

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie
Opava 2026

Mizející lidé

manipulace fotografického obrazu v Československu v letech 1948–1960

Teoretická bakalářská práce
Josefína Krbová

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie
Opava 2026

Mizející lidé

manipulace fotografického obrazu v Československu v letech 1948–1960

Disappearing people

Manipulation of the Photographic Image in Czechoslovakia, 1948–1960

Josefína Krbová
Teoretická bakalářská práce
Obor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí práce: MgA. Mgr. Ondřej Durczak, Ph.D.
Oponent: doc. Mgr. Štěpánka Bieleszová, Ph.D.

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Akademický rok: 2025/2026

Zadávající ústav: Institut tvůrčí fotografie

Studentka: Josefína Krbová

UČO: 68318

Program: Tvůrčí fotografie

Téma práce: Mizející lidé: manipulace fotografického obrazu v Československu v letech 1948–1960

Téma práce anglicky: Disappearing People: Manipulation of the Photographic Image in Czechoslovakia, 1948–1960

Zadání: Cílem práce je analyzovat techniky a ideologické důvody fotografické manipulace v Československu v letech 1948–1960 a na konkrétních případech ukázat, jak se fotografie stala nástrojem propagandy.
Zkoumaný materiál zahrnuje fotografie z dobového tisku, oficiálních fotografických monografií vydaných KSČ a archivních zdrojů, které umožní přímé srovnání původního záznamu s jeho upravenou verzí. Práce usiluje o hlubší pochopení způsobů, jakými totalitní režimy využívaly vizuální média k formování kolektivní paměti.

Literatura:
LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. Soumrak fotožurnalismu? Praha: Karolinum, 2009.
KAPLAN, Karel. O cenzuře v Československu v letech 1945–1956. Praha: Ústav pro soudobé dějiny Akademie věd České republiky, 1994..
Klement Gottwald 1896–1953: Soubor fotografií. Praha: Orbis, 1954..
Klement Gottwald ve fotografii. Praha: Orbis, 1950..
Rudé právo. Praha: Ústřední výbor KSČ, 1948–1960..
JAUBERT, Alain. Making People Disappear. Washington: Pergamon-Brassey's International Defense Publishers, 1989..
KING, David. The Commissar Vanishes: The Falsification of Photographs and Art in Stalin's Russia. New York: Metropolitan Books, 1997.

Vedoucí práce: MgA. Mgr. Ondřej Durczak, Ph.D.

Datum zadání práce: 18. 5. 2026

Souhlasím se zadáním (podpis, datum):

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

Abstrakt:

Bakalářská práce se zabývá manipulací fotografického obrazu v Československu v letech 1948–1960. Na základě srovnávací analýzy dochovaných fotografií a jejich upravených verzí práce sleduje, jakými technikami docházelo k záměrným zásahům do snímků a z jakých ideologických důvodů byly tyto zásahy prováděny. Zkoumaný materiál zahrnuje fotografie z dobového tisku, oficiálních fotografických monografií vydaných KSČ a archivních zdrojů, které umožňují přímé srovnání původního záznamu s jeho upravenou verzí. Práce tak přispívá k porozumění tomu, jakým způsobem totalitní režimy využívaly vizuální média k formování kolektivní paměti a zároveň ukazuje, jak se fotografie, tradičně vnímaná jako objektivní záznam skutečnosti, stala jedním z klíčových nástrojů komunistické propagandy.

Klíčová slova:

retuš, fotografická manipulace, Československo, komunistická propaganda, cenzura, totalitní režim, 50. léta, Klement Gottwald

Abstract:

This bachelor‘s thesis examines the manipulation of photographic imagery in Czechoslovakia between 1948 and 1960. Through comparative analysis of surviving photographs and their altered versions, the thesis traces the techniques used to intervene in images and the ideological motivations behind these interventions. The source material comprises photographs from the contemporary press, official photographic monographs published by the Communist Party of Czechoslovakia, and archival sources, which together allow for direct comparison of original records with their modified versions. The thesis thus contributes to an understanding of how totalitarian regimes employed visual media to shape collective memory, and demonstrates how photography, traditionally regarded as an objective record of reality, became one of the key instruments of communist propaganda.

Keywords:

retouching, photo manipulation, Czechoslovakia, communist propaganda, censorship, totalitarian regime, 1950s, Klement Gottwald

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracovala samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpala, v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

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

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucímu své bakalářské práce Ondřeji Durczakovi za jeho odborné vedení, cenné připomínky a čas, který mi po celou dobu vzniku této práce věnoval. Dále děkuji panu Petru Bednaříkovi za ochotu poskytnout mi rozhovor.

V Praze 30. 7. 2026

Josefína Krbová

Obsah

Úvod 19

1 Manipulace fotografie 23

1.1 Definice pojmů 23

1.2 Historie manipulace fotografie 27

1.2.1 Dřevoryt 27

1.2.2 Retuš 27

1.2.3 Fotomontáž 28

1.2.4 Dvojexpozice neboli spiritistická fotografie 32

1.2.5 Před vznikem samotné fotografie 33

1.2.6 Inscenace 35

1.3 Fotografická manipulace ve službách politiky 36

2 Fotografie a moc 45

2.1 Historický kontext Československa 1948–1960 45

2.2 Typy cenzury a kontrola médií 49

2.3 Sovětský vzor 53

3 Fotografická manipulace v ČSR 1948–1960 69

3.1 Tendence v československé fotografii v letech 1948–1960 69

3.2 Cenzura a instituce 73

3.3 Techniky a nástroje ruční retuše v ČSR 75

3.3.1 Viditelné znaky retuše 76

3.4 Denní tisk a fotografické publikace jako pramen 80

3.5 Typologie zásahů na konkrétních příkladech 83

4 Analýza příkladů *95*

Příklad 1: Gottwald skládá ústavou předepsaný slib *97*

Příklad 2: Zápotocký na sjezdu KSČ *99*

Příklad 3: Gottwald podepisuje zákon o pětiletém plánu *101*

Příklad 4: Zápotocký s velvyslancem Silinem *105*

Příklad 5: Zápotocký na zasedání ÚRO/ROH *107*

Příklad 6: Gottwald s delegací hornických úderek *111*

Příklad 7: Gottwald, Zápotocký a Široký před odjezdem na Slovensko *113*

Příklad 8: Gottwald na slavnostní schůzi Svazu zaměstnanců v hornictví *115*

Příklad 9: Gottwald podepisuje stockholmskou mírovou resoluci *117*

Příklad 10: Zemědělci u Gottwalda s košem brambor *119*

Příklad 11: Gottwald, Zápotocký a Slánský na Dni horníků v Karviné *121*

Příklad 12: Gottwald s Molotovem v Černínském paláci *123*

Příklad 13: Gottwald s vyznamenanými úderníky na Pražském hradě *125*

Příklad 14: Gottwald na zasedání ÚV KSČ *127*

Příklad 15: Gottwald při podpisu lístku za mír *129*

Příklad 16: Gottwald na celostátní konferenci KSČ *131*

5 Rozhovor s PhDr. Petrem Bednaříkem *133*

Závěr *139*

Seznam literatury *143*

Seznam příloh *151*

Jmenný rejstřík *167*

Seznam zkratek *173*

Úvod

Fotografie byla od svého vzniku vnímána jako objektivní svědek skutečnosti, jako mechanický otisk reality, který byl pro diváka nezpochybnitelný. Právě tato zdánlivá objektivita z ní učinila mocný nástroj, jehož potenciál rozpoznaly a systematicky zneužívaly totalitní režimy 20. století. Fotografie se tak nestala pouze prostředkem dokumentace, ale i nástrojem vědomého přepisu dějin, a lidé, kteří upadli v politickou nemilost, byli ze snímků ručně vymazáni, jako by nikdy neexistovali.

Tato bakalářská práce se zabývá manipulací fotografického obrazu v Československu v letech 1948–1960, tedy v období bezprostředně po komunistickém převzetí moci v únoru 1948 a v průběhu nejtvrdších let stalinského režimu. Šlo o dobu politických procesů, perzekucí a intenzivní propagandy, v níž kontrola obrazu představovala jeden z klíčových nástrojů uplatňování moci.[1]

Problematice fotografické manipulace v sovětském bloku se zahraniční bádání věnuje především v souvislosti se Stalinovým Sovětským svazem. Základní prací je v tomto ohledu monografie Davida Kinga *The Commissar Vanishes* (1997)[2] a starší studie Alaina Jauberta *Making People Disappear* (1989).[3] Pojednání o fotografické manipulaci v české literatuře přináší *Soumrak fotožurnalismu?* (2009) od Aleny Lábové a Filipa Lába[4] a publikace Hany Řehákové a Dušana Veselého *Zakázané dějiny ve fotografiích ČTK* (1999)[5], historický rámec cenzury otevírá Karel Kaplan v práci *O cenzuře v Československu v letech 1945–1956* (1994).[6] Tématu předkládané bakalářské práce se nejvíce přibližuje výstava ČTK *Nežádoucí okamžiky*. Tato práce se však konkrétně zaměřuje na léta 1948–1960 v Československu.

---

1 LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. *Soumrak fotožurnalismu?: Manipulace fotografií v digitální éře.* Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1647-6, s. 13.
2 KING, David. *The Commissar Vanishes: The Falsification of Photographs and Art in Stalin's Russia.* New York: Metropolitan Books, 1997. ISBN 0-8050-5294-1.
3 JAUBERT, Alain. *Making People Disappear: An Amazing Chronicle of Photographic Deception.* McLean, VA: Pergamon-Brassey International Defense Publishers, 1989.
4 LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. *Soumrak fotožurnalismu?: Manipulace fotografií v digitální éře.* Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1647-6.
5 ŘEHÁKOVÁ, Hana a Dušan VESELÝ. *Zakázané dějiny ve fotografiích ČTK.* Praha: X-Egem, 1999. ISBN 80-7199-035-3.
6 KAPLAN, Karel a Dušan TOMÁŠEK. *O cenzuře v Československu v letech 1945–1956: studie.* Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1994.

Metodologicky práce vychází ze srovnávací vizuální analýzy dochovaných dvojic fotografií: původního záznamu a jeho upravené verze publikované v dobových médiích. Zkoumaný materiál zahrnuje fotografie z dobového tisku, především Rudého práva, oficiálních fotografických monografií vydaných KSČ a archivních zdrojů, které umožňují přímé srovnání obou verzí téže fotografie. U každého příkladu je sledováno, jaké prvky byly z obrazu odstraněny, doplněny či upraveny, jakou retušérskou technikou byly změny dosaženy a jaký ideologický či mocenský cíl těmto zásahům odpovídá.

Cílem práce je popsat a analyzovat, jakými způsoby se fotografie v Československu v letech 1948–1960 stala nástrojem komunistické propagandy a jakými technikami byly do fotografického obrazu prováděny záměrné zásahy. Práce vychází z přesvědčení, že porozumění historickým formám fotografické manipulace je předpokladem mediální gramotnosti a kritického myšlení v současném digitálním prostředí. Studium historických případů tak není příspěvkem pouze k dějinám fotografie a politické propagandy, ale také východiskem pro kritickou reflexi věrohodnosti současných vizuálních médií.

Text je rozdělen do pěti kapitol. První kapitola přináší teoretické zakotvení tématu a stručný přehled dějin fotografické manipulace v mezinárodním kontextu. Druhá kapitola se zabývá vztahem fotografie a moci, tedy mechanismy cenzury a propagandy v komunistickém Československu. Třetí kapitola se věnuje fotografické manipulaci v Československu v letech 1948–1960, jejím tendencím, institucionálnímu rámci a typologii konkrétních zásahů do fotografického obrazu. Čtvrtá kapitola pak na vybraných příkladech tuto typologii prakticky analyzuje. Pátá kapitola obsahuje Rozhovor s PhDr. Petrem Bednaříkem. Závěr shrnuje zjištění a otevírá otázku dopadu těchto zásahů na vnímání historie i fotografického média.

1 Manipulace fotografie

1.1 Definice pojmů

Manipulace

Samotný pojem manipulace pochází z latinského slova manus, tedy ruka.[7] Alina Wróbel upozorňuje, že v původním smyslu, jako označení pro přesnou ruční práci či úřední úkony, nese neutrální nebo pozitivní konotaci. V oblasti humanitních věd a společenských věd se však pojem posunul k výrazně negativnímu vnímání. Bývá spojován s podvodem, lstí či záměrným klamáním a vyvolává silné emocionální reakce.[8]

Z mediálního hlediska vymezuje manipulaci Irena Reifová jako skrytou snahu ovládnout chování jedince nebo skupiny, a to takovým způsobem, aby si ovládaní nebyli tohoto působení plně vědomi. Manipulace přitom neusiluje o přímé přesvědčování, jejím cílem je vyvolat nebo přetvořit potřeby a zájmy tak, aby výsledné jednání odpovídalo záměru manipulátora, nikoli skutečným přáním manipulovaného.[9]

Přestože existují různé přístupy k vymezení tohoto pojmu, jejich společným jmenovatelem je skrytost a záměrnost. Manipulace působí nenápadně, prostřednictvím médií, reklamy či sociálních sítí, a spoléhá na to, že zmanipulované informace se dále šíří a postupně pronikají do podvědomí společnosti, aniž by si jejich příjemci uvědomili, že jsou ovlivňováni.[10]

Propaganda

Pojem propaganda je veřejností vnímán spíše intuitivně než přesně a jeho definice se v odborné literatuře liší. Maletzke ji vymezuje jako plánované pokusy s politickými cíli ovlivňovat prostřednictvím komunikace názory, postoje a chování cílové

---

7 PETRUSEK, Miloslav a kol. *Velký sociologický slovník.* Praha: Karolinum, 1996, s. 219–220.
8 WRÓBEL, Alina. *Výchova a manipulace: podstata manipulace, mechanizmy a proces, vynucování a násilí, propaganda.* Vyd. 1. Praha: Grada, 2008. Pedagogika (Grada). ISBN 978-80-247-2337-2, s. 28.
9 REIFOVÁ, Irena. *Slovník mediální komunikace.* Vyd. 1. Praha: Portál, 2004. ISBN 80-7178-926-7.
10 WRÓBEL, Alina. *Výchova a manipulace: podstata manipulace, mechanizmy a proces, vynucování a násilí, propaganda.* Vyd. 1. Praha: Grada, 2008. Pedagogika (Grada). ISBN 978-80-247-2337-2, s. 38–42.

skupiny.[11] Jowett a O'Donnell pak zdůrazňují její soustavnost: propaganda je podle nich záměrné a systematické úsilí formovat žádoucí porozumění, zasahovat do myšlení jedince a řídit jeho chování ve prospěch propagandisty.[12] Nelson k tomu dodává, že k tomuto účelu propaganda využívá selektivního přenosu zpráv a obrazových sdělení, přičemž jejich pravdivost není podmínkou.[13]

Hannah Arendt ve své analýze totalitních režimů rozlišuje mezi propagandou a indoktrinací: propagandu spojuje s fází, kdy totalitní hnutí teprve usiluje o moc a snaží se získat příznivce. Po jejím dobytí přechází k indoktrinaci, jež slouží k vnitřní kontrole obyvatelstva, zatímco propaganda nadále plní funkci vnější reprezentace režimu.[14]

František Koukolík a Jana Drtinová řadí propagandu mezi formy společenského ovlivňování, vedle vzdělávání, reklamy či indoktrinace. Tyto techniky se vzájemně liší cílem, způsobem provedení a mírou dobrovolnosti těch, na něž působí. [15]

Specificky komunistické pojetí, jak je formulovali Lenin a Plechanov, rozlišuje mezi propagandou a agitací podle vzdělanostní úrovně osloveného publika. Propaganda byla určena pro politicky uvědomělé a vzdělané jedince schopné komplexního porozumění, agitace naopak cílila na širší masy, u nichž šlo primárně o emocionální přesvědčení, nikoli o racionální pochopení. V dlouhodobé perspektivě měly obě formy splynout v jednotný nástroj vlivu.[16]

Pro účely této práce jsou oba pojmy úzce provázány. Manipulace představuje obecný a zpravidla skrytý mechanismus ovlivňování a propaganda je její organizovanou, politicky řízenou podobou, která manipulativních technik vědomě využívá k prosazení zájmů vládnoucí moci. Vzhledem k tomu, že práce se zaměřuje na působení KSČ vůči československé společnosti v letech 1948–1960, lze zkoumaný jev, ve shodě s Arendtinou terminologií, označit spíše jako indoktrinaci než propagandu v původním slova smyslu.

11 MALETZKE, Gerhard. *Propaganda: eine begriffskritische Analyse.* Publizistik, 1972, s. 153–164.
12 JOWETT, Garth S. a Victoria J. O'DONNELL. *Propaganda & Persuasion*. SAGE Publications, 2011.
13 NELSON, Richard A. *A Chronology and Glossary of Propaganda in the United States.* Westport: Greenwood Press, 1996.
14 ARENDT, Hannah. *Původ totalitarismu I–III.* Praha: Oikoymenh, 1996.
15 KOUKOLÍK, František a Jana DRTINOVÁ. *Vzpoura deprivantů: Nestvůry, nástroje, obrana.* Praha: Galén, 2006.
16 LENIN, Vladimír Iljič. *O propagandě a agitaci.* Praha: Svoboda, 1980.

Manipulace fotografického obrazu

V kontextu fotografie získává manipulace konkrétní podobu. Jde o záměrný zásah do obrazu, jehož cílem je změnit obsah či vyznění snímku. Manipulaci lze rozdělit na zásahy do fotografovaného motivu před pořízením snímku (např. inscenace, aranžování scény), formálním přístupem autora snímku při fotografování (např. volba úhlu, perspektivy, výřezu) a v postprodukci (např. retuš, fotomontáž, ořez, barevné korekce).[17] Přítomnost takových zásahů je přitom v rozporu s tradiční představou fotografie jako objektivního záznamu skutečnosti.

Manipulace a úprava fotografického obrazu jsou součástí charakteristik fotografického média od jeho počátku.[18] Vynález fotografie v polovině 19. století vyvolal v lidech úžas. Poprvé se objevilo zobrazení, které bylo vnímáno jako mechanický otisk skutečnosti, nikoli jako její umělecká interpretace. Na rozdíl od malby či literatury měla fotografie podle dobového přesvědčení zobrazovat skutečnost takovou, jaká je, a nikoli tak, jak by ji chtěl vidět umělec. Nejde tak o imitaci, ale o skutečnou věc zachycenou na neměnném obrazu.[19] Z toho pramení jedna z hlavních charakteristik fotografie, a to obecná důvěra v pravdivost a autentičnost tohoto druhu zobrazení.

Před nástupem digitální fotografie tuto důvěru posiloval samotný fotografický proces: existence negativu představovala technické svědectví, podle něhož bylo možné případnou manipulaci dodatečně odhalit. Fotografie se navzdory této záruce stala manipulační pomůckou nejen totalitních režimů, ale i dalších aktérů usilujících o ovlivnění veřejného mínění.[20]

17 LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. *Soumrak fotožurnalismu?: Manipulace fotografií v digitální éře.* Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1647-6, s. 17.
18 Tamtéž. s. 14.
19 ANDĚL, Jaroslav. *Myšlení o fotografii: průvodce modernitou v antologii textů.* 1. vyd. Praha: Akademie výtvarných umění, 2012.
20 LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. *Soumrak fotožurnalismu?: Manipulace fotografií v digitální éře.* Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1647-6, s. 13.



Obr. 1
Hippolyte Bayard: *Sbohem, krutý světe!*
Autoportrét jako utopenec, 1840.
Přímý pozitivní tisk na papíře.
Zdroj: arthistoryproject.com

1.2 Historie manipulace fotografie

Jeden z prvním zmanipulovaných snímků byl pořízen roku 1840 francouzským fotografem Hippolytem Bayardem. Nejde tu o manipulaci snímku v postprodukci, ale o snahu oklamat diváka pomocí naaranžování fotografie. Bayard vytvořil svůj autoportrét, kde se naaranžoval jako utonutý na protest proti neuznání jeho přínosu k vynálezu fotografie. Jedná se o raný fotografický falsifikát, který rozeslal oficiálním institucím.[21]

První formy postprodukce přitom neměly vždy za cíl diváka oklamat, sloužily především ke kompenzaci technologických nedokonalostí nového vznikajícího média a ke zkrášlení reality prostřednictvím estetických úprav. Teprve postupem času se manipulace fotografie rozšířila do dalších oblastí a stala se nástrojem záměrného ovlivňování obsahu fotografie. [22]

1.2.1 Dřevoryt

Prvních čtyřicet let po vynálezu fotografie neexistovala žádná reprodukční technika, která by umožňovala tisknout polotónové fotografie v novinách a časopisech. Pro tiskové účely se proto používal dřevoryt, při němž rytec podle fotografické předlohy ručně vyrýval obraz do dřevěné desky. V dochovaných případech lze pozorovat, že se od předlohy obraz odchyloval, ať již z důvodů kompozičních, estetických, nebo ideových. Přímý tisk fotografické předlohy umožnil až vynález autotypického štočku po roce 1880, který zahájil éru masové reprodukce fotografie v tisku.[23]

1.2.2 Retuš

Jedním z nejpopulárnějších způsobů úpravy fotografie byla retuš. Gordon Baldwin jí definuje jako *„pečlivé provedení ruční změny fotografie nebo negativu“*.[24] Retuš se začala rychle uplatňovat především v portrétní fotografii. Před vynálezem fotografie si lidé nechali zhotovovat portréty od malířů, kteří mohli obraz dle přání klienta upravit. Příchod fotografie přinesl šok z bezprostřední přesnosti zobrazení lidské tváře, které malba tradičně idealizovala. Retuš proto rychle obsadila roli estetického

21 LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. *Soumrak fotožurnalismu?: Manipulace fotografií v digitální éře.* Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1647-6, s. 15.
22 Tamtéž, s. 14.
23 Tamtéž, s. 16-17.
24 BALDWIN, Gordon. *Looking at Photographs: A Guide to Technical Terms*. Oxford University Press, 1991. ISBN 978-08-923-6192-2, s. 74.

nástroje, jenž měl novému médiu získat tutéž schopnost lichotit modelu.[25]

Pomocí štětečku a barev se retušovaly nedokonalosti pleti a odstraňovaly vrásky. Škrábání do negativu zvýšilo lesk očí či šperků, nebo se naopak dal snímek zapudrovat, aby snížil lesk pleti. Samotné pozadí bylo možné zcela nahradit jiným kresleným pozadím na lakované sklo, které se při kopírování negativů vložilo místo původní scenérie. Už od samého začátku byly části fotografie domalovávány.[26]

Podle Helmuta Gernsheima jako první ručně zasahoval do svých fotografií švýcarský fotograf Johann Baptist Isenring. Portrétní fotografie koloroval suchými pudry, aby jim dodal barvu, nebo proškrabával stříbrnou vrstvu daguerrotypie, aby přes ni probleskovala měď podložky.[27] Gisèle Freundová ale připisuje vynález metody retuše mnichovskému fotografovi Franzi Hanfstaenglovi, který používal retuš již v polovině 40. let 19. století. Na Všeobecné výstavě v Paříži v roce 1855 vystavoval dvě verze téhož portrétu: jeden retušovaný, druhý neretušovaný.[28]

Po první světové válce se stalo populární škrábání a přemalovávání negativů tak, aby co nejvíce připomínaly kresbu. Dobové trendy určovaly, zda je ideálem co nejvěrněji zobrazit skutečnost, či upravit fotografii tak, aby připomínala kresbu.[29]

1.2.3 Fotomontáž

Fotomontáž představuje jednu z nejstarších a zároveň nejúčinnějších technik manipulace fotografického obrazu. Spočívá ve složení několika snímků či jejich částí do jediného obrazu, čímž vzniká nový celek vydávaný za původní záznam skutečnosti. Počátky této techniky spadají do 40. let 19. století, kdy zavedení papírových talbotypií umožnilo vystřihovat a slepovat fotografický papír původních snímků do nové kompozice.[30]

25 GERNSHEIM, Helmut a Alison GERNSHEIM. *The History of Photography: From the Camera Obscura to the Beginning of the Modern Era.* Rev. and enl. ed. London: Thames & Hudson, 1969, s. 96.
26 LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. *Soumrak fotožurnalismu?: Manipulace fotografií v digitální éře.* Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1647-6, s. 17.
27 GERNSHEIM, Helmut a Alison GERNSHEIM. *The History of Photography*, Thames & Hudson, 1969, s. 160.
28 FREUND, Gisèle. *Photography and Society.* 1980, s. 68.
29 SKOPEC, Rudolf. *Dějiny fotografie v obrazech od nejstarších dob k dnešku.* Praha: Orbis, 1963. 502 s., s. 147.
30 LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. *Soumrak fotožurnalismu?: Manipulace fotografií v digitální éře.* Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1647-6, s. 20.

Za první doložené užití této techniky bývá považován postup, který v roce 1843 zvolil malíř David Octavius Hill při přípravě obrazu zasedání Svobodné církve Skotska. Společně s fotografem Robertem Adamsonem pořídil 457 portrétů, z nichž sestavil fotomontáž sloužící jako předloha pro výslednou skupinovou malbu, historicky první obraz vytvořený s využitím fotografických podkladů. První teoretické ohlasy fotomontáže se však objevují až v roce 1851 v týdeníku *La Lumière*, kde Hippolyte Bayard popsal metodu dodatečného montování hlav a postav do snímků. V českém prostředí lze kořeny fotomontáže doložit od roku 1854, kdy pražský fotograf a vydavatel časopisu *Photographisches Journal* Vilém Horn zveřejnil manuály popisující, jak vyhotovit fotomontáže tehdy známých snímků, do kterých umisťoval pomocí montáží více osob.[31]



Obr. 2
David Octavius Hill: *Signing the Deed of Demission*, 1843–1865. Olej na plátně. Free Church Assembly Hall, Edinburgh. Zdroj: warhornmedia.com

Montování hlav modelů do jiného snímku bylo hojně využíváno při portrétování vojáků. Fotograf vkládal jejich obličeje do předem připravených šablon postav v uniformách, čímž bylo možné v rámci jednoho ateliéru vyrobit desítky portrétů rychle a v jednotné výtvarné podobě.[32]

Nejširší uplatnění nalezla zpočátku fotomontáž v krajinářské fotografii, a to z technických důvodů. Fotografické materiály byly více citlivé na modrou barvu, v důsledku čehož bývala obloha na snímcích silně přeexponována a jevila se jako prázdná bílá plocha. Řešením bylo pořídit dva snímky téhož záběru, jeden exponovaný na krajinu a druhý na oblohu, a následně je spojit do jednoho snímku.

31 Tamtéž, s. 20.
32 Tamtéž, s. 20.



Obr. 3
Oscar Gustav Rejlander: *The Two Ways of Life,* 1857.
Fotomontáž složená z třiceti negativů, albuminový tisk.
Zdroj: oscarenfotos.com



Obr. 4
Henry Peach Robinson: *Fading Away*, 1858.
Fotomontáž složená z pěti negativů, albuminový tisk.
Zdroj: britannica.com

Nejznámějším představitelem této techniky byl francouzský fotograf Gustave Le Gray, který ji označoval termínem des ciels rapportés (v angličtině composite prints; dnes bývá používán termín sendvičová montáž).[33]

V 50. letech 19. století začali fotografové využívat montáž k tomu, aby dokázali, že fotografie může být vysokým uměním srovnatelným s malbou. Klíčovou postavou tohoto obratu byl švédský fotograf Oscar Gustav Rejlander, označovaný jako „otec umělecké fotografie“. V roce 1857 vytvořil alegorickou kompozici *The Two Ways of Life* (Dva způsoby života), k jejíž realizaci zkombinoval třicet negativů. Dílo vyvolalo ostré kritické reakce, a to jak kvůli první prezentaci aktů ve fotografii, tak proto, že dobová společnost odmítala sám princip fotomontáže. Historik fotografie Marc Mélon ve své eseji *Beyond Reality: Art Photography* označuje Rejlanderovu práci termínem „demechanizace fotografie“ a argumentuje, že pokud fotograf obraz upravuje, retušuje či rekonstituuje s cílem dosáhnout umělecké hodnoty, fakticky „upravuje sám svět“, jehož věrný portrét měla fotografie podle dobového očekávání poskytovat.[34]

Podobný přístup zvolil malíř Henry Peach Robinson ve snímku *Fading Away* (Odcházení, 1858), který zachycuje poslední chvíle umírající mladé dívky obklopené matkou, sestrou a otcem hledícím z okna. Scéna je složena z pěti samostatných snímků, kde každá postava byla vyfotografována zvlášť, vsazena do nového pozadí a výsledný celek byl opětovně přefotografován. Po odhalení techniky vyvolala fotografie pohoršení nejen kvůli manipulaci samotné, ale i kvůli problematickému spojení s tématem umírajícího dítěte.[35]

Techniku těchto vícezdrojových kompozic detailně popsali Alexandr a Ludvík Baranovi: *„Každý motiv, z něhož se skládal celek, se pod objektivem, nebo na průmětně odmaskoval, odkryl a postupně naexponoval“.*[36]

33 LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. *Soumrak fotožurnalismu?: Manipulace fotografií v digitální éře.* Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1647-6, s. 21.
34 MÉLON, Marc-Emmanuel. *Au-delà du réel: la photographie d'art.* In: ROUILLÉ, André a Jean-Claude LEMAGNY (eds.). *Histoire de la photographie.* Paris: Bordas, 1986, s. 82–101.
35 LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. *Soumrak fotožurnalismu?: Manipulace fotografií v digitální éře.* Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1647-6, s. 23.
36 BARAN, Alexander a Ludvík BARAN. *Obraz jako dialog s časem.* 1. vyd. Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, 2007. 302 s. ISBN 80-706-8205-1, s. 189.

1.2.4. Dvojexpozice neboli spiritistická fotografie

Takzvaná spiritistická fotografie se v tisku objevuje již v 50. letech 19. století. Šlo o prostý trik s dvojí expozicí, tedy naexponováním dvou nebo více negativů na jeden snímek. Postavy, které se tak na záběrech objevily, byly některými brány jako duchové či nadpřirozeno. Tyto fotografie mohly vzniknout i náhodou, když se fotografické desky používali opakovaně a nedostatečně se myly, tak se mohly na snímku objevit šmouhy postav z předchozího snímku.[37]

V 60. letech 19. století objevil William H. Mumler tuto techniku náhodně během tvorby osobního portrétu. Domníval se, že je obdařen zvláštními schopnostmi, když vytvořil fotografii, na které byl on a jeho zesnulý bratranec. V New Yorku vytvořil ateliér, kde nabízel fotografování zájemců se zemřelými. Zákazníci mu přinesli fotografii zesnulého a pomocí vícenásobné expozice W. H. Mumler zakomponoval starou fotografii do aktuálně vyfotografované a výsledky vydával za spiritistické fotografie. [38]



Obr. 5 a–c
William H. Mumler: Spiritistické fotografie, cca 1862–1875.
Dvojitá expozice.
Zdroj: spenceralley.blogspot.com

37 LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. *Soumrak fotožurnalismu?: Manipulace fotografií v digitální éře.* Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1647-6, s. 25.
38 Tamtéž, s. 26.

1.2.5. Před vznikem samotné fotografie

První manipulace reality probíhá ještě dříve, než fotograf stiskne spoušť. Fotografie sama o sobě nikdy nemůže být zcela objektivním zobrazením skutečnosti. Zatímco dvojrozměrné zploštění trojrozměrného prostoru je nevyhnutelná vlastnost fotografického média, volba úhlu pohledu a výřezu záběru již představuje subjektivní rozhodnutí autora, jímž je výsledný obraz utvářen.[39]

Technické parametry expozice (nastavení citlivosti, clony a expozičního času) dále ovlivňují, jakým způsobem bude scéna na snímku zachycena. Volba kratšího expozičního času zmrazí pohyb, delší čas jej naopak rozmaže. Otevřená clona vede k mělké hloubce ostrosti, díky níž lze zaměřit pozornost diváka na vybraný motiv. Každé z těchto rozhodnutí je formou intervence do zobrazení, ačkoli technické povahy.

Klíčovou roli sehrává také kompozice obrazu, zejména pak volba úhlu pohledu. Podhled monumentalizuje objekt a potlačuje pozadí, nadhled naopak dává divákovi přehled o celkovém prostorovém uspořádání scény. S volbou úhlu úzce souvisí i volba výřezu záběru, fotografovanou scénu lze zaznamenat jako celek, polocelek, polodetail, nebo detail. Tím fotograf určuje, na co se má divákova pozornost soustředit.[40]

V souhrnu těchto rozhodnutí se naplňují slova Viléma Flussera, který konstatoval, že *„fotograf má moc nad diváky svých fotografií, programuje jejich postoj“.*[41] Fotograf tak zasahuje do obrazu dávno předtím, než kdokoli pomyslí na retuš či montáž v postprodukci.

39 LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. *Soumrak fotožurnalismu?: Manipulace fotografií v digitální éře.* Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1647-6, s. 13.
40 LÁBOVÁ, Alena. *Základy fotožurnalistiky I.* Praha: Státní nakladatelství, 1989, s. 72.
41 FLUSSER, Vilém. *Za filosofii fotografie.* Přeložili Božena Koseková a Josef Kosek. Praha: Hynek, 1994, s. 27.





Obr. 6 a–b
Roger Fenton: *The Valley of the Shadow of Death* (Údolí stínu smrti), 1855. Albuminový tisk.
Nahoře: původní snímek bez dělostřeleckých koulí na cestě.
Dole: inscenovaná verze po přemístění koulí.
Zdroj: index.hu

1.2.6. Inscenace

Specifickou formou manipulace fotografického obrazu je inscenace, někdy též označovaná jako nahrávka. Jde o úpravu fotografované scény ještě před jejím zachycením fotografickým přístrojem. Fotograf aranžuje postavy, předměty či prostředí tak, aby výsledný snímek odpovídal jeho záměru. K inscenaci dochází buď z důvodů kompozičních, nebo ze záměru cíleně ovlivnit, jaký dojem v divácích scéna vyvolá, případně zrekonstruovat událost, která v původní podobě nebyla zachycena.[42]

Za první inscenovaný snímek bývá označován již zmíněný autoportrét Hippolyta Bayarda z roku 1840, v němž se fotograf zachytil jako utopenec v protestu proti tomu, že jeho podíl na vynálezu fotografie zůstal neuznán.[43]
V pozdějším období se inscenace prosadila především v rané válečné fotografii. Američtí fotografové občanské války Timothy O'Sullivan a Alexander Gardner prokazatelně přemisťovali těla padlých vojáků, aby kompozice působila esteticky silněji a vyvolala v divácích intenzivnější emocionální reakci. Roger Fenton při fotografování krymské války aranžoval statické pózy vojáků a na jeho snímku *Údolí stínu smrti* ručně rozházel dělostřelecké koule po cestě v údolí.[44]

Tyto rané příklady ukazují, že inscenace nebyla pouze technickým prostředkem dosahování estetičtějšího obrazu, ale již od počátku představovala nástroj, jímž fotograf manipuloval s obsahem scény. Právě tato schopnost činila z inscenované fotografie mimořádně účinný nástroj uplatňovaný později i pro politickou propagandu.

