

DANIELA MRÁZKOVÁ POPISUJE I LECKDY DRAMATICKOU CESTU FOTOGRAFIÍ Z MOSKVY DO PRAHY

Převzato z rozhovoru s Jorgem Jungem

Nebyl problém dostávat sovětské fotografie za hranice, když vám je fotografové nosili v Moskvě do hotelového pokoje?

Přeprava snímků do Prahy byla jednou opravdu velmi dramatická, protože ještě těsně před mým odletem byl můj hotelový pokoj plný fotografů. Připravovala jsem tehdy speciální číslo k 60. výročí Říjnové revoluce. Byl to rok 1977 a já si v Moskvě od fotografů vybírala jejich práce. Setkala jsem se tehdy i s osobním fotografem Leonida Brežněva, mladým a temperamentním fotografem Vladimirem Musaeljanem. Ukazoval mi i velmi osobní snímky Brežněva, ale upozorňoval: „Můžu vám je ukázat, ale nemůžete je zveřejnit!“ A pak, když před mým odletem fotografové dostali echo, že moje zavazadla budou na moskevském letišti kontrolována, volali právě Vladimira a řekli mu: „Musíš něco udělat. Vezmi Danielu na letiště ve svém autě a projdi s ní celnicí, my si to dovolit nemůžeme, ale ty můžeš, jsi Brežněvův fotograf.“ A on to skutečně udělal. Vzal moje zavazadla plná fotografií a prošel s nimi až k letadlu.

Nebylo to pro něj riskantní?

Nevím. Možná, ale myslím, že věděl, co si může dovolit, protože i celníci se velmi báli někoho, kdo měl tak blízko k Brežněvovi.

VÝSTAVA FOTOSTROJKA. SOVĚTSKÁ FOTOGRAFIE 1917-1941

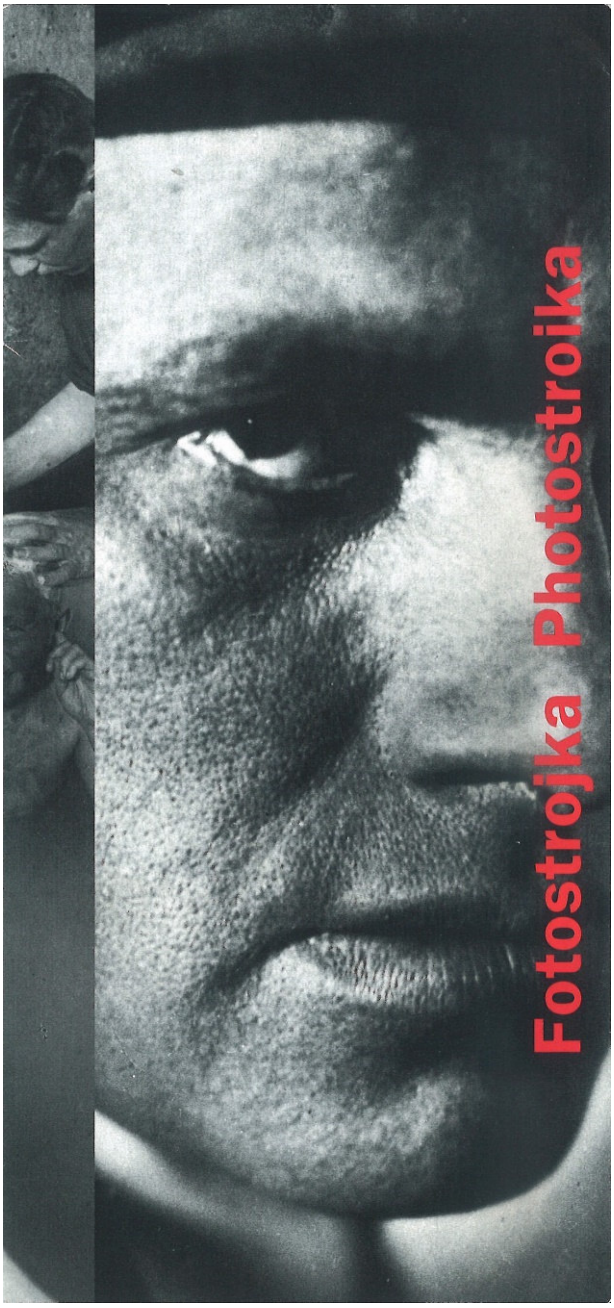
V roce 2006, po více než dvaceti letech od svého posledního vystavení v zahraničí – a poprvé po společenských změnách přelomu osmdesátých a devadesátých let – byla sovětská meziválečná fotografie představena i v Praze.

7. 4.-3. 5. 2006, Křížová chodba a Rytířský sál Staroměstské radnice, Staroměstské náměstí., Praha. K výstavě vyšel katalog (česky, anglicky, rusky). Kurátoři: Daniela Mrázková, Vladimír Remeš

Termín „Fotostrojka“ je používán v kontextu meziválečné fotografie i následně v období současné sovětské fotografie. V prvním případě se jedná o přístup ovlivněný avantgardou, ale i reportáží zachycující budovatelskou dobu velkých staveb (obrazový

časopis “SSSR na strojke”), a v druhém případě jde o vyjádření dynamiky nových politicko-společenských změn spojených s gorbačovskou perestrojkou, zahájenou v 80. letech 20. století

Výstava čtrnácti nejvýznamnějších meziválečných sovětských fotografů zahrnovala práce jak výtvarné, tak fotografie reportážní a propagandistické. Výčet vystavovaných fotografů v příloze.



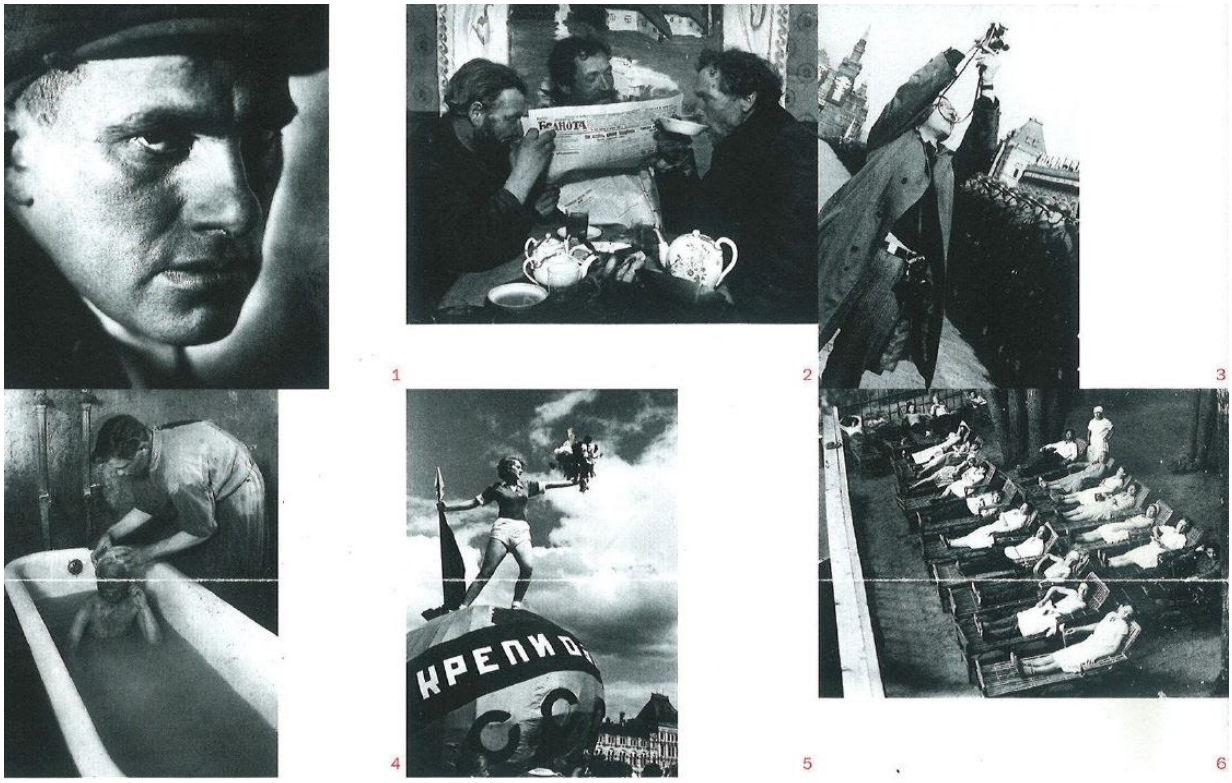
Pozvánka na výstavu Fotostrojka,
Z archivu DM

V pozvánce na výstavu Daniela Mrázková píše:

Revoluce v roce 1917 staví fotografii v Rusku do zcela nové role. Zatímco ostatní svět se zabývá krásou bromolejotisků, gumotisků, pigmentů a dalších ušlechtilých technik, fotografové v sovětském Rusku, bez ohledu na to, zda jde o portrétisty, krajináře, amatéry či profesionály, dostávají striktně formulovaný úkol: informovat, vychovávat, agitovat. *„Objektivem se píše historie velmi dobře. Je jasná a srozumitelná. Ani jeden malíř není schopen zachytit na plátně to, co vidí fotoaparát,"* hlásá v té době Lenin. Pro úspěch revoluce je potřeba všem srozumitelným, názorným a hlavně přesvědčivým obrazem informovat a působit na vesměs negramotné masy lidí. A tak se fotografie vůbec poprvé v sovětském Rusku stává nástrojem programové, centrálně řízené a didakticky zaměřené propagandy.

Sovětská fotografie dvacátých a počátku třicátých let se postupně zformovala do dvou hlavních proudů: experimentálně-výtvarného a reportážního. Ten první byl silně ovlivňován ruskou uměleckou avantgardou, představovanou především Kazimirem Malevičem a Vladimirem Tatlinem, a byl názorově blízký uměleckým zásadám Bauhausu. Ovlivnily jej sice ideály revoluce, ale vyjadřoval je prostředky, které poněkud předbíhaly chápání své doby. Nejvýznamnější postavou experimentálně-výtvarné fotografické scény byl Alexandr Rodčenko. Pro fotografii znamenal totéž, co pro literaturu té doby básník Vladimir Majakovskij. Byl ideovým motorem doby, průkopníkem nových postupů, a stejně jako on byl současně napodobován, popírán, oslavován i pronásledován. Druhý, reportážní proud, byl blíže potřebám všedního dne a díky rozvoji obrazových časopisů, především SSSR na strojke (SSSR ve výstavbě) se stal zcela dominantním. Zatímco v prvním desetiletí po revoluci fotografové reagovali na dramatické proměny života spontánně a vytvářeli expresivní obrazy mnohdy plné vlastního překvapení, později tomu bylo jinak. Komunistická strana konkretizovala své požadavky na umění, tedy i na fotografii, a přišla s metodou socialistického realismu, tj. *„pravdivě ukazovat život tak, aby to odpovídalo potřebám výchovy mas v socialistickém duchu"*.

Fotografie v Sovětském svazu mezi světovými válkami ovlivněná dynamikou společenských změn na jedné straně experimentuje, na straně druhé věcně zaznamenává rozpory doby. Odráží se v ní mnohé: opojení revolucí, touha po lepší budoucnosti, zklamání, utrpení, víra i pověstná velká ruská duše.



1 Abram Šterenberg: Vladimir Majakovskij, 1919
2 Boris lgnatovič: Pití čaje, Ramenskoje, Kolomenská oblast, 1928
3 Alexandr Rodčenko: Georgij Petrusov, Rudé náměstí, Moskva, 1935
4 Arkadij Šajchet: Koupání sirotka, 1924
5 Georgij Zelma: Sportovní přehlídka, Rudé náměstí, 1932
6 Šajchet/Alpert/Tules: Odpočinek v Parku kultury a oddechu, 1931

Pozvánka na výstavu Fotostrojka, z archivu DM

Současná sovětská fotografie

Daniela Mrázková se v tomto bloku věnovala překvapivě různorodé škále prací sovětských fotografů, z nichž někteří se, každý po svém, pokoušeli formulovat vize volající po změně stavu, v němž se oni i Sovětský svaz nacházeli. Ať už jde o poetickou barevnou pouliční fotografii Borise Saveljeva, ironicky ručně kolorované snímky Borise Michajlova, romantické černobílé fotografie Ljalji Kuzněcovové nebo snové akty Peetera Linnapa, tyto a další fotografové naznačovali nový směr v dějinách sovětského umění i života samotného.

KNIHA A VÝSTAVA ANOTHER RUSSIA

Výsledky práce Daniela Mrázková publikovala v knize *Another Russia* (spolu s Vladimírem Remešem, Thames and Hudson, Londýn, 1986; Paříž, 1986; Kolín nad Rýnem, 1987), kterou vzápětí následovala stejnojmenná výstava *Another Russia – Unofficial Photographs from the Soviet Union* v Museum of Modern Art v britském Oxfordu (celkem 437 vintage printů od 31 autorů). Slovo „another“ se v titulu knihy objevilo až na naléhání Daniely Mrázkové na šéfa nakl. Thames and Hudson Thomase Neuratha, který nakonec pochopil, že slovo „unofficial“ by mohlo být pro residenty státu sovětského bloku likvidační. Stejně tak její názor respektoval ve francouzském a německém vydání. Obrazový materiál této knihy, doplněný ještě o další fotografie, poprvé výstavně prezentoval Oxford a posléze následoval časopis Aperture.



Obálky knih Another Russia, anglické, německé a francouzské vydání, z archivu DM

ZAHAJOVACÍ ŘEČ DAVIDA ELLIOTTA

V zahajovací řeči výstavy *Another Russia* (Museum of Modern Art in Oxford, 1987) vystihuje význam té kolekce a její zpětný dopad v samotném SSSR ředitel MOMA Oxford David Elliott.

Teprve od léta 1986 začalo docházet ke změně pohledu Západu na Rusko. Pomalu se otevírá zdánlivě neproniknutelná bariéra železné opony a máme možnost vidět mnohovrstevnatou společnost, která se poprvé za šedesát let začíná chladně a otevřeně dívat sama na sebe.

V prvních letech po Říjnové revoluci Lenin považoval fotografii a film za čistě didaktická média, pomocí nichž lze společensky a politicky vzdělávat převážně negramotnou populaci. Fotografie musela plnit specifickou funkci. Ve třicátých letech minulého století za tvrdé Stalinovy diktatury se tato funkce zúžila v tom, že fotografie, stejně jako všechna umění, musela souhlasit s banálním optimismem „revolučního romantismu“. Ti, kteří v duchu Gogola popisovali „chudobu a nedokonalosti našeho života“, byli označeni jako „nepřátelé lidu“. Pracovník v průmyslu a dělník z kolchozu se stali idealizovanými hrdiny nového Ruska a jeho pětiletek. Fotograf, stejně jako spisovatel, umělec nebo hudebník, byl podle Stalinových vlastních slov povinen stát se „inženýrem lidské duše“.

Staré tradice postupně odcházely, ale mnoho postojů pokračovalo z těchto dob až do současnosti. Může se zdát paradoxní, že pouze praktická aplikace současných hesel jako „glasnost“ nebo „perestrojka“ má sílu rozptýlit zamlženou historii a ukázat současný život v jasném světle. Fotografie se stala stejně monolitickou jako samotný stát, pro který věrně plnila zadání. Proces její emancipace je nyní ukazatelem skutečné změny.

Během padesátých let po Stalinově smrti se začaly rozvíjet nové spontánní směry v umění. Konvence „inženýrského“ obrazu byly nejprve zpochybněny generací fotografů, kteří vyvinuli neformální a bezprostřední přístup k novým tématům. Často se soustředili na vytvoření psychologického nebo sociálního pohledu prostřednictvím pečlivého zkoumání. Pomalu začali znovu popisovat „chudobu a nedokonalosti našeho života“, které podle Stalinových příkazů dříve přestaly existovat. Jako by reagovali na nějakou přirozenou sílu, táhli směrem k „divočině a odlehlým koutům země“.

Pobaltské republiky Lotyšsko, Litva a Estonsko byly v této době zvlášť vlivné při vyjadřování nové a autentické poetiky. Zejména v kruzích, pro které je fotografie nezávislá na didaktických cílech, státních komisích nebo oficiálním tisku. Rovinatá, ale romanticky výrazná krajina regionu je zde zobrazována spolu s rychle se ztrácejícím světem

venkovského života. Je reprezentována fotografy, jako jsou Algimantas Kunčius, Aleksandras Macijauskas, Romualdas Požerskis nebo Romualdas Rakauskas. Jejich práce oslavuje kroniku každodenních událostí, ve kterých se snoubí krutost s nevinností, tajemství s komediálností a krása s groteskností. Tento téměř divadelní karneval má všechna morální poučení ze středověké mysterie.

Tito noví fotografové se soustřeďují na témata z okraje společnosti – Gogolovy divočiny a vzdálených zákoutí. Ljalja Kuzněcovová, která pozorovala kočovný život cikánů ve stepích pobaltských republik – dokumentovala jejich tábory, stala se součástí kmene, žila a trpěla s nimi. Stejný přístup vnesla do svého neformálního záznamu soukromého života umělců v malém putujícím cirkusu, zatímco Elena Darikovič a Boris Saveljev se soustředili na podrobnosti pustin rychle se rozvíjejících moskevských předměstí pro jejich formální, téměř drsné abstrakce městské kultury.

Další fotografové, jako je Alexandr Lapin, Boris Michajlov nebo Alexandr Trofimov, přistupují k běžným „hrdinským" tématům, jako je organizovaná gymnastika, život v klubu pracujících nebo běžné politické plakáty v ulicích města, ironicky kontrastující nedokonalosti reality s nelidskou křehkostí nereálného ideálu. Stará žena se zastaví u vchodu do metra, zatímco v dálce hlásá slogan „Budujeme komunismus!". Podobná nesourodost spočívá v Trofimovově portrétu dělníka, který se v montérkách klubu pracujících v opilosti sesul k zemi. A na zdi za ním zůstávají prázdné tabulky pracovních úspěchů, sledující plnění plánu.

Noví fotografové čerpají morální sílu z téměř ztracených tradic své vlastní avantgardy 20. let – z příkladů Alexandra Rodčenka, Borise Ignatoviče, Georgije Zelmy, Dmitrije Děbabova a dalších. Přitom si však prostřednictvím knih a časopisů jsou vědomi vývoje fotografie v západní Evropě a USA, který představují Henri Cartier-Bresson nebo Walker Evans.

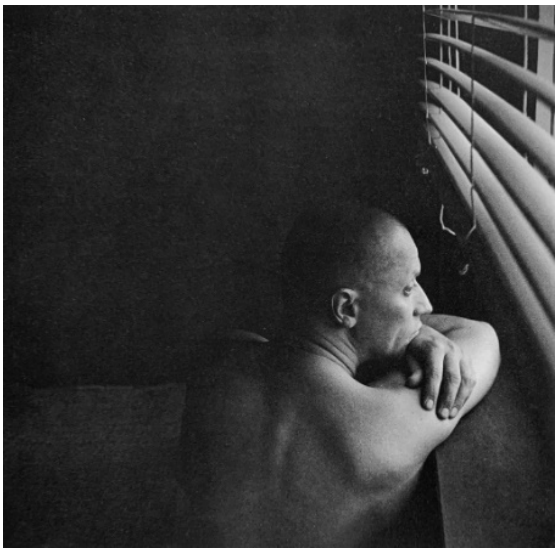
Při šíření informací měl v SSSR po léta velký význam český fotografický čtvrtletník Revue fotografie publikovaný v češtině a ruštině, v němž Daniela Mrázková pracovala v letech šedesátých až sedmdesátých. Díky této revue se bohatá fotografická kultura Československa a její vazby se Západem dostávaly mezi mladé sovětské fotografy a dávaly jim najevo, že nejsou sami.

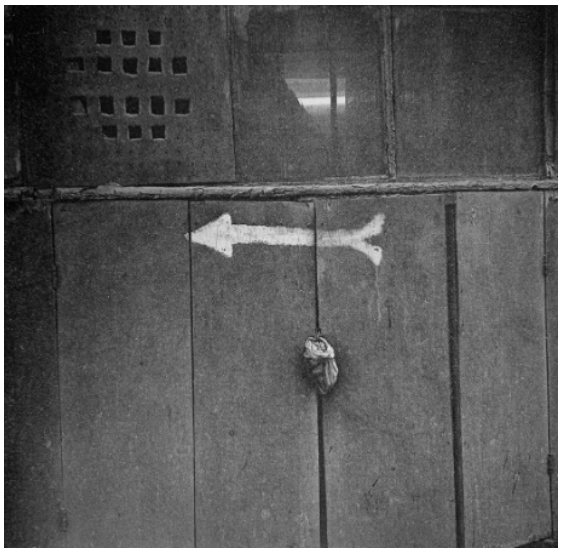
Do současné výstavy je také zahrnuta část fotografických děl výtvarných umělců: velké reflexní struktury Francisco Infante jsou fotografovány pod širým nebem a tímto způsobem dosahují své jediné trvalé existence a konceptuální „já" Violety Bubelyte vyjádřené autoportréty je na Západě známým jazykem. Fotografie Vytase Luckuse, který tragicky spáchal sebevraždu v roce 1987, se vědomě pohybují ve světě mezi výtvarným

uměním a fotografií. Jeho koláže ze starých fotografií výmluvně hovoří o historii Litvy, zatímco jeho obrazy postav letících městskou oblohou připomínají obrazy Marca Chagalla.

Tuto výstavu připravili fotografičtí historici žijící v Praze, Daniela Mrázková a Vladimír Remeš. Stejně jako většina fotografů, jejichž práce si vybrali, se pohybují na okraji společnosti, a na svět, který je obklopuje, se dívají jakoby zvenčí.

Platnost tohoto přístupu k současnosti nedávno ocenila i sovětská oficiální fotografická instituce: v únoru 1987 vystoupil Genadij Koposov, předseda fotosekce Svazu sovětských novinářů, na zasedání tohoto svazu, během kterého se oháněl výtiskem „nádherné knihy“ *Another Russia*, z níž tato výstava vychází. Oznámil shromážděným, že i když tato kniha ukazuje práci fotografů, kteří jsou v Sovětském svazu do značné míry neznámí, jde o lidský dokument nejvyšší kvality. Za největší ironii pokládal skutečnost, že i když jsou fotografie v knize nepochybně sovětské, byly shromážděny a textově prezentovány dvěma Čechy a publikovány v Londýně Thames and Hudson. „Proč se to nemohlo stát v Sovětském svazu?" zeptal se Koposov.





Elena Darikovič, z knihy Another Russia, z archivu DM



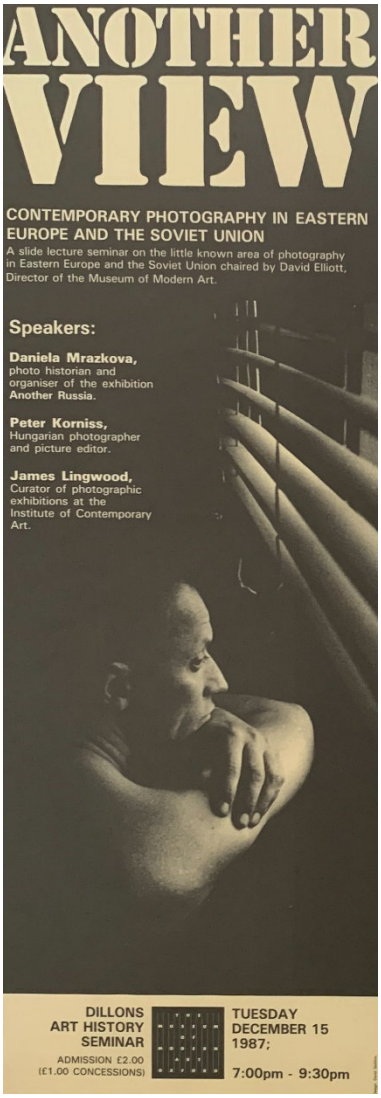


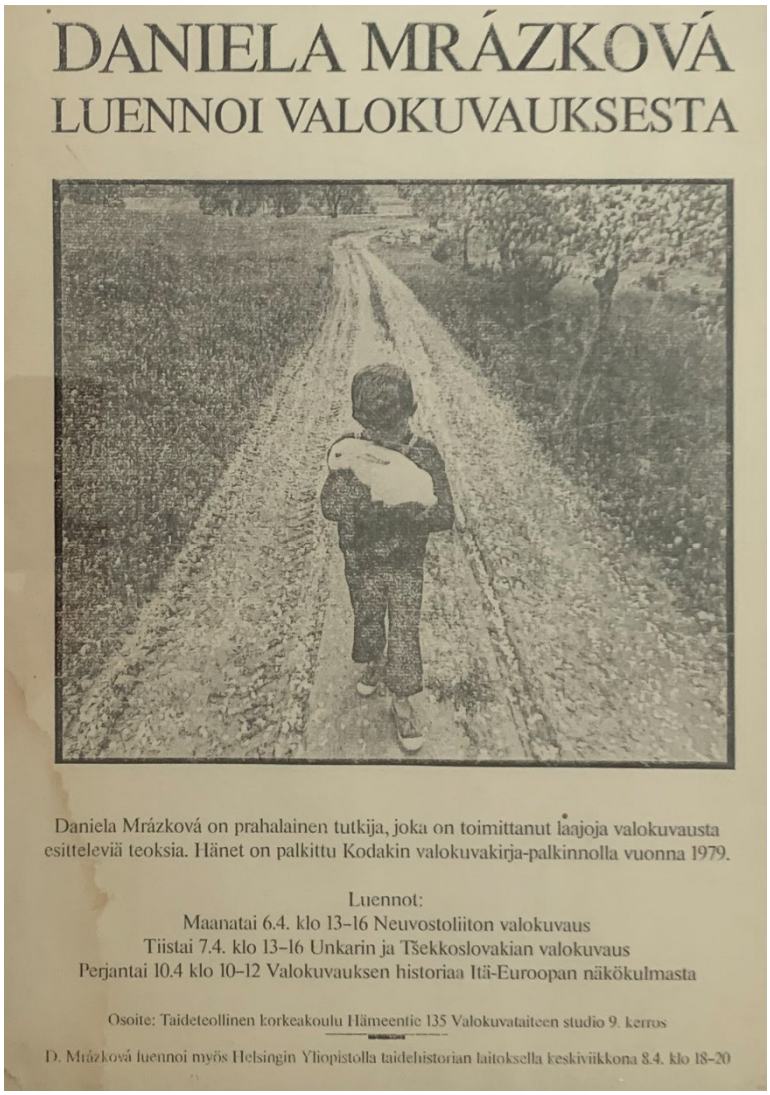
Boris Saveljev, z knihy Another Russia, z archivu DM





Boris Michajlov, z knihy Another Russia, z archivu DM



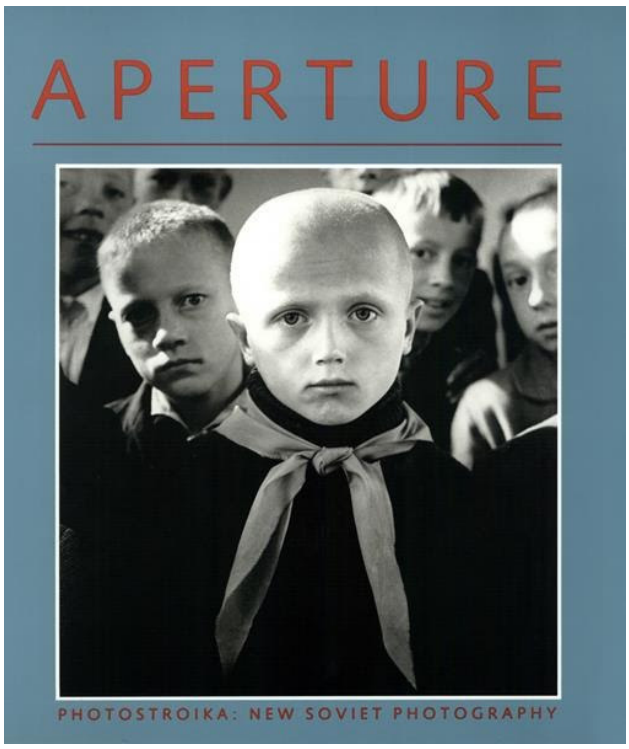


Plakát Another View – seminář věnovaný současné fotografii ve východní Evropě a Sovětském svazu, Muzeum moderního umění, Oxford, 1987, z archivu DM

Plakát Daniela Mrázková – seminář věnovaný současné fotografii ve východní Evropě a Sovětském svazu, Helsinky, 1979, z archivu DM

PHOTOSTROJKA

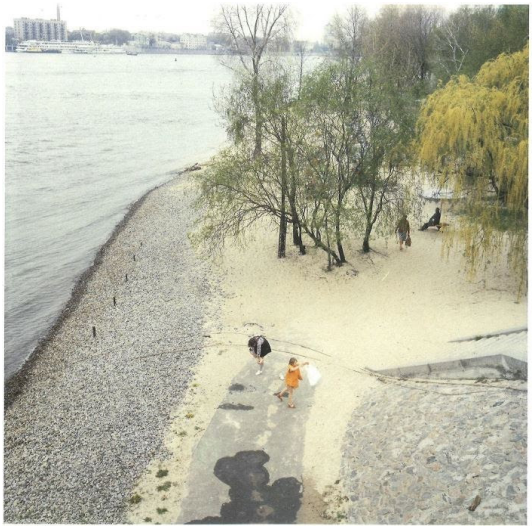
Výstava se konala v roce 1989 (ve spolupráci s Vladimírem Remešem). Katalog vyšel ve zvláštním vydání *Aperture*, New York (Aperture 116 Fall 1989 - Photostroika: New Soviet Photography).





Obálka časopisu Aperture 116, podzim 1989, z archivu DM

Plakát výstavy Another Russia konané v MOMA, Oxford, 13.12.1987-14.2.1988 z archivu DM





Boris Saveljev, ze série „Město " 1981-1985, z časopisu Aperture 116, z archivu DM

Boris Michajlov, ze série "Soc-art," 1980-89, z časopisu Aperture 116, z archivu DM

Lyalya Kuznetsova's Scenes of Gypsy Life

By Inge Morath

A little more than a year ago I had a show of my photographs in Moscow. A few days after the opening, my interpreter, Svetlana Makurenkova, told me that several photographers wanted to meet me and show me their work in a studio that belonged to one of them.

The studio was in one of those Moscow neighborhoods where tradesmen and artisans seem to live in houses with peeling paint. Entrances lead to multifamily flats through courtyards and over dark and narrow stairs—part of an older Moscow that I like.

There seemed to be no professional jealousy among the photographers. Their main complaint was their forced lack of communication with the West: they wanted to get their pictures out there to be seen and published. As travel abroad is still very restricted—except to other socialist countries—there was a profound feeling of "Russian-ness." Their individual styles were different, but not as diversified as they might be in this kind of group in New York. They were also less imitative, with a refreshing absence of trendiness.

Toward the end of our little meeting, as nuts and dried fruit, cookies, tea, and a bottle of Russian champagne miraculously appeared, they brought out a final envelope containing the work of Lyalya Kuznetsova, a photographer who lives in Kazan and could not come to the meeting in Moscow.

I was taken with her photographs at once. There is a rare combination of seeing and feeling in these pictures, an inner understanding and a lack of sentimentality. Lyalya seems to be drawn to the more vulnerable members of human society, to those whose strength does not reside in force but in the creation of a magic of their own. There are pictures of circus performers leading their very own lives. There are images of gypsies, not posing but free, who let her get close and watch them in their own space just as birds let you watch them as long as you do not disturb their ways. And there is a wonderful series of photographs of women observed as they were getting ready for all kinds of things important to their lives: beauty contests, performances, a date.

Lyalya's touch is light, but it is decisive. She is a poet who knows her craft. She is not afraid to reveal weaknesses or vanities, little frailties or idiosyncrasies, but she reveals them with sympathy, occasionally with tenderness. Her images linger in the mind like some special memories of one's own.

On my next visit to Moscow and the studio of my photographer friends I met Lyalya herself. She was just as I had imagined her from seeing her work: graceful, with a lovely face that knows tears as well as laughter. And there was no doubt about her strength of will to get the work she considers important done and seen.

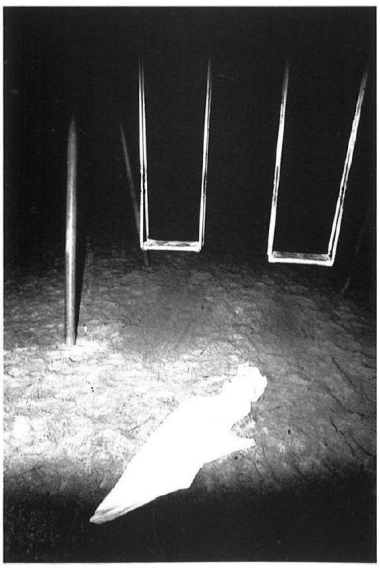
34



Lyalya Kuznetsova, from the series "Gypsy Life," 1979–1988

35

Ljalja Kuzněcovová, z cyklu "Cikánský život" 1979-1988, z časopisu Aperture 116, z archivu DM





Peeter Linnap, ze série "Noční krajiny", 1987,
z časopisu Aperture 116, z archivu DM

Roman Pjatkov ze série „Otevřené okno, odcházím...", 1988,
z časopisu Aperture 116, z archivu DM

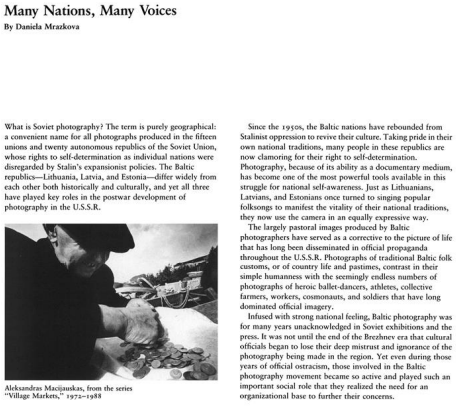
Fotografie sovětských republik

Fotografové sovětských republik vědomě, programově, někdy až manifestačně, akcentovali svoji národní specifiku – krajinou počínaje a lidovými zvyky konče – což byla jejich tichá forma vzpoury proti sovětské moci.

Mezi nejvýraznější autory z pobaltských republik patří např. Algimantas Kunčius, Aleksandras Macijauskas, Antanas Sutkus, Romualdas Požerskis, Romualdas Rakauskas, Vytas Luckus, Virgilius Šonta Vaclovas, Straukas, Egons Spuris, Wilhelm Michajlovsky a další, kteří velmi osobitě zaznamenávají každodenní život a vyjadřují se prostřednictvím autentické poetiky .

Ruska Ljalja Kuzněcovová, která získávala fotografické zkušenosti mezi pobaltskými fotografy, je nejznámější především svými snímky kočovného života cikánů a soukromého života umělců malého putovního cirkusu.

Daniela Mrázková, která mezi pobaltskými fotografy často pobývala, publikovala jejich práce v *Revui fotografie* a organizovala několik výstav, ve zvláštním vydání amerického časopisu *Aperture* k výstavě věnované současným „jiným“ sovětským fotografům (Photostoika – New Soviet Photography) se věnuje pobaltské fotografii v textu nazvaném „Many Nations, Many Voices“ a mimo jiné hodnotí i neuvěřitelnou organizační schopnost jejích představitelů, třeba založení a široké činnosti litevské organizace Litovskoje obščestvo chudožestvennoj fotografii a její vliv na činnost ostatních sovětských republik.



Many Nations, Many Voices
By Daniela Mrazkova

What is Soviet photography? The term is purely geographical: a convenient name for all photographs produced in the fifteen unions and twenty autonomous republics of the Soviet Union, whose rights to self-determination as individual nations were disregarded by Stalin's expansionist policies. The Baltic republics—Lithuania, Latvia, and Estonia—differ widely from each other both historically and culturally, and yet all three have played key roles in the postwar development of photography in the U.S.S.R.

Since the 1950s, the Baltic nations have rebounded from Stalinist oppression to revive their culture. Taking pride in their own national traditions, many people in these republics are now clamoring for their right to self-determination. Photography, because of its ability as a documentary medium, has become one of the most powerful tools available in this struggle for national self-awareness. Just as Lithuanians, Latvians, and Estonians once turned to singing popular folksongs to manifest the vitality of their national traditions, they now use the camera in an equally expressive way.

The largely pastoral images produced by Baltic photographers have served as a corrective to the picture of life that has long been disseminated in official propaganda throughout the U.S.S.R. Photographs of traditional Baltic folk customs, or of country life and pastimes, contrast in their simple humanness with the seemingly endless numbers of photographs of heroic ballet-dancers, athletes, collective farmers, workers, cosmonauts, and soldiers that have long dominated official imagery.

Infused with strong national feeling, Baltic photography was for many years unacknowledged in Soviet exhibitions and the press. It was not until the end of the Brezhnev era that cultural officials began to lose their deep mistrust and ignorance of the photography being made in the region. Yet even during those years of official ostracism, those involved in the Baltic photography movement became so active and played such an important social role that they realized the need for an organizational base to further their concerns.

