Motiv sportu ve výtvarné fotografii

BcA. Pavel Juřík

Diplomová práce
2017



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Reklamní fotografie
akademický rok: 2016/2017

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení:	**BcA. Pavel Juřík**
Osobní číslo:	**K13343**
Studijní program:	**N8206 Výtvarná umění**
Studijní obor:	**Multimédia a design – Reklamní fotografie**
Forma studia:	**prezenční**

Téma práce:

1. Teoretická část:
Motiv sportu ve výtvarné fotografii

2. Praktická část:
a) autorská publikace:
You Will Never Walk Alone
b) volný výstavní soubor:
Champions

Rozsah diplomové práce:	**viz Zásady pro vypracování**
Rozsah příloh:	**viz Zásady pro vypracování**
Forma zpracování diplomové práce:	**tištěná/umělecké dílo**

Seznam odborné literatury:

VOLF, Petr. Sport je umění: sportovní tematika v českém výtvarném umění 20. a 21. století. KANT, 2015
HOHLER, Vilém a Jiří KÖSSL. Sport v umění. 1. vyd. Praha: Olympia, 1989. Spartakus (Olympia)
OLIVOVÁ, Věra. Odvěké kouzlo sportu. Praha: Olympia, 1989. 285 s.
ČERNÁ, Eliška. Sport ve výtvarném umění. Brno, 2007. Masarykova univerzita v Brně
Výtvarné umění a sport. Praha, 2011. Univerzita Karlova v Praze. Vedoucí práce MgA. Lucie Tatarová

Vedoucí diplomové práce:	**Mgr. Lucia Fišerová, Ph.D.** Kabinet teoretických studií
Datum zadání diplomové práce:	**1. listopadu 2016**
Termín odevzdání diplomové práce:	**12. května 2017**

Ve Zlíně dne 1. prosince 2016

L.S.

UNIVERZITA TOMÁŠE BATI VE ZLÍNĚ
Fakulta multimediálních komunikací

doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.
děkanka

doc. MgA. Jaroslav Prokop
vedoucí ateliéru

Zásady pro vypracování:

1. Teoretická část:
Rozsah práce: minimálně 35 stran textu + předepsané přílohy. Součástí obhajoby práce i hodnocení je přednáška na téma teoretické části diplomové práce v rozsahu maximálně 25 minut. Součástí přednášky je obrazová prezentace. Přednáška není reprodukováním obsahu práce!

2. Praktická část:
a) autorská publikace na zvolené téma: cca 20 fotografií, odevzdává se definitivní podoba – 2 ks vázané publikace včetně grafické úpravy titulní strany, řešení jednotlivých stran či kapitol, doporučený formát min. A4 nebo formát odvozený. Současně se odevzdává artist's statement (250 – 300 slov).
b) volný výstavní soubor: ucelený, koncipovaný soubor fotografií, vycházejících, případně navazujících na téma autorské publikace. Odevzdává se min. 9 ks fotografií uceleného výstavního souboru, vlastního projektu, výstavní formát, archivní kvalita fotografií, adjustované + artist's statement (250 – 300 slov).
c) prezentační CD (2 ks): obsahuje všechny teoretické i praktické části diplomové práce. Teoretická v .pdf formátu a dále všechny fotografické práce v uvedených technických parametrech (náhledy 75dpi a plná data 300dpi, tisková kvalita), včetně artist's statementu obou částí diplomové práce, vždy cca 250 – 300 slov.

Dále na samostatném nosiči CD-ROM odevzdejte obrazovou dokumentaci praktické části závěrečné práce v minimálním počtu 10 kusů pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do Portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

PROHLÁŠENÍ AUTORA
BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby [1)];
- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 [2)];
- podle § 60 [3)] odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 [3)] odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně ....9. 12. 2016.....

BcA. Pavel Juřík

.....

Jméno, příjmení, podpis

---

1) zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:

(1) Vysoká škola nevýdělečně zveřejňuje bakalářské, diplomové, disertační a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy. Vysoká škola disertační práce nezveřejňuje, byla-li již zveřejněna jiným způsobem.

(2) Bakalářské, diplomové, disertační a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlížení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

(4) Vysoká škola může odložit zveřejnění bakalářské, diplomové, disertační a rigorózní práce nebo jejich části, a to po dobu trvání překážky pro zveřejnění, nejdéle však na dobu 3 let. Informace o odložení zveřejnění musí být spolu s odůvodněním zveřejněna na stejném místě, kde jsou zveřejňovány bakalářské, diplomové, disertační a rigorózní práce, jíž se týká odklad zveřejnění podle věty první, jeden výtisk práce k uchování ministerstvu

2) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3:

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užije-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní vnitřní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacího zařízení (školní dílo).

3) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpírá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užít či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělku jím dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlédne k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

ABSTRAKT

V diplomové práci se autor věnuje motivu sportu ve výtvarné fotografii. Práce představuje různé pohledy na vztah sportu, umění a fotografie i to, jakým způsobem se vzájemně ovlivňují. Druhá kapitola shrnuje vývoj motivu sportu ve výtvarném umění, což dále umožňuje zasadit sport ve fotografii do historického a uměleckého kontextu.

Ve druhé části práce se autor věnuje motivu sportu ve fotografii, kde jsou kapitoly volně řazeny podle kontextuálních a žánrových souvislostí. Cílem je uceleně popsat vývoj motivu sportu ve fotografii od jejího počátku po moderní tendence se zaměřením na světové i české autory.

Klíčová slova: sport, fotografie, výtvarné umění, kult osobnosti, sportovní magazíny, reportážní fotografie, sport a propaganda, reklamní fotografie, dokumentární fotografie, Eadweard Muybridge, Jacques Henri Lartigue, Hans van der Meer, Tomáš Pospěch, Annie Leibovitz, Carlos Serrao, Neil Leifer, Mária Švarbová

ABSTRACT

In this thesis, the author focuses on the theme of sport in art photography. The thesis presents different views on the relation of sport, art and photography and the way they influence each other. The second chapter summarizes the evolution of the sport's theme in fine arts which further enables to put the theme of sport in art photography in the historical and artistic context.

In the second part of the thesis, the author focuses on the theme of sport in photography and the chapters are arranged based on their contextual and genre context. The aim is to fully describe the evolution of sport in photography from the early age to the modern tendencies with foccusing on the world and Czech authors.

Keywords: sport, photography, art, history of photography, cult of personality, sports magazines, reportage photography, sport and propaganda, advertising photography, dolmentary photography, Eadweard Muybridge, Jacques Henri Lartigue, Hans van der Meer, Tomas Pospech, Annie Leibovitz, Carlos Serrao, Neil Leifer, Maria Svarbova

Především bych chtěl poděkovat své vedoucí práce Mgr. Lucii L. Fišerové PhD. za její vedení, pochopení a podporu. Její trpělivost a odborný náhled vedly k systematickému a zodpovědnému přístupu k tématu.

Také bych chtěl poděkovat všem, kteří se na vzniku této práce přímo či nepřímo podíleli. Jejich morální podpora a rady byly k dokončení práce důležité.

Prohlašuji, že jsem na diplomové práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval.

Prohlašuji, že odevzdaná verze diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

OBSAH

ÚVOD **10**
1 VZÁJEMNÝ VZTAH UMĚNÍ, FOTOGRAFIE A SPORTU **11**
2 SPORT V DĚJINÁCH VÝTVARNÉHO UMĚNÍ **15**
2.1 ÚSVIT DĚJIN A PRVNÍ CIVILIZACE 15
2.2 ANTICKÉ ŘECKO A ŘÍM 16
2.3 STŘEDOVĚK 18
2.3.1 Románské umění a gotika 18
2.3.2 Renesance 19
2.4 BAROKO A ROKOKO 20
2.5 KLASICISMUS 22
2.6 ROMANTISMUS 23
2.7 REALISMUS 25
2.8 MODERNÍ UMĚLECKÉ SMĚRY 26
2.8.1 Impresionismus a postimpresionismus 26
2.8.2 Expresionismus 27
2.8.3 Kubismus 27
2.8.4 Futurismus a surrealismus 28
2.8.5 Fauvismus a naivní umění 29
3 SPORTOVNÍ REPORTÁŽ A NOVINÁŘSKÁ FOTOGRAFIE **30**
3.1.1 Sportovní deníky a magazíny 30
3.1.2 Martin Munkacsi 31
3.1.3 Neil Leifer 32
3.1.4 Tim Clayton 34
3.1.5 Jiří Křeněk 36
3.1.6 Dan Vojtěch 37
3.1.7 Roman Vondrouš 38
3.1.8 World Press Photo a Czech Press Photo 39
4 MOTIV SPORTU VE VÝTVARNÉ FOTOGRAFII **40**
4.1 STUDIUM POHYBU A POČÁTKY FOTOGRAFIE 42
4.1.1 Eadweard Muybridge 42
4.1.2 Étienne Jules Marey 43
4.1.3 Harold Eugene Edgerton 44
4.1.4 Albert Meyer 45
4.1.5 Jacques Henri Lartigue 46
4.1.6 Nathan Lazarnick 47
4.2 FOTOGRAFIE, SPORT A PROPAGANDA 49
4.2.1 Leni Riefenstahl 49
4.2.2 Alexandr Rodčenko 51
4.2.3 Zdeněk Lhoták 53
4.3 SPORT V REKLAMNÍ A MÓDNÍ FOTOGRAFII 54
4.3.1 Kult osobnosti sportovce 54
4.3.2 Richard Avedon, Helmut Newton 56
4.3.3 Annie Leibovitz 57

4.3.4 Carlos Serrao 63
4.3.5 Ondřej Straka, Michal Reichstäter 63
4.3.6 Adam Holý 65
4.4 DOKUMENTÁRNÍ FOTOGRAFIE A SPORT, NOVÝ DOKUMENT 65
4.4.1 Larry Silver 65
4.4.2 Pavel Dias 66
4.4.3 Krzysztof Gołuch 67
4.4.4 Hanz van der Meer 68
4.4.5 Tomáš Pospěch 70
4.5 SPORT, MODERNÍ FOTOGRAFICKÉ SMĚRY A VÝSTAVY 72
4.5.1 Tarryn Gill, Pilar Mata Dupont 72
4.5.2 František Skála 73
4.5.3 Roman Franc 74
4.5.4 Ladislav Babuščák 76
4.5.5 Jiří David 77
4.5.6 Mária Švarbová 78
4.5.7 Výstavy 79
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY 81
SEZNAM POUŽITÝCH INTERNETOVÝCH ZDROJŮ 85
SEZNAM OBRÁZKŮ 90

ÚVOD

Práce se věnuje motivu sportu ve výtvarné fotografii. Nutné je představit vztah sportu a umění, možnosti jejich interpretace a způsoby, jakými se navzájem ovlivňují. Je také důležité shrnout, jak se motiv sportu ve výtvarném umění vyvíjel v průběhu historie a jakým způsobem byl sport obecně zobrazován. To umožní v druhé části práce zasadit sport ve fotografii do historického a uměleckého kontextu.

Hlavním cílem této práce je uceleně popsat milníky a tendence, které vývoj zobrazování sportovních motivů ve fotografii ovlivňovaly, a ukázat různé způsoby jejich využití. Kapitoly v druhé části práce budou mapovat vývoj motivu sportu ve fotografii od jejího počátku do současnosti se zaměřením jak na světové, tak české autory.

Nepředstavuji zde všechny autory, kteří sport fotografovali nebo fotografují, popisováni jsou ti, kteří byli pro vývoj fotografie důležití, inovovali výtvarný přístup ke sportovní fotografii nebo je pro mne jejich práce jiným způsobem zásadní.

Dané téma jsem zvolil proto, že svůj aktivní zájem o sport a prostředí kolem něj jsem během studia ve volné tvorbě využíval, z čehož vzniklo několik fotografických projektů. Definitivním impulsem k napsání práce na toto téma byl projekt semestrálních prací Ateliéru reklamní fotografie ve Zlíně s názvem *Die Welt ist Schön* v roce 2014, kde bylo dobře vidět, jak se současné fotografické tendence a myšlení mladých umělců konfrontuje se sportem.

Práce je rozdělena do 4 hlavních kapitol. První kapitola se věnuje teorii vzájemného vztahu umění, fotografie a sportu, druhá kapitola, která je rozdělena podle všeobecně uznávaných historických období, se zaměřuje na zobrazování sportu ve výtvarném umění. Třetí kapitola se věnuje námětu sportu v reportážní a novinářské fotografii, čtvrtá kapitola je volně rozdělena podle předem definovaných kontextuálních a žánrových okruhů, mezi jinými například motiv sportu v propagandistické fotografii, módní a reklamní fotografii, dokumentárních či konceptuálních souborech. Tato kapitola také zahrnuje některé důležité výstavy posledních let, které se motivu sportu věnují.

1 VZÁJEMNÝ VZTAH UMĚNÍ, FOTOGRAFIE A SPORTU

Sport se v průběhu let stal nedílnou součástí fotografie a ve výtvarném umění můžeme motivy sportu pozorovat již na pravěkých malbách. Sport i umění se po staletí vzájemně ovlivňovaly a díky nemalému střetu těchto dvou oblastí můžeme pozorovat tisíciletý vývoj jak umění, tak i sportu.

Hlavním prostředkem k zobrazení sportovního námětu je historicky malířská a sochařská tvorba, později také fotografie. Téma sportu je umělci různě pojímáno, zobrazováno a vyjádřeno, tentýž námět bývá také značně ovlivněn dobou, technikou a dalšími souvislostmi daného období. Nesmíme opomenout ani umělecký směr, proud, školu atd. a osobité pojetí umělce. Také fyzická kultura dané doby a její ideál měl velký vliv nejen na vyobrazení postav v umění, ale především na postavení sportu ve společnosti, které odpovídalo její sociologicko-ekonomické struktuře a politickým formám. Určujícím kritériem byla míra oceňování člověka jako individuality, jako příklad můžeme uvést diametrálně odlišný přístup ke sportu a lidskému tělu v renesanci a baroku (Olivová, 1989, str. 10).Na druhou stranu článek v Literárních novinách (Globernance, © 2006) odkazuje na fakt, že forma sportovních událostí se všemi rituály a nadšením se od dob Aristotela, který se problematice věnoval, příliš nezměnila, neboť sportovec i divák jsou po staletí přitahováni neurčitou šancí, že se během dané sportovní události přihodí cosi nepředvídatelného, neplánovaného a něco i na hranici možného.