42 LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. *Soumrak fotožurnalismu?: Manipulace fotografií v digitální éře.* Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1647-6, s. 37.
43 Tamtéž, s. 14–15.
44 JOHNSON, William S., Mark RICE a Carla WILLIAMS. *Dějiny fotografie: od roku 1839 do současnosti.* Praha: Slovart, 2010. ISBN 978-80-7391-426-4, s. 250–256.

1.3 Fotografická manipulace ve službách politiky

Postprodukční techniky jako fotomontáž a retuš byly nejprve využívány jako prostředky sloužící k naplnění autorovy umělecké vize, přesto se velmi brzy začaly využívat jako manipulační nástroj k politickým účelům. K prvním masovým fotografickým manipulacím začalo docházet během Pařížské komuny (radikálního socialistického povstání, jež od března do května 1871 ovládlo Paříž po porážce Francie v prusko-francouzské válce). Fotomontáž byla použita k vytvoření falešných obrazů, které byly předkládány jako autentické dokumentární fotografie. Historik fotografie prof. Rudolf Skopec uvádí jako jeden z nejstarších případů zneužití fotomontáže zfalšovanou fotografii zachycující skupinu osob před Vendômským sloupem, mezi nimiž je údajně i francouzský malíř a architekt Gustav Courbet. Zobrazená skupina měla údajně iniciovat zboření sloupu. Na základě této podvržené fotografie byl Courbet odsouzen, ale později, po nalezení originálního negativu, bylo možné prokázat zfalšování předložené fotografie. Dalším příkladem je fotografie z údajné popravy generálů Lecomta a Thomase. Tato fotografie byla vytvořena k propagandistickým účelům za pomoci herců v kostýmech. Samotná poprava se nikdy nestala. Oba generálové sice zemřeli již první den Komuny, 18. 3. 1871, padli však za oběť rozvášněnému davu.[45]



Obr. 7
Ernest Appert: Zfalšovaná fotografie skupiny komunardů u Vendômského sloupu s dodatečně vsazenou postavou Gustava Courbeta (dolní řada, čtvrtý zleva), 1871. Fotomontáž.
Zdroj: philitt.fr

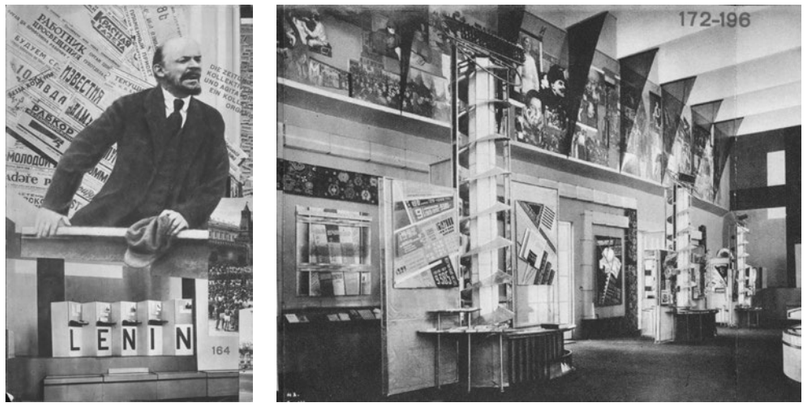
Za první světové války se propaganda rozšířila ještě více a ve stále větší míře využívala moderní technologie, zejména fotografie. Fotografováno bylo téměř vše, a to nezřídka čistě manipulativně. Šlo o volbu úhlu pohledu, jímž měla nepřátelská armáda působit menším dojmem, o ořezávání fotografií, o retuš i o manipulaci s objekty na bitevním poli. Fotografie tak byla již v tomto konfliktu hojně využívána v rámci informační války. Jedna strana se jejím prostřednictvím snažila morálně oslabit protivníka, zároveň však fotografie sloužily i k posilování nenávisti vůči nepříteli.[46]

Fotomontáž a retuš byly osvojeny státní či politickou mocí. Odstraňování nepohodlných osob z fotografií bývá spojováno takřka se všemi diktátory a za jeho nejvýraznější představitele jsou považováni zejména Hitler a Stalin. Většina takových snímků byla v té době šířena prostřednictvím denního tisku, takže se i poměrně nízká kvalita retuší a montáží dokázala skrýt za ještě nižší úrovní reprodukčních technik a novinového tisku.[47]

Avantgarda a propaganda byly v Sovětském svazu od počátku úzce svázané a fotomontáž se stala jedním z jejích hlavních výrazových nástrojů. Původní postup spočíval v komponování velkého množství výřezů z nejrůznějších fotografií do jediné kompozice na bílém papíře, přičemž spojovacím prvkem byly kontrasty snímků různých velikostí. Za jejího průkopníka je považován konstruktivista Alexandr Rodčenko, který první sovětské fotomontáže vytvořil již v roce 1922.[48] K předním autorům patřil také El Lisickij, u něhož byla propagandistická funkce fotomontáže patrná ještě zřetelněji. Spolu se Sergejem Seňkinem vytvořil pro sovětský pavilon na Mezinárodní výstavě tisku *Pressa* v Kolíně nad Rýnem (1928) monumentální fotografický vlys o rozměrech 24 × 3,5 m, sestavený z desítek fotografií. Je to jeden z nejvýraznějších dokladů propagandistického využití fotomontáže v zahraniční prezentaci SSSR.[49] Fotomontáž se brzy stala oblíbenou jako knižní ilustrace, na obálkách a plakátech, kde téměř nahradila kreslenou ilustraci. Později bylo stříhání a lepení cizích fotografií nahrazeno vlastními autorskými snímky.[50]

45 SKOPEC, Rudolf. *Dějiny fotografie v obrazech od nejstarších dob k dnešku*. Praha: Orbis, 1963, s. 383.

46 JOHNSON, William S., Mark RICE a Carla WILLIAMS. *Dějiny fotografie: od roku 1839 do současnosti.* Praha: Slovart, 2010. ISBN 978-80-7391-426-4.
47 LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. *Soumrak fotožurnalismu?: Manipulace fotografií v digitální éře.* Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1647-6, s. 31.
48 Tamtéž, s. 29.
49 BUCHLOH, Benjamin H. D. *From Faktura to Factography.* October. Cambridge: The MIT Press, 1984, roč. 30 (Autumn), s. 82–119. ISSN 0162-2870.
50 LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. *Soumrak fotožurnalismu?: Manipulace fotografií v digitální éře.* Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1647-6, s. 29.



Obr. 8 a–b
El Lisickij: *Pressa*, sovětský pavilon na Mezinárodní výstavě tisku v Kolíně nad Rýnem, 1928. Fotomontáž a instalace.
Vlevo: stránka z katalogu výstavy s fotomontáží zobrazující Lenina.
Vpravo: interiér sovětského pavilonu.
Zdroj: thecharnelhouse.org





Obr. 9 (vlevo)
Hannah Höch: *Řez kuchyňským nožem Dada přes poslední výmarskou pivní epochu Německa*, 1919. Fotomontáž, koláž. Nationalgalerie, Berlín.
Zdroj: ocasaldafoto.com

Obr. 10 (vpravo)
Raoul Hausmann: *Umělecký kritik,* 1919–1920. Fotomontáž, koláž. Tate, Londýn.
Zdroj: meer.com

V téže poválečné vlně evropské avantgardy se z ní v Německu stala zbraň opačně namířené politické kritiky. K jejím průkopníkům patřila berlínská skupina Dada, založená kolem roku 1918, jejíž tvorba se řadila k politicky nejangažovanějším projevům hnutí. Dvojice jejích členů Raoul Hausmann a Hannah Höchová bývá spojována se samotným „objevením“ fotomontáže jako svébytné techniky, třebaže autorství tohoto vynálezu zůstalo mezi dadaisty sporné. Oba ji cíleně využívali k ostré satiře namířené proti militarismu, nacionalismu a měšťácké morálce Výmarské republiky. Nejznámějším dílem tohoto okruhu je montáž Höchové *Řez kuchyňským nožem dada přes poslední výmarskou pivní epochu Německa,* poprvé vystavená na První mezinárodní dada výstavě v Berlíně roku 1920, v níž autorka z výstřižků dobového tisku sestavila kritický obraz německé politiky a společnosti. Hausmann se týmž způsobem projevil v satirických montážích, jako je *Umělecký kritik.*[51]

Ve 20. a na počátku 30. let se fotografie v SSSR dostala plně do služeb propagandy a agitace. O přízeň režimu spolu soupeřily fotografická skupina Okťabr a Sdružení proletářských fotografů (Rossijskoje objediněnije proletarskich fotoreportjorov – ROPF). K nejvýznamnějším dílům ROPF patří fotografický esej 24 hodin rodiny Filippovovy, jehož aranžované fotografie měly diváky přesvědčit o tom, jak dobře se dělníkům v diktatuře proletariátu daří. V roce 1932 byly rozpuštěny veškeré umělecké organizace a část členů obou skupin začala pracovat pro propagandistický časopis SSSR ve výstavbě. Ten vznikl z iniciativy Maxima Gorkého a vycházel v řadě jazykových mutací. Jeho hlavním námětem bylo budování socialismu prostřednictvím rozsáhlé industrializace zaostalé agrární země a jeho obsah i úprava dokládaly rostoucí Stalinův kult.[52]

51 ADES, Dawn. *Photomontage.* Rev. and enl. ed. London: Thames & Hudson, 1986, s. 10–17.
52 ANDĚL, Jaroslav. *Myšlení o fotografii: průvodce modernitou v antologii textů.* 1. vyd. Praha: Akademie výtvarných umění, 2012.





Obr. 11 (vlevo)
John Heartfield: *Adolf der Übermensch: Schluckt Gold und redet Blech* (Adolf Superhuman: Polyká zlato a mluví nesmysly), 1932. Fotomontáž, obálka AIZ, roč. XI, č. 29, 17. 7. 1932.
Zdroj: artspectrm.com

Obr. 12 (vpravo)
John Heartfield: *Der Sinn des Hitlergrußes: Kleiner Mann bittet um große Gaben* (The Meaning of the Hitler Salute: Little Man Asks for Big Gifts), 1932. Fotomontáž, obálka AIZ, roč. XI, č. 42, 16. 10. 1932.
Zdroj: Art Spectrum





Obr. 13 (vlevo)
Robert Capa: *The Falling Soldier*, Španělsko, 1936. Fotografie publikovaná v časopise *Vu*, 23. 9. 1936. Autenticita snímku je dodnes předmětem odborné diskuse, snímek byl opakovaně podezírán z inscenace.
Zdroj: time.com

Obr. 14 (vpravo)
Jevgenij Chalděj: Vlajka nad Říšským sněmem, Berlín, 2. 5. 1945.
Inscenovaná fotografie: scéna byla naaranžována dodatečně po dobytí Berlína.
Zdroj: si.rbth.com

V nacistickém Německu byl obsah fotografií cíleně pozměňován tak, aby odpovídal hodnotám vládnoucí ideologie. *„Sama ‚pravdomluvnost' nového média vybízela k tomu, aby bylo fotografie využito k propagandě. Mezi prvními zužitkovateli systematické fotografické propagandy byli nacisté."*[53] Fotomontáž se však stala také účinným nástrojem odporu proti režimu. Nejvýznamnější politické fotomontáže své doby vytvářel německý výtvarník John Heartfield, který jimi satiricky útočil na nacismus, zejména na obálkách levicově orientovaného dělnického listu *Arbeiter Illustrierte Zeitung* (AIZ), ale také pro knižní obaly a plakáty. Po nástupu Hitlera k moci v roce 1933 emigroval Heartfield i s redakcí AIZ do Prahy.[54]

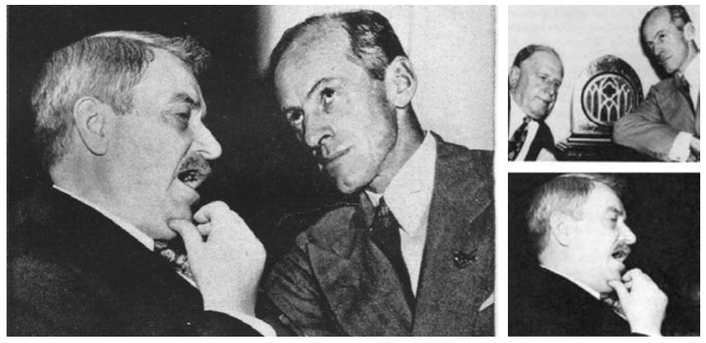
Obrazové podvrhy se objevovaly ve 30. letech 20. století jak v souvislosti s velkou hospodářskou krizí, tak během občanské války ve Španělsku. Právě z tohoto konfliktu vzešla rukou fotografa Roberta Capy pravděpodobně jedna z nejproslulejších válečných fotografií vůbec. Snímek publikovaný roku 1936 ve francouzském časopise *Vu* zachycuje španělského republikána v údajném okamžiku smrti, kdy jej zasáhla kulka. Pochybnosti o autentičnosti této působivé fotografie se objevily až v roce 1975, kdy anglický žurnalista Phillip Knightley obvinil Capu z naaranžování zachyceného okamžiku.[55]

Symbolem vítězství se stala rovněž fotografie pořízená Jevgenijem Chaldějem. Ten naaranžoval záběr sovětského vojáka, který na konci druhé světové války umisťuje rudou vlajku na střechu Říšského sněmu v Berlíně. Fotografie prošla před tiskem několika úpravami. Pro dramatický efekt byl přidán kouř a tank na ulici, a z ruky vojáka byly vyretušovány hodinky.[56]

53 BERGER, John. *Pochopení fotografie: vybrané eseje 1968–1978*. Praha: Fra, 2009. ISBN 978-80-86603-92-9, s. 64.
54 LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. *Soumrak fotožurnalismu?: Manipulace fotografií v digitální éře.* Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1647-6, s. 29.
55 Tamtéž, s. 40.
56 Tamtéž, s. 41.



Obr. 15
Adolf Hitler podepisuje dokumenty, 15. 3. 1939. Snímek byl osobně cenzurován Hitlerem, žádná fotografie zobrazující ho v brýlích nesměla být zveřejněna.
Zdroj: iwm.org.uk



Obr. 16 a–c
Fotomontáž, senátor Millard Tydings a Earl Browder, 1950.
Vlevo: výsledná kompozitní fotografie použitá v předvolební kampani.
Vpravo: původní samostatné fotografie.
Zdroj: Koinonia House

Zcela zvláštní kategorií manipulace s fotografií je její absolutní cenzura. Snímky podléhající cenzuře byly zakazovány nejčastěji z ideologických důvodů. Příkladem mohou být fotografie Hitlera, Mussoliniho či Churchilla, které by mohly zkompromitovat jejich obraz silných osobností. Důvodem bývalo buď to, že je snímky zachytily v nepříznivém zdravotním stavu, nebo nereprezentativní pózy a situace.[57]

Manipulace s fotografiemi nebyla v té době výsadou pouze totalitních režimů a doloženy jsou případy fotomontáže i ve Spojených státech. V roce 1928 vznikla kompozitní fotografie z předvolební kampaně pozdějšího prezidenta Herberta Hoovera. Ten se odmítl nechat fotografovat na společný předvolební plakát s kandidátem na viceprezidenta, a tak byla vytvořena fotomontáž. Sílu manipulované fotografie pak také názorně dokládá případ z roku 1951, kdy byl americký demokratický senátor Millard Tydings na fotomontáži zachycen po boku vůdce amerických komunistů Earla Browdera, což pro něj znamenalo konec politické kariéry.[58] Manipulace s fotografií tedy nebyla omezena na jediný stát ani ideologii a obdobné praktiky se po druhé světové válce výrazně projevily i v Československu.

57 Tamtéž, s. 36–37.
58 Tamtéž, s. 31.

2 Fotografie a moc

2.1 Historický kontext Československa 1948-1960

Budoucí politické směřování poválečného Československa předznamenal Košický vládní program z 5. 4. 1945. Na jeho základě směly nadále působit pouze strany sdružené v Národní frontě, v českých zemích tedy Komunistická strana Československa, Československá strana národně socialistická, Československá strana sociálně demokratická a Československá strana lidová.[59] Ačkoli program formálně deklaroval svobodu slova a chápal média jako službu veřejnosti, nikoli soukromým zájmům, zároveň od počátku zdůrazňoval politickou a kulturní orientaci na Sovětský svaz.[60] Rozhlasu a jeho potenciálu se brzy chopila komunistická strana a učinila z něj jeden ze svých klíčových propagandistických nástrojů. Dohled nad médii přitom vykonávalo Ministerstvo informací v čele s komunistou Václavem Kopeckým.[61]

Rozhodujícím impulzem k plnému začlenění země do sovětského mocenského bloku se stal komunistický převrat v únoru 1948. Krize vyvrcholila 20. 2. 1948 demisí jedenácti ministrů nekomunistických stran, kteří demisí chtěli vyvolat předčasné volby. Předseda vlády Klement Gottwald však situaci využil a s oporou ve Sboru národní bezpečnosti (SNB), který komunisté již několik měsíců předtím ovládali, vyzval k vytvoření akčních výborů po celé zemi. Během čtyř dnů, doprovázených masovými demonstracemi, komunisté moc definitivně upevnili a 25. 2. 1948 byla jmenována nová vláda složená výhradně z komunistů a jejich spojenců. Jediným nekomunistickým členem zůstal ministr zahraničí Jan Masaryk, syn zakladatele republiky Tomáše Garrigua Masaryka. Jan Masaryk byl 10. 3. 1948 nalezen mrtev pod okny svého služebního bytu v Černínském paláci. Zatímco dobové vyšetřování hovořilo o sebevraždě, pozdější šetření po roce 1989 se přiklonilo k verzi vraždy, byť okolnosti jeho smrti nebyly dosud jednoznačně objasněny.[62]

---

59 AGNEW, Hugh LeCaine. *The Czechs and the Lands of the Bohemian Crown.* Stanford: Hoover Institution Press, 2008.
60 KAPLAN, Karel a Dušan TOMÁŠEK. *O cenzuře v Československu v letech 1945–1956: studie*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1994. ISBN 8085270382, s. 8.
61 KONČELÍK, Jakub, Pavel VEČEŘA a Petr ORSÁG. *Dějiny českých médií 20. století.* Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-698-8.
62 JAUBERT, Alain. *Making People Disappear: An Amazing Chronicle of Photographic Deception.*

Fotografii Jana Masaryka v rakvi na katafalku vydala Československá tisková kancelář (ČTK) ještě před pohřbem, avšak na příkaz komunistického vedení byla bez udání důvodů stažena a její další zveřejňování bylo zakázáno.[63]



Obr. 17
Jan Masaryk v rakvi s kytičkou sněženek. Fotografie vydaná ČTK před pohřbem, dodatečně stažená a zakázaná k publikování 12. 3. 1948.
Zdroj: ŘEHÁKOVÁ, VESELÝ. *Zakázané dějiny ve fotografiích ČTK*. Praha: X-Egem, 1999, s. 130.

Bezprostředně po převzetí moci prováděly akční výbory Komunistické strany Československa rozsáhlé personální čistky ve stavovských a uměleckých organizacích, v oblasti literatury, hudby, výtvarného umění, divadla, filmu, rozhlasu i žurnalistiky, s cílem odstranit z veřejného života osoby považované za „nevhodné“.[64] Řízení kultury a médií po únoru 1948 přešlo pod kulturní a propagační oddělení Ústředního výboru KSČ vedené Gustavem Barešem, jehož součástí byl tiskový a vydavatelský odbor. Ten dával redakcím závazné politické směrnice a hodnotil jejich činnost, přičemž šéfredaktoři byli tomuto odboru stranicky odpovědni za ideový a politický obsah listu. V listopadu 1950 zavedlo vedení KSČ funkci tzv. dohlížecího redaktora, přítomného přímo v redakcích, jehož úkolem bylo kontrolovat vydání listu v obtazích i v rotačce tak, aby se v něm neobjevilo nic závadného.[65]

V oblasti legislativy byla klíčovým mezníkem Ústava Československé republiky přijatá v květnu 1948, která sice formálně zaručovala svobodu tisku a vylučovala jeho podrobování předběžné cenzuře, zároveň však stanovila výhradní právo státu na provozování kinematografie, rozhlasu a televize. Zákonem č. 123/1948 Sb. bylo provedeno znárodnění polygrafických podniků, čímž KSČ

McLean, VA: Pergamon-Brassey International Defense Publishers, 1989, s. 126–127.
63 Foto ČTK. Jiří Rublič, Praha, 12. 3. 1948. In: ČESKÁ TISKOVÁ KANCELÁŘ, ed. *Nežádoucí okamžiky* [výstavní katalog]. Praha: Česká tisková kancelář, 2020.
64 KNAPÍK, Jiří. *Akční výbory a kultura na prahu nové doby. Soudobé dějiny.* 2002, roč. IX, č. 3–4, s. 455.
65 DVOŘÁK, David. *Cenzura v Československu v letech 1945–1956*. Plzeň, 2016. Rigorózní práce. Západočeská univerzita v Plzni, Fakulta právnická, s. 54.

získala legislativně zajištěnou kontrolu nad tiskárnami. V důsledku sloučení KSČ s Československou sociální demokracií vyšlo 30. 6. 1948 poslední číslo deníku *Právo lidu* a mezi březnem a prosincem 1948 bylo zastaveno vydávání přibližně 570 titulů celonárodních i regionálních periodik, především vydávaných nekomunistickými stranami.[66] Restrikce postihla i závodní a odborný tisk: zatímco v roce 1947 vycházelo v Československu 37 deníků, v roce 1953 jich zůstalo pouze 11.[67]

Rok 1948 zahájil vlnu politických procesů, která pokračovala prakticky po celé následující desetiletí. V lednu 1949 proběhl proces s generálem Heliodorem Píkou a dalšími vojenskými veliteli, v červnu 1950 monstrproces s Miladou Horákovou a spol., v prosinci 1950 „odhalení“ skupiny katolických prelátů, v únoru 1951 „odhalení“ sítě vedené Otto Slingem, od září 1951 do prosince 1952 zatčení, mučení, proces a poprava Rudolfa Slánského a jeho „skupiny“, od května do prosince 1953 proces s dalšími údajnými „spoluviníky“ Slánského a v dubnu 1954 proces se slovenskými „buržoazními nacionalisty“.[68] Proces s Miladou Horákovou a spol. z června 1950 patřil k největším a nejvýznamnějším vykonstruovaným politickým procesům v komunistickém Československu. Výsledkem byly čtyři justiční vraždy, v navazujících procesech deset dalších trestů smrti, 48 doživotních trestů a další tresty odnětí svobody v souhrnné délce 7 830 let. Horáková byla jedinou ženou v těchto procesech odsouzenou k smrti a popravenou.[69] V listopadu 1952 byl Rudolf Slánský, bývalý generální tajemník ÚV KSČ, odsouzen společně s dalšími jedenácti vysoce postavenými funkcionáři strany, většinou židovského původu, k trestu smrti v procesu s tzv. protistátním spikleneckým centrem a 3. 12. 1952 popraven.[70] Podle souhrnných statistik bylo v letech 1948 až 1989 v Československu v politických procesech odsouzeno přes čtvrt milionu lidí, z nichž 241 bylo popraveno.[71]

66 BEDNAŘÍK, Petr a Jan CEBE. *Vývoj médií v Československu od února 1948 do prosince 1950.* Sborník Národního muzea v Praze, řada C – Literární historie. 2008, roč. 53, č. 1–4, s. 53.
67 TOMÁŠEK, Dušan. *Hlavní správa tiskového dohledu.* In: KAPLAN, Karel a Dušan TOMÁŠEK. *O cenzuře v Československu v letech 1945–1956: studie.* Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1994. ISBN 80-85270-38-2, s. 18.
68 JAUBERT, Alain. *Making People Disappear,* 1989, s. 126.
69 Foto ČTK. Rostislav Novák, Praha, 8. 6. 1950. In: ČESKÁ TISKOVÁ KANCELÁŘ, ed. *Nežádoucí okamžiky* [výstavní katalog]. Praha: Česká tisková kancelář, 2020.
70 Foto ČTK. Praha, listopad 1952. In: ČESKÁ TISKOVÁ KANCELÁŘ, ed. *Nežádoucí okamžiky* [výstavní katalog]. Praha: Česká tisková kancelář, 2020.
71 ČESKÁ TISKOVÁ KANCELÁŘ, ed. *Nežádoucí okamžiky* [výstavní katalog]. Praha: Česká tisko-

Určitý zlom nastal v roce 1953: v březnu téhož roku zemřeli s odstupem několika dnů Josif V. Stalin a Klement Gottwald, což vyvolalo v následujících letech postupné, byť velmi omezené, uvolňování politických poměrů.[72] Prezidentem se stal Antonín Zápotocký, zatímco funkci prvního tajemníka ÚV KSČ převzal Antonín Novotný.[73] K revizi politických procesů došlo až v lednu 1955 ustavením komise ÚV KSČ, v jejímž čele stál ministr vnitra Rudolf Barák. Revize se však řídila zásadou zachovat výsledky „monstrprocesů" (Horáková, Slánský, Píka aj.) a soustředit se pouze na zmírnění trestů, nikoli na soudní rehabilitaci poškozených, takže k původním rozsudkům byly zmírňující úpravy provedeny jen u necelých tří procent obětí. Barák jako ministr vnitra zároveň dohlížel na dokončení posledních velkých procesů stalinské éry. V jeho gesci byla popravena i poslední oběť tohoto období, bývalý vedoucí bezpečnostních složek plukovník Osvald Závodský.[74] Symbolickým završením tohoto vývoje se stal projev prvního tajemníka ÚV KSSS Nikity Chruščova na XX. sjezdu KSSS v roce 1956, v němž byl kritizován kult osobnosti a jeho důsledky.[75]

Reprezentace této změny se dotkla například i tělovýchovné organizace Sokol. Zveřejňování fotografií z jejích akcí bylo v historii dvakrát zásadně omezeno, poprvé zákazem činnosti Sokola nacistickým zastupujícím říšským protektorem Reinhardem Heydrichem v roce 1941, podruhé zákazem na pokyn ÚV KSČ v roce 1956.[76]

Historik Karel Kaplan člení 50. léta v Československu na tři fáze: zakladatelské období vymezené lety 1948–1953, na něj navazující období první krize v letech 1953–1957 a období překonání krize od roku 1958, které trvá v podstatě až do konce 60. let, kdy vrcholí Pražským jarem.[77] Slovenská historička Marína Zavacká přitom upozorňuje, že v rámci celého sovětského bloku existovaly v míře mocenského dohledu zásadní rozdíly mezi jednotlivými zeměmi a že československá propaganda byla až do 60. let 20. století bližší sovětské linii než

vá kancelář, 2020.
72 DVOŘÁK, David. *Cenzura v Československu v letech 1945–1956,* s. 100–103.
73 JAUBERT, Alain. *Making People Disappear*, s. 130–133.
74 BLAIVE, Muriel. *Promarněná příležitost: Československo a rok 1956.* Praha: Prostor, 2001. ISBN 80-7260-053-2, s. 103.
75 DVOŘÁK, David. *Cenzura v Československu v letech 1945–1956,* s. 1.
76 Foto ČTK. Alexandr Hampl, Praha, 6. července 1948. In: ČESKÁ TISKOVÁ KANCELÁŘ, ed. *Nežádoucí okamžiky* [výstavní katalog]. Praha: Česká tisková kancelář, 2020.
77 GROMAN, Martin. *Řízení československých médií v 50. letech 20. století.* Sborník Národního muzea v Praze, řada C – Literární historie. 2008, roč. 53, č. 1–4, s. 57, s odkazem na KAPLAN, Karel, 2007, s. 31.

například propaganda polská nebo maďarská. Řízení médií uvnitř bloku přitom nebylo pouze centrálně šířenou direktivou, ale strukturovanějším systémem, v němž byla direktiva putující z centra na nižších stupních řízení pozměňována podle iniciativnosti a partikulárních zájmů konkrétních vykonavatelů.[78]

Součástí studené války, která se výrazně promítala i do vnitřní mediální politiky Československa, byl boj o rozhlasové vlny a informační izolaci obyvatelstva od Západu. Komunistický režim budoval nákladný systém tzv. radioobrany, jehož cílem bylo rušit vysílání zahraničních stanic, zejména Radio Svobodná Evropa. Přes veškerá opatření se však úplného umlčení zahraničního vysílání nikdy nepodařilo dosáhnout. Od srpna 1951 zároveň probíhala tzv. balonová akce. Svobodná Evropa vysílala z území Německé spolkové republiky balony nesoucí letáky s kritikou komunistického režimu a výzvami k obyvatelstvu. Jen v roce 1951 bylo podle oficiálních statistik Státní bezpečnosti zaznamenáno 347 858 kusů letáků v 31 druzích, v roce 1953 pak přes milion kusů, přičemž celkově bylo za dobu trvání akce zachyceno přes 3 127 000 kusů zahraničních letáků a tiskovin.[79]

2.2 Typy cenzury a kontrola médií

Cenzuru lze obecně dělit podle několika hledisek. Podle okamžiku zásahu se rozlišuje cenzura preventivní (předběžná), která posuzuje obsah ještě před jeho zveřejněním, a cenzura následná, jež zasahuje již publikovaný obsah. Podle subjektu, který cenzuru vykonává, lze hovořit o cenzuře státní, cenzuře korporátní (firemní), zahrnující ochranu výrobních a technologických postupů podniku i zamezení zveřejnění pravdivých, ale pro podnik nepříznivých informací, a o autocenzuře, tedy o případu, kdy se autor sám stává cenzorem vlastního díla, například z obavy z postihu.[80] V letech 1945–1948 fungovala v Československu podle Karla Kaplana pouze dobrovolná cenzura vykonávaná samotnými politickými stranami sdruženými v Národní frontě, zatímco slovenská historička Katarína Zavacká tento názor zpochybňuje s poukazem na tzv. tichý pokyn zakazující psát proti odsunu Němců, proti socialismu a komunismu a proti Sovětskému svazu.[81]

78 Tamtéž, s odkazem na ZAVACKÁ, Marína, 2005, s. 159.
79 KAPLAN, Karel a Dušan TOMÁŠEK. *O cenzuře v Československu v letech 1945–1956: studie,* s. 58–59.
80 DVOŘÁK, David. *Cenzura v Československu v letech 1945–1956*, s. 4.
81 ZAVACKÁ, Katarína. *Cenzúra v Československu v rokoch 1945–1948*. In: *Evropa mezi Němec-*

Po únoru 1948 byla kontrola mediální sféry zprvu vykonávána přímo stranickým aparátem, tiskovým a vydavatelským odborem ÚV KSČ a institutem dohlížecích redaktorů v jednotlivých redakcích.[82] Zásadní institucionální změnu přinesl rok 1953. Předběžný souhlas se zřízením samostatného cenzurního úřadu vyslovil politický sekretariát ÚV KSČ 11. 2. 1953, ačkoli k takovému kroku neměl formální pravomoc. Aby bylo navenek zachováno zdání zákonnosti, vydalo předsednictvo vlády na své 17. schůzi 22. 4. 1953 usnesení č. 17/1953 o zřízení Hlavní správy tisku a publikací, později přejmenované na Hlavní správu tiskového dohledu (HSTD). Usnesení nebylo publikováno a úřad byl zprvu budován jako samostatný neveřejný orgán přímo při vládě. O půl roku později přešel do resortu ministerstva vnitra.[83]



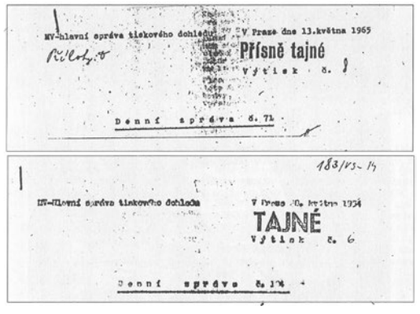
Obr. 18
Faksimile razítka Hlavní správy tiskového dohledu (HSTD), Praha, jediný dochovaný exemplář.
Zdroj: ŘEHÁKOVÁ, VESELÝ. *Zakázané dějiny ve fotografiích ČTK*, s. 196.

Vzorem pro vytvoření HSTD byl sovětský cenzurní úřad Glavlit (Glavnoje upravlenije po delam literatury i izdatělstva), založený v roce 1922, jehož úkolem bylo zamezit zveřejnění informací ohrožujících státní tajemství v tisku i v rozhlasovém a televizním vysílání.[84] Statut HSTD ukládal cenzorům *„zajišťovat, aby nebyly jakýmkoliv způsobem a prostředkem zveřejňovány a šířeny údaje a skutečnosti, jež obsahují státní, hospodářské a služební tajemství […] a tím přispívat k obranyschopnosti a bezpečnosti naší republiky a její socialistické výstavby“*.[85] Prvním vedoucím úřadu byl jmenován JUDr. F. Kohout. K 1. 7. 1953 měla HSTD zajišťovat dohled nad denním tiskem, krajskými novinami, filmovými týdeníky, Československým rozhlasem a ČTK s počtem 141 pracovníků, do konce roku 1953 měl počet pracovníků v ostatních oborech dosáhnout 270. Výdaje

kem a Ruskem: sborník prací k sedmdesátinám Jaroslava Valenty. Praha: Historický ústav AV ČR, 2000. ISBN 80-7286-021-6, s. 557.
82 DVOŘÁK, David. *Cenzura v Československu v letech 1945–1956*, s. 54.
83 TOMÁŠEK, Dušan. *Hlavní správa tiskového dohledu*, s. 18.
84 DVOŘÁK, David. *Cenzura v Československu v letech 1945–1956,* s. 103, s odkazem na CLARK, Katerina et al. *Soviet culture and power: a history in documents,* 1917–1953. New Haven: Yale University Press, 2007. ISBN 0-300-10646-7, s. 261–262.
85 KAPLAN, Karel a Dušan TOMÁŠEK. *O cenzuře v Československu v letech 1945–1956: studie,* s. 20.