Aleksandras Macijauskas, from the series "Village Markets," 1972–1988

24



Aleksandras Macijauskas, from the series "Veterinary Clinic," 1978–1988

25

článek „Many Nations, Many Voices“ v Aperture 116, 1989, z archivu DM



Romualdas Rakauskas, from the series "Blossoming," 1976–1985



Romualdas Rakauskas, from the series "Blossoming," 1976–1985

28



Romualdas Rakauskas, from the series "Blossoming," 1976–1985

Romualdas Rakauskas, ze série „Cvetenije“, Doba květu, 1976-1985, z časopisu Aperture 116, z archivu DM



Romualdas Pozerskis, from the series "Country Celebrations—Pilgrims," 1980–89

32



Romualdas Pozerskis, from the series "Country Celebrations—Pilgrims," 1980–89

Romualdas Požerskis, ze série „Vesnické slavnosti – Poutníci“, 1980-89, z časopisu Aperture 116, z archivu DM

Aleksandras Macijauskas, ze série „Veterinární klinika“, 1978-1988, z časopisu Aperture 116, z archivu DM

V roce 1974 se uskutečnily dvě výstavy věnované fotografii republik ve výstavní síni nakladatelství Orbis v Dlouhé tř.12 v Praze, kde sídlila redakce *Revue fotografie*.

SOUČASNÁ LITEVSKÁ FOTOGRAFIE
FOTOGRAFIE SOVĚTSKÝCH REPUBLIK – LITVY, LOTYŠSKA, GRUZIE
Tato výstava měla reprízu v Domě umění Brno.

Další výstavy, které Daniela Mrázková věnovala fotografiím autorů pocházejícím ze sovětských republik:

LITHUANIAN PHOTOGRAPHERS,
Canon Gallery, Amsterdam, 1976

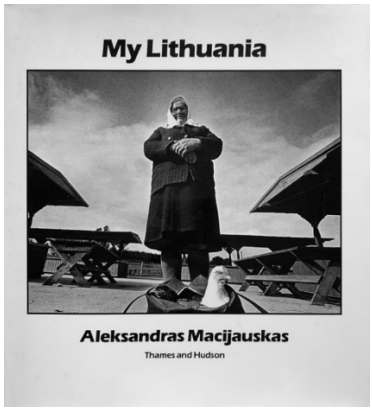
WILHELM MICHAJLOVSKY – FOTOGRAFIE,
Dům pánů z Kunštátu, Brno, 1977

ZO SÚČASNEJ SOVIETSKEJ FOTOGRAFIE
Romualdas Rakauskas, Wilhelm Michajlovskij a další, Komorná galéria fotografie, Bratislava, 1978.

Kromě zmiňovaných výstav Daniela Mrázková prezentovala fotografie i na řadě zahraničních slide-show.

Monografie:

ALEKSANDRAS MACIJAUSKAS – MY LITHUANIA
Londýn, 1991. Kniha (Thames and Hudson) a výstava připravená ve spolupráci s Vladimírem Remešem.



Obálka knihy Aleksandras Macijauskas – My Lithuania,
z archivu DM

Manipulace v sovětské fotografii

Je důležité zmínit, že manipulace v sovětské fotografii byla významným nástrojem propagandy a kontroly veřejného mínění, který sovětský režim systematicky využíval k prosazování své ideologie. Fotografické úpravy byly součástí širší snahy o kontrolu informací a obrazu reality, který měl být v souladu s oficiálními narativy a představami o ideálním socialistickém světě.

Jedním z hlavních způsobů manipulace bylo retušování fotografií, na nichž byli vymazáváni lidé, kteří padli v nemilost režimu. Tento proces začal ve 30. letech, kdy Stalinův režim potlačoval politické odpůrce a bývalé spojence. Jakmile byli tito lidé popraveni nebo deportováni do pracovních táborů, jejich přítomnost byla také vymazána z veřejných záznamů, včetně fotografií. Slavný příklad tohoto fenoménu lze vidět na fotografii, na níž byl tehdejší šéf NKVD Ježov po svém zatčení a popravě z fotografie odstraněn, jako by nikdy neexistoval.



Nejslavnějším příkladem mizejících soudruhů je úprava fotografie zachycující maršála Vorošila, Molotova, Stalina a Nikolaje Ježova u Moskevského průplavu.
Foto: Neznámý sovětský autor

Ovšem nejde jen o specialitu sovětskou. V zájmu politické propagandy byl po svém „usvědčení“ z protistátní činnosti stejný způsobem odstraněn z oficiální fotografie s prezidentem Klementem Gottwaldem i někdejší ústřední tajemník Komunistické strany Československa Rudolf Slánský, který současně „zmizel“ i z fotografií dokumentujících Slovenské národní povstání, v němž hrál nezanedbatelnou roli. A tak by bylo možno

pokračovat dál a uvádět příklady z dalších zemí z doby dávné i ne tak dávné – viz např. snímek amerických politiků sledujících smrt Usáma bin Ládina…

Další formou manipulace bylo inscenování fotografií, které měly podtrhnout sílu a úspěchy sovětského režimu. Fotografové byli pověřeni vytvářet obrazy, které prezentovaly pozitivní stránku socialismu – lidé na fotografiích museli vypadat šťastně a spokojeně, a scény byly často aranžovány tak, aby zachycovaly úspěchy industriálního rozvoje, vojenské síly nebo soudružství mezi obyvateli.

Ikonickou fotografií, která prošla prošla výraznou manipulací je snímek Jevgenije Chalděje, zachycující vztyčení sovětské vlajky na Říšském sněmu v roce 1945. Tato fotografie, která se stala symbolem vítězství Sovětského svazu nad nacistickým Německem, byla jednak inscenována (vznikla 2.5.1945, zatímco autentická první vítězná vlajka Viktora Ťomina byla z letadla fotografována 1.5. 1945, ale nebyla z výšky tak výrazná) a jednak byla následně upravena (Chalděj retušoval hodinky na rukou jednoho z vojáků, aby odstranil důkazy o rabování). Dramatická inscenace z ní učinila jeden z nejznámějších symbolů sovětského triumfu za druhé světové války. Téměř stejně je tomu i s fotografií vítězné americké vlajky Joa Rosenthala nad japonským ostrovem Iwo Jima z 23. února 1945. I tento snímek je inscenovaný. Vznikl sice téhož dne, kdy byl klíčový ostrov dobit a zavlála nad ním autentická první vítězná vlajka, ale v tomto případě jen o několik hodin později.

Příkladem manipulace, i když jiného druhu, je i slavná fotografie *Hoře* od Dmitrije Baltermance, kterou Daniela Mrázková publikovala například v knize *Fotografovali válku*. Tato fotografie je známá nejen svou emotivní silou, ale také tím, že je dotvořena pomocí montáže. Baltermanc kombinoval fotografii žalu truchlících žen po masakru s obrazem dramatické oblohy. Ve francouzském televizním seriálu *Sto fotografií století* tvrdí Baltermancova dcera Taťána, že negativ *Hoře* byl v místě oblohy poškozen, a proto otec do snímku dodatečně vkopíroval dramatická oblaka z jiné své fotografie. Sám Baltermanc nikdy nic podobného nezmínil. Ale celý svůj život tvrdil, že nezasáhne-li fotograf do pravdivosti svědectví, má právo v zájmu síly citového působení snímek laboratorně poupravit.

Manipulace ve fotografii tedy téměř od počátků média hrála klíčovou roli ve snaze působit na emoce diváků, na veřejné vnímání událostí. Ovšem, Baltermanc měl pravdu, když tvrdil, že fotograf má na manipulaci právo jen tehdy, pokud nezasáhne do pravdivosti svého svědectví. Jinak – a to se v totalitních režimech v zájmu propagandy děje – manipuluje s historickou pamětí, s dějinami.

Manipulace však není, jak je vidět už z několika uvedených příkladů, specifikem pouze sovětské fotografie. I na Západě existuje mnoho příkladů upravených či inscenovaných snímků, které se staly předmětem debat o okolnostech jejich vzniku. Jedním z příkladů je i fotografie *Padající republikán* od Roberta Capy. Přestože tento snímek představuje symbol hrůz válečného konfliktu, objevily se pochybnosti o tom, zda je na snímku opravdu zachycena smrt vojáka.

Daniela Mrázková se této fotografii věnuje v knize *Příběhy slavných fotografií: Skrytá tvář historie*. „O *Padajícím republikánovi* Roberta Capy se praví, že vznikla, když Capa v jednom okamžiku první bitvy španělské občanské války v roce 1936 položil svůj fotoaparát na okraj zákopu, a aniž by se při kulometné palbě díval, stisknul spoušť. Nevyvolaný film pak poslal do Paříže a hle – otištěním jediného, redaktorem vybraného snímku, který symbolizoval hrdinnou smrt bojovníka za svobodu zasazeného nepřátelskou kulkou – se z maďarského emigranta Endre Friedmanna stal oním „slavným, nadaným, neohroženým a bohatým americkým fotografem Robertem Capou", jak je potom už napořád interpretován. V polovině 70. let pak k legendě tohoto snímku přibyla další: Italský časopis *Progresso Fotografico* publikoval kontakty za sebou jdoucích políček Capova filmového pásu, z nich bylo patrné, že hrdina snímku ve skutečnosti nezemřel, neboť v záběrech následujících za slavným snímkem zřetelně běží dál válečným polem. Ne dost na tom: Koncem 90. let francouzský televizní seriál *Sto fotografií století* vyvracel italské tvrzení tím, že na publikovaných kontaktech šlo o jiného vojáka a že archiv agentury *Magnum* jasně dokládá republikánovu smrt, potažmo tedy hodnověrnost původního symbolu hrdinského položení života za vlast a svobodu. Ovšem podle publicisty Johna Fabera, který má verzi příběhu tohoto snímku od samotného Capy, to bylo takto: Capa trávil se skupinou španělských republikánských bojovníků u Cordoby několik dní. Když došlo k útoku, všem opozdilcům se podařilo přeběhnout otevřené prostranství. Až na jednoho, s nímž fotograf v palbě skočil do zákopu. Nezbývalo než čekat, ale netrpělivý bojovník příliš toužil připojit se co nejdříve ke kamarádům, a tak se po chvíli vyšplhal z úkrytu. V tu chvíli byl zasazen do hlavy. V okamžiku, kdy voják opouštěl zákop, Capa instinktivně zvedl svou leicu a spoust stiskl přesně v momentě, kdy byl voják zasažen. Jeho tělo se pak tiše sesunulo zpět do zákopu. Teprve po několika hodinách, když padla tma, Robert Capa nekryté prostranství sám přeběhl do bezpečí republikánské linie. Jeho fotografie zasazeného republikána, zachycená z bezprostřední blízkosti – tzv. close-up, který byl pro Capu příznačný – se vzápětí stala symbolem člověka a války. Zda je či není tato verze pravdivá, dnes není až tak důležité. Jako symbol tato fotografie funguje už řadu desítek let a není významné, zda na této nejslavnější válečné fotografii všech dob zachycený bojovník padá k zemi smrtelně zasažen, anebo jen ztratil rovnováhu a poté běžel válečným polem dál."



Foto: Robert Capa, Padající republikán, 1936,
z knihy Příběhy slavných fotografií: Skrytá tvář historie, z archivu DM

Rozhovor s Danielou Mrázkovou

Jste autorkou, spoluautorkou a kurátorkou řady knih a výstav. Co z toho všeho Vy sama pokládáte za nejvýznamnější?

To je, jako kdybyste se zeptal rodiče, které z jeho dětí je pro něj nejdůležitější. Všechny, samozřejmě. Ale vezmu-li v úvahu mezinárodní ohlas, a tedy i mezinárodní význam všech těch počinů, pak se mi ve zpětném pohledu derou do popředí počiny dva: Jednak časopisecké, knižní a výstavní realizace věnované sovětské fotografii, které světu objevovaly ´terru incognitu´ málo či spíš zcela neznámou, jednak obří mezinárodní výstava uspořádaná v Praze ke stopadesátiletému výročí vynálezu fotografie, která si programově dala za úkol prezentovat vývoj tohoto obrazového média v kontextu obou částí politicky, filozoficky i hospodářsky po celá desetiletí rozděleného světa, a tedy rovněž objevovala ´krajinu neznámou´. Mám-li se ale rozhodnout pro věc jedinou, pak je to asi moje činnost zaměřená na mnohonárodní fotografii sovětskou. Protože jde o práci dlouholetou, systematickou a, myslím, dost plodnou.

K zájmu o sovětskou fotografii jste se dostala prostřednictvím ruskojazyčné verze časopisu Revue fotografie, v němž jste šestnáct let pracovala a sedm let ho vedla.

Ano, ale nutno dodat, že jsem k tomu měla už našlápnuto – fascinuje mě ruská klasická literatura, ruská výtvarná avantgarda, vzrušují mě ruská dějinná dramata, mám ráda melodický ruský jazyk, který vynikne zvlášť ve verších… Faktem ale je, že mě osobní vztah čtenářů ruské verze k našemu časopisu přímo vzal. Byl pro ně zjevením padajícím snad rovnou z nebe. Oknem do světa, učitelem, rádcem, ale i možnou platformou jejich prezentace. Pošťáci se denně prohýbali pod tíhou korespondence, kterou nám nosili do redakce. Lidé nám posílali nejen své fotografie ke komentáři, ale dělili se s námi i o své osobní radosti a strasti, prostě to byl velmi živý vztah.

Pro mnohé sovětské fotografy byla česká revue i první zahraniční prezentací jejich práce. Nebylo to bráno z oficiálního sovětského hlediska něco jako nebezpečí ideové diverze?

Jasně. Fotografie, stejně jako film, měly v SSSR už od Říjnové revoluce stanovený prioritní úkol: státní propagandu. A my sovětským autorům publikovali prostě dobré fotky. To bylo oficiálním místům, například moskevské redakci měsíčníku *Sovětskoje foto*, často trnem v oku. Zvlášť v případě pobaltských fotografů, Litevců, Lotyšů, Estonců, jejichž práce se od hlavního proudu sovětské fotografie značně odlišovaly, ba programově se vůči němu dokonce vymezovaly. Hrály na národní notu. Zdůrazňovaly specifiku své krajiny, svého života, lidové zvyky, svůj smysl pro humor… Jasně, že se v Moskvě nelíbilo,

když jsme pobaltské fotografy nejen publikovali, ale i výstavně prezentovali. A tak se stalo, že do Prahy přišla stížnost třeba kvůli snímkům Vytase Luckuse – že prý prezentujeme jeho snímky ošuntělých dvorků, což není pro sovětské poměry důstojné, a podobně.

Vy jste se svým mužem, Vladimírem Remešem, realizovali tři velké knižní a výstavní projekty věnované sovětské fotografii, které měly značný zahraniční ohlas.

Tři kapitoly z historie sovětské fotografie – to byl název výstavy, která v roce 1985 otevírala činnost dnes respektované Galerie 4 v Chebu, jejíž zakladatel Zbyněk Illek tak chytře v tehdejších politických podmínkách chtěl zaštítit její existenci a my mu samozřejmě vyhověli. Ten název chebské výstavy vlastně přesně vyjadřuje obsah těch našich tří knižních a výstavních projektů: Ranná sovětská fotografie 1917–1941, Sovětská válečná reportáž 1941–1945 a Současná sovětská fotografie, míněno ve smyslu „nová" či „jiná" fotografie, umožněná gorbačovskou perestrojkou.

Prvním projektem byla ale fotografie válečná. Dostali jste se k soukromým archivům fotografů a podle zahraničních ohlasů jste objevili novou, dosud neznámou tvář sovětské válečné fotografie.

Bylo to nádherné dobrodružství! Propagandistický úkol sovětské fotografie způsobil, že ty nejpůsobivější fotografie z války nebyly publikovány. A to nejen za války, ale ani mnoho let poté. Prostě zůstaly v soukromých archivech fotografů. Sovětský lid podle oficiálního hlediska přece netrpěl, neumíral a sovětští vojáci jenom vítězili, protože Velká vlastenecká válka, jak Rusové nazývají svou účast ve druhé světové, byla jen a jen hrdinská… Tento propagandistický přístup aplikovaný i na válečné zpravodajství měli všichni fotografové v sobě samozřejmě hluboce zafixovaný, a přesto fotografovali to, co je lidsky i žurnalisticky oslovilo, a to i s vědomím, že tyhle jejich snímky nebudou publikovány. Ale touha ukázat je někomu, kdo je ocení, v nich zůstávala. A najednou tu ten někdo byl! Někdo, komu díky obdivovanému časopisu věřili! Vezměme třeba případ Anatolije Garanina, skvělého fotografa nadaného žurnalistickým postřehem i uměleckým citem, který nám mezi svými nikdy nezveřejněnými snímky ukázal i záběr, nad nímž jsme ztratili dech: záběr vojáka v okamžiku smrtelného zásahu s prohnutým tělem užuž klesajícím k zemi, ale s nohama a rukama ještě v pohybu, záběr z bezprostřední blízkosti, tak zvaný close-up, na první pohled evokující nejslavnější válečnou fotografii – Padajícího republikána ze španělské občanské války Roberta Capy. „Dám vám tu fotografii jako dárek, ale dejte mi čestné slovo, že v připravované knize nebude", říkal. „Nemohu si to dovolit, ja sovětskij žurnalist." Slib dostal, uklidnil se. V knize vydané v Praze Odeonem ta fotografie podle tohoto slibu sice nevyšla a nevyšla ani v jejích zahraničních vydáních a nebyla zahrnuta ani do putovních výstav. Zato však vyšla a měla svou světovou premiéru v čísle *Revue fotografie* věnovaném tématu války. To jsem už nevydržela – usoudila jsem, že dané

čestné slovo se na časopis nevztahuje. Jak se ale ukázalo, Garaninovy obavy byly opodstatněné – nepříjemnosti byly. A nejen kvůli tomuto snímku.

Bylo velké štěstí, že jste válečné fotografy ještě zastihli naživu, jinak by se možná jejich objev dlouho, anebo nikdy nekonal. Ale prý byla distribuce Vaší knihy Fotografovali válku i její výstavní podoby krátce po československé premiéře ohrožena. Proč?

No, nějaký chytrák informoval naše ministerstvo kultury, že jeden z prezentovaných válečných fotografů – Alexandr Uzljan – emigroval do zahraničí, což byl tehdy závažný problém, a vyděšený šéfredaktor nakladatelského domu nás žádal, abychom informaci ověřili, jinak že bude mít, byť už oceněná kniha, smůlu. Tenkrát pomohl další z válečných fotografů, Míťa Baltermanc, který coby předseda fotosekce sovětské Společnosti pro mezinárodní styky vydal prohlášení, že Uzljan k stáru přesídlil se svojí ženou a dcerou do Izraele zcela legálně. Osud knihy i výstavy byl tedy zachráněn.

I druhý Váš sovětský projekt, věnovaný fotografii od Říjnové revoluce do druhé světové války, provázela dramata?

Jak jinak? Ale dnes už se na to dívám dokonce s humorem. To bylo tak: Na rozdíl od válečného období nezačala pouť této kapitoly historie sovětské fotografie v Praze, ale v Mnichově. Prostě jsme se domluvili s šéfem *Stalling Verlag*, že u něj vydáme publikaci *Die Sowjetunion zwischen den Kriegen 1917–1941*, a protože jsme nežádali o laskavý souhlas sovětskou stranu, ale ani československou – v tomto případě Dilii, u níž jsme tušili, že by se Sověty začala oficiálně jednat – nezbývalo nám nic jiného, než obrazový a textový materiál do nakladatelství dopravit přímo. Ale jak? Žádat o cestovní doložku k pasu? Složité. Poštou? Báli jsme se, že krabice obsahující sovětské fotografie vzbudí u celníků nežádoucí podezření. A tak jsme sedli do auta a jeli do polské Wroclawi, kam jsme často zajížděli do galerie za Jerzym Olekem a věděli jsme, že Poláci nedělají se zahraničními zásilkami na rozdíl od nás cavyky. Ale fakt je, že jsme si oddychli, až když jsme dostali telefonickou zprávu z Mnichova, že „hračky pro děti došly v pohodě, a že děkují".

Takže pašerácká výprava skončila happy endem?

Zdaleka ne! Když byla kniha na světě, cestovní doložku k pasu jsme si tentokrát složitě vybavili a zajeli do Mnichova pro autorské výtisky, ale především pro fotografické originály, protože nervozitu dnů čekání, zda to pošta v pořádku doručí či nedoručí, jsme už nechtěli prožívat. Nu, záhy nastala další pašerácká mise. To, když nás David Elliott, ředitel *Muzea moderního umění* v Oxfordu, na základě té mnichovské knihy požádal o výstavu a komentovanou slide-show. Tehdy poslal do Prahy na turistické víkendové vízum svého zástupce, Johnyho Hoola, aby originály dopravil do Anglie osobně. O jeho skutečné

misi tady nikdo kromě nás a Oldy Černého – anglisty, překladatele a po sametové revoluci prvního šéfa bezpečnostních složek státu, který nám pomáhal s překlady textů do angličtiny – nevěděl. Vzdor tomu však, když se Johny v neděli večer vracel, byl na letišti s cestovní brašnou plnou fotek tak nervózní, že se mu viditelně třásly ruce. Dali jsme si tedy spolu panáka moravské slivovice, pak ještě jednoho, a když jsem viděla, že už se mu ruce neklepou, ale trochu vrávorá, došla jsem s ním až k přepážce, schválně se s ním loučila jako se svým hochem a on šeptem sliboval „Zavolám, jakmile se nohama dotknu Spojeného království". Zavolal. Ale ještě stále není dramatu konec.

Co se ještě dělo?

Na vernisáž *Early Soviet Photographers* v Oxfordu dorazila snad celá sovětská ambasáda v Británii s několika krabicemi ruské stoličné vodky. Na můj tázavý pohled mi David sdělil, že pozval velvyslance. Po slavnostních řečech následovala moje slide-show, plná zvídavých mladých lidí, a poté jsme jeli, bylo nás asi deset, velkým vanem sochaře Petra Finka na Davidovo pozvání do indické restaurace na večeři. A pak došlo k neuvěřitelnému: Když jsme se někdy k půlnoci vrátili do Finkova auta, zjistili jsme, že bylo násilně otevřeno a vykradeno. Ale neztratilo se nic jiného, než sako s Finkovými doklady a moje dva kufříky s dvěma stovkama přednáškových slajdů. Tedy kompletní výstavní prezentace. Sako i s doklady se záhy našlo v nedalekém odpadkovém koši – po mých kufřících se slehla zem. Kde asi kompletní dokumentace výstavy skončila, si lze domýšlet. Korunou všeho ovšem bylo, že pár dnů nato vyšel v moskevské *Pravdě* článek opěvující oxfordskou výstavu, ale beze zmínky, že ji připravili nikoli Rusové, ale Češi.

Jak jste vůbec tyhle staré fotografie získávali – jejich autoři přece už převážně nežili.

Získávali jsme je stejně, jako ty válečné – ze soukromých archivů. Ty státní jsme se navštívit ani nepokoušeli, neměli bychom volné ruce. V té době ale například ještě žil Max Alpert nebo Georgij Zelma, který dokonce přijel i se ženou na naše soukromé pozvání do Prahy, hodně nám pomohli Varvara Rodčenko, rodiny fotografů, které práce svých předků do popelnic nehodili, a také báječní lidé, kterým šlo o prezentaci historie jinýma očima – historici Sergej Morozov a Anri Vartanov, ale i Kolja Rachmanov, fotograf ruských historických památek, který prošmejdil kdeco.

Procházely Vám tyhle soukromé styky?

Především pomáhal fakt, že jsem do SSSR přijížděla ze spřátelené komunistické země, ale především jako oficiální host redakce *Sovětského fota*. Měla jsem sice vždycky přiděleného redakčního hlídače, ale takový Igor Selezněv nebo i Říša Čudakov mi vždy kromě programu oficiálního tiše umožňovali i program soukromý, Igor mě dokonce do

Rodčenkova ateliéru vždycky doprovodil, ale pak se vzdálil, abych se cítila svobodně. Byl tajným obdivovatelem *Revue*.

A třetí kapitola z historie sovětské fotografie?

Také mě stála pár vrásek. Knižně i výstavně byla realizována v době, kdy v Sovětském svazu už jela Gorbačovova perestrojka, ale u nás bylo ještě všechno postaru. A tak s formou zahraniční prezentace fotografií, které už byly poznamenány uvolněním politických poměrů v SSSR, i když doma k vidění moc nebyly, jsme museli zacházet opatrně. Šéf londýnského nakladatelství Thames and Hudson Thomas Neurath nakonec přistoupil na změnu názvu knihy věnované současné sovětské fotografii z *Unofficial Russia* na *Another Russia*, tedy z Neoficiálního Ruska na Jiné Rusko, ale MOMA Oxford výstavu doplněnou ještě o další, převážně ironické fotografie Borise Michajlova, Romana Pjatkovky a dalších, které v knize nebyly, prezentovala sice jako Jiné Rusko, avšak s podtitulem Neoficiální současná fotografie ze Sovětského svazu. V roce 1987 to pro nás stále ještě mohl být nepříjemný problém.

A Vaše osobní styky s už zmíněným Pobaltím a ostatními svazovými republikami?

Návštěvy republik byla vždycky velmi příjemná a vzrušující záležitost. Jednak mě všude hýčkali, jednak pro mne bylo vrcholně zajímavé a poučné procházet tvorbou předlouhé řady autorů. Pravda, snad nejvíc mě oslovovala práce Litevců, Lotyšů a Estonců svou kreativní vitalitou, organizačními schopnostmi, programovostí. V Pobaltí mám doživotní přátele. Ale vlastně i na Ukrajině, v Gruzii, na Sibiři… Dodnes jsem z řadou z nich v písemném a telefonickém styku, dodnes se někteří z nich u mne doma i objeví, zcela nedávno třeba Boris Saveljev. Právě v té třetí kapitole z historie sovětské fotografie jsou tak zvaní fotografové z republik početně zastoupeni. A to nejen ve výstavní kolekci oxfordské, ale i té, která putovala péčí *Aperture* pod názvem *Photostroika: New Soviet Photography* po Spojených státech. A co je na těch všech stycích s bývalými sovětskými fotografy nejzajímavější? Poznání, že v nich dodnes žijí emoce k „československé *Revui fotografie*“. Ještě nedávno, na podzim 2017, když jsem přijela na pozvání organizátorů tamního *Fotofestu* do Čeljabinska pod Uralem, čekalo mě překvapení: výstava složená ze stránek revue z poloviny sedmdesátých let. A mládež, která tehdy ještě dávno nebyla na světě, o její roli v sovětské fotografii se mnou na besedě živě diskutovala.

A když už hovoříme o Vaší kurátorské, a vlastně i editorské, činnosti: Máte nějakou specifickou pracovní metodu?

Nevím, zda to nazvat metodou, ale od první knihy a výstavy, které jsme s Vladimírem realizovali v roce 1975 – a byla to sovětská válečná reportáž – jsme se snažili, ať už

společně nebo jen já sama, vyprávět obrazový příběh. Příběh založený na postupech filmového střihu. S počátkem, vyvrcholením a koncem. Příběh, který diváka chytí na samém počátku a pak ho nutí obracet v knize další a další stránky a na výstavě putovat očima od obrazu k obrazu. Vždyť pro koho jiného, než pro diváka jsou určeny fotografické knihy a výstavy? Obrazová skladba – to je ten zázrak, na němž úspěch těch příběhů stojí. Abych pravdu řekla, každý jiný přístup k práci s fotografiemi mě osobně tak trochu nudí.

Vaše kniha věnovaná vývoji světové fotografie je dokonce nazvána příběhem – Příběhem fotografie.

Jde o příběh média. Ale příběhy se dají obrazovou skladbou poutavě vyprávět o čemkoli. A je zvlášť fascinující právě skladbou vyprávět i o tom, co na těch jednotlivých snímcích vizuálně vůbec není. Ale to vlastně už před lety výstižně formuloval Moholy-Nagy – i když nemluvil o příbězích, ale o sérii. Prostě, princip či metoda příběhu mě neskutečně baví a snažím se ji uplatňovat vždycky a všude.



S publicistou o fotografii Karlem Dvořákem, 70. léta, z archivu DM

A ještě jedna otázka: Jak důležitá byla ve Vaší práci role Vladimíra?

Klíčová. Byl to on, koho napadlo hledat jiné než dosud známé fotografie sovětských válečných fotografů. Já, upřímně řečeno, stejně jako celá moje generace, byla otrávená věčnou adorací sovětské role za druhé světové války, povinnou školní četbou, filmy – všechno bylo o válce a sovětském vítězství, měla jsem té zatracené války po krk. Ale Vladimír, narozený v roce 1932, byl adolescent, když druhá světová končila, pamatoval si na atmosféru válečných let a na některé emocionálně silné události – třeba německou okupaci. Vždycky ho velmi zajímala historie, včetně té válečné. A pak, vystudoval na FAMU filmovou vědu a při naší první společné práci na knize – právě té válečné – to byl zase on, kdo mi otevřel dveře do světa obrazového střihu, a já ze své paměti začala vytahovat deset let staré zkušenosti z redakce londýnských Timesů, kde jsem pod dohledem jejich picture editora Normana Halla lezla s fotkama po zemi a sestavovala je do reportážní série… Takže, shrnu-li to do jediné věty, Vladimír byl většinou původcem nápadů, kterých měl vždycky plnou hlavu, a na mně bylo, aby se uskutečnily.



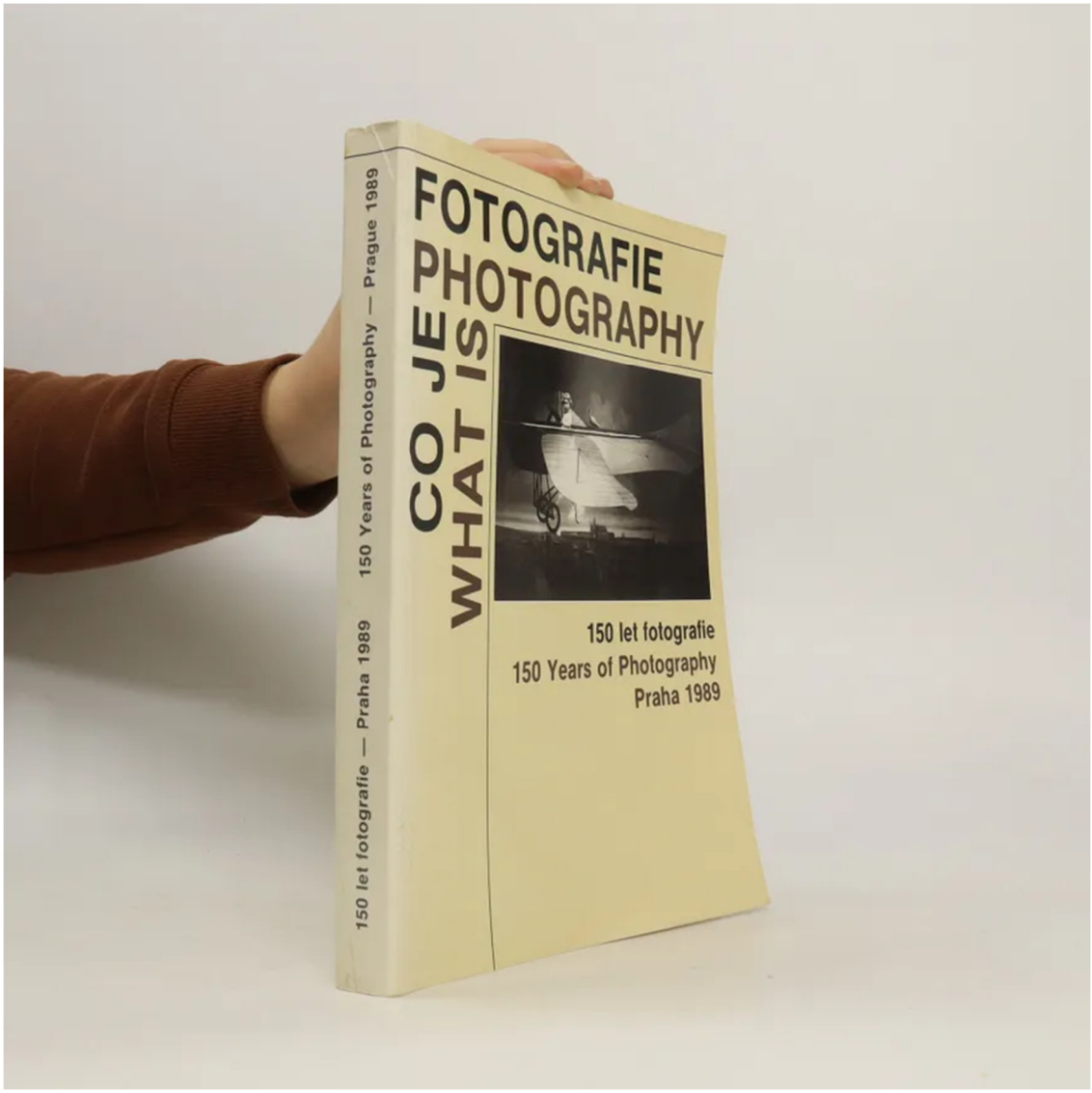
Vladimír Remeš a Daniela Mrázková s ředitelem APN (Agentury Novosti)

Tato kapitola vychází z autorem zpracované teoretické bakalářské práce *Daniela Mrázková - Kurátorská činnost s akcentem na fotografii ze Sovětského svazu* (Slezská univerzita v Opavě, Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě, Institut tvůrčí fotografie, Opava 2021).

III.

150 LET FOTOGRAFIE

Tisíc dvě stě originálních obrazových exponátů, čtyři sta vystavujících autorů z dvaceti zemí světa, čtyřiaosmdesát spolupracujících institucí, muzeí a galerií. Čtyřiadvacet tisíc návštěvníků v prvních dvou týdnech výstavy, obrovský mediální zájem z domova i ze zahraničí – to vše následovalo po otevření výstavy *Co je fotografie*, věnované vývoji světové fotografie od počátků po současnost, která se konala v Praze od 1. srpna do 30. září roku 1989. Po všech nesnázích a velmi často po dramatickém průběhu příprav této výstavy, to bylo vyvrcholení, v něž pořadatelé – ministerstvo kultury ČSR, Svaz českých výtvarných umělců, Národní galerie v Praze a Český fond výtvarných umění – zřejmě ani nedoufali. Na počátku všeho byl nápad generálního komisaře Ericha Einhorna: věnovat jednu ze dvou hlavních výstavních akcí ke 150. výročí fotografie vývoji domácí poválečné tvorby a druhou vývoji tvorby světové. V okamžiku nápadu nejspíš nikdo netušil, s jak složitými problémy se zvlášť příprava mezinárodní výstavy setká.



Publikace Co je fotografie / 150 let fotografie

Výstava byla rozdělena na dvě hlavní expozice:

Mezinárodní fotografie

První část výstavy zahrnovala období od vynálezu až po zrod moderní fotografie. Druhá část výstavy, věnovaná avantgardní fotografii údobí mezi dvěma světovými válkami, představila fotografické médium jako výraz nového myšlení a nového životního stylu. Třetí část výstavy pak zahrnovala období od druhé světové války až po současnost.

Československá fotografie 1945–1989

Účast československých fotografů na mezinárodní výstavě v Mánesu končila obdobím druhé světové války a pokračovala v samostatné expozici ve Valdštejnské jízdárně (8. 8. – 30. 9. 1989). Na této výstavě Daniela Mrázková prezentovala volnou tvorbu, užitou fotografii v časopisech, knihách, na plakátech i pohlednicích. Kromě řady fotografů, publicistů, historiků, teoretiků, redaktorů a ostatních autorů exponátů užité části, se na výstavě podíleli autoři originálních prací. Na výstavě bylo prezentováno více než 400 autorů. Seznam zastoupených autorů je uveden v příloze.

Jak to bylo?

„Danielo, za dva roky svět bude slavit sto padesát let vynálezu fotografie a já se dohodl na ministerstvu kultury, že budu generálním komisařem československých akcí s tímto významným výročím spojených. Rád bych s vámi počítal jako s členkou přípravného výboru, ale především, co takhle kurátorovat dvě hlavní expozice věnované vývoji fotografie, světové a naší? Máte teď za sebou úspěšnou knihu *Příběh fotografie*, na další pracujete, doma i v zahraničí máte spoustu kontaktů… A co je hodně důležité, k dispozici budou nádherné prostory – celá budova Mánes a Valdštejnská jízdárna. Co vy na to?“ Takto na jaře 1987 oslovil Danielu Mrázkovou Erich Einhorn, fotograf, a také iniciátor a organizátor mezinárodních přehlídek *Audiovizuální techniky Interkamera*.