Ke shrnutí přístupu ke sportu a rozdílů i souvislostí mezi sportem a uměním lze citovat Hohlera a Kössla (1989, str. 31): *„Sport totiž zaujímal v hierarchii zájmů různé místo. Často ho nacházíme na posledních příčkách hodnotového žebříčku. Některé jeho druhy nebyly totiž dostatečně vznešené a důstojné, aby se mohly stát zábavou, která by reprezentovala příslušné společenství s jeho subkulturou a mohla se navíc stát námětem pro umělecké dílo. V této souvislosti musíme vzít v úvahu, že ty sociální vrstvy, které volně nakládaly s časem, byly také ekonomicky dobře zajištěny a staly se proto i hlavními objednavateli a spotřebiteli umění. Není pak divu, že náměty, jejich výběr a často i způsob zpracování, stály pod diktátem jejich vkusu.“*

Z existujících definic sportu lze shrnout, že jeho hlavní charakteristikou je snaha o dosažení praxeologických cílů spojených s bezprostřední rivalitou (během soutěží či zápasů) a porovnávání výsledků dosažených v minulosti se současnými (např. světové rekordy). Kosiewicz (2014, str. 70-72) jako nejdůležitější sportovní cíl definuje dosažení nejlepšího

možného výsledku, první místo v závodě, zápase nebo soutěži, k čemuž se váží sekundární cíle, jako jsou prestiž, finance, nebo národní a kulturní význam.

Pro účel této práce je za sport považován měřitelný úkon, který je na rozdíl od prosté fyzické aktivity (pohybu, hry, bitvy) definován jako soutěžní činnost s jasně daným cílem, řídící se předem danými formálními pravidly a hnaná soutěživostí a snahou o co nejvyšší výkon, i jako forma představení určená veřejnosti (Demetrovič a Čelikovský, 1988; Hohler a Kössl, 1989; Kosiewicz, 2014; LeUnes, 2008). Protože je jeho nedílnou součástí, pod tuto definici je v práci zahrnuto i samotné prostředí, ve kterém se sport provozuje.

Naopak cílem umění má být jen a pouze umělecká hodnota, nikoliv konkrétní výsledek porovnatelný s výsledky dalších umělců. Jeho kvalita spočívá nikoliv v dodržení předem daných pravidel, principů či hodnot, ale právě v jejich porušování ve prospěch vlastního kreativního vyjádření. Umělecké dílo může být samozřejmě ovlivněno různými uměleckými směry a tendencemi, ty ale jeho vznik primárně nedefinují a nenastavují pravidla srovnatelná se sportovními disciplínami.

V čem ale spočívá příbuznost sportu a umění? Vztah umění a sportu každopádně byl a stále je zkoumán z mnoha různých (mnohdy diametrálně odlišných) úhlů pohledu. Někteří sportu přisuzují morální hodnoty spojené s charakterem a velkorysostí, jiní ho povyšují na umění a prosazují, aby byl hodnocen podle stejných kritérií, jako „tradiční“ umění a aby tato hodnocení byla postavena na roveň běžných sportovních kritérií. Snahou některých studií je právě prokázání toho, že sport má hlubší podtext, čemuž nelze odporovat, vzpomeneme-li antické Olympijské hry, které byly kromě šance demonstrovat atletické schopnosti také příležitostí k náboženským obřadům a šířily etické zásady tehdejší společnosti. (Kosiewicz, 2014, str.85).

Názory se každopádně mohou velmi lišit. Například podle Olivové (1989, str. 10) je příbuznost neoddiskutovatelná, neboť je dána jejich v mnoha ohledech stejnými nebo podobnými společenskými funkcemi. Sport i umění jsou odpradávna součástí kultury a odráží fyzické i duševní ideály dané doby. Naopak Best (1980, str. 69-80) tvrdí, že sportovní aktivity se umění nijak nepřibližují a estetika, kterou lze u sportu pozorovat je pouze každodenní a účelová. S Bestovým názorem se částečně ztotožňuje také Baleka (1997, str. 375), který definuje umění jako specifickou komunikativní praxi lidského bytí, která do výtvarného umění vkládá nejen existenciální otázky, pochopení skutečnosti, ale také její smyslo-

vý prožitek. Sport na druhou stranu po dlouhá léta sloužil čistě jako volnočasová, oddychová aktivita pro vyšší vrstvy obyvatelstva.

Kosiewicz (2014, str. 77-78) nabízí ještě jeden zajímavý pohled – fakt, že sport různé umělecké formy inspiruje (ať už se jedná o literaturu, film, obraz, sochařství nebo architekturu) a v jistém smyslu je také příčinou jejich vzniku, nutně neznamená, že sport samotný je možné považovat za umění. Zdůrazňuje, že klíčovým je právě fakt, že sport je, stejně jako například rodina, láska, válka nebo příroda, pouze inspirací a uměleckou hodnotu nelze připisovat žádnému z vyjmenovaných námětů. Golaszewska (1984, cit. podle Kosiewicz, 2014, str. 78) se své práci zabývá estetikou reality a demonstruje ji na následujícím příkladu. Estetická hodnota přírody neznamená, že příroda sama o sobě může být považována za umělecké dílo. Může ho pouze inspirovat, neboť díla umělecké hodnoty mohou být vytvořena pouze člověkem.

Jedním z hlavních společných znaků ale zůstává publikum. Hohler a Kössl (1989, str. 10) správně podotýkají, že jak umění, tak sport potřebují své publikum, pro které znamenají volnočasovou aktivitu, slouží k oddechu, i setkání s ostatními diváky a poskytují jak divákům, tak aktérům estetické a kulturní zážitky. Choutka (1978, str. 131) navíc zdůrazňuje důležitost diváků v obou oblastech, neboť jako není možné umění oddělit od vnímatelů uměleckého prožitku, potřebuje sportovní hra svého diváka. Stejně tak jsou obě aktivity snahou o dosažení dokonalosti, ačkoliv sportovní výkony se dají objektivně měřit.

Ve snaze definovat rozdíly a společné znaky umění a sportu nelze opomíjet, že umění lze chápat v širším slova smyslu, tedy jako určitou schopnost či dovednost, neboť je ještě pořád znatelně spojeno s dokonalým umem. Toto spojení pramení již z antického Řecka, kde bylo umění označováno výrazem *techné* a pojímalo tehdy tvorbu jak malířů a sochařů, tak i řemeslníků (Hohler a Kössl, 1989, str. 14). Welsch (2005, str. 135-138) ve své práci dochází k názoru, že právě flexibilita pojmu umění umožňuje, aby za něj byl sport za určitých podmínek považován. Estetika sportu totiž není jeho vedlejším produktem, ale je ke sportovnímu výkonu nutná.

Výraz umění v tomto slova smyslu je ve sportu využíván poměrně často, nicméně je nutné striktně rozlišit mezi uměním v širším slova smyslu a nazýváním sportovního výkonu uměleckým dílem. V takovém případě může být podle Kosiewicze (2014, str. 80) za umělce označený kdokoliv, kdo v určité sportovní disciplíně exceluje, nebo kdo se například věnuje nesoutěžní gymnastice a akrobacii za účelem estetického efektu. Hohler a Kössl (1989,

str. 17) vidí jádro pojmu umění spíše ve specifičtějším a užším významu, který se soustředí především na výsledek činnosti, tj. na realizaci a konkretizaci například ve formě sochy, obrazu nebo fotografie, jinými slovy na umělecké dílo. Nazývat konkrétní sportovní úkon (například gól, hod nebo skok) uměním považují autoři věnující se této otázce za nevhodné a zkreslující (Hohler a Kössl, 1989; Kosiewicz, 2014).

Z uvedených argumentů je jasné, že hraniční čára mezi sportovními a uměleckými projevy není zcela jasně vymezená. Umění lze chápat v širším a užším slova smyslu, přičemž využití pojmu umění ve spojitosti se sportem je všeobecně přijímané, ale označování konkrétních sportovních výkonů za umění je považováno za zavádějící. Nicméně vzájemné styky sportu a umění obohacují obě tyto oblasti estetické kultury, jelikož sport je, stejně jako umění, kulturním a estetickým jevem. Při zachování individuality obou sfér jsou vzájemná inspirace a výpůjčky kladným prostředkem, jak obě oblasti posunovat dále, neboť jsou nezastupitelným prostředkem pro uspokojování zájmů a potřeb nejen jedince, ale i celé společnosti a mají nenahraditelnou hodnotu pro národní i světovou kulturu.

2 SPORT V DĚJINÁCH VÝTVARNÉHO UMĚNÍ

Cílem této kapitoly je stručně obsáhnout historii zobrazování sportovních aktivit ve výtvarném umění. Protože výtvarné umění reflektuje téměř zpravidla dění své doby, okrajově jsou tímto představeny i stručné dějiny sportu jako takového.

Sportovní umělecká díla je nutné chápat nejen jako zobrazení fyzického výkonu, ale také v dalších souvislostech. Vývoj pojetí sportu i jeho forem je nutné vnímat i v ekonomických, společenských, kulturních a uměleckých souvislostech (Dovalil, 2004).

Sport je zakotvený v kultuře a životním stylu po staletí, ačkoliv pojmenování i masového rozšíření se dočkal až v posledních několika staletích, jak píše Olivová (1979, s. 403): *„A proto také můžeme anglický vývoj konce 17. a první poloviny 18. století považovat za dobu, která byla kolébkou herního fenoménu nové, kapitalistické společnosti, kolébkou moderního sportu.“*

2.1 Úsvit dějin a první civilizace

Ztvárnění člověka v pohybu lze poprvé spatřit u pravěkých skalních kreseb a maleb především s motivy lovu a tance (Lommel, 1972, str. 92) zejména v jeskyních Francie, Španělska, ve Skandinávii, Africe, na Sibiři a Dálném Východě. Neolit představoval zásadní změnu životního stylu a počátek zemědělství a pastevectví. Vyspělé kultury (Egypt, Čína, Indie, Přední Asie) ovlivňovaly uměleckou tvorbu potřebami vládnoucích vrstev a díla získala reprezentativní funkci.

Tvorba jednotlivých kultur je rozdílná, mezi zásadní díla patří například nástěnná malba u hrobky Beni Hasan, znázorňující 122 chvatů zápasící dvojice, která poukazuje na technickou vyspělost a smysl pro harmonii v egyptském středověkém umění (Hohler, Kössl, 1989, s. 51). Toto dílo také podporuje teorii, že zápasy byly organizované a předcházel jim výcvik (Černá, 2007, str.25). Nálezy datující se do doby bronzové napovídají, že se lidé věnovali nejen pohybovým aktivitám s cílem lovu nebo boje, ale také sportu tak, jak ho definujeme dnes (Rebay-Salisbury, 2012, str. 189-191).



Obrázek 1 Beni Hasan - detail zápasících bojovníků (2100-2000 př.n.l.)

Sportovní motivy lze také najít na čínské keramice z 2. století n. l., či v dílech vzniklých na území dnešního Mexika, kde byly atletické disciplíny součástí náboženských obřadů.

Vládce a bojovníky nahradili jako hlavní námět výtvarných děl atleti, tanečnice, zápasníci i akrobaté v umění Kréty, která se vyznačovala slavnostmi na počest bohů, jejichž náplní bylo sportovní představení a skrz něj propojení fyzické a duševní schopnosti člověka. Z umění staré Kréty pak vycházela také Mínojská kultura, jejímž častým námětem byly náboženské hry s býky (lze pozorovat na freskách, a různých předmětech z období okolo roku 1500 př.n.l.)

2.2 Antické Řecko a Řím

Ideál kalokagathia přinesl zrod sportu, jehož účelem bylo pobavit diváky, a do výchovy zahrnul také výcvik lidského těla. Tento vývoj byl ale podmíněn otrokářským společenským řádem, neboť ideál člověka byl omezen pouze na svobodného, plnoprávného občana a právě otrokářství vytvořilo základy pro vyšší úroveň řecké kultury, jednoduše proto, že svobodní občané mohli věnovat více času volnočasovým aktivitám (Mráz, 1995, s. 37).

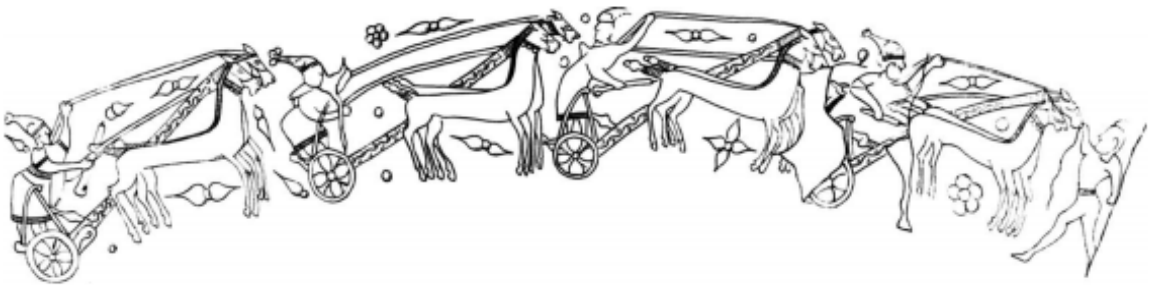
Sport ovlivnil umění antického Řecka zcela zásadně. Středem byl člověk, původně vyobrazený z řecké mytologie, později také jako prostý občan, a umění oslavovalo fyzickou zdatnost, krásu a vlastenectví. Sportovní motivy (např. závody koňských spřežení, zápasníci, oštěpaři, hra s míčem) se objevovaly na keramice, kamenném reliéfu, mincích, špercích a bronzových či zlatých nádobách (Olivová, 1979, str. 109).

Vznik velkého množství soch se sportovní tematikou zapříčinily všeřecké hry a cena pro jejich vítěze - socha na jeho oslavu, která mu měla zajistit nesmrtelnou slávu. Často byl zobrazován nahý mladík, tzv. kuros, který se vyznačoval statickým pojetím, typické byly paže splývající podél těla, ruce zatnuté v pěst a jedna noha předkročená (Boardman, 1975, str. 65).

Z děl pro toto období zásadních je třeba zmínit Myrónovu bronzovou sochu diskobola, která je kompozicí několika na sebe navazujících rovin a směrů pohybu, čímž vytváří dojem přirozeného a plynulého hodu. Za zmínku stojí také socha odpočívajícího boxera v nadživotní velikosti, která je připisována Apollóniovi (1.století př.n.l.), v jejímž ztvárnění se autor odklonil od ideálu doby, tedy krásného a harmonického těla, neboť zobrazil profesionálního sportovce, jehož tělo je trénováno pro co nejlepší výkon (Hohler a Kössl, 1989, str. 55).

Řecká tělesná kultura následně postupně upadala pod nadvládou Makedonců a tím ubývalo i sportovních motivů v umění. Většina soch z tohoto období se dochovala pouze v římských kopiích.