úřadu v roce 1953 činily celkem 18 872 000 Kčs. Skutečný počet zaměstnanců vykonávajících cenzurní zásahy však byl mnohem nižší. Na počátku ledna 1955 činil pouhých 95 osob, v roce 1956 vzrostl na 196, avšak plánovaného počtu 271 pracovníků HSTD nikdy nedosáhla, což bylo přičítáno nízké politické úrovni a nedostatečným všeobecným znalostem cenzorů. Obdobný úřad, nazvaný Správa tiskového dohledu, vznikl i na Slovensku se sídlem v Bratislavě.[86]

HSTD se členila na několik oddělení podle konkrétního úseku mediální sféry. Nejvíce zásahů prováděl úsek tisku a ČTK, který dohlížel na celostátní periodika tištěná v Praze a na veškeré zpravodajství ČTK. Jeho řadoví pracovníci, označovaní jako „plnomocníci“, působili přímo v redakcích deníků, kde v několika fázích kontrolovali texty i obrazový materiál určený ke zveřejnění a fakticky tak převzali roli dřívějšího dohlížecího redaktora. Cenzurní dohled nad rozhlasem a televizí vykonávalo samostatné oddělení. Protože přímý rozhlasový projev bylo obtížnější kontrolovat než tištěný text, sídlili v budově rozhlasu čtyři až pět cenzorů a před vysíláním musel programový inspektor u každého pořadu ověřit, zda je jeho text opatřen cenzurním razítkem. V letech 1953 až 1956 bylo v oblasti rozhlasu a televize provedeno celkem 1 356 cenzurních zásahů, z toho 390 se týkalo státního tajemství, 953 spadalo do kategorie tzv. obecného zájmu a pouhých 22 bylo později vyhodnoceno jako neoprávněných.[87] Zvláštní oddělení VIII, nazvané oddělení umění a přednášek, kontrolovalo materiál z oboru filmu, divadel, muzeí, výstav, výtvarného umění, fotografie a přednášek. U filmových žurnálů a ostatních filmů kontrolovalo jak text, tak obraz. Pobočky HSTD byly zřízeny při krajských národních výborech a od počátku roku 1954 fungovaly ve všech okresech.[88]



Obr. 19
Dvě obálky s hlášeními Hlavní správy tiskového dohledu, klasifikovanými stupni utajení: „Přísně tajné“ a „Tajné“. Obálky dokládají formální administrativní aparát cenzurního dohledu nad obsahem zpravodajské fotografie.
Zdroj: ŘEHÁKOVÁ, VESELÝ. *Zakázané dějiny ve fotografiích ČTK*, s. 196.

86 TOMÁŠEK, Dušan. *Hlavní správa tiskového dohledu,* s. 18–21.
87 DVOŘÁK, David. *Cenzura v Československu v letech 1945–1956,* s. 105–109.
88 KAPLAN, Karel a Dušan TOMÁŠEK. *O cenzuře v Československu v letech 1945–1956: studie,* s. 115–117.

Ústředním problémem fungování celého systému bylo naprosto nedostatečné vymezení pojmu „obecný zájem“, jehož výklad se měnil podle momentální politické situace a potřeby, což vedlo k řadě svévolných zásahů.[89] Přehled zakazovaných témat byl veden formou tzv. kartotéky utajovaných skutečností, umístěné v sídle tiskového dohledu v Benediktské ulici v Praze. Obsahovala mimo jiné požadavky na utajení nalezišť surovin, jako je měď, antimon, nikl, pyrit, minerální oleje, tuha, zinek, bauxit, magnezit, sádrovec či rtuť.[90] Zahraniční tisk byl rozdělován do několika kategorií podle stupně ideové závadnosti: periodika zcela zakázaná, periodika nezakázaná, ale nevhodná k běžnému prodeji, periodika volně prodejná díky svým „pokrokovým“ názorům a periodika ze spojeneckých zemí, pro něž žádná omezení neplatila. Jakmile byl konkrétní titul jednou zařazen do některé z přísnějších kategorií, bylo prakticky nemožné se z ní vymanit.[91]

Duben 1955 přinesl konkrétní příklad tzv. krátkodobě utajovaných skutečností (KUS): před vojenskou přehlídkou v Praze v roce 1955 vydala HSTD pokyny, podle nichž nebylo možné zveřejnit, které jednotky a odkud jsou pro přehlídku soustředěny, jaká byla bezpečnostní opatření, ani hodnost a jméno velitele přehlídky. Blízké záběry skupiny generálů a důstojníků od tribuny ani blízké záběry motocyklů s přívěsnými vozíky nebyly povoleny, aniž by pokyn přesně specifikoval, co znamená pojem „blízký“ a „vzdálený“ záběr. Rok 1955 je proto v literatuře označován za rok „dotvoření cenzury“. Vedoucí HSTD tehdy vydával rozsáhlé tajné seznamy utajovaných skutečností pro jednotlivé obory, například pro hutní průmysl, školství (zákaz zveřejňování přesných počtů žáků podle krajů) či zemědělství (zákaz zveřejňování absolutních počtů JZD v souhrnu za celý stát).[92] Striktním výkladem pojmu vojenského objektu přestaly vycházet i běžné fotopohlednice hradů a zámků, protože se v jejich blízkosti nacházely radarové stanice nebo sklady vojenské správy. Nemohly být zveřejňovány ani fotografie měst a obcí v tzv. zakázaném hraničním pásmu.[93]

89 DVOŘÁK, David. *Cenzura v Československu v letech 1945–1956*, s. 103.
90 KAPLAN, Karel a Dušan TOMÁŠEK. *O cenzuře v Československu v letech 1945–1956: studie,* s. 34.
91 DVOŘÁK, David. *Cenzura v Československu v letech 1945–1956*, s. 108.
92 KAPLAN, Karel a Dušan TOMÁŠEK. *O cenzuře v Československu v letech 1945–1956: studie,* s. 43–44.
93 Tamtéž, s. 34.

Vedle přímé cenzury zasahoval do informačního prostoru i systém, který Dušan Havlíček označuje za informační monopol režimu: informační systém plnil dvojí funkci, seznamoval politická místa s veřejným míněním a zároveň poskytoval veřejnosti informace, které sám spoluvytvářel, avšak v komunistickém režimu podle Havlíčka neexistoval volný tok informací ani „shora dolů“, ani opačným směrem, informace byly omezovány, upravovány a záměrně zkreslovány.[94] Součástí tohoto systému bylo i vnitrostranické zpravodajství KSČ, fungující jako třístupňový systém (okres, kraj a ústředí), v němž zprávy procházely „sítem úprav“, které vylepšovaly obraz a zmírňovaly negativní stránky, takže informace byly zkreslovány jak ze strany funkcionářů, kteří je hlásili, tak následně při jejich centrálním zpracování.[95]

2.3 Sovětský vzor

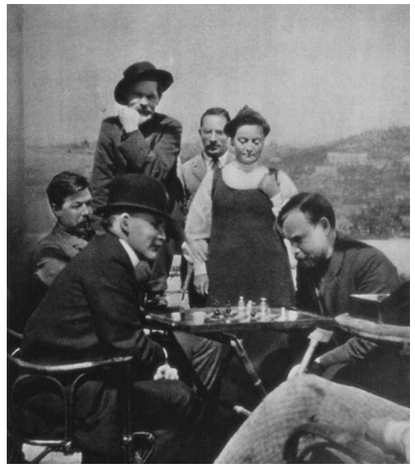
Fotomontáž se v Sovětském svazu prosadila už ve 20. letech jako výrazový nástroj avantgardní propagandy, jak ukazuje dílo Alexandra Rodčenka a El Lisického zmíněné v předchozí kapitole. Ve 30. letech se ale tento vztah umění a moci zásadně proměnil: namísto tvůrčí avantgardy nastoupila dogmaticky kodifikovaná doktrína, která si podřídila veškerou obrazovou tvorbu včetně fotografie.

Termín „socialistický realismus“ poprvé použil sovětský spisovatel I. M. Gronskij na sjezdu moskevských spisovatelů v roce 1932. O dva roky později byl na I. všesvazovém sjezdu spisovatelů v Moskvě slavnostně prohlášen za základní a jedinou metodu umělecké tvorby, a to v projevech Bucharina, Gorkého, Lunačarského a Ždanova, vycházejících z Leninovy koncepce kultury jako osvěty prezentující komunistickou ideologii. Do českého prostředí pronikal socialistický realismus od poloviny 30. let prostřednictvím marxisticky orientovaných intelektuálů, jako byli Bedřich Václavek, Stanislav Kostka Neumann či Karel Teige, po únoru 1948 se ale z okrajového směru stal jediný oficiálně přípustný umělecký jazyk.[96]

94 HAVLÍČEK, Dušan. *Veřejná informace v sovětských politických systémech.* In: WOLÁK, Radim a Barbara KÖPPLOVÁ (eds.). *Česká média a česká společnost v 60. letech.* Praha: Radioservis, 2008. ISBN 978-80-86212-94-4, s. 50.
95 GROMAN, Martin. *Řízení československých médií v 50. letech 20. století*, s. 57.
96 HALAMOVÁ, Veronika. *Kultura a propaganda: utváření nové společnosti v komunistickém Československu v letech 1948–1953.* Ostrava: Moravapress, 2014. 118 s. ISBN 978-80-87853-11-5, s. 72–75.



Obr. 20
Šachová partie v Capri, Itálie, duben 1908. Lenin hraje šachy s Alexandrem Bogdanovem za přítomnosti Maxima Gorkého a dalších. Zleva stojící: Vladimir Bazarov, Gorky, Zinovii Peškov, Natalya Bogdanova. Sedící: Ivan Ladyžnikov, Lenin, Alexander Bogdanov.
Foto: autor neznámý.
Zdroj: KING, *The Commissar Vanishes,* 1997, s. 19.



Obr. 21
Tatáž fotografie po první retuši publikované v albu Lenin (Moskva, 1939): z levé strany snímku byl odstraněn Vladimir Bazarov, vymazán byl také Zinovii Peškov stojící za Maxim Gorkým a Natalyou Bogdanovou.
Zdroj: KING, *The Commissar Vanishes*, 1997, s. 20.



Obr. 22
Tatáž fotografie ve verzi publikované v roce 1960 Moskevským institutem marxismu-leninismu: Bazarov se opět objevuje, avšak jeho místo na předchozí verzi zaujal přízračný sloup.
Zdroj: KING, *The Commissar Vanishes*, 1997, s. 21.

Fotografická retuš a cenzura popsaná v předchozí podkapitole tak nebyla izolovanou byrokratickou praxí, ale jedním z konkrétních nástrojů, jimiž se tato doktrína prosazovala v obrazové sféře. Institucionální aparát československé cenzury popsaný v předchozí kapitole nevznikl izolovaně. Hlavní správa tiskového dohledu byla výslovně vytvořena podle vzoru sovětského Glavlitu, ústředního cenzurního úřadu založeného v roce 1922, a stejná závislost platila i pro samotné vizuální praktiky, které měl tento úřad vymáhat. Techniky, jimiž byly fotografie upravovány, i politická logika stojící za těmito zásahy byly vyvinuty a systematizovány už v Sovětském svazu v průběhu předchozích dvou desetiletí.[97]

Postupy, jimiž sovětští obrazoví redaktoři zasahovali do fotografického záznamu, netvořily nahodilý soubor jednotlivých improvizací, nýbrž ustálený repertoár technik, které se v průběhu 20. a 30. let 20. století proměnily v rutinní redakční praxi. Fotografie se upravovaly airbrushem a skalpelem tak, aby z nich kdysi významné osobnosti zmizely, zatímco souběžně existující průmysl maleb, soch a zfalšovaných snímků Stalina naopak oslavoval. Prosté blokování, při němž retušér několika tahy štětce odstranil postavu z okraje snímku nebo naopak vymazal celé okolní pozadí, ústřední postavu vizuálně izolovalo do jakési posvátné, nedotknutelné samoty. Vystřihováním mohla být postava z jedné fotografie vsazena do zcela jiné scény. Změnou výřezu se odstraňovaly nežádoucí postavy na okraji snímku, zatímco centrální postava se odstraňovala tak, že se zbytek scény sesadil k sobě podél jakési neviditelné jizvy.[98]

K prvním retušérským zásahům docházelo už v nejranější fázi. Fotografie z dubna roku 1908, zachycující partii šachu mezi Leninem a Alexandrem Bogdanovem na terase vily na Capri, byla později upravena tak, aby z ní Bogdanov zmizel. Leninův tehdejší blízký spolupracovník a pozdější zakladatel hnutí Proletkult nebyl z pozdějších verzí odstraněn kvůli popravě, nýbrž proto, že po roce 1917 opustil Sovětský svaz a začal být považován za zrádce. Z jiné verze téhož snímku byl navíc vyřazen i ekonom Vladimir Bazarov, později rovněž postižený stalinskými procesy.[99]

97 DVOŘÁK, David. *Cenzura v Československu v letech 1945–1956*, s. 103.
98 KING, David. *The Commissar Vanishes*, s. 9.
99 JAUBERT, Alain. *Making People Disappear,* s. 16.



Obr. 23
Setkání bolševiků ve vyhnanství, Sibiř, léto 1915. Původní neretušovaný snímek nalezený v Ústředním státním archivu v Moskvě. Ve druhé řadě zleva stojí: Suren Spandarian, Stalin (v širokém černém klobouku), Lev Kameněv, Grigorij Petrovskij, Jakov Sverdlov a Filipp Gološčekin. Foto: autor neznámý. Zdroj: KING, *The Commissar Vanishes,* 1997, s. 22.



Obr. 24
Tatáž fotografie v tisku nalezeném v Ústředním státním archivu v Moskvě: Kameněv byl vymazán ze středu snímku.
Zdroj: KING, *The Commissar Vanishes,* 1997, s. 24.



Obr. 25
Tatáž fotografie reprodukovaná v jubilejním albu Stalin (1939): pět dalších členů skupiny bylo nahrazeno vegetací, plotem a pohledem na srubovou chalupu. Ze všech přítomných zůstal v záběru pouze Stalin.
Zdroj: KING, *The Commissar Vanishes,* 1997, s. 25.

Rozsáhlejší zásahy, při nichž bylo z fotografie odstraněno více osob najednou, vyžadovaly náročnější řešení, neboť prázdná místa po vymazaných postavách bylo nutné přesvědčivě zaplnit. Retušéři je proto nahrazovali vegetací, plotem či rozšířeným pohledem do pozadí. Na skupinovém snímku zachycujícím Stalina v sibiřském vyhnanství tak bylo v jedné z pozdějších verzí pět členů skupiny nahrazeno stromy, plotem a lepším výhledem na srub v pozadí.[100]

Zásahy ovšem neměly vždy podobu mazání. Stalinova vlastní okrajová role v revoluci roku 1917 byla dodatečně napravena prostřednictvím cíleného programu objednaných kreseb a rytin, které jej stavěly do středu scén, jichž se ve skutečnosti neúčastnil. Také fotografie z demonstrací během únorové a říjnové revoluce téhož roku byly upravovány tak, aby odpovídaly pozdější oficiální verzi dějin. Do snímků se domalovávaly rudé prapory a naopak se z nich odstraňovaly transparenty „buržoazních“ politických stran či náboženské symboly.[101]

Fotografie z roku 1918 zachycující Lenina v čele Rady lidových komisařů původně zobrazovala třiatřicet komisařů. Když byla znovu vydána v albu z roku 1970, mohli na ní zůstat pouze tři, neboť ostatní v různých obdobích upadli v nemilost a zůstávali vyloučeni až do Gorbačovovy éry.[102]



Obr. 26
Zasedání Rady lidových komisařů (Sovnarkom), Moskevský Kreml, 17. 10. 1918. Původní snímek zachycuje Lenina v čele stolu se třiceti třemi komisaři, mezi nimiž byl i Lev Trockij (vzadu, odraz na brýlích). Foto: Petr Otsup.
Zdroj: KING, *The Commissar Vanishes,* 1997, s. 42.



Obr. 27
Tatáž fotografie reprodukovaná v albu o Leninovi, 1970. Z původních třiatřiceti komisařů bylo možné zobrazit pouze tři, ostatní byli v době vydání stále považováni za nepřátele režimu.
Zdroj: KING, *The Commissar Vanishes,* 1997, s. 42.

100 KING, David. *The Commissar Vanishes*, s. 23.
101 Tamtéž, s. 28.
102 Tamtéž, s. 42.



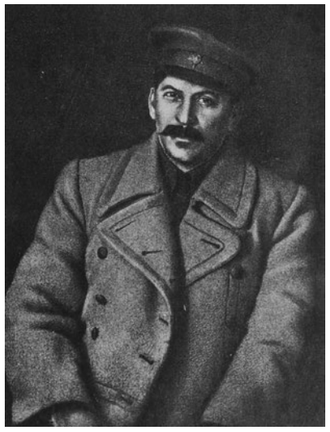
Obr. 28
Delegáti 8. sjezdu bolševické strany, Moskva, březen 1919. Původní snímek zachycující dvacet identifikovaných delegátů, jedenáct z nich bylo později zavražděno Stalinem. Ve střední řadě zleva: Grigor Jevdokimov, Stalin, Lenin, Michail Kalinin a Petr Smorodin. Foto: autor neznámý.
Zdroj: KING, *The Commissar Vanishes,* 1997, s. 44.



Obr. 29
Nejznámější retušovaná verze snímku: zachováni byli pouze Stalin, Lenin a Kalinin jako vládnoucí triumvirát.
Zdroj: KING, *The Commissar Vanishes*, 1997, s. 45.



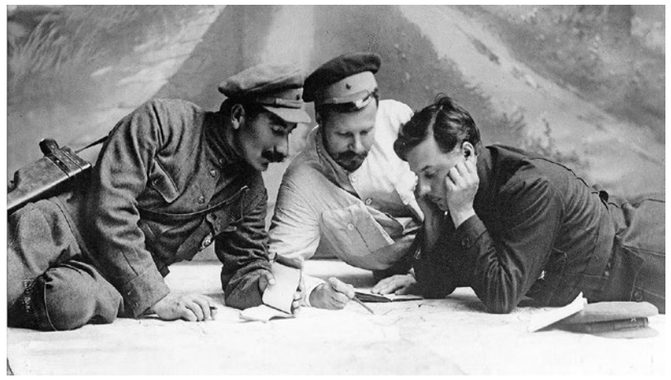
Obr. 30
Další verze snímku, v níž byl odstraněn i Kalinin, aby byl zdůrazněn výhradně Stalinův blízký vztah s Leninem.
Zdroj: KING, *The Commissar Vanishes,* 1997, s. 45.



Obr. 31
Poslední verze reprodukovaná v albu *První jezdectvo* (navrhl Alexandr Rodčenko, 1938): ze snímku zmizel i samotný Lenin a zůstal pouze osamělý portrét Stalina.
Zdroj: KING, *The Commissar Vanishes,* 1997, s. 45.

Podobně proměnlivý osud měla fotografie z VIII. sjezdu Ruské komunistické strany (bolševiků) z března roku 1919. Fotografie nebyla ve svém celku publikována 70 let, jen její výřezy. V nejslavnější verzi byli přítomni Stalin s Leninem a Kalininem, v jiných zůstal pouze Stalin s Leninem, jindy naopak jen Lenin s Kalininem. Kompozice snímku se tak přizpůsobovala aktuální potřebě zdůraznit či potlačit blízkost jednotlivých mužů k Leninovi.[103]

Ze skupinové fotografie jedenačtyřiceti důstojníků Rudé armády spojených s legendárním velitelem občanské války Vasilijem Čapajevem, který padl v boji roku 1919, zůstalo v pozdější sovětské reprodukci pouze třicet mužů, přičemž čtyři z jedenácti odstraněných obličejů byly domontovány na jiná těla. Tato téměř čtvrtinová redukce odpovídala Stalinově pozdější čistce důstojnického sboru Rudé armády z roku 1937. Manipulace se ovšem neomezovala pouze na odstraňování jednotlivců z existujících snímků. Součástí repertoáru byly rovněž inscenované fotografie šířené jako autentické dokumenty. Hojně reprodukovaný snímek velitelů Rudé armády Buďonného, Frunzeho a Vorošilova z období občanské války, na němž se muži zdánlivě vážně radí, byl ve skutečnosti pořízen ve fotografickém ateliéru před malovaným pozadím.[104]



Obr. 32
Velitelé Rudé armády Semjon Buďonnyj, Michail Frunze a Kliment Vorošilov při poradě během občanské války. Fotografie byla pořízena na vyvýšené plošině ve fotografickém ateliéru, pozadí je malovaná kulisa.
Foto: autor neznámý.
Zdroj: KING, *The Commissar Vanishes,* 1997, s. 56.

103 JAUBERT, Alain. *Making People Disappear,* s. 24.
104 KING, David. *The Commissar Vanishes*, s. 52–57.



Obr. 33
Lenin promlouvá k vojákům z pódia před moskevským Velkým divadlem před jejich odjezdem na polskou frontu, 5. 5. 1920. Vpravo od Lenina na schodech stojí Trockij, za ním částečně skrytý Kameněv. Foto: G. P. Goldštejn.
Zdroj: KING, *The Commissar Vanishes*, 1997, s. 66.



Obr. 34
Tatáž fotografie oříznutá na výšku tak, aby ze záběru zmizeli Trockij i Kameněv. V této podobě byl snímek po Trockého pádu po desetiletí publikován v SSSR.
Zdroj: KING, *The Commissar Vanishes,* 1997, s. 67.



Obr. 35
Retušovaná verze celého záběru: Trockij a Kameněv byli odstraněni a na jejich místo domalováno pět dřevěných schodů.
Zdroj: KING, *The Commissar Vanishes*, 1997, s. 69.

Snad nejpříznačnějším případem je fotografie Lenina, Trockého a Kameněva ze 7. 11. 1919, pořízená na Rudém náměstí při oslavách druhého výročí revoluce, na níž Trockij zdraví dav vojenským pozdravem. Retušovaná verze vydaná v roce 1967 z ní airbrushem zcela odstranila jak Trockého, tak Kameněva. Vedle mazání se zde uplatnil i výřez, tedy prosté oříznutí snímku. V dobových učebnicích a encyklopediích byl výřez postupně zužován, až z Kameněva zbylo pouhé rameno, a do roku 1987 byla táž fotografie v jedné z edic Leninových portrétů publikována tak těsně oříznutá, že z ní zůstal viditelný jen osamocený loket Trockého. Kameněv byl popraven v roce 1936, Trockij byl v roce 1928 deportován do Alma-Aty a v srpnu roku 1940 zavražděn v mexickém exilu ze Stalinova příkazu.[105]

Nejzávažnější a v jistém smyslu nejdůslednější formou falzifikace byl přenos již upravené fotografie do trvalé podoby výtvarného díla. Rozměrné plátno Isaaka Brodského z roku 1933, vycházející z Goldštejnovy předlohy, zachycovalo scénu, z níž byli Trockij a Kameněv odstraněni a jejich pozice zaujali dva novináři. Dílo se stalo hlavní atrakcí Ústředního Leninova muzea v Moskvě a bylo rozšířeno v milionech reprodukcí, čímž se zfalšovaný obraz dějin vtiskl do kolektivní paměti s definitivní platností.[106]



Obr. 36
Isaak Brodskij: *Vystouplenije V. I. Lenina pered časťami Krasnoj Armiji, otpravljajuščimisja na polskij front, 5 maja 1920 goda* [Leninův projev k jednotkám Rudé armády odjíždějícím na polskou frontu, 5. 5. 1920], 1933, olej na plátně, 280 × 420 cm, Ústřední Leninovo muzeum, Moskva.
Zdroj: KING, *The Commissar Vanishes,* 1997, s. 70.

105 Tamtéž, s. 46–48.
106 Tamtéž, s. 153.

Ve 20. letech se komunističtí propagandisté chopili Leninovy podobizny coby ikony. Jeho portréty visely jako obří transparenty na budovách, nahrazovaly tradiční náboženské ikony a pravidelně se objevovaly v Pravdě, ústředním deníku Komunistické strany Sovětského svazu, takže se ještě za Leninova života začal formovat jeho „kult osobnosti“.[107]

Zásahy do Leninových fotografií měly i méně dramatickou, téměř kuriózní podobu. Na snímku Lenina odpočívajícího v zahradě v Gorkách v roce 1922 v přítomnosti jeho sestry Marie Uljanovové byla trubice malého dalekohledu, jímž pozoroval oblohu, při reprodukcích opakovaně zkracována, protože svým sklonem nepříjemně připomínala hlaveň zbraně namířenou na hlavu Leninovy manželky Naděždy Krupské sedící vedle něj. V nejnovějších verzích vydaných Institutem marxismu-leninismu byl dalekohled z fotografie nakonec zcela odstraněn.[108]





Obr. 37 (vlevo)
Naděžda Krupská a Vladimír Iljič Lenin v zahradě v Gorkách, konec srpna 1922. Snímek pořídila Leninova sestra Maria Uljanovová. Dalekohled vypadá jako hlaveň zbraně mířící na Krupskou.
Foto: Maria Uljanovová, srpen 1922.
Zdroj: KING, *The Commissar Vanishes,* 1997, s. 89.

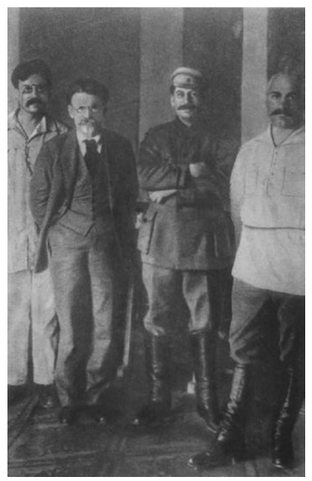
Obr. 38 (vpravo)
Retušovaná verze z konce 80. let. Retušéři dalekohled zcela odstranili tak, aby již nepřipomínal namířenou zbraň, a scéna tak působí zcela poklidně.
Foto: Maria Uljanovová, srpen 1922 (retuš konec 80. let).
Zdroj: KING, *The Commissar Vanishes*, 1997, s. 89.

107 JAUBERT, Alain. *Making People Disappear,* s. 15.
108 Tamtéž, s. 38–39.

Fotografie ze sjezdu Komunistické strany z roku 1922, zachycující Stalina po boku Grigorije Petrovského a Serga Ordžonikidzeho, byla upravena pro album k šedesátým Stalinovým narozeninám v roce 1939. Petrovskij, o rok dříve vyloučený z Ústředního výboru pro podezření ze styku s „nepřáteli lidu“, byl zcela odstraněn. Kromě mazání se zde uplatnil i posun figur v rámci snímku, jímž retušéři vytvářeli dojem odlišné prostorové, a tím i mocenské blízkosti, neboť Ordžonikidze byl po Petrovského zmizení přisunut blíže ke Stalinovi, takže mezi oběma muži opticky vznikl mnohem těsnější vztah.[109]



Obr. 39
Účastníci XI. sjezdu Komunistické strany v Moskvě, duben 1922. Zleva: Jemeljan Jaroslavskij, Michail Kalinin, Stalin, Grigorij Petrovskij a Sergo Ordžonikidze.
Foto: autor neuveden, Moskva, duben 1922.
Zdroj: KING, *The Commissar Vanishes,* 1997, s. 83.

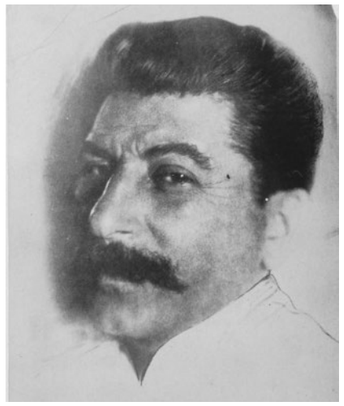


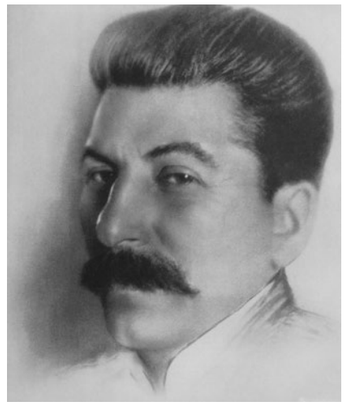


Obr. 40 (vlevo)
Retušovaná verze publikovaná v roce 1939 v portfoliu fotografií u příležitosti Stalinových šedesátých narozenin. Petrovskij byl ze snímku odstraněn a Ordžonikidze byl retušérem přisunut blíž ke Stalinovi. Petrovskij byl v roce 1938 zbaven svého místa v Ústředním výboru poté, co byl obviněn ze spojení s „nepřáteli lidu“.
Foto: autor neuveden (retuš 1939).
Zdroj: KING, *The Commissar Vanishes,* 1997, s. 83.

Obr. 41 (vpravo)
Fotografie byla oříznuta pouze na samotného Stalina Publikovaný ve stejné době jako retušovaná verze výše.
Foto: autor neuveden (ořez 1939).
Zdroj: KING, *The Commissar Vanishes*, 1997, s. 83.

109 KING, David. *The Commissar Vanishes*, s. 83.





Obr. 42 (vlevo)
Originální otisk portrétu Stalina, 1924. Pozadí je vinětováno, tvář byla jen lehce retušována.
Foto: Moisej Nappelbaum, 1924.
Zdroj: KING, *The Commissar Vanishes*, 1997, s. 98.

Obr. 43 (vpravo)
Tentýž portrét vytištěný v roce 1939 jako součást obrazové biografie vydané k oslavě Stalinových šedesátých narozenin: Stalinova pleť byla vyhlazená, vlasy i knír upraveny. Byla použita mladší fotografie, než uvádí popisek: narozeninové album snímek zařadil do sekce z počátku 30. let, sedm let po jeho skutečném pořízení a v době, kdy už bylo Stalinovi přes padesát.
Zdroj: KING*, The Commissar Vanishes,* 1997, s. 98.



Obr. 44
Setkání Petrohradského svazu boje za osvobození dělnické třídy, únor 1897. Zleva doprava, stojící: A. Malčenko, P. Zaporožec, A. Vanějev.
Sedící: V. V. Starkov, G. Križanovskij, Lenin a J. Martov.
Foto: autor neuveden.
Zdroj: KING, *The Commissar Vanishes*, 1997, s. 16.



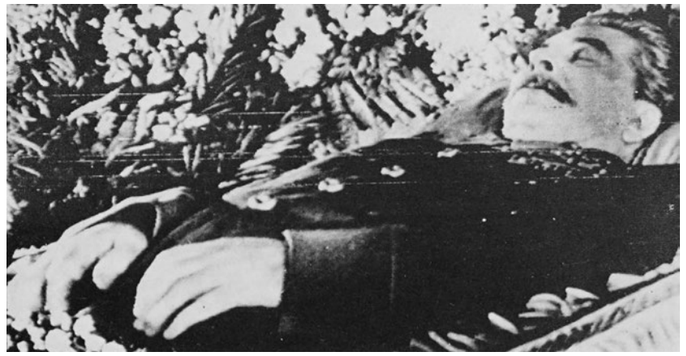
Obr. 45
Retušovaná verze publikovaná v roce 1939: Malčenko byl odstraněn. V roce 1929 byl zatčen na základě křivého obvinění ze škůdcovství a 18. 11. 1930 popraven. Téměř 30 let byl při reprodukování fotografie odstraňován, rehabilitován byl v roce 1958, kdy mu bylo umožněno se na snímku znovu objevit.
Zdroj: KING, *The Commissar Vanishes,* 1997, s. 17.

Airbrush ovšem nesloužil pouze k odstraňování nežádoucích osob, nýbrž i k opačně zaměřené zkrášlovací retuši, jejímž cílem byla idealizace podoby stranických předáků. Retušéři přitom užívali techniku vinětování, zesvětlení nebo ztmavení okrajů snímku, díky němuž kolem portrétované osoby vznikal dojem éterického, takřka posvátného záření. Tento postup byl příznačný především pro stalinský kult osobnosti. Dokládá jej portrét pořízený Moisejem Nappelbaumem v roce 1924, na jehož původní verzi bylo pozadí vinětováno a tvář lehce retušována. Když byl stejný snímek roku 1939 zařazen do obrazového životopisu vydaného k Stalinovým šedesátinám, zasáhl retušér zcela zásadně, neboť pleť byla dokonale uhlazena a vlasy i knír upraveny do hladka.[110]

Nejnápadnějším nástrojem celého repertoáru nicméně zůstávalo prosté vymazání osoby, k němuž docházelo prakticky okamžitě poté, co byl někdo politicky odsouzen. Příznačný je v tomto ohledu osud Malčenka, zachyceného na snímku Lenina v kruhu jeho nejbližších spolupracovníků. Po zatčení v roce 1929, obvinění ze sabotáže a popravě 18. 11. 1930 byl při každé další reprodukci fotografie odstraňován pomocí airbrushe po dobu téměř třiceti let a znovu se na ní směl objevit teprve po rehabilitaci v roce 1958.[111]

Tato praxe pokračovala i po Stalinově smrti 5. 3. 1953. Snímek jeho vystaveného těla byl použit ve fotomontáži otištěné v Pravdě, přičemž mezi jednotlivými publikovanými verzemi se měnilo přesné rozestavení přítomných funkcionářů a domalovávaly se detaily podle toho, jak se v daném okamžiku vyvíjel mocenský boj o Stalinovo nástupnictví.[112]

110 Tamtéž, s. 98.
111 Tamtéž, s. 16–17.
112 JAUBERT, Alain. *Making People Disappear,* s. 95.



Obr. 46
Nabalzamované tělo Stalina, fotografie vydaná tiskovou agenturou TASS 7. 3. 1953, bezprostředně po jeho smrti (5. 3. 1953).
Zdroj: JAUBERT, *Making People Disappear*, s. 95.



Obr. 47
Fotomontáž otištěná na druhé straně vydání *Pravdy* z 7. 3. 1953: skupina funkcionářů, přátel a možných nástupců byla v pozadí seřazena bez ohledu na protokol, Malenkov přitom viditelně vystupuje odděleně od zbytku skupiny.
Zdroj: JAUBERT, *Making People Disappear,* s. 95.



Obr. 48
Nová verze fotografie z *Pravdy* z 8. 3. 1953, podepsaná A. Ustinovem a F. Kislovem: šest nejvyšších funkcionářů je seřazeno před tělem, na jedné straně Chruščov, Berija a Malenkov, na druhé Bulganin, Vorošilov a Kaganovič. Při bližším zkoumání vzbuzuje fotografie pochybnosti, pozadí i detaily oblečení a stínování jsou domalované, neodpovídá perspektiva.
Zdroj: JAUBERT, *Making People Disappear*, s. 95.

V předmluvě knihy Davida Kinga The Commissar Vanishes Stephen F. Cohen popisuje, jak se setkal s dcerou popraveného sovětského funkcionáře, která si uchovala rodinné album, v němž byl její otec surově vystřižen nůžkami nebo žiletkou a zůstala po něm jen ruka, rameno nebo bota.[113]

Souhrnně vzato tvořily tyto praktiky repertoár, který nebyl ani improvizovaný, ani omezený na ojedinělé případy. Patřilo k němu dodatečné vymazávání, blokování a izolace postav, výřez a posun figur, zkrášlovací retuš, inscenovaná dokumentární fotografie i trvalý přenos zfalšovaných snímků do malby a průběžné přizpůsobování obrazového materiálu aktuální stranické linii. Tyto praktiky byly opakovány po celá desetiletí, aplikovány na tytéž fotografie podle toho, jak se měnil politický osud zobrazených osob.



Obr. 49
Další verze seřazení, otištěná v *Pravdě* 9. 3. 1953 a v časopise *Ogonjok* 15. 3. 1953, tentokrát s dvěma novými postavami Molotovem (vlevo) a Mikojanem (vpravo).
Zdroj: JAUBERT, *Making People Disappear*, s. 95.