Daniela Mrázková po krátkém rozmýšlení na nabídku kývla a stala se, za účelem realizace tohoto projektu, téměř na tři roky zaměstnankyní výtvarnického Svazu. Práce na scénáři byla náročná, zejména na výstavě „Co je fotografie“, která měla představit vývoj média od jeho zrodu až po současnost. Jako osobní výzvu brala možnost vlastně vůbec poprvé vývoj pojednat v kontextu Východu a Západu. Do té doby knižně vydávané dějiny renomovaných zahraničních historiků žádná jména tvůrců z tzv. východního bloku neuváděly, možná s výjimkou Čecha Josefa Sudka a Rusa Alexandra Rodčenka a na Západě žijících fotografů typu Josefa Koudelky, což bylo nedostatečné vzhledem k osobnostem – Čechů, Slováků, Rusů, Maďarů, Poláků – jejichž přínos, ať už v oblasti tvůrčí či technické,

byl nesporně jedinečný. A tak se výstava ke 150. výročí fotografie v Praze byla v představách Daniely Mrázkové od počátku postavená na vědomém srovnání významných vkladů obou částí po desítky let politicky rozděleného světa a bylo pro ni naprosto samozřejmé vystavovat originály. Včetně dochovaných počátečních forem fotografie samotných objevitelů – Daguerra, Talbota a jejich prvních následovníků. To ovšem předpokládalo mnoho osobních jednání a dostatek finančních prostředků.

Cesta k fotografiím ze Západu

V rámci příprav dostala Daniela Mrázková zázemí včetně pracovního týmu, ale zásadním limitem se stal čas. Náročné bylo sestavit výběr fotografů, kteří by na výstavě za žádnou cenu neměli chybět, vytvořit seznamy jejich jmen, jejich děl, obeslat dopisy jednotlivce, galerie a muzejní sbírky různých zemí se žádostí o zápůjčky atp. Tento způsob práce se brzy ukázal jako příliš zdlouhavý a hrozil dokonce totálním nezdarem. Alternativou se na první pohled mohlo zdát zapojení ministerských úředníků, ale to by vedlo ještě k větším zdržením. Daniela Mrázková zvolila mnohem účinnější, ale o to víc riskantní cestu. Porušila v té době platné předpisy, konkrétně zákaz kontaktovat zahraniční ambasády, a začala navštěvovat velvyslanectví osobně.

Jako první navštívila Francouze a Angličany. Důvod byl zřejmý, z jejich zemí pocházejí oba vynálezci, Daguerre a Talbot. Vzájemná rivalita přispěla k úspěchu. Když Michelovi Metayerovi, kulturnímu atašé francouzské ambasády, představila celý projekt a seznam kýžených francouzských zápůjček, zeptal se: „A Talbota od Angličanů dostanete?“ „Samozřejmě“, odvětila a obdobný přístup zvolila při projednávání seznamu britských zápůjček s Jamesem Pottsem, kulturním radou britské ambasády. Od té chvíle měla dveře otevřené i u dalších ambasád. Ten první hned v Paříži zkontaktoval paní Agnes de Gouvion Saint-Cyr, která měla na tamějším Ministerstvu kultury na starosti výtvarné umění, a požádal ji o vstřícnou spolupráci, ten druhý učinil totéž směrem k britským klíčovým institucím a šel dokonce až tak daleko, že osobně kontroloval, jak se anglická účast vyvíjí. Kuriozitou bylo, že když už výstava v Mánesu probíhala, tak chodil po expozici – občas i se svým francouzským protějškem – s teploměrem a žádal regulaci počtu návštěvníků, aby nebyly vzácné originály vyšší letní teplotou ohroženy.

Oslovení americké ambasády Daniela Mrázková popisuje takto:

Návštěva americké ambasády byla od počátku velkým dobrodružstvím. Když jsem se totiž v ulici na Tržišti propracovala kolem vyššího počtu vozů naší státní bezpečnosti a pak přes vrátnici Colloredovského paláce, kde Velvyslanectví USA v Praze sídlí, k Mary Gawronski, zástupkyni velvyslance pro kulturu a tisk, usadila mě do křesla a pozorně vyslechla informaci o účelu mojí návštěvy. Pak rukou ukázala směrem kamsi ke stropu,

řekla, že to bude chtít někdy příští týden delší schůzku, a vtiskla mi do ruky papírek, kam mezitím napsala „Zítra v 11 na tramvajové stanici Malostranské náměstí". Kývla jsem hlavou, ona se mile usmála a nahlas jsme se rozloučily. „Hele, umí," řekla jsem si a nazítří, když jsem ji na refýži uviděla, jsem ji mlčky následovala do jedné z hlučných malostranských hospod. Teprve tam jsme si popovídaly. Koncept výstavy se jí zjevně líbil, zvlášť když slyšela o ambici zařadit tvorbu zemí tzv. Východu do světového kontextu. „Já mám také kořeny na Východě," poznamenala a začala vymýšlet, jak nejlíp americkou účast zajistit. Nakonec to vymyslela: „Ty víš, co chceš a víš, kde to najít, Amerika je ale velká země, takže bude nejrozumnější, když tam s naší podporou pojedeš a budeš si to na dotyčných místech dojednávat sama. Zařídíme ti stipendium, do dvou měsíců budu všechno vědět, ale už teď s tím počítej."

Za nějakou dobu mi poštou došla tištěná pozvánka, že mě paní Gawronski zve na setkání s osobnostmi československé kultury do své rezidence na Náměstí Míru v Praze-Vinohradech. Tam, na balkoně s pěkným výhledem na kostel sv. Ludmily a hlavně stranou od oficiálních hostů, mezi nimiž nechyběli ani ti z ministerstva, mi Mary sdělila, že má pro mne dobré zprávy a kde že se zase můžeme o samotě sejít. Nenapadlo mě nic chytřejšího než ji na revanš za oficiální večírek pozvat k nám domů na večeři. Udělala jsem roštěnky s rýží, koupila flašku maďarského Bikaveru, Míšu jsem požádala, aby nerušila a zůstala v přízemí u babičky, Vladimír byl naštěstí služebně v Bratislavě a já co chvíli nervózně běhala k oknu zjišťovat, zda v ulici už nestojí americký bourák s řidičem. Ten zbrklý nápad pozvat vysokou šarži americké ambasády domů jsem si najednou vyčítala – už tak jsme byli v naší ulici pod drobnohledem! A najednou zvonek a Mary s hlavou maskovanou v šátku před domem. „Zaparkovala jsem o dvě ulice níž a přišla raději pěšky," vysvětlovala na můj tázavý pohled.

Ten večer jsme se opravdu skamarádily. Ona vyprávěla o svých polských předcích a lásce ke střední Evropě, zvlášť k Praze, já zase o trablech své rodiny, ztrátě časopisu, který jsem milovala a z ní najednou vylezlo: „Víš, že jsem ti zpočátku trochu nevěřila? Není zvykem, aby tady za námi někdo jen tak přímo přišel… ." Tím, co všechno pro mne ale dokázala zařídit, mě téměř dojala: „Odletíš tak, abys počátkem září svou cestu po Státech zahájila účastí na Oraclu kanadských a amerických kurátorů fotografie v Torontu. Je to, myslím, důležité, protože se tak na jednom místě seznámíš s lidmi, s nimiž pak budeš jednat v jejich muzeích a galeriích o zápůjčkách. Pak odletíš do Washingtonu, kde bude pro tebe připraven podrobný plán návštěv institucí i soukromých osob, které máš ve svém scénáři. Budeš mít připravené letenky, hotely, automobily včetně cestovního pojištění na celou dvouměsíční cestu po Státech. Jediné, co si musíš doma zajistit, je výjezdní doložka a letenka z Prahy do Ottawy a z New Yorku do Prahy. O vízum se nestarej, pouze podepíšeš vyplněnou žádost." Nezmohla jsem se na slovo, když svůj výčet skončila…

Další návštěvy západních ambasád – Spolkové republiky Německo, Švýcarska, Itálie, Nizozemí, Švédska, Finska a dalších – už byly snadné, neboť byla více či méně očekávána. Jednak se tam o pražském záměru rychle donesly informace od už oslovených Britů, Francouzů i Američanů, jednak je začali kontaktovat i zahraniční přátelé Daniely Mrázkové – Karl Steinorth z Kolína nad Rýnem, Alan Porter z Curychu, Joop Swart z Amsterodamu, Brigita Forsel ze Stockholmu. Chystaná výstava v Praze se postupně dostala do povědomí a už přestalo být nutné přesvědčovat, že se musí dojednávat zápůjčky osobně. Nejen na Západě, ale i Východě. Daniela Mrázková začala intenzivně cestovat. Z dnešního pohledu je až neuvěřitelné, že všechny výdaje se zápůjčkami – rámování, balení do speciálních kontejnerů, transport doprovázený většinou kurátorem, vysoké pojistné, ale i pressprinty pro katalog a výstavní propagaci – braly na sebe zahraniční partnerské instituce či ministerstva kultury jednotlivých států. To bylo ohromné štěstí, protože s těmito výdaji nebylo v té době v rozpočtu počítáno. Ann Tucker, kurátorka The Museum of Fine Arts v Houstonu, dokonce pronesla: „Závidím! My ve Státech bychom si takovouto výstavu především z finančních důvodů vůbec nemohli dovolit!“

Daniela Mrázková k této anomálii dodává:

Až později ono „tajemství“ kolem pražské výstavy zformuloval Michel Metayer, můj známý z francouzské ambasády: “Ta jubilejní výstava se připravovala v době vrcholící gorbačovské perestrojky, deklarovala kulturní kontext obou částí politicky rozděleného světa, a otevírala se v samém srdci Evropy v předvečer pádu železné opony. Byla vnímána jako krok k obnovení spolupráce, komunikace, po nichž lidé na obou stranách tolik toužili“.

Amerika

V září 1988 odletěla Daniela Mrázková přes kanadskou Ottawu do Washingtonu D.C., kde jí začala zmiňovaná stipendijní cesta po amerických fotografických sbírkách. Hned na úvod jí byl představen Rex Moser, velice nápomocný zaměstnanec USIA (US Information Agency), který ji byl k dispozici po celou dobu pobytu v zemi. Následovalo ohromné překvapení v podobě ubytování u Medy Mládkové.

Daniela Mrázková popisuje vstřícnost Medy Mládkové:

V hotelovém pokoji mi zazvonil telefon: „To je Daniela? Tady Meda Mládková, vítej ve Washingtonu. Buď zítra kolem poledního i s kufrem u recepce, pošlu pro tebe řidiče, doveze tě k nám, nemůžeš přece bydlet v hotelu, když jsi tady.“ Něco jsem tehdy překvapením zakoktala ve smyslu jako že mi bude ctí, protože jsem věděla, že Meda je velmi zámožnou a hlavně významnou sběratelkou umění.

Na druhý den jsem se ocitla v guesthousu, domě pro hosty, který byl vnitřním bazénem propojen se sídlem Mládkových. Interiér mého nového příbytku byl celý vyzdoben českými malíři, grafiky a sochaři. Lhoták, Gebauer, Born, Jetelová, Lamr… S potěšením jsem si užila krátkého odpočinku v bohatě vybavené knihovně, zaplavala si v pětadvacítce bazénu a než jsem se nadála, byl večer a přišla služebná, aby mě uvedla do hlavní budovy, kde kromě Medy s manželem žili tři obrovští hafani a celá armáda koček. Elegantně oblečená paní domu mě na uvítanou políbila a představila svému Janovi a také pár lidem z československého vysílání *Hlasu Ameriky* v čele s jeho šéfem Pavlem Pecháčkem. Podával se aperitiv, pak večeře, já odpovídala na otázky kolem mého amerického programu, poslání pražské výstavy, a přestože mi celá společnost byla lidsky hodně milá, začala mě stravovat podivná, až panická tíseň. Jak doma vysvětlím, že jsem přišla do styku se „štvavou", „socialistickému zřízení nepřátelskou", ba „zločineckou" rozhlasovou stanicí a jejími protagonisty, tohle se přece našim estébákům nějak určitě donese, to mi neprojde, zarazí mi další práci, ale hlavně moje Míša na to může doplatit… Medin manžel Jan, jeden ze zakladatelů a guvernérů Mezinárodního měnového fondu, především však mimořádně senzitivní člověk, si musel všimnout mé rostoucí nervozity, a tak, když došlo k mému pozvání do redakce *Hlasu Ameriky*, řekl dřív, než jsem sama zareagovala: „To je báječný nápad, bude to pro tebe, Danielo, nesmírně zajímavé, a nemusíš se bát, nikdo s tebou žádný rozhovor dělat nebude, vždyť víme, že se budeš vracet domů, že Pavle?" a obrátil se pohledem na Pecháčka. Byla jsem mu fakt vděčná, jen jsem ještě doplnila, že mám dceru a že bych za nic nechtěla, aby měla potíže se studiem, jako kdysi já. Všichni se shovívavě usmívali, věřila jsem jim a na moji návštěvu VOA dodnes vzpomínám jako na silný zážitek. Vždyť jsem byla naživo u hlášení, které jsem léta od mala slýchala u rodičů i prarodičů z radiopřijímačů, v nichž se po rázné znělce vždycky ozvalo: „This is Voice of America – Washington D.C." A všichni, včetně malých dětí, jsme pak poslouchali komunistickou propagandou nezkreslené zprávy a komentáře k tomu, co se ve světě i u nás děje. Tentokrát jsem však ono hlášení a zprávy poslouchala naživo přímo ve studiu, a s komentátory jsem si mohla osobně lidsky popovídat.

Pobyt ve Washingtonu byl z mnoha hledisek nesporně klíčovou vstupní branou do amerického světa. A bydlení u Mládků umožňovalo hodně zážitků nejen zprostředkovat, ale navíc i probírat, diskutovat. Množství jejich kontaktů bylo neuvěřitelné. Projevilo se to například vstřícností v Národní galerii, protože obdivovali jejich sbírku děl Františka Kupky. Mládkovi Danielu brali i na svoje společenská setkání, a tak měla možnost potkat například obdivovaného dramatika Arthura Millera s jeho ženou, fotografkou Inge Morathovou, kvůli níž se rozvedl s Marilyn Monroe, a mnoho jiných osobností. Meda Mládková tak jaksi mimochodem dokázala zprostředkovat americkou realitu.

Další lekci o téhle velké zemi poskytl Bill Garret, šéfredaktor časopisu *National Geographic*. Znali se s Danielou z Amsterodamu, z porot *World Press Photo*. Bill jí dal

neomezený přístup k celému archivu National Geographic a na přímou žádost zařídil návštěvu centra NASA, z kterého si Daniela Mrázková přivezla řadu unikátních záběrů vesmíru.

Z pobytu v New Yorku Daniela Mrázková dále zmiňuje zážitek ze setkání s Alexandrem Hackenschmiedem:

V New Yorku mi Meda dala k dispozici svůj byt na 330 East 80 Street. A zprostředkovala mi setkání s filmařem a fotografem Alexandrem Hackenschmiedem, významným příslušníkem české umělecké avantgardy, který si po své emigraci v roce 1939 upravil jméno na Alex Hammid a v New Yorku žil poblíž bytu Jiřího Voskovce, s nímž se přátelil. Neskutečně vlídný a moudrý, múzami štědře obdarovaný člověk! „Víš, moje cesta k filmu vedla přes fotografii, bez ní bych se nenašel," řekl mi, když jsme se bavili o jeho fotomontážích, které jsou do slova a do písmene poezií překvapivých pohledů odhalujících všednost jako umělecký zážitek. Své fotomontáže filmově efektně zúročil ještě doma v Bezúčelné procházce, považované za první český avantgardní film, který současně otevírá i velké téma moderní doby – téma města. A v Americe pak natočil řadu dalších, filozoficky zaměřených filmů, z nichž polyekranově zpracovaný snímek To be Alive, Žít, mu v roce 1967 vynesl cenu nejvyšší – filmového Oscara. Se Sašou jsme si padli do oka na první pohled, moc fandil budoucí pražské výstavě a jeho národní hrdost z něho čišela téměř hmatatelně. Koupil mi dokonce velké kožené portfolio nejen na fotografie, které jsem si pro výstavu odnášela od něj, ale prý: „nemůžeš tady chodit jako ledaskdo s igelitkou, jsi kurátor světové výstavy, pamatuj!" A musela jsem mu slíbit, že až příště zavítám do New Yorku, budu bydlet ne v Medině, ale v jeho bytě na 1 West 89 Street, abychom si mohli trochu víc povídat. Nevěřila jsem tomu, ale za půldruhého roku, to už bylo po Sametu, se tak opravdu stalo.

Cílem jedné z prvních návštěv v New Yorku bylo *International Center of Photography*, Mezinárodní centrum fotografie, slavnostně otevřené na Manhattanu v roce 1974 za přítomnosti Jacqueliny Kennedyové a vedené Cornellem Capou, bratrem nejslavnějšího válečného fotografa všech dob – Roberta Capy. Daniela měla k této instituci i k samotnému Cornellovi vřelý osobní vztah. Jednak jí hned po otevření ICP poslal po Anně Fárové, která se této velké události zúčastnila, pár originálů největších hitů svého bratra pro publikaci v *Revui*, které si cenil, jednak ve svém Centru záhy po Praze uvedl výstavu Fotografovali válku pod anglickým názvem *The Russian War* a měl i lví podíl na vydání americké verze její knižní podoby.

Cornell dal Daniele volnou ruku k výběru jeho vlastních snímků pro chystanou výstavu v Praze. Měl cit, vkus, zkušenost i myšlení Středoevropana a dával otevřeně najevo své sympatie k české kultuře. Konečně, jak by ne, když české *Státní nakladatelství*

krásné literatury, hudby a umění, později *Odeon*, založilo jako vůbec první na světě edici fotografických monografií, v níž hned mezi počátečními tituly vyšel svazek věnovaný Robertu Capovi. Zásluhy na tom měla jako autorka Fárová a její manžel Libor, designer celé edice. A ti byli také první, kteří Cornella upozornili na válečnou kolekci Daniely Mrázkové a Vladimíra Remeše. Ovšem zajímala ho i další jejich kolekce *Another Russia*, Jiné Rusko, která vyšla v roce 1985 v knižní podobě v Londýně a její výstavní podoba měla hned poté nevídaný úspěch v *Muzeu moderního umění* v Oxfordu. I tato kolekce pak měla Cornellovou zásluhou americkou premiéru.

Daniela Mrázková o setkání s Cornellem Capou vypráví:

„Tyhle fotografie by měly být jako reakce na Gorbačovovu perestrojku co nejdřív vystaveny i tady – zorganizuji to. A název bych změnil stylově na *Photostroiku*, co říkáš? Zní to provokativně," říkal mi. Slovo dalo slovo a do roka byla *Photostroika*, doplněná o nové fotografie v New Yorku a prestižní časopis *Aperture* jí věnoval svoje zvláštní vydání sloužící jako výstavní katalog.

A byl to rovněž Cornell Capa, na něhož jsem se obrátila s nečekaným problémem, který přede mnou při přípravě jubilejní kolekce vyvstal v podobě Jana Lukase. Českého fotografa, který po druhé světové válce svou obrazovou publikací *Země a lidé* výrazně ovlivnil příslušníky nejen své generace, pak emigroval do Ameriky, a mně nepřímo vzkázal, že: „S vyslankyní českého komunistického výtvarnického svazu jednat o své účasti na výstavě v Praze nebude." To by prý nemusel emigrovat, kdyby chtěl s komunisty dál spolupracovat. Cornell se na mě, když jsem mu to vyprávěla, podíval s úsměvem: „S Lukasem je to těžké, znám ho. Skvělý umělec, ale neustále trpí pocitem nedocenění. Srovnává svoji odezvu doma, kde kraloval, a tady, kde je těch kingů trochu víc. Mnohokrát jsem mu chtěl pomoct, ale má svou hlavu, nedá si říct. Zavolám mu a pokusím se mu vysvětlit, že se tě nemusí bát, že ti jde jen a jen o výstavu." Asi mu opravdu domluvil, protože když jsem se doma u Lukasů za pár dnů objevila, atmosféra byla příjemná i koláč byl a fotografie k výběru pro výstavu také. A jeho americký projekt *Islanders*, Ostrované, který mi představil, a který se zamýšlel nad lidmi žijícími v určité izolaci od ostatních, v podstatě potvrdil Cornellovu domněnku, že se Jan Lukas s americkým prostředím nikdy nesžil. Bylo mi až líto, jak doma zahodil svou zaslouženou popularitu a uchýlil se do prostředí, které mu bylo evidentně cizí.

V New Yorku se pak Daniela Mrázková setkala i s Arnoldem Newmanem. Splnilo se jí tak přání osobně potkat i druhého z největších fotografických portrétistů –Newmana. Toužila po rozhovoru do dvojice s tím, který dělala v *National Archives of Canada* v Ottawě s Yosufem Karshem. Oba dva, Karsh i Newman, jsou autory řady ikonických portrétů – Ernesta Hemingwaye, Alberta Schweitzera či Winstona Churchilla od Karshe a Pabla

Picassa, Igora Stravinského či Johna F. Kennedyho od Newmana – ale filozofie tvorby obou je rozdílná.

Daniela Mrázková o setkání s Arnoldem Newmanem:

Nečekala jsem, jak moc mě Arnold Newman překvapí! Od počátku našeho setkání nebylo chvíle, aby nezmiňoval svou chuť přijet do Prahy a mít tam svou výstavu. To se nakonec opravdu nevšedně rychle podařilo. Už počátkem léta 1989 se na pražské Staroměstské radnici objevila jeho výstava a pak, počátkem podzimu, se objevil on sám i se svojí ženou. V Domě u Kamenného zvonu měl dvě přednášky s promítáním svých prací, na než stálo frontu několik stovek lidí, kteří mu připravili bouřlivé ovace, a pak to přišlo: „Danielo, rádi bychom se podívali do Terezína. Augustini blízcí tam jako Židé žili několik let v nacistické internaci a pak tam i zemřeli." Naložili jsme je s Vladimírem do naší fiatky-mirafiori a jeli do terezínské pevnosti, která za druhé světové války sloužila nacistickému Německu jako židovské ghetto, odkud byli obyvatelé postupně odváženi zvláštními transportními vlaky přímo do likvidačních táborů Osvětim, Majdanek, Treblinka a dalších. Prošli jsme městem, navštívili místní Památník a – Arnold se nám na pár hodin i se svým fotoaparátem ztratil. Když jsem se ho pak ptala, co tak dlouho fotografoval a zda nám aspoň pár snímků pošle, zrozpačitěl: „Ne. Neukážu je vůbec nikomu. Potřeboval jsem se po svém vypořádat sám se sebou. S tím, co se v těchto místech dělo. Co dokázali dělat lidé jiným lidem. Nezlob se." Augusta se k nezastavení rozplakala… Pochopila jsem konečně, co bylo hlavním motivem Arnoldovy touhy přijet do Prahy. Když jsme pak společně navštívili velkovýstavu ke 150. výročí fotografie v pražském Mánesu a zastavili se před panelem s Arnoldovými snímky, jejich autor mi poručil, abych si dala ruce v bok a přiložil k oku svou kameru. „Ruce v bok?" opáčila jsem překvapeně. „Ano, vidím tě jako ženu s rukama v bok. Či se snad mýlím?" odpověděl. Mám ten jeho snímek dodnes na psacím stole.

V Chicagu provázela Danielu Mrázkovou Jaroslava Zbíralová, dcera ženy, která přežila tragédii obce Lidice srovnané se zemí nacisty a po válce a nástupu komunismu emigrovala do USA. Byla absolventkou známé fotografické školy v Rochesteru a se svým mužem Alanem založila vlastní firmu pro přípravu a kurátorství fotografických výstav. První kontakt s významnými institucemi *Art Institute of Chicago* a *School of Art Institute of Chicago* se konal prostřednictvím jejich kurátorů a učitelů Davida Travise, Jamese Hugunina a dalších v rodinném prostředí domu Jaroslavy a Alana. S fotografkou a pedagožkou Barbarou Crane probírali její práce i cíle pražské výstavy dokonce v jejím víkendovém domku na břehu Michigenského jezera. Tam také vznikl nápad improvizované přednášky o historii československé fotografie. Pro velký úspěch Daniela Mrázková po roce přijela znovu, tentokrát už vybavená i profesionální projekcí a svoje vystoupení zopakovala i v dalších amerických městech a jeho obsah rozšířila o další země Východní

Evropy. Zájem byl všude až neuvěřitelný, ale v Chicagu s jeho česko-slovenskými souvislostmi největší.

O Minneapolis a setkání s Christianem Petersonem:

Další překvapení mě čekalo v muzeu *Minneapolis Institute of Art*, z jehož bohatých sbírek jsem hodlala získat spoustu důležitých zápůjček. A sotva jsem vstoupila, ozvalo se: „Danielo! Danielo! Ani nevíš, jak jsem šťastný, že tě potkávám! Obdivuju vašeho D. J. Růžičku, už dva roky se jím zabývám, připravuju jeho výstavu a knížku, rád bych se domluvil i na prezentaci v Praze," volal a vzrušeně drmolil mladý dlouhán, který se ve vestibulu budovy odněkud vynořil a mačkal mě v objetí. Christian Peterson! Jeden z kurátorů Institutu! Hned mě vodil z kanceláře do kanceláře a představoval svým kolegům jako Danielu, která v Praze zařídí české uvedení „jeho", tedy Růžičkovy, výstavy a bude se svým textem podílet i na knize, kterou on o Růžičkovi připravuje. Byla jsem jak u vytržení nad tím vším, co ve svých nadšených představách už považoval za hotovou věc. Ke slovu mě pustil, až když mi, tentokrát už ve své pracovně, vypovídal celou svou růžičkovskou anabázi. Dlouho se prý zabývá americkým moderním piktorialismem a jeho rolí v proměně moderního umění a tu, pojednou, u jednoho soukromého sběratele jménem Martin Weinstein, narazil na nádhernou kolekci Čechoameričana, který byl lékařem v české čtvrti New Yorku – jedním z prvních používajících rentgenové paprsky – a jako náruživý fotoamatér sbíral ocenění na nejrůznějších výstavách. Jeho tvorba ho prý natolik zaujala, že ji začal studovat a rozhodl se připravit mu výstavu a publikaci, která by ji doprovázela. „A ty mi teď, když jsme se poznali, pomůžeš, viď?" upřel na mě bezelstně ta svoje modrá kukadla. „Vím, že se od svých čtyřiceti vracel do Československa a že ve vaší fotografii ve dvacátých a třicátých letech sehrál důležitou roli, ale nedokážu číst české materiály." No, dohodli jsme se. Jednak jsme se s Vladimírem o Růžičkovi a celém hnutí tak zvané čisté fotografie dost často bavili s dobovým účastníkem, významným fotografem Janem Lauschmannem, který měl shodou okolností za ženu Růžičkovu neteř, a jednak jsme celkem nedávno u příležitosti půlstoletí barevných fotomateriálů připravili pro *Kulturní scénu* Photokiny 86 v Kolíně nad Rýnem docela raritní výstavu Růžičkových barevných snímků, které do té doby nikdo neznal. Růžička totiž s barevnými diapozitivy experimentoval od samých jejich počátků, od roku 1936, i když výsledky nepovažoval za vážnou tvorbu. Ale posílal je pro zajímavost do Čech, především právě Lauschmannovi, který byl profesí chemik. A tak dokonale uchovaný soubor tří set originálních diapozitivů, z nichž jsme výběr na pozitivech vyrobených firmou Kodak představili na Photokině, se stal zajímavým dokladem pionýrských dob barevné fotografie a po letech opět upoutal pozornost k osobnosti D. J. Růžičky. Slíbila jsem Christianovi zprostředkovat pár snímků i z českých sbírek, dojednat v Praze výstavu i napsat text z hlediska české historie, tedy všechno, co chtěl.

Muzeum poskytlo Daniele Mrázkové všechny zápůjčky a dokonce za ni Christian i jeho kolegové jednali s institucemi i autory, které z časových důvodů nemohla osobně navštívit.

Co se týče výstavy D. J. Růžičky, tak po Minneapolisu, Syracusách a Omaze se v září 1991 v Domě U Kamenného zvonu na pražském Staroměstském náměstí slavnostně otevřela výstava, kterou doprovázela i anglicko-česká publikace. Christiana Petersona ocenil ředitel *Galerie hl.m. Prahy* Jaroslav Fatka za vůbec první uvedení díla „otce české moderní fotografie“ současně v jeho adoptivní i rodné zemi.

Kalifornie, Texas, Arizona…

V Santa Monice měla Danieala Mrázková schůzku v *J. P. Getty Museum*. Hlavní kurátor fotografické sbírky Weston J.Naef ukázal celou českou fotografickou avantgardu. Zastoupeni byli Karel Teige, Jaroslav Rössler, František Vobecký, Jindřich Štyrský, Jaromír Funke, Josef Sudek, Miroslav Hák a další. Zajímavé bylo, že se nejednalo o soukromou, v aukci zakoupenou dobovou sbírku, ale nákup nebyl nijak starý a křestní listy potvrdily, že nákup byl starý čtyři až pět let a původním zdrojem bylo jedno z českých muzejí. O tom, kdo a jak ony práce vyvedl z naší státní sbírky, se dá jen spekulovat.

K podmínkám a setkání s Vilémem Křížem D.M. vypráví:

Pěkně zkřehlá jsem ale byla i v Muzeu moderního umění v San Franciscu a vlastně ve všech podobných institucích, pakliže jsem chtěla vidět originály a nikoliv jen obrazové informace na obrazovkách počítačů. Zvlášť barevné fotografie měly studený odchov. A bylo to právě San Francisco, kde mě čekalo další nezapomenutelné setkání – tentokrát s pražským rodákem Vilémem Křížem, fotografem a univerzitním profesorem, studenty případně nazývaným „Surrealista“. Na Státní grafické škole v Praze byl jedním z posledních žáků avantgardisty Jaromíra Funka a nejen to – byl i jeho asistentem a přítelem. Funke ho výrazně ovlivnil nejen svým experimentátorstvím, ale i zásadou řadit fotografie do cyklů a dávat jí tak charakter obrazové řeči, neboť „cyklickým řazením snímků jest vlastní úkol fotografie zmnožován a stupňován“. A pak, možná především, byl zasažen Funkovým vyznáváním „magie reality“, odkud byl už jen krok ke Křížovu přátelství s pařížskými surrealisty, když ve francouzské metropoli začal ve svých pětadvaceti studovat na *Škole kinematografie a fotografie*, předtím, než se natrvalo usadil v Kalifornii. Ale po životě v Evropě, zvlášť v Praze a Paříži, po tamějším uměleckém prostředí, se mu nikdy nepřestalo stýskat. To vane z jeho fotografií vyznávajících kouzlo reality, které léta vznikaly v prostředí jeho domu a zahrady v Berkeley na břehu Sanfranciského zálivu, ale i z jeho evropského chování, které si až ostentativně celý život uchovával. Okouzlil mě. Své fotografie mi představoval a komentoval celé jedno slunné odpoledne ve své krásné

zahradě a já věděla, že se bez nich pražská výstava neobejde, i když jsem dotud s nimi nepočítala.

Na druhý den mě pak Vilém pozval na *Berkeley University*, kde učil. Bylo nádherné podzimní ráno, když jsem přejížděla proslulý Golden Gate Bridge, most Zlatá Brána, a univerzitní kavárna se právě začínala plnit, když jsem do ní vstupovala. Vilém už seděl u jednoho ze stolků a galantně vyskočil, aby mi nabídl židli. A hned kromě kávy a smažených vajíček objednal láhev francouzského šampaňského. Tázavě jsem se na něj podívala, on se usmál, dvě štíhlé sklenky naplnil jak se patří do tří čtvrtin, chvíli počkal, až k nám na dosah dojde skupinka pěti dívek, a vybídl mě k přípitku. „Good morning professor," švitořila děvčata. „Tohle je Daniela, kurátorka z Prahy, to víte, my Evropané pijeme po ránu šampaňské," obřadně, ba s jakousi pýchou na své evropanství, vysvětloval Vilém. Dívky uznale pokývaly hlavami, šly dál a několikrát otáčeje hlavy směrem k nám si něco horlivě špitaly. Vilém prostě nezklamal! A už tehdy prohlásil, že na otevření pražské výstavy určitě dorazí i se ženou, protože své zařazení do kontextu evropské avantgardy bude vnímat jako životní zadostiučinění. A do Prahy opravdu přijel, pobyl a studentům naší FAMU se zápalem sobě vlastním vysvětloval, že poznání poetického náboje prachobyčejné reality a jejího až zázračného kouzla, je nehynoucím přínosem české, a vůbec evropské fotografie. A že on je celoživotním obdivovatelem této jedinečné kvality fotografického média, a že proto se ve své vlastní práci snaží neustále pokračovat v evropské surrealistické tradici. Pomáhali jsme mu pak s Vladimírem v jeho nostalgickém úsilí jít v Praze po stopách nemovitého majetku jeho rodiny a stali se svědky jeho hlubokého dojetí v místech žijících v jeho vzpomínkách z dětství a mládí. Věděl, že se sem už nevrátí. Tím víc ho blažila jeho účast a čestné místo na výstavě světové fotografie v Mánesu.

V San Diegu bylo hlavním partnerem *Museum of Photographic Arts* zastoupené ředitelem Arthurem Ollmanem. Hned v prvních dnech Daniela Mrázková měla příležitost zúčastnit se v prostorách muzea večeře, pořádané pro „přátele", tedy sponzory. Ten večer byl pro ni nezaplatitelnou lekcí, bylo pro ni nečekané, jak hrdý může být třeba takový řezník, květinářka nebo zámečník, že díky jeho přispění se může muzeum pyšnit dalšími konkrétními uměleckými díly, která se tak pocitově stávají i jeho vlastnictvím. „Však uvidíš, až u vás jednou lidé trochu zbohatnou, jak rádi se budou podílet na dobrých věcech. Protože hodnota jich samých bude i v jejich vlastních očích stoupat", komentoval Arthur Ollman a dodával: „Ale musíš jim umožnit zpětnou vazbu, hlavně pocit zadostiučinění."

Z této části cesty nakonec byly další nová přátelství, a nejen muzejní zápůjčky pro pražskou výstavu, ale i naopak: naše zápůjčky pro jejich připravovanou výstavu. Přítelkyně Arthura Ollmana totiž jako kurátorka připravovala expozici věnovanou evropské sociální fotografii, a tak se čeští a slovenští autoři – Irena Blühová, Karol Aufricht, Sergej

Protopopov, Ilja J. Marco, Josef Kubín, Rudolf Kohn, Oldřich Straka a další – během dalšího roku stali její součástí…

Z ostatních míst americké cesty Danielu Mrázkovou mimořádně zaujalo *The Museum of Fine Art* v Houstonu a jeho kurátorka Ann Tucker, která se nakonec objevila i v Praze a udržovaly spolu po léta přátelský kontakt. A samozřejmě nejstarší fotografické muzeum na světě, spjaté s firmou Kodak – *International Museum of Photography* při George Eastaman Housu v Rochesteru a jeho šéfkurátor Robert Sobieszek. Obě tyto instituce zapůjčily do Prahy řadu svých klíčových exponátů. Arizona State University, projevovala o výstavu v Praze mimořádný zájem, stejně jako o celou východoevropskou fotografii – československou, maďarskou, polskou, sovětskou, východoněmeckou a další, takže Daniela Mrázková hned obdržela pozvání na vedení řady seminářů s touto tematikou a strávila tam na jaře 1990 víc než zajímavý týden.

Ruské drama se šťastným koncem

Získání zápůjček ze zemí Sovětského svazu se na první pohled zdálo být jednoduché. V Pobaltí – Litvě, Lotyšsku a Estonsku – měla Daniela Mrázková dobré osobní kontakty, stejně tak v Gruzii a dalších pro vývoj fotografie významných republikách a pokud jde o Rusko, tam měla spoustu skvělých přátel. Horší to ovšem mohlo být se staršími, historickými materiály z veřejných sbírek. Neochota kombinovaná s nedůvěrou ruského personálu archivů vůči cizincům, zvlášť pokud jde o období carské říše a komunistické revoluce, byla známá. Záměrem bylo se v tomto případě spolehnout jednak na oficiální kontakt mezi naším a sovětským ministerstvem kultury, jednak na kontakty přátel – historiků Sergeje Morozova a Anri Vartanova či fotografa historických památek Kolju Rachmanova, anebo reportérů známých médií. Na této cestě doprovázel Danielu Mrázkovou její muž Vladimír Remeš.