Rebay-Salisbury (2012, str. 190-193) zmiňuje jako příklad sportovních aktivit etruskou kulturu. Závody koňských spřežení, box nebo wrestling, které patřily mezi nejoblíbenější sporty, se velmi podobaly těm pořádaným v antickém Řecku, mimo jiné také tím, že jsou sportovci zobrazováni většinou nazí či v šortkách, Etruskové ale kladou větší důraz na diváky. Jako příklad ztvárnění závodu koňských spřežení můžeme uvést malbu na váze datovanou do pátého století př.n.l.



Obrázek 2 Závod koňských spřežení (500 - 400 př.n.l.)

Od Etrusků, kteří jako první vyobrazili v malbách i ženy, přejali Římané gladiátorské zápasy, které oprostili od náboženského významu a zavedli jako součást oslav. Těšily se velké popularitě, není tedy divu, že se objevují jako motiv na velkém množství uměleckých děl. Vzhledem k četnosti motivů koňských spřežení či postav plavců na mozaikách lze odvodit i další sportovní aktivity, které patřily v antickém Římě mezi oblíbené.

Typickým pro všechny zmiňované kultury bylo zobrazení těla sportovce – trénovaná, svalnatá těla, důraz na maskulinitu a kult těla podpořený nahotou poukazoval na jejich postavení a roli ve společnosti. Zejména v řecké kultuře měla nahota stěžejní význam. Olivová (1979, str. 110-111) zdůrazňuje funkci nahoty jako stupně kultury – Řekové vnímali netrénovaná těla jako znak barbarství, stejně tak stud z nahoty.

2.3 Středověk

2.3.1 Románské umění a gotika

Církev upevňující svou moc byla v tomto období hlavním objednavatelem umění, což vedlo k útlumu vyobrazení sportu, neboť téma lidského těla bylo tabu. Zobrazované postavy byly inspirovány scénami ze starého zákona, například na dveřích v Hildesheimu (z počátku 11. století) nebo na dveřích dómu v Novgorodě (konec 12. století). Na druhou stranu díky upřednostňování architektury jako formy umění vznikaly chrámy smělejších konstrukcí, což vytvářelo větší prostor pro nástěnnou malbu.



Obrázek 3 Tapisérie z Bayeux (11. století)

Světské náměty se objevovaly sporadicky, převážně v knižní malbě, kde byly zakomponovány do iniciál. Jednou z nejhodnotnějších památek 11. století je koberec z Bayeux zobrazující bitvu u Hastingsu, která kromě vojáků na koních v horní části zobrazuje také zápasníky, z jejichž postoje lze vyvozovat, že se jedná o sportovní událost spíše než přípravu na boj ((Hohler a Kössl, 1989, str. 73).

V gotice byly upřednostňovány realistické tendence a je viditelná i změna ve ztvárnění postav, které mají realističtější proporce. Sportovní náměty je možné nalézt například v knihách, které se těšily rostoucí oblibě šlechty, a knihách hodinek, které byly věnovány činnostem každého měsíce v roce a zobrazují například lov, který šlechta provozovala jako sport.

2.3.2 Renesance

Humanistické směřování renesance a nové vědecké objevy vedly ke změně pohledu na umění.Náboženské náměty nahradily motivy z antické mytologie, které do uměleckých děl přinesly větší množství pohybu. Umění dostalo v životech šlechty větší prostor, například interiéry šlechtických budov byly vyzdobeny díly s tématikou pohybu. Jako příklad lze uvést stropní malbu na hradě ve Ferraře z poloviny 16. století, kterou nechala vytvořit rodina Filipi, zobrazující míčové hry, hod diskem, zápas i koňský závod.



Obrázek 4 Stropní malba na hradě ve Ferraře (16. století)

Renesance také znovuobjevila kult nahého těla, ačkoliv k němu přistupuje jinak, než antičtí Řekové. Možnosti ztvárnění jeho pohybu zkoumali mimo jiné Leonardo da Vinci a Albrecht Dürer, který se zaměřil na vyobrazení těla z různých úhlů a vytvořil soubor základních postojů v šermířství. Dalším příkladem takového zkoumání mohou být dveře baptisteria ve Florencii od L. Ghibertiho (1425-1452).

2.4 Baroko a rokoko

Rozmach šlechty i církve v baroku zapříčinil diferenciaci společenských objednávek, zobrazované tělo bylo pojato dynamicky a vypjaté pohyby těla měly ambici vyjádřit vnitřní boj člověka. Náboženská tvorba čerpala z biblických příběhů a vyhledávala alegorické a symbolické náměty.

Jako příklad může sloužit dílo Reni Guida, který je autorem obrazu *Závod Atlanty a Hippomena* (okolo roku 1610), ve kterém lze již pozorovat klasicistní tendence a který zobrazuje dva běžce v pohybu.

Nejčastěji je ovšem možné se v tomto období setkat s motivem sportu v holandském umění. Například Peter Paul Rubens, barokní umělec, jehož námětem byli převážně svalnatí muži a kypré ženy, a který využíval barevně kontrastní osvětlení k podtržení dramatičnosti scény, využil sportovní motiv například na obraze *Turnaj před věží zámku Steen* (1635-1640).



Obrázek 5 Reni Guido: Závod Atlanty a Hippomena (okolo roku 1610)



Obrázek 6 Peter Paul Rubens: Turnaj před věží zámku Steen (1635-1640)

V rokoku se častým námětem staly míčové hry, jejichž obliba rostla u francouzské šlechty, zajímavé je z tohoto období také například dílo *Královský karusel* (1770) od Luise Pareta, zachycující jezdeckou slavnost.



Obrázek 7 Luis Paret: Královský karusel (1770)

Umění v českých zemích bylo negativně poznamenáno bělohorskou bitvou a rekatolizací, sportovní motiv ale najdeme v sousoší *Zápasící Titáni* od Ignáce Františka Platzera (1761-1762).



Obrázek 8 František Platzer: Zápasící Titáni (1761-1762)

2.5 Klasicismus

Klasicistní výtvarné umění se zaměřilo převážně na portrét, historickou malbu a navrátilo se ke kultu těla a antickým vzorům, které byly inspirovány vykopávkami v Pompejích a Herkulaneu. Motiv sportu se objevoval spíše na tapisérii a v sochařství. Estetické pojetí lidského těla, statičnost a klid ovšem sochám ubírá na dramatičnosti a dravosti, kterou se vyznačovaly sportovní výjevy v baroku a renesanci, a vede k určité ztuhlosti postav. Tento trend dobře ilustruje socha od Antonia Canovy, *Kreugas a Damoxenos* (1802).

Ačkoliv evropské umění bylo na sportovní motivy relativně chudé, velký rozmach zažívaly v Japonsku. Na přelomu 17. a 18. století se popularitě těšil japonský dřevoryt, který často vyobrazoval zápasníky sumo. V průběhu těchto dvou staletí se jejich zobrazení postupně měnilo, od původně expresionistického pojetí až po jednoduchost, volnější použití barvy a důraz na detail. Mezi významné autory dřevorytu patří například Moronobu Hishikawa (Britannica, 2016).



Obrázek 9 Antonio Canova: Kreugas a Damoxenos (1802)

2.6 Romantismus

Romantismus, v reakci na rozumový klasicismus, kladl důraz na city, vášně, dobrodružství a fantazii. Umělci prosazovali svobodu tvorby a individualitu. Jako myšlenkový směr ovládl nejprve literaturu a poté i ostatní druhy umění.

Vztah k přírodě, do které se romantický člověk častěji uchyloval, podnítil sportovní a pohybové aktivity v přírodě, postupně se také formoval moderní sport a například v anglickém umění lze najít velké množství obrazů s motivy kriketu. Jedna z prvních grafik, *Utkání v kriketu* (1748) od C. Griguina popularitu tohoto sportu jen potvrzuje.

Funkci sportovní reportáže v romantismu zastával kolorit a sportovní tisky, které převáděly originální olejomalby do grafické techniky, všeobecně oblíbeným motivem byl v tomto období aristokratický sport.

Na počátku 18. století byla v Anglii populární také díla s tématikou lovu, který v tomto období už není považován ani tak za zdroj obživy, jako sport pro nejvyšší vrstvy obyvatelstva, a jezdectví. Známým malířem, který se na tyto sportovní motivy zaměřoval, byl John Wootton (ART UK, 2015), motiv koní najdeme také na obraze *Závody v Římě* (1817) od Theodora Gericaulta.



Obrázek 11 Theodor Gericault: Závody v Římě (1817)



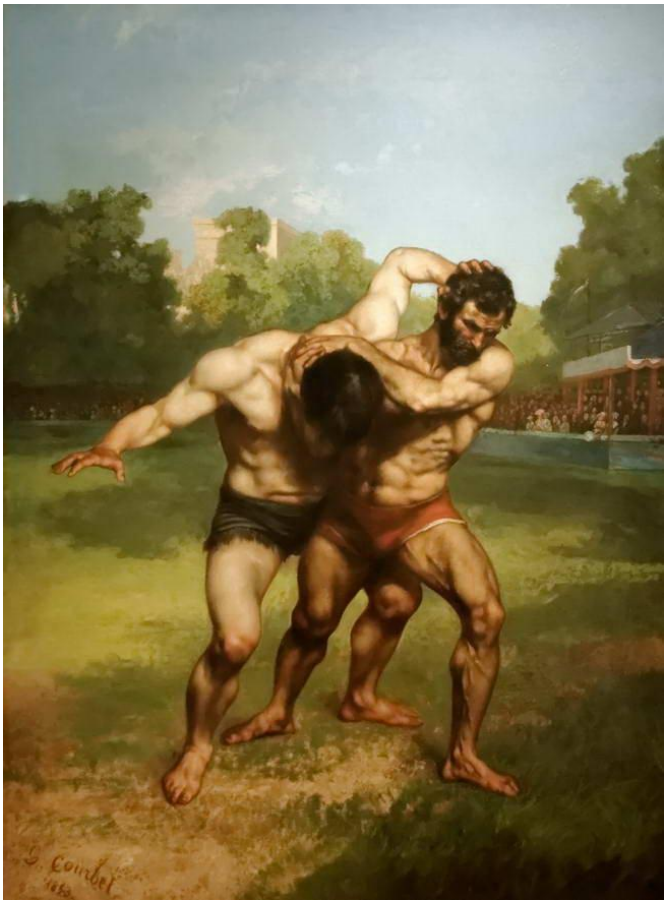
Obrázek 10 John Wootton: Závod na trati Newmarket (1712-1713)

2.7 Realismus

Realismus se vyvinul jako reakce na romantismus ve 40. letech 19. Století, kladl důraz na objektivní přístup ke skutečnosti a, zejména v malířství, na zachycení současného života a bezprostředního výrazu přírody. Důležitost sportu rostla, v Anglii už byl v 19. století nedílnou součástí životního stylu, a protože měl blízko k estetickým hodnotám realismu, stával se námětem v uměleckých dílech častěji.

Nejčastěji zastoupeným sportem byl zápas. Mezi autory obrazů se sportovních tematikou z tohoto období zařazujeme Gustava Courbeta (obraz *Zápasníci*, 1853) a Honoré Daumiéra.

I nadále se těšily popularitě tzv. sporting prints. Potřeba rychlého a přitom běžnému divákovi přístupného optického zachycení sportovních disciplín a výkonů vedla k masové tvorbě černobílých nebo barevných grafických listů, které zobrazovaly nejpřitažlivější sporty (Hohler, Kössl, 1989, s. 149). Ačkoliv plnily spíše informativní než estetickou funkci, jejich obliba vedla k rostoucímu počtu novinových článků ze světa sportu.



Obrázek 12 Gustav Courbet: Zápasníci (1853)

2.8 Moderní umělecké směry

V druhé polovině 19. století se začaly prosazovat moderní umělecké směry, které se definitivně odklonily od biblických a mytologických námětů a zaměřily se na život obyčejného člověka. V roce 1885 byla v Paříži uspořádána výstava *Sport ve výtvarném umění*.

Nezpochybnitelný je v tomto období význam sportu pro architekturu. Od roku 1862 vznikaly po založení Sokola v českých zemích sokolovny, díky kterým se zachovalo svědectví o vývoji českých, nejen sportovních, architektonických stylů od vzniku Sokola až do konce druhé světové války. Kromě toho byly součástí sokolské i regionální historie a ukazují proměny jejich funkcí či životního stylu společnosti (Česká obec sokolská, © 2016). Podobně významnou součástí historie jsou i plovárny, které vznikaly v první polovině 20. století ve funkcionalistickém stylu.

2.8.1 Impresionismus a postimpresionismus

Na impresionistických obrazech jsou často vyobrazeny pohybové aktivity jako plavání, koupání, veslování nebo plachtění. Fascinace vodní hladinou, jejími světelnými odrazy a proměnlivostí je zřejmá, zejména v dílech C. Moneta (*Čluny v Argenteuil*, 1874) nebo G. Caillebota (*Plavec*, konec 19. st).



Obrázek 13 Edgar Degas: Zkouška na pódiu (1878-1879)

Významným malířem, který se věnoval zachycení sportu, byl Edgar Degas, známý pro své obrazy baletek a koňských dostihů. Hledal dokonalé fáze obrazu v barevnosti a rozměrech a zároveň se snažil o dynamické zobrazení pohybu. První Degasovy obrazy koní a žokejů pocházejí z roku 1862 a od té doby se toto téma do jeho tvorbě neustále vracelo. Později kvůli zhoršujícímu se zraku upustil od malby a tvořil dynamické sochy koní a tanečnic (Pijoan, 2000, s. 293). Zobrazení sportu se věnovali také postimpresionisté, mezi nimi například Henri de Toulouse-Lautrec (*Cyklistický peleton*, 1896).

V českém impresionismu je možné najít pouze rekreační a pohybové aktivity, a to v dílech A. Chittussiho či A. Slavíčka. Významná díla s motivem sportu nevznikala, umělci se obraceli právě spíše k volnočasovým aktivitám.

2.8.2 Expresionismus

Expresionistická díla vyjadřují především vnitřní pohnutky umělce. Malíři se zaměřili na city a prožitky člověka v každodenním životě, díla jsou typická sytou barevností, deformací tvarů a využitím tvarové nadsázky.

Nejvíce se na díla vyobrazující sport zaměřili němečtí expresionisté. M. Beckman maloval robustní postavy, což reprezentuje zejména obraz *Hráči rugby* (1929) zobrazující dynamickou kompozici pěti propletených postav. Mezi další díla patří *Závodníci* (1907) M. Schlegvogta, *Bruslaři* (1923) a *Hokejisté* (1934) od E. L. Kirchnera.

2.8.3 Kubismus

Kubismus, směr, který si klade za cíl zjednodušovat a rozkládat tvary, které poté zobrazuje ve dvojrozměrném zobrazení, popularitě sportu taktéž neunikl.