113 KING, David. *The Commissar Vanishes*, s. 7.

3 Fotografická manipulace v ČSR 1948-1960

3.1 Tendence v československé fotografii v letech 1948–1960

Nástup komunistického režimu v únoru 1948 zasáhl fotografickou praxi bezprostředně a na několika úrovních zároveň. Tiskárny a nakladatelství přešly postupně do rukou státu, zavedla se přísná politická cenzura a soukromé fotografické ateliéry byly zlikvidovány. Jejich majitelé museli podniky odevzdat centrálně řízenému družstvu Fotografia, přičemž při této reorganizaci zanikaly i archivy budované po několik generací. Pražská firma J. F. Langhans tak přišla o dva miliony negativů shromážděných od roku 1880. Amatérské fotokluby byly rozhodnutím strany přesunuty pod Revoluční odborové hnutí, čímž se z jejich členů formálně stali pracující vykonávající ve volném čase takzvanou zájmovou uměleckou činnost.[114]

Samotný pojem „socialistický realismus“ přitom nebyl v české fotografické teorii zcela cizí ještě před únorem 1948. Poprvé jej v tomto kontextu u nás použil Lubomír Linhart už v roce 1933 v souvislosti s meziválečnou levicovou sociální fotografií, shrnutou v knize *Sociální fotografie* (1934). Doktrína prosazovaná po roce 1948 tak mohla navázat na domácí teoretickou tradici, ačkoli ji zásadně přetvořila a podřídila novým politickým požadavkům.[115]

Přesto právě od roku 1948 se fotografii začala vnucovat její oficiální podoba importovaná ze Sovětského svazu, jejíž širší kontext popisuje předchozí podkapitola. Vyžadovala od fotografa společenskou a agitační funkci, jasnou stranickou angažovanost, čitelnou tradiční kompozici a úzký tematický záběr. Miroslav Vojtěchovský ve své teoretické práci upozorňuje, že dogmatismus této doktríny se neomezoval jen na obecné proklamace, ale promítal se i do hodnocení konkrétních snímků. František Doležal ve své brožuře *Thema v nové fotografii* odsoudil fotografii motocyklového závodníka kvůli rozmazanému pozadí, zatímco jinou,

---

114 BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. *Česká fotografie 20. století.* Praha: KANT, 2010. ISBN 978-80-7437-026-7, s. 149.
115 POSPĚCH, Tomáš. *Socialistický realismus a česká fotografie v letech 1945–1957.* PhotoRevue.com [online]. 2. 1. 2003

průměrně provedenou fotografii běžících atletů vyzdvihl jen proto, že v pozadí bylo rozeznat vlajku Revolučního odborového hnutí. Podle Vojtěchovského tak Doležal formu fotografie prakticky vůbec nehodnotil a tvůrčí přístup nahrazoval strnulou šablonou.[116]

Institucionálním nástrojem prosazování těchto zásad se stal časopis *Nová fotografie,* který od července 1950 nahradil dosavadní *Československou fotografii* a vydávala jej Ústřední rada odborů pod vedením Františka Doležala. Doležal spolu s Františkem Čihákem patřil k nejhorlivějším propagátorům socialistického realismu v tuzemské fotografii.[117] V úvodníku prvního čísla časopisu sám formuloval jeho program, totiž klást důraz na *„ideovou, třídně stranickou složku díla a na odhalování reakční povahy bezideové, formalistické a společensky indiferentní měšťácké fotografie“*.[118] Tomuto programu časopis po celý rok 1950 skutečně odpovídal. Zcela z něj zmizely akty, krajinářské snímky i běžné momentky ze všedního života a nahradily je stále se opakující optimistické záběry úderníků, dětí a pracovních či společenských akcí. Za formalistickou a úpadkovou byla přitom označena i tvorba renomovaných autorů jako Vilém Reichmann, Eugen Wiškovský, Jiří Jeníček nebo Josef Ehm.[119]

Fotografie aktu se mezi lety 1949 a 1955 nesměla objevit v žádné knize ani časopise a stejný osud potkal experimentální snímky, hodnocené jako projev úpadku. Přesto se části fotografické obce podařilo z nejtvrdšího dohledu vymanit. Díky osobním vazbám Josefa Sudka na výtvarníky a architekty ze sdružení Mánes a Umělecká beseda vznikla v roce 1950 v rámci Svazu československých výtvarných umělců samostatná fotografická sekce, která před nuceným předáním ateliérů zachránila kromě Sudka i Josefa Ehma, Josefa Proška, Ladislava Sitenského, Jindřicha Broka, Jana Lukase a Tibora Hontyho. Dogmatický teoretik František Čihák sekci hned po jejím prvním veřejném vystoupení napadl v *Nové fotografii* jako škodlivou skupinu, sekce se přesto do roku 1952 rozrostla na 49 členů.[120]

116 VOJTĚCHOVSKÝ, Miroslav. *Vývoj československé teorie fotografie 20. století.* Praha: SPN, 1985, s. 55.
117 BIRGUS, MLČOCH, *Česká fotografie 20. století,* s. 149.
118 „Redakční úvod.“ *Nová fotografie*, 1950, č. 1, s. 1. Cit. dle: POSPĚCH, Tomáš (ed.). *Česká fotografie 1938–2000 v recenzích, textech, dokumentech.* Hranice: Dost, 2010. ISBN 978-80-87407-01-1, s. 98.
119 POSPĚCH, Tomáš (ed.). *Česká fotografie 1938–2000*, s. 98.
120 BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. *Česká fotografie 20. století*, s. 169.

Hlavními tématy dobové fotografie zůstávaly komunistické svátky a slavnosti, stranické a odborářské sjezdy, znárodňování průmyslu, zakládání jednotných zemědělských družstev, úderníci a brigádníci, komunističtí funkcionáři a jejich porady, ale také rekreace pracujících, socialistický sport a rodinné či dětské žánry. Tento repertoár dominoval zejména produkci Československé tiskové kanceláře, pro kterou pracovali fotoreportéři Jiří Rublič, Věněk Švorčík, Zdeněk Havelka, Rostislav Novák, Bohuslav Parbus, Jan Tachezy nebo Josef Mucha. V týdeníku *Svět v obrazech* měl mezitím výsadní postavení Karel Hájek.[121] Kolegyně Alena Šourková, která do redakce *Rudého práva* nastoupila 1. 5. 1948, po letech vzpomínala, že fotograf v té době neměl možnost pojednat téma podle vlastního uvážení, protože obsah snímku byl striktně podřízen dopředu daným tezím textu a na vlastní tvůrčí zpracování nebýval ani čas.[122] Tato svědectví ukazují, že řízenost fotografické praxe nespočívala jen v dodatečné cenzuře hotového snímku, ale už v samotném zadání, co a jak se má fotografovat.

Na obálkách časopisů se přitom příležitostně objevovaly i jednoduché fotomontáže, kdy k portrétům komunistických státníků přibyly fotografie nadšených davů, a docházelo i k americké retuši, kterou byli ze skupinových fotografií i ze záběrů historických událostí odstraňováni politici, kteří mezitím upadli v nemilost.[123]

Od celkového schematismu se odlišoval Jan Lukas, který si o povaze proměn poúnorové společnosti nedělal iluze. Bez naděje na brzké zveřejnění zaznamenával přelomové okamžiky, mimo jiné poslední masové projevy touhy po svobodě na Všesokolském sletu v červnu 1948 nebo při pohřbu bývalého prezidenta Beneše, a všímal si i zdánlivě okrajových symptomů doby. Řada jeho prací čekala na publikaci déle než čtyřicet let.[124]

Ideologické vedení fotografů měl zajistit i sborník *Socialistická fotografie* z roku 1951, na jehož ideové části se podíleli Doležal, Čihák a Václav Kořínek, a Doležalova brožura *Thema v nové fotografii* z roku 1952.[125] Právě Doležalovu knihu ale tvrdě odsoudil sám Lubomír Linhart, na jehož autoritu se Doležal odvolával, a to v *Nové fotografii* jako *„knížku zmateně rozpolcenou, často traktátově*

121 BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. *Česká fotografie 20. století*, s. 150.
122 MRÁZKOVÁ, Daniela a Vladimír REMEŠ. *Cesty československé fotografie.* Praha: Mladá fronta, 1989, s. 170.
123 BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. *Česká fotografie 20. století,* s. 150.
124 Tamtéž, s. 151.
125 Tamtéž, s. 151.

vulgarisující složité ideologické problémy fotografie", dodávaje, že svými názory spíš odrazuje, než aby přesvědčovala.[126] O rok později se s dogmatickým výkladem socialistického realismu utkal i teoretik a pedagog pražské FAMU Ján Šmok, který v obnovené *Československé fotografii* publikoval sérii polemických článků a položil základy vlastní teorie fotografické komunikace, takzvané angelmatiky. Ke zmírnění tlaku došlo po smrti Stalina a Gottwalda, když v prosinci 1953 zazněla na zasedání Ústředního výboru KSČ kritika dosavadní kulturní politiky. Angažovaná tematika sice z časopisů, výstav a soutěží nezmizela, jejich zpracování se ale postupně stávalo méně schematickým.[127]

Zbývající léta padesátých let přinesla postupné institucionální rozvolnění. V roce 1955 se Erich Einhorn stal vedoucím fotoreportérem nově založeného deníku *Večerní Praha* a jeho výstavu *Moskva očima fotoreportéra Večerní Prahy* hostilo po pražské premiéře i několik měst v SSSR a NDR.[128] Zásadní zlom přinesl rok 1956, kdy XX. sjezd KSSS a Chruščovova kritika Stalinova kultu osobnosti umožnily nesmělou rehabilitaci meziválečné avantgardy, symbolicky potvrzenou brněnskou výstavou *Zakladatelé českého moderního umění* o rok později.[129] Uvolňující se atmosféru dokládají i bouřlivé ankety na téma, zda je fotografie uměním, které proběhly na stránkách *Československé fotografie* v letech 1956 a 1957 a v časopise *Kultura* v roce 1958. Překvapivě v nich zazněly i konzervativní a odmítavé postoje etablovaných osobností kultury, mimo jiné historika umění Zdeňka Wirtha, teoretika Karla Matyáše nebo malíře Maxe Švabinského, což ukazuje, že uznání fotografie jako svébytného umění nebylo ani na konci padesátých let samozřejmé, a to bez ohledu na to, zda šlo o zastánce, nebo odpůrce socialistického realismu.[130]

V roce 1957 vznikl z podnětu Václava Jírů sborník *Fotografie 57*, základ pozdější *Revue Fotografie*, a koncem téhož roku otevřela v Praze první specializovaná fotografická galerie v Evropě, výstavní síň Fotochema.[131] Rok 1958 přinesl založení Kabinetu fotografie v brněnském Domě pánů z Kunštátu,

126 LINHART, Lubomír. „*Theorie musí přesvědčovat, získávat a správně vést." Nová fotografie,* 1952, č. 11, s. 123–126. Cit. dle: POSPĚCH, Tomáš (ed.). *Česká fotografie 1938–2000*, s. 98–99.
127 BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. *Česká fotografie 20. století*, s. 151.
128 Tamtéž, s. 152.
129 Tamtéž, s. 172.
130 POSPĚCH, Tomáš. *Socialistický realismus a česká fotografie v letech 1945–1957*. PhotoRevue.com [online]. 2. 1. 2003. [cit. 20. 7. 2026].
131 BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. *Česká fotografie 20. století,* s. 154.

vydání monografie o Henrim Cartier-Bressonovi od Anny Fárové v nově založené edici Umělecká fotografie, vznik olomoucké skupiny DOFO a hned dvě přehlídky soudobé tvorby v Praze, doplněné o úspěšnou účast československých fotografů na Světové výstavě EXPO 58 v Bruselu.[132] V roce 1959 začal vycházet týdeník *Mladý svět*, který živé fotografii poskytoval nebývalý prostor, a v roce 1960 otevřela pražská FAMU z iniciativy Jána Šmoka první vysokoškolskou fotografickou specializaci v celém sovětském bloku.[133]

Léta 1957 až 1960 tak znamenala postupný odklon od patosu velkých společenských témat k takzvané poezii všedního dne, jež v té době pronikala i do literatury a filmu a jež mohla ve fotografii navázat na civilismus poválečné Skupiny 42.[134]

3.2 Cenzura a instituce

Fotografie zaujímala v systému komunistické cenzury zvláštní postavení, neboť podléhala kontrole zároveň jako obrazový doprovod textu i jako svébytné médium spadající pod oddělení umění a přednášek HSTD, jehož pracovníci u filmových žurnálů a fotografického materiálu kontrolovali text i obraz.[135]

Podle katalogu výstavy České tiskové kanceláře *Nežádoucí okamžiky*, věnované manipulaci s fotografiemi v archivu ČTK, lze v podmínkách agentury zejména za války a v letech komunistického režimu vysledovat čtyři základní způsoby manipulativního zacházení s fotografií.[136] Prvním je neúčast fotografa na nežádoucí události, takže fotografie vůbec nevznikla. Druhým je účast fotografa a okamžitý nebo následný celkový zákaz používání vzniklého snímku. Třetím je účast fotografa a okamžité nebo následné omezení užívání fotografie jen pro jmenovitě vybrané účely. Čtvrtým je účast fotografa a vstup retuše do obsahu fotografie, ať už ihned, nebo s časovým odstupem. Fotografie se od počátku ukládaly ve fotoarchivu, přičemž původní negativy byly archivovány v obálkách označených

132 Tamtéž, s. 154, 172–173.
133 Tamtéž, s. 154.
134 Tamtéž, s. 151–152.
135 LÁBOVÁ, Alena. *Kontury poválečného vývoje české novinářské fotografie.* Praha, 2012. Disertační práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, s. 33.
136 ČESKÁ TISKOVÁ KANCELÁŘ, ed. *Nežádoucí okamžiky* [výstavní katalog]. Praha: Česká tisková kancelář, 2020.

razítky a příkazy signalizujícími, jakým způsobem je lze užívat. Některé archivy tento „bezpečnostní“ systém nepraktikovaly a nežádoucí fotografie šly rovnou do stoupy, což se však fotoarchivu ČTK nestalo a dokumenty se dochovaly. Podle hlášení vedoucího HSTD z konce roku 1953 bylo ve fotoarchivu ČTK v té době uloženo asi milion negativů.[137]

Rozsah takto vzniklého archivu dokládá skutečnost, že fotoarchiv ČTK obsahoval v polovině devadesátých let, kdy byl poprvé systematicky zpracováván pro účely výstavy a knižního vydání, přibližně pět milionů fotografií.[138] Autoři *Zakázaných dějin* přitom dospěli k pozoruhodnému zjištění, že ani jeden z obou totalitních režimů, které se na fotoarchivu ČTK vystřídaly, zakázané negativy fyzicky nezničil, přestože v klauzuře zůstávaly i celá desetiletí. Metody, jimiž oba režimy fotografie zakazovaly nebo dodatečně přetvářely k obrazu vlastní propagandy, byly navíc podle týchž autorů, navzdory ideologické protikladnosti obou systémů, velmi podobné.[139]

Cenzurní kontrola přitom nezasahovala fotografii až ve fázi hotového snímku uloženého v archivu, ale uplatňovala se už v okamžiku jejího vzniku. Agenturní fotografové měli svěřenou techniku i přidělený filmový materiál, který byli po naexponování povinni odevzdat do laboratoře ke zpracování, kde byl film prohlížen cenzorem políčko po políčku.[140] Pořízení nevhodného záběru přitom nezůstávalo bez trestu a mohlo znamenat finanční postih, výpověď, nebo dokonce úplný zákaz výkonu fotografické profese. Tento mechanismus autocenzury, vycházející z existenčního ohrožení, tak nutil fotografa rozhodovat o přípustnosti záběru ještě před stisknutím spouště, nikoli až dodatečně v redakci nebo na cenzurním úřadě.[141] Obdobně vícestupňový model kontroly, jaký byl uplatňován u fotografie prostřednictvím agenturní laboratoře a následného schválení plnomocníkem, fungoval i u knižních publikací, kde HSTD vyžadovala kontrolu textu ve třech fázích, totiž při schvalování rukopisu do sazby, při poslední stránkové korektuře a nakonec u takzvaného signálního výtisku.[142] Princip opakované, vrstvené kontroly

137 KAPLAN, Karel a Dušan TOMÁŠEK. *O cenzuře v Československu v letech 1945–1956: studie,* s. 32.
138 ŘEHÁKOVÁ, Hana a Dušan VESELÝ. *Zakázané dějiny*..., s. 6–7.
139 Tamtéž, s. 8.
140 ZUMR, Tomáš. *Pravda a lež v české fotografii po roce 1950*, s. 62–63, cituje ŘEHÁKOVÁ, Hana a Dušan VESELÝ. *Zakázané dějiny...*, s. 202.
141 Tamtéž, s. 63.
142 DVOŘÁK, David. *Cenzura v Československu v letech 1945–1956*, s. 105–106.

tak nebyl zvláštností obrazové cenzury, ale obecným rysem fungování celého tiskového dohledu.

Manipulace se přitom často projevila až s odstupem času: první otisk snímku v denním tisku nemusel být zmanipulovaný, zatímco jeho pozdější přetisky nebo zařazení do knižních a životopisných publikací už nesly zásahy odpovídající aktuálnímu politickému hodnocení zobrazených osob.

V nejobecnější rovině lze celý tento systém shrnout do dvou základních forem zásahu, totiž retuše, měnící obsah fotografie jen částečně, a totálního nebo podmíněného zákazu jejího dalšího užívání, přičemž obě formy se v praxi ČTK vzájemně prolínaly a doplňovaly.[143]

3.3 Techniky a nástroje ruční retuše v ČSR

Techniky, jimiž byla v letech 1948–1960 zasahována fotografická podoba skutečnosti, vycházely z obecného repertoáru popsaného v první kapitole této práce, tedy z retuše, fotomontáže a změny výřezu, v menší míře i z inscenace. V podmínkách chemické fotografie, jiná v tomto období neexistovala, se veškerý zásah odehrával přímo na negativu nebo na pozitivní kopii a vyžadoval zručnost srovnatelnou s malířskou či grafickou technikou.

Samotná retuš spočívala v ručním zásahu do tenké vrstvy světlocitlivé emulze tvořené krystaly halogenidů stříbra vázanými v želatině. Počet a velikost těchto krystalů určovaly nejen výsledné rozlišení snímku, ale i to, do jaké míry šlo zásah opticky utajit. Práce probíhala v temné komoře, byla časově náročná a vyžadovala značnou preciznost, protože jakýkoli neopatrný tah škrábákem nebo štětcem se ve zvětšené reprodukci mohl prozradit ostrou hranou, nekonzistentním stínem nebo nepřirozenou texturou pozadí. Tato technická náročnost má význam i pro další části této práce, neboť právě nedokonalosti tohoto druhu jsou dodnes hlavním vodítkem při rozpoznávání retušovaných fotografií.

Fotomontáž v tomto kontextu spočívala v mechanickém skládání výřezů z různých snímků do nové kompozice, která se následně přefotografovala jako celek, takže výsledná fotografie na první pohled působila jako jediný, nedělený záznam skutečnosti. Změna výřezu byla technicky nejjednodušším zásahem, protože

143 ŘEHÁKOVÁ, Hana a Dušan VESELÝ. *Zakázané dějiny*..., s. 202.

nevyžadovala žádnou ruční úpravu obrazové plochy, pouze vynechání nežádoucí části negativu při zvětšování.

Užití těchto technik v Československu let 1948–1960 nebylo samoúčelné, ale sledovalo konkrétní funkce spjaté s ideologickým rámcem popsaným v předchozích podkapitolách: odstranění osob, které politicky upadly v nemilost, úpravu kompozice ve prospěch zdůraznění ústřední postavy a průběžné přizpůsobování obsahu fotografie aktuální stranické linii.

Tyto zásahy se navíc odehrávaly v redakčním provozu, v němž fotografie zastávala vůči textu podřízenou roli. Fotoreportér Vladimír Žitný, který nastoupil do redakce *Rudého práva* v roce 1956, vzpomínal, že *„přišel vlastně do Rudého práva v době důležitého přelomu, kdy se obrazové zpravodajství a celá naše novinářská fotografie začaly uvolňovat z pout tuhé závislosti na píšících redaktorech“*. Do té doby plnilo hlavní úkoly slovo, zatímco fotografie měla úlohu pouze doplňkovou, a naprostou většinu žádaných snímků navíc pokrývala agenturní fotografie dodávaná ČTK. Tato závislost deníků na jednotném agenturním zdroji znamenala, že jakýkoli zásah provedený v agenturním archivu se automaticky promítl do vizuální podoby celého tisku, nikoli jen jednoho konkrétního titulu.[144]

3.3.1 Viditelné znaky retuše

Rozpoznat retušovanou fotografii je nejsnazší tam, kde je k dispozici neretušovaný originál pro srovnání, jak to umožňuje archiv ČTK u řady výše zmíněných příkladů. U dobře provedené retuše se však bez takového srovnání nemusí manipulace na první pohled výrazně projevit. Řada zásahů si naopak i bez originálu zachovává charakteristické stopy, podle nichž lze manipulaci odhalit, a právě tyto znaky budou dále aplikovány při rozboru konkrétních příkladů v kapitole 4.

Nejnápadnějším znakem je neúplně provedená retuš samotné plochy zásahu. Na místě odstraněné postavy nebo předmětu zůstává viditelný zamalovaný flek, jehož textura se od okolní obrazové plochy liší, nebo jsou patrné jednotlivé tahy štětcem, které vytvářejí jemně odlišnou strukturu povrchu oproti zbytku fotografie. Podobně se projevuje i dokreslené či domalované pozadí, použité tam, kde bylo třeba zaplnit místo po odstraněné postavě, přičemž nová plocha často nekopíruje

144 LÁBOVÁ, Alena. *Kontury poválečného vývoje...*, s. 155–156.

přesně původní perspektivu ani texturu okolí. S tím úzce souvisí i nesourodá zrnitost a kontrast: domalovaná nebo domontovaná plocha může mít jemně odlišnou zrnitost, ostrost nebo tonální rozsah oproti zbytku fotografie, což je patrné zejména při zvětšení. Stejně tak se v místě zásahu může objevit anatomická nepřesnost, tedy chybějící nebo naopak přebývající část těla či nepřirozeně přerušená končetina na hranici retušované plochy.

Druhou skupinu znaků tvoří úpravy směřující spíše k zastření než k úplnému odstranění postavy. Patří sem zahalení tváře nebo celé postavy jemnou mlhou či oparem, který mate divákovo vnímání obrysu, aniž by postavu zcela vymazal, a často je doprovázen nepřirozenou září kolem obrysu zahalené osoby. Podobným způsobem fungovala i vinětace, postupné ztmavování okrajů fotografie nebo okolí konkrétní postavy, nebo rovnou úplné zčernění pozadí.





Obr. 50 (vlevo)
Klement Gottwald právě vystoupil z vlaku a stojí na koberci rozvinutém pro tuto příležitost, během své návštěvy Slovenska v roce 1948. Za ním jsou viditelní další přítomní, včetně Otty Johna, předsedy Národního shromáždění (vpravo), a dalších důstojníků.
Verzi zveřejnili novináři v roce 1968.
Foto: ČTK. Zdroj: JAUBERT, *Making People Disappear,* s. 132.

Obr. 51 (vpravo)
Retušovaná verze: cenzoři zaretušovali přeplněné pozadí a Gottwalda tím povýšili do „posvátné samoty moci“, zároveň mu opravili pravý rukáv kabátu, který byl na originále nevzhledně vyhrnutý.
Zdroj: JAUBERT, *Making People Disappear,* s. 132.





Obr. 52 (vlevo)
Návrat skupiny z Košic do Prahy v květnu 1945, v době, kdy byly Košice ještě sovětskou zónou a československá vláda zde sídlila v exilu. Uprostřed Zdeněk Fierlinger, tehdejší velvyslanec v SSSR a předseda vlády. Verzi zveřejnili novináři v roce 1968.
Zdroj: JAUBERT, *Making People Disappear,* s. 130.

Obr. 53 (vpravo)
Retušovaná verze: ze snímku byly vymazány některé postavy i nesourodé detaily, například vojenská čepice na hlavě Fierlingera.
Zdroj: JAUBERT, *Making People Disappear,* s. 130.





Obr. 54 (vlevo)
Klement Gottwald podepisuje zákon o družstvech dne 27. 7. 1948, měsíc po abdikaci prezidenta Edvarda Beneše (zemřel necelé tři měsíce poté) a necelé dva měsíce po Gottwaldově nástupu do prezidentského úřadu. U podpisu je přítomno celkem šest mužů.
Verze byla zveřejněna českými novináři v roce 1968.
Zdroj: JAUBERT, *Making People Disappear,* s. 131.

Obr. 55 (vpravo)
Retušovaná verze: z šesti přítomných mužů zůstávají u Gottwalda pouze dva, a to předseda Ústřední rady družstev A. Žmerhal (vlevo) a zmocněnec pro dvouletý plán E. Utrata (v brýlích). Retuš zde nebyla motivována politicky, ale esteticky. Fotografie působila příliš přeplněně a postrádala dostatečně slavnostní atmosféru, retušér navíc rekonstruoval pozadí zakryté vymazanými postavami. Dr. E. Utrata byl o čtyři roky později, během vlny procesů a poprav v roce 1952, z historie odstraněn.
Zdroj: Fotobanka Profimedia/ČTK

Třetí skupinou jsou znaky prozrazující zásah nikoli v ploše samotné retuše, ale v celkové logice zobrazeného prostoru. Patří sem nepřirozenost perspektivy, kdy se poměr velikostí, sklon linií nebo umístění postav v prostoru neshoduje s fyzikálně očekávaným uspořádáním scény, což je typické zejména u fotomontáží slepených z několika různých snímků. Do stejné kategorie patří i nekonzistentní osvětlení a stíny, kdy stín postavy nebo předmětu neodpovídá směru a délce stínů ostatních objektů ve scéně, což signalizuje, že do fotografie byl vložen prvek z jiného snímku pořízeného za odlišných světelných podmínek, a obdobně i chybějící odraz nebo stín tam, kde by logicky být měl, typický u fotografií pořízených u vody, skleněných ploch nebo jiných lesklých povrchů, kde odstraněná postava zanechala nekonzistenci v odrazu. Konečně sem patří i ořez, který znatelně zhoršil kompozici fotografie, například pokud hlavní postava po odstranění okrajové části snímku už není umístěna ve středu záběru, ačkoli původní kompoziční záměr fotografa s centrálním umístěním počítal.

Kromě znaků patrných přímo v obrazové ploše fotografie poskytují cenný doklad manipulace i archivní a redakční stopy dochované mimo samotný snímek, totiž razítka, ručně psané poznámky o povoleném výřezu nebo zákazu na rubu fotografie, případně přeškrtnuté nebo přepsané popisky. Tyto stopy sice samy o sobě nejsou retuší v obrazové ploše, ale jsou přímým dokladem cenzurního zásahu a doplňují vizuální analýzu fotografie o její archivní kontext.

Dosavadní literatura vysvětluje nedokonalost dobových retuší především nedostatkem času, techniky nebo omezenými možnostmi tehdejších postupů. S případy nekvalitní a viditelné retuše se ale nabízí otázka, zda v některých případech odrážela i to, že si režim mohl viditelnou úpravu fotografického obrazu dovolit, aniž by se obával důsledků. Tedy že nedokonalost zásahu nemusela být jen vedlejším produktem spěchu, ale případně i výrazem jistoty moci, která se demonstrace schopnosti přepisovat obraz veřejnosti nemusela obávat. Tuto hypotézu nelze na základě dostupných pramenů potvrdit ani vyvrátit, jde o otevřenou otázku k případnému dalšímu zkoumání.

3.4 Denní tisk a fotografické publikace jako pramen

Analýza konkrétních příkladů v kapitole 4 vychází ze srovnání téže fotografie ve dvou nebo třech zdrojích odlišné povahy: v denním tisku, v následné fotografické nebo životopisné publikaci a v případech, kdy je to možné, i v archivu ČTK. Tyto zdroje se liší jak dobou vzniku dané verze snímku, tak funkcí, kterou fotografie v daném médiu plnila, a proto je nutné je před vlastní analýzou stručně představit.

Prvním typem pramene je denní tisk, konkrétně deník *Rudé právo*. List začal vycházet 21. 9. 1920 jako orgán levicového křídla sociální demokracie a od května 1921, kdy se komunisté vyčlenili jako samostatná strana, fungoval jako ústřední tiskový orgán KSČ. Po únoru 1948 se stal povinným vzorem pro zbytek tisku a v letech 1948–1989 dosahoval nejvyššího nákladu ze všech československých periodik, v šedesátých letech přesahujícího dva miliony výtisků. Vycházel nepřetržitě až do roku 1995, kdy byl přejmenován na *Právo*. Fotografie otištěná v tomto deníku bezprostředně po události představuje nejstarší dostupnou publikovanou verzi snímku a v analýze slouží jako referenční bod, vůči němuž se poměřují pozdější verze téhož záběru. Ani tady ovšem nelze zásah zcela vyloučit, protože redakční úprava mohla proběhnout ještě před prvním otištěním.[145]

Druhým typem pramene jsou fotografické a životopisné publikace věnované Klementu Gottwaldovi a Antonínu Zápotockému. Ke Gottwaldovi se vážou tituly *Gottwald ve fotografii* (3. vyd., Orbis, 1950, bez uvedení čísel stran) a *Klement Gottwald 1896–1953* (Praha: Orbis, 1953), rozsáhlá memoriální publikace vydaná bezprostředně po prezidentově smrti. K Zápotockému se vážou tituly *Antonín Zápotocký, ministerský předseda republiky Československé* (Svět v obrazech, 1950), *Antonín Zápotocký ve fotografii* (Orbis, 1951) a *Antonín Zápotocký 1884–1954* (Praha: Orbis, 1954). Tyto publikace na rozdíl od denního tisku nevznikaly jako bezprostřední zpravodajství, ale jako záměrně komponované oslavné soubory sloužící budování kultu osobnosti obou politiků. Fotografie do nich byly vybírány a případně upravovány s odstupem od okamžiku vzniku, takže mohly odrážet i pozdější změny v politickém hodnocení osob na snímku zachycených. Srovnání téže fotografie v deníku a v následné knižní publikaci proto umožňuje sledovat, zda a jak se podoba snímku v čase měnila.

145 BEDNAŘÍK, Petr, Jan JIRÁK a Barbara KÖPPLOVÁ. *Dějiny českých médií: Od počátku do současnosti.* 2., upravené a doplněné vydání. Praha: Grada, 2019.

Třetím typem pramene je přímo archiv ČTK, který v některých příkladech doplňuje první dva zdroje o verzi snímku s uvedeným jménem fotografa. Většina takto dohledaných snímků pochází od Jiřího Rubliče (1910–1969), dlouholetého fotoreportéra ČTK a prvního předsedy Sekce fotoreportérů Svazu československých novinářů, jehož hlavní specializací byla právě dokumentace politických jednání a činnosti prezidentů a členů vlády.[146] Na rozdíl od publikovaných zdrojů umožňuje tato archivní verze ověřit autorství a přesnou dataci snímku, případně podobu snímku v neupraveném originálu a v retušované verzi.

V denním tisku a ve fotografických a životopisných publikacích byla naprostá většina fotografií otištěna bez uvedení jména autora, což je pro dobovou stranickou fotografii běžné a odráží to postavení fotografa jako víceméně anonymního dodavatele obrazového materiálu pro potřeby stranické propagandy, nikoli autora s vlastním jménem a uměleckým rukopisem.

146 LÁBOVÁ, Alena. *Česká novinářská fotografie 1945–1989*. Praha: Karolinum, 2019, s. 53.





Obr. 56 (vlevo)
Klement Gottwald při projevu k lidu shromážděnému na Staroměstském náměstí v Praze, 21. 2. 1948. Za Gottwaldem jsou vlevo viditelní ministr zahraničních věcí Vladimír Clementis a fotograf Karel Hájek s kamerovým vybavením.
Foto: ČTK. Zdroj: KÚN, Vilém. *Vítězný únor ve fotografii*, 1949, s. 19.

Obr. 57 (vpravo)
Retušovaná verze: Vladimír Clementis (popraven 1952) byl zakrytý mikrofony a fotograf Karel Hájek byl ze snímku vymazán.
Foto: ČTK. Zdroj: *Klement Gottwald 1896–1953*. 1. vyd., s. 137.





Obr. 58 (vlevo)
Klement Gottwald při projevu na Staroměstském náměstí v Praze, 21. 2. 1948. Za Gottwaldem viditelní ministr zahraničí Vladimír Clementis a fotograf Karel Hájek s kamerovým vybavením.
Foto: ČTK. Zdroj: KÚN, Vilém. *Vítězný únor ve fotografii,* 1949, s. 25.

Obr. 59 (vpravo)
Retušovaná verze: Vladimír Clementis (popraven 1952) byl zakrytý mikrofony a fotograf Karel Hájek byl ze snímku vymazán.
Foto: ČTK. Zdroj: iDNES.cz

3.5 Typologie zásahů na konkrétních příkladech

Manipulace se většinou projevila až s odstupem času. První otisk snímku v denním tisku nemusel být zmanipulovaný, zatímco jeho pozdější přetisky nebo zařazení do knižních a životopisných publikací už nesly zásahy odpovídající aktuálnímu politickému hodnocení zobrazených osob.

Nejznámějším příkladem cenzurního zásahu tohoto období je fotografie Klementa Gottwalda pronášejícího projev na Staroměstském náměstí 21. 2. 1948, za ním fotograf Karel Hájek a ministr zahraničí Vladimír Clementis. Hájek byl z fotografie úplně odstraněn a pozadí za Gottwaldem bylo domalováno. Shluk mikrofonů byl přisunut blíže ke Gottwaldovi tak, aby zakryl Clementisovu tvář.[147] Neretušovaný originál byl držen v přísném utajení. Clementis nesměl být na fotografiích po jeho popravě roku 1952. Stal se jednou z obětí procesu s „protistátním spikleneckým centrem“ vedeným Rudolfem Slánským, v němž byli představitelé komunistického aparátu obviněni z velezrady, sabotáže a špionáže a jedenáct z nich, včetně Clementise, bylo odsouzeno k trestu smrti. Ironií osudu je, že když byl Clementis jedenáct let po své popravě v roce 1963 rehabilitován, putovala do klauzury dříve zakázaná i retušovaná verze snímku, neboť změna politického hodnocení vyžadovala novou, tentokrát opět neupravenou verzi. [148]



Obr. 60
Fotomontáž zveřejněná u příležitosti prvního výročí projevu v *Rudém právu*. Záběr byl kompozičně upraven tak, aby Gottwald působil v bezprostřední blízkosti shromážděného davu. Mikrofony byly z tohoto záběru zcela odstraněny.
Zdroj: *Rudé právo*, 25. 2. 1949.