Neuvěřitelnou náhodu na začátku cesty Daniela Mrázková popisuje takto:

A stalo se cosi absolutně neuvěřitelného! Na což, kdykoliv si dodnes vzpomenu, mi vyvstane před očima kresba Vládi Jiránka, věnovaná Revui Fotografie, když jsme se s ní s celou redakcí v politicky hysterickém roce po Chartě 77 loučili. Byl na ní pán se vztyčeným prstem a text: „Pozor! Na úlohu náhody v dějinách!“ A přesně to se stalo, když jsme vstoupili na palubu pravidelné linky Československých aerolinií z Prahy do Moskvy. Letadlo už bylo plně obsazené, jen vedle mne u okna ve druhé řadě bylo prázdné místo, a přesto jsme plnou půlhodinu s otevřenými dveřmi kabiny a přisunutými schody čekali. Pak se přiřítil vůz, po schodech vyběhl muž v baloňáku pouze s aktovkou v ruce a sedl si na ono prázdné místo vedle mne. Když jsme vystoupali do letové výše, můj Vladimír odtrhl oči od stránky Rudého práva, které jsme od letušky při nástupu vyfasovali a mlčky

mi ho dal před oči s prstem na jedné z fotografií. Byl na ní onen muž sedící vedle mne. A v kratičké zprávě se psalo, že soudruh Nikiforov, náměstek ministra zahraničí SSSR Ševardnadzeho, měl jménem soudruha Michaila Gorbačova v Praze krátké jednání s politbyrem Ústředního výboru Komunistické strany ČSSR.

Podívala jsem se na svého souseda. Usmál se, cítila jsem, že mě nad stránkou novin pozoruje, a pak jsme se dali do řeči. Vylíčila jsem mu svoje obavy z jednání s moskevskými a leningradskými sbírkami. „Kdyby nastaly jakékoliv potíže, zde je má vizitka," řekl mi chápavě. Byl milý, věděl, o čem mluvím. A prý, kde jsem se učila rusky, že mám perfektní výslovnost. Pak jsem se odvážila: „Iz Pragi ujezžajetě davolen? Z Prahy odjíždíte spokojen?" Chvíli bylo ticho, než řekl: „Ně očeň, Moc ne," a zase se usmál. Ta upřímnost mě překvapila, Stejně, jako fakt, že neletěl speciálem, ale obyčejnou linkou, navíc naší. Po přistání ho u schůdků čekalo vládní auto.

Hned nazítří jsem už v kabelce štrachala jeho vizitku. Ve *Státním muzeu A. S. Puškina* si totiž převzali náš seznam, řekli, že to bude „složno", a na večer nám klasicky dali vstupenky do *Bolšovo těatra*. Na ministerstsvu zahraničí se ve vrátnici podivili, koho že to hledáme, chvíli nás nechali čekat a pak nás požádali o názvy institucí, se kterými chceme jednat. „Od zítřka vám všude ve všem vyhoví, nemějte obavy," řekli. A tak opravdu bylo. Šlo to rychle, s ochotou a úsměvy. Do Leningradu jsme dokonce jeli i s Koljou Rachmanovem, aby nám v proslulé *Ermitáži* i ve *Státní knihovně Saltykova-Ščedrina* dělal informativní snímky vybraných fotografií. Dostali jsme se k rodinným šlechtickým albům, celému archivu proslulého ateliéru Karl Bulla a synové, ke snímkům carské rodiny… A co bylo hodně důležité, rukou podáním nám slíbili, že ode všeho připraví dokonalé pressprinty a do Prahy s originály pošlou jako doprovod svoje kurátory. Neskutečný úspěch! Navíc nám Kolja slíbil, že všechno ohlídá. Našemu sousedovi z letadla jsem pak nechala vděčně poslat pozvánku na vernisáž, ale nepřijel. Gorbačovská „perestrojka" mu asi dávala zabrat a kdoví, kde nakonec skončil…

Další země

Jednání o zápůjčkách v Maďarsku, Polsku, východním i západním Německu a dalších zemích už byla ve srovnání s předchozí zkušeností mnohem snadnější. Většinou návštěva jednotlivých zemí trvala dva až tři dny. V Maďarsku pomohli především přátelé Éva Keleti, Péter Korniss, Béla Albertini, Tamás Féner a spol; v Polsku Urszula Czartoryska, Jerzy Olek, Adam Sobota a spol; v Německu Karl Steinorth, Rudolf Kicken, Urszula Petsch, Manfred Heiting a spol., a podobně tomu bylo všude jinde. Jednání opět probíhala jménem státních institucí, ale využití přátelských vazeb bylo velkou výhodou.



Publikace Co je fotografie / 150 let fotografie

Daniela Mrázková o výstavě 150 let

Z dobového rozhovoru, který v roce 1989 vedla Eva Horská s Danielou Mrázkovou:

Netroufali jsme si u nás, pokud jde o vývojovou výstavu světové fotografie, trochu příliš vzhledem k tomu, že v ostatních zemích se u příležitosti jubilea většinou soustředili jen na mapování vlastní tvorby, anebo jen určitého úseku tvorby světové?

Troufali. Říká se sice, že odvážným štěstí přeje a říká se také, že risk je zisk. Ale odvaha a risk se samozřejmě mohou setkat i s prohrou. Na tuto eventualitu nechci zpětně ani pomyslet. Šance na ni byla dost značná. Náš zastaralý přístup k fotografii jako oboru,

naše nedostatečná informovanost o jeho stavu ve světě vedly k podcenění základního předpokladu realizace takové výstavy – totiž dostatečného finančního a organizačního zajištění. V obecném povědomí stále přetrvává představa, že fotografie je kus snadno množitelného papíru a že tedy, připravuje-li se výstava, stačí rozeslat muzeím, galeriím a fotografům či jejich rodinám příslušné žádosti a potom jen čekat, že pošta doručí fotografie, které – nejlépe mezi dvěma skly – vystavíme. Ba dokonce, že vystavovatelé nám nakonec zaslané práce mohou velkoryse ponechat – jako základ muzea fotografie, až se na něj jednou zmůžeme. To je myšlení hodné dávné doby amatérských fotosalónů, kdy se lidé fotografující ve volném čase pro potěchu srdce vzájemně trumfovali doklady o tom, kde všude už vystavovali.

Dnes je skutečnost jiná. Fotografie se už dávno stala předmětem sběratelství a je jako antikvita pečlivě chráněna v depozitářích nejvýznamnějších světových stánků umění. V klimatizovaných ohnivzdorných boxech, přísných světelných podmínkách, chemicky neutrálních schránkách, pod kontrolou dokonalých bezpečnostních systémů, sbírkové instituce i soukromníci vydávají na nákup fotografií značné částky, a tudíž si dobře rozmyslí, komu a kam je půjčí. Rozmýšlejí si to i sami fotografové, neboť stačí málo k tomu, aby jejich kredit, a tedy i ceny jejich prací, klesly. Nejvýše jsou samozřejmě hodnoceny autorské dobové kopie, jejichž cena někdy dosahuje výšek vskutku závratných, takže představa o doručování exponátů poštou, o dohodách zápůjček na dálku, nemluvě o velkorysých darech, je přinejmenším zpozdilá. Navíc se za zápůjčky platí. Platí se za práci kurátorů, kteří žádané exponáty vyhledávají, registrují, opatřují popisky, platí se za paspartování a rámování každého obrazu, za obalovou techniku, dopravu, pojistné, ... Samozřejmě, že se platí ve valutách.

Měli jsme na to? Proč jste se do toho třeba vy vůbec pouštěla?

Neměli jsme vůbec na nic. Přiznám se, že když mě generální komisař jubilejních akcí Erich Einhorn na jaře roku 1987 požádal o vytvoření scénáře netušila jsem, že na výstavu není pamatováno ani jedinou devizovou korunou, ba dokonce že není zařazena ani do příslušných kulturních dohod se zahraničím. A přiznám se rovněž, že když jsem mu na podzim téhož roku odevzdávala pětasedmdesátistránkový elaborát, obsahující podrobný soupis dvanácti set prací z několika desítek veřejných i soukromých sbírek roztroušených po celém světě, ani ve snu mě nenapadlo, že to budu nakonec já, kdo bude muset každou jednotlivou práci konkrétně dohadovat. Očekávala jsem, že tomu bude tak, jak tomu obvykle se scénáři bývá – že se ho ujme profesionální produkce, samozřejmě vybavená příslušnými prostředky, profesionální režie a výprava, v tomto případě v podobě architekta a výtvarníka, prostě že vznikne příslušný štáb lidí realizujících projekt. Místo toho jsem počátkem následujícího roku začala sama s jedinou dívkou – sekretářkou – smolit stovky dopisů, obíhat zastupitelské úřady, žádat i zcela neoficiálně všechny své

známé zahraniční kolegy o radu a pomoc a postupně poznávat trpkou pravdu – totiž že nejsou ani nejzákladnější podmínky k tomu, aby se výstava dala uskutečnit. A nešlo jen o finance anebo pracovní tým. Seriózní výstava i ta sebemenší, se přece nedělá jen od stolu a podle literatury, ale kurátor, který ji připravuje, osobně příslušné sbírky či autory, materiály studuje, vybírá v originálech a jejich zapůjčení osobně dojednává. A je-li třeba, vrací se na místo i několikrát po sobě. Vlastně sama dodnes nevím, jak se nakonec podařilo dát výstavu v Mánesu dohromady, když vlastně všechno chybělo. Snad nejvíc tu zapůsobila příležitost, kterou zahraniční partneři vycítili: možnost paralelně představit vývoj světové fotografie v kontextu zemí Západu i Východu, k čemuž zatím nikdy nedošlo. Svou roli tu jistě sehrála i zeměpisná poloha Československa v srdci Evropy, naše kulturní tradice. Buď, jak buď, nakonec sice pozvolna, postupně a nikoli snadno, se zahraniční účastníci rozhodli podílet se na výstavě na vlastní účet, takže jsme ve valutách neplatili vůbec nic.

Co všechno ten vlastní účet obnášel?

Půjčovné, odbornou i administrativní činnost, tiskové kopie fotografií pro katalog, paspartování a rámování obrazů, často pojistné, dopravu, kurýry – a v řadě případů i moje návštěvy zahraničních sbírek. Pro představu – jenom pojistné zaplacené zahraničními partnery činilo několik miliónů dolarů. Když to teď takto říkám, zní to jak v pohádce, ale kolik námahy, nervů a osobní odvahy lidí to stálo! Samozřejmě, že tu hrají roli osobní mezilidské a profesionální vazby, ale i sympatie k naší zemi. Někdy však – tím hůř. Když Vám například Ann Tuckerová, kurátorka *Muzea moderního umění* v Houstonu, řekne: „Obdivuji české meziválečné avantgardní umění – vyber si co chceš z naší sbírky, nějak to zařídím." Anebo když Robert Sobieszek z Mezinárodního muzea fotografie v Rochesteru prohlásí: „Pamatuju si na báječného Rudolfa Skopce a mám Tvoji knížku – výstava v Praze bude určitě úspěch." A pak – když Vám na zastupitelském úřadě někdo řekne: „Mám osobní odpovědnost za bezpečnost naší kolekce, za dodržení technických parametrů výstavní síně." Je to hrůza, protože víte, kolik věcí vůbec nezávisí od vás, ale od mnoha a mnoha jiných lidí a institucí, od pochopení toho, co v oblasti fotografie u nás dosud nebylo obvyklé ... Věřte, že pokaždé, když jsem totálně fyzicky i duševně vyčerpaná uvažovala o tom, že následujícího dne to všechno vzdám, vždycky mě zastavila důvěra mých starých i nových zahraničních přátel a partnerů. A práce i osobní prestiž, kterou do československého projektu vložili. Neměla jsem morální právo dezertovat!

O problémech s technickým vybavením výstavních prostor Mánesu se v souvislosti výstavou *Co je fotografie* mnoho hovořilo...

Jde o podmínky dnes v celém kulturním světě běžné pro vystavování uměleckých děl, v případě fotografií mnohdy ještě přísnější. Jinou otázkou ovšem je, že při rekonstrukci Mánesu se kdovíproč na ně nepamatovalo a v případě výběru výstavní síně pro mezinárodní fotografickou výstavu je už nikdo nebral v potaz. Potřebná zařízení se s vzepětím sil sháněla a instalovala až když bylo jasné, že zahraniční partneři jinak vystavovat odmítnou. Zvlášť speciálně z *The British Council* podrobovali teplotní, vlhkostní a světelné podmínky neustálé kontrole, na čas se musely nejcitlivější exponáty z výstavní síně dokonce vystěhovat zpět do klimatizovaných přepravních boxů, a jednou přiletěl z Londýna do Prahy na den i zvláštní pracovník, aby zjistil, zda exponáty z britských sbírek v expozici vůbec ponechat, když vlivem výjimečných veder instalované přístroje k udržení předepsaných parametrů nestačily. Mimochodem bylo to dobře. Je nejvyšší čas, abychom začali už konečně mít profesionální přístup k fotografii, a to po všech stránkách.

Nenapadlo někoho, že by bylo jednodušší vystavovat reprodukce?

Samozřejmě, že napadlo. V době, kdy fotografické výstavy jsou v celém světě jedinečnou příležitostí k tomu, jak se seznámit s podobou originálních děl, by výstava reprodukcí v Praze byla zvláštní ukázkou toho, jaký postoj k fotografii vlastně zaujímáme. Ale ono by to dost dobře ani nešlo – většina sbírkových institucí i autorů totiž nedovoluje reprodukce děl použít jinak než pro tiskové účely.

V Mánesu jsme se tedy setkali jen s originály?

Podle toho, jak ve fotografii chápeme originál. V Mánesu byly jednak původní autorské kopie, tedy kopie dělané samotnými autory v době vzniku negativu, jednak pozdější kopie z originálních negativů, většinou autorské. Nutno říci, že zahraniční instituce maximálně respektovaly naše požadavky, i když se samozřejmě stalo, že jsme pro výstavu nezískali všechno, co jsme chtěli. Na žádost americké strany jsme z finančních důvodů například museli zredukovat počet spolupracujících sbírek, což postihlo třeba *Muzeum moderního umění* v San Francisku a Muzeum fotografie v San Diegu, takže jsme nakonec Mánesu neměli práce Roberta Rauschenberga, Chucka Closea, Neala Slavina anebo Irvinga Penna. Jediný, kdo z individuálně vyzvaných fotografů odmítl v Praze vystavovat, byl Henri Cartier-Bresson, přestože jeho žena Martine Francková pozvání k účasti potěšeně přijala. A tak, i když bylo možné vystavit velkého HCB třeba z mých osobních zdrojů, respektovali jsme jeho rozhodnutí. V případě starých ruských fotografů, Maxima Dmitrijeva a Andreje Karelina, se zase stalo, že náš výběr, v Leningradě osobně domluvený a oficiálně potvrzený, nakonec místo do Prahy odcestoval do Švýcar. Pro kurýra to zřejmě bylo atraktivnější.

To jsou kosmetické vady, které se však výstavy jako celku příliš nedotkly. Z čeho jste Vy osobně měla na výstavě největší radost? A co Vás nejvíce mrzelo?

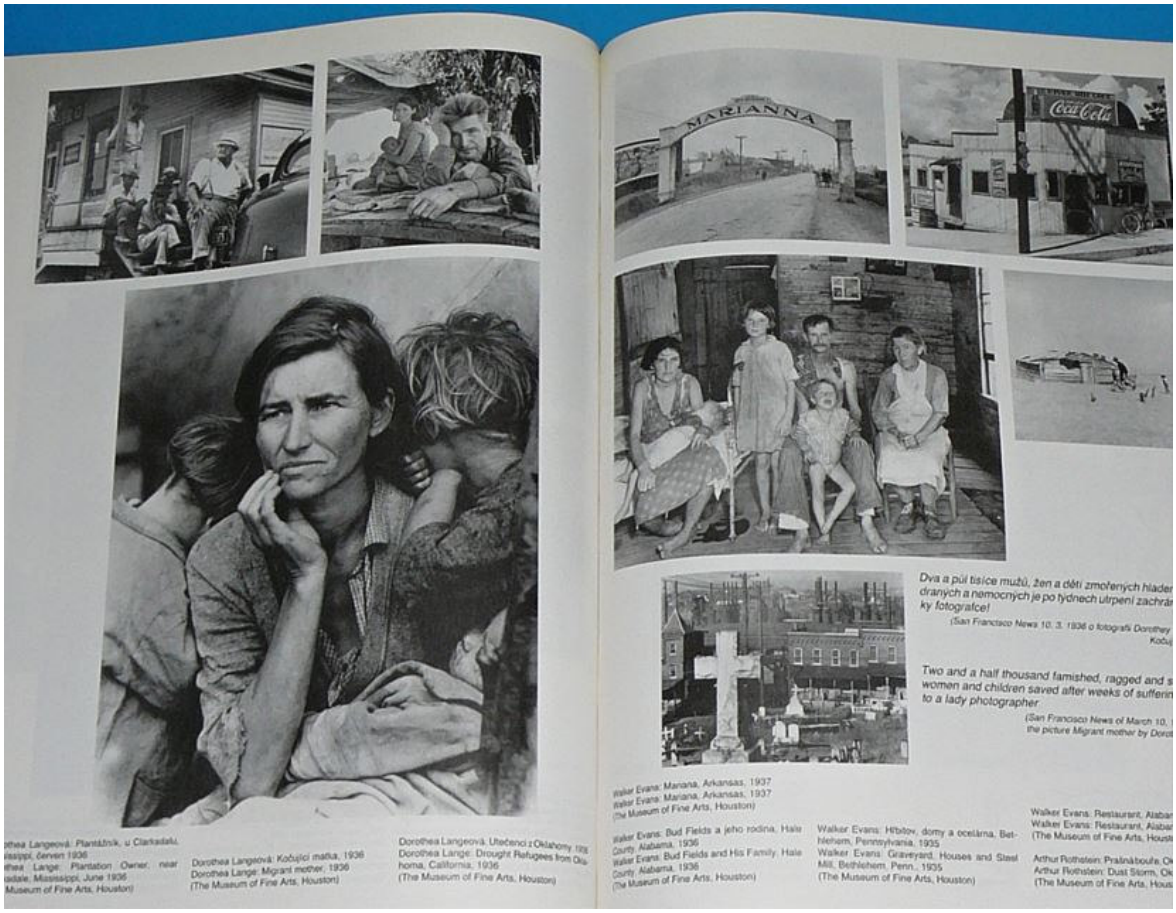
Radost jsem měla z toho, že vyšla komparace, o kterou jsem se velmi snažila. Z toho, když kolegové z USA, Kanady, Anglie, Francie, NSR chodili v okouzlení expozicí a horlivě si zapisovali poznatky o tom, že od počátku vynálezu byli i na druhé straně světa, v našich zemích, v Rusku, Polsku, Maďarsku, báječní daguerrotypisté, krajináři, sociální dokumentaristé, básníci obrazu, že na období 20. a 30. let našeho století, tedy na době, kdy vznikla moderní fotografie, máme právě my, ale i Poláci, Sověti a Maďaři lví podíl, a že dnes má toto klíčové období právě u nás své velmi pozoruhodné pokračovatele. Nu a na druhé straně jsem měla zase radost z toho, když naši lidé vítali možnost poznávat to, co znali jen z knižních reprodukcí, nebo neznali vůbec, když měli možnost se na vlastní oči přesvědčit o proměnách funkcí fotografického média . . . A co mne nejvíc mrzelo? Že i když se přes všechny překážky podařilo soustředit takovouto kolekci, její prezentace potvrdila náš zaostalý přístup k fotografii jako oboru. Jako bychom vůbec netušili, jak se v posledních dvaceti letech fotografie ve světě vystavují! Jako bychom bohorovně přezírali nutnost naprosto těsné spolupráce duchovních a realizačních tvůrců! Jako bychom přezírali i samu povahu vystavovaného materiálu! Ano, návštěvníci měli pravdu, když si stěžovali na nedostatečné osvětlení. Ne že bych byla proti podmínce vystavovatelů dodržet intenzitu světla někde do 50, někde do 100 luxů, ale možnost prohlédnout si řádně exponáty mohlo vyřešit bodové osvětlení. Jistě by nebylo dražší než metráky skel – pro zarámované a ve skle už jednou adjustované exponáty zcela zbytečné. Ke dvojí reflexi docházet vůbec nemuselo. Rovněž rytmizace vývoje mohla být pro širokou veřejnost přehlednější, kdyby realizace brala v potaz scénář, předpisující na konkrétních místech užití dobových textů ... Škoda, že nemalé finanční prostředky, vynaložené právě na realizaci, kvalitě expozice nesloužily. Ovšem v Mánesu to byla ještě „paráda" proti tomu, jak si architektonické řešení zahrálo s výstavou *Československá fotografie 1945-1989* ve Valdštejnské jízdárně!

Takže jubilejní výstavy by měly vést k vážnějšímu zamyšlení a hlavně k jinému přístupu k fotografii. Jaký největší dojem jste si vůbec ze svých cest, při nichž jste fotografie pro mezinárodní výstavu vybírala, přivezla?

Obdivuji, jak ve většině kulturně vyspělých zemích mají vysoce profesionální přístup k oboru fotografie. Nejen v tom, jak chrání práce minulosti i současnosti, ale i v tom, jak pečují o rozvoj fotografické kultury, o rozvoj myšlení o fotografii, jaké možnosti v tomto ohledu poskytují nejen odborné, ale nejširší veřejnosti. Zůstaňme třeba u výstav: Christian Peterson v Minneapolisu připravuje svou výstavu D. J. Růžičky, která nepřesáhne sto obrazů, už tři roky. Jezdí po Americe i Evropě a studuje materiály, hovoří s odborníky. Každý obraz obrátí desetkrát, než rozhodne o jeho zařazení či nezařazení. V

zázemí muzea, kde pracuje, má přinejmenším dalších deset lidí, kteří s ním tak či onak na projektu spolupracují. Věřím, že tato důkladná příprava zrodí zásadní práci o Růžičkovi ...Když jsem se na jaře loňského roku začala po překonání řady problémů objevovat ve sbírkách různých zemí já, všude se ptali: „Vývojová výstava? Kolik let na ní pracuješ? Ty děláš Británii, Polsko, Francii, anebo koordinuješ práci kurátorů? Kolika?“ Nezbývalo mi, než s úsměvem říkat: „Je nás mnoho ...“ Věřte, že o tomhle se mi dodnes těžko hovoří. Před i po každé té těžce prosazené cestě byly dny a noci studijní a administrativní práce ...

Poučení z jubilejních akcí? Chci věřit, že to je snad už obecně jasné: Je třeba nabýt profesionální vztah k fotografii. Ale poučení je jedna věc a co dál prakticky, je věc druhá. Osobně bych si přála, aby už u nás konečně vzniklo nějaké centrum, které by fotografickou kulturu pěstovalo – které by mělo výstavní program, archiv současné fotografie, přístupný každému zájemci o jeho poznání, diatéku, knihovnu, studovnu, ediční činnost produkující katalogy, publikace, plakáty, pohlednice ... Vždyť takové centrum by mohlo být finančně nejen soběstačné, ale dokonce výdělečné ... Pořádaly by se tu semináře, pronajímaly ateliéry ... Ne, vůbec nejsem snílek, uvažuju dokonce v duchu nového ekonomického myšlení. Jenom lidi by se museli trochu domluvit, nechat rivality, závisti, zášti a začít pracovat na společném díle ...



Publikace Co je fotografie / 150 let fotografie

IV.

CZECH PRESS PHOTO

Po revoluci v listopadu 1989 zanikla tradiční soutěž a výstava československé novinářské fotografie. Přestala být politická objednávka formálních snímků líbajících se politiků a ideologicky zabarvených fotografií. Do té doby nebyla oficiální vůle zamýšlet se nad historickou cenou obrazových dokumentů doby a jediná, opravdu nezávislá oblast československého fotožurnalismu – sport – měla svou vlastní soutěž.

Výstava World Press Photo v Praze

Dosavadní soutěžní výstavy československé novinářské fotografie po Sametové revoluci sice naráz zanikly, ale již za šest měsíců po politickém zvratu, v květnu 1990, a tedy vzápětí po světové premiéře v Amsterodamu, se zásluhou Daniely Mrázkové v pražském Karolinu otevírá výstava *World Press Photo*, obrazová kronika světa předchozího roku. Provází ji sice pověst senzacechtivé až krvelačné akce, jak ji po léta záměrně vytvářela komunistická média, avšak současně tím vábí zvědavou touhu lidí po dlouho zakázaném ovoci. Zájem o výstavu, která se odehrává v Karolinu, je obrovský. Dochází k jevu, který kdysi popsal Edward Steichen, tvůrce nejslavnější fotografické výstavy všech dob – *Lidské rodiny*: „Lidé v sále se dívají na obrazy a lidé na obrazech se dívají opět na ně. Poznávají se navzájem." Výstava World Press Photo ukázala v nových politických podmínkách smysl a sílu aktuálního a především nezávislého fotografického svědectví.



Daniela Mrázková v porotě World Press Photo, Amsterdam, 1983

Důvody vzniku Czech Press Photo

World Press Photo se v Československu okamžitě prosadilo. I díky práci domácích organizátorů se z něj stala prvořadá společenská událost. Záštitu nad ním převzal pražský primátor i ministr kultury, posléze i prezident republiky, byla založena *Cena Prahy*, pro kterou si každoročně přijížděla světová reportérská esa. K vážnosti vernisáží přispívala jak účast domácích politických a dalších významných osobností, tak samotného prezidenta i ředitele nadace *World Press Photo*. Financování realizace nebylo snadné, půjčovné za výstavu dokonce platila nizozemská vláda.

Doba okouzlení novými pořádky v Evropě a chuť pomáhat zemím bývalého Východního bloku však posléze končí. Po pěti letech, v okamžiku, kdy se objevil potenciální domácí sponzor (PVT – Podnik výpočetní techniky) ochotný investovat i do nezbytného půjčovného, dodává – ve snaze pomoci – samo vedení *World Press Photo* jako sponzora českou pobočku nizozemské nadnárodní banky. Vybudovaná prestiž akce ale vzbuzuje zájem banky prosadit se „na Východě" za jakoukoli cenu. Nehodlá propagovat fotožurnalismus, ale sebe, a součástí jejího přístupu k věci je dokonce i nedostatečné respektování autorských práv. Tím ale jako sponzor pro další rok v Československu končí a výstavy *World Press Photo* se v Praze po nějakou dobu nekonají.

V té době však už nese ovoce stále se zvyšující zájem veřejnosti o důvěryhodné svědectví o životě a světě a rozhodnutí českých zastoupení fotografických firem Nikon a Konica pořádat opět domácí soutěže novinářské fotografie, kulminuje. Z občanského sdružení, které dosud zajišťovalo uvádění světové přehlídky World Press Photo, se stává nadace *Czech Photo*. S využitím zkušeností Daniely Mrázkové se světovou soutěží a díky podpoře hlavního sponzora, jímž se stává PVT, se rodí *Czech Press Photo*, domácí obdoba World Press Photo. Staví před sebe stejný hlavní cíl, jako má jeho světová předloha: být nezávislou platformou pro nezávislé obrazové svědectví. Má stejné i soutěžní kategorie a stejný tříkolový systém hodnocení. Není důvod experimentovat v tom, co je za čtyři desítky let jinde v praxi ověřeno.

Efekt „Každý zná každého"

Dne 24. listopadu 1995 se s velkým ohlasem otevřela výstava prvního ročníku *Czech Press Photo*. Konala se v *Ambitu františkánského kláštera* na pražském Jungmannově náměstí, a tím jej současně uvedla do veřejného povědomí jako výstavní prostor. Výstava měla obrovský úspěch. Všichni, sami fotografové i nejširší veřejnost, chtěli vidět, jak vypadá život a svět v hromadném portrétu našich fotografů.

Málokdo však tušil, jak těžce se předtím třináctičlenná porota, sestavená ze zástupců snad všech významných domácích fotograficko-mediálních organizací a institucí, dobírala k výsledkům. V zemi, natož pak v oboru, kde každý zná každého, lze stěží zachovávat anonymitu soutěžních prací. A jen těžko se lze vystříhat osobních vášní. Snaha k jednou už rozhodnutým cenám přiřadit ještě pár zvláštních uznání časopisu *Fotografie-Magazín* „za reportérskou pohotovost a vynalézavost", nenapravila pocit řady křivd. Nutnost napříště sestavit mezinárodní porotu se zdála být nezbytnou.

Druhý ročník

V druhém ročníku *Czech Press Photo* se v rámci sponzoringu překvapivě spojily vzájemně si konkurující firmy Nikon, Konica, Kodak, Canon, Minolta a Fuji. Peněžité ceny pro vítěze osmi soutěžních dvou-kategorií tím byly ve slušné výši zajištěny, zakládají se i ceny firemní. Jen hlavní cena se toho roku nevypisuje. Důvod je prostý: není pro ni k dispozici důstojná finanční částka. Oproti předchozímu ročníku se tedy tentokrát nezvýhodňuje jednotlivý fotograf, ale je tu zviditelněných hned šestnáct vítězů tematických kategorií a šest vítězů firemních najednou. Nárůst počtu oceněných byl značný. Jedním z důvodů byla snaha finančně podpořit fotografy a ocenit je žádanou výbavou. Pražský primátor z obdobných důvodů zvýšil svůj grant ze 60 tisíc korun na 90 tisíc.

Zásadní změna se však ve druhém ročníku odehrává v porotě. Soutěžní práce od této chvíle hodnotí matadoři světové fotožurnalistiky. Daniela Mrázková k tomu využívá svých dlouhá léta budovaných kontaktů. V mezinárodní porotě od té doby začali zasedat významní fotografové a lidé s bohatou praxí v zacházení s fotografickým obrazem – obrazoví redaktoři, šéfové obrazových časopisů a agentur, umělečtí ředitelé. Osobnosti známé i z porot *World Press Photo* – dlouholetý šéf obrazových redaktorů britského *Observeru* Colin Jacobson, ředitel obrazové agentury v Paříži a New Yorku Bob Pledge, významný maďarský fotograf Péter Korniss, obrazový redaktor *Sternu* Harald Menk, viceprezident a fotograf *Magnum Photos*, fotograf *Associated Press* Alexandr Zemljaničenko a řada dalších. I domácí porotci jsou vybíráni obezřetně, s ohledem na svou prestiž v oblasti fotožurnalistiky a nezávislost, především vůči konkrétním médiím – Karol Kállay, Pavel Dias, Viktor Kolář, Pavel Štecha a také Antonín Kratochvíl.

Druhým ročníkem *Czech Press Photo* nastavilo vysokou úroveň svých mezinárodních porot, která pokračovala i v následujících letech. Přísná kritéria hodnocení a další silné osobnosti porot dalších ročníků pak zvedají úroveň *Czech Press Photo* až na náročnost mezinárodních soutěží. Dochází k významné konfrontaci naší fotografie se světem. Tento důraz na profesionalitu otevírá dveře na mezinárodní scénu.



Mezinárodní porota Czech Press Photo, 1997

Češi, Slováci a skuteční cizinci

Czech Press Photo je od svého počátku postaveno jako soutěžní a prezentační platforma pro českou a slovenskou fotografii. Nejen proto, že obdobná soutěž na Slovensku nebyla, ale i proto, že profesionální vztahy jsou provázány, že sami fotografové se vzájemně jako cizinci nevnímají. Národnostní profil *Czech Press Photo* však jde ještě dál a bere ohled i na skutečnost, že u nás žije a pro domácí a zahraniční média pracuje i řada skutečných cizinců. Zde mají svou pracovní, často i rodinnou, základnu, odtud obesílají svá média, odtud vyjíždějí na reportáže. Pro mnohé návštěvníky prvních ročníků *Czech Press Photo* to však bylo překvapující, když v popiscích pod fotografiemi četli například: Sean Gallup, *Reuters* nebo David Brauchli, *Associated Press*, Ami Vitale, *Business Journal* apod. Na Syndikát novinářů došel dokonce dopis upozorňující na to, že, ceny domácí soutěže „získávají Američani". Pravou *radostí Czech Press Photo* jsou pak od samého počátku studenti fotografie, především FAMU, ITF a VŠUP.

Očitý svědek

Ve svém třetím ročníku se výstavy *Czech Press Photo* stěhují z *Ambitu* do majestátních prostor pražské Staroměstské radnice. Je to rok povodní a následného traumatu a *„Fotografie roku"* s plovoucím psem uprostřed městské ulice, spolu s dalším mnohohlasým obrazovým svědectvím fotografů, z *Czech Press Phota* definitivně činí „zrcadlo života, které nás každoročně staví tváří v tvář současnému dění", tedy to, co je od počátku obsaženo v jeho krédu. Tím rokem počínaje začíná dlouhá éra výstav *CPP* na *Staroměstské radnici* a samo *Czech Press Photo* se ve veřejném povědomí stává svébytným fenoménem. Pro samotné fotografy znamená konfrontaci, možnost nezávislé prezentace, nejednomu z nich otevírá dveře na mezinárodní scénu, a to i díky každoročnímu putování pražské výstavy v zahraničí.



Foto: Jan Šibík, Kosovská matka zastavená na hranici Makedonie, Fotografie roku 1999

Titul Fotografie roku

Titul *Fotografie roku* je – stejně jako ve *WPP* – hlavní cenou soutěže. Je výlučný a platí pro něj zvláštní pravidla. „Musí jít o snímek z novinářského hlediska mistrovský – pohotový a výmluvný, musí vyjadřovat významnou událost či problém roku, a to jednoduchým, citově silně působivým a do paměti na první pohled se vrývajícím způsobem.

Prostě symbol, který se nám vrací před oči, ať chceme nebo ne," říká Thomas Hopker, viceprezident prestižního Magna, který byl dvakrát členem mezinárodní poroty *Czech Press Photo*. *Czech Press Photo* se těchto pravidel od svých počátků drží, ale, jak poznamenává Daniela Mrázková, „Je téměř pravidlem, že sotva mezinárodní porota rozhodne o hlavní ceně, titulu Fotografie roku, hned se objeví názory, že vítězný snímek je příliš obyčejný, ne dost umělecký, že hraje pouze na senzacechtivou strunu, těží jen z tématu, a tak podobně. Člověk si pak marně klade otázku, co že se těch devět deset či jedenáct odborníků z celého světa tak pomýlilo, že přiřklo hlavní cenu něčemu, co za to nestojí… Vlastně až s postupem času, při pohledu zpět na vítězné snímky minulých let, jsme schopni přiznat, že jejich poselství pro ten či onen rok je výstižné, ba dokonce nezastupitelné; že je dodnes máme před očima, ať se jim bráníme z jakéhokoliv důvodu sebevíc." Z tohoto hlediska je pak víc než zajímavé podívat se na kolekci hlavních cen *Czech Press Photo* třeba za posledních dvacet let, která je součástí jubilejní publikace *The Best of CPP* – a byla rovněž vystavena – a většinou nutno konstatovat, že je tomu tak.

Grant Prahy

Když soutěž *Czech Press Photo* v roce 1995 začínala, vznikl nápad pojmout jednu z cen jako tvůrčí stipendium, které do té doby v oblasti české a slovenské fotografie žádné neexistovalo, a dát tak šanci postupnému vzniku nějakého závažného a dlouhodobého dokumentaristického projektu. Záštita pražského primátora nad soutěží a obrovské proměny, jakými polistopadová Praha v polovině 90. let procházela, vedly k návrhu založit cenu s názvem *Grant Prahy*, kterou by každoročně uděloval sám pražský primátor, a to na fotografické sledování proměn hlavního města. Primátorovi Koukalovi se nápad líbil a primátorovi Kaslovi jako architektovi taktéž. Od samého počátku se tedy v rámci soutěže uděluje i takzvaná druhá hlavní cena. Na rozdíl od té první – titulu *Fotografie roku* – za práci, která teprve vznikne. Rozhoduje o ni na doporučení poroty opravdu sám primátor a porota svou kandidaturu zvažuje na základě kvalit autorských kolekcí přihlášených do soutěže. *Grant Prahy* nekopíruje četná tvůrčí stipendia, která pro oblast fotografie vypisují radnice řady evropských metropolí – Paříž, Londýn, Barcelona, Berlín… Vědomě navazuje na víc jak stoletou tradici domácí, kdy architekt Jan Kříženecký, průkopník českého filmu a zapálený fotograf, ale také zaměstnanec pražského magistrátu, po víc než deset let, od roku 1902 do roku 1915, systematicky vytvářel obrazovou dokumentaci města. Na několika tisících snímcích zaznamenal tvář Prahy, která na přelomu století ustupovala její současné podobě. Dnes jsou tyto fotografie nedocenitelným a hlavně nezastupitelným svědectvím, jehož význam s postupujícím časem stále stoupá. Každý z držitelů *Grantu Prahy Czech Press Photo* má od počátku právo svobodně si vybrat nosné téma, na němž pak v průběhu jednoho roku dokumentuje měnící se tvář města. Na konci tohoto období má za povinnost odevzdat pro *Archiv hlavního města Prahy* kolekci třiceti nejlepších fotografií a stejný soubor dát k dispozici pražskému magistrátu pro výstavní účely.

On sám pak výsledky své práce v širším výběru prezentuje na autorské výstavě souběžně s expozicí dalšího ročníku *Czech Press Photo*. *Grant Prahy* tedy pomáhá jednak zachovat svědectví o současných proměnách města, jednak podněcuje autory, aby u pražských témat dlouhodobě setrvávali.