V díle Pabla Picassa najdeme obraz *Boxer* (1913) nebo malby zobrazující býčí zápasy, dalším kubistickým dílem s motivem sportu je obraz *Sportovci* (1920-1921) od El Lisického. Mezi kubistickými malíři se oblibě těší také cyklistická témata. Mezi nejznámější obrazy patří *Velocipedisté* (1910) a *Závody na kolech* (1912) od L. Feinigera nebo *Chvíle oddechu* (1948-1949), jedno z vrcholných díl Fernanda Légera.

Kubismem se inspirovali také sochaři, mezi jinými A. Archipenko (socha *Boxeři* z roku 1914 ztvárňuje postavy pomocí abstraktních tvarů), J. Lipchitz a R. Duchamp-Villon.



Obrázek 14 Fernando Léger: Chvíle oddechu (1948-1949)

2.8.4 Futurismus a surrealismus

Umělecká díla futurismu spojuje zaměření na moderní svět, pohyb, rychlost, rytmus moderního života a technika. Jedním z hlavních představitelů futurismu, v jehož dílech se často objevují sportovní náměty, je Umberto Boccioni. Ten uspořádává tvary do dynamických celků, ze kterých odstraňuje veškeré nepodstatné části těla. Vystupňované dynamické kvality dosáhl Boccioni v obraze *Dynamika hráče fotbalu* (1913), kde se linie, křivky a fragmenty tvarů slévají v rotující jednotu. Tento motiv, kterému předcházelo mnoho předběžných studií, rozpracoval Boccioni na základě prvotního realistického zobrazení až k plasticko-abstraktnímu jádru (Leinz, 1996, s. 74). Další díla s touto tematikou jsou *Dynamismus cyklisty* (1912) a *Dynamismus lidského těla* (1913).

Naopak surrealismus se zaměřuje na sny a podvědomí a odklání se od realistického přístupu. Sportovní motivy se vyskytují pouze v několika surrealistických dílech a jsou pojaty velmi odlišně. Příkladem takového díla jsou *Hrůzy sportu* (1929) od Salvadora Dalího.

2.8.5 Fauvismus a naivní umění

Fauvismus se formoval od konce 80. let 19. století, ale naplno se rozvinul až v letech 1905-1907. Společným znakem fauvistů se stala snaha o tvorbu čistou barvou, znázornění jednoduchou zkratkou a konstruování obrazového prostoru bez modelování a stínování. Mezi představitele fauvismu se řadí Henri Matisse, který zachycoval sportovní jeho osobitým výrazovým stylem a vytvářel tak vyváženou kompozici celého obrazu. Mezi jeho díla se sportovním námětem patří *Hra s koulemi* (počátek 20. století) a *Černý boxer* (1947). Sportovní motiv v naivním umění reprezentuje obraz *Hráči s míčem* (1908) od Henriho Rousseaua, který nese všechny rysy tohoto směru (jednoduché, bezstarostné motivy, zjednodušená reprezentace života). Obraz je velmi poetický, s rysy laického pohledu na hru a později se stal inspirací například pro plakát Mistrovství světa ve fotbale ve Španělsku v roce 1982). (Černá, 2007)



Obrázek 15 Henri Rousseau: Hráči s míčem (1908)

3 SPORTOVNÍ REPORTÁŽ A NOVINÁŘSKÁ FOTOGRAFIE

Reportážní fotografie stojí mimo výtvarnou fotografii, jejím účelem je živé vylíčení skutečné události a plní funkci jejího záznamu. Pro reportáž je nutná rychlost a pohotovost, neboť zachycení zásadních a neopakovatelných momentů je důležitější, než přílišné úvahy nad kompozicí a obsahem.

Masová produkce sportovní fotografie, nebo v současné době také video produkce, slouží k okamžitému poskytování obrazové informace ke sportovním článkům ať už v tisku či na internetu, které podávají svědectví o každodenních sportovních událostech. Na rozdíl od dokumentární fotografie nemá klasická reportáž hlubší obsah. V okamžiku, kdy informaci snímek předá, ztrácí svůj význam, neboť jejím primárním účelem je aktualita.

3.1.1 Sportovní deníky a magazíny

Produkce sportovních reportáží právě pro deníky, mezi které v Čechách patří například deník Sport, je zcela poplatná této masovosti a aktuálnosti. Základní předpoklady fotografií, které jsou otištěny v denících tohoto typu nebo jsou využity na internetu, jsou emoce, často konflikt, u míčových her nesmí chybět balón a zásadní akce zápasu. Také velikost fotografií, rozložení stránek a nadpisy článků dávají tušit, že deníky jsou určeny pro masové publikum, k okamžité spotřebě a spadají spíše do sekce bulvárních deníků.

V částečném kontrastu k těmto deníkům stojí specializované magazíny (týdenníky či měsíčníky), jako je například zahraniční Sports Illustrated, které mají více času na přípravu obsahu, výběr fotografií i zásadních sportovních událostí uplynulého týdne.



Obrázek 17 Deník Sport (2. 5. 2017)



Obrázek 16 Sports Illustrated (23. 1. 2017)

Přesto, že se tato práce zabývá motivem sportu ve výtvarné fotografii, nelze vynechat fotografii reportážní a novinářskou, která je právě s fotografií výtvarnou v určitém kontrastu. I do reportážní fotografie se přes její primární účel, a to vznik především k využití v magazínech či novinách, některým autorům daří ve své reportážní tvorbě využít prvky vyšší vizuality, individuální přístup a tím reportážní fotografii přesáhnout.

3.1.2 Martin Munkacsi

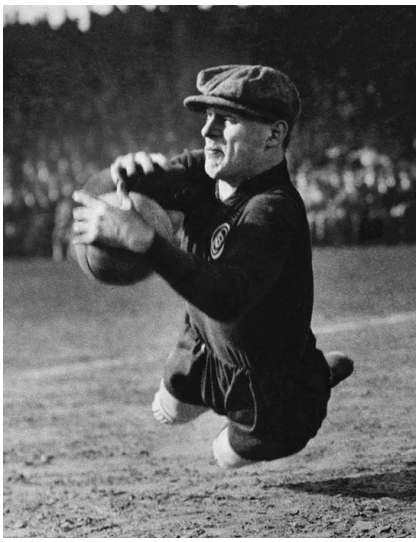
Sportovní reportáži se již na počátku dvacátého století věnoval maďarský fotograf **Martin Munkacsi** (1896-1963). Pracoval převážně v Německu a Spojených státech amerických, a byl jedním z nejuznávanějších světových fotografů. Mezi jeho velké obdivovatele patřili například Henri Cartier-Bresson nebo Richard Avedon.

V Maďarsku se zaměřoval na sport jako novinář a fotograf, sám byl také velkým fanouškem fotbalu. Jeho dynamické fotografie sportu i běžného života v Maďarsku a později v Německu 20. a 30. let zobrazovaly rychlost a pohyb moderní éry (International Centre of Photography, © 2007). Jeho inovace spočívala ve tvorbě pečlivě komponovaných akčních snímků, což vyžadovalo umělecké a technické dovednosti.

Sportovní fotografie vznikaly zejména na počátku jeho tvorby, později se věnoval také dokumentární tvorbě a módě, když podepsal smlouvu s magazínem Harper's Bazaar v New Yorku.



Obrázek 18 Martin Munkacsi: Carole Lombard, tenistka (1937)



Obrázek 19 Martin Munkacsi: Gólman (1928)

3.1.3 Neil Leifer

Americký sportovní fotograf a filmař **Neil Leifer** (1942) se stal profesionálem už jako teenager a je pravděpodobně nejznámějším sportovním fotografem druhé poloviny 20. století. Od šedesátých let se jeho fotografie pravidelně objevovaly ve všech známých amerických magazínech, včetně Saturday Evening Post, Look, LIFE, Newsweek a nejčastěji ve Sports Illustrated a Time. V celkovém součtu lze najít jeho práci na obálkách více než dvou set vydání těchto magazínů (Leifer, © 2016).

Když mu bylo pouhých šestnáct let, využil příležitosti, a připojil se ke skupině, která pravidelně doprovázela vozíčkáře na Yankee Stadium, což znamenalo dostat se zadarmo na nejlepší místa přímo u hřiště. Jen díky tomu vznikla slavná fotografie z finále NFL v roce 1958, které mnozí označují za „největší utkání všech dob“ v roce 1958, kdy Baltimore Colts porazili v prodloužení New York Giants ve finále NFL.

V rozhovoru v roce 2002 ke snímku řekl: „*Když Alan Ameche skóroval, a Baltimore Colts vyhráli, na hrací plochu se snažilo dostat tolik hostujících fanoušků, že ostraha měla co dělat, aby je udržela mimo hřiště. O někoho jako já, koho viděli každý týden, se v tu chvíli nezajímali. A tak jsem se najednou ocitl deset yardů od Ameche a vítězného touchdownu. Běžel přímo na mě a já jsem stiskl spoušť, z čehož vznikla jedna z mých nejznámějších fotografií vůbec. Vždycky si říkám, že kdybych býval měl peníze a kvalitnější vybavení, nikdy bych ten snímek nepořídil, protože bych pravděpodobně fotil s teleobjektivem a snažil se vyfotit detail Amecheho, jak se do end zóny blíží. Místo toho vznikl široký záběr, který vystihuje atmosféru toho odpoledne na Yankee Stadium lépe, než jakákoliv fotografie, kterou bych vyfotil, kdybych už tehdy byl profesionál.“* (BermanGraphics, © 2002)



Obrázek 20 Neil Leifer: Baltimore Colts – New York Giants (1958)

Častý a oblíbený Leiferrův model byl Muhammad Ali. V roce 1965 byl Leifer jedním ze dvou fotografů s barevným filmem, kteří zaznamenali okamžik, kdy Ali knockoutoval Sonny Listona v Lewistonu, Tato fotografie se zařadila nejen mezi Leiferovy nejslavnější díla, ale také mezi nejslavnější sportovní fotografie vůbec.

„Sportovní fotografie je především o tom, že je fotograf ve správnou chvíli na správném místě, na správném sedadle. Tahle fotka je příkladem právě takového načasování. Fotograf, kterého můžete vidět mezi Aliho nohami, je Herbie Scharfman, taky pracující pro Sports Illustrated. Tu noc nehrálo roli, že je také dobrý fotograf, protože byl na špatném místě. Jediné, co je potom vaším úkolem, když jste na správném místě v rozhodující okamžik, je ten okamžik nezmeškat. Jestli je to instinkt nebo štěstí, to nevím.“ (BermanGraphics, © 2002)

Ale Leiferova nejoblíbenější fotografie není z tohoto zápasu, i když je na ní taktéž Muhammad Ali. Je to snímek pořízený od stropu Astrodomu, který zachycuje pohled dolů na ring během zápasu Aliho s Clevelandem Williamsem. Ali odchází do svého rohu a Williams leží na bílé podlaze ringu obklopený diváky a novináři, zatímco rozhodčí odpočítává. Je to údajně jediná Leiferova fotografie, kterou si ve svém domě vystavil. Když měl vysvětlit, proč zrovna tato je nejoblíbenější, řekl: *„Protože už se nikdy nedá takto vyfotit znovu. V dnešní době je ring zahlcený reklamami. Už nikdy to nebude jen bílé plátno.“* (The Dark Room, © 2013) Tento záběr byl také zvolen novinami The Observer jako nejlepší sportovní fotografie vůbec (The Guardian, © 2014).



Obrázek 21 Neil Liefer: Muhammad Ali – Sonny Liston (1965)



Obrázek 22 Neil Leifer: Muhammad Ali – Cleveland Williams (1966)

Leifer publikoval 16 knih, 9 z nich jsou vydané soubory jeho sportovních fotografií. *Sports*, kniha vydaná v roce 1978, je mnohými považována za nejzásadnější knihu o sportovní fotografii všech dob. Jedny z jeho posledních knih, *Ballet in the Dirtand Guts* a *Glory*, obsahují výběr jeho nejlepších profesionálních snímků z baseballu a amerického fotbalu. Nejnovější publikací je kniha *Relentless* z května roku 2016, kde se Leifer vrací k příběhům, které se vážou ke všem jeho ikonickým fotografiím.

Leifer za sportovní fotografií cestoval po celém světě. Fotografoval 16 olympijských her (7 zimních, 9 letních), 4 fotbalová mistrovství světa, 12 Super Bowlů a každý důležitý zápas v těžké váze rod roku 1959. Muhammada Aliho, který je, jak už bylo řečeno, jeho nejoblíbenějším námětem, fotografoval při 60 různých příležitostech, od jeho nejdůležitějších zápasů až po studiové portréty (Leifer, © 2016).

V posledním letech se začal Leifer naplno věnovat video produkci a to jako kameraman i režisér.

3.1.4 Tim Clayton

Původem Angličan, **Tim Clayton** (1960), se z Yorku přesunul do Sydney, kde pracoval jako sportovní fotograf pro The Sydney Morning Herald dlouhých 18 let. Od roku 2012 žije v USA a fotí největší sportovní události v New Yorku, Bostonu a Connecticutu. Jako sportovní reportér se zúčastnil osmi olympijských her a mnoha světových pohárů rugby, fotbalových mistrovství světa i světové basketbalové série (Tim Clayton Photography, © 2016).

Jeho práci již osmkrát ocenila porota World Press Photo, z toho třikrát prvním místem, v letech 1994, 2004 a 2007, v roce 2016 byl také členem poroty sportovní a hlavní kategorie soutěže. Mezi největší milníky jeho tvorby patří rok 2003, kdy jeho fotografii zařadil The Observer Sports Magazine mezi padesát nejlepších sportovních fotografií vůbec (Art Me Out, © 2016).

Přijmeme-li přehlídku World Press Photo jako měřítko úspěchu reportážního fotografa, má Clayton mezi nejlepšími své místo jisté. A to i proto, že v jeho sportovních fotografiích nevidíme pouze zmražený okamžik přítomnosti, ale můžeme z nich vyčíst i situaci, která předcházela a která bude následovat. Je tedy dalším kvalitním pokračovatelem teorie rozhodujícího okamžiku.



Obrázek 23 Tim Clayton: Matthew Dunn (1993)



Obrázek 24 Tim Clayton: James Parrack (1989)

Česká sportovní reportážní fotografie dosáhla ve světové konkurenci největšího úspěchu v padesátých letech, když **Stanislav Tereba** (1938) vyhrál roku 1959 v celosvětové soutěži World Press Photo se snímkem zabláceného brankáře Spartaku Praha stojícího v hustém dešti a přesto soustředícího se na zápas. Dodnes je Terebovo vítězství jediným absolutním prvenstvím české fotografie ve World Press Photu.