Dobový popisek zní:
„Celá pracující Praha a všechna místa republiky naslouchaly v sobotu 21. února historickému projevu soudruha Klementa Gottwalda, který znamenal rozhodný nástup k rozdrcení reakčního protilidového spiknutí.“

---

147 JAUBERT, Alain. *Making People Disappear,* s. 126–127.
148 Foto ČTK. Praha, 21. 2. 1948. In: ČESKÁ TISKOVÁ KANCELÁŘ, ed. *Nežádoucí okamžiky* [výstavní katalog]. Praha: Česká tisková kancelář, 2020.

Fotografie z řečniště na Václavském náměstí z 25. 2. 1948 dokládá postupné mizení dalších postav v průběhu následujících let. Zachycuje mimo jiné Marii Švermovou, poslankyni a vdovu po odbojáři Janu Švermovi zahynulém za války, která byla o tři roky později zatčena a obviněna z účasti na „spiknutí“ Otto Slinga proti Gottwaldovi, vězněna a mučena, propuštěna v roce 1956, rehabilitována v roce 1963 a znovu vyloučena ze strany po roce 1968. Na téže fotografii zmizel i generál Boček, náčelník štábu ministra obrany Ludvíka Svobody, který byl navzdory své loajalitě vůči komunistům zbaven funkcí, zatčen a zemřel ve vězení.[149]





Obr. 61
Tribuna v Praze, 25. 2. 1948, na Václavském náměstí. Zleva doprava jsou mezi řečníky rozpoznatelní Václav Kopecký, Josef Krosnar a profesor Zdeněk Nejedlý. V popředí jsou viditelné i další částečně skryté tváře, včetně zcela viditelné tváře Marie Švermové.
Foto: autor neznámý, 25. 2. 1948.
Zdroj: JAUBERT, *Making People Disappear*, s. 129.

Obr. 62
Retušovaná verze vydaná Ministerstvem informací o čtyři roky později, upravená tak, aby odpovídala pozdějšímu politickému osudu zobrazených osob. Ořezem byli odstraněni lidé v popředí a několik částečně viditelných tváří v pozadí.
Zdroj: JAUBERT, *Making People Disappear, s. 129.*

---

149 JAUBERT, Alain. *Making People Disappear*, s. 128–129.



Obr. 63
Slovenské národní povstání.
Na fotografii 3. zleva Jan Šverma,
4. zleva Rudolf Slánský, 2. zprava Vladimír Přikryl
(velitel 2. čs. paradesantní brigády).
Foto: ČTK, Slovensko, 8. 11. 1944.
Zdroj: Totalitní retušování. Font.cz



Obr. 64
Slovenské národní povstání.
Vladimír Přikryl byl z fotografie odstraněn,
mezera po něm domalována jehličnanem.
Foto: ČTK, Slovensko, 8. 11. 1944.
Zdroj: Totalitní retušování. Font.cz

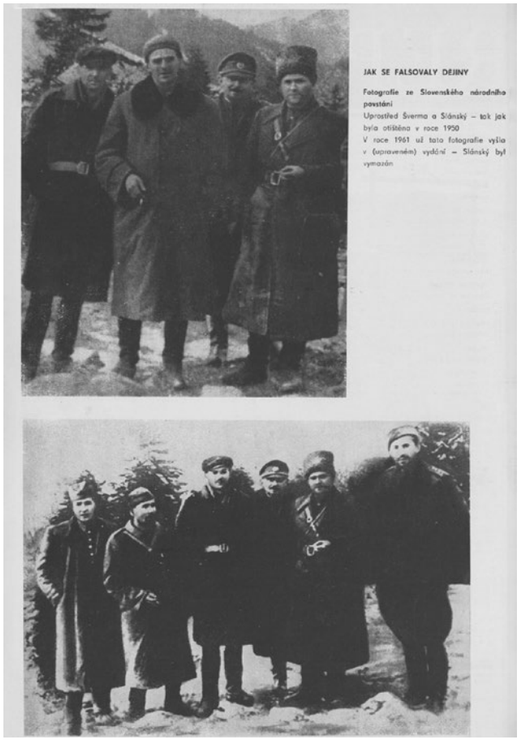


Obr. 65
Slovenské národní povstání. Z fotografie byli
odstraněni Vladimír Přikryl i Rudolf Slánský,
celá sestava bojovníků byla kvůli velikosti
vzniklých mezer kompletně přeskupena.
Foto: ČTK, Slovensko, 8. 11. 1944.
Zdroj: Totalitní retušování. Font.cz



Obr. 66
V Nízkých Tatrách, Na Soliskách. Verze retušované fotografie.
Podle popisku publikace (zleva): Jan Šverma,
Rudolf Slánský a plukovník sovětské armády Asmolov.
Popisek jmenuje tři osoby, čtvrtá postava na fotografii
zůstává v tomto zdroji neidentifikována.
Zdroj: *Jan Šverma ve fotografii.* Praha: Orbis, 1950, s. 60.

Podobný osud postihl i fotografii Slovenského národního povstání z 8. 11. 1944, na níž z původních osmi postav postupně zmizeli velitel 2. československé paradesantní brigády Vladimír Přikryl, jehož místo na snímku vyplnil domalovaný jehličnan, a posléze i Rudolf Slánský, odsouzený k trestu smrti v politickém procesu. Protože vzniklé mezery byly příliš velké, musela být celá sestava postav na fotografii přeskupena.[150] Roku 1968 byly dvě verze této fotografie otištěny v časopisu Reportér s popiskem: *„Jak se falšovaly dějiny. Fotografie ze Slovenského národního povstání.“*[151] Zajímavé je ale, že ani jedna ze dvou fotografií nebyla v originální podobě.



Obr. 67
Strana časopisu Reportér z roku 1968 s retušovanými
fotografiemi Slovenského národního povstání.
Zdroj: *Reportér,* 21. 3. 1968, č. 12, s. 1b.

150 Foto ČTK. Slovensko, 8. 11. 1944. In: ČESKÁ TISKOVÁ KANCELÁŘ, ed. *Nežádoucí okamžiky* [výstavní katalog]. Praha: Česká tisková kancelář, 2020.
151 Reportér. 21. 3. 1968, roč. III, č. 12, s. 1b.

Naopak přidáním obsahu, byla upravena fotografie z inaugurace prezidenta Antonína Zápotockého 21. 3. 1953: protože na nádvoří Pražského hradu přišlo pozdravit nového prezidenta příliš málo lidí, musel retušér do snímku domontovat dav z jiné fotografie.[152]



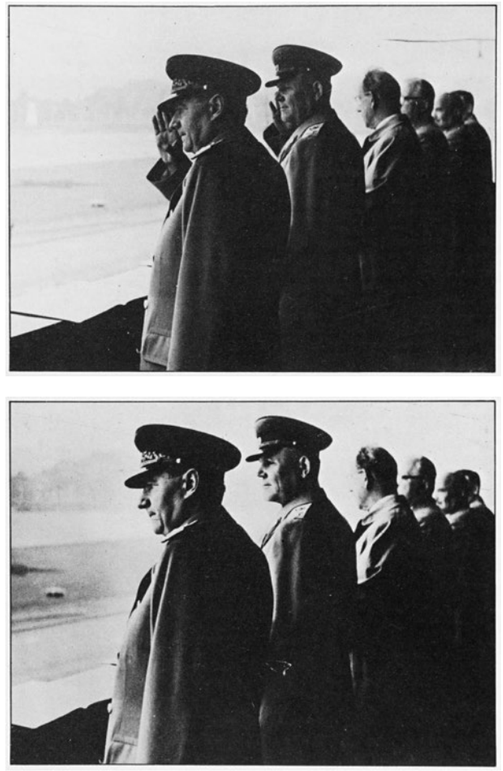


Obr. 68 (vlevo)
Nově zvolený prezident republiky Antonín Zápotocký zdraví z balkonu na III. nádvoří Pražského hradu. 21. 3. 1953.
Zdroj: ČTK. In: iDNES.cz.

Obr. 69 (vpravo)
Do snímku byl vložen dav lidí, čímž snímek měl navodit dojem masové podpory nově zvoleného prezidenta.
Zdroj: ČTK. In: iDNES.cz.

152 Foto ČTK. Jiří Rublič, Praha, 21. 3. 1953. In: ČESKÁ TISKOVÁ KANCELÁŘ, ed. *Nežádoucí okamžiky* [výstavní katalog]. Praha: Česká tisková kancelář, 2020.

Retuš mohla sloužit i k odstranění nechtěného gesta: na fotografii z vojenské přehlídky v Praze v roce 1951, zachycující prezidenta Gottwalda a sovětského maršála Koněva, nechtěně vyčníval maršálův malíček, a retušéři byli nuceni vymazat celou jeho ruku a předloktí, což jim mimochodem umožnilo „opravit“ i Koněvovo přivřené oko.[153]



Obr. 71
Retušovaná verze téhož snímku: Koněvova ruka i předloktí byly vymazány, což si vynutilo vymazání i Gottwaldovy ruky, a Koněvovo oko bylo mírně pootevřeno.
Foto: ČTK, TASS, 1951.
Zdroj: JAUBERT, *Making People Disappear*, s. 134.

Obr. 70
Klement Gottwald přijímá sovětského maršála Koněva, dobyvatele Dněpru, na tribuně během vojenské přehlídky v Praze roku 1951. Je patrný Koněvův malíček, který nevědomky vybočuje z gesta pozdravu, i jeho oko zachycené při mrknutí. Verzi zveřejnili čeští novináři až v roce 1968.
Foto: ČTK, TASS, 1951.
Zdroj: JAUBERT, *Making People Disappear,* s. 134.

153 JAUBERT, Alain. *Making People Disappear*, s. 134.



Obr. 72
Prezident Antonín Novotný se zdraví se sovětským vůdcem Nikitou Chruščovem, Čierna nad Tisou.
Foto: ČTK, Jiří Rublič, 9. 7. 1957.
Zdroj: Blesk.cz [online]. 28. 1. 2022



Obr. 73
Retušovaná verze snímku prezidenta Antonína Novotného s Nikitou Chruščovem: z fotografie byl odstraněn zatčený ministr vnitra Rudolf Barák.
Foto: ČTK, Jiří Rublič, 9. 7. 1957.
Zdroj: *Nežádoucí okamžiky* [výstavní katalog]. Praha: ČTK, 2020.



Obr. 74
Děti prohlížející si album se známkami, Praha, 1. 3. 1954. Cenzor na fotografii identifikoval portréty Masaryka, Beneše a Štefánika na známkách vydaných v Londýně, retuš nařídil ministr vnitra Rudolf Barák.
Foto: ČTK, Rostislav Novák.
Zdroj: *Nežádoucí okamžiky* [výstavní katalog]. Praha: ČTK, 2020.



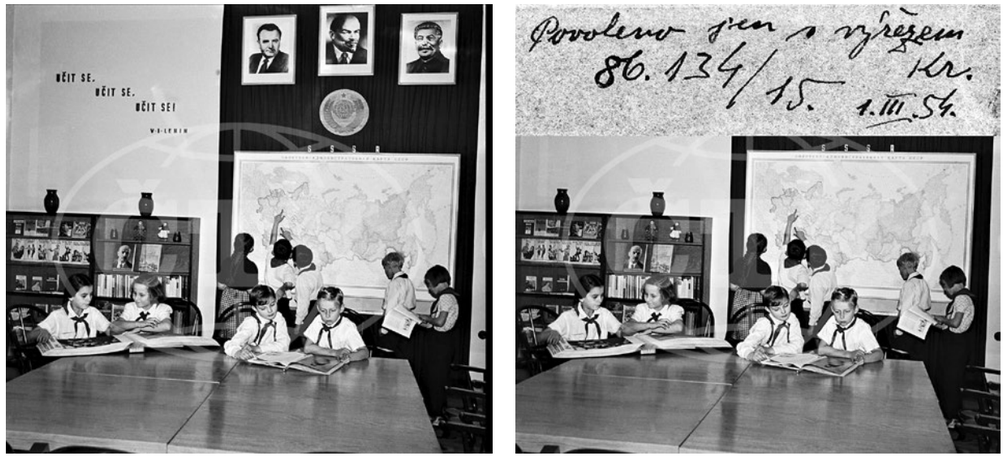
Obr. 75
Zahájení výstavního trhu na plemenná zvířata v Praze, 2. 5. 1954. Prezidentská lóže s obrazem krávy nad ní, který plnomocník HSTD nařídil vyretušovat.
Foto: ČTK, František Kocian.
Zdroj: *Nežádoucí okamžiky* [výstavní katalog]. Praha: ČTK, 2020.

Kauza ministra vnitra Rudolfa Baráka ukazuje mimořádnou ironii cenzurního systému: z fotografie zachycující v roce 1957 přivítání prezidenta Antonína Novotného se sovětským vůdcem Nikitou Chruščovem byl po Barákově zatčení odstraněn právě on sám, přestože byl horlivým zastáncem manipulace zkreslující historické dokumenty a v letech 1955–1957 stál v čele komise pro revizi politických procesů.[154] Barák osobně zasáhl i do cenzury nevinně vyhlížející fotografie dětí prohlížejících si album poštovních známek, pořízená 1. 3. 1954, na níž si cenzor všiml, že mezi známkami vydanými v Londýně jsou portréty Masaryka, Beneše, Štefánika a dalších prvorepublikových politiků. Barák označil snímek za *„přímou snahu zveřejnit fotografii nepřátelsky zaměřenou proti lidové demokratické republice“* a o svém zásahu osobně informoval předsedu vlády Viliama Širokého.[155]

Podobně byla v květnu 1954 zamítnuta k publikaci fotografie ze zahájení výstavního trhu na plemenná zvířata v Praze, protože nad prezidentskou lóží byl umístěn velký obraz krávy. Na návrh cenzora byl obraz krávy z fotografie vyretušován.[156]

V listopadu 1953 byla v týdeníku *Vlasta* pozměněna jména na cedulkách u fotografie dívky zalévající květiny v zahradě, protože jména „Petr Bareš“ a „Zemínová“ vzbudila podezření z provokace a případ byl konzultován se Státní bezpečností, než byla jména na snímku upravena na „Petr Bureš“ a „Zemanová“.[157] Cenzura se dotkla i archivních snímků z minulosti. V listopadu 1950 pořízená fotografie dětí z pražského pionýrského domu v Karlíně obsahovala na zdi v pozadí portréty Gottwalda, Lenina a Stalina. K negativu byla v březnu 1954 připojena instrukce, že snímek je povolen jen s výřezem eliminujícím tyto portréty, ačkoli Gottwald i Stalin v té době byli již rok po smrti a takzvaný kult osobnosti nebyl ještě oficiálně odsouzen.[158]

154 Foto ČTK. Jiří Rublič, Praha, 9. 7. 1957. In: ČESKÁ TISKOVÁ KANCELÁŘ, ed. *Nežádoucí okamžiky* [výstavní katalog]. Praha: Česká tisková kancelář, 2020.
155 Foto ČTK. Rostislav Novák, Praha, 1. 3. 1954. In: ČESKÁ TISKOVÁ KANCELÁŘ, ed. *Nežádoucí okamžiky* [výstavní katalog]. Praha: Česká tisková kancelář, 2020.
156 Foto ČTK. František Kocian, Praha, 2. 5. 1954. In: ČESKÁ TISKOVÁ KANCELÁŘ, ed. *Nežádoucí okamžiky* [výstavní katalog]. Praha: Česká tisková kancelář, 2020.
157 KAPLAN, Karel a Dušan TOMÁŠEK. *O cenzuře v Československu v letech 1945–1956: studie,* s. 24.
158 Foto ČTK. Rostislav Novák, Praha, 12. 11. 1950. In: ČESKÁ TISKOVÁ KANCELÁŘ, ed. *Nežádoucí okamžiky* [výstavní katalog]. Praha: Česká tisková kancelář, 2020.



Obr. 76 a–b
Děti z karlínského pionýrského domu v Praze u knihovny s mapou SSSR, 12. 11. 1950.
K negativu byla v archivu ČTK připojena ručně psaná instrukce z 1. 3. 1954 povolující použití snímku pouze s výřezem eliminujícím portréty Gottwalda, Lenina a Stalina na zdi (vpravo nahoře).
Foto: ČTK/Rostislav Novák.
Zdroj: *Nežádoucí okamžiky* [výstavní katalog]. Praha: ČTK, 2020.



Obr. 77
Klement Gottwald u prázdného půllitru piva, 2. 6. 1946.
Ořez fotografie byl využit k zamlčení veřejného veřejně známé skutečnosti o prezidentově vztahu k alkoholu.
Foto: ČTK/Jiří Rublič.
Zdroj: *Nežádoucí okamžiky* [výstavní katalog]. Praha: ČTK, 2020.

I zdánlivě nevinné odhalení soukromí bylo předmětem cenzury: na fotografii Klementa Gottwalda z června 1946, na níž si přikládal ke rtům sklenici piva, byl výřez použit k odstranění nápoje, neboť zobrazování konzumace alkoholu nebylo v oficiální reprezentaci žádoucí.[159]

Cenzura fotografie nezasahovala pouze do archivních a redakčních materiálů, ale i do amatérské a výstavní fotografické tvorby. Podle hlášení HSTD ze závěru roku 1953 byl v Teplicích z výstavy vyřazen snímek ze Dne horníků v Loučkách, protože na něm byl zachycen účastník tzv. protistátního spikleneckého centra M. Landa, a byla vyřazena i fotografie s názvem *Otrhánek* zobrazující „otrhané a špinavé děcko“. Z výstavy pořádané v Hradci Králové bylo dokonce vyloučeno jedenáct fotografií z důvodu ohrožení státního a hospodářského tajemství, mezi nimi panoramatické foto Hronova nebo snímek chodského dudáka.[160] Cenzura se zaměřovala i na zveřejňování československých fotografií v zahraničí. V roce 1954 nepustil plnomocník sídlící v pražské Opletalově ulici do Anglie snímek prezidenta Zápotockého při projevu ve Vysokém nad Jizerou s odůvodněním, že „provedení snímku [je] zcela nevhodné“, a ve stejném roce byl z titulní strany časopisu *Czechoslovak Life*, určeného pro USA, Anglii, Švédsko a Francii, vyřazen snímek dětí skloněných nad albem poštovních známek, protože album obsahovalo i staré známky s podobiznami Masaryka, Beneše, Štefánika a rakousko-uherského mocnáře Karla.[161]

Uvedené případy dokládají, že fotografická cenzura v Československu let 1948–1960 nebyla omezena na jednorázové vyřazení nevhodného snímku, ale zahrnovala komplexní systém archivace, opakovaných retuší téhož snímku v návaznosti na měnící se politické hodnocení zobrazených osob, kontroly amatérské a výstavní tvorby i cenzury exportu fotografií do zahraničí.

159 Foto ČTK. Jiří Rublič, Praha, 2. 6. 1946. In: ČESKÁ TISKOVÁ KANCELÁŘ, ed. *Nežádoucí okamžiky* [výstavní katalog]. Praha: Česká tisková kancelář, 2020.
160 KAPLAN, Karel a Dušan TOMÁŠEK. *O cenzuře v Československu v letech 1945–1956: studie,* s. 27.
161 Tamtéž, s. 38.

4 Analýza příkladů



Obr. 78
Foto: ČTK, 14. 6. 1948.
Zdroj: *Rudé právo*, 15. 6. 1948.



Obr. 80
Foto: ČTK, 14. 6. 1948.
Zdroj: *Klement Gottwald 1896–1953*.
Praha: Orbis, 1953, s. 157.



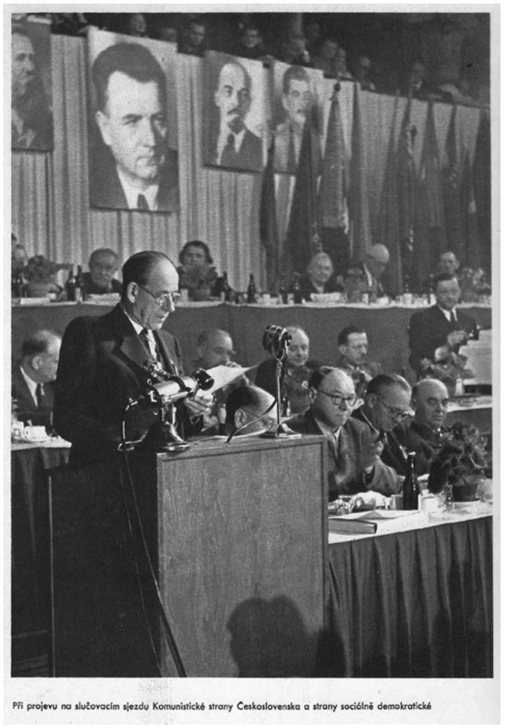
Obr. 79
Foto: ČTK, 14. 6. 1948.
Zdroj: *Gottwald ve fotografii*. 3. vyd.
Praha: Orbis, 1950.

Příklad 1:
Gottwald skládá ústavou předepsaný slib

Dne 14. 6. 1948 byl zvolen prezidentem Československé republiky Klement Gottwald. Na fotografii skládá ústavou předepsaný slib ve Vladislavském sále.

Obr. 78 z *Rudého práva* je nejspíše nejbližší dochovanou podobou originální fotografie, publikované na výšku, na níž za Gottwaldem stojí tři další muži (identitu mužů v pozadí se nepodařilo dohledat). Na ***obr. 79***, otištěném v monografii *Gottwald ve fotografii,* je patrná kvalitnější reprodukce téhož záběru, oříznutá tak, aby byla více soustředěná na hlavní motiv v horní části fotografie. Naproti tomu na ***obr. 80***, publikovaném v monografii *Klement Gottwald 1896–1953*, byli všichni tři muži v pozadí vyretušováni. Plocha zdi, která po jejich odstranění vznikla, má stejnou strukturu jako zbytek zdi ve snímku, což nasvědčuje tomu, že místo bylo pravděpodobně dokryto pomocí fotomontáže shodné textury. Vzhledem k rozdílné kvalitě tisku jednotlivých reprodukcí nelze s jistotou určit, zda byla plocha zdi i další partie snímku uhlazeny airbrushem, nebo štětcem, stíny na Gottwaldově tváři však na obr. 80 působí měkčeji a jeho pleť vyhlazeněji než na předchozích dvou snímcích, což ukazuje na dodatečný retušérský zásah i v této části fotografie.

Monografie *Klement Gottwald 1896–1953* vyšla až po prezidentově smrti téhož roku a jde tedy o pietní a oslavnou publikaci, v níž dává smysl vizuální soustředění na Gottwaldovu osobu jako jediného ústředního hrdiny knihy. To podporuje hypotézu estetické, nikoli cenzurní motivace retuše, zdůraznění Gottwaldovy osobnosti a odstranění rušivých prvků kompozice. Vzhledem k tomu, že se identitu mužů v pozadí nepodařilo zjistit, nelze politickou motivaci zásahu s jistotou vyloučit.



Obr. 81
Neznámý autor, 27. 6. 1948.
Zdroj: *Antonín Zápotocký, ministerský předseda republiky Československé.* Aktuality v obrazech, sv. 5. Praha: Svět v obrazech, 1950.



Obr. 82
Neznámý autor, 27. 6. 1948.
Zdroj: *Antonín Zápotocký 1884–1954.* Praha: Orbis, 1954, s. 190.

Příklad 2:
Zápotocký na sjezdu KSČ

Dalším příkladem je fotografie Antonína Zápotockého při projevu na slučovacím sjezdu Komunistické strany Československa a strany sociálně demokratické v pražské Lucerně dne 27. 6. 1948. K porovnání máme dvě varianty téhož záběru, otištěné ve dvou různých publikacích o Zápotockém. Vzhledem k odlišnému ořezu obou verzí je zřejmé, že ani jedna z nich nezachycuje fotografii v originální, needitované podobě.

Obr. 81, otištěný v publikaci *Antonín Zápotocký, ministerský předseda republiky Československé,* byl oříznut tak, že z něj zmizela žena sedící po levé straně Zápotockého. Tím se sám Zápotocký ocitl v kompozičně nelichotivé pozici na levém okraji snímku. ***Obr. 82*** z publikace *Antonín Zápotocký 1884–1954* má naopak širší záběr, ale byl oříznut ve spodní části fotografie, kde byl odstraněn prázdný prostor kvůli většímu důrazu na zobrazené postavy. Na tomto druhém snímku byly navíc odstraněny dvě osoby po pravé a levé straně Zápotockého. V místech po jejich odstranění jsou patrné přidané stíny, což nasvědčuje tomu, že postavy byly nejspíš zamalovány štětcem.

Identitu ženy z ***obr. 81*** ani obou vyretušovaných postav z ***obr. 82*** se nepodařilo dohledat. Bez identifikace osob a bez přístupu k originálnímu negativu nelze motivaci retuše určit s jistotou; vzhledem k charakteru zásahu (odstranění postav v pozadí, nikoli ústřední osoby) se jako pravděpodobnější jeví motivace kompoziční, tedy soustředění pozornosti na řečníka, než cílená politická cenzura konkrétních osob.

Kniha *Antonín Zápotocký 1884–1954,* ve které vyšel ***obr. 82***, je jubilejní publikací k Zápotockého sedmdesátým narozeninám, nikoli posmrtným vydáním. I zde tedy jde o reprezentativní oslavnou publikaci, u níž dává vizuální zdůraznění ústřední postavy smysl. Za povšimnutí stojí také to, že mezi oběma vydáními (1950 a 1954) došlo k nárůstu intenzity zásahu. Zatímco v roce 1950 byla fotografie upravena prostým ořezem, v roce 1954 byly odstraněny dvě postavy, tentokrát cílenou retuší s domalovanými stíny.



Obr. 83
Foto: ČTK, Jiří Rublič, 28. 10. 1948.
Zdroj: *Rudé právo,* 30. 10. 1948.



Obr. 84
Foto: ČTK, Jiří Rublič, 28. 10. 1948.
Zdroj: Fotobanka Profimedia, ČTK.



Obr. 85
Foto: ČTK, Jiří Rublič, 28. 10. 1948.
Zdroj: *Gottwald ve fotografii.* 3. vyd.
Praha: Orbis, 1950.



Obr. 86
Foto: ČTK, Jiří Rublič, 28. 10. 1948.
Zdroj: *Klement Gottwald 1896–1953.*
Praha: Orbis, 1953, s. 176.

Příklad 3:

Gottwald podepisuje zákon o pětiletém plánu

Dne 28. 10. 1948 podepsal prezident republiky Klement Gottwald v přítomnosti předsedy Národního shromáždění dr. Oldřicha Johna, místopředsedů NS, předsedy vlády Antonína Zápotockého a všech přítomných členů vlády zákon o prvním československém pětiletém plánu. Podle popisku ČTK/Profimedia stáli za Gottwaldem zleva Viliam Široký, neznámá osoba, Antonín Zápotocký, Dionysius Polanský, Oldřich John a Josef Plojhar. Na pravé straně snímku dále stáli Jindřich Šnobl a Jozef Kováčik, kteří byli v pozdějších reprodukcích vyretušováni.

K dispozici máme čtyři varianty téhož záběru. ***Obr. 83***, otištěný v *Rudém právu,* je pravděpodobně nejbližší dochovanou podobou originálního snímku. Jsou na něm viditelné všechny popsané osoby včetně Šnobla a Kováčika na pravé straně. ***Obr. 84***, dohledaný přes fotobanku Profimedia, má ze snímku odstraněné Šnobla a Kováčika z pravé strany snímku retuší. ***Obr. 85*** je oříznut tak, že po pravé straně chybí Kováčik a z levé Široký a neidentifikovaná postava. Vzhledem k charakteru publikace jde pravděpodobně o ořez sloužící přiblížení Gottwalda coby ústřední postavy. Viliam Široký nebyl ***Obr. 86***, publikovaný v posmrtné monografii o Gottwaldovi, obsahuje už jen přísný výřez na Gottwalda samotného, což odpovídá kultu osobnosti se soustředěním na jediného hlavního hrdinu.

Pokud jde o motivaci odstranění Šnobla a Kováčika ze snímku ***Obr. 84***, Jindřich Šnobl byl v souvislosti s politickým procesem s Rudolfem Slánským (přelom let 1952–1953) sesazen z postu ředitele podniku ČKD-Stalingrad a následně musel rezignovat i na poslanecký mandát. Souzen sice nebyl, rehabilitace se ale nikdy nedočkal.[162] Tento politický pád datovaný do stejného období, kdy vznikala oříznutá a retušovaná verze fotografie v posmrtné Gottwaldově monografii (sazba srpen 1953), poskytuje silnou oporu pro hypotézu o ideologicky motivované retuši: Šnobl byl v době přípravy publikace osobou politicky nežádoucí. Identitu Jozefa Kováčika se mi nepodařilo ověřit, nelze tedy vyloučit, že šlo o obdobný případ politicky motivovaného odstranění, ani to ale nelze potvrdit.

162 Poslanecká sněmovna Parlamentu České republiky. *Společná česko-slovenská digitální parlamentní knihovna: Národní shromáždění republiky Československé 1948–1954, Jindřich Šnobl.* Dostupné z: https://www.psp.cz/eknih/1948ns/ps/rejstrik/jmenny/index.htm [cit. 22. 7. 2026].

Viliam Široký byl naproti tomu v roce vydání publikace na vzestupu politické kariéry. V roce 1953 se stal předsedou vlády a tuto funkci zastával až do roku 1963, kdy byl ze všech funkcí odvolán v souvislosti s rehabilitací obětí procesů, na jejichž přípravě se sám podílel.[163] Vzhledem k tomu, že v roce 1953 nebyl politicky stíhán, lze v jeho případě politické důvody odstranění ze snímku pravděpodobně vyloučit. Jeho zmizení odpovídá spíše prostému ořezu levého okraje kompozice, jak lze vidět na grafickém znázornění na ***obr. 87***.

Šrafované čáry jsou typické redakční značky pro ořez: pokyn pro tiskárnu nebo grafické oddělení, odkud má být fotografie oříznuta pro publikaci.



Obr. 87
Pokyn pro ořez fotografie.
Foto: ČTK, Jiří Rublič.
Zdroj: Fotobanka Profimedia, ČTK

163 Biografický slovník českých zemí, *ŠIROKÝ Viliam.* Praha: Historický ústav AV ČR. Dostupné z: https://biography.hiu.cas.cz/wiki/%C5%A0IROK%C3%9D_Viliam_1902%E2%80%931971. ŠIROKÝ Viliam 1902–1971 – Biografický slovník českých zemí [cit. 22. 7. 2026].



Předseda vlády Antonín Zápotocký se vítá se sovětským velvyslancem M. A. Silinem na slavnostním večeru k 31. výročí Velké říjnové revoluce

Obr. 88
Neznámý autor, 7. 11. 1948.
Zdroj: *Antonín Zápotocký, ministerský předseda republiky Československé.* Praha: Svět v obrazech, 1950.



Se sovětským velvyslancem M. A. Silinem na pražské oslavě 31. výročí Velké říjnové revoluce.

Obr. 89
Neznámý autor, 7. 11. 1948.
Zdroj: *Antonín Zápotocký ve fotografii.* 1. vyd. Praha: Orbis, 1951.

Příklad 4:
Zápotocký s velvyslancem Silinem

Předseda vlády Antonín Zápotocký se vítá se sovětským velvyslancem M. A. Silinem na slavnostním večeru při pražské oslavě 31. výročí Velké říjnové revoluce, 7. 11. 1948.

Obr. 88 je pravděpodobně nejbližší podobou originální fotografie, pořízené na šířku. Na ***obr. 89***, publikovaném v knize *Antonín Zápotocký ve fotografii*, byl snímek zúžen tak, aby byl hlavní motiv fotografie větší a jasnější. Vzhledem k charakteru publikace by šlo samo o sobě argumentovat prostým kompozičním ořezem. Z fotografie ale zároveň zmizel Rudolf Slánský, jehož tleskající ruce byly zamalovány. Jejich obrys i barevná skvrna po retuši jsou i tak stále patrné.

Chronologie případu tuto retuš staví do jiného světla, než jak by ji bylo možné vysvětlit u prostého kompozičního ořezu. Kniha *Antonín Zápotocký ve fotografii* byla vytištěna 16. 10. 1951. Slánský byl už na počátku září 1951 po vynucené sebekritice zbaven funkce generálního tajemníka ÚV KSČ a přesunut na podřadnější post místopředsedy vlády; zatčen byl až 23. 11. 1951, tedy víc než měsíc po vytištění knihy, souzen byl v listopadu 1952 a popraven 3. 12. 1952. V době tisku publikace tedy Slánský ještě nebyl zatčen ani odsouzen, byl ale už veřejně politicky zdiskreditován a zbaven svého klíčového postu, což časově i věcně odpovídá motivaci k jeho odstranění z fotografie ještě před samotným zatčením. Rehabilitován byl až v roce 1963.[164]

Na rozdíl od případů, kdy motivaci retuše nelze jednoznačně určit, zde tedy máme přesvědčivější doklad politického motivu: odstranění osoby, která byla v okamžiku vydání publikace již oficiálně zdiskreditována stranickým vedením, byť ještě ne formálně stíhána. Kombinace zamalovaných rukou (technika retuše uvnitř záběru, ne pouhý ořez okraje) s přesným časovým souběhem Slánského pádu z funkce a vydáním knihy podporuje závěr, že šlo o cílený, ideologicky motivovaný zásah, nikoli o vedlejší efekt zúžení kompozice.

164 BÁRTA, Milan. *Výročí: Milan Bárta o procesu se Slánským a spol*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů. Dostupné z: https://www.ustrcr.cz/vzpominka-milan-barta-o-procesu-s-protistatnim-spikleneckym-centrem/ [cit. 22. 7. 2026].



Předseda vlády A. Zápotocký a ministři E. Erban a G. Kliment na zasedání ÚRO.

Obr. 90
Neznámý autor, 24. 11. 1948.
Zdroj: *Rudé právo*, 25. 11. 1948.



Plenární zasedání ÚRO v odborovém domě v Praze. Soudruzi ministr průmyslu G. Kliment — od leva — ministr sociální péče E. Erban, předseda vlády A. Zápotocký, Cipro a Zupka, předseda SOH

Obr. 91
Neznámý autor, 24. 11. 1948.
Zdroj: *Antonín Zápotocký, ministerský předseda republiky Československé.* Praha: Svět v obrazech, 1950, s. 39.



Předseda vlády A. Zápotocký, V. Cipro a předseda ROH Fr. Zupka na plenárním zasedání ROH v Praze v listopadu 1948.

Obr. 92
Neznámý autor, 24. 11. 1948.
Zdroj: *Antonín Zápotocký ve fotografii.* 1. vyd. Praha: Orbis, 1951.