Jako první v roce 1995 získal grant zkušený dokumentarista Jaroslav Kučera, který se zaměřil na sociální tématiku. O rok později to byl další přední český fotograf, Jan Ságl, který sledoval proměny pražské architektury. Další v pořadí, autor řady tematických projektů Karel Kuklík, si vytkl za cíl sledovat expanzi velkoměsta do okolní krajiny, zatímco vynikající tvůrce svědectví o současném životě, Karel Cudlín, fotografoval velké pražské stavby, a také život a práci novodobých gastarbeiterů z řad přistěhovalců, zatímco třeba čerstvý talent dokumentaristiky, Libuše Rudinská, se od portrétů Žižkovanů, kterými začala, dostala k tématu tak zvaných nových Pražanů. Založení tradice těchto grantů se stalo historickým činem pražské radnice směrovaným budoucím generacím.

Grant byl od počátku honorován částkou sto tisíc korun, a tím se alespoň částečně podpořila možnost systematicky mapovat dané téma, které má fotograf po roce odevzdat. Získání grantu znamená šanci zajímavé a svobodné práce a v neposlední řadě i nespornou prestiž.



Foto: Roman Vondrouš: Pražská sídliště, Grant Prahy 2010

Stopa ve světě

Počtem snímků upravené výstavní kolekce putovaly už od druhého ročníku *CPP* každoročně v několika paré prostřednictvím *Českých center* po světě. Šlo o města Paříž, Londýn, Berlín, Brusel, ale také Moskvu, Varšavu, Budapešť, Sarajevo, Madrid, Sofie, atd., a dokonce i Soul v Jižní Koreji. Pražské vedení *Center* vždy objednalo tři až pět výstavních kolekcí cca 60–70 snímků, někdy odlišných i obsahově podle zemí, kam putovaly. A podobným způsobem několikrát putoval i *Grant Prahy*, včetně kolekcí prezentujících průřez ročními granty.

Krédo soutěže

Daniela Mrázková hned od prvního ročníku soutěže a následných výstav definovala jejich krédo takto:

Czech Press Photo je soutěž a následná výstava přinášející nezávislé autentické obrazové svědectví o životě. Tak, jak je vidí doma i ve světě profesionální fotožurnalisté žijící v České nebo Slovenské republice. Cílem soutěže i výstavy, které se konají každoročně od roku 1995, je umožnit veřejnosti být očitým svědkem událostí a jevů uplynulého roku. A rovněž snaha motivovat fotografy v každodenním stereotypu jejich práce k osobním přístupům, a tak stimulovat rozvoj samotného média fotografie. *Czech Press Photo* dává možnost zveřejňovat i to, co z nejrůznějších důvodů navzdory svým kvalitám nenachází na stránkách novin a časopisů uplatnění. V zájmu nestrannosti posuzuje práce nezávislá, každoročně obměňovaná odborná mezinárodní porota. *Czech Press Photo* podporuje zájem o fotožurnalismus jako prostředek mezilidského poznání a porozumění.



Karel Schwarzenberg předává cenu Fotografie roku 2012 Milanu Jarošovi, archiv DM



Daniela Mrázková spolu s Romanem Vondroušem provází primátora Prahy Bohuslava Svobodu výstavou Czech Press Photo 2010, z archivu DM



Prezident Václav Klaus na vernisáži Czech Press Photo 2010, z archivu DM

Komentáře a ohlasy

"Jako člověk, kterému denně defilují před očima stovky fotografií vítám možnost prostřednictvím porotování soutěže *Czech Press Photo* hlouběji poznat práci, mentalitu a filozofii těch kteří – ač žijí v samém středu Evropy – nemohli po celá desetiletí vstoupit do svobodného toku obrazových informací naší planety. Myslím, že je to poučné setkání jak pro nás porotce, tak pro účastníky soutěže. Bez podobných konfrontací není cesty k mezinárodní integraci."
Robert Pledge, ředitel Contact Press Images, USA-Francie. člen mezinárodní poroty Czech Press Photo 1997

„Soutěže jako *Czech Press Photo* nebo *World Press Photo*, jsou obrazovou kronikou doby a díky velké návštěvnosti výstav, které se každoročně po soutěži pořádají, pomáhají poukazovat na problémy našeho života a světa, ale i na nové fenomény, ke kterým by měla veřejnost zaujmout stanovisko."
Jan Šibík, fotograf časopisu Reflex, držitel titulu fotografie roku Czech Press Photo 1995, 1999 a řady dalších cen

„Konfrontace. Především tím je pro fotografy Czech Press Photo. A pak také možnost dát publicitu tomu, co ji v médiích nachází málo anebo vůbec ne."
Karel Cudlín, volný fotograf, držitel Grantu Prahy Czech Press Photo 1998 a řady dalších cen

„Soutěže jako Czech Press Photo nebo World Press Photo jsou tou nejlepší možností, jak ukázat veřejnosti špičkové práce fotografů, ať přímo zaměstnaných v redakcích nebo volných, pro které se právě tyto soutěže stávají v případě úspěchu velmi prestižní záležitostí. Následné výstavy jsou pak připomenutím událostí, které v uplynulém roce hýbaly naším životem. Velká oblíbenost a návštěvnost těchto výstav je logickým výsledkem těchto faktorů."
Jaroslav Kučera, fotograf Bilderberg, držitel Grantu Prahy 1995 a titulu fotografie roku Czech Press Photo 2000 a řady dalších cen

"Už po prvních pěti letech má radnice reprezentativní soubor fotografií, který umožňuje sledovat a zhodnotit proměny Prahy z několika tematicky různých úhlů,"
konstatoval primátor Prahy Jan Kasl u příležitosti souborné výstavy, která v roce 2000 uvedla dosavadní granty.

“Soutěže jako Czech Press Photo jsou moc důležité. Umožnují konfrontaci. S prací i názory jiných. Co je ale ještě významnější – dávají veřejnou publicitu tomu, co ve zkomercializovaných médiích má malou anebo žádnou šanci. Často se stává, že až teprve takováto soutěž zvedne zájem publika a návazně i médií o nějaký problém. A takováhle soutěž taky může vyprovokovat fotografy k tomu, aby se vážně pustili do práce i na něčem, na co nemají zakázku. Prostě na svém tématu, pro které teprve dodatečně budou hledat uplatnění. Já sám jsem zvyklý na takovýto způsob práce. Celých patnáct let jsem investoval do svého projektu o Východní Evropě. Utratil jsem za něj milión dolarů, dodnes nemám auto a v bytě spím na podlaze na matraci, ale mám knihu: Zlomený sen. Nevydělal jsem na ní ani cent, ale přesto se mi zúročila. Upoutala pozornost k tématu, na jejím základě jsem získal granty, přinesla mi zakázky. Jasně, že všechno zase investuju zpátky do fotografie, do dalších projektů. Ale ať tak nebo tak, člověk si musí být vědomý toho, že nejdřív je nutno sít, aby se mohlo sklízet. Taková soutěž je dobrým impulsem.“
Antonín Kratochvíl, fotograf, USA, ČR. člen mezinárodní poroty Czech Press Photo 1999 a 2000



Antonín Kratochvíl a Dominik Hašek na slavnostním zahájení výstavy 20let Czech Press Photo, 5.3.2015, z archivu DM

Výstavy

Výstavy ze soutěže *Czech Press Photo* v letech 1995–1996 probíhaly v *Galerii Ambit*, Praha a v letech 1996-2014 na Staroměstské radnici v Praze.

Převážně v *Galerii Josefa Sudka*, a později v *Czech Photo Gallery*, každoročně probíhaly výstavy držitelů *Grantů pražského primátora* udělované v rámci soutěže *Czech Press Photo* na zachycování proměn hlavního města – výstava Jana Ságla, Karla Kuklíka, Libuše Rudinské, Marie Kracíkové, Jiřího Křenka, Herberta Slavíka, Štěpánky Stein a Salima Issy, Jana Schejbala, Karla Cudlína, Dany Kyndrové, Jana Zatorského a dalších. Zde se rovněž svými výstavami prezentovali fotografové-členové mezinárodních porot *CPP* – např. Frank Fournier, Joe Klamar, Nikolaj Rachmanov, Tomasz Gudzowaty, Hans-Joachim Ellerbrock, Sergej Maksimišin, Petr Josek, Valerij Ščekoldin a další.

Publikace

Výstavy každoročně doprovázely katalogy.

Výroční knižní publikace:
Czech Press Photo – Fotografie desetiletí, 2004
Czech Press Photo, 15 let, 2009
The Best of Czech Press Photo – obrazy dvou desetiletí, 2014



Ukázka z publikace Czech Press Photo – Fotografie desetiletí, 2004, z archivu DM



Obálka knihy The Best of Czech Press Photo – obrazy dvou desetiletí, 2014



Kniha The Best of Czech Press Photo – obrazy dvou desetiletí, 2014

Ukončení

Daniela Mrázková organizovala soutěž nepřetržitě od jejího založení v roce 1995 až do roku 2014 včetně. Soutěž se za dobu jejího působení stala důležitou platformou pro prezentaci české a slovenské fotožurnalistiky. V roce 2015 se rozhodla odejít z vedení obecně prospěšné společnosti *Czech Photo o.p.s.* a tím i přestat organizovat *Czech Press Photo*. „Přestala jsem mít energii a hlavně chuť neustále shánět finance, žebrat u sponzorů. Trvalo to už moc dlouho a bylo třeba stále víc a víc peněz. Byla jsem z toho už hodně unavená. A tak jsem se zeptala sama sebe: Je ti to vůbec zapotřebí?“, jsou její slova.

Vedení obecně prospěšné společnosti Czech Photo o.p.s. a tím i organizaci Czech Press Photo po Daniele Mrázkové převzala Veronika Souralová. „Veronika si díky podniku svého manžela nemusí dělat se sháněním peněz starosti, a obklopí-li se těmi správnými lidmi, může všechno zdárně běžet dál“, vyjádřila se Daniela v době svého odchodu.



Foto: Petr Topič, MAFRA, 2022

Soutěži CPP se podrobněji ve své teoretické diplomové práci z ITF FPF SU věnuje Roman Vondrouš (Dvě dekády Czech Press Photo, 2014)

DANIELA MRÁZKOVÁ BILANCUJE U PŘÍLEŽITOSTI 20. VÝROČÍ SOUTĚŽE CZECH PRESS PHOTO:

Převzato z článku Jany Podskalské „Daniela Mrázková: Fotografie přitvrdily. Protože i svět je tvrdší“ z webu denik.cz

Nutí vás dvacítka bilancovat?

To víte, že ano. Soutěž vznikla v době, kdy naše žurnalistika měla za sebou více než čtyřicet let služby propagandě. Fotografové nebyli zvyklí na tu náhlou volnost, svobodný výběr témat a lidí, na to, že už nemusí fotit jen oficiality. Všichni byli nadšení. Ale málokomu docházelo, že taková věc musí mít profesionální parametry. Dnes porota posuzuje kolem čtyř tisíc prací, tehdy to byl dvojnásobek. Časem ale vykrystalizovalo to podstatné: kvalita i kvantita. V kategorii *Lidé, o nichž se mluví* jsme byli zpočátku zavaleni stovkami Havlů, Klausů a dalších. Pak začalo fotek ubývat, ale zvedla se kvalita. Je zajímavé po letech tyto trendy sledovat. Třeba jak je tahle zmiňovaná kategorie kritičtější než kdysi, nebo jak se postupně zlepšovala kvalita soutěžních kategorií *Reportáž a Aktualita.*

Bývá těžké vybrat Fotografii roku?

Jistě. Ale když se ohlédnu zpět, všechny přesně odpovídají poslání této ceny. Strašně se třeba diskutovalo o vítězné fotce z roku 2002, kdy řádily povodně. Porota vybrala tu se slonem Kádirem z pražské Zoo, jemuž je z vody vidět už jen chobot. Byly to jeho poslední vteřiny. Řada lidí to hrozně kritizovala: že se topili lidé a my vybereme slona. Ale ta fotografie dodnes funguje, protože je v ní zvláštní paradox: Exotické zvíře topící se uprostřed Evropy…

Rozhovor s Danielou Mrázkovou

Z čeho vyrostla filozofie *Czech Press Phota* jako prostředku mezilidského poznání a porozumění?

Nezastírám, že při svém vzniku mělo *Czech Press Photo* řadu inspirací – mým okouzlením humanistickým duchem moderního světového fotožurnalismu počínaje, přes četná setkání s jeho velkými osobnostmi, až po moji práci v porotách *World Press Photo, Pictures of the Year, Rencontres de la photographie d´Arles* a dalších. Z těchto inspirací vyrostla i filozofie *Czech Press Phota* jako prostředku, který nastavuje nejen laťku obsahové a estetické kvality, ale i laťku morálky a autorské odpovědnosti, laťku osobního svědectví,

osobního postoje k zachycované skutečnosti. Vždyť fotografie, zvlášť ta novinářská, není o kráse, ale o životě. Jejím hlavním cílem není umění, a už vůbec ne ilustrace, ale osobně a společensky angažované svědectví. Plně se ztotožňuji s lidským a profesionálním krédem legendy fotožurnalismu W. E. Smithem, které ráda a často cituji: „Chtěl bych, aby moje fotografie předčily holá fakta, aby zachycovaly vnitřní smysl, aby zintenzívněním pravdy byly jejím symbolem. Mým jediným soudcem je moje svědomí a mé svědomí je mou odpovědností."

V době, kdy *Czech Press Photo* po dlouhých letech totality začínalo, muselo být naplňování takovéto filozofie obtížné?

Ano i ne. Po více než padesáti letech nesvobody, v nichž žurnalistika sloužila především cílům politické propagandy, najednou shodila pouta, ale byl to šok. Na jedné straně sice opojení svobodou, ale ne o vše byl v nové době, v rychle se bulvarizujících a skupinovým mocenským i ekonomickým zájmům se přizpůsobujících médiích, zájem. Proto bylo důležité, aby se *Czech Press Photo* od samého svého počátku formovalo jako zcela nezávislá platforma pro prezentaci i konfrontaci osobních svědectví fotografů. Tedy i těch prací, které vznikaly jen a jen z vnitřní potřeby a nenacházely uplatnění v médiích. Samozřejmě, že se pak to uplatnění třeba i našlo, když se konal úspěch v soutěži a práce bodovaly u návštěvníků výstav.

Popularita výstav Czech Press Photo byla od počátku veliká?

Byl to okamžitý úspěch. Veřejnost rychle pochopila, že se jí na každoročních výstavách dostává autentického zpětného zrcadla odrážejícího život, že ji výstava vlastně činí očitým svědkem událostí. Lidé dokonce stáli před snímky trpělivě v dlouhých řadách a svoje dojmy si vzájemně sdělovali. To byl vlastně impuls k vytvoření *Ceny diváků*.

A fotografové? Ti zase rychle pochopili, že mají ve stále populárnější soutěži a výstavě motivaci k seberealizaci.

Ovšem vůbec nejrychleji jsem musela já a můj pracovní tým pochopit, že v zájmu nestrannosti a kvality musí mít soutěž pečlivě vybíranou a každoročně obměňovanou odbornou mezinárodní porotu, neboť na ní – ne pouze na fotografech – závisí podoba i povaha onoho pomyslného zrcadla, které soutěž nastavuje životu a světu. A proto je tolik důležité, aby v ní zasedali renomovaní a zkušení obrazoví editoři, kurátoři, pedagogové, fotografové. Však se takových osobností, jejichž životopisy lze číst jako hesla mezinárodního lexikonu *Kdo je kdo*, v porotách *Czech Press Photo* sešly už desítky.

Co vás dneska při pohledu zpět na těch dvacet let, co jste *Czech Press Photo* řídila, vůbec nejvíc těší?

Těší mě toho spousta. Ano, jsem spokojená. Ale vůbec nejvíc mám radost z toho, že se nám, s tvým nezanedbatelným přispěním, Jirko, podařilo vytvořit neuvěřitelně poutavý, pravdivý a esteticky působivý obrazový příběh důležitých dvou desetiletí našeho života a světa. Stačí chvíli listovat tou tlustou bichlí *The best of CPP*, kterou jsme k výročí vydali, a v tu chvíli prožíváme všechno znovu. Máme skvělé fotografy! A měli jsme i skvělé porotce, kteří to nejlepší dokázali vidět. Pouze mě mrzí, že se s bohatým archivem *Czech Press Photo*, kromě *Fotografií roku*, nepracuje. Umím si představit tu parádu, kdyby dnes lidé mohli shlédnout třeba sestřih z dvaceti ročníků soutěžní kategorie *Lidé, o kterých se mluví*. To by se pobavili! Anebo sestřih ze soutěžních kategorií *Aktualita a Reportáž*. To by si i poplakali! O kategorii *Sport* nemluvě…

A neodpustím si ještě otázku: Ke konci svého působení v *CPP* jste ještě stihla rozšířit soutěž o videosekci, která ale pak zanikla. Byl to omyl?

Naopak. Těší mě, že *Czech Press Photo* v souvislosti s frontálním nástupem digitalizace včas zareagovalo na proměnu žurnalistické scény a v roce 2013 založilo svoji videosekci. Vždyť dnes s videem pracují všechna média, včetně rozhlasových stanic. Ale to už není moje odpovědnost…

Ještě bych ráda podotkla, že jsem přesvědčena o tom, že ani současný ústup tištěných médií a překotný rozvoj médií internetových, stejně jako sílící funkce sociálních sítí neubírá platformě, jakou je *Czech Press Photo*, na významu. Právě naopak. Obrazový žurnalismus, který prezentuje, může být nejen kýženým kritériem profesionality a obrazové kvality, ale i etiky obrazového sdělování, jeho filozofie. Tedy hodnot, které položily základ moderní fotožurnalistiky. A ty jsou trvalé. Činí z nás citově zaujaté očité svědky veškerého dění.



Skupinový portrét fotografů před Staroměstskou radnicí v Praze vznikl 5. 3. 2015 u příležitosti otevření retrospektivní výstavy The Best of Czech Press Photo – obrazy dvou desetiletí, foto: Štěpánka Stein



Daniela Mrázková, foto: Petr Topič, MAFRA, 2022

V.

FOTOGRAFIE S HISTORICKOU PAMĚTÍ

„Fotografie je jedinečný výrazový prostředek. Má vlastnosti, které ostatní výrazové prostředky, kromě těch od ní odvozených, nemají: Je neoddělitelně spjata s realitou, protože bez ní neexistuje. A dokáže zastavit okamžik. V tom tkví její jedinečná síla, která z ní činí očitého, a tedy hodnověrného svědka. Její hlavní poslání naplňuje dokument a reportáž," říká Daniela Mrázková. Proto byla celá řada výstav, které kurátorovala, věnována fotografii jako svědku historicky významných událostí, přičemž autorské obrazové celky byly vždy komponovány do příběhu.

Mezi stěžejní výstavy patří:

Tak to bylo... Rok 1945 očima fotografů

Tibor Honty, Sláva Štochl, Karel Ludwig, Václav Chochola, Zdeněk Tmej a další (spolu s Vladimírem Remešem, Výstavní síň Fotochema a souběžně Výstavní síň Orbis, 1975)

Tato výstava, konaná u příležitosti 30. výročí konce druhé světové války redakcí *Revue fotografie*, byla vzhledem k počtu autorských souborů vystavena ve dvou výstavních prostorách souběžně a stala se základem několika dalších expozic, doplněných o další autorské soubory, v následujících letech: 1998, 2005, 2018.

Rok 1968 očima fotografů

Bohumil Dobrovolský, Libor Hajský, Miloň Novotný, Daniela Sýkorová, Pavel Štecha, Miroslav Zajíc a další (Komorní galerie Domu fotografie Josefa Sudka, Praha, 1998), katalog.

Výstavu pořádalo *Czech Photo o.p.s.* u příležitosti 30. výročí vstupu vojsk Varšavské smlouvy, který ukončil československý historický pokus o komunismus s lidskou tváří, obecně nazývaný Pražské jaro. Výstavu stylově zahájil a text do katalogu napsal chartista, historik a politik Petr Pithart, zpívala chartistka Marta Kubišová a celá vernisáž se stala neplánovaným setkáním bývalých disidentů, z nichž mnozí se po Sametové revoluci stali politiky. I tato výstavní kolekce se stala základem dalších výstav kurátorovaných Danielou Mrázkovou.



Bohumil Dobrovolský: Záchrana raněného, 21.8.1968,
z katalogu výstavy Rok 1968 očima fotografů, z archivu DM

Příběh Pražského jara – Vladimír Lammer

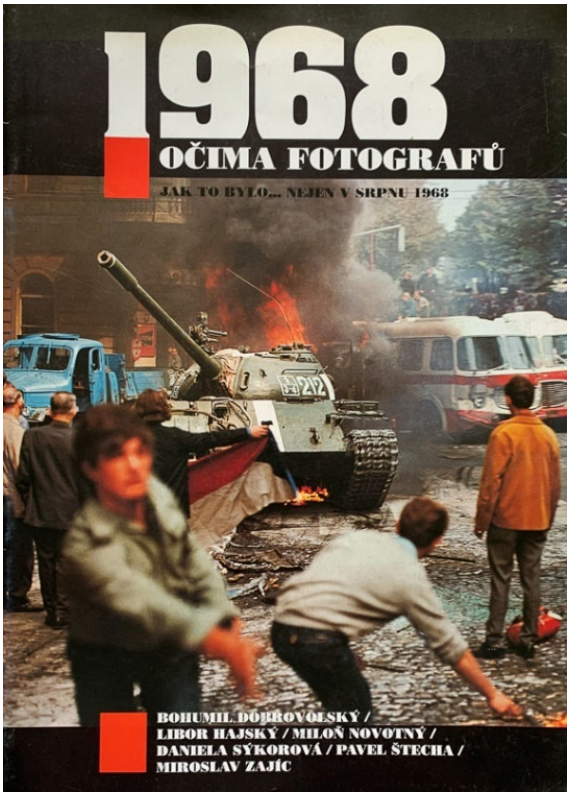
(Sál architektů, Staroměstská radnice Praha, 1998), katalog

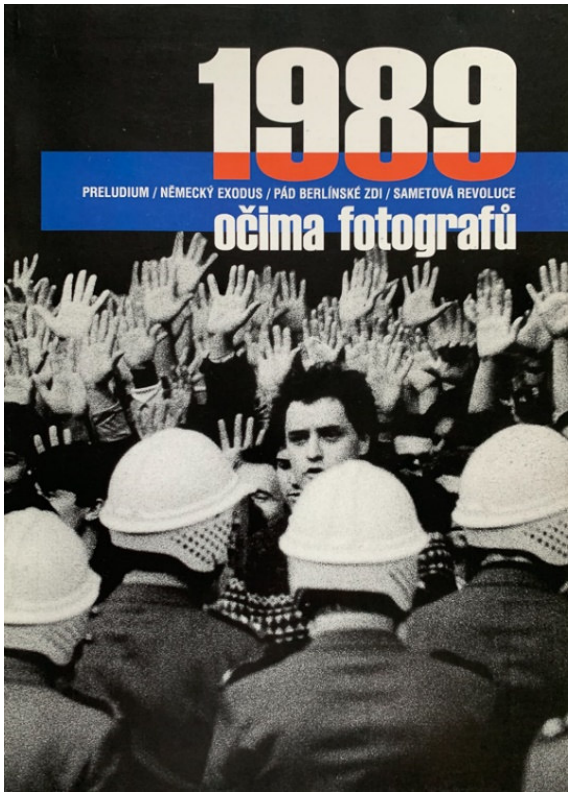
Jako fotoreportér ústředního čs. tisku byl Vladimír Lammer pracovně u všech klíčových událostí tzv. Pražského jara a jeho výstava, později i kniha, je spíš podrobnou obrazovou kronikou než volným vyprávěním příběhu. Vzhledem ke svým profesionálním kvalitám svým Příběhem Pražského jara vytvořil pozoruhodný nejen historicky, ale i esteticky platný obrazový dokument.

Rok 1989 očima fotografů

Příběh historického roku je vyprávěn kapitolami:
Preludium / Německý exodus / Pád Berlínské zdi / Sametová revoluce
(Staroměstská radnice, Praha, 1999), katalog

Výstava putovala prostřednictvím *Českých* center po světě u příležitosti desátého (1999), ale i dvacátého (2009) výročí Sametové revoluce. A soustředila práce elity současné české reportáže a dokumentu. A jak už je to v případě kurátorské práce Daniely Mrázkové zvykem, je svojí skladbou vzrušujícím příběhem. Katalog se několikrát dotiskoval.





Katalogy výstav Rok 1968 očima fotografů, Rok 1989 očima fotografů, z archivu DM

Německý exodus

Výstavní soubor zachycující hromadnou emigraci Východních Němců přes Prahu do Spolkové republiky Německo – Jaroslav Kořán, Josef Ptáček, Karel Cudlín, Herbert Slavík, Jiří Všetečka, Petr Zhoř, Daniela Sýkorová a další (kolekce byla vystavena na německé ambasádě v Praze, v *Komorní galerii Domu fotografie Josefa Sudka*, a poté prostřednictvím ministerstva zahraničí putovala po Německu, 1999. Část této kolekce byla i jednou z kapitol výstavy *Rok 1989 očima fotografů* na *Staroměstské radnici* v Praze.)

Po pádu – Anthony Suau – Bývalý sovětský blok v proměně 1989–1999

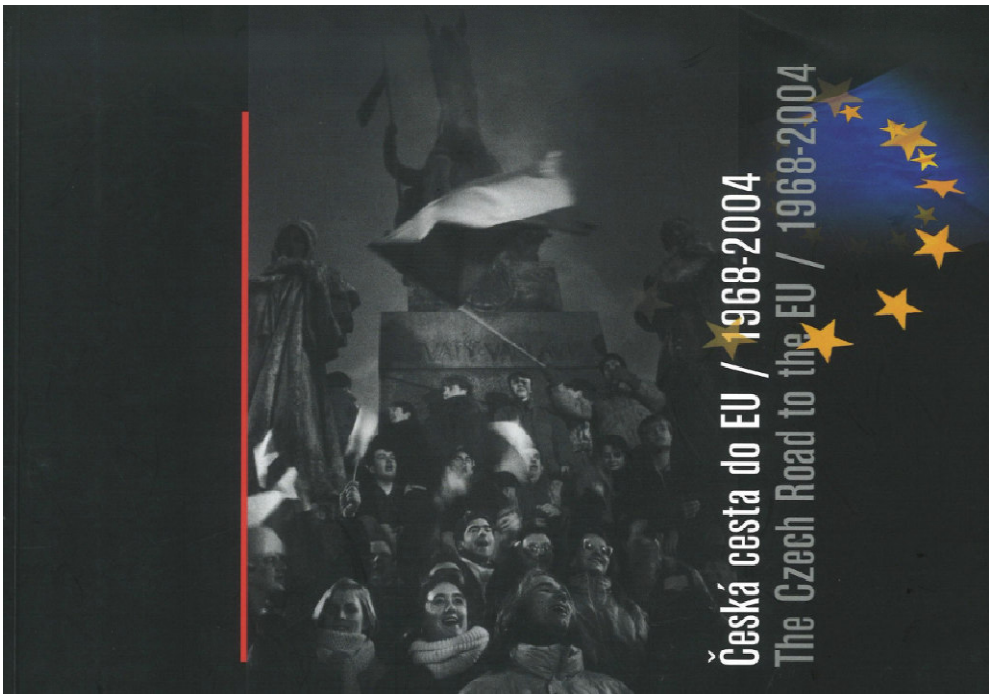
(Staroměstská radnice, Praha, 2001)

Fotograf amerického časopisu *Time*, držitel *Pulitzerovy ceny* Anthony Suau, představil výsledek své desetileté práce věnované obrazovému svědectví o proměnách života v zemích bývalého sovětského bloku také v Praze. Výstava, začínající záběry pádu Berlínské zdi, se tu konala pod záštitou Velvyslanectví USA a de facto tvořila protipól výstavy a knihy *Broken Dream* Antonína Kratochvíla, věnovaných stejnému tématu. Snímky Suaua jsou ovšem výrazově přímočařejší.

Česká cesta do EU 1968–2004

(Staroměstská radnice, Praha, 2004)

Výstava, sestavená z autorských kolekcí věnovaných životu u nás od sovětské invaze v roce 1968 až po referendum o vstupu do Evropské unie v roce 2003, vznikla k příležitosti vstupu České republiky do Evropské unie v roce 2004. Autoři fotografií: Oldřich Škácha, Alan Pajer, Karel Cudlín, Jindřich Štreit, Miloň Novotný, Lubomír Kotek, Jan Šilpoch a další. Jejím pořadatelem byla organizace *Ano pro Evropu*.



Katalog k výstavě Česká cesta do EU, archiv DM



Jindřich Štreit: Život vesnice 70. a 80. let, z výstavy Česká cesta do EU

Obrazy války – fotografie z let 1939–1945

(spolu s Vladimírem Remešem, Pražský hrad, Starý královský palác, 2005)

Oddíly výstavy:
Léta zmaru a naděje – autoři: Ladislav Sitenský, Zdeněk Tmej, Václav Chochola, Karel Ludwig, Tibor Honty, Otakar Jaroš, Miroslav Hák, Sláva Štochl, Jindřich Marco a další
Volá Londýn – autor Erich Auerbach
Lidé, kteří zvítězili – kolekce snímků sovětských fotoreportérů

Výstava, pořádaná *Správou Pražského hradu* u příležitosti 60. výročí konce druhé světové války, tvoří tři fotografické kolekce. Každá z nich vypráví samostatný příběh. Oddíl „Léta zmaru a naděje" je kolektivním svědectvím českých fotografů o tom, jak lidé malé země ve středu Evropy, okupované nacistickým sousedem, prožívali krušná léta nesvobody doma i za hranicemi porobené vlasti. Objevem je tu kolekce snímků zaníceného fotoamatéra a válečného hrdiny kapitána Otakara Jaroše, který jako účastník čs. zahraničního odboje v SSSR padl v bitvě u Sokolova. Nikdy nekopírované negativy

uchovávali jeho bojoví přátelé, a to i v době politických procesů během 50. let, kdy byla jejich část ze strachu před zneužitím zničena. Klikatými cestami se pak zbytek pozoruhodného obrazového fondu dostal do rukou Vladimíra Remeše a byl vůbec poprvé nazvětšován fotografem Stanislavem Boloňským a částečně zveřejněn až v roce 1975 časopisem *Revue fotografie*.

Oddíl „Volá Londýn" je objevný dokument o rozsáhlé činnosti československé vlády v exilu, která po šest let války udržovala kontinuitu chodu politiky, ale i zahraničního vojenského odboje okupované země. Autorem je oficiální fotograf čs. exilového ministerstva zahraničí Erich Auerbach. Auerbachovy fotografie nabídla k využití jeho dcera Monica Beaumont přímo prezidentovi Václavu Klausovi a Daniela Mrázková si je pro výstavu jela vybrat do Velké Británie. Šlo o originální fotografie s autorskými popisky, které Auerbach pořizoval pro mezinárodní tiskové agentury.

Oddíl „Lidé, kteří zvítězili", je svědectvím sovětských válečných fotoreportérů od přepadení země přes ústup, utrpení civilního obyvatelstva, těžké boje, postup fronty na západ, až po dobytí Berlína. Zvláštní pozornost je věnována i československému armádnímu sboru a osvobození Prahy, kde druhá světová válka skončila.

Paměť / Memory / Pamjať – léta války 1939–1945

(spolu s Vladimírem Remešem, Staroměstská radnice, Praha, 2005)

Úvodní text z katalogu výstavy, který napsala Daniela Mrázková spolu s Vladimírem Remešem:

15. března 1939 bylo Československo obsazeno vojsky nacistického Německa. Vznikl Protektorát Čechy a Morava a samostatný Slovenský stát. Tím byla završena mnichovská dohoda ze září 1938, již bylo Československo, malá země se strategickým postavením v samém srdci Evropy, za souhlasu tehdejších velmocí zbaveno možnosti se zbraní v ruce vzdorovat nacistické expanzi. Nastalo šest dlouhých let poroby, vzdoru, zmaru a naděje. A byla to opět tato malá země, kde padl poslední výstřel druhé světové války na území Evropy. V květnu 1945.

Fotografie je paměť. Díky jí můžeme být očitými svědky časů minulých. Tedy i oněch těžkých let. Autory tohoto historického svědectví jsou, kromě desítek a stovek „bezejmenných" i významné osobnosti české fotografie. A jeden legendární válečný hrdina, jehož obrazový deník zůstával léta ukryt v nekopírovaných negativech.

A tak dnes můžeme sledovat dramatický příběh našich otců, dědů a pradědů. Příběh, který se začal odvíjet onoho sychravého březnového dne, kdy za mlhy a sněžení duněly Prahou obrněné vozy okupační armády, jak ty okamžiky zachytil mladičký student architektury a později známý fotograf Ladislav Sitenský. Ten, který pak v zahraničním exilu jako příslušník československých ozbrojených sil na zapadní frontě fotografoval české letce, účastníky slavné bitvy o Anglii. A pak je tu svědectví hrdiny bitvy u Sokolova, čítankového kapitána Otakara Jaroše, který pro svůj osobní obrazový deník fotografoval vznik českého armádního sboru na východě Evropy, v tehdejším Sovětském svazu a ve známé bitvě přišel o život. Ovšem soubor fotografií, jenž po stránce obsahu i estetické kvality nemá ve světě obdoby, vytvořil Zdeněk Tmej. Podává unikátní svědectví o mladých lidech z celé Evropy, kteří byli násilím přinuceni pracovat v nacistickém Německu. Vytrženi z kořenů, daleko od svých domovů a v hlubokém pocitu bezmocnosti, prožívali inferno především duševní. Tmejovi, jako jednomu z nich, se podařilo výjimečně působivým způsobem vyjádřit podstatu zotročení, na níž nacismus budoval vlastní prosperitu. Pražské povstání, těch několik kritických dnů v samém konci války, kdy nechybělo mnoho a Prahu potkal stejný osud jako totálně zničenou Varšavu, fotografovala snad celá česká fotografická elita. Tibor Honty, Sláva Štochl, Karel Ludwig, Václav Chochola, František Illek, Jaroslav Pacovský, Miroslav Hák... Odhodlání bránit město, bojovat o znovunabytí ztracené svobody a posléze radost z konce válečného utrpení je náplní těchto citově silných fotografií. A závěr? Evropa po válce, obraz zkázy evropských měst a současně i vůle po obnově normálního života — to je obsah dalšího jedinečného obrazového souboru, tentokrát Jindřicha Marco, který se hned po skončení bojů vypravil na cestu a projel Evropou od Varšavy na východě až po Londýn na západě, aby přinesl zprávu o následcích válečných let.

Fotografie je paměť. Na základě jejího autentického svědectví i ti nejmladší mohou pochopit, co pro člověka znamená válka. A jaké utrpení celému lidstvu přinesla konkrétně poslední světová válka, jak tragicky na půl století rozdělila náš svět, i co znamenala pro individuální osud každého člověka, jenž v onom rozděleném světě následně vyrůstal.

Jak říkal slavný ruský válečný fotograf Dmitrij Baltermanc: „Válka — to je především nekonečné hoře.“ A jak se sarkasticky vyjádřil nejslavnější válečný fotograf všech dob Robert Capa: „Válka je jako stárnoucí herečka — je stále méně fotogenická a stále více nebezpečná.“

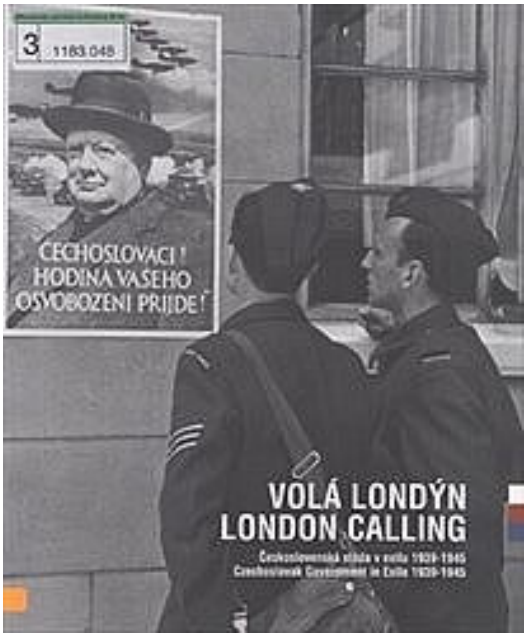


Fotografie z výstavy Paměť / Memory / Pamjať – léta války 1939–1945,
autor: Josef Zeman, Praha 9.května 1945, archiv DM

Volá Londýn/London Calling – československá vláda v exilu 1939–1945

Kolekce fotografií Ericha Auerbacha, poprvé vystavená jako součást výstavy „Obrazy války“ na Pražském hradě, samostatně putovala, doprovázená obsažným katalogem, prostřednictvím Českých center Ministerstva zahraničí po dva roky putovala po světě – především po Austrálii a USA, zemích s velkým počtem českých a slovenských krajanů.