Tereba později vyprávěl, co mu předseda poroty Gordon Morris k vítězství jeho fotografie řekl: *„Pan Morris mi pomalu a zřetelně říkal, že moje fotografie je hluboce humánní, že je v ní poezie i drama, čistota i krása lidského bytí, nadšení pro ušlechtilé konání, a že po loňské fotografii roku je to to pravé, co letos muselo zvítězit. Rozhodnutí poroty bylo až na jeden hlas spontánní, největším překvapením pak bylo prý to, když fotografii otočili a zjistili, že autor je z Československa.“* (Tereba, 2005)

Šedesátá a sedmdesátá léta 20. století bývají označována za nejlepší období české sportovní fotografie, kdy byla sice celá česká novinářská fotografie na vzestupu, ale se špičkou světové reportáže mohla soupeřit jen reportáž sportovní, jmenovitě autoři **Josef Pilmann, Antonín Bahenský nebo Jaroslav Valenta** (Birgus, Mlčoch, 2010).

Po sametové revoluci a díky možnosti vycestovat na zápasy NHL se více do povědomí veřejnosti dostal také reportér zaniklého magazínu Stadion**, Jiří Koliš** (1953)**.** Nejznámější jsou pravděpodobně jeho fotografie ze zlaté jízdy českých hokejistů na olympiádě v Naganu v roce 1998. V současné době například dokumentuje olympijské hry pro Český olympijský výbor a věnuje se také publikační činnosti.

3.1.5 Jiří Křeněk

Mezi významné současné reportážní autory patří **Jiří Křenek** (1974), který má jako jediný český fotograf akreditaci k fotografování závodů Formule 1. Za svou práci získal dvě první místa v soutěži Czech Press Photo v letech 2000 a 2002 a několik dalších prestižních ocenění, osobně si ale nejvíce váží prestižní francouzské ceny za nejkrásnější motoristickou fotografii roku, kterou získal za snímek *Odraz* zachycující přípravy na start Velké ceny Španělska v odrazu helmy kolumbijského závodníka Juana Pabla Montoyi (Vilgus, 2007). *„Porotci mi dokonce nejprve nevěřili, že se jedná o fotografii, mysleli si, že se jedná o malbu či zmanipulovanou fotografii ve Photoshopu. Musel jsem jim poslat originální JPG bez výřezu a tak dokázat, že jde skutečně o fotografii. Dokonce napsali do oficiálního programu, že má fotografie umlčela skeptiky, kteří tvrdili, že se v motoristické fotografii nedá již nic nového vymyslet*," okomentoval své vítězství v rozhovoru pro magazín Light Garden (Pilná, 2010).



Obrázek 25 Jiří Křeněk: Odraz (2003)

Ve své volné tvorbě se orientuje na subjektivní dokument, k čemuž ho, jak sám říká, dovedlo studium na ITF v Opavě, kde mu obzory mu rozšířili jeho vedoucí Vladimír Birgus nebo Aleš Kuneš (Pilná, 2010). Známé jsou jeho soubory zaměřené na uniformitu moderního prostředí, přetechnizovanou odcizenost a vliv, který má toto prostředí na život lidí.

3.1.6 Dan Vojtěch

Představitelem nejmladší vlny české sportovní fotografie je **Dan Vojtěch** (1986). Díky svému velmi estetizovanému přístupu k reportážní fotografii a účelu jejího užití by mohl velmi dobře zapadnout také do kapitoly sportu v reklamní fotografii. Sám se však nejraději definuje jako reportážní fotograf extrémních sportů.

Absolvent Ateliéru reklamní fotografie na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně se přes práci pro skateboardový časopis Board propracoval ke spolupráci se značkami jako je Red Bull, Nikon, Pilsner Urquell nebo T-Mobile, a na mnoho sportovních akcí, na kterých působí jako reportážní fotograf pro jejich organizátory (Lukeš, 2013).

Fotografoval mimo jiné mistra světa ve free style motokrosu Libora Podmola, závodníka Red Bull Air Race Martina Šonka nebo elitního MTB bikera ve fourcrossu Tomáše Slavíka, s jehož portrétem vyhrál soutěž Red Bull Illume v kategorii Koncept (Vojtěch,© 2016).

Pro své fotografie rád využívá širokoúhlého objektivu a ostrého blesku. Často experimentuje i s multiexpozicí či rychlostí závěrky.



Obrázek 26 Vojtěch: Martin Šonka (2015)



Obrázek 27 Dan Vojtěch: Tomáš Slavík (2013)

3.1.7 Roman Vondrouš

V současné době jedna z nejvýraznějších postav české reportážní fotografie s častým zaměřením na sportovní fotografii, **Roman Vondrouš** (1975), je absolventem ITF v Opavě, od roku 2006 pracuje pro ČTK jako fotoreportér a v průběhu let dokumentoval několik letních i zimních olympiád. Jeho jméno se často objevuje mezi výherci soutěže Czech Press Photo a v roce 2013 získal ocenění také v celosvětové konkurenci na World Press Photo v kategorii Sport za svůj soubor z Velké pardubické (Kozák, 2013; Lindner, 2013).

Fakt, že Vondroušovy dostihové fotografie zaujaly porotu na tak prestižní akci, jako je World Press Photo, je neoddiskutovatelný a úspěch jistě významný. Nelze se ale ubránit pocitu, že tento soubor není pro reportážní ani dokumentární fotografii ničím inovativní, neboť autor nepřináší nic nového, ať už co se týče kompozice nebo jiných prostředků. Možná je to tím, že tvoří vysoce estetizované, černobílé snímky často s výraznou vinětací, díky čemuž bohužel těžko poznáme, zda jsou fotografie z tohoto či minulého století.

Toto ovšem jistě není ojedinělý případ. Soutěž World Press Photo každoročně vyvolává mezi odbornou fotografickou veřejností bouřlivé diskuze o kvalitě a přínosu vítězných snímků.

3.1.8 World Press Photo a Czech Press Photo

World Press Photo je soutěž novinářské fotografie, která každoročně přináší obrazové svědectví o roce uplynulém, a to už od roku 1955. Klade si za cíl propagovat a posunovat reportážní fotografii, ale mnohdy obtížně hledá hranici mezi oceněním toho, že událost byla zaznamenána a kvalitou samotné fotografie či souboru (World Press Photo, ©2017). Česká odnož **Czech Press Photo** se poprvé konala v roce 1995 a již několikrát za dobu její existence uspěli čeští autoři i ve světové konkurenci, například Zdeněk Lhoták, Stanislav Terbera, Josef Pillman, Miroslav Martinovský, Tomki Němec, Jan Šibík, nebo Roman Vondrouš (Czech Press Photo, © 2017).

Ceny jsou udělovány v deseti kategoriích, kategorie sportu bývá každoročně spolu s kategorií umění v záplavě fotografií s tematikou války a utrpení odlehčením od vážných témat.

Často se objevují očekávané záběry, momentky s omezeným datem spotřeby, kde otázkou také zůstává, zda některé výjimečné momenty, díky nimž fotografie vyhrávají, jsou dílem umu Bressonova rozhodujícího okamžiku, či pouze dílem náhody a vysokorychlostní závěrky fotoaparátu. Mezi vítěznými snímky lze ale najít také vlaštovky naděje pro sportovní fotografii. Premiéra výstavy je vždy na Staroměstské radnice v Praze, ale její kvalitu a výjimečnost poté snižují výstavy na panelech v obchodních domech. Ty také potvrzují jistou účelnost pro masové publikum, ačkoliv příznivci tohoto typu prezentace děl mohou odporovat, že se alespoň dostává umění mezi širokou veřejnost. Výstavy na panelech v ulicích či obchodních domech nejsou sice výsadou pouze soutěže Czech Press Photo, faktem ale je, že konkrétně sportovní fotografie je pro tento masový způsob prezentace často vybírána.

4 MOTIV SPORTU VE VÝTVARNÉ FOTOGRAFII

Fotografie měly leckdy zajímavé vědecké pozadí, neboť první fotografové posouvali naprosto zásadním způsobem hranice média, usilovně pracovali na jeho vylepšení a trvalosti hotového obrazu. Autoři, jako například Eadweard Muybridge, Étienne Jules Marey a Harold Eugene Edgerton přinášeli nové poznatky díky svým studiím pohybu lidí a zvířat.

Co se týče sportovní fotografie, až do konce 19. století se objevují převážně inscenované, ateliérové fotografie, protože i přesto, že se technika neustále zdokonalovala, zachytit rychlý pohyb bylo takřka nemožné.

Po vynálezu hlubotisku Karlem Klíčem roku 1890 (Skřivánková, 2010), který nahradil časově náročné techniky (dřevoryt, oceloryt, litografii), bylo možné reprodukovat fotografie a ilustrace o mnoho jednodušeji. Tím se podstatně zrychlilo kopírování a byl umožněn přímý tisk, po vědě se tedy dalším polem pro využití fotografie staly noviny a časopisy, které získaly možnost publikace aktuálních obrázků.

Domnělá autentičnost získala fotografii obrovskou popularitu, neboť jí propůjčovala auru vědeckého důkazu. Fotografie také oprostila výtvarné umění od nutnosti zachycovat realitu a tím umožnila vzniknout moderním směrům výtvarného umění.

Na počátku dvacátého století teprve pomalu sporty, které dnes považujeme za mainstreamové, získávaly svou popularitu a postrádaly všeobecně platná, časem prověřená pravidla. Stejně na tom byla sportovní fotografie, která byla na svém počátku a byla jen jednou z oblastí, kterým se fotograf věnoval bez jakékoliv specializace. Právě díky tomu je možné u fotografií vzniklých v tomto období vidět využití zavedených kompozic a inspiraci ateliérovou a krajinářskou fotografií, například statické portréty boxerů s pěstmi připravenými k úderu nebo jezdců na koni s pohledem upřeným do fotoaparátu.

Nejdůležitější sportovní událostí počátku století byly Olympijské hry v Londýně v roce 1908 a 1912 ve Stockholmu. Obě události přinesly velké sportovní příběhy a sportovci si získávali loajální fanoušky. Protože zájem o sport rostl, byl vyvíjen i tlak na média, která postupně začala zahrnovat sportovní zpravodajství do svého repertoáru, čímž dále rostla popularita nejen sportovců, ale i sportovní fotografie. Hlad po informacích o sportovních úspěších oblíbených týmů a sportovců vytvořil prostor pro vznik určitého druhu fotobank, které poskytovaly médiím soubory fotografií novodobých sportovních hrdinů.

Během první světové války byla většina sportovních aktivit pozastavena. Po jejím skončení vznikalo množství amatérských sportovních spolků a v poválečné euforii byl větší zájem o nové a neobvyklé sporty, což přispělo k masovějšímu šíření sportu a zájmu o něj.

Po válce se fotografové sportu objevovali především mezi amatéry a fotožurnalisty. Díky technickému pokroku a vývoji jak přístrojů, tak materiálu, mohli fotografové využívat nových výrazových prostředků a experimentovat s dynamikou pohybu. Snaha o co nejdetailnější záběr se promítla i do kompozice a sportovní výkony byly zaznamenávány z netradičních úhlů, větší atraktivita byla fotografiím také dodávána ořezy a úpravami v temné komoře (Wombell, 2000, str. 42). Druhá světová válka znamenala další zpomalení vývoje, trvalo po ní několik let, než se obnovila tradice olympijských her a velkých sportovních událostí všeobecně. Olympijské hry se navrátily až roku 1948 v Londýně a sport postupně znovu získával na oblíbenosti.

Popularita sportovní fotografie dále rostla a noviny a magazíny začaly sportovním reportážím věnovat větší prostor, což spolu s kvalitnějším tiskem a popularizací barevné fotografie dalo fotografům možnost tvořit komplexnější soubory a více experimentovat s jejich vizuální podobou. Postupně se tak sportovní fotografie profilovala jako samostatné odvětví a z pouhého záznamu akce se rozšířila i na záznam příprav, zákulisí a vznikaly soubory, které detailněji zachycovaly život sportovních hvězd.

Předzvěstí budoucího vlivu televize na průběh a vnímání sportovních událostí byl roku 1947 basebalový světový šampionát, který byl poprvé přenášen v televizi. V šedesátých letech umožňovala televize zachycení sportovních událostí lépe než kdykoliv předtím a zpřístupnila milionům lidí sportovní dění po celém světě. Na způsob, jakým televizní vysílání měnilo zvyklosti a to, jak lidé tráví svůj volný čas, musela tištěná média a agentury reagovat. Učinili to mimo jiné vytvořením specializovaných příloh soustředěných na jedno téma, čímž rostla poptávka po celistvých souborech a obrazovém materiálu.

Technologický vývoj odstranil většinu bariér, které stály sportovním fotografům v cestě za detailním a kvalitním zachycením akce a pohybu. Veřejnost díky vzniku dálkově ovládaných fotoaparátů a kamer získala možnost pozorovat dění z pohledu závodníka a počítačová revoluce zajistila téměř okamžitý přístup k záběrům ze sportovních akcí.