Příklad 5:
Zápotocký na zasedání ÚRO/ROH

Na zasedání Ústřední rady odborů v odborovém domě v Praze dne 24. 11. 1948 byli přítomni zleva ministr průmyslu Augustin Kliment, ministr sociální péče Evžen Erban, předseda vlády Antonín Zápotocký, Václav Cipro a předseda ROH František Zupka.

K dispozici máme tři varianty téhož záběru s postupně se zužujícím výřezem. ***Obr. 90*** z *Rudého práva* je užší výřez, kde napravo chybí Zupka. ***Obr. 91*** má nejširší záběr a je pravděpodobně nejblíže originální podobě fotografie. ***Obr. 92*** má nejužší výřez, z něhož byli oříznuti Kliment a Erban. Zápotocký se dostává na úplný okraj fotografie, i když je publikace o něm. Tady bychom mohli uvažovat nad cíleným ořezem, aby Kliment a Erben nebyli na fotografii přítomni.

František Zupka (1901–1976), který není na ***obr. 90***, prošel dlouhou a stabilní kariérou. V čele ÚRO stál s přestávkou od roku 1950 až do roku 1965, kdy na funkci rezignoval kvůli hospodářským neshodám ve vedení, a poslancem zůstal až do své smrti v roce 1976.[165] Žádný doklad politické perzekuce se u něj nenašel. Podobně Augustin Kliment (1889–1953) byl sice 1. 8. 1952 zbaven úřadu ministra těžkého strojírenství, ve stejném období ale zastával funkci předsedy Ústřední rady odborů, šlo tedy o přesun do jiné vysoké funkce, ne o pád v nemilost. Zemřel v říjnu 1953 na následky dlouhé nemoci, která byla důsledkem věznění v koncentračním táboře v Dachau. Ani u něj nelze doložit politickou perzekuci.[166]

Jediným ze tří s doloženým politickým oslabením je Evžen Erban (1912–1994), který o post ministra sociální péče přišel 8. 9. 1951 a na počátku 50. let byl v rámci represí namířených proti bývalým sociálním demokratům, k nimž patřil před sloučením stran v roce 1948, donucen odejít z aktivní politiky. Dostal ale náhradní, méně exponovanou funkci předsedy Státního úřadu sociálního zabezpečení a po roce 1968 se vrátil i do vrcholné politiky, přičemž nebyl nikdy zatčen ani souzen.[167]

---

165 Poslanecká sněmovna Parlamentu České republiky. *Společná česko-slovenská digitální parlamentní knihovna — Národní shromáždění republiky Československé 1948–1954*, heslo František Zupka. Dostupné z: https://biography.hiu.cas.cz/wiki/ZUPKA_Franti%C5%A-1ek_1901%E2%80%931976. ZUPKA František 1901–1976 – Biografický slovník českých zemí [cit. 22. 7. 2026].
166 Ministerstvo průmyslu a obchodu ČR. *Historie Ministerstva průmyslu a obchodu — ministři.* Praha: MPO. Dostupné z: https://mpo.gov.cz/cz/rozcestnik/ministerstvo/o-ministerstvu/historie/historie-ministerstva-prumyslu-a-obchodu--6438/ [cit. 22. 7. 2026].
167 ERBAN Evžen 1912–1994. In: *Biografický slovník českých zemí.* Praha: Historic-

Jeho pád tak byl mnohem mírnější formou politického odsunutí než perzekuce srovnatelná s případem Šnobla nebo Slánského.

Politická motivace ořezu se u tohoto příkladu jeví jako nejistá. Zupka ani Kliment nebyli v době vzniku reprodukcí politicky postiženi, jejich zmizení z ořezaných verzí lze proto vysvětlit prostým postupným zužováním záběru směrem ke středové postavě Zápotockého. U ***obr. 92*** je ale situace složitější: Erbanovo zmizení časově navazuje na jeho politické oslabení z roku 1951, a pokud by šlo skutečně o cílené odstranění jeho osoby, Kliment mohl zmizet jen jako vedlejší důsledek téhož zásahu, ne z vlastního důvodu. Tomu nasvědčuje i to, že takový ořez zároveň posunul Zápotockého do nelichotivé kompoziční pozice na okraji záběru, což by při čistě estetickém zúžení kompozice směrem ke středové postavě nedávalo smysl. Tato nesrovnalost otevírá prostor pro hypotézu, že primárním cílem ořezu bylo odstranění Erbana coby politicky oslabené osoby, zatímco zhoršení celkové kompozice bylo přijato jako vedlejší, méně důležitý efekt.

ký ústav AV ČR. Dostupné z: http://biography.hiu.cas.cz/Personal/index.php/ERBAN_Ev%C5%BEen_18.6.1912-26.7.1994 [cit. 22. 7. 2026].



Obr. 93
Neznámý autor, 22. 1. 1949.
Zdroj: *Rudé právo*, 23. 1. 1949.



Obr. 94
Neznámý autor, 22. 1. 1949.
Zdroj: *Klement Gottwald 1896–1953.*
Praha: Orbis, 1953, s. 178.

Příklad 6:
Gottwald s delegací hornických úderek

Klement Gottwald přijal 22. 1. 1949 delegaci hornických úderek. K dispozici máme dvě varianty téhož záběru: ***obr. 93*** z *Rudého práva* a ***obr. 94*** z publikace *Klement Gottwald 1896–1953*, které mají prakticky shodnou kompozici.

Při srovnání obou verzí je patrné, že za mladíkem na levé straně fotografie, v blízkosti jeho obličeje, byl na ***obr. 94*** odstraněn objekt přítomný na ***obr. 93***. Zároveň toto vyretušované místo působí více vyhlazeně a bez detailů v horní části okna. Pravděpodobně retušér při domalovávání pozadí upravil kvůli odstranění nechtěného objektu i horní část okna, aby vizuálně seděla s domalovanou částí.

Motivaci tohoto zásahu se nepodařilo jednoznačně určit. Pravděpodobně jde o snahu odstranit rušivé prvky v kompozici a vytvořit reprezentativnější fotografii.



Uvítání na Wilsonově nádraží v Praze

Obr. 95
Foto: ČTK, Jiří Rublič, 26. 8. 1949.
Zdroj: *Rudé právo*, 27. 8. 1949.



KLEMENT GOTTWALD S ANTONÍNEM ZÁPOTOCKÝM A VILIAMEM ŠIROKÝM PŘED ODJEZDEM NA SLOVENSKO 26. SRPNA 1949.

Obr. 96
Foto: ČTK, Jiří Rublič, 26. 8. 1949.
Zdroj: *Klement Gottwald 1896–1953.*
Praha: Orbis, 1953, s. 194.

Příklad 7:

Gottwald, Zápotocký a Široký před odjezdem na Slovensko

Prezident republiky Klement Gottwald v rozhovoru s předsedou vlády Antonínem Zápotockým a náměstkem předsedy vlády Viliamem Širokým na Wilsonově nádraží v Praze před odjezdem na oslavy SNP, 26. 8. 1949.

Obr. 95 byl vydán v Rudém právu den po akci. Ze snímku ***obr. 96***, vydaný v monografii Gottwalda, zmizel Rudolf Slánský (vlevo), popravený v prosinci 1952, a spolu s ním i místopředseda vlády Zdeněk Fierlinger (uprostřed), ačkoli ten sám u komunistického vedení nikdy v nemilost neupadl. Fierlinger byl v letech 1945–1946 předsedou vlády a klíčovou postavou při rozpuštění Československé sociální demokracie a jejím sloučení s KSČ v roce 1948, díky této roli si udržel významné funkce prakticky až do 60. let.[168] Nabízí se možnost, že díky nešťastnému umístění Fierlingerova obličeje hned vedle Gottwaldova, byl odstraněn z estetického hlediska, ne proto, že by byl sám politicky nežádoucí.

Odstranění Slánského zapadá do obecně doloženého vzorce: po jeho popravě byl systematicky mazán ze všech fotografií zachycujících ho po boku Gottwalda. Oba muži byli zakreslení černou barvou a v místě, kde stáli, ztratilo pozadí veškerý detail, což vytváří nepřirozený dojem naprosté temnoty.

168 FIERLINGER Zdeněk 1891–1976. In: *Biografický slovník českých zemí.* Praha: Historický ústav AV ČR. Dostupné z: https://biography.hiu.cas.cz/wiki/FIERLINGER_Zden%C4%9Bk_1891%E2%80%931976 [cit. 22. 7. 2026].



Obr. 97
Neznámý autor, 10. 9. 1949.
Zdroj: *Rudé právo,* 11. 9. 1949.



Obr. 98
Neznámý autor, 10. 9. 1949.
Zdroj: *Klement Gottwald 1896–1953*.
Praha: Orbis, 1953, s. 204.

Příklad 8:

Gottwald na slavnostní schůzi Svazu zaměstnanců v hornictví

Klement Gottwald přednesl 10. 9. 1949 projev na slavnostní schůzi Svazu zaměstnanců v hornictví ve Vladislavském sále, při níž předal prezidentskou standartu vítězům z dolu Hedvika.

Na ***obr. 98*** byli po Gottwaldově pravé straně odstraněni tři muži, pravděpodobně zástupci dolu Hedvika. Na jejich místě bylo pozadí domalováno co nejjednodušeji a plošně, přičemž se ztratily i detaily draperie a tmavý objekt mezi dvěma muži vpravo od pultu. Bílá plocha schodů je mírně flekatá a podlaha je v porovnání s levou částí fotografie přemalovaná a zbavená své původní struktury. Po hlavě muže bezprostředně vpravo od Gottwalda zůstal patrný kulatý flek, kde nebyl správně domalován levý mikrofon na pultu. Pravý mikrofon ztratil také po domalování bílé plochy svou pravou část.

Identitu odstraněných mužů se nepodařilo dohledat. Podle popisu akce v Rudém právu jsou to zástupci dolu Hedvika čekající na předání prezidentské standarty, kterou drží čestná stráž na levé části snímku. Vzhledem k charakteru fotografie a k množství technických nedostatků retuše se jako pravděpodobnější jeví motivace estetická: soustředění pozornosti výhradně na Gottwalda coby ústřední postavu snímku a vyčištění rušivých prvků v jeho blízkosti, nikoli cílené politické odstranění konkrétních osob.



President republiky Klement Gottwald podepsal při přijetí delegace Československého výboru obránců míru stockholmskou resoluci.

Obr. 99
Foto: ČTK, Jiří Rublič, 30. 5. 1950.
Zdroj: *Rudé právo*, 31. 5. 1950.



30. KVĚTNA 1950 PODPISUJE KLEMENT GOTTWALD V LÁNECH MÍROVOU RESOLUCI.

Obr. 100
Foto: ČTK, Jiří Rublič, 30. 5. 1950.
Zdroj: *Klement Gottwald 1896–1953.*
Praha: Orbis, 1953, s. 219.

Příklad 9:

Gottwald podepisuje stockholmskou mírovou resoluci

Prezident republiky Klement Gottwald přijal 30. 5. 1950 v Lánech delegaci Československého výboru obránců míru, vedenou předsedkyní ČSVOM Anežkou Hodinovou-Spurnou, která mu oznámila výsledek mírové akce a předala mu stockholmskou mírovou resoluci k podpisu. Podle dobové zprávy ČTK v *Rudém právu* byli členy delegace mimo jiné J. Plojhar, L. Holdoš, A. Horák, B. Geminder, dr. J. Mukařovský, dr. A. Šlechtová, J. Kolský, J. Felcman a tajemník výboru M. Kubín.

Na ***obr. 99*** z *Rudého práva* vidíme originální seskupení přihlížejících, zatímco na ***obr. 100*** jsou dva muži na pravé straně fotografie vyretušováni. Nejvíce je fyzické domalování patrné na Gottwaldově pravé straně mezi jeho rukou a rukou Hodinové-Spurné. Kolem předsedkyně ČSVOM je vidět jakási kontura vytvořená domalováním pozadí. Spolu s muži byl odstraněn i bílý objekt (možná rostlina) vpravo od telefonu, kolem něhož je patrná světlá záře, pravděpodobně proto, že stál v těsné blízkosti retušovaného muže za ním.

Na základě jmenného seznamu přítomných z *Rudého práva* a vizuálního srovnání s dobovými portréty se jeden z vyretušovaných mužů (ten s oválnými brýlemi na pravé straně snímku) vzhledově nejvíce blíží Josefu Plojharovi, tehdejšímu ministru zdravotnictví. Tato shoda ale není stoprocentně jistá. Identitu druhého vyretušovaného muže se nepodařilo určit vůbec.

Pokud by šlo skutečně o Plojhara, nebyl nikdy politicky pronásledován, naopak zastával funkci ministra zdravotnictví nepřetržitě od roku 1948 do roku 1968 a byl komunistickým režimem oceňován.[169] Motivaci odstranění obou mužů tak nelze na základě dosavadních zjištění jednoznačně určit.

169 PEHR, Michal. Josef Plojhar a rok 1968. Konec jedné ministerské kariéry. *Časopis Národního muzea, řada historická,* 2019, roč. 188, č. 3–4, s. 55–76. Dostupné z: https://publikace.nm.cz/en/file/2f586f6b189394d222bbd8238a9bdcef/28457/CNM_2019_3_4_%5B55-76%5D.pdf [cit. 22. 7. 2026].



Delegace zemědělců z Jihlavského kraje odevzdala presidentu republiky košík se všemi druhy brambor, které se v kraji pěstují.

Obr. 101
Neznámý autor, 25. 11. 1950.
Zdroj: *Rudé právo*, 26. 11. 1950.



ZEMĚDĚLCI JIHLAVSKÉHO KRAJE PŘIŠLI 25. LISTOPADU 1950 HLÁSIT KLEMENTU GOTTWALDOVI SPLNĚNÍ VÝKUPU BRAMBOR.

Obr. 102
Neznámý autor, 25. 11. 1950.
Zdroj: *Klement Gottwald 1896–1953*. Praha: Orbis, 1953, s. 229.

Příklad 10:
Zemědělci u Gottwalda s košem brambor

Delegace zemědělců a zemědělských pracovníků Jihlavského kraje přišla 25. 11. 1950 nahlásit Klementu Gottwaldovi splnění výkupu brambor a předala mu košík se všemi druhy brambor pěstovaných v kraji. Podle dobové zprávy ČTK byli přijetí přítomni i přednosta kanceláře prezidenta republiky Bohumil Červíček a zástupci národohospodářského odboru kanceláře prezidenta v čele s jeho přednostou Ing. Ludvíkem Frejkou.

K tomuto příkladu se nepodařilo dohledat originální fotografii ***obr. 102*** před retušérským zásahem, dostupná je pouze fotografie (***obr. 101***) z *Rudého práva* zachycující tutéž situaci z jiného úhlu pohledu. Na ***obr. 102***, otištěném v Gottwaldově monografii, jsou postavy za Gottwaldem a delegátem zemědělců začerněny.

Vzhledem k tomu, že mezi popsanými přítomnými v *Rudém právu* byl výslovně jmenován Ludvík Frejka, který byl necelý rok a čtvrt po vzniku fotografie zatčen a v prosinci 1952 popraven v procesu s Rudolfem Slánským, nabízí se možnost, že právě on je jednou ze začerněných postav a že retuš byla motivována politicky, nejen snahou soustředit pozornost na Gottwalda.[170] Protože jsou siluety zcela začerněné a nerozpoznatelné, nelze jeho přítomnost mezi odstraněnými postavami vizuálně potvrdit, jde o hypotézu podepřenou jen jeho doloženou přítomností na akci a následným politickým osudem, ne o ověřenou identifikaci. Alternativně může jít i o prostou snahu odstranit rušivé prvky v kompozici se soustředěním na hlavní postavu, jak by odpovídalo charakteru posmrtné reprezentativní publikace.

170 FREJKA Ludvík 1904–1952. In: *Biografický slovník českých zemí.* Praha: Historický ústav AV ČR. Dostupné z: http://biography.hiu.cas.cz/Personal/index.php/FREJKA_Ludv%C3%ADk_15.1.1904-3.12.1952 [cit. 22. 7. 2026].



President republiky Klement Gottwald, paní Marta Gottwaldová, předseda vlády Antonín Zápotocký a ústřední tajemník KSČ Rudolf Slánský na slavném Dnu horníků v Karviné.

Obr. 103
Neznámý autor, 10. 9. 1950.
Zdroj: *Rudé právo*, 12. 9. 1950.



S presidentem republiky Klementem Gottwaldem a paní Martou Gottwaldovou na manifestaci pracujícího lidu Ostravska o Dni horníků v září 1950.

Obr. 104
Neznámý autor, 10. 9. 1950.
Zdroj: *Antonín Zápotocký ve fotografii.* 1. vyd. Praha: Orbis, 1951.

Příklad 11:
Gottwald, Zápotocký a Slánský na Dni horníků v Karviné

Klement Gottwald a jeho manželka Marta Gottwaldová s předsedou vlády Antonínem Zápotockým a ústředním tajemníkem KSČ Rudolfem Slánským na manifestaci pracujícího lidu Ostravska ke Dni horníků, 10. 9. 1950.

Na ***obr. 103*** vidíme fotografii otištěnou v *Rudém právu* dva dny po akci, 12. 9. 1950. Na levé straně fotografie stojí Slánský, kterého na ***obr. 104***, otištěném v Zápotockého monografii, ze snímku ořízli. Zde je oproti předchozím příkladům odůvodnění jednoznačné: Slánský byl v listopadu 1952 odsouzen jako hlava tzv. protistátního spikleneckého centra a 3. 12. téhož roku popraven.[171] Vzhledem k tomu, že stál na samém kraji záběru, nebyla k jeho odstranění potřeba ruční retuš jako v jiných případech, nýbrž postačoval prostý ořez fotografie.

Tento příklad je přehlednou ukázkou toho, jak konkrétní pozice politicky nežádoucí osoby v kompozici snímku určovala i volbu retušérské techniky. Zatímco osoby uprostřed záběru bylo nutné pracně domalovávat a zakrývat pozadím, osoby na okraji stačilo jednoduše odříznout.

171 BÁRTA, Milan. *Výročí: Milan Bárta o procesu se Slánským a spol.* Praha: Ústav pro studium totalitních režimů. Dostupné z: https://www.ustrcr.cz/vzpominka-milan-barta-o-procesu-s-protistatnim-spikleneckym-centrem/ [cit. 22. 7. 2026].



President republiky Klement Gottwald v rozhovoru s náměstkem předsedy Rady ministrů SSSR V. M. Molotovem na recepci v Černínském paláci.

Obr. 105
Neznámý autor, 22. 10. 1950.
Zdroj: *Rudé právo*, 24. 10. 1950.



KLEMENT GOTTWALD S NÁMĚSTKEM PŘEDSEDY RADY MINISTRŮ SSSR A MINISTREM ZAHRANIČNÍCH VĚCÍ SOVĚTSKÉHO SVAZU V. M. MOLOTOVEM ZA JEHO POBYTU V PRAZE 22. ŘÍJNA 1950.

Obr. 106
Neznámý autor, 22. 10. 1950.
Zdroj: *Klement Gottwald 1896–1953.*
Praha: Orbis, 1953, s. 227.

Příklad 12:
Gottwald s Molotovem v Černínském paláci

Recepce 22. 10. 1950 v Černínském paláci v Praze na počest delegátů pražské konference ministrů zahraničních věcí sedmi států. Na snímku prezident Klement Gottwald v rozhovoru s náměstkem předsedy Rady ministrů SSSR Vjačeslavem Michajlovičem Molotovem.

Pro ***obr. 106*** se nepodařilo dohledat neretušovanou fotografii, k dispozici je ale ***obr. 105*** z *Rudého práva*, který ukazuje, kolik lidí stálo v pozadí za oběma hlavními postavami. Na ***obr. 106***, otištěném v Gottwaldově monografii, jsou tito lidé v pozadí zastřeni černým oparem, což je typický a jednoduchý způsob retuše při odstraňování osob ze snímku. Vzhledem k tomu, že fotografie vyšla v Gottwaldově monografii, bude motivace retuše nejspíš opět spočívat v odstranění rušivých prvků kompozice a soustředění pozornosti na hlavní dvě postavy.



V předvečer Prvního máje vyznamenal president republiky na pražském Hradě 110 nejlepších pracovníků Řádem Republiky a Řádem Práce za mimořádné zásluhy v budování Československé republiky. President republiky Klement Gottwald v rozhovoru s nejlepším soustružníkem Pražského kraje Václavem Svobodou.

Obr. 107
Neznámý autor, 30. 4. 1951.
Zdroj: *Rudé právo,* 2. 5. 1951.



KLEMENT GOTTWALD MEZI VYZNAMENANÝMI ÚDERNÍKY VE ŠPANĚLSKÉM SÁLE NA PRAŽSKÉM HRADĚ 30. DUBNA 1951.

Obr. 108
Neznámý autor, 30. 4. 1951.
Zdroj: *Klement Gottwald 1896–1953.*
Praha: Orbis, 1953, s. 231.

Příklad 13:

Gottwald s vyznamenanými úderníky na Pražském hradě

V předvečer Prvního máje, 30. 4. 1951, vyznamenal prezident republiky na Pražském hradě 110 nejlepších pracovníků Řádem republiky a Řádem práce za mimořádné zásluhy v budování Československé republiky. Na fotografii je Klement Gottwald v rozhovoru s nejlepším soustružníkem Pražského kraje Václavem Svobodou.

Fotografie ***obr. 107*** byla otištěná v *Rudém právu*, zřejmě bez zásahu retuše. Na ***obr. 108*** ale zahalil postavy postávající v pozadí šedivý opar. Jde opět o jednoduchou a poměrně nápadnou retuš, jejíž volba byla zřejmě motivována spíše technickou nenáročností než snahou o nenápadnost zásahu. Zahalení postav v pozadí jednolitým šedivým oparem představovalo z hlediska retušéra nejméně pracný způsob jejich odstranění, byť na úkor důvěryhodnosti výsledné fotografie, na níž je zásah i při letmém pohledu patrný.



Obr. 109
Neznámý autor, 22. 2. 1951.
Zdroj: *Rudé právo*, 25. 2. 1951.



KLEMENT GOTTWALD PŘI PROJEVU NA ZASEDÁNÍ ÚSTŘEDNÍHO VÝBORU KOMUNISTICKÉ STRANY ČESKOSLOVENSKA 22. ÚNORA 1951.

Obr. 110
Neznámý autor, 22. 2. 1951.
Zdroj: *Klement Gottwald 1896–1953.*
Praha: Orbis, 1953, s. 230.

Příklad 14:
Gottwald na zasedání ÚV KSČ

Klement Gottwald při projevu na zasedání Ústředního výboru Komunistické strany Československa 22. 2. 1951, které probíhalo ve dnech 21.–24. 2. 1951 na Pražském hradě.

Z obou variant snímku lze usoudit, že každá z nich je výřezem originální fotografie, ať už byla pořízena na výšku, či na šířku. ***Obr. 109*** je oříznut na šířku, s bližším záběrem na Gottwalda při projevu, pravděpodobně kvůli sazbě do *Rudého práva*. ***Obr. 110*** je pak oříznut na výšku a muž ve druhé řadě na pravé straně za Gottwaldem byl z fotografie vyretušován, ne však úplně, zůstala po něm rozmazaná silueta připomínající spíše přízrak.

Právě na tomto konkrétním zasedání ÚV KSČ byli veřejně obviněni a zbaveni funkcí Otto Šling a Marie Švermová z „protistátní činnosti“ a Vladimír Clementis společně s Gustávem Husákem z „buržoazního nacionalismu“. Šlo o zasedání, které odstartovalo vlnu vnitrostranických čistek, které o rok později vyvrcholily procesem s Rudolfem Slánským.[172] Vzhledem k této časové a věcné shodě je politicky motivovaná retuš mužské postavy v pozadí pravděpodobná, byť rozmazanou siluetu nelze s jistotou přiřadit ke konkrétnímu jménu. Nejpravděpodobnějšími kandidáty by vzhledem k jejich přítomnosti a pádu na tomtéž zasedání byli Otto Šling nebo Vladimír Clementis.

172 ŠTVERÁK, Marek. Archivní fond KSČ – Ústřední výbor 1945–1989. *Paginae historiae,* 2021, roč. 29, č. 2. Praha: Národní archiv, s. 326–358. Dostupné z: https://www.nacr.cz/wp-content/uploads/2024/04/PH_29_2_2021_Stverak_326-358.pdf [cit. 22. 7. 2026].



Obr. 111
Foto: ČTK, Jiří Rublič, 21. 6. 1951.
Zdroj: *Rudé právo*, 23. 6. 1951.



Obr. 112
Foto: ČTK, Jiří Rublič, 21. 6. 1951.
Zdroj: *Klement Gottwald 1896–1953.*
Praha: Orbis, 1953, s. 235.



Obr. 113
Foto: ČTK, Jiří Rublič, 21. 6. 1951.
Zdroj: Fotobanka Profimedia, ČTK.

Příklad 15:

Gottwald při podpisu hlasovacího lístku za mír

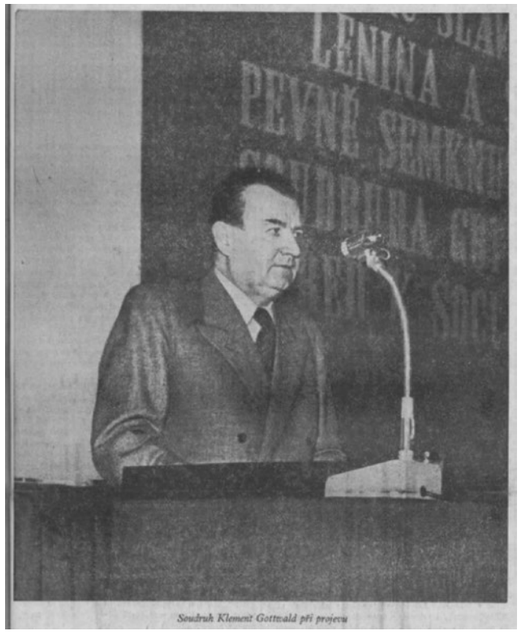
Prezident Klement Gottwald a paní Marta Gottwaldová podepsali na Pražském hradě mírové hlasovací lístky. Na snímku jsou dále zleva Anežka Hodinová-Spurná, předsedkyně Československého výboru obránců míru a místopředsedkyně Národního shromáždění, Alois Brožek, člen Českého svazu mládeže, Marta Gottwaldová a přednosta Kanceláře prezidenta republiky Bohumil Červíček.

K tomuto snímku máme k dispozici tři varianty. ***Obr. 111*** z *Rudého práva* je oříznut na šířku se zaměřením na postavy. Na ***obr. 112*** byli z fotografie vyretušováni Červíček a neidentifikovaný muž v pozadí, a ořezem byla odstraněna i Hodinová-Spurná. Zeď za Červíčkem a nalevo od Brožka byla zamalovaná a ztratila ozdobné detaily, které vidíme na ostatních fotografiích. ***Obr. 113*** z fotobanky ČTK slouží pro srovnání a je pravděpodobně nejblíže originální podobě fotografie.

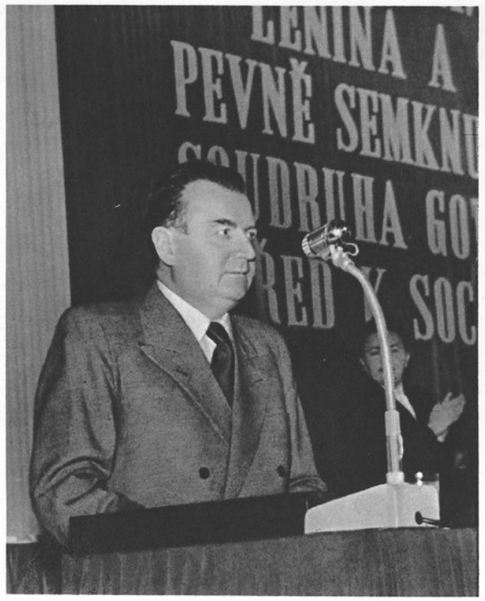
Zatímco jmenovaní účastníci (Hodinová-Spurná, Brožek, Červíček) mají v popisku fotobanky ČTK jasně přiřazenou identitu, muž vzadu v pozadí zůstává neidentifikovaný. Předpokládám, že byl odstraněn rovnou s Červíčkem, kvůli očištění fotografie.

Vyretušovaný Bohumil Červíček zastával funkci přednosty Kanceláře prezidenta republiky nepřetržitě v letech 1948–1953, po celou dobu Gottwaldova prezidentství, a jeho odchod z funkce souvisel s Gottwaldovou smrtí v březnu 1953, nikoli s vlastním politickým pádem. Nahradili ho v řádném pořadí Václav Třeška a poté Ladislav Novák.[173] Politickou motivaci jeho odstranění z fotografie proto nelze podepřít. Pravděpodobnější je však motivace kompoziční, případně ztráta informační hodnoty jeho přítomnosti na snímku v okamžiku, kdy už nebyl aktuálním funkcionářem.

173 *Vedoucí Kanceláře prezidenta republiky — historický přehled*. Praha: Kancelář prezidenta republiky / Pražský hrad. Dostupné z: https://www.hrad.cz/cs/prezident-cr/kancelar-prezidenta-republiky/organizacni-struktura/vedouci-kancelare-prezidenta-republiky-11843 [cit. 22. 7. 2026].



Obr. 114
Neznámý autor, 16. 12. 1952.
Zdroj: *Rudé právo*, 27. 12. 1952.



Obr. 115
Neznámý autor, 16. 12. 1952.
Zdroj: *Klement Gottwald 1896–1953.*
Praha: Orbis, 1953, s. 264.

Příklad 16:
Gottwald na celostátní konferenci KSČ

Klement Gottwald při projevu na celostátní konferenci KSČ 16. 12. 1952.

U tohoto příkladu se role oproti předchozím případům obrátily: retušovanou fotografií je zde ***obr. 114*** z *Rudého práva*. Muž, kterého vidíme na ***obr. 115*** za mikrofonem, byl na ***obr. 114*** vyretušován. Díky nepříliš dobré kvalitě tisku je retuš dobře skryta a bez srovnávacího snímku by si jí čtenář nemusel vůbec všimnout.

Bez identifikace muže za mikrofonem nelze s určitostí říct, že retuš nebyla politicky motivovaná, přesto ji vzhledem k dostupným indiciím považuji spíše za estetickou. Nešťastná kompozice zachytila mužovu tvář rozpůlenou mikrofonem, a vzhledem k tomu, že pozadí bylo tmavé, nemuselo být jeho zamalování nijak náročné. Za povšimnutí stojí, že fotografie vyšla v *Rudém právu* až deset dní po samotné konferenci, na retuš tedy byl dostatek času i prostoru.

Zajímavé je, že v Gottwaldově monografii byla naopak použita neretušovaná verze snímku. U předchozích příkladů jsme si potvrdili, že v tomto typu reprezentativních publikací šlo především o budování kultu osobnosti, kvůli němuž byly rušivé prvky a osoby z fotografií odstraňovány poměrně často. Proč právě tato fotografie v monografii retušována nebyla, nelze na základě dostupných podkladů zodpovědět. Jde ale o zajímavý příklad prohození obvyklých rolí obou typů publikací při srovnávání technik retuše.

5 *Rozhovor s PhDr. Petrem Bednaříkem*

Doplňujícím pramenem této práce je písemný rozhovor s PhDr. Petrem Bednaříkem, Ph.D., historikem médií působícím na Fakultě sociálních věd Univerzity Karlovy. Bednařík se dlouhodobě věnuje dějinám českých médií 20. století, se zvláštním zaměřením na období cenzury a mediální kontroly za protektorátu i po únoru 1948. Je spoluautorem syntetické publikace *Dějiny českých médií: od počátku do současnosti* (s Janem Jirákem a Barbarou Köpplovou) a spolu s Janem Cebem publikoval studii *Vývoj médií v Československu od února 1948 do prosince 1950*, která se přímo dotýká období a mechanismů cenzury zkoumaných v této práci. Vzhledem k jeho odbornému zaměření byl osloven s prosbou o zodpovězení několika otázek týkajících se fungování dobové kontroly tisku a fotografického materiálu, zejména v přechodném období před vznikem Hlavní správy tiskového dohledu. Vzhledem k charakteru komunikace (písemné dotazy zaslané e-mailem) má tato kapitola formu strukturovaného rozhovoru, kde je každá otázka doplněna Bednaříkovou odpovědí.

Rozhovor doplňuje a v některých bodech potvrzuje poznatky prezentované v kapitolách 2 a 3, zejména pokud jde o institucionální mechanismy kontroly fotografického obsahu a roli šéfredaktorů a ČTK v procesu schvalování a cenzurování obrazového materiálu.

1: Váš výzkum popisuje, jak šéfredaktoři nesli stranickou odpovědnost za ideově politický obsah svého listu a v případě pochybností se obraceli na tiskový odbor ÚV KSČ. Platila tato odpovědnost i výslovně pro fotografický a obrazový materiál? Existoval pro fotografie samostatný schvalovací proces, nebo byl fotografický obsah považován za součást téhož řetězce jako textový?

Šéfredaktoři nesli odpovědnost za kompletní obsah periodika, takže se to týkalo i fotografií. Šéfredaktor tištěného periodika třeba nesl odpovědnost i za publikované vtipy a karikatury nebo obsah křížovek. Jsou příklady vtipů, u nichž pak šéfredaktor musel vysvětlovat stranickým orgánům, proč je periodikum publikovalo. Pokud šlo o fotografie, tak tam bylo určitým způsobem ulehčující, když periodikum přebíralo fotografii od ČTK, protože tam se mohl zašťitovat, že ČTK rozhodla o zařazení

určité fotografie do svojí produkce a nabídky pro periodika. U vlastní redakční fotografie musel šéfredaktor nejprve rozhodnout, kam fotografa pošle fotit a co. Pak tedy v rámci fungování přípravy vydání bylo nutné rozhodnout, kterou fotografii do vydání zařadit. Výslednou odpovědnost měl šéfredaktor.

2: Formální cenzurní instituce, Hlavní správa tiskového dohledu, vznikla teprve v dubnu 1953. Jak byste popsal fungování kontroly tisku v tomto přechodném období 1950–1953, a konkrétně: kdo a jak rozhodoval o tom, které fotografie nebo negativy jsou ideologicky „závadné“?

Po 2. světové válce na ÚV KSČ vzniklo kulturně propagační oddělení, které mělo dohled nad oblastí kultury a médií. Pokud u nějaké fotografie šéfredaktor měl pochybnost, tak platil systém jako u textů, že se mohl obrátit na pracovníky kulturně propagačních oddělení na úrovních KSČ, podle toho o jaké periodikum se jednalo – městské, okresní, krajské výbory KSČ nebo ÚV KSČ. Od roku 1950 do 1953 byli v redakcích stanoveni dva redaktoři, kteří vedle šéfredaktora dohlíželi na obsah periodika. Byli to lidé, kteří byli posouzeni jako stranicky uvědomělí, procházeli i školeními a bralo se to, že oni budou dohlížet na obsah periodika jako celek. Jak se ale na začátku 50. let, tak tento systém byl nepraktický. I tito redaktoři již pak měli čím dál větší pochybnosti, co je a co není možné publikovat. Když například byli zatýkáni vysocí straničtí funkcionáři a ze vzorných soudruhů byli najednou agenti imperialistického západu, tak ti redaktoři už sami měli pochybnosti, o kterých vysokých funkcionářích se vůbec může a nemůže psát a když ano, tak jakým způsobem. Podle sovětského vzoru tak byla zřízena Hlavní správa tiskového dohledu. Od roku 1953 se již ta odpovědnost přenesla na její pracovníky, kteří zajišťovali předběžnou cenzuru veškerých médií.