Výstava fotografických dokumentů, začínající svědectvím o dnech mobilizace čs. armády po Mnichovské dohodě v září 1938, je věnována – po autorově emigraci – působení československé vlády v britském exilu za druhé světové války, stejně jako životu Čechoslováků žijících a pracujících za války ve Velké Británii – letců v britském královském letectvu, zdravotnímu personálu v Mezinárodním červeném kříži, pracovníků, ve válečném průmyslu. Tehdejší oficiální vládní fotograf Auerbach zachycuje i bohatá mezinárodní jednání čs. vlády, politické a společenské styky, dokládá i vysokou prestiž příslušníků čs. zahraničního odboje. Poslední snímky dokumentují odlet čs. exilové vlády v březnu 1945 nejprve do Moskvy a poté do Košic na Slovensku, kde vzniká prozatímní vláda, která měla pracovat do doby konečného osvobození Československa. Mezi významnými osobnostmi, které se přišly s prezidentem Benešem a jeho vládou rozloučit, byli vévoda z Clarendonu, zástupce britského krále Jiřího VI., sovětský velvyslanec M. Gusjev a britský velvyslanec pro exilové Československo Philip Nichols.



Katalog výstavy Volá Londýn, archiv DM.
Na snímku válečný zpravodaj Jiří Mucha, syn secesního malíře Alfonse Muchy

Osudové chvíle Československa – Obrazový příběh století

(Staroměstská radnice, Praha, 2018 – výstavu doprovázela stejnojmenná kniha)

Záměrem výstavy, uspořádané ke 100. výročí vzniku samostatného Československa, nebylo historické události na dokumentačních fotografiích mapovat, ale naopak: v působivé obrazové metafoře, zaměřené na osudové chvíle Československé republiky, vyprávět příběh. A to prostřednictvím skladby unikátních, emocionálně silných autorských a tematických celků, často neznámých či málo známých.

Výstava byla rozdělena do těchto celků:

SVĚDECTVÍ O PRVNÍ SVĚTOVÉ VÁLCE

přinesl její přímý účastník, donedávna „neznámý vojín a fotograf" – Jindřich Bišický

DRUHÁ SVĚTOVÁ VÁLKA

Tato část představila Mobilizaci v roce 1938 na protest proti Mnichovské dohodě a léta působení československé vlády v exilu, jak je fotografoval donedávna rovněž neznámý fotograf Erich Auerbach. Okupaci Československa německými nacisty v roce 1939, jak ji výjimečně působivým způsobem zachytil Ladislav Sitenský. Stejně, jako později československý západní odboj, konkrétně život příslušníků čs. letky bojujících v britském Královském letectvu. Silně prožité osobní svědectví o československém východním odboji nám na svých negativech překvapivě zanechal sám kapitán Otakar Jaroš, čítankový hrdina bitvy u Sokolova, ve které padl. Jarošovy negativy ležely léta zcela nepovšimnuty v soukromých rukách. „Ročník 21" je název ve světě ojedinělého fotografického souboru – jehož autorem je Zdeněk Tmej – věnovaného životu mladých lidí narozených v roce 1921 a donucených pracovat v tzv. totálním nasazení pro Německou říši.

ROK 1945 OČIMA FOTOGRAFŮ

To byla kapitola s obrazovým svědectvím o konci druhé světové války a osvobození Československa v podání takových fotografických es, jakými byli Tibor Honty, Jiří Jeníček, Josef Zeman, František Illek, Jiří Janovský, Sláva Štochl, Karel Ludwig, Václav Chochola, Miroslav Hák, a dal. Včetně neznámého svědectví o transportech vězňů vracejících se po strastiplných letech v nacistických koncentračních lágrech domů v podání téměř neznámého fotografa, jímž je Vladimír Fyman.

ROK 1968 – KONEC NENAPLNĚNÉHO SNU

Obrazová kolekce věnovaná další okupaci Československa, tentokrát vojsky Sovětského svazu a zemí Varšavské smlouvy, která ukončila československý pokus o „socialismus s lidskou tváří". Jejími autory jsou Oldřich Škácha, Miloň Novotný, Jiří Stivín, Daniela Sýkorová, Antonín Nový a další.

ČESLOSLOVENSKÝ DISENT

Obrazové svědectví o prostředí disentu a undergroundu v období normalizace, které nastoupilo po krachu tzv. Pražského jara, jak je zaznamenali fotografové Oldřich Škácha, Ivan Kyncl, Jan Ságl.

NORMALIZACE

absurdity života mezi jeho oficiální a neoficiální tváří zachytili s typicky českým smyslem pro humor a ironii fotografové Jindřich Štreit, Ivo Loos, Dana Kyndrová.

ROK 1989 OČIMA FOTOGRAFŮ

Měla tři části. První, nazvaná „Preludium", zahrnovala svědectví o prvních masových, surově potlačovaných demonstracích, které předcházely Listopadu 89. Druhá, nazvaná „Německý exodus", zachovala hromadný útěk východních Němců přes Prahu do Západního Německa. A konečně třetí část byla věnována dramatickým událostem Sametové revoluce, v jejímž závěru Československo nabylo opět demokracie. Autory této kolekce byla řada autorských osobností: Lubomír Kotek, Jan Šibík, Radek Bajgar, Herbert Slavík, Petr Matička, Josef Ptáček, Jiří Všetečka, Karel Cudlín, Jaroslav Kořán, Petr Zhoř, Jan Šilpoch, Jan Jindra, Jaroslav Kučera, Roman Sejkot, Jan Ságl.

HAVEL STORY – OD DISIDENTA PO PREZIDENTA

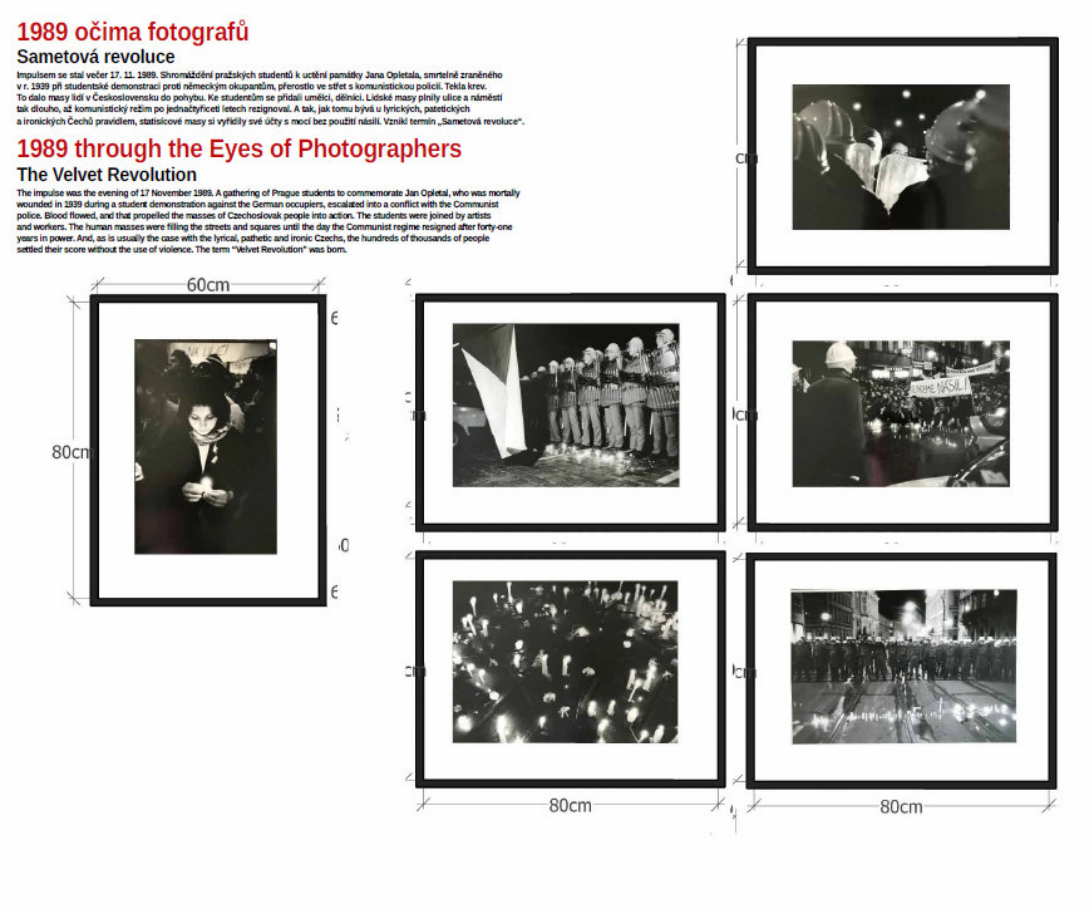
Je kulminujícím souborem listopadových událostí, zachycujícím disidenta Havla, který se stal prezidentem. Zastoupení autoři: Oldřich Škácha, Líba Taylor, Jan Šibík, Jaroslav Kořán, Jaroslav Kučera, Herbert Slavík, Igor Zehl, Michal Krumphanzl, Jiří Pekárek, Oleg Homola, Karel Cudlín, Alan Pajer, David W. Černý.

PREZIDENT REPUBLIKY SLIBUJE…

Záběry dalších dvou polistopadových českých prezidentů, Václava Klause a Miloše Zemana, tvoří závěr příběhu. Závěr doširoka otevřený interpretaci. Autor Herbert Slavík.



Obálka z knihy Osudové chvíle Československa, autor Sergey Sekurov, z archivu DM



Ukázka z vizualizace paneláže výstavy Osudové chvíle Československa, Autor Sergey Sekurov, z archivu DM



Pozvánka na výstavu Osudové chvíle Československa – Obrazový příběh století, Praha, 2018, z archivu DM

1989: Pád Železné opony

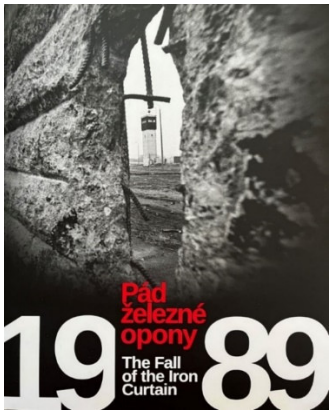
(Pražský hrad, letohrádek Belveder a Královská zahrada, 30. 5. – 30. 11. 2019)

Unikátní výstava byla obrazovým svědectvím o zlomovém roce 1989 ve střední Evropě, který znamenal konec komunismu v tzv. socialistickém bloku. Daniela Mrázková byla kurátorkou mezinárodní části zahrnující obrazové svědectví z Polska, Maďarska, Bulharska, Rumunska, NDR a události v Československu mimo tzv. Sametovou revoluci – tedy protirežimní demonstrace od srpna 1988 do října 1989 a úprk východních Němců přes Prahu na Západ. Na této výstavě se podařilo něco podobného, co na výstavě 150 let fotografie, a to komparace. Komparace svědectví z různých stran Východní Evropy. Takto pohromadě a uceleně vůbec poprvé.

V mezinárodní části výstavy bylo kromě českých a slovenských fotografů pětadvacet autorů z Polska, Maďarska, Rumunska, Bulharska a bývalé NDR. Mezi tvůrci unikátního výstavního souboru byla jména českých a slovenských fotografů jako např. Lubomír Kotek, Josef Ptáček, Petr Zhoř, Jiří Všetečka, Jaroslav Kořán, Blanka Lamrová, Herbert Slavík, Andrej Reiser a řada dalších, stejně jako autorů z ostatních zemí jako András Bankuti, Péter Korniss, Tamás Szigeti, Cvetan Tomcev, Krzysztof Miller, Chris Niedenthal a další. Tato část výstavy byla prezentovaná v Královské zahradě.

Téma Sametové revoluce kurátoroval Jaroslav Kučera s Dušanem Veselým. Tato část výstavy byla v letohrádku Belveder a z vystavovaných autorů jmenujme např. Jindřicha Šreita, Vladimíra Birguse, Pavla Štechu, Viktora Koláře, Jana Šilpocha, Jaroslava Kučeru a další.

Téma pádu tzv. železné opony bylo takto komplexně ve fotografii zpracováno vůbec poprvé.



Obálka z knihy Pád železné opony (autor obálky Sergej Sekurov)


DMA 9-33







Výstava Pád železné opony (architekt výstavy: Jaroslav Obst. Foto: Jakub Poláček)

Z rozhovoru s Danielou Mrázkovou

Čeho si nejvíc ceníte na výstavě Pád železné opony?

To, že vůbec vznikla. Je jen málo tak symbolických okamžiků v dějinách 20. století, jako je pád Berlínské zdi 9. listopadu 1989. Zdi, která byla hmatatelným symbolem železné opony, dělící po víc než čtyři desetiletí svět. Jak říká historik Michal Stehlík, symbolickým způsobem zde možná také skončilo 20. století. Ta výstava byla vlastně geniálním nápadem šéfa analytického oddělení prezidentské kanceláře Romana Liptáka. Původně se uvažovalo jen o expozici věnované našemu Sametu, ale jemu se to zdálo málo. Pojďme udělat, co tu ještě nebylo, pojďme se podívat, jak pád komunismu vypadal v celé střední Evropě. No, podařilo se.

Vlastně, možná mám největší radost z faktu, že se podařilo něco podobného, jako s výstavou ke 150. narozeninám fotografie v pražském Mánesu. Totiž srovnání vývoje, komparace. Vřazení obrazových kolekcí jednotlivých zemí do souvislostí, do celého příběhu. Vždyť konec komunismu vypadal v každé zemi jinak a my to nějak, ponořeni sami do sebe, ani třicet let poté nevnímali. Až na té výstavě na Pražském hradě jsme v úžasu na vlastní oči sledovali, jak v onom osudovém roce kráčely dějiny, v porovnání s děním u nás, v Bulharsku, Rumunsku, Polsku, Maďarsku, NDR. Není divu, že před vstupem do Královské zahrady a letohrádku stály fronty domácích a cizinců a diváci se hromadili i před výstavními panely národních expozic. Vždyť měli dílčí, dramatické příběhy velké historické události na jednom místě před sebou.

Jak jste se vůbec k těm materiálům pro výstavu dopracovala?

Není nad to mít po světě dobré profesní přátele! Bez nich by takovouto výstavu nebylo možné dát dohromady, protože tyhle fotografie většinou v institucionálních sbírkách ještě nejsou. Jediné, čeho je mi opravdu líto je, že výstava neputovala dál. Zvlášť její open air část v nádherném prostředí Královské zahrady byla kvůli venkovním podmínkám zpracována tak, že stěhovat ji bylo stěží proveditelné, a nová produkce by byla hodně nákladná. Ale architektonické pojetí Jaroslava Obsta včetně videoprojekcí bylo vskutku efektní.

Ještě, že existuje katalog...

Ano, to mě utěšuje. S tím jsem spokojena. I když mohl být obsažnější, protože jde o hodně dobré fotografie.

VI.

TEMATICKÉ VÝSTAVY

Tematických výstav Daniela Mrázková kurátorovala dlouhou řadu. Kromě těch, co jsou zařazeny v jiných oddílech, neboť termín „tematické výstavy“ je všezahrnující, jmenujme alespoň:

Krajina a krajina

(Výstavní síň Fotochema, Praha, 1988)
Představila žánr krajiny na českých a slovenských pracích od 19. století po poslední dekádu století dvacátého, a to od klasické krajiny až po krajinu duše. Výstavu doprovázela obrazová publikace, kterou vydalo nakladatelství *Mladá fronta*.

A hudba hraje – Josef Sudek očima fotografů

(Galerie Ambit menších bratrů františkánů, Praha 1996)
Populární osobnost Josefa Sudka byla neustálým předmětem zájmu malířů i fotografů. Výstavu doprovázela stejnojmenná kniha s citáty Josefa Sudka, které jsou samy o sobě literárním skvostem.

Autory fotografií jsou: Josef Prošek, Taras Kuščynskyj, Jindřich Brok, Ladislav Sitenský, Jan Šplíchal, Josef Ehm, Maurice Engels, Jovan Dezort, Miroslav Jodas, Karel Kuklík, Václav Chochola, Miloň Novotný, Pavel Vácha, Zdenko Feyfar, František Dostál, Přiba Mrázová, Miroslav Khol, Jaroslav Litomiský, Josef Chroust, Miroslav Zajíc, Marie Šrámková, Emil Vejvoda, Bohumil Dobrovolský, Josef Muhldorf, Miloslav Volf, Karel Líbal, Jaroslav Buďárek, Miroslav Jodas, Dagmar Hochová, Václav Jirsa, Sonja Bullaty, Daniela Sýkorová, Pavel Jasanský, Bertold Hayden, Leoš Nebor, Jaroslav Kronus, Miroslav Šafka, Egons Spuris, Miroslav Hucek.

Autoři malířských děl: Ota Janeček, Václav Sivko, Vlastimil Rada, Jaroslav Fanta, František Tichý, Karel Lidický, Andrej Belocvetov, Josef Seidel, Roichard Fremund, Josef Wágner, Josef Lahoda.



Kniha A hudba hraje – Josef Sudek očima fotografů

Havel Story

(v rámci Interkamery 1997, hala Konsolidační banky, Praha)
Pohled několika desítek fotografů na nejpopulárnější osobnost 90. let sestavený do časového příběhu.

Návraty k aktu

(Komorní galerie Domu fotografie Josefa Sudka, Praha, 1997)
Autorské soubory Zdeňka Virta, Miloslava Stibora, Milana Borovičky, Olgy Bleyové. Na

další výstavě věnované „návratům k žánrům“, byl samostatně vystaven Taras Kuščynskyj.

Cuba si... – fotografie z konce tisíciletí

(Komorní galerie Domu fotografie Josefa Sudka)
Autorské soubory osmi kubánských fotografů a Josefa Strouhala, znalce Latinské Ameriky, fotografa a ředitele Českého domu v Havaně.

PRAHA POD VODOU

(spolu s Vladimírem Remešem, Staroměstská radnice, 2002, Czech Photo Gallery, 2012)
V roce povodňové katastrofy v roce 2002 vznikla z impulsu Pražského magistrátu během pár týdnů výstavní kolekce několika desítek fotografů vyprávějící příběh hlavního města „pod vodou“, která po premiéře na Staroměstské radnici v září a říjnu 2002 putovala v různých verzích prostřednictvím Ministerstva zahraničních věcí České republiky po světě. Reprízu této výstavy u příležitosti 10. výročí historické povodně v roce 2012 doprovodila stejnojmenná knižní publikace.



Daniela Mrázková s knihou Praha pod vodou – Drama pětisetleté vody ve fotografii na zahájení stejnojmenné výstavy v Czech Photo Gallery, 2012, foto Stanislav Peška, ČTK



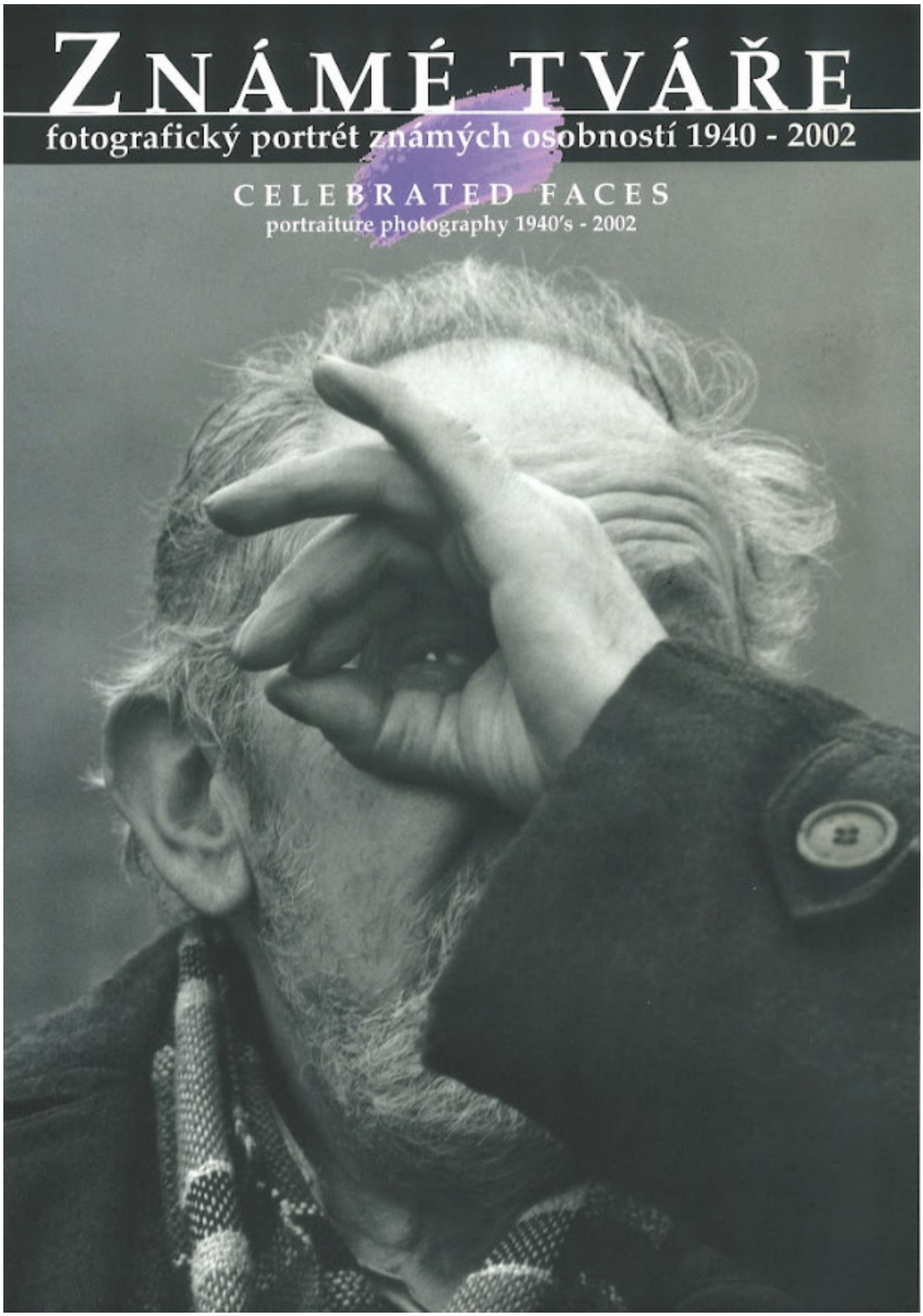
Kniha Praha pod vodou

Známé tváře – fotografický portrét známých osobností 1940–2002

(spolu s Vladimírem Remešem, Staroměstská radnice, Praha, 2002)
Pohled 34 známých českých fotografů na známé osobnosti v časové chronologii od roku 1940 do roku konání výstavy v roce 2002

Výstava *Známé tváře* ukázala nejrůznější druhy autorského přístupu k portrétu známých osobností. Vycházela z ohlasu na malou výstavní kolekci představenou v roce 2001 v pražské *Komorní galerii Domu fotografie J. Sudka*. Ambicí výstavy byla iniciace

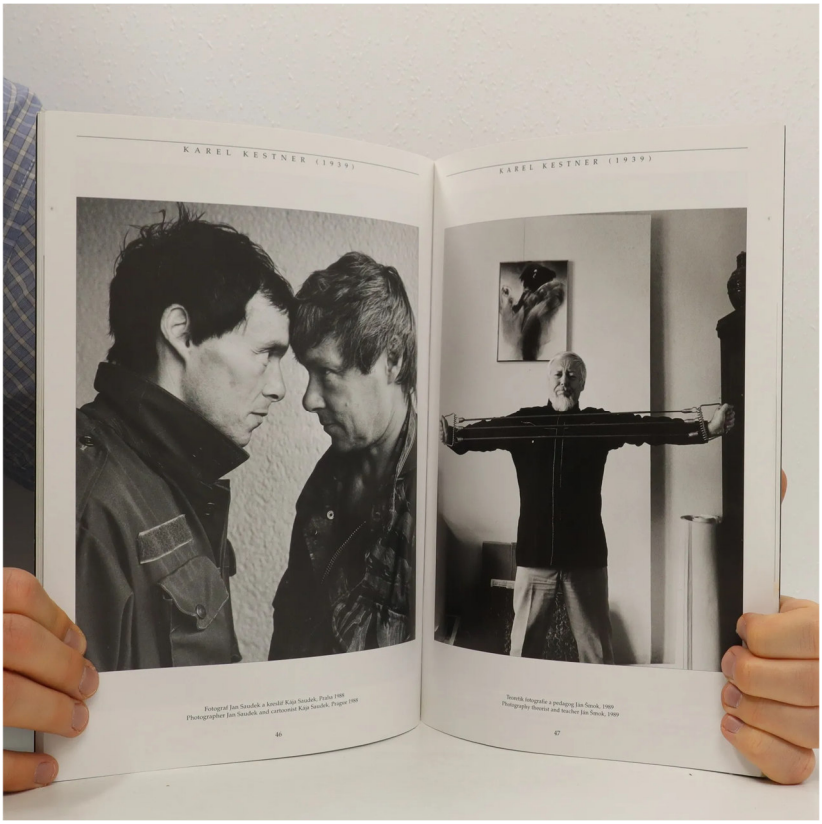
úvahy o tom, čím portrét „celebrit" je, jak se názor na tento specifický žánr zhruba od druhé světové války vyvíjel a nakolik odráží psychosociální situaci doby.



Obálka katalogu, archiv DM



Václav Chochola, Louis Armstrong, Praha, 1965, z katalogu Známé tváře, archiv DM



Ukázka z katalogu Známé tváře, archiv DM

The Best of Akt

(Czech Photo Gallery, 2014)
Autoři: Taras Kuščynskyj, Jan Saudek, Robert Vano, Pavel Brunclík, Antonín Tesař.

Kritériem pro výběr autorů byla absolutní různost přístupu k žánru aktu.







Foto: Taras Kuščynskyj, Jan Saudek, Robert Vano

Provokatéři české fotografie

(Czech Photo Center, Praha, 2017)
Autoři: Taras Kuščynskyj, Jan Saudek, Antonín Tesař.

Kritériem pro výběr autorů po sobě jdoucích generací byla provokující dráždivost jejich prací.

Taras Kuščynskyj dokázal mistrně propojit ženskou krásu a erotiku s psychologickým portrétem ženy. Jeho akty jako součást volné přírody působily v letech komunistické totality jako zjevení. Bořily vžité kánony a klasickému žánru dávaly novou tvář. A dráždily. Byly symbolem lidské svobody. Jejich působení, zvlášť na mladou generaci, je vzdor oficiální nechuti dovedlo i do tvorby užité – časopiseckých ilustrací, plakátů, kalendářů, gramofonových přebalů.

Jan Saudek, nejkontroverznější osobnost české fotografie, se dokonce dlouhá léta nemohl oficiálně živit jako umělec. Svou tvorbou provokoval nejen moc politickou, ale i představitele uměleckého svazu i samotné fotografy. Geniální tvůrce „divadla života" byl u nás prvním, kdo předjímal nástup inscenované fotografie. On sám si nikdy nebyl jist, zda svůj vlastní život formuje podle snů, které inscenoval a fotografoval, anebo zda jsou jeho fotografie odrazem či dokonce způsobem života, který žije. Jeho dílo jako celek je vzrušující i šokující drama o údělu člověka od narození po umírání. Lidská tragédie, kde vášně hrají klíčovou roli.

Antonín Tesař, hluboce poznamenán vlastním životním zdravotním údělem a silnou citovou zranitelností putuje svými inscenacemi bizarních výjevů do sfér rozpolcenosti, hybridnosti až perverze dnešního světa. Koketuje s dekadentními představami o lásce a smrti. Pohrává si s estetikou hnusu, Dotýká se podvědomých podob úzkostí a šílenství, odkazuje k popkultuře s její demonstrativní devalvací tradiční estetiky i etiky, k masové adoraci sexu. Budí pochopení a současně znechucení.

Zařazení Antonína Tesaře mezi vystavované autory vyvolalo mezi odbornou i laickou veřejností rozporuplné reakce. Z mého pohledu tímto výběrem Daniela Mrázková cíleně nastavila zrcadlo a vědomě podpořila diskuzi.

Na moji provokativní otázku, zda Antonín Tesař podle jejího názoru někdy nepřekračuje hranice kýče nebo pornografie, odpověděla: „Není nic pohyblivějšího, než jsou hranice kýče nebo pornografie!!! Kde jsou? A kdo je kompetentní k tomu je

stanovovat? Vždyť Kuščynskyj ve své době pobuřoval nejenom hlídače komunistické morálky, ale i značnou část fotografické i nefotografické veřejnosti uvyklé na „akty“ coby hru světla a křivek! A Saudek? Toho léta ani nenapadlo předstoupit před komisaře výtvarnického svazu, protože vzbuzoval až lítou nevraživost dlouhé řady tzv. fotografů-výtvarníků, pro něž slova „kýčař“ či „pornografista“ byly ještě něžné výrazy pro Saudkovo hodnocení! Takže, budil-li Tesař rozporuplné reakce a úvahy o kýči či pornografii, bylo to jen zákonité. Sam Haskins, Leslie Krims, David Bailey či Joel-Peter Witkin, a což teprve takový Jeff Koons, a řada dalších dnes nezpochybnitelných osobností je budili rovněž, když po svém reagovali na měnící se dobu a životní styl. Na ofenzívní nástup konzumerismu a masové kultury“.



foto: Joel-Peter Witkin, Mirka, Praha, 1997, z knihy Příběhy slavných fotografií



foto: Antonín Tesař, Léda s labutí, 2008

VII.

VELKÉ OSOBNOSTI FOTOGRAFIE

Daniela Mrázková připravila řadu výstav významných osobností jak domácích, tak světových (viz chronologický přehled kurátorské činnosti). Z těch druhých jmenujme alespoň velkou postavu historie české fotografie, D. J. Růžičku, jehož práce prezentovala na výstavě *Drahomír Josef Růžička – 50 let barevné fotografie* na veletrhu *Photokina* 1986 v Kolíně nad Rýnem a pak na výstavě *Moderní piktorialismus D. J. Růžičky* (spolu s CH. Petersonem) v Galerii hl. m. Prahy a v Minneapolis Institute of Art v roce 1991. Anebo jmenujme i velkou osobnost maďarské fotografie Pétera Kornisse, jehož výstavu pod názvem *Touha po věčnosti – Péter Korniss* připravila v r. 2018 (Staroměstská radnice, Praha) a výrazně spolupracovala i na jeho retrospektivní výstavě a knize *Péter Korniss – Continuing Memories* v *Hungarian National Gallery* v Budapešti v roce 2017 (další viz chronologický přehled kurátorské činnosti).

DANIELA MRÁZKOVÁ O OSOBNOSTECH

vyňato z rozhovoru s Jurajem Mravcem, Xantypa, 4/2004

Netajíte se tím, že velkou školou života pro Vás byla setkání s velkými postavami fotografie. Můžete například popsat kauzu Ansel Adams?

Šlo o peníze. Naše vydavatelství jen s obtížemi platilo za autorská práva, natož v dolarech – to tu vůbec nebylo zvykem. Byla jsem pověřena spojit se s autory (kniha *Příběh fotografie*) a dohodnout s nimi použití jejich fotografií v knize zdarma. Naštěstí jsem většinou uspěla. Horší to bylo v případech, kdy autorská práva už vlastnili potomci, a v případech, kdy autory nekompromisně zastupovaly agentury. Tehdy docházelo ke komplikovaným a kuriózním situacím. Tak tomu bylo i s Adamsem.

Prý jste si s jeho obchodními zástupci vyměnila několik dopisů, a přesto se zdálo, že to nikam nevede…

Postupně snižovali částku, kterou chtěli za souhlas k použití Adamsových fotografií. My si však nemohli dovolit zaplatit ani dolar. Nakonec jsem jim to jasně napsala a přidala k tomu slušný dovětek: „Bohužel za této situace bude muset jméno Ansela Adamse v knize chybět“. Potom se však překvapivě probudil a ozval sám Ansel. Obchodní agent to už zřejmě nevydržel a s celou věcí se mu svěřil. Najednou mi přišla poštou obrovská obálka přímo od mistra s jeho originály a povolením k jejich publikování.



Daniela Mrázková objektivem Arnolda Newmana, Praha 1989, z archivu DM

Jak došlo k tomu, že Vás Arnold Newman tak kuriózně portrétoval?

V roce 1989 jsem mu na pražské Staroměstské radnici připravila jeho osobní výstavu. Přijel i s manželkou Augustou… Zavedla jsem ho tehdy i do Mánesa, kde měl rovněž vystavené své fotografie v rámci mezinárodní výstavy 150 let fotografie. Chtěl mě vyfotografovat před svými a Karshovými obrazy a zavelel: „Dej si ruce v bok!“ Zeptala jsem se ho: „Proč?“ „Protože tě vidím jako ženu s rukama v bok,“ odpověděl.



Arnold Newman s manželkou Augustou na Karlově mostě, Praha 1989, z archivu DM

Arnold Newman – Fotografie

(Staroměstská radnice, Praha 30.6. – 17.9. 1989)

Retrospektiva portrétisty osobností – malířů, spisovatelů, politiků, hudebníků, básníků, vědců, herců i manažerů průmyslu – se konala na pražské *Staroměstské radnici* souběžně s výstavami ke 150. letému výročí fotografie v *Mánesu*, *Valdštejnské jízdárně* a v *Domě U Kamenného zvonu* (*Cesty československé fotografie* v souvislosti s vydáním stejnojmenné knihy).

Zájem navštívit Československo a uspořádat výstavu projevil Arnold Newman na jaře 1989 během rozhovoru s Mrázkovou v jeho studiu na Západní 67. ulici newyorského Manhattanu. Nejdřív se však na pražské *Staroměstské radnici* objevila jeho výstava, a pak, počátkem podzimu, se objevil i on sám, doprovázen svou ženou Augustou.

Součástí programu výstavy byly i Newmanovy dvě přednášky, které se těšily mimořádnému zájmu.



S Arnoldem Newmanem na jeho výstavě na chodbě Staroměstské radnice v Praze, 1989, z archivu DM

ARNOLD NEWMAN O PRAVDIVOSTI FOTOGRAFIE

Výňatek z rozhovoru Daniely Mrázkové s Arnoldem Newmanem z knihy *Příběhy slavných fotografií: Skrytá tvář historie*.

Kdy je fotografie pravdivá?

Fotografie je vždycky interpretací reality. A pravdivost interpretace? Skutečný umělec umí dokonale proniknout pod povrch věcí a jevů, do nitra lidí. Fyzická podoba člověka, jeho vnitřní kvality, vztah ke světu, v němž žije – to všechno je u portrétovaného pro mne důležité. A potom ještě – moje intuice. Bez intuice by mi sebevětší znalost toho či onoho člověka nepomohla. Vždycky jsem se snažil vytvářet symboly toho, co fotografuji. Doufám tedy, že i většina mých portrétů je symbolická. A tedy – pravdivá.

Můžete uvést nějaký příklad?

Když mě v časopise Life požádali, abych jel do Německa vyfotografovat Alfreda Kruppa, odmítl jsem s vysvětlením, že toho válečného zločince, který poslal na smrt tolik lidí, považuji za ďábla. A oni na to, že to je dobře. Tak jsem ho tak udělal. Ten můj portrét ho pak celý další život pronásledoval. Sliboval mi dokonce pomstu, moc se zlobil, ale já jsem se radoval. Pakliže bych měl být zapsán do historie díky jediné fotografii, měla by to být právě tato. Slovo portrét je pro mne nepřesné, je příliš omezující. Já neportrétuji, ale interpretuji člověka. Proto je moje fotografie Marca Chagalla plná mystérie a snímek Marilyn Monroe zase naplněn dramatem, rozporuplností a tragikou jejího života. Vznikl jednoho pozdního večera v kruhu blízkých přátel, v jedné z důvěrných chvil, kdy cítila potřebu se svěřovat.

V závěru rozhovoru s Arnoldem Newmanem Daniela Mrázková citlivě zmiňuje i rodinnou historii a fotograf naznačuje způsob, jímž se s ní vypořádává:

Když jsem Vás a Vaši ženu odvezla na Vaše přání do Terezína, kde Augustini blízcí jako Židé žili několik let v nacistické internaci a pak tam i zemřeli, ztratil jste se nám na pár hodin se svým fotoaparátem. Co jste tam fotografoval? Ukážete mi ty snímky?

Ne. Neukážu je vůbec nikomu. Potřeboval jsem se po svém vypořádat sám se sebou. S tím, co se v těch místech dělo. Co dokázali dělat lidé jiným lidem. Nezlobte se, Danielo…



Arnold Newman: Daniela Mrázková a Vladimír Remeš cestou do Terezína, 1989, z archivu DM

James Nachtwey – Fotograf roku

(Karolinum, Praha, 1994)

Výstava v Praze se konala poté, co v roce 1993 získal James Nachtwey ve světové soutěži *World Press Photo* hlavní cenu – titul *Fotografie roku*.

CO PRO JAMESE NACHTWEYE ZNAMENÁ HLAVNÍ CENA WPP

Výňatek z rozhovoru Daniely Mrázkové s Jamesem Nachtweyem z knihy *Příběhy slavných fotografií: Skrytá tvář historie.*

Znamená pro Vás hlavní cena světové soutěže něco? Nepřipadá Vám tohle známkování snímků pořízených často v drastických podmínkách poněkud plytké, ba absurdní?