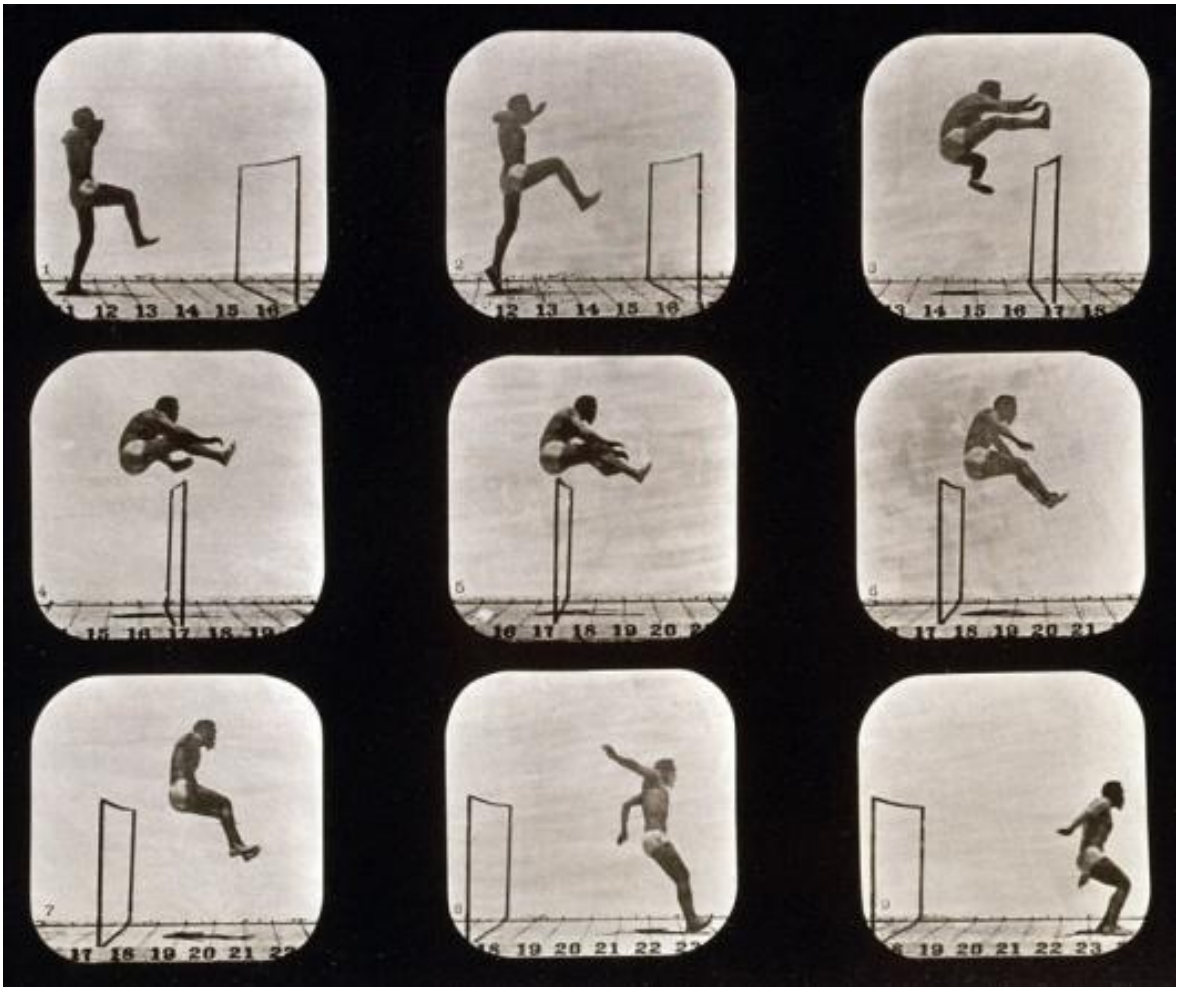
Tento vývoj umožnil experimentování s formou a zobrazením. Lze vidět snahu o abstraktní ztvárnění pohybu, vyjádření emocí a přenesení pocitu z akce. Tím se sportovní fotografie odlišila od televizního vysílání a posunula svůj význam za prostý záznam událostí. Spor-

tovní motivy se také začaly ve větší míře objevovat v reklamě za účelem ztvárnění životního stylu, hodnot a úspěchu.

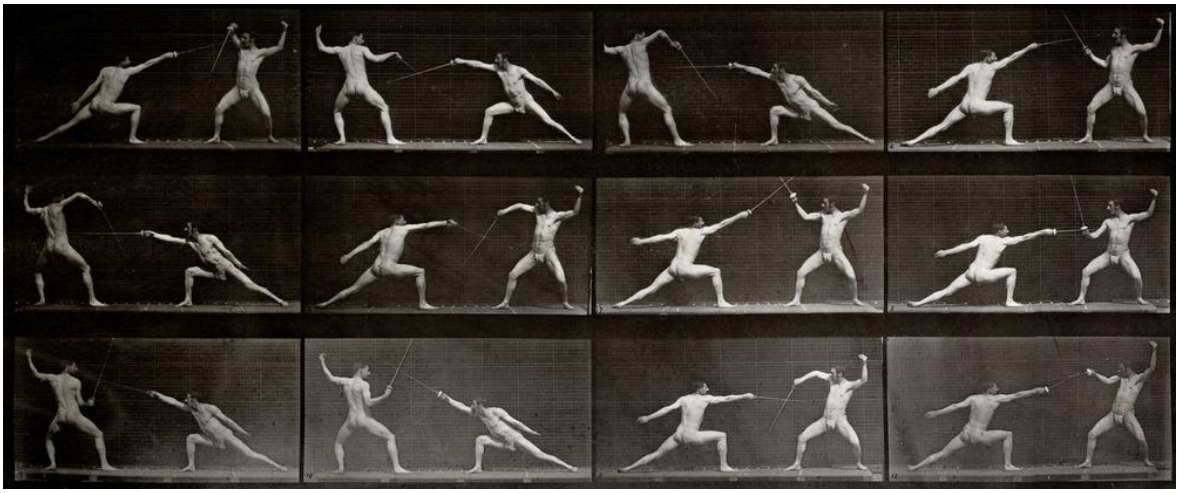
4.1 Studium pohybu a počátky fotografie

4.1.1 Eadweard Muybridge

Prvním fotografem v dějinách, který dokázal zachytit pohyb byl **Eadweard Muybridge** (1830-1904). K jeho pozoruhodným studiím pohybu, které ho proslavily, ho dovedly sázky železničního magnáta a kalifornského guvernéra Lelanda Stanforda. Ten se vsadil se zámožným obdivovatelem zvířat McCrelishem o dvacet pět tisíc dolarů, že v určité fázi rychlého běhu má kůň všechny čtyři nohy ve vzduchu. Tento spor rozhodl právě Muybridge, který fotografoval Stanfordova koně. Nejdříve jednou dvanáctinou vteřiny, ale výsledkem byly jen rozmazané fotografie. Muybridge tedy musel nejdříve zdokonalit závěrku kamery, což mu umožnilo získat ostré záběry a důkaz o Stanfordově pravdě. Ten byl výsledkem tak nadšen, že poskytl Muybridgovi neomezený rozpočet na experimentování a zdokonalování techniky pořizující sekvenční fotografie pohybu (Wombell, 2000, str. 28).



Obrázek 28 Eadweard Muybridge: Athletes Walking High Leap (1879)



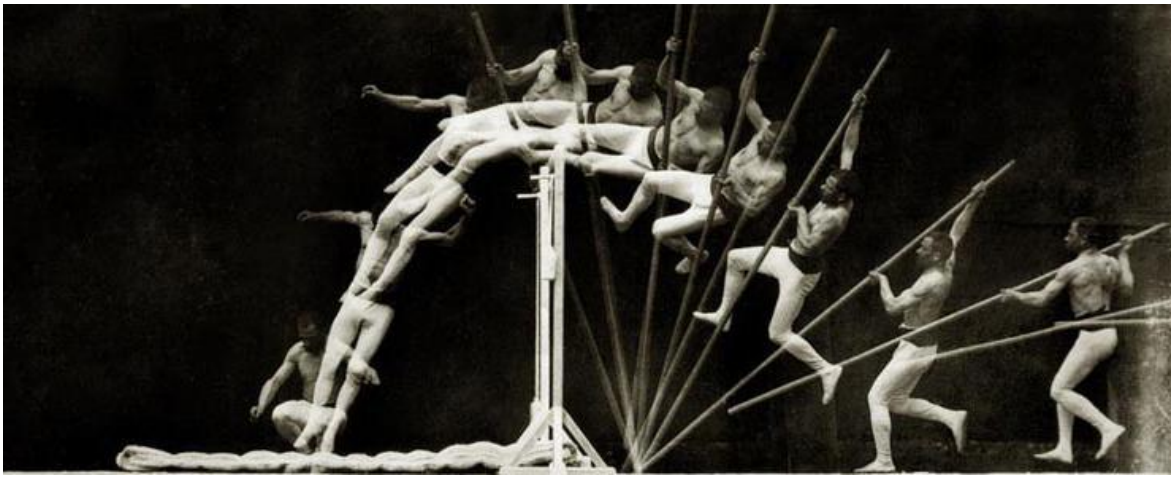
Obrázek 29 Aedweard Muybridge: Šerm – série Animal Locomotion (1887)

Roku 1884 začal Muybridge spolupracovat s Pensylvánskou univerzitou, která ho pověřila, aby prováděl další pohybové studie a to nejen zvířat, ale také lidí. Za pomoci studentů a atletů, které využíval jako modely, dokončil Muybridge v roce 1887 svou velkolepou práci, pro kterou pořídil více než dvacet tisíc jednotlivých snímků. V sérii *Animal Locomotion* a *The Human Figure in Motion*, která se stala jedním z největších vědeckých počinů 19. Století, zveřejnil Muybridge celkem 781 pohybových sekvencí. Zajímavostí je, že v roce 1882 byl v květnovém vydání časopisu Nature zveřejněn článek Eadwearda Muybridge, ve kterém předpověděl využívání cílové fotografie: *„V blízké budoucnosti budou výsledky důležitých závodů záviset na fotografii, která bude určovat vítěze“.* (Osobnosti.cz, © 2010) Ta vůbec nejstarší známá cílová fotografie vznikla o osm let později, 25. června 1890 a byla pořízena při koňských dostizích v New Jersey.

4.1.2 Étienne Jules Marey

Z výzkumu Eadwearda Muybridge vychází francouzský fyziolog a vynálezce **Étienne Jules Marey** (1830-1904). Ten se mimo jiné věnoval grafickým pokusům o zachycení pohybujících se zvířat a po seznámení s Muybridgovým výzkumem se rozhodl, že začne pro svůj výzkum využívat fotografické médium. Pro své vědecké bádání, založené na zkoumání fyziologie pohybu lidského těla a zvířat, potřeboval přístroj, který mu by mu umožnil zachycovat pohybující se objekty v prostoru. Vylepšil proto astronomický revolver astronoma Julese Janssena a sestrojil chronofotografickou pušku. Mareyho první fotopuška z roku 1882 byla schopná zaznamenat 12 snímků za sekundu na jedinou fotografickou desku. Jednotlivé záběry se u této metody sice trochu překrývaly, přesto však dokázaly zřetelně zobrazit pohybové kontinuum určitého děje. I díky novému svitkovému materiálu firmy Kodak dokázal Marey později zdokonalit svou fotopušku tak, že při každém osvitu

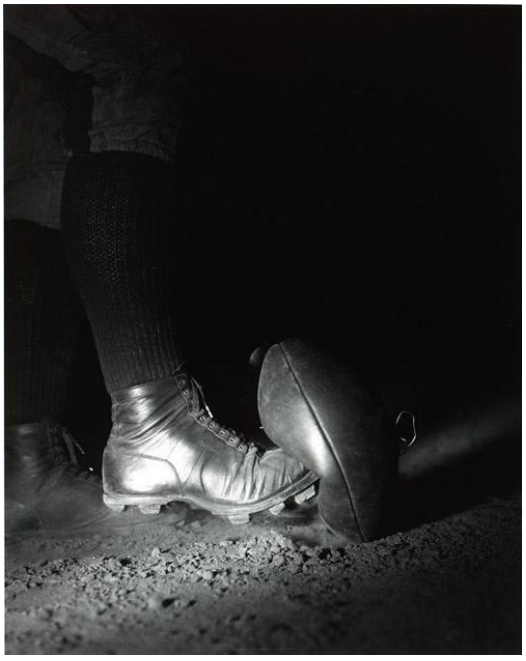
udělala samostatný snímek jedné pohybové fáze. Díky tomu dokázal v roce 1888 předvést Francouzské akademii věd první plynulý záznam pohybu. Stal se tak jedním ze zakladatelů kinematografie, ke které od jeho vynálezu zbýval už jen malý krok.



Obrázek 30 Étienne Jules Marey (1890)

4.1.3 Harold Eugene Edgerton

Dalším významným autorem, který navázal na Muybridge a Mareyho byl americký vynálezce a fotograf **Harold Eugene Edgerton** (1903-1990). Při svém studiu na M.I.T. vynalezl stroboskop a celý život zasvětil zdokonalování vysokorychlostní fotografie.



Obrázek 31Harold Eugene Edgerton: Wesley E. Fesler
kope do fotbalového míče (1934)

Jeho nejznámější fotografie se sportovní tematikou vznikla z pouhé zvědavosti, jak se chová fotbalový míč po zásahu kopačkou. Výsledek byl překvapivý, jelikož ukazuje nečekanou deformaci koženého balonu v momentě střely. *"Míč odletěl tak rychle, že prach zůstal stát ve vzduchu"* (Johnson et al., 2010, str. 304). Technickou zajímavostí je, že fotografie byla pořízena samotným fotbalovým míčem, který v momentě prvního kontaktu s kopačkou spojil dva drátky, které sepnuly obvod a odpálily spoušť. Vůbec nejslavnější Edgertonovou fotografií je pravděpodobně kulka prolétající jablkem z roku 1964. I díky takovým záběrům se zasloužil o přiblížení vědecké fotografie širšímu publiku, kterému tak ukázal snímky zároveň esteticky působivé a vědecky revoluční.

4.1.4 Albert Meyer

Albert Meyer (1857-1924) byl německý fotograf, který se do dějin fotografie a sportu nejvýznamněji zapsal jako fotograf letních olympijských her v roce 1896 v Athénách.

Jednalo se o první olympijské hry moderní éry a je z nich známo méně než 100 snímků. Na místě bylo celkem sedm fotografů: pět Řeků, americký fotoamatér Thomas Curtis (zároveň získal olympijské zlato v běhu na 110 metrů překážek) a Němec Albert Meyer, který byl mezi fotografickými zpravodaji zdaleka nejaktivnější. Je autorem nejméně 56 snímků, tedy více než poloviny všech známých snímků a málokterá publikace o historii olympijských her neobsahuje jeho snímky. Jeho díla jsou ve srovnání s fotografiemi ostatních autorů technicky a esteticky o mnoho lepší.

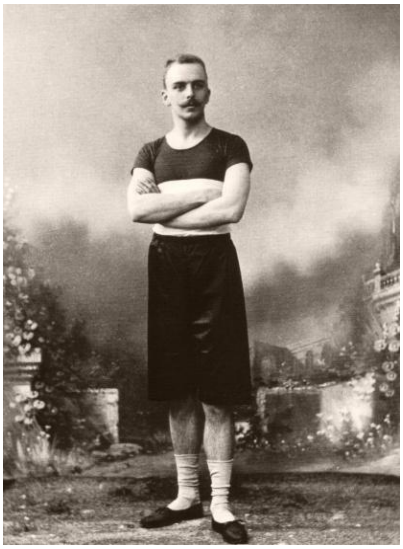
Meyer pořídil portréty tehdejších významných a legendárních sportovců, například řeckého vítěze maratonského běhu Spyridona Louise, francouzských cyklistů Paula Massona a Léona Flamenga, německého běžce a tenisty Friedricha Adolpha Trauna nebo amerického diskaře a koulaře Roberta Garretta. Byl prvním fotografem, který se zaměřil na portrétování atleta jako osobnosti a stál na počátku budování kultu sportovce. Diváci tak mohli fandit konkrétnímu člověku a vzhlížet k němu. Kromě inscenovaných portrétů jsou od něho známy také reportážní snímky, které jsou vzhledem ke své technické náročnosti velmi vzácné, například - atletů na hrazdě a kruzích, německého týmu při cvičení družstev na bradlech, šplhu mužů na 14metrovém laně a mnoho dalších.