3: Narazil jste při svém výzkumu na doklady o tom, jak sami fotografové nebo redaktoři odpovědní za obrazový materiál vnímali zásahy do fotografií a zda šlo o věc, o které se otevřeně mluvilo, nebo o téma tabuizované i uvnitř redakcí?

Obecně se o cenzuře v 50. letech příliš nemluví, platilo to tedy i pro samotné redakce. Není to, že by celá redakce diskutovala o cenzurních zásazích. To byla opravdu záležitost vedení redakce, která pak nějaký zásah projednala s konkrétním redaktorem nebo fotografem. Oficiálně totiž i podle Ústavy byla v Československu svoboda projevu. Nikde v legislativě nebylo, že by zde existovala cenzura. Hlavní správa tiskového dohledu sice existovala, ale vznikla usnesením vlády, neměla nikde oporu v legislativě, že se cenzura může vykonávat. Proto to tedy nebylo, že by se někde mělo ve větší míře mluvit o cenzuře a jejím vykonávání. Cenzuru přiznával a definoval její formu až nový tiskový zákon z roku 1966, který také Hlavní správu tiskového dohledu změnil na Ústřední publikační správu.

4: Prameny uvádějí, že v archivu ČTK byl zaveden systém barevné klasifikace fotografií: červená barva znamenala absolutní zákaz, modrá barva značila, že k publikaci stačí souhlas šéfredaktora. Víte, zda tento systém platil od počátku komunistického režimu, nebo byl formalizován až později, a zda se vztahoval i na fotoredakce denního tisku mimo ČTK?

Myslím si, že toto byl systém, který si vyloženě stanovila ČTK. Její činnost pak také byla pod dohledem Hlavní správy tiskového dohledu.

5: Ve svém výzkumu jste se věnoval také arizaci české kinematografie a odstraňování osob z mediálního prostoru za protektorátu. Vidíte strukturální podobnost mezi tím, jak totalitní systémy odstraňovaly nepohodlné osoby z historického záznamu tehdy, a praktikami, které nastoupily po únoru 1948?

Za toho protektorátu to bylo jiné, že tam se různé osobnosti židovského původu naopak připomínaly, aby na nich dobová propaganda ukazovala, jakým způsobem nějak konkrétní židé negativně působili na českou společnost. Pochopitelně tam bylo plno lží a manipulací. Vyšla ale například publikace s názvem Židovská čítanka, která právě v jednotlivých kapitolách popisovala, jakým způsobem židé negativně

ovlivnili českou politiku, kulturu, hospodářství, vědu atd. Byla tam uváděna konkrétní jména židů. Tam to tedy úplně nebylo, že by se některá jména měla úplně vymazat z veřejného prostoru, ale bylo to, že právě měla být připomínána v negativním smyslu, aby se zdůraznilo, jak bude dobře, že už židé v české společnosti nebudou.

6: Pokud mě nenapadlo zeptat se na něco, co byste k tématu manipulace fotografií v československém tisku v letech 1948–1960 považoval za důležité nebo zajímavé zmínit, budu vděčná, když to doplníte.

Je důležité připomenout, že ta cenzura se týkala nejen tisku, rozhlasu a začínající televize. Cenzurovalo se vše možné – rukopisy připravovaných knih pro nakladatelství, filmové scénáře, divadelní hry, mapy, úmrtní oznámení, pohlednice. Proto třeba na mapách z 50. let se cenzurovaly vojenské objekty, cvičiště, ale třeba i vodní přehrady, protože se to bralo, že imperialisté by tyto přehrady mohli chtít zničit. I když odpovídalo absurditě doby, že by imperialista si koupil mapu, aby zjistil, kde ta přehrada je. Někdy se ale třeba na mapách i cenzurovaly mosty. Když jsme u fotografií, tak zavádějící byly obsahově i některé pohlednice. Když třeba byla pohlednice hradu, tak se například vynechávaly fotografie hradních věží, protože na nich měla armáda někdy své pozorovatelny vzdušného prostoru.

Závěr

Cílem této práce bylo popsat a analyzovat, jakými způsoby se fotografie v Československu v letech 1948–1960 stala nástrojem komunistické propagandy a jakými konkrétními technikami byly do fotografického obrazu prováděny záměrné zásahy. První dvě kapitoly zasadily téma do širšího dějinného a institucionálního rámce: ukázaly, že manipulace fotografického obrazu nebyla vynálezem komunistického režimu, ale navazovala na dlouhou tradici sahající až k počátkům fotografie samotné, a že v Československu byla umožněna konkrétním, sovětským vzorem inspirovaným cenzurním aparátem, opírajícím se o Hlavní správu tiskového dohledu a systém vrstvené kontroly obrazového materiálu v ČTK. Třetí kapitola na tomto základě vymezila typologii konkrétních zásahů, totiž retuše, fotomontáže a změny výřezu, a popsala diagnostická kritéria, podle nichž lze tyto zásahy v obrazové ploše i mimo ni rozpoznat.

Analytická část práce představuje kapitola 4, v níž bylo šestnáct dvojic či trojic fotografií podrobeno srovnávací analýze a ukázat, jak se táž fotografická scéna proměňovala mezi denním tiskem a pozdějším knižním či reprezentativním vydáním. Napříč těmito příklady se ukázaly dva odlišné, i když ne vždy jednoznačně oddělitelné typy motivace zásahu. První z nich je motivace politická, kdy odstranění konkrétní osoby z fotografie časově i věcně odpovídá jejímu doloženému pádu v politickou nemilost. Nejpřesvědčivěji to dokládají případy Jindřicha Šnobla, Ludvíka Frejky a Rudolfa Slánského, jejichž zatčení, procesy a v případě Frejky a Slánského i poprava předcházejí nebo těsně souvisejí se vznikem retušované verze snímku. Druhým typem je motivace estetická neboli kompoziční, při níž zásah sloužil ke zjednodušení kompozice a soustředění divákovy pozornosti na ústřední postavu, nejčastěji Klementa Gottwalda nebo Antonína Zápotockého, aniž by odstraněné osoby byly v okamžiku vzniku publikace politicky nežádoucí. Tomu odpovídá i to, že řada odstraněných osob, jako František Zupka, Josef Plojhar nebo Zdeněk Fierlinger, byla naopak v politickém uznání nebo pouze v kompozičně nevýhodné pozici v záběru.

Pátá kapitola, založená na strukturovaném rozhovoru s historikem Petrem Bednaříkem, doplnila a v některých bodech potvrdila poznatky o institucionálních mechanismech kontroly fotografického obsahu, zejména o úloze šéfredaktorů a ČTK při výběru a schvalování obrazového materiálu.

Za nejobecnější zjištění práce lze považovat skutečnost, že naprostá většina zkoumaných retuší sloužila primárně budování kultu osobnosti ústředních protagonistů. Toto zjištění je do značné míry podmíněno povahou použitého srovnávacího materiálu: vzhledem k tomu, že hlavním pramenem pro komparaci byly oficiální fotografické monografie věnované Gottwaldovi a Zápotockému, tedy publikace svým charakterem determinované k vizuální glorifikaci daných osobností, lze převahu této motivace nad motivací ryze politickou interpretovat jako logický důsledek zvoleného korpusu, nikoli nutně jako reprezentativní vzorek manipulační praxe dobové fotografie jako celku. Zajímavé je přitom sledovat, jak rozsáhlou dodatečnou práci si tento záměr vyžádal, ať šlo o domalování celé stěny v místě zmizelých postav, zahalení pozadí oparem, nebo pracné odstranění jednotlivých rukou a obličejů uprostřed záběru, jen aby ústřední postava mohla na fotografii více vyniknout. Analýza dále naznačila, že volba konkrétní techniky zásahu úzce souvisela s pozicí dané osoby v kompozici: postavy na okraji záběru bylo možné odstranit prostým ořezem, zatímco osoby uprostřed vyžadovaly pracnější retuš s domalováním pozadí. Potvrdilo se také pozorování, že k manipulaci nedocházelo nutně hned při prvním otištění fotografie v denním tisku, ale často až s časovým odstupem, při zařazení snímku do reprezentativní publikace, kdy už odpovídal aktuálnímu politickému hodnocení zobrazených osob.

Práce má několik limitů, které je třeba přiznat. U řady odstraněných osob se identitu nepodařilo spolehlivě zjistit, ať už kvůli nedostupnosti originálního negativu, nedostatečné kvalitě dochovaných reprodukcí, nebo absenci archivních záznamů u méně exponovaných účastníků zachycených událostí. V těchto případech práce pracovala s pravděpodobnostními hypotézami, které explicitně odlišila od potvrzených zjištění. Otevřenou zůstává i otázka, zda nedbalost a snadná rozpoznatelnost některých retuší odrážela pouze technickou nebo časovou tíseň, nebo zda v některých případech mohla být i výrazem toho, že si režim viditelnou úpravu fotografického obrazu mohl dovolit, aniž by se obával důsledků.

Studium historických případů manipulace fotografického obrazu má význam přesahující dějiny fotografie a komunistické propagandy samotné. Ukazuje, že důvěryhodnost fotografického záznamu byla zpochybnitelná dávno před nástupem digitálních nástrojů úpravy obrazu a že schopnost rozpoznat záměrný zásah do vizuálního materiálu představuje dovednost, jejíž význam s nástupem nových technologií spíše roste, než aby ztrácel na aktuálnosti. V tomto smyslu je práce nejen příspěvkem k dějinám fotografické cenzury v Československu, ale i podnětem ke kritické reflexi věrohodnosti obrazových médií v současnosti.

Seznam literatury

Knižní publikace a sborníky

ADES, Dawn. *Photomontage.* Rev. and enl. ed. London: Thames & Hudson, 1986.

AGNEW, Hugh LeCaine. *The Czechs and the Lands of the Bohemian Crown.* Stanford: Hoover Institution Press, 2008.

ANDĚL, Jaroslav. *Myšlení o fotografii: průvodce modernitou v antologii textů.* 1. vyd. Praha: Akademie výtvarných umění, 2012.

ARENDT, Hannah. *Původ totalitarismu I–III.* Praha: Oikoymenh, 1996.

BALDWIN, Gordon. *Looking at Photographs: A Guide to Technical Terms.* Oxford University Press, 1991. ISBN 978-08-923-6192-2.

BARAN, Alexander a Ludvík BARAN. *Obraz jako dialog s časem.* 1. vyd. Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, 2007. ISBN 80-706-8205-1.

BEDNAŘÍK, Petr, Jan JIRÁK a Barbara KÖPPLOVÁ. *Dějiny českých médií: Od počátku do současnosti.* 2., upravené a doplněné vydání. Praha: Grada, 2019.

BERGER, John. *Pochopení fotografie: vybrané eseje 1968–1978.* Praha: Fra, 2009. ISBN 978-80-86603-92-9.

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

BLAIVE, Muriel. *Promarněná příležitost: Československo a rok 1956.* Praha: Prostor, 2001. ISBN 80-7260-053-2.

CLARK, Katerina et al. *Soviet culture and power: a history in documents, 1917–1953.* New Haven: Yale University Press, 2007. ISBN 0-300-10646-7.

ČESKÁ TISKOVÁ KANCELÁŘ, ed. *Nežádoucí okamžiky* [výstavní katalog]. Praha: Česká tisková kancelář, 2020.

FLUSSER, Vilém. *Za filosofii fotografie*. Přeložili Božena Koseková a Josef Kosek. Praha: Hynek, 1994.

FREUND, Gisèle. *Photographie et société*. Paris: Éditions du Seuil, 1974.

GERNSHEIM, Helmut a Alison GERNSHEIM. *The History of Photography: From the Camera Obscura to the Beginning of the Modern Era.* Rev. and enl. ed. London: Thames & Hudson, 1969.

HALAMOVÁ, Veronika. *Kultura a propaganda: utváření nové společnosti v komunistickém Československu v letech 1948–1953.* Ostrava: Moravapress, 2014. ISBN 978-80-87853-11-5.

JAUBERT, Alain. *Making People Disappear: An Amazing Chronicle of Photographic Deception.* McLean, VA: Pergamon-Brassey International Defense Publishers, 1989.

JOHNSON, William S., Mark RICE a Carla WILLIAMS. *Dějiny fotografie: od roku 1839 do současnosti.* Praha: Slovart, 2010. ISBN 978-80-7391-426-4.

JOWETT, Garth S. a Victoria J. O'DONNELL. *Propaganda & Persuasion.* SAGE Publications, 2011.

KAPLAN, Karel a Dušan TOMÁŠEK. *O cenzuře v Československu v letech 1945–1956: studie.* Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1994. ISBN 80-85270-38-2.

KING, David. *The Commissar Vanishes: The Falsification of Photographs and Art in Stalin's Russia.* New York: Metropolitan Books, 1997. ISBN 0-8050-5294-1.

KONČELÍK, Jakub, Pavel VEČEŘA a Petr ORSÁG. *Dějiny českých médií 20. století.* Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-698-8.

KOUKOLÍK, František a Jana DRTINOVÁ. *Vzpoura deprivantů: Nestvůry, nástroje, obrana.* Praha: Galén, 2006.

LÁBOVÁ, Alena. *Česká novinářská fotografie 1945–1989.* Praha: Karolinum, 2019.

LÁBOVÁ, Alena. *Základy fotožurnalistiky I.* Praha: Státní nakladatelství, 1989.

LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. *Soumrak fotožurnalismu?: Manipulace fotografií v digitální éře.* Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1647-6.

LENIN, Vladimír Iljič. *O propagandě a agitaci.* Praha: Svoboda, 1980.

MRÁZKOVÁ, Daniela a Vladimír REMEŠ. *Cesty československé fotografie.* Praha: Mladá fronta, 1989.

NELSON, Richard A. *A Chronology and Glossary of Propaganda in the United States.* Westport: Greenwood Press, 1996.

PETRUSEK, Miloslav a kol. *Velký sociologický slovník.* Praha: Karolinum, 1996.

POSPĚCH, Tomáš (ed.). *Česká fotografie 1938–2000 v recenzích, textech, dokumentech.* Hranice: Dost, 2010. ISBN 978-80-87407-01-1.

REIFOVÁ, Irena. *Slovník mediální komunikace*. 1. vyd. Praha: Portál, 2004. ISBN 80-7178-926-7.

SKOPEC, Rudolf. *Dějiny fotografie v obrazech od nejstarších dob k dnešku*. Praha: Orbis, 1963.

VOJTĚCHOVSKÝ, Miroslav. *Vývoj československé teorie fotografie 20. století.* Praha: SPN, 1985.

WRÓBEL, Alina. V*ýchova a manipulace: podstata manipulace, mechanizmy a proces, vynucování a násilí, propaganda.* Vyd. 1. Praha: Grada, 2008. ISBN 978-80-247-2337-2.

Kvalifikační práce

DVOŘÁK, David. *Cenzura v Československu v letech 1945–1956.* Plzeň, 2016. Rigorózní práce. Západočeská univerzita v Plzni, Fakulta právnická.

LÁBOVÁ, Alena. *Kontury poválečného vývoje české novinářské fotografie.* Praha, 2012. Disertační práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky.

ZUMR, Tomáš. *Pravda a lež v české fotografii po roce 1950.* Opava, 2017. Bakalářská práce. Slezská univerzita v Opavě, Institut tvůrčí fotografie. Vedoucí práce prof. PhDr. Vladimír Birgus.

Studie a články v časopisech a sbornících

BEDNAŘÍK, Petr a Jan CEBE. *Vývoj médií v Československu od února 1948 do prosince 1950.* Sborník Národního muzea v Praze, řada C – Literární historie. 2008, roč. 53, č. 1–4, s. 53.

BUCHLOH, Benjamin H. D. *From Faktura to Factography.* October. Cambridge: The MIT Press, 1984, roč. 30 (Autumn), s. 82–119. ISSN 0162-2870.¨

GROMAN, Martin. *Řízení československých médií v 50. letech 20. století.* Sborník Národního muzea v Praze, řada C – Literární historie. 2008, roč. 53, č. 1–4, s. 57.

HAVLÍČEK, Dušan. *Veřejná informace v sovětských politických systémech*. In: WOLÁK, Radim a Barbara KÖPPLOVÁ (eds.). *Česká média a česká společnost v 60. letech*. Praha: Radioservis, 2008. ISBN 978-80-86212-94-4, s. 50.

KNAPÍK, Jiří. *Akční výbory a kultura na prahu nové doby.* Soudobé dějiny. 2002, roč. IX, č. 3–4, s. 455.

LINHART, Lubomír. *„Theorie musí přesvědčovat, získávat a správně vést.“ Nová fotografie*, 1952, č. 11, s. 123–126.

MALETZKE, Gerhard. *Propaganda: eine begriffskritische Analyse*. Publizistik, 1972, s. 153–164.

MÉLON, Marc-Emmanuel. *Au-delà du réel: la photographie d'art*. In: ROUILLÉ, André a Jean-Claude LEMAGNY (eds.). Histoire de la photographie. Paris: Bordas, 1986.

PEHR, Michal. *Josef Plojhar a rok 1968. Konec jedné ministerské kariéry*. Časopis Národního muzea, řada historická, 2019, roč. 188, č. 3–4, s. 55–76. Dostupné z: https://publikace.nm.cz/en/file/2f586f6b189394d222bbd8238a9bdcef/28457/CNM_2019_3_4_%5B55-76%5D.pdf [cit. 22. 7. 2026].

„Redakční úvod.“ *Nová fotografie,* 1950, č. 1, s. 1. Cit. dle: POSPĚCH, Tomáš (ed.). *Česká fotografie 1938–2000 v recenzích, textech, dokumentech.* Hranice: Dost, 2010, s. 98.

ŠTVERÁK, Marek. *Archivní fond KSČ – Ústřední výbor 1945–1989.* Paginae historiae, 2021, roč. 29, č. 2. Praha: Národní archiv, s. 326–358. Dostupné z: https://www.nacr.cz/wp-content/uploads/2024/04/PH_29_2_2021_Stverak_326-358.pdf [cit. 22. 7. 2026].

TOMÁŠEK, Dušan. *Hlavní správa tiskového dohledu*. In: KAPLAN, Karel a Dušan TOMÁŠEK. *O cenzuře v Československu v letech 1945–1956: studie.* Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1994. ISBN 80-85270-38-2, s. 18.

ZAVACKÁ, Katarína. *Cenzúra v Československu v rokoch 1945–1948.* In: Evropa mezi Německem a Ruskem: sborník prací k sedmdesátinám Jaroslava Valenty. Praha: Historický ústav AV ČR, 2000. ISBN 80-7286-021-6, s. 557.

Internetové a archivní zdroje

BÁRTA, Milan. *Výročí: Milan Bárta o procesu se Slánským a spol.* Praha: Ústav pro studium totalitních režimů. Dostupné z: https://www.ustrcr.cz/vzpominka-milan-barta-o-procesu-s-protistatnim-spikleneckym-centrem/ [cit. 22. 7. 2026].

Biografický slovník českých zemí, heslo *ERBAN Evžen 1912–1994.* Praha: Historický ústav AV ČR. Dostupné z: http://biography.hiu.cas.cz/Personal/index.php/ERBAN_Ev%C5%BEen_18.6.1912-26.7.1994 [cit. 22. 7. 2026].

Biografický slovník českých zemí, heslo *FIERLINGER Zdeněk 1891–1976*. Praha: Historický ústav AV ČR. Dostupné z: https://biography.hiu.cas.cz/wiki/FIERLINGER_Zden%C4%9Bk_1891%E2%80%931976 [cit. 22. 7. 2026].

Biografický slovník českých zemí, heslo *FREJKA Ludvík 1904–1952*. Praha: Historický ústav AV ČR. Dostupné z: http://biography.hiu.cas.cz/Personal/index.php/FREJKA_Ludv%C3%ADk_15.1.1904-3.12.1952 [cit. 22. 7. 2026].

Biografický slovník českých zemí, heslo *ŠIROKÝ Viliam* 1902–1971. Praha: Historický ústav AV ČR. Dostupné z: https://biography.hiu.cas.cz/wiki/%C5%A0IROK%C3%9D_Viliam_1902%E2%80%931971 [cit. 22. 7. 2026].

Ministerstvo průmyslu a obchodu ČR. *Historie Ministerstva průmyslu a obchodu — ministři.* Praha: MPO. Dostupné z: https://mpo.gov.cz/cz/rozcestnik/ministerstvo/o-ministerstvu/historie/historie-ministerstva-prumyslu-a-obchodu--6438/ [cit. 22. 7. 2026].

POSPĚCH, Tomáš. *Socialistický realismus a česká fotografie v letech 1945–1957.* PhotoRevue.com [online]. 2. 1. 2003. Dostupné z: photorevue.com - kritiky, recenze a články o fotografii [cit. 20. 7. 2026].

Poslanecká sněmovna Parlamentu České republiky. Společná česko-slovenská digitální parlamentní knihovna: *Národní shromáždění republiky Československé 1948–1954,* heslo Jindřich Šnobl. Dostupné z: https://www.psp.cz/eknih/1948ns/ps/rejstrik/jmenny/index.htm [cit. 22. 7. 2026].

Poslanecká sněmovna Parlamentu České republiky. Společná česko-slovenská digitální parlamentní knihovna: *Národní shromáždění republiky Československé 1948–1954*, heslo František Zupka. Dostupné z: https://biography.hiu.cas.cz/wiki/ZUPKA_Franti%C5%A1ek_1901%E2%80%931976 [cit. 22. 7. 2026].

Vedoucí Kanceláře prezidenta republiky — historický přehled. Praha: Kancelář prezidenta republiky / Pražský hrad. Dostupné z: https://www.hrad.cz/cs/prezident-cr/kancelar-prezidenta-republiky/organizacni-struktura/vedouci-kancelare-prezidenta-republiky-11843 [cit. 22. 7. 2026].

Seznam příloh

Obr. 1

Hippolyte Bayard: *Sbohem, krutý světe!* Autoportrét jako utopenec, 1840. Přímý pozitivní tisk na papíře. Zdroj: Art History Project [online]. Dostupné z: https://www.arthistoryproject.com/artists/hippolyte-bayard/self-portrait-as-drowned-man/

Obr. 2

David Octavius Hill: *Signing the Deed of Demission* (Podpis listiny o odtržení), 1843–1865. Olej na plátně. Free Church Assembly Hall, Edinburgh. Zdroj: Warhorn Media [online]. Dostupné z: https://warhornmedia.com/2023/01/25/the-peaceable-discipline-of-presbyterian-polity/

Obr. 3

Oscar Gustav Rejlander: *The Two Ways of Life***,** 1857. Fotomontáž složená z třiceti negativů, albuminový tisk. Zdroj: Oscar en Fotos [online]. Dostupné z: https://oscarenfotos.com/2012/09/15/infografico-oscar-gustav-rejlander-padre-de-la-fotografia-artistica/

Obr. 4

Henry Peach Robinson: *Fading Away,* 1858. Fotomontáž složená z pěti negativů, albuminový tisk. Zdroj: Britannica [online]. Dostupné z: https://www.britannica.com/biography/Henry-Peach-Robinson

Obr. 5 a–c

William H. Mumler: Spiritistické fotografie, cca 1862–1875. Dvojitá expozice. Zdroj: Spencer Alley [online]. Dostupné z: https://spenceralley.blogspot.com/2016/11/spirit-photographs-by-william-h-mumler.html

Obr. 6 a–b

Roger Fenton: *The Valley of the Shadow of Death* (Údolí stínu smrti), 1855. Albuminový tisk. Nahoře: původní snímek bez dělostřeleckých koulí na cestě. Dole: inscenovaná verze po přemístění koulí. Zdroj: Index.hu [online]. Dostupné z: https://index.hu/nagykep/2014/03/31/a_halal_arnyekanak_volgyeben/

Obr. 7

Ernest Appert: Zfalšovaná fotografie skupiny komunardů u Vendômského sloupu s dodatečně vsazenou postavou Gustava Courbeta, 1871. Fotomontáž. Zdroj: Philitt [online]. Dostupné z: https://philitt.fr/2014/10/28/la-gauche-et-le-peuple-de-michea-et-julliard-entre-reformisme-et-revolution/

Obr. 8 a–b

El Lisickij: *Pressa*, sovětský pavilon na Mezinárodní výstavě tisku v Kolíně nad Rýnem, 1928. Fotomontáž a instalace. Vlevo stránka z katalogu výstavy s fotomontáží zobrazující Lenina, vpravo interiér sovětského pavilonu. Zdroj: The Charnel House [online]. Dostupné z: https://thecharnelhouse.org/2014/03/02/details-from-lissitzkys-pressa-catalogue-1928/

Obr. 9

Hannah Höch: *Řez kuchyňským nožem Dada přes poslední výmarskou pivní epochu Německa,* 1919. Fotomontáž, koláž. Nationalgalerie, Berlín. Zdroj: Ocas Alda Foto [online]. Dostupné z: https://www.ocasaldafoto.com/fotografia-colagem-diferencial-na-fotografia/

Obr. 10

Raoul Hausmann: *Umělecký kritik*, 1919–1920. Fotomontáž, koláž. Tate, Londýn. Zdroj: Meer.com [online]. Dostupné z: https://www.meer.com/royalmuseumoffinearts/artworks/124687

Obr. 11

John Heartfield: *Adolf der Übermensch: Schluckt Gold und redet Blech,* 1932. Fotomontáž, obálka AIZ, roč. XI, č. 29, 17. 7. 1932. Zdroj: Art Spectrum [online]. Dostupné z: https://artspectrm.com/meet-john-heartfield-the-german-visual-artist-who-pioneered-the-use-of-graphic-collages-as-a-political-weapon/

Obr. 12

John Heartfield: *Der Sinn des Hitlergrußes: Kleiner Mann bittet um große Gaben,* 1932. Fotomontáž, obálka AIZ, roč. XI, č. 42, 16. 10. 1932. Zdroj: Art Spectrum [online]. Dostupné z: https://artspectrm.com/meet-john-heartfield-the-german-visual-artist-who-pioneered-the-use-of-graphic-collages-as-a-political-weapon/; United Explanations [online]. Dostupné z: https://www.unitedexplanations.org/2015/07/06/heartfield-artista-aleman-predijo-consecuencias-del-nazismo/

Obr. 13

Robert Capa: *The Falling Soldier* (Padající voják), 1936. Fotografie publikovaná v časopise Vu, 23. 9. 1936. Autenticita snímku je dodnes předmětem odborné diskuse. Zdroj: Time [online]. Dostupné z: https://time.com/3638051/capas-falling-soldier-the-modest-birth-of-an-iconic-picture/

Obr. 14

Jevgenij Chalděj: Vlajka nad Říšským sněmem, Berlín, 2. 5. 1945. Inscenovaná fotografie. Zdroj: Russia Beyond Slovenija [online]. Dostupné z: https://si.rbth.com/zgodovina/84278-bitka-za-berlin-veliki-spopad; DIIT.cz [online]. Dostupné z: https://diit.cz/clanek/leica-iii-jevgenije-chaldeje-jde-do-aukce

Obr. 15

Adolf Hitler podepisuje dokumenty, 15. 3. 1939. Snímek byl osobně cenzurován Hitlerem, žádná fotografie zobrazující ho v brýlích nesměla být zveřejněna. Foto: autor neznámý. Zdroj: Imperial War Museum [online]. Dostupné z: https://www.iwm.org.uk/collections/item/object/205042174

Obr. 16 a–c

Fotomontáž zachycující senátora Millarda Tydingse a Earla Browdera, 1950. Vlevo: výsledná kompozitní fotografie použitá v předvolební kampani. Vpravo: původní samostatné fotografie. Foto: autor neznámý. Zdroj: Koinonia House [online]. Dostupné z: https://www.khouse.org/personal_update/articles/2017/fake-images

Obr. 17

Jan Masaryk v rakvi s kytičkou sněženek. Fotografie vydaná ČTK před pohřbem, dodatečně stažená a zakázaná k publikování 12. 3. 1948. In: ŘEHÁKOVÁ, Naděžda; VESELÝ, Jindřich. *Zakázané dějiny ve fotografiích ČTK*. Praha: X-Egem, 1999, s. 130.

Obr. 18

Faksimile razítka Hlavní správy tiskového dohledu (HSTD), Praha, jediný dochovaný exemplář. In: ŘEHÁKOVÁ, Naděžda; VESELÝ, Jindřich. *Zakázané dějiny ve fotografiích ČTK.* Praha: X-Egem, 1999, s. 196.

Obr. 19

Dvě obálky s hlášeními Hlavní správy tiskového dohledu, klasifikovanými stupni utajení „Přísně tajné“ a „Tajné“. In: ŘEHÁKOVÁ, Naděžda; VESELÝ, Jindřich. *Zakázané dějiny ve fotografiích ČTK.* Praha: X-Egem, 1999, s. 196.

Obr. 20

Šachová partie v Capri, Itálie, duben 1908. Lenin hraje šachy s Alexandrem Bogdanovem za přítomnosti Maxima Gorkého a dalších. Foto: autor neznámý. Zdroj: KING, David. *The Commissar Vanishes: The Falsification of Photographs and Art in Stalin‘s Russia.* New York: Metropolitan Books, 1997, s. 19.

Obr. 21

Tatáž fotografie po první retuši publikované v albu Lenin (Moskva, 1939): odstraněni Vladimir Bazarov a Zinovii Peškov. Zdroj: KING, David. The Commissar Vanishes. New York: Metropolitan Books, 1997, s. 20.

Obr. 22

Tatáž fotografie ve verzi publikované v roce 1960 Moskevským institutem marxismu-leninismu: Bazarov nahrazen přízračným sloupem. Zdroj: KING, David. *The Commissar Vanishes*. New York: Metropolitan Books, 1997, s. 21.

Obr. 23

Setkání bolševiků ve vyhnanství, Sibiř, léto 1915. Původní neretušovaný snímek. Foto: autor neznámý. Zdroj: KING, David. *The Commissar Vanishes*. New York: Metropolitan Books, 1997, s. 22.

Obr. 24

Tatáž fotografie s vymazaným Kameněvem. Zdroj: KING, David. *The Commissar Vanishes*. New York: Metropolitan Books, 1997, s. 24.

Obr. 25

Tatáž fotografie reprodukovaná v jubilejním albu Stalin (1939): zůstal pouze Stalin. Zdroj: KING, David. *The Commissar Vanishes*. New York: Metropolitan Books, 1997, s. 25.

Obr. 26

Zasedání Rady lidových komisařů (Sovnarkom), Moskevský Kreml, 17. října 1918. Foto: Petr Otsup. Zdroj: KING, David. *The Commissar Vanishes*. New York: Metropolitan Books, 1997, s. 42.

Obr. 27

Tatáž fotografie reprodukovaná v albu o Leninovi, 1970: z třiatřiceti komisařů zůstali pouze tři. Zdroj: KING, David. *The Commissar Vanishes.* New York: Metropolitan Books, 1997, s. 42.

Obr. 28

Delegáti 8. sjezdu bolševické strany, Moskva, březen 1919. Foto: autor neznámý. Zdroj: KING, David. *The Commissar Vanishes.* New York: Metropolitan Books, 1997, s. 44.

Obr. 29

Nejznámější retušovaná verze snímku: zachováni pouze Stalin, Lenin a Kalinin. Zdroj: KING, David. *The Commissar Vanishes*. New York: Metropolitan Books, 1997, s. 45.

Obr. 30

Další verze snímku s odstraněným Kalininem. Zdroj: KING, David. *The Commissar Vanishes.* New York: Metropolitan Books, 1997, s. 45.

Obr. 31

Poslední verze reprodukovaná v albu První jezdectvo (Rodčenko, 1938): zůstal pouze Stalin. Zdroj: KING, David. *The Commissar Vanishes.* New York: Metropolitan Books, 1997, s. 45.

Obr. 32

Velitelé Rudé armády Semjon Buďonnyj, Michail Frunze a Kliment Vorošilov. Inscenovaný ateliérový snímek. Foto: autor neznámý. Zdroj: KING, David. *The Commissar Vanishes.* New York: Metropolitan Books, 1997, s. 56.

Obr. 33

Lenin promlouvá k vojákům před Velkým divadlem v Moskvě, 5. 5. 1920. Nevyretušovaný celek s Trockým a Kameněvem na schodech. Foto: G. P. Goldštejn. Zdroj: KING, David. *The Commissar Vanishes.* New York: Metropolitan Books, 1997, s. 66.

Obr. 34

Tatáž fotografie oříznutá na výšku, Trockij a Kameněv mimo záběr. Foto: G. P. Goldštejn. Zdroj: KING, David. *The Commissar Vanishes*. New York: Metropolitan Books, 1997, s. 67.

Obr. 35

Tatáž fotografie retušovaná: Trockij a Kameněv vymazáni, domalováno pět dřevěných schodů. Zdroj: KING, David. *The Commissar Vanishes.* New York: Metropolitan Books, 1997, s. 69.

Obr. 36

Isaak Brodskij: Vystouplenije V. I. Lenina pered časťami Krasnoj Armiji, otpravljajuščimisja na polskij front, 5 maja 1920 goda, 1933. Olej na plátně, 280 × 420 cm. Ústřední Leninovo muzeum, Moskva. Zdroj: KING, David. *The Commissar Vanishes.* New York: Metropolitan Books, 1997, s. 70.

Obr. 37

Naděžda Krupská a Vladimír Iljič Lenin v zahradě v Gorkách, konec srpna 1922, nevyretušovaná verze. Foto: Maria Uljanovová. Zdroj: KING, David. *The Commissar Vanishes.* New York: Metropolitan Books, 1997, s. 89.

Obr. 38

Tatáž fotografie, retušovaná verze z konce 80. let: dalekohled odstraněn. Zdroj: KING, David. *The Commissar Vanishes.* New York: Metropolitan Books, 1997, s. 89.

Obr. 39

Účastníci XI. sjezdu Komunistické strany v Moskvě, duben 1922: Jemeljan Jaroslavskij, Michail Kalinin, Stalin, Grigorij Petrovskij a Sergo Ordžonikidze. Foto: autor neuveden. Zdroj: KING, David. The Commissar Vanishes. New York: Metropolitan Books, 1997, s. 83.

Obr. 40

Retušovaná verze publikovaná v roce 1939: Petrovskij odstraněn, Ordžonikidze přisunut blíž ke Stalinovi. Zdroj: KING, David. *The Commissar Vanishes.* New York: Metropolitan Books, 1997, s. 83.