Znamená to pro mne moc a plytké mi to nepřipadá, naopak: Považuji to za jedinečnou možnost, jak hlasitě upozornit na důležité věci. Hlavní cenu jsem tentokrát dostal za snímek somálské matky nesoucí své mrtvé dítě k pohřbení do vyprahlé půdy. Úporné sucho spolu s hladomorem, na němž se výrazně podílí i občanská válka, je v poslední době příčinou smrti téměř dvou miliónů lidí. V nejpostiženějších oblastech jich umírá víc než dvě stě denně. Mezinárodní letecká humanitární pomoc je tvrdě brzděna ozbrojenými gangy příslušníků klanů, které plení sklady potravin a brání tak distribuci tolik potřebné obživy obyvatel. O tom by měla světová veřejnost vědět! Jsem přesvědčen, že sdělovací prostředky hrají klíčovou roli v mobilizaci veřejného mínění. Nefotografuju pro zábavu nebo pro peníze, ale proto, že chci podávat svědectví. Oceněné snímky, zvlášť titulem nejvyšším, znamenají širokou mezinárodní publicitu a o tu mi jde. Nad tím, čeho jsem svědkem, uvnitř své duše pláču, ale fotografuju, protože je důležité, aby plakali i ostatní, aby chtěli dělat něco proti tomu, co se děje.

Jste známý jako válečný fotograf. Nyní jste zaujal strhujícími obrazy bídy. Je rozdíl mezi fotografováním smrti ve válce a umíráním z hladu v míru?

Rozdíl je podstatný. I když konečný efekt – smrt – je stejný. Ve válce obvykle platí jakás takás pravidla, člověk v ní může do jisté míry brát osud do vlastních rukou, může o svůj život bojovat. Hlad, který je občas důsledkem války, žádná pravidla nemá, člověk je mu vydán všanc bez boje. Hladovění je hrůznější než válka. I přístup fotografa je nutně rozdílný. Zatímco v prvním případě fotografuji události, akce, prostě pohyb, v němž lidské osudy mají jakousi šanci – ve druhém případě fotografuji beznadějný stav, bytosti bez šance, protože boj, který tu šanci vždycky obsahuje, zde není možný. S nepřítelem

mohu bojovat – s hladem nikoli. První případ v sobě zahrnuje naději – druhý beznaděj. Jako fotograf to vím a z mých snímků je to, alespoň v to věřím, cítit.



James Nachtwey, Somálská matka, Fotografie roku World Press Photo 1993

V rámci *Kulturní scény Interkamery´97* kurátorovala Daniela Mrázková výstavy níže uvedeným autorům.

Ralph Gibson – Roky světla

(Galerie V. Špály 6.5. – 15.6. 1997 – v rámci výstavy se v budově *Veletržního paláce* konal Gibsonův workshop na téma „Akt“)

Výstava byla průřezem autorových černobílých prací tří posledních desetiletí ze známých cyklů *Náměsíčník, Už viděno, Dny u moře, Infanta*. Autor byl přítomen vernisáži, vedl svůj workshop a konzultoval práce přítomných fotografů.

Hans-Jürgen Burkard – Rusko utržené ze řetězu

(Staroměstská radnice 20.5. – 22.6. 1997)

Dramatické svědectví o Rusku posledních deseti let kdy člen hamburské agentury *Bilderberg* působil jako fotograf týdeníku *Stern* v Moskvě. Jeho syrové obrazy tu sledují bouřlivé proměny života země a nevyhýbají se ani problematice podsvětí. Autor byl přítomen vernisáži.

Vladimir Sjomin – Svaté kořeny ruska

(Výstaviště – levé křídlo *Průmyslového paláce* 19.5. – 23.5. 1997)

Jeden z nejvýznamnějších současných ruských fotografů v prezentované výstavní kolekci sleduje návrat ruské společnosti k pravoslaví, hledání ztracené víry a zapomenutých etických ideálů. Sám prohlašuje, že fotografuje Rusko, které hledá samo sebe v morálním chaosu společenských změn po zániku Sovětského svazu. Sjomin je držitelem světové ceny za fotografii – Eugene W.Smith Grant. Autor byl přítomen vernisáži.

Benedict J. Fernandez – Jsem člověk

(Výstaviště – pravé křídlo Průmyslového paláce 19.5. – 23.5. 1997)

Výrazný představitel humanistické fotografie hledá „lidskou tvář“ Ameriky převážně v černošském prostředí. Proto i název výstavy vyjadřující krédo Martina Luthera Kinga „Jsem člověk“. Byl přítomen vernisáži.



Lennart Nilsson s Tomášem Klatovským, chlapcem zachyceným v lůně matky.
Foto: Radim Beznoska, z archivu DM

Lennart Nilsson – Tajemství života

(Galerie Ambit Velkých bratrů Františkánů, Praha, 1996 a Staroměstská radnice, Praha 2000)

Daniela Mrázková toužila uspořádat výstavu Lennarta Nilssona od roku 1965, kdy v časopisu *Life* poprvé uviděla jeho snímky lidského zárodku uvnitř těla matky. Tento záměr se podařilo uskutečnit v roce 1996 v Praze prostřednictvím *Hasselbladova fotografického centra* v Göteborgu. Zájem o výstavu předčil očekávání samotné kurátorky. Výstava se stala cílem zamilovaných párů, těhotných žen i školních výprav. Během příprav se Lennart Nilsson svěřil, že některé z jeho snímků vznikaly před lety právě v Československu – v Ústavu péče o matku a dítě v Praze – Podolí.

3. března 2000 byla v Praze na *Staroměstské radnici*, tentokrát již za účasti svého autora, zahájena druhá výstava *Tajemství života*, která vzbudila ještě větší zájem než ta předchozí. Dlouhé fronty u vstupu do výstavních prostor svědčily o tom, jak jsou snímky zachycující zázrak vzniku a vývoje člověka, stejně jako další děje v lidském těle, pro návštěvníky atraktivní.

LENNART NILSSON VYPRÁVÍ O SVÝCH FOTOGRAFIÍCH

Výňatek z rozhovoru Daniely Mrázkové s Lennartem Nilssonem z knihy *Příběhy slavných fotografií: Skrytá tvář historie*.

Vaše výstava i Vy sám jdete tak říkajíc na dračku. I když jsou některé ze snímků víc než tři desítky let staré. Čím si to vysvětlujete?

Ta výstava je o nás všech. Je o našem životě před životem, který je pro nás obklopen tajemnem. Individuálním tajemnem každého z nás. Proto nás tak přitahuje. Pro každou další a další generaci je to fascinující, magické téma našeho minulého života.

Mezi Vašimi spolupracujícími institucemi je i pražský Ústav péče o matku a dítě, kde jste od druhé poloviny 80. let úzce pracoval s českými odborníky, především s profesorem Janem E. Jiráskem a profesorem Antonínem Zwingerem.

Ano, v Praze také vznikl snímek šestnáctitýdenního embrya chlapce v lůně matky, Tomáše Klatovského, který je součástí výstavy. Tomášovi je dnes už deset let a mám se s ním dnes setkat. Na takovou událost se vždycky moc těším. Je to završení zázraku, k němuž dochází v těle matky. A potom, je to vlastně i jedno z „mých dětí“.

Péter Korniss – Touha po věčnosti

(Staroměstská radnice Praha 4. 5 – 28. 6. 2018)

Výstava měla podtitul „Proměny tradičního života střední Evropy“. Jednalo se představení unikátního projektu jednoho z velkých současných fotografů Pétera Kornisse, držitele Pulitzerovy ceny, Kossuthovy ceny a maďarského titulu Národní umělec. Výstava byla věnována jeho celoživotnímu dílu zaměřenému na postupnou proměnu života tradičního venkova Střední Evropy – venkova maďarského, slovenského, rumunského, českého, polského.

Výstava byla rozdělena na tyto hlavní části: Minulost (50.- 60. léta); Migrace mezi venkovem a městem (70. – 80. léta); Politicko-společenská proměna (1989–2017); Tradice dnes; Současný život někdejších vesničanů.

Výstavu, kterou pořádalo *Czech Top Photo* ve spolupráci s Hlavním městem Praha a Maďarským institutem v Praze, kurátorovala Daniela Mrázková za součinnosti budapešťské galerie *Várfők*.

Výstavu za přítomnosti umělce a jeho ženy oficiálně zahájila prof. Eva Kislingerová, náměstkyně primátorky, Eliška Kaplicky, předsedkyně Kulturního výboru HMP a István Ijgyártó, státní zástupce Ministerstva zahraničí Maďarska. Slavnostního zahájení, které svou flétnou doprovázel Jiří Stivín, se zúčastnili i Dr. Anna Matoušková, náměstkyně ministra kultury ČR; Dr. Miklós Boros, velvyslanec Maďarska; Gertrud Kelemen, ředitelka Maďarského institutu v Praze; Károl Száloky, ředitel Várfók Galéria Budapest se ženou; umělecká a akademická veřejnost; novináři a další hosté.

Sám autor výstavy Péter Korniss – jehož význam nespočívá jen v jeho tvorbě fotografické, ale i v činnosti žurnalistické, pedagogické, kurátorské (byl členem mezinárodních porot světové soutěže *World Press Photo* a *Pictures of the Year*, přednášel na univerzitách v USA, Velké Británii, Německu) – se ve svém vystoupení vyznal ze svého vztahu k Praze, kam po dvacet let přijížděl jako člen mezinárodních porot soutěže *Czech Press Photo* a k české fotografii. Výstava měla mimořádný divácký úspěch, o čemž svědčí nadšené a děkovné zápisy v knize návštěv v nejrůznějších jazycích. K výstavě byl vydán 72 stránkový česko-anglický katalog.



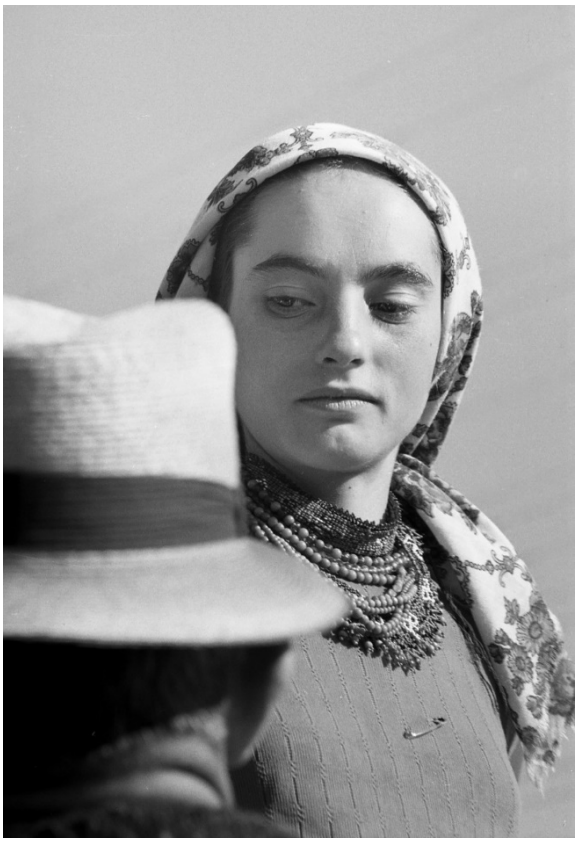




Foto: Péter Korniss

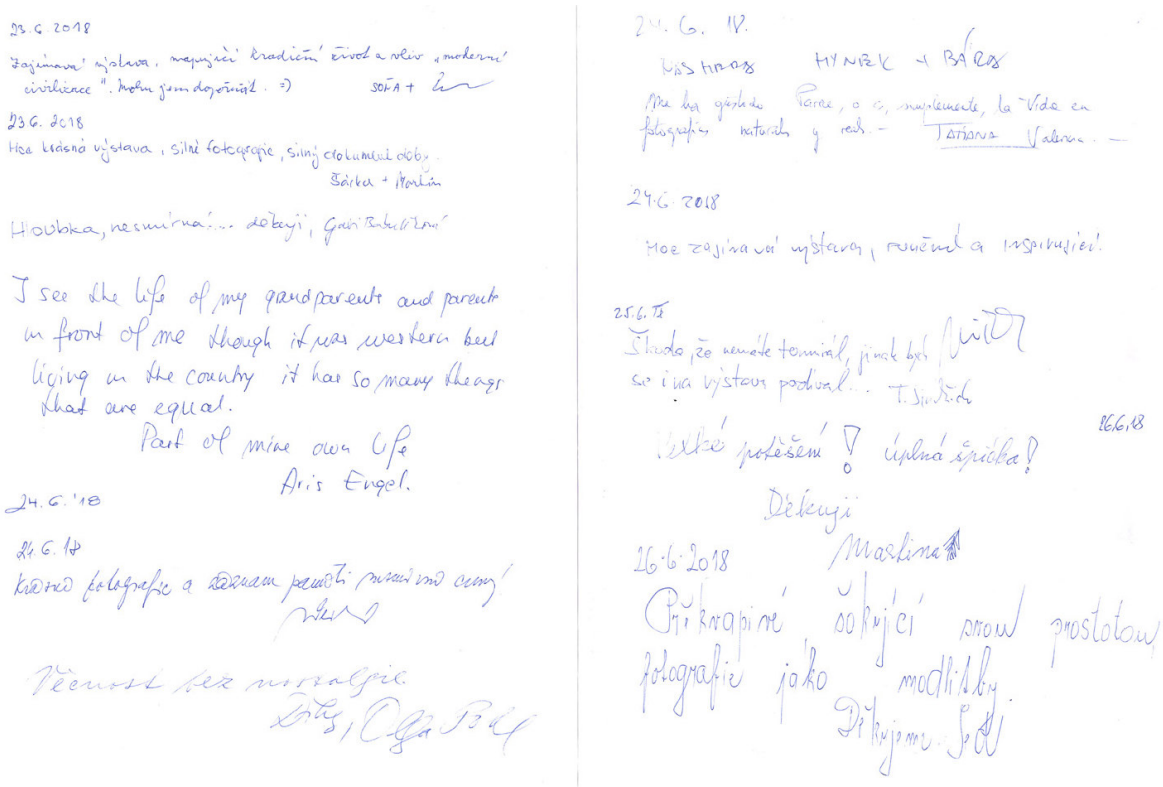




Foto: Péter Korniss



Zahájení výstavy Péter Korniss – Touha po věčnosti, archiv DM



Ukázka z diváckého ohlasu v knize návštěv výstavy Péter Korniss – Touha po věčnosti, archiv DM

ZÁVĚR

Tato diplomová práce nabízí ucelený pohled na bohatou kurátorskou činnost Daniely Mrázkové, která se svým neúnavným úsilím výrazně podílí na formování a popularizaci české i světové fotografie.

Vytvořením chronologicky uspořádaného přehledu jejích výstavních projektů a aktivit se podařilo zmapovat její dlouhou profesní cestu. Práce zdůrazňuje klíčové projekty, jako byla například kniha a následná výstava *Fotografovali válku*, výstava *150 let fotografie*, soutěž *Czech Press Photo* a mnoho dalších.

Osobní rozhovory s Danielou Mrázkovou poskytují cenný vhled do jejího uvažování o kurátorské práci a fotografii jako takové. Citace z dobových materiálů, obohacují práci o autentická svědectví, která odhalují, co stálo za úspěchem jednotlivých projektů. Zejména rozhovor v kapitole 150 let fotografie představuje ojedinělý a čtenářsky atraktivní popis okolností, za kterých stejnojmenná výstava vznikala.

Diplomová práce nejen splnila svůj cíl, tedy vytvořit komplexní přehled kurátorské činnosti Daniely Mrázkové, ale také přispěla k lepšímu porozumění tomu, jak důležitou roli hrála tato osobnost v historii české a mezinárodní fotografie.

Daniela Mrázková je nejen významnou teoretičkou a publicistkou, ale zejména silnou osobností, která svou odborností a charismatem ovlivňuje směr, kterým se česká fotografie ubírá.

CHRONOLOGICKÝ PŘEHLED KURÁTORSKÉ ČINNOSTI

1972 **NEPOKOJNÝ REPORTÉR DMITRIJ BALTERMANC**
spolu s Vladimírem Remešem (Výstavní síň Fotochema, Praha)

1974 **VÝSTAVNÍ SÍŇ NAKLADATELSTVÍ ORBIS (DLOUHÁ TŘÍDA 12, PRAHA)**

SOUČASNÁ LITEVSKÁ FOTOGRAFIE
FOTOGRAFIE SOVĚTSKÝCH REPUBLIK – LITVY, LOTYŠSKA, GRUZIE
Celkem 32 autorů.
Z Litvy: Sutkus, Požerskis, Macijauskas, Kunčius a další,
Z Lotyšska: Spuris, Balodis, Stankevič, Gunārs Binde, Krejcberg, Janatis a další,
Z Gruzie: Kiladze, Saakov.
(reprízováno v Domě umění Brno)

1975 **VÝSTAVNÍ SÍŇ NAKLADATELSTVÍ ORBIS**

OSOBNOSTI SVĚTOVÉ FOTOGRAFIE
Elliott Erwitt, Edward Hartwig, Anatolij Garanin, Max Alpert

TAK TO BYLO… ZDENĚK TMEJ - ROČNÍK 21
JINDŘICH MARCO – EVROPA PO VÁLCE,
KAPITÁN OTAKAR JAROŠ
(spolu s Vladimírem Remešem)

VÝSTAVNÍ SÍŇ FOTOCHEMA A VÝSTAVNÍ SÍŇ ORBIS

TAK TO BYLO… ROK 1945 OČIMA FOTOGRAFŮ
Václav Chochola, Karel Ludwig, Sláva Štochl, Tibor Honty a další
(spolu s Vladimírem Remešem)

FOTOGRAFOVALI VÁLKU – SOVĚTSKÁ VÁLEČNÁ REPORTÁŽ
spolu s Vladimírem Remešem (Dům sovětské vědy a kultury, Praha), výstava doprovází stejnojmennou knižní publikaci

1976 **LITHUANIAN PHOTOGRAPHERS**
Sutkus, Macijauskas, Straukas, Rakauskas, Butyrin, Kalvelis, Kunčius, Zavadskis, Virgilius Šonta, Pilvelis, Požerskis, Montvila, Kapočius, Strelecki (Canon Gallery, Amsterdam)

1977 **THE RUSSIAN WAR**
spolu s Vladimírem Remešem (International Center of Photography, New York), výstava doprovází stejnojmennou knižní publikaci

WILHELM MICHAJLOVSKIJ – FOTOGRAFIE
(Dům pánů z Kunštátu, Brno)

FOTOGRAFOVALI VÁLKU – SOVĚTSKÁ VÁLEČNÁ REPORTÁŽ
spolu s Vladimírem Remešem (Wroclaw)

1978 **THE RUSSIAN WAR**
spolu s Vladimírem Remešem (The Side Gallery, Newcastle, UK, The Photographers´ Gallery, Londýn, UK a na dalších místech ve Velké Británii, Norsku, Holandsku a Finsku), výstava doprovází stejnojmennou knižní publikaci

ZO SÚČASNEJ SOVIETSKEJ FOTOGRAFIE
Romualdas Rakauskas, Igor Gněvašev, Nikolaj Gnisjuk, Wilhelm Michajlovskij (Komorná galéria fotografie pri MDKO, Bratislava)

1980 **ZAKLADATELIA SOVIETSKEJ FOTOGRAFIE**
(Komorná galéria fotografie při MDKO, Bratislava)

MEZIVÁLEČNÁ SOVĚTSKÁ FOTOGRAFIE 1917–1941
spolu s Vladimírem Remešem (Kabinet J. Funka, Brno, 1980)

1981 **SOVĚTSKÝ FOTOŽURNALISMUS – POČÁTKY**
spolu s Vladimírem Remešem (Malá výstavní síň, Liberec)

1982 **EARLY SOVIET PHOTOGRAPHERS**
s Vladimírem Remešem (Museum of Modern Art, Oxford, 1982; Kulturní scéna veletrhu Photokina, Kolín nad Rýnem, 1984; festival Holland Foto, Amsterodam, 1984, International Museum of Photography, George Eastman House, Rochester, 1985), výstava doprovází stejnojmennou knižní publikaci

1983 **TSCHECHOSLOWAKISCHE FOTOGRAFEN 1900–1940**
spolu s Vladimírem Remešem (Fotoverlag, Lipsko, 1983), výstava doprovází stejnojmennou knižní publikaci

1985 **PŘÍBĚH FOTOGRAFIE**
(Výstavní síň Fotochema, Praha), výstava doprovází stejnojmennou knižní publikaci

TŘI KAPITOLY Z HISTORIE SOVĚTSKÉ FOTOGRAFIE
spolu s Vladimírem Remešem (Galerie 4, Cheb, 1985)

1986 **ANOTHER RUSSIA**
spolu s Vladimírem Remešem (Museum of Modern Art, Oxford), doprovází stejnojmennou knižní publikaci

1987 **BAREVNÝ SVĚT – JAN SÁGL, JAN SAUDEK, MIRO ŠVOLÍK**
(Kolonáda M. Gorkého, Mariánské Lázně)

SOUČASNÁ SOVĚTSKÁ FOTOGRAFIE
spolu s Vladimírem Remešem (Fotochema, Praha)

1988 **KRAJINA A KRAJINA**
spolu s Vladimírem Remešem (Výstavní síň Fotochema, Praha), doprovází stejnojmennou knižní publikaci

1989 **PHOTOSTROJKA**
spolu s Vladimírem Remešem (Aperture, New York, 1989), katalog

ARNOLD NEWMAN
(Galerie hlavního města Prahy, Staroměstská radnice, 1989)

CESTY ČESKOSLOVENSKÉ FOTOGRAFIE 1839–1989
spolu s Vladimírem Remešem (Galerie hlavního města Prahy – Dům U Kamenného zvonu, Praha), doprovází stejnojmennou knižní publikaci

CO JE FOTOGRAFIE – 150 LET FOTOGRAFIE
(Mánes, Praha) - katalog

ČESKOSLOVENSKÁ FOTOGRAFIE 1945–1989
(Valdštejnská jízdárna, Praha, 1989), katalog

SOUČASNÁ ČESKOSLOVENSKÁ FOTOGRAFIE
(Havana, Kuba, 1989), katalog

1990-1995 **WORLD PRESS PHOTO**
(Karolinum, Praha)
Výstavy světové soutěže World Press Photo, doplněné o Ceny Prahy, Daniela Mrázková prezentovala v letech 1990-1995 v Karolinu, v r. 1992; retrospektivu WPP ve Výstavní síni ÚLUV, Praha v r. 1992. Katalogy jsou součástí příslušného čísla měsíčníku Fotografie-Magazín.

1991 **MODERNÍ PIKTORIALISMUS D.J. RUŽIČKY**
spolu s Christianem Petersonem (Galerie hlavního města Prahy – Dům U Kamenného zvonu, Praha a Minneapolis Institute of Arts, Minneapolis), doprovází stejnojmennou knižní publikaci

JAN SAUDEK – FOTOGRAFIE
(galerie Fronta, Praha, 1991), doprovází knižní publikaci Divadlo života – Jan Saudek

ALEKSANDRAS MACIJAUSKAS – MY LITHUANIA
(Thames and Hudson, Londýn, 1991), Kniha a následná výstava připravená ve spolupráci s Vladimírem Remešem.

1994 **FOTOGRAF ROKU – JAMES NACHTWEY**
(Karolinum, Praha)

1995-2014 **CZECH PRESS PHOTO**
Výstavy ze soutěže Czech Press Photo v letech 1995–2014 (Galerie Ambit, Praha, 1995–96; Staroměstská radnice, Praha, 1996–2014) katalogy 1995–2014; výroční knižní publikace: CZECH PRESS PHOTO – Fotografie desetiletí, 2004; 15 let CZECH PRESS PHOTO, 2009; The Best of CZECH PRESS PHOTO – obrazy dvou desetiletí, 2014. Upravené výstavní kolekce putovaly každoročně prostřednictvím Českých center po světě.

1996 **A HUDBA HRAJE... JOSEF SUDEK OČIMA FOTOGRAFŮ**
(Galerie Ambit kláštera řádu menších bratří františkánů, Praha), doprovází knižní publikace

TAJEMSTVÍ ŽIVOTA – LENNART NILSSON
(Galerie Ambit kláštera řádu menších bratří františkánů, Praha)

1997 **KULTURNÍ SCÉNA INTERKAMERA 97**

HAVEL STORY
(Konsolidační banka, Praha)

RUSKO UTRŽENÉ ZE ŘETĚZU – HANS JÜRGEN BURKARD
(Staroměstská radnice, Praha)

ROKY SVĚTLA – RALPH GIBSON
(Galerie V. Špály, Praha)

SVATÉ KOŘENY RUSKA – VLADIMIR SJOMIN
(Výstaviště, levé křídlo Průmyslového paláce, Praha)

KAROL KÁLLAY – RETROSPEKTIVA
(Národní technické muzeum, Praha)

JSEM ČLOVĚK – BEN FERNANDEZ
(Výstaviště – pravé křídlo Průmyslového paláce, Praha)

VLASTNÍ PORTFOLIO – JOSEF SUDEK
(Komorní galerie Domu fotografie, Praha)
Katalogem kulturní scény je číslo měsíčníku Fotografie-Magazín 1997/5

1997-2009 **KOMORNÍ GALERIE DOMU FOTOGRAFIE JOSEFA SUDKA**

Galerii provozovala obecně prospěšná společností Czech Photo, o.p.s. Otevření proběhlo v rámci Kulturní scény Interkamery. Galerie sídlila v Kafkově domě, který byl v majetku Pražského magistrátu, s cílem vybudovat zde podle vypracovaného projektu „dům fotografie". Projekt počítal s výstavní síní, archivem, knihovnou, ateliérem, učebnou pro pořádání workshopů atd. Magistrát z tohoto komplexního projektu bohužel vystoupil. V letech 1997-2009 tu však v měsíčních až šestinedělních intervalech proběhly desítky výstav, věnovaných většinou současné, nejen domácí, fotografii. Všechny tyto výstavy: **Jak to bylo - 1945 očima fotografů, Jak to bylo – Srpen 1968 očima fotografů, Havel Story, Návraty k aktu (Zdeněk Virt, Miloslav Stibor, Milan Borovička, Olga Bleyová), Litevská fotografie, Kamenná krása barokní Prahy**, kurátorovala Daniela Mrázková.

Své osobní výstavy zde např. měli: **Pavel Brunclík – Návraty k podstatě, Ladislav Kamarád – Příroda a velehory, Herbert Slavík – Olympijské hry, Líba Taylor – Neviňátka, Ivan Kyncl – Fotograf Charty 77 , Petr Josek – Irák chvíli po Saddámovi, Josef Strouhal – retrospektiva, Dan Materna – Života lesa, Andrej Reiser – Poslední dny Leningradu** a řada dalších.

Z tematických výstav jmenujme např.: **Jak to bylo – Květen 1945, CUBA SI... – fotografie z konce tisíciletí** a řada dalších.

Každoročně tu také probíhaly výstavy držitelů Grantů pražského primátora udělované v rámci soutěže *Czech Press Photo* na zachycování proměn hlavního města – výstava **Jana Ságla, Karla Kuklíka, Libuše Rudinské, Marie Kracíkové, Jiřího Křenka, Herberta Slavíka, Štěpánky Stein a Salima Issy, Jana Schejbala, Karla Cudlína, Dany Kyndrové, Jana Zatorského** a dalších.

Zde se rovněž svými výstavami prezentovali fotografové-členové mezinárodních porot CPP – např. **Frank Fournier, Nikolaj Rachmanov, Hans-Joachim Ellerbrock, Sergej Maksimišin, Petr Josek, Valerij Ščekoldin** a další.

1998 **PŘÍBĚH PRAŽSKÉHO JARA 1968-1969 – VLADIMÍR LAMMER**
(Staroměstská radnice, Sál architektů (30.7.–29.8.1998), katalog

ROK 1968 OČIMA FOTOGRAFŮ
Bohumil Dobrovolský, Libor Hajský, Miloň Novotný, Daniela Sýkorová, Pavel Štecha, Miroslav Zajíc (Komorní galerie Domu fotografie Josefa Sudka, Praha, 4. 8.–6. 9. 1998), katalog

1999 **ROK 1989 OČIMA FOTOGRAFŮ**
Preludium / Německý exodus / Pád Berlínské zdi / Sametová revoluce
(Staroměstská radnice, Praha; výstava putovala prostřednictvím Českých center po světě), katalog

NĚMECKÝ EXODUS
(Německé velvyslanectví Praha a putování po řadě německých měst)

2000 **TAJEMSTVÍ ŽIVOTA – LENNART NILSSON**
(rozšířená výstava z roku 1996 a doplněná o fotografie lékařů pražského Ústavu péče o matku a dítě, Staroměstská radnice, Praha)

PROMĚNY PRAHY – Z GRANTŮ PRAŽSKÝCH PRIMÁTORŮ
Kučera, Ságl, Kuklík, Cudlín, Rudinská
(Staroměstská radnice, Praha), katalog

2001 **PO PÁDU – ANTHONY SUAU – BÝVALÝ SOVĚTSKÝ BLOK V PROMĚNĚ 1989-1999**
(Staroměstská radnice, Praha)

2002 **ZNÁMÉ TVÁŘE – FOTOGRAFICKÝ PORTRÉT ZNÁMÝCH OSOBNOSTÍ 1940-2002**
spolu s Vladimírem Remešem
(Staroměstská radnice, Praha), katalog

PRAHA POD VODOU
spolu s Vladimírem Remešem
(Staroměstská radnice, Praha, repríza v roce 2012 v Czech Photo Gallery, Praha), doprovázeno knižní publikací

LIDÉ, KTERÉ JSEM POTKAL – JAROSLAV KUČERA
(Staroměstská radnice, Praha)

2004 **ČESKÁ CESTA DO EU 1968–2004**
(Staroměstská radnice, Praha), katalog

2005 **OBRAZY VÁLKY – FOTOGRAFIE Z LET 1939-1945**
spolu s Vladimírem Remešem
Léta zmaru a naděje, Volá Londýn, Lidé, kteří zvítězili (Pražský hrad, Starý královský palác, Praha), katalog

PAMĚŤ / MEMORY / PAMJAŤ – LÉTA VÁLKY 1939-1945
spolu s Vladimírem Remešem (Staroměstská radnice, Praha), katalog

VOLÁ LONDÝN/LONDON CALLING – ČESKOSLOVENSKÁ VLÁDA V EXILU 1939-1945
(část výstavy Pražského hradu putovala samostatně prostřednictvím Českých center po světě), katalog

THE BEST OF JAROSLAV KUČERA
(Longin Center, Na Rybníčku, Praha 2)

2006 **PROMĚNY PRAHY OČIMA FOTOGRAFŮ**
ve spolupráci s Vladimírem Remešem (Pražský dům, Brusel)

ŠTÍTY VILÉMA HECKELA
ve spolupráci s Vladimírem Remešem (Komorní galerie Domu fotografie Josefa Sudka, Praha, kde bylo vyhlášeno obnovení soutěže stejného jména věnované tématu hor a přírody. Soutěž se poté konala v r. 2007 a 2009 za početné účasti autorů a výstavy oceněných prací byly prezentovány na Staroměstské radnici, Praha), katalog

FOTOSTROJKA – SOVĚTSKÁ FOTOGRAFIE 1917-1941
spolu s Vladimírem Remešem (Staroměstská radnice, Praha), katalog

2007 **ZEMĚ A LIDÉ – ŠTÍTY VILÉMA HECKELA**
výstava ze stejnojmenné soutěže
(Staroměstská radnice Praha)

JIŘÍ HAVEL – FOTOGRAF HOR
výstava porotce soutěže Země a lidé
(Komorní galerie Domu fotografie Josefa Sudka, Praha)

PAVEL BRUNCLÍK – GEOMETRIE NAHOTY
(Galerie Mánes, Praha)

2009 **ZEMĚ A LIDÉ – ŠTÍTY VILÉMA HECKELA**
(výstava ze stejnojmenné soutěže, kterou doprovázejí autorské kolekce Pavel Bém – EVEREST 2007 a John Novis – EKOREPORT 2007, Staroměstská radnice, Praha)

2011-2014 **CZECH PHOTO GALLERY (ÚJEZD 19, PRAHA)**

Galerie, založená a provozovaná obecně prospěšnou společností Czech Photo o.p.s. za finanční podpory firmy Nikon CZ vznikla v roce 2011 v Praze na Malé Straně. Kurátorkou byla Daniela Mrázková. Za tři roky jejího trvání představila řadu osobních a tematických výstav. Po třech letech ji pro své potřeby převzala firma Nikon a její název se změnil na Nikon Photo Gallery. Výběr z výstav:

FOTOGRAF ROKU – JOE KLAMAR

VÁLEČNÝ FOTOGRAF – GORAN TOMAŠEVIČ

THE BEST OF AKT
Taras Kuščynskyj, Jan Saudek, Robert Vano, Pavel Brunclík,
Antonín Tesař

GRANT PRAHY
výběr z 20 fotografických souborů 20 českých fotografů u příležitosti 20 let soutěže Czech Press Photo

TOMASZ GUDZOWATY – SPORT JINAK
(člen poroty Czech Press Photo 2011)

AMI VITALE – JSME JEDNA RODINA
(členka poroty Czech Press Photo 2013)

ROMAN VONDROUŠ – ČESKÝ ČLOVĚK,
JOSEF HNÍK,
SOUKROMÉ VESMÍRY – VLADIMÍR KOZLÍK
PRAHA POD VODOU DESET LET POTÉ
(2012, k desátému výročí stoleté vody)
a řada dalších.

2013 **TARAS**
výstava fotografií ke 30. výročí úmrtí Tarase Kuščynského
(Písecká brána, Praha)

2016 **SUDETY – JAROSLAV KUČERA**
(Czech Photo Center, Praha)

2017 **TICHÉ DIALOGY – JAROSLAV KUČERA**
(Leica Gallery, Praha)

PROVOKATÉŘI ČESKÉ FOTOGRAFIE – TARAS KUŠČYNSKYJ, JAN SAUDEK, ANTONÍN TESAŘ
(Czech Photo Center, Praha)

2018 **TOUHA PO VĚČNOSTI – PÉTER KORNISS**
Proměny tradičního života střední Evropy
(Staroměstská radnice, Praha)

OSUDOVÉ CHVÍLE ČESKOSLOVENSKA – OBRAZOVÝ PŘÍBĚH STOLETÍ
(Staroměstská radnice, Praha)

2019 **PÁD ŽELEZNÉ OPONY**
(Pražský hrad, Královská zahrada)

AUTOŘI ZASTOUPENÍ NA VÝSTAVÁCH

FOTOGRAFOVÉ ZASTOUPENÍ NA VÝSTAVĚ FOTOGRAFOVALI VÁLKU

Max Alpert (1899-1980)
Alexandra Ananinova (1913-?)
Michail Ananin (1912-?)
Dmitrij Baltermanc (1912-1990)
Rafail Diament (1907-1987)
Anatolij Garanin (1912-1989)
Viktor Grebněv (1907-1976)
Jevgenij Chalděj (1917-1997)
Emmanuil Jevzerichin (1911-1984)
Boris Kudojarov (1903-1973)
Georgij Lipskerov (1896-1977)
Mark Reďkin (1908-1987)
Jakov Rjumkin (1913-1986)
Galina Saňkova (1904-1981)
Michail Savin (1915-2006)
Ivan Šagin (1904-1982)
Arkadij Šajchet (1898-1959)
Viktor Ťomin (1908-1987)
Michail Trachman (1918-1976)
Alexandr Ustinov (1909-1995)
Alexandr Uzljan (1908-?)
Georgij Zelma (1906-1984)

FOTOGRAFOVÉ ZASTOUPENÍ V BLOKU MEZIVÁLEČNÉ FOTOGRAFIE

Alexandr Rodčenko
Georgij Zelma
Arkadij Šajchet
Abram Šterenberg
Galina Saňko
Boris lgnatovič
Max Alpert
Salomon Tules
Dimitrij Děbabov
Mojsej Nappelbaum
Georgij Petrusov
Georgij Lipskerov
Viktor Ťomin
Semjon Fridljand

FOTOGRAFOVÉ ZASTOUPENÍ NA VÝSTAVĚ ANOTHER RUSSIA V MOMA OXFORD NEBO NA V ÝSTAVĚ APERTURE POD NÁZVEM PHOTOSTROIKA – NEW SOVIET PHOTOGRAPHY

Natalya Čechomskaja
Violeta Bubelyte
Elena Darikovič
Boris Saveljev
Aleksandr Slyusarev
Francisco Infante

Romas Juškelis
Vjačeslav Kolejčuk
Ljalja Kuzněcovová
Boris Michajlov
Eduard Gladkov
Vladimir Sjomin
Rifkhat Jakupov
Boris Smelov
Egons Spuris
Vaclovas Straukas
Antanas Sutkus
Virgilius Šonta
Alexandr Trofimov
Romualdas Rakauskas
Vjačeslav Tarnovetski
Algimantas Kunčius
Aleksandras Macijauskas
ROMAN Pjatkovka
Romualdas Požerskis
Anatolij Garanin
Andrejs Grants
Alexandr Lapin
Sergej Lopatjuk
Vytas Luckus
Vjačeslav Tarnovetskij
Vladimir Zotov

ZASTOUPENÍ FOTOGRAFOVÉ NA VÝSTAVĚ 150 LET FOTOGRAFIE:

Biografická data odpovídají roku výstavy.