Obrázek 32 Albert Meyer: Řecký vítěz maratonského běhu Spyridon Louis (1896)



Obrázek 33 Albert Meyer: Hermann Weingärtner (1896)



Obrázek 34 Albert Meyer: Vítěz tenisové čtyřhry Friedrich Adolph Traun (1896)

Meyer si ještě během her nechával své fotografické desky vyvolávat u nakladatelství Kurta Becka a u dalších vydavatelů, kterým snímky poskytoval. Takzvané *Beckovo album (Beck's Album)* bylo první oficiální zprávou z olympiády a po návratu do Berlína uspořádal rozsáhlé rozesílání svých snímků. Vyráběl nákladné kožené desky s nápisem Olympijské hry v Aténách 1896, které obsahovaly 25–35 obrazových desek a byly doručovány řadě královských a knížecích domů. Králové Řecka a Srbska s ní pravděpodobně byli velmi spokojeni, protože Meyerovi o něco později udělili státní medaili. Tyto aktivity, podobné moderním PR akcím, si vysloužily pozornost a uznání. Jeho olympijské snímky byly publikovány v roce 1896 v rámci tehdejšího sportovního časopisu Sport im Bild. Sám opakovaně poukázal na olympijské hry v Aténách jako na největší událost svého života.

4.1.5 Jacques Henri Lartigue

Sport se projevil v amatérské tvorbě francouzského fotografa a malíře **Jacquese Henriho Lartigua** (1894-1986). Ten se nejvíce proslavil fotografiemi zachycujícími volnočasové aktivity francouzské střední a vyšší třídy, nicméně jedny z prvních fotografií vytvořil na počátku 20. století a zobrazují první automobily a letadla. On sám byl zapáleným sportovcem a byl fascinován sportem, jehož popularita na počátku století rostla, a který se pro střední třídu stával moderním způsobem, jak trávit volný čas. Jeho neinscenované fotografie často zachycují amatérské závody, lyžaře, tenisty, gymnasty, a především detailně a věrohodně zobrazují sport a jeho oblibu na počátku 20. století. Lartigue mistrně ovládal

přenesení dynamiky lidského těla a gest vyjadřujících emoce při hře do fotografie. Jeho komplexní dílo také zprostředkovává náhled do vývoje sportovního oblečení u jednotlivých sportů té doby, a do způsobu, jakým sport měnil sociální vztahy a umožňoval nové způsoby interakce.

Díky amatérským fotografickým deníkům, které si vedl od mládí, ho v šedesátých letech objevil Richard Avedon, který se zasadil o jejich knižní vydání.



Obrázek 36 Jacques Henri Lartigue: Grand Prix Francouzského automobilového klubu (1912)



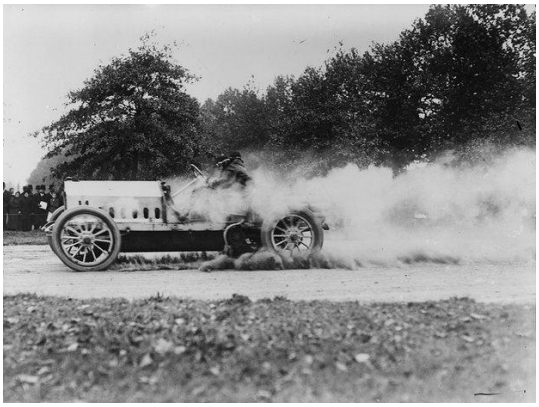
Obrázek 35 Jacques Henri Lartigue: Mistrovství světa ve skoku na vodních lyžích (1938)

4.1.6 Nathan Lazarnick

Nejvýraznějším průkopníkem motoristické fotografie byl americký fotograf narozený v Rusku **Nathan Lazarnick** (1879-1955). Jako fotograf na volné noze pracoval nejen pro New York Mail, New York Herald a Harper's Weekly, ale také pro všechny velké motoristické magazíny. Zaznamenal nejvýznamnější motoristické akce doby, včetně slavných Vanderbilt Cup Races a když byl v rozhovoru v roce 1924 vyzván, aby o svých fotografiích mluvil, řekl: *„Automobily mě hypnotizovaly od samého počátku a postupně jsem se začal víc a víc zajímat o motorismus. Sledoval jsem každý detail automobilového vývoje ze všech možných úhlů. Vývoj automobilu jako technologického vynálezu, jako sportovního nástroje, dopravního prostředku a také jako fascinujícího odvětví, které se ukázalo, podle mého názoru, být jedním z nejzajímavějších v posledním staletí."* (Kroplick, 2013).



Obrázek 38 Nathan Lazarnick: Pohled na start závodu Indianapolis 500 (1911)



Obrázek 37 Nathan Lazarnick: Závodní automobil (1915)

Fotografem, který se také věnoval motoristickému sportu, ačkoli nebyl jeho primárním námětem, byl **Robert Demachy** (1859-1936), francouzský fotograf a přední představitel impresionistického piktorialismu. Často publikovaná a známá fotografie *Rychlost* je tak, jak bylo u Demachyho zvykem, piktorialistickou fotografií, která se téměř blíží malbě. Vyniká svou grafickou strohostí, což ji dělá v kombinaci se zjevnou rychlostí automobilu, která je v rozporu s uklidňující středovou kompozicí, výjimečným dílem.



Obrázek 39 Robert Demachy: Rychlost (1904)

4.2 Fotografie, sport a propaganda

Za propagandu lze označit záměrné jednání zaměřené na šíření politických idejí, ideologií a teorií mezi veřejnost, nebo je možné ji definovat jako nástroj sociální kontroly a řízení s cílem podnícení jednotlivců a skupin k určitému způsobu chování (Geist, 1992, str. 311). Tradičně plnilo funkci společenského morálního rámce náboženství, s příchodem moderní společnosti byla ale zpochybňována autorita Boha i náboženství, což umožnilo propagandě zaujmout uvolněný prostor ideologií (Bauman, 2003, str. 135). Totalita také využívá nástrojů masové komunikace a v období, kdy je ze zásadních důvodů společnost oslabená a neschopná vzdorovat, nabízí zdánlivě jednoduché a lákavé východisko ze složité situace (Bauman, 2003, str. 164-169).

Propaganda využívá masových sportovních setkání k demonstraci síly, připravenosti k boji a oslavě zdravého, vysportovaného těla. Zároveň je možné tato setkání vnímat jako jakési liturgické rituály. Vysportované tělo je oslavou člověka a fotografie je záznamem této oslavy.

4.2.1 Leni Riefenstahl

Jednou z nejznámějších a nejkontroverznějších filmových autorů 20. století je režisérka a fotografka **Leni Riefenstahl** (1902-2003), která se proslavila díky svým revolučním přístupům k dokumentárnímu filmu. Jako filmařka se zasloužila o inovaci a využití nové estetiky ve filmu. Za její nejslavnější díla lze označit *Triumf vůle,* dokumentární film natočený v roce 1934 na sjezdu nacistické strany v Norimberku a *Olympia*, dokumentární film z XI. olympijských her (Bach, 2009, str. 10-17).

Přínos autorky je nezpochybnitelný, i když se po druhé světové válce setkala s velkou kritikou za spolupráci s Hitlerem a nacistickou stranou. Názory na její tvorbu se velmi různí a dodnes vzbuzuje vášnivé diskuze. Je však nutné myslet na to, že i přesto, že se jedná o propagandistické filmy zločinné ideologie, jsou tyto dokumentární filmy po filmové a umělecké stránce naprosto dokonalé. Riefenstahl je autorkou mnoha dalších filmů a fotografických sérií, v této práci jsou zmíněny však pouze ty se sportovní tématikou.



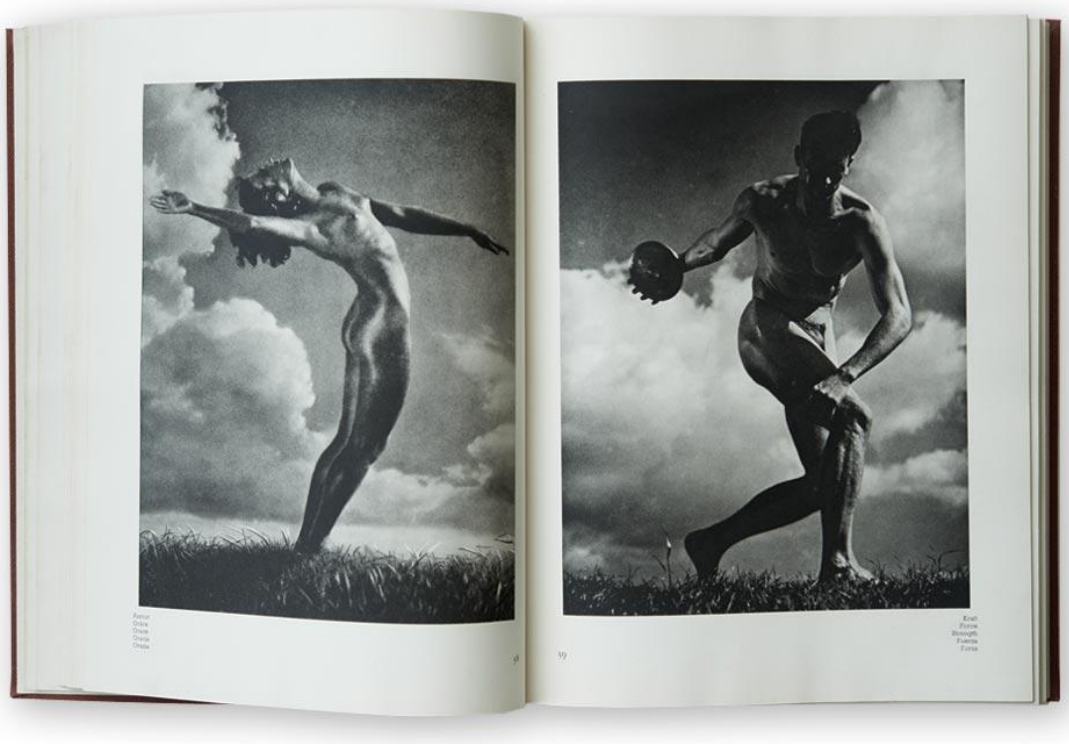
Obrázek 40 Leni Riefenstahl: Skok do vody (1936)

Olympia je záznamem olympijských her v Berlíně v roce 1936. Z olympijských her, které měly být mezinárodní událostí, vytvořili nacisté germánskou pohanskou slavnost oslavující tělo a spojující rituály olympijské s těmi nacistickými. *Olympia* přinesla nové experimenty s využitím nejmodernější techniky a nových přístupů. Efektní podhledové kompozice se točily ze zákopů, zatímco záběry z výšky na celý stadion umožnil upoutaný horkovzdušný balón. Poprvé zde byla také použita kamera upravená pro snímání pod vodou. I když tyto nové metody byly velmi důležité pro výsledný efekt, nejdůležitější práci odvedla Riefenstahl až po natáčení. Teprve precizní střih a metoda montáže dodávají filmům dokonalou působivost.

Fotografie Leni Reifenstahl z Olympijských her byly publikovány v knize *Schdnheitim olympischen Kampf (Beauty of the Olympic Game*s), která je sérií fotografií, vystřižených ze záběrů použitých ve filmu Olympia.

Pod jménem autorky Leni Riefenstahl v e zmiňované knize obsažena práce několika autorů - kameramanů, kteří na filmu Olympia pracovali. Fotografie do této publikace jsou vybrány pečlivě na základě jejich estetické působnosti, jednotlivé dvojice snímků se doplňují, fungují spolu a poskytují jedinečný divácký zážitek. Celostránkový tisk, rozložení fotografií a samotná kvalita tisku, společně podtrhují velkolepost a výjimečnost této knihy.

Fotografie dokonale estetických těl v pohybu - protažených, vypnutých, někdy až s erotickým nádechem, diváka přitahují a zároveň ho nutí odvrátit zrak. Jsou esteticky ohromující, ale z dnešního pohledu také znepokojující, neboťdnešní divák již za estetickou dokonalostí a výjimečnou kvalitou fotografií i filmů vidí, že zaznamenané události byly předzvěstí nejhoršího válečného konfliktu v dějinách lidstva.



Obrázek 41 Leni Riefenstahl: Schdnheit im olympischen Kampf (1937)

4.2.2 Alexandr Rodčenko

Pravděpodobně nejzásadnější avantgardní umělec, který dal své umění k dispozici politické revoluci a propagandě je **Alexandr Rodčenko** (1891-1956). Ve 20. letech byly Rodčenkovy práce abstraktní, ale jeho zaměření se vlivem měnících se stranických požadavků na umělecké praktiky ve 30. letech změnilo a on se začal soustředit na sportovní fotografii, snímky z přehlídek a dalších pohybových aktivit s choreografií. Na jeho práci lze díky tomu pozorovat konflikt mezi moderním uměním a radikální politikou.

Jeho snímky jsou sociálně angažované a inovativní díky své formě a fascinaci moderním světem, fotografie sportovních přehlídek na Rudém náměstí mohou připomínat nám lépe známé záběry ze spartakiádních cvičení. Pro své analyticko-dokumentární soubory využíval často záběry ze zvláštních úhlů – obvykle shora nebo zdola, což se pro něj stalo typic-

ké. Fotografii považoval za mnohostranné médium, které nejlépe odráží možnosti aktivního oka.*„Fotografujte ze všech zorných úhlů, nejen od pupku, dokud všechny zorné úhly nedojdou uznání! Nejzajímavější zorné úhly teď směřují shora dolů a zezdola nahoru a s nimi se musí pracovat.“* (Auer et al., 2009, str. 59)

Při prohlížení jeho snímků sportovců – s důrazem na kulturu těla – či vojáků Rudé armády si nemůžeme nevzpomenout na obdobné záběry Leni Riefenstahl. Ve stejné době tedy pracovali dva významní umělci podobným stylem s obdobnými motivy ovšem pro zcela jinou ideologii.