Obr. 41

Ořez fotografie zúžen jen na Stalina samotného. Zdroj: KING, David. *The Commissar Vanishes.* New York: Metropolitan Books, 1997, s. 83.

Obr. 42

Originální otisk portrétu Stalina, 1924. Foto: Moisej Nappelbaum. Zdroj: KING, David. *The Commissar Vanishes.* New York: Metropolitan Books, 1997, s. 98.

Obr. 43

Tentýž portrét vytištěný v roce 1939 k oslavě Stalinových šedesátých narozenin: pleť vyhlazená, vlasy i knír upraveny. Zdroj: KING, David. *The Commissar Vanishes.* New York: Metropolitan Books, 1997, s. 98.

Obr. 44

Setkání Petrohradského svazu boje za osvobození dělnické třídy, únor 1897, sedm účastníků včetně Alexandra Malčenka. Foto: autor neuveden. Zdroj: KING, David. *The Commissar Vanishes.* New York: Metropolitan Books, 1997, s. 16.

Obr. 45

Retušovaná verze publikovaná v roce 1939: Alexandr Malčenko odstraněn po svém popravení v roce 1930. Zdroj: KING, David. *The Commissar Vanishes.* New York: Metropolitan Books, 1997, s. 17.

Obr. 46

Nabalzamované tělo Stalina. Foto: TASS, 7. 3. 1953. Zdroj: JAUBERT, Alain. *Making People Disappear: An Amazing Chronicle of Photographic Deception.* McLean, VA: Pergamon-Brassey International Defense Publishers, 1989, s. 95.

Obr. 47

Fotomontáž funkcionářů u Stalinova těla. Pravda, 7. 3. 1953. Zdroj: JAUBERT, Alain. *Making People Disappear*. McLean, VA: Pergamon-Brassey International Defense Publishers, 1989, s. 95.

Obr. 48

Symetricky seřazená verze se šesti funkcionáři u Stalinova těla. Foto: A. Ustinov a F. Kislov. Pravda, 8. 3. 1953. Zdroj: JAUBERT, Alain. *Making People Disappear.* McLean, VA: Pergamon-Brassey International Defense Publishers, 1989, s. 95.

Obr. 49

Rozšířená verze seřazení s Molotovem a Mikojanem. Pravda, 9. 3. 1953; Ogonjok, 15. března 1953. Zdroj: JAUBERT, Alain. *Making People Disappear*. McLean, VA: Pergamon-Brassey International Defense Publishers, 1989, s. 95.

Obr. 50

Klement Gottwald vystupující z vlaku během návštěvy Slovenska, 1948, nevyretušovaná verze s Otou Johnem a dalšími důstojníky v pozadí. Verzi zveřejnili novináři v roce 1968. Foto: ČTK. Zdroj: JAUBERT, Alain. *Making People Disappear.* McLean, VA: Pergamon-Brassey International Defense Publishers, 1989, s. 132.

Obr. 51

Retušovaná verze: přeplněné pozadí zaretušováno, pravý rukáv kabátu upraven. Zdroj: JAUBERT, Alain. *Making People Disappear.* McLean, VA: Pergamon-Brassey International Defense Publishers, 1989, s. 132.

Obr. 52

Návrat skupiny z Košic do Prahy, květen 1945, se Zdeňkem Fierlingerem uprostřed. Nevyretušovaná verze, zveřejněná novináři v roce 1968. Zdroj: JAUBERT, Alain. *Making People Disappear.* McLean, VA: Pergamon-Brassey International Defense Publishers, 1989, s. 130.

Obr. 53

Tatáž fotografie, retušovaná verze: vymazány některé postavy a detaily, včetně vojenské čepice na Fierlingerově hlavě. Publikováno in: FIERLINGER, Zdeněk. Od Mnichova po Košice, 1939–1945. Praha, 1946. Zdroj: JAUBERT, Alain. *Making People Disappear.* McLean, VA: Pergamon-Brassey International Defense Publishers, 1989, s. 130.

Obr. 54

Klement Gottwald podepisuje zákon o družstvech, 27. 7. 1948, nevyretušovaná verze se šesti přítomnými muži. Zveřejněno novináři v roce 1968. Zdroj: JAUBERT, Alain. *Making People Disappear.* McLean, VA: Pergamon-Brassey International Defense Publishers, 1989, s. 131.

Obr. 55

Retušovaná verze s pouze dvěma přítomnými (A. Žmerhal, E. Utrata). Foto: ČTK. Zdroj: Fotobanka Profimedia, ČTK.

Obr. 56

Klement Gottwald při projevu k lidu shromážděnému na Staroměstském náměstí v Praze, 21. 2. 1948. Za Gottwaldem viditelní ministr zahraničí Vladimír Clementis a fotograf Karel Hájek. Foto: ČTK. Zdroj: KÚN, Vilém. *Vítězný únor ve fotografii.* Praha: Kulturní a propagační oddělení sekretariátu ÚV KSČ, 1949, s. 19.

Obr. 57

Retušovaná verze: Vladimír Clementis zakrytý mikrofony, fotograf Karel Hájek vymazán. Foto: ČTK. Zdroj: *Klement Gottwald 1896–1953*. 1. vyd., s. 137.

Obr. 58

Klement Gottwald při projevu na Staroměstském náměstí, 21. února 1948, širší záběr se svědky včetně Clementise a Hájka. Foto: ČTK. Zdroj: KÚN, Vilém. *Vítězný únor ve fotografii.* Praha: Kulturní a propagační oddělení sekretariátu ÚV KSČ, 1949, s. 25.

Obr. 59

Retušovaná, oříznutá verze bez Clementise a Hájka. Zdroj: Únorovému puči se postavili studenti. Hloupost a skvrna na pověsti, zpražili je. iDNES.cz [online]. 26. 2. 2026 [cit. 2026-07-19]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/zpravy/domaci/pamet-naroda-komunismus-studenti-protest-1968-demonstrace.A260226_153358_domaci_ikro/foto

Obr. 60

Fotomontáž zveřejněná u příležitosti prvního výročí projevu: mikrofony zcela odstraněny, Gottwald kompozičně přiblížen k davu. Zdroj: *Rudé právo*, 25. 2. 1949.

Obr. 61

Tribuna v Praze, 25. 2. 1948, na Václavském náměstí. Rozpoznatelní Václav Kopecký, Josef Krosnar, Zdeněk Nejedlý a Marie Švermová. Foto: autor neznámý. Zdroj: JAUBERT, Alain. *Making People Disappear.* McLean, VA: Pergamon-Brassey International Defense Publishers, 1989, s. 129.

Obr. 62

Retušovaná verze vydaná Ministerstvem informací o čtyři roky později: ořezem odstraněni lidé v popředí a několik tváří v pozadí. Zdroj: JAUBERT, Alain. *Making People Disappear.* McLean, VA: Pergamon-Brassey International Defense Publishers, 1989, s. 129.

Obr. 63

Slovenské národní povstání. Zleva Jan Šverma, Rudolf Slánský, Vladimír Přikryl. Foto: ČTK, Slovensko, 8. 11. 1944. Zdroj: Totalitní retušování. Font.cz [online]. [cit. 2026-07-19]. Dostupné z: https://www.font.cz/fotografie/totalitni-retusovani.html

Obr. 64

Tatáž skupina, Vladimír Přikryl odstraněn a nahrazen domalovaným jehličnanem. Zdroj: Totalitní retušování. Font.cz [online]. Dostupné z: https://www.font.cz/fotografie/totalitni-retusovani.html

Obr. 65

Tatáž skupina, Vladimír Přikryl i Rudolf Slánský odstraněni, sestava přeskupena. Zdroj: Totalitní retušování. Font.cz [online]. Dostupné z: https://www.font.cz/fotografie/totalitni-retusovani.html

Obr. 66

V Nízkých Tatrách, Na Soliskách. Podle popisku zleva Jan Šverma, Rudolf Slánský a plukovník Asmolov (čtvrtá osoba na fotografii neuvedena). Zdroj: *Jan Šverma ve fotografii.* Praha: Orbis, 1950, s. 60. Dostupné z digitalizátu: Portál e-zdrojů DNNT, poskytovatel Moravská zemská knihovna v Brně [cit. 2026-07-19].

Obr. 67

Strana časopisu *Reportér* s retušovanými fotografiemi Slovenského národního povstání. Zdroj: *Reportér,* 21. 3. 1968, roč. III, č. 12, s. 1b.

Obr. 68

Nově zvolený prezident Antonín Zápotocký zdraví z balkonu III. nádvoří Pražského hradu, 21. 3. 1953. Zdroj: ČTK. In: iDNES.cz.

Obr. 69

Do snímku byl vložen dav lidí z jiné fotografie. Zdroj: ČTK. In: iDNES.cz.

Obr. 70

Klement Gottwald přijímá sovětského maršála Koněva na tribuně během vojenské přehlídky v Praze, 1951. Verzi zveřejnili novináři v roce 1968. Foto: ČTK, TASS, 1951. Zdroj: JAUBERT, Alain. *Making People Disappear.* McLean, VA: Pergamon-Brassey International Defense Publishers, 1989, s. 134.

Obr. 71

Retušovaná verze: Koněvova ruka i předloktí vymazány, Koněvovo oko pootevřeno. Foto: ČTK, TASS, 1951. Zdroj: JAUBERT, Alain. *Making People Disappear.* McLean, VA: Pergamon-Brassey International Defense Publishers, 1989, s. 134.

Obr. 72

Prezident Antonín Novotný se zdraví se sovětským vůdcem Nikitou Chruščovem, Čierna nad Tisou. Foto: ČTK, Jiří Rublič. Zdroj: Blesk.cz [online]. 28. 1. 2022 [cit. 2026-07-18]. Dostupné z: https://www.blesk.cz/galerie/zpravy-pribehy/1114142/antonin-novotny-byl-v-roli-prezidenta-pro-smich-fesak-tony-nebo-trapak-bez-inteligence

Obr. 73

Retušovaná verze bez zatčeného ministra vnitra Rudolfa Baráka. Foto: ČTK, Jiří Rublič, Praha, 9. 7. 1957. Zdroj: *Nežádoucí okamžiky* [výstavní katalog]. Praha: ČTK, 2020.

Obr. 74

Děti prohlížející si album se známkami, Praha, 1. 3. 1954. Foto: ČTK, Rostislav Novák. Zdroj: *Nežádoucí okamžiky* [výstavní katalog]. Praha: ČTK, 2020.

Obr. 75

Zahájení výstavního trhu na plemenná zvířata v Praze, 2. 5. 1954. Prezidentská lóže s obrazem krávy, který plnomocník HSTD nařídil vyretušovat. Foto: ČTK, František Kocian. Zdroj: *Nežádoucí okamžiky* [výstavní katalog]. Praha: ČTK, 2020.

Obr. 76 a-b

Děti z karlínského pionýrského domu v Praze u mapy SSSR, 12. 11. 1950, s vyznačeným povoleným výřezem podle instrukce z 1. 3. 1954. Foto: ČTK, Rostislav Novák. Zdroj: *Nežádoucí okamžiky* [výstavní katalog]. Praha: ČTK, 2020.

Obr. 77

Klement Gottwald u prázdného půllitru piva, 2. 6. 1946. Foto: ČTK, Jiří Rublič. Zdroj: *Nežádoucí okamžiky* [výstavní katalog]. Praha: ČTK, 2020.

Obr. 78

Foto: ČTK, 14. 6. 1948. President republiky Klement Gottwald skládá slavnostní slib na ústavu. *Rudé právo*, 15. 6. 1948.

Obr. 79

Foto: ČTK, 14. 6. 1948. Klement Gottwald skládá ústavou předepsaný slib. In: NEČÁSEK, František, PAŤAVA, Miroslav a RÝPAR, Vladimír (usp.). *Gottwald ve fotografii*. S úvodem Václava Kopeckého. 3. vyd. Praha: Orbis, 1950.

Obr. 80

Foto: ČTK, 14. 6. 1948. Klement Gottwald skládá po svém zvolení presidentem ústavou předepsaný slib. In: KOPECKÝ, Václav (ed.). *Klement Gottwald 1896–1953.* Uspořádal Ústav dějin Komunistické strany Československa. 1. vyd. Praha: Orbis, 1953, s. 157.

Obr. 81

Neznámý autor. Při projevu na slučovacím sjezdu Komunistické strany Československa a strany sociálně demokratické. In: KÁRNÝ, Miroslav (úvod. slovo). *Antonín Zápotocký, ministerský předseda republiky Československé.* Aktuality v obrazech, sv. 5. Řídí Fr. Rachlík, redakce R. K. Jelínek a Jiří Štejn. Praha: Vydavatelství ministerstva informací a osvěty „Svět v obrazech“, 1950.

Obr. 82

Neznámý autor. Předsednictvo slučovacího sjezdu Komunistické strany Československa a Československé sociální demokracie v Praze dne 27. 6. 1948. In: *Antonín Zápotocký 1884–1954.* [obrazová monografie]. Praha: Orbis, 1954, s. 190.

Obr. 83

Foto: ČTK, Jiří Rublič, 28. 10. 1948. President Klement Gottwald podepisuje zákon o pětiletém plánu. Rudé právo, 30. 10. 1948.

Obr. 84

Foto: ČTK, Jiří Rublič, 28. 10. 1948. [Klement Gottwald podepisuje zákon o pětiletém plánu]. Fotografie. Zdroj: ČTK (Česká tisková kancelář).

Obr. 85

Foto: ČTK, Jiří Rublič, 28. 10. 1948. S předsedou Národního shromáždění dr. O. Johnem při podpisování zákona o pětiletém plánu presidentem republiky 28. 10. 1948. In: NEČÁSEK, František, PAŤAVA, Miroslav a RÝPAR, Vladimír (usp.). *Gottwald ve fotografii.* S úvodem Václava Kopeckého. 3. vyd. Praha: Orbis, 1950.

Obr. 86

Foto: ČTK, Jiří Rublič, 28. 10. 1948. Klement Gottwald při podpisu zákona o prvním československém pětiletém plánu. In: KOPECKÝ, Václav (ed.). *Klement Gottwald 1896–1953.* Uspořádal Ústav dějin Komunistické strany Československa. 1. vyd. Praha: Orbis, 1953, s. 176.

Obr. 87

Klement Gottwald podepisuje zákon o prvním československém pětiletém plánu, 28. 10. 1948, za ním Antonín Zápotocký, Dionysius Polanský, Oldřich John, Josef Plojhar, Jindřich Šnobl a Jozef Kováčik. Foto: ČTK/Jiří Rublič. Fotobanka ČTK, snímek č. 0670050861. Dostupné z: https://www.ctk-photobank.cz

Obr. 88

Neznámý autor. Předseda vlády Antonín Zápotocký se vítá se sovětským velvyslancem M. A. Silinem na slavnostním večeru k 31. výročí Velké říjnové revoluce. In: KÁRNÝ, Miroslav (úvod. slovo). *Antonín Zápotocký, ministerský předseda republiky Československé.* Aktuality v obrazech, sv. 5. Praha: Vydavatelství ministerstva informací a osvěty „Svět v obrazech“, 1950.

Obr. 89

RÝPAR, Vladimír (usp.). Se sovětským velvyslancem M. A. Silinem na pražské oslavě 31. výročí Velké říjnové revoluce. In: *Antonín Zápotocký ve fotografii.* Snímky archiv KSČ, ČTK, Josef Hanka, Karel Schmidt a Karel Minc. 1. vyd. Praha: Orbis, 1951.

Obr. 90

Neznámý autor. Předseda vlády A. Zápotocký a ministři E. Erban a G. Kliment na zasedání ÚRO. *Rudé právo*, 25. 11. 1948.

Obr. 91

Neznámý autor. Plenární zasedání ÚRO v odborovém domě v Praze. Soudruzi ministr průmyslu G. Kliment (od leva) ministr sociální péče E. Erban, předseda vlády A. Zápotocký, Cipro a Zupka, předseda SOH. In: *Antonín Zápotocký, ministerský předseda republiky Československé.* Aktuality v obrazech, sv. 5. Praha: Vydavatelství ministerstva informací a osvěty „Svět v obrazech“, 1950, s. 39.

Obr. 92

RÝPAR, Vladimír (usp.). Předseda vlády A. Zápotocký, V. Cipro a předseda ROH Fr. Zupka na plenárním zasedání ROH v Praze v listopadu 1948. In: *Antonín Zápotocký ve fotografii.* Snímky archiv KSČ, ČTK, Josef Hanka, Karel Schmidt a Karel Minc. 1. vyd. Praha: Orbis, 1951.

Obr. 93

Neznámý autor. Delegace hornických úderek u presidenta republiky. *Rudé právo*, 23. 1. 1949.

Obr. 94

Neznámý autor. Klement Gottwald s delegací hornických úderek 22. 1. 1949. In: KOPECKÝ, Václav (ed.). *Klement Gottwald 1896–1953.* Uspořádal Ústav dějin Komunistické strany Československa. 1. vyd. Praha: Orbis, 1953, s. 178.

Obr. 95

Foto: ČTK, Jiří Rublič, 26. 8. 1949. Uvítání na Wilsonově nádraží v Praze. *Rudé právo*, 27. 8. 1949.

Obr. 96

Foto: ČTK, Jiří Rublič, 26. 8. 1949. Klement Gottwald s Antonínem Zápotockým a Viliamem Širokým před odjezdem na Slovensko 26. 8. 1949. In: KOPECKÝ, Václav (ed.). *Klement Gottwald 1896–1953.* Uspořádal Ústav dějin Komunistické strany Československa. 1. vyd. Praha: Orbis, 1953, s. 194.

Obr. 97

Neznámý autor. Klement Gottwald při projevu. *Rudé právo*, 11. 9. 1949.

Obr. 98

Neznámý autor. Na slavnostní schůzi Svazu zaměstnanců v hornictví ve Vladislavském sále 10. 9. 1949 předal Klement Gottwald presidentskou standartu vítězům z dolu Hedvika. In: KOPECKÝ, Václav (ed.). *Klement Gottwald 1896–1953.* Uspořádal Ústav dějin Komunistické strany Československa. 1. vyd. Praha: Orbis, 1953, s. 204.

Obr. 99

Foto: ČTK, Jiří Rublič, 30. 5. 1950. President republiky Klement Gottwald podepsal při přijetí delegace Československého výboru obránců míru stockholmskou resoluci. *Rudé právo*, 31. 5. 1950.

Obr. 100

Foto: ČTK, Jiří Rublič, 30. května 1950. 30. 5. 1950 podpisuje Klement Gottwald v Lánech mírovou resoluci. In: KOPECKÝ, Václav (ed.). *Klement Gottwald 1896–1953.* Uspořádal Ústav dějin Komunistické strany Československa. 1. vyd. Praha: Orbis, 1953, s. 219.

Obr. 101

Neznámý autor. Delegace zemědělců z Jihlavského kraje odevzdala presidentu republiky košík s bramborami, které se v kraji pěstují. *Rudé právo,* 26. 11. 1950.

Obr. 102

Neznámý autor. Zemědělci Jihlavského kraje přišli 25. 11. 1950 hlásit Klementu Gottwaldovi splnění výkupu brambor. In: KOPECKÝ, Václav (ed.). *Klement Gottwald 1896–1953.* Uspořádal Ústav dějin Komunistické strany Československa. 1. vyd. Praha: Orbis, 1953, s. 229.

Obr. 103

Neznámý autor. President republiky Klement Gottwald, paní Marta Gottwaldová, předseda vlády Antonín Zápotocký a ústřední tajemník KSČ Rudolf Slánský na slavném Dnu horníků v Karviné. *Rudé právo,* 12. 9. 1950.

Obr. 104

RÝPAR, Vladimír (usp.). S presidentem republiky Klementem Gottwaldem a paní Martou Gottwaldovou na manifestaci pracujícího lidu Ostravska o Dni horníků v září 1950. In: *Antonín Zápotocký ve fotografii.* Snímky archiv KSČ, ČTK, Josef Hanka, Karel Schmidt a Karel Minc. 1. vyd. Praha: Orbis, 1951.

Obr. 105

Neznámý autor. President republiky Klement Gottwald v rozhovoru s náměstkem předsedy Rady ministrů SSSR V. M. Molotovem na recepci v Černínském paláci. *Rudé právo*, 24. 10. 1950.

Obr. 106

Neznámý autor. Klement Gottwald s náměstkem předsedy Rady ministrů SSSR a ministrem zahraničních věcí Sovětského svazu V. M. Molotovem za jeho pobytu v Praze 22. 11. 1950. In: KOPECKÝ, Václav (ed.). *Klement Gottwald 1896–1953.* Uspořádal Ústav dějin Komunistické strany Československa. 1. vyd. Praha: Orbis, 1953, s. 227.

Obr. 107

Neznámý autor. V předvečer Prvního máje vyznamenal president republiky na pražském Hradě 110 nejlepších pracovníků Řádem Republiky a Řádem Práce za mimořádné zásluhy v budování Československé republiky. President republiky Klement Gottwald v rozhovoru s nejlepším soustružníkem Pražského kraje Václavem Svobodou. *Rudé právo*, 2. 5. 1951.

Obr. 108

Neznámý autor. Klement Gottwald mezi vyznamenanými úderníky ve Španělském sále na Pražském hradě 30. dubna 1951. In: KOPECKÝ, Václav (ed.). *Klement Gottwald 1896–1953*. Uspořádal Ústav dějin Komunistické strany Československa. 1. vyd. Praha: Orbis, 1953, s. 231.

Obr. 109

Neznámý autor. Soudruh Klement Gottwald při projevu na zasedání Ústředního výboru KSČ. Rudé právo, 25. 2. 1951.

Obr. 110

Neznámý autor. Klement Gottwald při projevu na zasedání Ústředního výboru Komunistické strany Československa 22. 2. 1951. In: KOPECKÝ, Václav (ed.). *Klement Gottwald 1896–1953.* Uspořádal Ústav dějin Komunistické strany Československa. 1. vyd. Praha: Orbis, 1953, s. 230.

Obr. 111

Foto: ČTK, Jiří Rublič, 21. 6. 1951. President republiky Klement Gottwald při podpisu hlasovacího lístku. *Rudé právo*, 23. 6. 1951.

Obr. 112

Foto: ČTK, Jiří Rublič, 21. 6. 1951. Klement Gottwald při podpisu výzvy Světové rady míru 21. 6. 1951. In: KOPECKÝ, Václav (ed.). *Klement Gottwald 1896–1953.* Uspořádal Ústav dějin Komunistické strany Československa. 1. vyd. Praha: Orbis, 1953, s. 235.

Obr. 113

Foto: ČTK, Jiří Rublič, 21. 6. 1951. Klement Gottwald při podpisu výzvy Světové rady míru. Zdroj: Fotobanka Profimedia, ČTK.

Obr. 114

Neznámý autor. Soudruh Klement Gottwald při projevu. *Rudé právo*, 27. 12. 1952.

Obr. 115

Neznámý autor. Klement Gottwald na celostátní konferenci KSČ 16. 12. 1952. In: KOPECKÝ, Václav (ed.). *Klement Gottwald 1896–1953.* Uspořádal Ústav dějin Komunistické strany Československa. 1. vyd. Praha: Orbis, 1953, s. 264.

Jmenný rejstřík

A
ADAMSON, Robert 29
ARENDT, Hannah 24
ASMOLOV 86

B
BALDWIN, Gordon 27
BARAN, Alexander 31
BARAN, Ludvík 31
BARÁK, Rudolf 48, 90, 91
BAREŠ, Gustav 46
BAYARD, Hippolyte 27, 29, 35
BAZAROV, Vladimir 55
BEDNAŘÍK, Petr 133
BENEŠ, Edvard 71, 91, 93
BOČEK 85
BOGDANOV, Alexander 54, 55
BRODSKIJ, Isaak 61
BROK, Jindřich 70
BROWDER, Earl 42, 43
BROŽEK, Alois 129
BUĎONNYJ, Semjon 59
BUREŠ, Petr 91
BUCHARIN, Nikolaj 53

C
CAPA, Robert 41
CARTIER-BRESSON, Henri 72
CEBE, Jan 133
CIPRO, Václav 107
CLEMENTIS, Vladimír 82, 83, 127
COHEN, Stephen F. 67
COURBET, Gustave 36

Č
ČAPAJEV, Vasilij 59
ČERVÍČEK, Bohumil 119, 129
ČIHÁK, František 70, 71

D
DOLEŽAL, František 69-71
DRTINOVÁ, Jana 24

E
EHM, Josef 70
EINHORN, Erich 72
ERBAN, Evžen 107, 109

F
FÁROVÁ, Anna 72
FELCMAN, Jan 117
FENTON, Roger 34, 35
FIERLINGER, Zdeněk 78, 113, 139
FLUSSER, Vilém 33
FREJKA, Ludvík 119, 139
FREUND, Gisèle 28
FRUNZE, Michail 59

G
GARDNER, Alexander 35
GEMINDER, Bedřich 117
GERNSHEIM, Helmut 28

GOLDŠTEJN, G. P. 61
GORBAČOV, Michail 57
GORKIJ, Maxim 39, 53, 54
GOTTWALD, Klement 45, 48, 72, 77, 78, 80, 82, 83, 85, 89, 91–93, 96, 97, 100, 101, 110–119, 121–131, 139, 141
GOTTWALDOVÁ, Marta 121, 129
GRONSKIJ, I. M. 53

H
HANFSTAENGL, Franz 28
HAUSMANN, Raoul 38, 39
HAVELKA, Zdeněk 71
HAVLÍČEK, Dušan 53
HÁJEK, Karel 71, 82, 83
HEARTFIELD, John 17, 40, 41
HEYDRICH, Reinhard 48
HILL, David Octavius 29
HITLER, Adolf 37, 40–43
HODINOVÁ-SPURNÁ, Anežka 117, 129
HOLDOŠ, Ladislav 117
HONTY, Tibor 70
HOOVER, Herbert 43
HORÁK, A. 117
HORÁKOVÁ, Milada 47, 48
HORN, Vilém 29
HUSÁK, Gustáv 127

CH
CHALDĚJ, Jevgenij 40, 41
CHRUŠČOV, Nikita 48, 66, 72, 90, 91
CHURCHILL, Winston 43

I
ISENRING, Johann Baptist 28

J
JAUBERT, Alain 19
JENÍČEK, Jiří 70
JIRÁK, Jan 133
JÍRŮ, Václav 72
JOHN, Oldřich 77, 101
JOWETT, Garth S. 24

K
KALININ, Michail 58, 59, 63
KAMENĚV, Lev 56, 60, 61
KAPLAN, Karel 19, 48, 49
KAREL I. 93
KING, David 19, 67
KISLOV, F. 66
KLIMENT, Augustin 107, 109
KNIGHTLEY, Phillip 41
KOHOUT, F. 50
KOLSKÝ, J. 117
KONĚV, Ivan 89
KOPECKÝ, Václav 45, 85
KOŘÍNEK, Václav 71
KOUKOLÍK, František 24
KOVÁČIK, Jozef 101
KRUPSKÁ, Naděžda 62
KRZIŽANOVSKIJ, Gleb 64
KUBÍN, M. 117
KÖPPLOVÁ, Barbara 133

L
LADYŽNIKOV, Ivan 54
LANDA, Filip 19
LÁB, Filip 19
LÁBOVÁ, Alena 19
LECOMTE 36
LENIN, Vladimír Iljič 24, 38, 53–55, 57–62, 64, 65, 91, 92
LE GRAY, Gustave 31
LINHART, Lubomír 69, 71
LISICKIJ, El 37, 38, 53
LUKAS, Jan 70, 71
LUNAČARSKIJ, Anatolij 53

M
MALČENKO, Alexander 64, 65
MALETZKE, Gerhard 23
MARTOV, Julij 64
MASARYK, Jan 45, 46
MASARYK, Tomáš Garrigue 45, 90, 91, 93
MATYÁŠ, Karel 72
MÉLON, Marc-Emmanuel 31
MIKOJAN, Anastas 67
MOLOTOV, Vjačeslav Michajlovič 67, 123
MUCHA, Josef 71
MUKAŘOVSKÝ, Jan 117
MUMLER, William H. 32
MUSSOLINI, Benito 43

N
NAPPELBAUM, Moisej 65
NEJEDLÝ, Zdeněk 85
NELSON, Richard A. 24
NEUMANN, Stanislav Kostka 53
NOVÁK, Ladislav 129
NOVÁK, Rostislav 71
NOVOTNÝ, Antonín 48, 90, 91

O
ORDŽONIKIDZE, Sergo 63
O'DONNELL, Victoria J. 24
O'SULLIVAN, Timothy 35

P
PARBUS, Bohuslav 71
PETROVSKIJ, Grigorij 56, 63
PEŠKOV, Zinovii 54
PÍKA, Heliodor 47, 48
PLECHANOV, Georhij 24
PLOJHAR, Josef 101, 117, 139
POLANSKÝ, Dionysius 101
PROŠEK, Josef 70
PŘIKRYL, Vladimír 86, 87

R
REIFOVÁ, Irena 23
REICHMANN, Vilém 70
REJLANDER, Oscar Gustav 30, 31
ROBINSON, Henry Peach 30, 31
RODČENKO, Alexandr 37, 53, 58
RUBLIČ, Jiří 71, 81

Ř
ŘEHÁKOVÁ, Hana 19

S
SEŇKIN, Sergej 37
SILIN, M. A. 105
SITENSKÝ, Ladislav 70
SKOPEC, Rudolf 36
SLÁNSKÝ, Rudolf 47, 48, 83, 86, 87,
101, 105, 109, 113, 119, 121, 127, 139
SMORODIN, Petr 58
SPANDARIAN, Suren 56
STALIN, Josif Vissarionovič 19, 37,
39, 48, 55–59, 61, 63–66, 72, 91, 92
STARKOV, Vasilij 64
SUDEK, Josef 70
SVOBODA, Ludvík 85
SVOBODA, Václav 125

Š
ŠIROKÝ, Viliam 91, 101, 103, 113
ŠLECHTOVÁ, Anna 117
ŠLING, Otto 127
ŠMOK, Ján 72, 73
ŠNOBL, Jindřich 101, 109, 139
ŠOURKOVÁ, Alena 71
ŠTEFÁNIK, Milan Rastislav 91, 93
ŠVABINSKÝ, Max 72
ŠVERMA, Jan 85, 86
ŠVERMOVÁ, Marie 85, 127
ŠVORČÍK, Věněk 71

T
TACHEZY, Jan 71
TEIGE, Karel 53
THOMAS 36
TROCKIJ, Lev 57, 60, 61
TŘESKA, Václav 129
TYDINGS, Millard 42, 43

U
ULJANOVOVÁ, Maria 62
USTINOV, A. 66
UTRATA, E. 78

V
VÁCLAVEK, Bedřich 53
VANĚV (VANĚJEV), Ananij 64
VESELÝ, Dušan 19
VOJTĚCHOVSKÝ, Miroslav 69, 70
VOROŠILOV, Kliment 59, 66

W
WIRTH, Zdeněk 72
WIŠKOVSKÝ, Eugen 70
WRÓBEL, Alina 23

Z
ZAPOROŽEC, Petr 64
ZAVACKÁ, Katarína 49
ZAVACKÁ, Marína 48
ZÁPOTOCKÝ, Antonín 48, 80, 88, 93,
98, 99, 101, 104–107, 109, 113, 120,
121, 139, 141
ZÁVODSKÝ, Osvald 48
ZEMANOVÁ 91
ZUPKA, František 107, 109, 139

Ž
ŽDANOV, Andrej 53
ŽITNÝ, Vladimír 76
ŽMERHAL, A. 78

Seznam zkratek

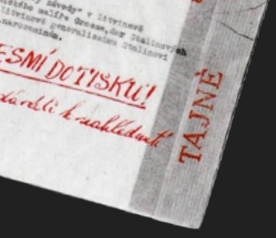
AIZ — Arbeiter Illustrierte Zeitung (německý levicový obrazový list, na jehož obálkách publikoval John Heartfield)
ČKD — Českomoravská Kolben-Daněk (strojírenský podnik)
ČSR — Československá republika
ČSVOM — Československý výbor obránců míru
ČTK — Československá tisková kancelář
FAMU — Filmová a televizní fakulta Akademie múzických umění v Praze
HSTD — Hlavní správa tiskového dohledu
JZD — jednotné zemědělské družstvo
KSČ — Komunistická strana Československa
KSSS — Komunistická strana Sovětského svazu
KUS — krátkodobě utajované skutečnosti
NDR — Německá demokratická republika
NS — Národní shromáždění
ROH — Revoluční odborové hnutí
ROPF — Rossijskoje objediněnije proletarskich fotoreportjorov (Sdružení proletářských fotografů)
SNB — Sbor národní bezpečnosti
SNP — Slovenské národní povstání
SSSR — Svaz sovětských socialistických republik
TASS — Telegrafní agentura Sovětského svazu
ÚRO — Ústřední rada odborů
ÚV (KSČ) — Ústřední výbor (Komunistické strany Československa)
USA — Spojené státy americké

Mizející lidé: manipulace fotografického obrazu v Československu v letech 1948–1960

Josefína Krbová
Teoretická bakalářská práce

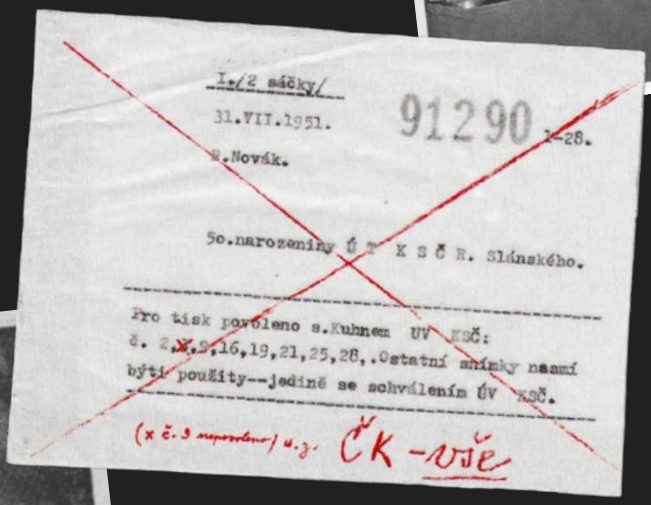
Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie
Opava 2026

Vedoucí práce: MgA. Mgr. Ondřej Durczak, Ph.D.
Oponent: doc. Mgr. Štěpánka Bieleszová, Ph.D.
Počet znaků včetně mezer: 138 574
Počet normostran: 77









I./2 sáčky/

31.VII.1951. 91290 1-28.

R.Novák.

5o.narozeniny Ú T K S Č R. Slánského.

Pro tisk povoleno s.Kuhnem UV KSČ:
č. 2,3,9,16,19,21,25,28,.Ostatní snímky nesmí
býti použity--jedině se schválením ÚV KSČ.

(x č. 3 nepovoleno) u.z. ČK-vše