Abbas, Jalai (1944)
Abbottová, Berenice (1898)
Adams, Ansel (1902-1984)
Adams, Robert (1937)
Al'pert, Max (1899-1980)
Aprilová, Raymonde (1953)
Arbusová, Diane (1923-1971)
Atget, Eugene (1857-1927)
Aufricht, Karol (1910-1975)
Avedon, Richard (1923)
Bailey, David (1938)
Bakowski, Janusz (1922)
Balla, Demeter (1931)
Balogh, Rudolf (1879-1944)
Bárány, Nándor (1899-1977)
Bayer, Herbert (1900)
Beaton, Cecil (1904-1980)
Beck, Kurt (1909-1983)
Bekl, Josef (1806-1865)
Bellmer, Hans (1902-1975)
Bergamasco, Charles (?)
Bergemannová, Sibylle (1941)
Berka, Emil Ladislav (1907)
Berman, Mieczyslaw (1903-1975)
Bernhard, A. (?)
Bernstein, Louis (?)
Beyer, Karol (?)
Bischof, Werner (1916-1954)
Bissonové, Louis-Auguste a Auguste-Rosalie (1814-1876, 1826-1900)
Blossfeldt, Karl (1865-1932)
Blumenfeld, Erwin (1897-1969)
Bluhová, Irena (1904)
Boldyrev, Ivan Vasiljevič (kol. 1850–1. pol. 20. stol.)
Bosshard, Walter (1892-1975)
Boubat, Edourad (1923)
Bourke-Whiteová, Margaret (1904-1971)
Bradley, Randy (1948)
Brandt, Bill (1904-1983)
Brassai (Halász, Gyula-1899-1984)
Bravo, Manuel Alvarez (1902)
Bremer, Caj (1929)
Breslauerová, Marianne (1909)
Bruner-Dvořák, Rudolf (1864-1921)
Brzeski, Janusz Maria (1907-1957)

Bufka, Vladimír Jindřich (1887-1916)
Buchwald, Kurt (1955)
Bulhak, Jan (1876-1950)
Bulla, Karl Karlovič (1853-1929)
Bulla, Alexander Karlovič (1881-1943)
Bulla, Viktor Karlovič (1883-1944)
Bullock, Wynn (Percy Wingfield - 1902-1975)
Burri, René (1933)
Burrows, Larry (1926-1971)
Burtynsky, Edward (1955)
Callahan, Harry (1912).
Cameronová, Julia Margaret (1815-1879)
Capa, Cornell (vl. jménem Kornell Friedmann - 1918)
Capa, Robert (1913-1954)
Caponigro, Paul (1932)
Carjat, Etienne (1829-1906)
Carroll, Lewis (Charles Lutwidge Dodgson - 1832-1898)
Citroen, Paul (1896-1983)
Coburn, Alvin Langdon (1882-1966)
Cohen, Mark (1943)
Cohenová, Lynne (1944)
Cole, Bernard (?)
Cook, George (?)
Craneová, Barbara (1928)
Csórgeó, Tibor (1896-1968)
Cumming, Donigan (1947)
Cunninghamová, lmogen (1883-1976)
Curtis, Eduard Sheriff (1868-1952)
Czechowicz, Józef (1810-1887)
Daguerre Louis Jacques Mandé (1787-1851)
Darikovičová, Jelena (1951)
Davidson, Bruce (1933)
Davies, John (1949)
Delano, Jack (Ovcharov-1914)
Demachy, Robert León (1859-1936)
Den Hollander, Paul (1950)
Derzee, James (Van der Zee, James - 1886-1983)
Dieuzaide, Jean (1921)
Disderi, André Adolphe-Eugéne (1819-1889)
Divald, Karol (1830-1897)
Dlubak, Zbigniew (1921)
Dmitrijev, Maxim Petrovič (1856-1938)
Doisneau, Robert (1912)
Drahoš, Tom (1947)
Drtikol, František (1883-1961)
Duncan. David Douglas (1916)
Duhrkoop, Rudolf. (1848-1918)
Eckert, Jindřich (1833-1905)
Eggleston, William (1939)
Eidenbenz, Hermann (1902)
Emerson, Peter Henry (1856-1936)
Engel, Morris (1918)
Erfurth, Hugo (1874-1948)
Erwitt, Elliott (1928)
Escher, Károly (1890-1966)
Evans, Walker (1903-1975)
Evergon (Al Lunt - 1946)
Faucon, Bernard (1950)
Fehrová, Gertrude (1895)
Feist, W. David (?)
Féner, Tamás (1938)
Fenton, Roger (1819-1869)
Fiedler, Franz (1885-1956)
Finsler, Hans (1891-1972)
Fischer, Arno (1927)
Fleischer, Alain (1944)
Fontana, Franco (1933)
Francková, Martine (1938)
Frank, Robert (1924)
Franz Friedrich (Franc, Bedřich – Freed, Leonard (1929)
Freed, Leonard (1929)
Freundová, Gisele (1912)
Fridljand, Semjon Osipovič (1905-1964)

Fridrich, František (1829-1892)
Friedlander, Lee (Norman - 1934)
Frith, Francis (1822-1898)
Fukase, Masahisa (1934)
Funke, Jaromír (1896-1945)
Ganz,Johannes(1831-1886)
Garanin, Anatolij (1912-1990)
Gardner, Alexander (1821-1882)
Giacomelli, Mario (1925)
Gibson, Ralph (1930)
Gilbert, George (?)
Godwinová, Fay (1931)
Gowin, Emmet (1941)
Gonci, Sándor (Fruhof - 1907).
Grejm, Michal Nikodem (1828-1911)
Griffin, Brian (1948)
Grossman, Sid (1913-1955)
Grosz, George (1893-1959)
Gustavsson, Kenneth (1946)
Haár, Ferenc (1908)
Hackenschmied, Alexandr (Hammid, Alex - 1907)
Hajek- Halke, Heinz (1898 - 1983)
Hák Miroslav (1911-1978)
Halász, Ján (1901 -?)
Haskins, Sam (Samuel Joseph -1926)
Hausmann, Raoul (1886-1971)
Heartfield, John (Herzfelde, Helmut - 1891-1968)
Heilig, Eugen (1892-1975)
Henriová, Florence (1893-1982)
Heinecken, Robert (1931)
Heiniger, Ernst A. (1909)
Hill, David Octavius (1802-1870); Adamson, Robert (1821-1848)
Hiller, Karol (1891-1939)
Hine, Lewis Wickes (1874-1940)
Hockney, David (1937)
Hofmeisterové, Theodor a Oskar (1868-1943, 1871-1937)
Horn, Vilém (Wilhelm - 1809-1891)
Horst, Paul Horst (1906)
Chalděj, Jevgenij (1916)
Choynowski, Mieczyslaw (1909)
lgnatovič, Boris Vsevolodovič (1899-1976)
lnfante, Francisco (1943)
lzis (Bidermanas, lsraélis - 1911-1980)
Jackson, William Henry (1843-1942)
Jacobi, Lotte (1896)
Janisch, Jerzy (1901-1962)
Jasvoin, A. (?)
Jelfy, Gyula (1883-1937)
Joffé, Constantin (1910)
Johnson, Tore (1928-1980)
Jonsson, Sune (1930)
Josephson, Kenneth (1932)
Kálmánová, Kata (1909-1978)
Karelin, Andrej Osipovič (1837-1906)
Karrik, Vasilij Andrejevič (Carrick, William - 1827-1878)
Karsh, Yousuf (1908)
Kassák, Lajos (1887-1967)
Kastenová, Barbara (1936)
Kasebierová, Gertrude (1852-1934)
Kerekes, Gábor (1945)
Kertész, André (1894-1985)
Killip, Christopher (1946)
Klemens, Jozef Božetech (1817-1883)
Klipper, Stuart (1941)
Klucis, Gustav Gustavovič (1895-1944)
Konarskij, M. (?)
Korniss, Péter (1937)
Kotzsch, Carl Friedrich August (1836-1910)
Kozič, Eduaro (Kozics Ede; 1829-1874)
Kolejčuk, Vjačeslav (1941)
Kollar, Francois (Kollár, František - 1904-1979)
Koudelka, Josef ·(1938)
Korper, Karol (1845-1923)

Kramer, Vojtěch Karel (1805-1878)
Krims, Les (Leslie Robert - 1943)
Krone Hermann (1827-1916)
Krzywoblocki, Aleksander (1901-1979)
Kříž, Vilém (1921)
Kudojarov, Boris (1903-1973)
Kuhn, Heinrich (1866-1944)
Lachová-Lachowiczová, Natalie (1937)
Langeová, Dorothea (1895-1965)
Langerová, Klára (1912-1963)
Lartigue, Jacques-Henri (1896-1986)
Lauschmann, Jan (1901)
Le Gray, Gustave (1820-1882)
Lee, Russell (1903)
Lehovec, Jiří (1909)
Leipzig, Arthur (1918)
Lengyel, Lajos (1904-1978)
Lewczynski, Jerzy (1924)
Libsohn, Sol (1914)
Liebling, Jerome (1924)
Lobethal M. V. (?)
Mahlerová, Ute (1949)
Maloch, Jan (1825-1911)
Man, Felix, H. (Bauman, Hans - 1893-1987)
Mapplethorpe, Robert (1946-1989)
Martin, Walter (?)
Maslennikov, A. (?)
Matter, Herbert (1907-1984)
McCullin, Don (Donald - 1935)
McMillan, David (1945)
Mechain, Frangois (1948)
Meiselasová, Susan (1948)
Meyerowitz, Joel (1938)
Mikolasch, Henryk (1872-1931)
Missone, Léonard (1870-1943)
Modelová, Lisette (1906-1983)
Moholy-Nagy, László (1895-1946)
Moholyová, Lucia (1894)
Morathová, Inge (1929)
Moriyama, Daido (1938)
Munkácsi, Martin (1896-1963)
Muller-Pohle, Andreas (1951)
Můllner, János (1870-1925)
Muybridge, Eadweard (1830-1904)
Nadar, Gaspard Félix Tournachon
Nagatani, Patrick (1945)
Nakayama, Masaki (1945)
Nappelbaum, Moisej Solomonovič (1869-1958)
Németh, József (1911)
Neuman, Jan Alojzy (1900-1938)
Neusüss, Floris Michael (1937)
Newman, Arnold (1918)
Novák, Ada (1912)
Nowak, Waclaw (1924-1976)
O'Donell, Ron (1952)
O'Sullivan, Timothy (1840-1882)
Pap, Gyula (1899-1983)
Parks, Gordon (1912)
Parr, Martin (1952)
Pécsi, József (1889-1956)
Peress, Gilles (1946)
Peter, Richard (senior - 1895-1977)
Peterhans, Walter (1897-1960)
Petrusov, Georgij Grigorjevič (1903-1971)
Pjatkovka, Roman (1955)
Plassu, Bernard (1945)
Podsadecki, Kazimierz (1904-1970)
Požerskis, Romualdas (1951)
Primoli, Giuseppe (1851-1927)
Przybylaková, Jadwiga (?)
Ray, Man (1890-1976)
Ray-Jones, Tony (1941-1972)
Redťkin, Mark (1908)
Reismann, János (1905-1976)
Renger-Patzsch, Albert (1897-1966)
Révész, Imre (2. pol. 19. stol. - 1. pol. 20. stol.)
Rey, Guido (před 1870 - po 1920)
Riboud, Marc (1923)

Richterová, Evelyn (1930)
Riis, Jacob August (1849-1914)
Robakowski, Józef (1939)
Robertson, James (kol. 1820 - po 1868)
Rogovin, Milton (1909)
Roh, Franz (1890-1965)
Rónai, Dénes (1875-1964)
Rose, Hajo (1910)
Rosenblum, Walter (1919)
Rossner, Willy(?)
Rosti, Pál (Paul de Rosti - 1830-1864)
Roth, Imrich Emanuel (1814-1885)
Rothstein, Artur (1915)
Rožkov, Jurij (?)
Rossler, Jaroslav (1902-1989)
Rózycki, Andrzej (1942)
Rut, Camille (1872-1939)
Russová, Marialba (1947)
Růžička, Drahomír Josef (1870-1960)
Salgado, Sebastiao (1944)
Salomon, Erich (1866-1944)
Samaras, Lucas (1936)
Sander, August (1876-1964)
Saňková, Galina (1904-1981)
Saraste, Leena (1942)
Saveljev, Boris (1948)
Scianna, Ferdinando (1943)
Sella, Vittorio (1859-1943)
Seymour, David (Chim - 1911-1956)
Shahn, Ben (1898-1969)
Schächtl, Ignác Josef (1840-1911)
Schröter, Wolfgang Günther (1928)
Schuh, Gotthard (1897-1969)
Schwabe, Walter, (1887-1961)
Senn, Paul (1901-1953)
Scheeler, Charles (1883-1965)
Schneeberger, Adolf (1897-1977)
Sieff, Jean Loup (1933)
Sielska, Margit (?)
Shinoyama, Kishin (1930)
Siskind, Aaron (1903)
Smith, William, Eugene (1918-1978)
Southworth, Albert Sands a Hawes, Josiah Johnson (1811-1894, 1808-1908)
Stankowski, Anton (1906)
Sugárová, Kata (1910-1943)
Stašek, Ignác Florus (1782-1862)
Steichen, Edward (Steichen, Eduard Jean - 1879-1973)
Stieglitz, Alfred (1864-1946)
Straka, Oldřich (1906-1983)
Strand, Paul (1890-1976)
Sudek, Josef (1896-1976)
Sudre, Jean Pierre (1921)
Sutcliffe, Frank Meadow (1853-1941)
Sviščov-Paola, Nikolaj Ivanovič (1874-1964)
Szathmáry, Pap Károly (Carol - 1812-1887)
Šagin, Ivan Michailovič (1904)
Šajchet, Arkadij Samojlovič (1898-1959)
Šterenberg, Abram Petrovič (1894-1979)
Štyrský, Jindřich (1899-1942)
Tabard, Maurice (1897-1984)
Táborský, Hugo (1911)
Talbot, William Henry Fox (1800-1877)
Taylorová, Liba (1950)
Teige, Karel (1900-1951)
Themerson, Stefan (1910)
Thomson, John (1837-1921)
Thorman, Otmar (1943)
Timár, Péter (1948)
Thormann, Ernst (1905-1985)
Tarok, László (1948)
Trachman, Michail (1918-1976)
Trofimov, Alexandr (1951)
Ubac, Raoul (1909)
Ueda, Shoji (1913)
Uelsmann, Jerry (1934)
Umbo (Umbehr, Otto - 1902-1980)
Urbán, Tamás (1945)

Vadas, Erno (1899-1962)
Vachon, John (1914-1975)
Valkovič, Karol (Valkovits, Carl -?)
Valter, Karel (1912)
Veress, Ferenc (1832-1916)
Vladskij, A. (?)
Vobecký, František (1902)
Vogt, Christian (1946)
Vroman, Adam Clark (1856-1916)
Warhol, Andy (1928-1987)
Weegee, Felig Arthur (1899-1968)
Weiner, Dan (1919-1959)
Weninger, Joseph (?)
Weston, Edward (1866-1958)
Whipple, John Adams (1823-1891)
White, Clarence Hudson (1871-1925)
Winkler, Kurt (1905)
Wiškovský, Eugen (1888-1964)
Witkiewicz, Stanislaw lgnacy (Witkacy - 1885-1939)
Woike, Richard (?)
Yamanaka, Nobuo (1948-1982)
Yamazaki, Hiroshi (1946)
Zelma, Georgij (1906-1984)

SEZNAM INSTITUCÍ, KTERÉ SE PODÍLELY NA VÝSTAVĚ 150 LET FOTOGRAFIE:

Kromě řady jednotlivců – fotografů, rodin fotografů, historiků, publicistů, teoretiků, kurátorů sbírek, pracovníků zahraničních zastupitelských úřadů v ČSSR a československých zastupitelských úřadů v zahraničí – se na výstavě podílely tyto galerie, muzea a instituce:

Armeemuseum der DDR, Drážďany,
Akademie der Kunste der DDR, Berlín
Archivo Cassasola, Mexico City
Berlinische Galerie, Západní Berlín
Bibliotheque Nationale, Paříž
The British Council, Londýn
Canadian Museum of Contemporary Photography, National Gallery, Ottawa
Center for Creative Photography, University of Arizona, Tuscon
Collection Alain Paviot, Paříž
Collection Ewa Franczak and Stefan Okolovich, Varšava
Collection Jean Michel Kollar, Paříž
Collection Peter Badel, Berlín
Collection Volkmar Herre, Lipsko
Collection Walter Heilig, Berlín
Fonds National ďArt Contemporain, Paříž
Fondazione Primoli, Řím
Fotograficentrum, Stockholm
Fotografiesammlung des VBK, Bern
Galéria výtvarného umenia v Prešove, Prešov
Gosudarstvennaya publichnaya biblioteka imeni Saltykva-Shchedrina, Leningrad
Gosudarstvenny literaturny muzei, Moskva

Gosudarstvenny muzei A. S. Pushkina, Moskva
Gosudarstvenny muzei V. Mayakovskogo, Moskva
The Hermitage, Leningrad
Hyppolyte Gallery, Helsinky
lnternational Museum of Photography, George Eastman House, Rochester
Kicken-Pauseback Gallery, Kolín nad Rýnem
Kodak AG, Stuttgart
Life Picture Service, New York
Litovskoye obshchestvo khudozhestvennoy fotografii, Vilnius
Magnum Photos, Paříž – New York
Magyar Fotórnúvészek Szóvetsége, Budapešť
Městské muzeum, Litomyšl
Milwaukee Art Museum, Milwaukee
Minneapolis Institute of Arts, Minneapolis
Ministere de la Culture et de la Communication, Paříž
Mission du Patrimoine Photographique, Paříž
Mission pour la Photographie, Paříž
Moravská galerie, Brno
Ambruzzi, Torino
Mussée Carnavalet, Paříž
Musée de la Photographie, Charleroi
Musée National d'Art Modeme, Centre Georges Pompidou, Paříž
Museo Nazionale della Montagna, Duca Degli
Museum of Photographic Arts, San Diego
Museum of the City of New York, New York
Múzeum hlavného mesta SSR Bratislavy, Bratislava
Muzeum města Brno, Brno
Muzeum Chodska v Domažlicích, Domažlice
Muzeum hlavního města Prahy, Praha
Muzeum Narodowe, Varšava
Muzeum Narodowe, Vratislav
The Museum of Fine Arts, Houston
Muzeum Sztuki, Lodz
Náprstkovo muzeum, Praha
Národní technické muzeum, Praha
National Archives, Washington D.C.
National Archives of Canada, Ottawa
National Museum of Photography, Film and Television, Bradford
The National Portrait Gallery, Srnithsonian lnstitution, Washington D.C.
Okresní muzeum v Písku, Písek

Památník národního písemnictví, Praha
Pasadena Public Library Collections, Pasadena
Polaroid Collection, Offenbach
Pro Helvetia, Curych
The Royal Photographic Society, Bath
San Francisco Museum of Modem Art, San Francisco
Sachsische Landesbibliothek, Fotothek, Dážďany
Scottish National Portrait Gallery, Edinburgh
Sheffield City Art Galleries, Sheffield
Slovenské narodné múzeum, Banské múzeum, Banská Štiavnica
Slovenské narodné múzeum, Múzeum Antol
Slovenské narodné múzeum, Narodopisný ústav, Martin
Staatliche Galerie Moritzburg, Halle
Staatliche Museen zu Berlin, Otto-Nagel-Haus, Berlín
Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Nationalga-lerie, Západní Berlín
Staatsarchiv der Stadt Dresden, Dážďany
Stiftung fur die Photographie, Kunsthaus, Curych
Středisko státní památkové péče a ochrany přírody, Plzeň – zámek Kynžvart
Technisches Museum, Drážďany
Tsentralny gosudarstvenny arkhiv kinofotodokumentov, Leningrad
Tsentralny gosudarstvenny arkhiv literatury i iskusstva SSSR, Moskva
Uměleckoprůmyslové muzeum, Praha
United States lnformation Agency, Art America, Washington D.C.
Valentine Museum, Richmond
Victoria and Albert Museum, Londýn
Vsesoyuznoye khudozhestvenno-proizvodstvennoye obyedineniye imeni Vucheticha, Moskva
Východoslovenské múzeum, Košice
Zentrum für Kunstaustellungen der DDR, Berlín

VÝČET VYSTAVOVANÝCH AUTORŮ VÝSTAVY ČESKOSLOVENSKÁ FOTOGRAFIE 1945-1989

Biografická data odpovídají roku výstavy.

ANDĚL, JAROSLAV (1949)
BAHENSKÝ ANTONÍN (1933)
BAŇKA, PAVEL (1941)
BARAN, LUDVÍK (1920
BÁRTA, JAROSLAV (1948)
BENEŠ, JAROSLAV (1946)
BERO, RASTISLAV (1935)
BIRGUS, VLADIMÍR (1954)
BLEYOVÁ, OLGA (1930)
BORODÁČ, LADISLAV (1933)
BOROVIČKA, MILAN (1925)
BROK, JINDŘICH (1912)
CIFRA, JÁN (1929-1959)
CDSADEROVÁ, JUDITA (1948)
CUDLÍN, KAREL (1960)
ČEJKA, JAROMÍR (1947)
DIAS, PAVEL (1938)
EHM, JOSEF (1909-1989)
EINHORN, ERICH (1928)
EINHORNOVÁ, MILADA (1925)
FAFEK, EMIL (1922)
FEYFAR, ZDENKO {1913)
FUKOVÁ, EVA (1928)
FYMAN, VLADIMÍR (1923)
GIL, IVO (1941)
GREGOR, MIRO (1931),
GRYGAR, ŠTĚPÁN (1955)
HÁJEK, KAREL (1900-1978)
HÁK, MIROSLAV (1911-1978)
HANKE, JIŘÍ (1944)
HAVEL, JIŘÍ (1931)
HAVRÁNKOVÁ, MILOTA (1945)
HECKEL, VILÉM (1918-1970)
HEČKO, PAVEL (1951)
HOCHOVÁ, DAGMAR (1926)
HOLOMÍČEK, BOHDAN (1943)
HONTY, TIBOR (1907-1968)
HRUBÝ KAREL (1916)

HUCEK, MIROSLAV (1934)
CHOCHOLA, VÁCLAV (1923)
ILLEK, FRANTIŠEK (1904-1969)
JAHODA, JIŘÍ (1948)
JANEK, PAVOL (1933)
JANOVSKÝ, JIŘÍ (1926)
JAROŠ, OTAKAR (1912-1943)
JASANSKÝ, PAVEL (1938)
JENÍČEK, JIŘÍ (1895-1963)
JIRŮ, VÁCLAV (1910-1980)
KAFKA, IVAN (1952),
KALLAY, KAROL (1926)
KNOTEK, JAROMÍR (1949)
KOLÁŘ, VIKTOR (1941)
KOUDELKA, JOSEF (1938)
KOZLÍK, VLADIMÍR (1953)
KRAMER, FRED (1913)
KRASL, FRANTIŠEK (1912)
KREJČÍ, JAROSLAV (1929)
KUKLÍK, KAREL (1937)
KUŠČYNSKYJ, TARAS (1932-1983)
KYNDROVÁ, DANA (1955)
LAMMER, VLADIMÍR (1930)
LAUFFOVÁ, LUBICA (1949)
LHOTÁK, ZDENĚK (1949)
LOOS, IVO (1934)
LUKAS, JAN (1915)
LUSKAČOVÁ, MARKÉTA (1944)
MACHOTKA, MIROSLAV (1946)
MÁRA, PAVEL (1951)
MARCO, JINDŘICH (1921)
MARŠÁLEK, FRANTIŠEK (1939)
MARTINČEK, MARTIN (1913)
MARTINOVSKÝ, MIROSLAV (1945)
MEDKOVÁ, EMILA (1928-1985)
MELUŠ, PAVOL (1951)
MINÁČOVÁ, ZUZANA (1931)
NEBOR, LEOŠ (1930)
NEMEC, FEDOR (1956)
NEUBERT, KAREL (1926)

NOVOTNÝ, MILOŇ (1930)
PACINA, MICHAL {1958)
PACOVSKÝ, JAROSLAV (1916)
PEKÁREK, JIŘÍ (1949)
PLICKA, KAREL (1894-1987)
POKORNÝ, MIROSLAV (1946)
PROŠEK, JOSEF (1923)
PTÁČEK, JOSEF (1946)
RAJZÍK, JAROSLAV (1940)
RAPOŠ, LUBOMÍR (1934)
RAWOVÁ, NAÓA (1953)
REČO, JÁN (1948)
REICH, JAN (1942)
REICHMANN, VILÉM (1908)
ROBINSONOVÁ, MAGDALÉNA (1924)
ROTT, LUMÍR (1928)
SÁGL, JAN (1942)
SAUDEK, JAN (1935)
SEDLÁK, JOZEF (1958)
SEIDLING, CLIFFORD (1933)
SEVER, JIŘI (1904-1968)
SIKORA, RUDOLF (1946)
SIMER VLADIMÍR (1944)
SITENSKÝ, LADISLAV (1919)
SKÁLA, JAROSLAV (1926)
SLÁDEK, ANTON (1956)
SLÁVIKOVA, VIERA (1946)
SLIVKA, DUŠAN (1944)
STACH, JIŘÍ (1944)
STACHO, ĽUBO (1953)
STANO, TONO (1960)
STIBOR, MILOSLAV (1927)
SUDEK, JOSEF (1896-1976)
SVOBODA, JAN (1934-1990)
SÝKOROVÁ, DANIELA (1941)
ŠECHTLOVÁ, MARIE (1928)
ŠKOCH, JIŘÍ (1938)
ŠOURKOVÁ, ALENA (1928)
ŠPLÍCHAL, JAN (1929)
ŠTECHA, PAVEL (1944)

ŠTOCHL, SLÁVA (1913)
ŠTREIT, JINDŘICH (1946)
ŠTUBŇA, ANTON (1934)
ŠULLA, DRAHOTÍN (1932)
ŠVOLÍK, MIRO (1960)
TEREBA, STANISLAV (1938)
TMEJ, ZDENĚK (1920)
TOMAN, JIŘÍ (1924-1972)
VÁCHA, PAVEL (1940)
VALENT, FERDINAND (1940)
VALOCH, JIŘÍ (1946)
VIRT, ZDENĚK (1925)
VOJTĚCHOVSKÝ, MIROSLAV (1947)
VOŘÍŠEK, JOSEF (1902-1980)
VŠETEČKA, JIŘI (1937)
VYSKOČIL, KAMIL (1925)
ZAJÍC, MIROSLAV (1946)
ZEMAN, JOSEF (1908-1973)
ZHOŘ, PETR (1948)
ŽIDLICKÝ, VLADIMÍR (1945)
ŽUPNIK, PETER (1961)

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Fotografovali válku – sovětská válečná reportáž 1941–45, Daniela Mrázková, Vladimír Remeš, Odeon - 1975, 202 stran, ISBN: 01-509-75

Von Moskau nach Berlin, Der Krieg im Osten 1941–45, Gesehen von russischen Fotografen, Daniela Mrázková, Vladimír Remeš: ISBN 10: 3797913567 / ISBN 13: 9783797913562, Stalling Verlag, Mnichov, Oldenburg, 1979

The Russian War: 1941-1945, Daniela Mrázková, Vladimír Remeš: Jonathan Cape, 1978, 144 stran, Hardcover, ISBN-10: 0224015877, ISBN-13: 978-0224015875

Die Sowjetunion zwischen den Kriegen – 175 Photographien aus den Jahren 1917–1941, Daniela Mrázková, Vladimír Remeš, Stalling Verlag, Mnichov, Oldenburg, 1981

Early Soviet Photographers, Museum of Modern Art, Oxford, Paperback, 88 stran, 1982, ISBN-10: 0905836278, ISBN-13: 978-0905836270

Photography Year 1976, Time-Life Books (1976), New York, Hardcover : 242 stran, ISBN-10: 0809416506, ISBN-13: 978-080941650

Politische Bilder. Sowjetische Fotografien 1918–1941, Museum Ludwig, Kolín nad Rýnem, 2010

Another Russia: Through the Eyes of the New Soviet Photographers, Mrazkova, Daniela; Remes, Vladimir; Jeffrey, Ian, ISBN 10: 0500541140 ISBN 13: 9780500541142; Thames & Hudson, 1986

Das andere Russland. Junge Photographen sehen die Sowjetunion, München, List, (1987), hardcover, ISBN 10: 3471781714 ISBN 13: 978347178171

My Lithuania, Aleksandras Macijauskas, ISBN 9780500541326 / 0500541329, Thames & Hudson, 1991, Hardcover, 144 stran

150 let fotografie – Co je fotografie, Videopress MON, 1989, Praha, ISBN 80-7024-004-0 (brož.)

Czech Press Photo fotografie desetiletí, Mrázková, Daniela, Czech Photo, 2004, Praha, ISBN: 80-239-3647-6 (váz.)

Czech Press Photo 15 let/Years, Mrázková, Daniela, Czech Photo, 2009, Praha, ISBN: 978-80-254-5568-5 2009 (1. vydání), vázaná, 344 stran

The best of Czech Press Photo 20 Years – Obrazy dvou desetiletí, Mrázková, Daniela, Czech Photo, 2014, Praha, ISBN: 978-80-905325-0-2 (1. vydání)

Osudové chvíle Československa – obrazový příběh století, Mrázková, Daniela, Czech Top Photo, 2018, Praha, ISBN: 978-80-270-4560-0

1989 - Pád železné opony, Mrázková, Daniela, Správa Pražského hradu, Praha, 2019, 144 stran (brož.), ISBN 978-80-88315-01-8 (1. vydání)

Příběhy slavných fotografií: Skrytá tvář historie, Mrázková, Daniela, Fany, 2021, Praha, ISBN: 978-80-907248-4-6 (1. vydání)

Daniela Mrázková – Kurátorská činnost s akcentem na fotografii ze Sovětského svazu, Kocián, Jiří, Slezská univerzita v Opavě, Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě, Institut tvůrčí fotografie, 2021, Opava

ČASOPISY

Revue Fotografie, 1972-1977
Fotografie Magazín, květen 1997
Časopis Xantypa, duben 2003
Aperture 116 Fall 1989 (Photostroika : New Soviet Photography), Aperture Foundation, 1990, ISBN 10: 0893814105 / ISBN 13: 9780893814106
Camera, Nr.6, červen 1981
The Sunday Times Magazine, 23.4.1978
The Sunday Times Magazine, 7.3.1982
The British Journal of Photography, 19.3.1982

INTERNETOVÉ ZDROJE

https://www.denik.cz/ostatni_kultura/daniela-mrazkova-fotografie-pritvrdily-protoze-i-svet-je-tvrdsi-20141121.html
https://magazin.aktualne.cz/foto/pad-zelezne-opony-vystava-fotek-k-roku-1989-na-hrade/r~224292b6814511e9ab10ac1f6b220ee8/

JMENNÝ REJSTŘÍK

Adams Ansel, 130
Alpert Max, 6, 31, 35, 53, 146
Auerbach Erich, 105
Balodis, 146
Baltermanc Dmitrij, 16, 22, 52, 146
Beznoska Radim, 140
Binde Gunārs, 146
Birgus Vladimír, 114
Bišický Jindřich, 110
Bleyová Olga, 120, 151
Borovička Milan, 120, 151
Brunclík Pavel, 125, 151, 154
Bubelyte Violeta, 38
Burkard Hans-Jürgen, 8, 150
Capa Robert, 51
Cartier-Bresson Henri, 38
Cudlín Karel, 92, 103, 151, 152
Darikovič Elena, 38
Děbabov Dmitrij, 38
Dobrovolský Bohumil, 101, 152
Ellerbrock Hans-Joachim, 92, 152
Erwitt Elliott, 146
Evans Walker, 38
Fernandez Benedict J., 8, 138, 150
Fournier Frank, 92, 152
Funke Jaromír, 5
Garanin Anatolij, 21, 51, 146
Gibson Ralph, 8, 12, 138, 150
Gněvašev Igor, 147
Gnisjuk Nikolaj, 147
Gudzowaty Tomasz, 154
Hajský Libor, 101, 152
Hák Miroslav, 105
Hartwig Edward, 146
Havel Jiří, 154
Havránková Milota, 8
Heckel Vilém, 7
Hník Josef, 155
Honty Tibor, 101, 105, 146
Chochola Václav, 101, 105, 146
Ignatovič Boris, 38
Infante Francisco, 38
Issa Salim, 92, 151
Janatis, 146
Jaroslav Kučera, 152
Jaroš Otakar, 105, 146
Josek Petr, 92, 151, 152
Kállay Karol, 150
Kalvelis, 147
Kamarád Ladislav, 151
Kapočius, 147
Kiladze, 146
Kolář Viktor, 5
Korniss Péter, 7, 130, 140, 155
Kořán Jaroslav, 103
Kozlík Vladimír, 155
Kracíková Marie, 92, 151
Krejcberg, 146

Křenek Jiří, 92, 151
Kučera Jaroslav, 114, 153, 155
Kudojarov Boris, 21
Kuklík Karel, 92, 151, 152
Kunčius Algimantas, 38, 44, 146, 147
Kuščynskyj Taras, 121, 125, 126, 155
Kuzněcovová Ljalja, 36, 38, 43, 44
Kyncl Ivan, 151
Kyndrová Dana, 92, 151
Lammer Vladimír, 102, 152
Lapin Alexandr, 38
Lauschmann Jan, 5
lgnatovič Boris, 35
Linnap Peeter, 36, 43
Luckus Vytas, 38, 44, 51
Ludwig Karel, 101, 105, 146
Macijauskas Aleksandras, 38, 44, 45, 146, 147, 149
Maksimišin Sergej, 92, 152
Marco Jindřich, 146
Materna Dan, 151
McCullin Donald, 21
Michajlov Boris, 36, 38, 42, 54
Michajlovskij Wilhelm, 44, 46, 147
Michals Duan, 12
Moholy-Nagy László, 55
Montvila, 147
Mravec Juraj, 130
Musaeljan Vladimir, 32
Nachtwey James, 136, 150
Newman Arnold, 7, 131, 132, 133, 149
Nilsson Lennart, 7, 139, 140, 150, 152
Novotný Miloň, 101, 152
Olek Jerzy, 52
Page Tim, 21
Pilvelis, 147
Pjatkov Roman, 43, 54
Požerskis Romualdas, 38, 44, 45, 146, 147
Ptáček Josef, 103
Rachmanov Nikolaj, 53, 92, 152
Rakauskas Romualdas, 38, 44, 45, 46, 147
Reiser Andrej, 151
Rodčenko Alexandr, 31, 34, 35, 38, 54
Rudinská Libuše, 92, 151, 152
Růžička Drahomír Josef, 7, 130, 149
Saakov, 146
Ságl Jan, 92, 148, 151, 152
Saudek Jan, 125, 126, 148, 149, 155
Saveljev Boris, 38, 42, 54
Schejbal Jan, 92, 151
Sitenský Ladislav, 105
Sjomin Vladimir, 8, 150
Slavík Herbert, 92, 103, 151
Spuris Egons, 44, 146
Stankevič, 146
Stein Štěpánka, 92, 151
Stibor Miloslav, 120, 151
Straukas Vaclovas, 44, 147
Strelecki, 147
Strouhal Josef, 151
Suau Anthony, 104, 152
Sudek Josef, 5, 6, 69, 119, 150, 151
Sudek Josef, 7
Sutkus Antanas, 44, 146, 147
Sýkorová Daniela, 101, 103, 152
Šajchet Arkadij, 31, 35
Ščekoldin Valerij, 92, 152
Šonta Virgilius, 44, 147
Štecha Pavel, 101, 152
Šterenberg Abram, 35
Štochl Sláva, 101, 105, 146
Štreit Jindřich, 104, 111
Švolík Miro, 148
Taylor Líba, 151
Tesař Antonín, 125, 155
Tmej Zdeněk, 101, 105, 146
Trachman Michail, 17
Trofimov Alexandr, 38
Ustinov Alexandr, 21
Uzljan Alexandr, 52

Vano Robert, 125
Virt Zdeněk, 120, 151
Vondrouš Roman, 155
Všetečka Jiří, 103
Zajíc Miroslav, 101, 152
Zatorský Jan, 92, 151
Zavadskis, 147
Zelma Georgij, 6, 21, 35, 38, 53
Zhoř Petr, 103

Počet znaků: 242 008

Počet normostran: 134