Obrázek 42 Alexandr Rodčenko: Skok do vody (1935)



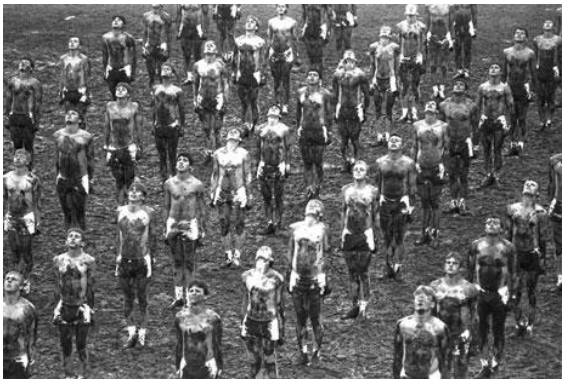
Obrázek 44 Alexandr Rodčenko: Skok do vody (1934)



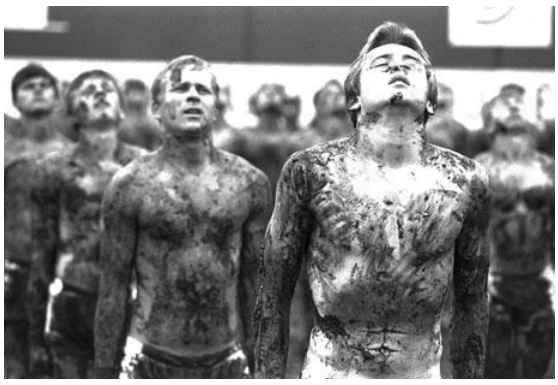
Obrázek 43 Alexandr Rodčenko: ze série Sportovní přehlídky na Rudém náměstí (1936)

4.2.3 Zdeněk Lhoták

Stejná ideologie se promítla také do tvorby českého fotografa, umělce a organizátora fotografických projektů **Zdeňka Lhotáka** (1949), ačkoliv záměrem fotografií rozhodně nebyla poplatnost režimu či ideologii. Jeho černobílé snímky zablácených vojáků cvičících v roce 1985 na spartakiádě, za které získal následující rok 2. cenu v kategorii sport-série v soutěži World Press Photo, patří mezi jeho nejvýraznější díla. Nutno podotknout, že spartakiáda nebyla náhodným námětem - Lhoták je absolventem Fakulty tělesné výchovy a sportu Univerzity Karlovy a fotografie na FAMU. Takto autor v roce 2002 pro časopis Reflex na vznik spartakiádního cyklu vzpomínal:*"Autocenzura a omezený příděl filmů na obvodní spartakiádu způsobily, že ostatní profesionální fotoreportéři dali přednost pohodlí kryté tribuny a fotografie zablácených vojáků z května 1985 mám pouze já - student FAMU a fotograf na volné noze. Intenzívně jsem vnímal, jak vytrvalý déšť pomohl vytvořit na malém stadiónku z banální pohybové skladby dramatický obraz manipulace s jedincem. Černé páchnoucí a mazlavé blátíčko proměnilo těla mladých mužů s tvářemi pokřivenými grimasou, rezignací, ale i hrdostí v živé skulptury procházející imaginárním očistcem. Přebíhal mi mráz po zádech vzrušením z obrazů vnímaných prostřednictvím hledáčku mé kamery Nikon FM. Během dvaceti minut jsem nasnímal na speciální profesionální ruské filmy, vyvekslované od jednoho českého kolegy, sérii mých nejslavnějších fotografií*." (Chuchma, 2010) Lhotákovy fotografie spartakiády naposledy vyšly společně se stejnojmennou výstavou v jeho monografii *Dis-torza*, která představuje motiv lidského těla jako vodící linku jeho celoživotní tvorby. V této publikaci autor společně s kurátorem vtiskli souboru konceptuální rámec, vynechali politický rozměr fotografií a důraz kladli na tělesnost, na zobrazení těla a prostoru, který tělo obývá (Horký, 2011).



Obrázek 45 Zdeněk Lhoták: Spartakiáda (1985)



Obrázek 46 Zdeněk Lhoták: Spartakiáda (1985)

4.3 Sport v reklamní a módní fotografii

Účelem reklamní fotografie je prodat propagovaný produkt a zvýšit povědomí o značce, naopak účelem umělecké fotografie je působit na emoce a estetiku, některým autorům se ale daří tyto dva světy propojovat.

Tato kapitola se věnuje pouze těm autorům reklamní fotografie, kteří ve své tvorbě přesahují do fotografie výtvarné a kteří se nespokojí pouze s prostou prezentací produktu, ale snaží se o inovaci v kompozici i obsahu a o posouvání estetiky za hranice reklamy tak, jak ji běžně známe.

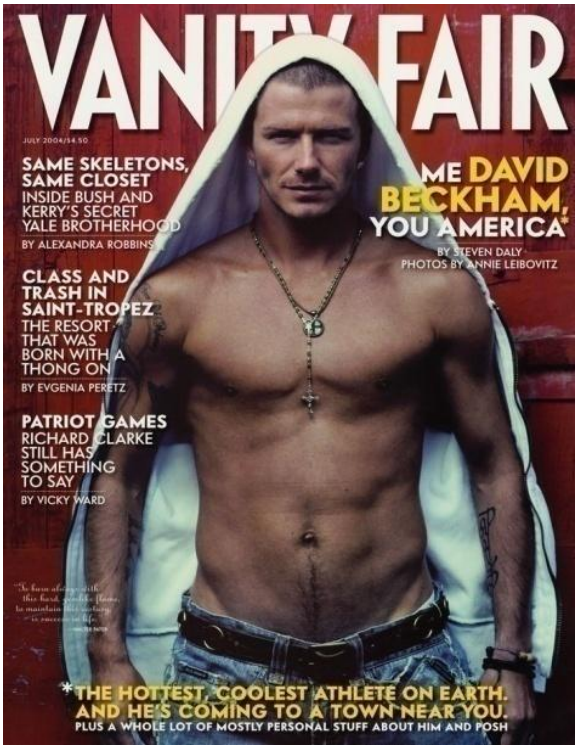
4.3.1 Kult osobnosti sportovce

Společnost odjakživa hledá svého hrdinu – ve starověku to mohl být olympijský vítěz nebo gladiátor, ve středověku tím byl ideál rytířství a dnes to jsou právě vrcholoví sportovci, kteří jsou ztělesněním hrdiny s téměř nadlidskými schopnostmi. Proto, aby se ze sportovce stal hrdina, není nutný jen perfektní sportovní výkon, ale velmi podstatné je i charisma samotného sportovce, to, zda je ve své sportovní disciplíně jedinečný, a samozřejmě velmi záleží právě na oblíbenosti daného sportu. Sportovní hvězdě, která se věnuje masově populárnímu a dostupnému sportu, se dostane jiné míry pozornosti, než sportovci, který vyniká v disciplíně, která je prakticky na okraji zájmu.

Velkou roli hrají také média a reklama, která budují „značku“ sportovce a prezentují ho jako ideál nedosažitelný, ale hodný následování a obdivu (Sekot, 2008, str. 136), což velmi přispívá k rozvíjení kultu osobnosti sportovce. Mediální obraz sportovních celebrit mnohdy v konečném důsledku upoutává pozornost společnosti víc, než jejich sportovní výkony, díky kterým pozornost veřejnosti primárně získali.

Ze všech výše zmíněných důvodů je obrovské využití sportovců v reklamě pochopitelné. Status celebrity a obdiv, který k nim společnost chová, propůjčuje sportovcům obrovskou moc prodávat díky své vlastní mediální image reklamou nabízené zboží (Sekot, 2003, 161). Sportovci, ze kterých se staly reklamní hvězdy, a které skrz svou popularitu mohou propagovat i zboží, které primárně nesouvisí se sportem (např. spodní prádlo, hodinky, whiskey, parfémy), jsou mezi jinými i David Beckham, Cristiano Ronaldo nebo Andre Aggasi. Díky důvěře, kterou mezi svými fanoušky vzbuzují a nepochybně také kultu hrdiny, který je okolo nich budován, je taková reklama uvěřitelná a pro veřejnost zásadní co se týče doporučení produktu.

Tento kult podporují a zesilují také obálky lifestylových a módních časopisů, které sportovce jako nedotknutelné hrdiny zobrazují. Příkladem mohou být obálky časopisu Vanity Fair, jejichž autorkou je Annie Leibovitz nebo časopisu Time s Lionelem Messim, kterého fotografoval Christopher Morris.



Obrázek 49 Annie Leibovitz: Me David Beckham, You America (2004)



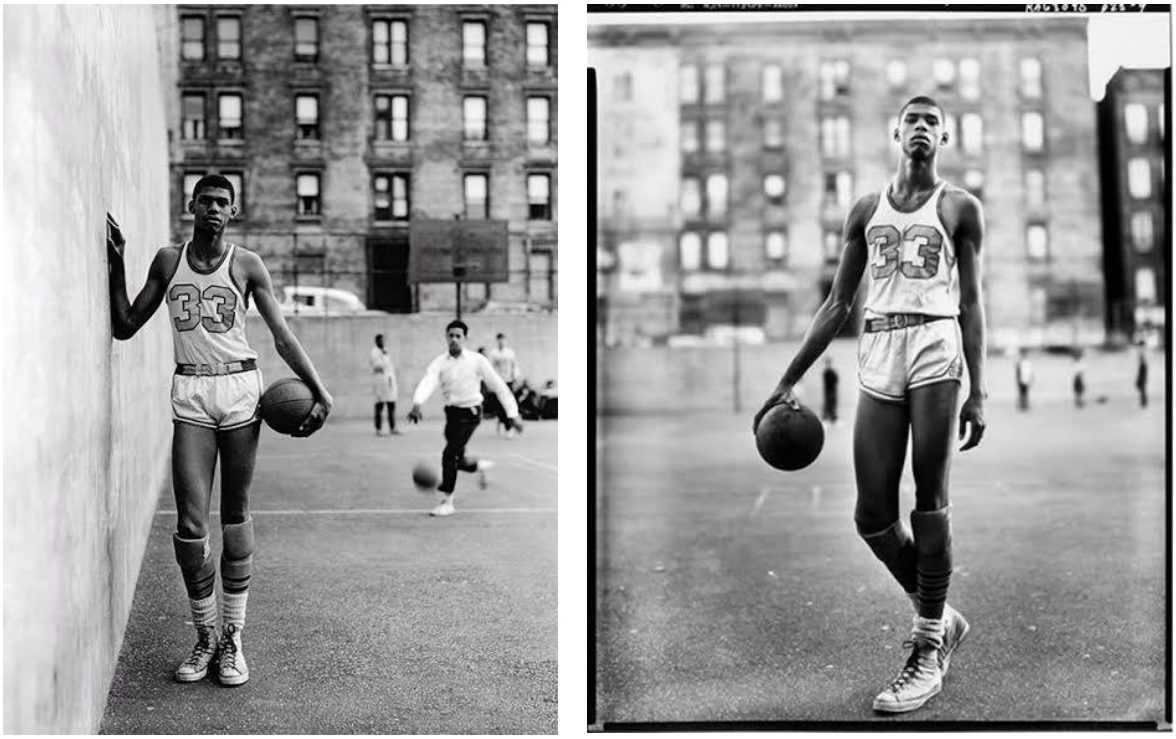
Obrázek 48 Christopher Morris: King Leo (2012)



Obrázek 47 Ande Aggasi: Longiness (2007)

4.3.2 Richard Avedon, Helmut Newton

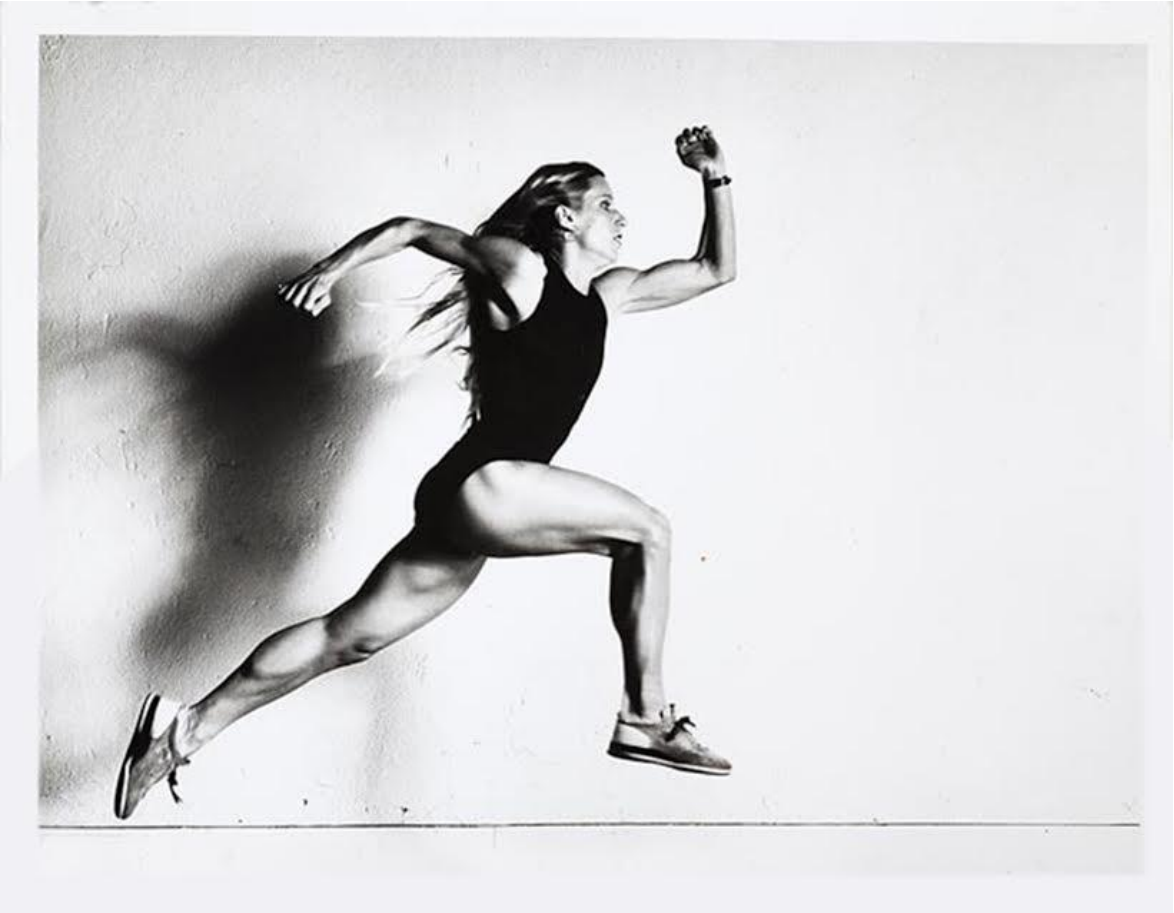
Ani ikony módní a portrétní fotografie, jako je Helmut Newton a Richard Avedon, který hranici mezi reklamní a uměleckou fotografií v podstatě vymazal, se ve své tvorbě sportu nemohli vyhnout. Právě **Richard Avedon** (1923-2004) vyfotografoval v roce 1963 tehdy neznámého mladíka Lew Alcindora, kterého jako středoškolského hráče basketbalu znalo pouze několik odborníků. Z chlapce, ze kterého při pohledu do objektivu čiší sebedůvěra a sebejistota, se později stala basketbalová superstar a je známý spíše jako Kareem Abdul-Jabbar. Před více než padesáti lety ale nebylo v USA běžné fotit osobnosti jiné barvy pleti a Avedon, který mimo jiné vyfotografoval pro módní magazín první černošskou modelku, vzbuzoval se svým přístupem rozporuplné reakce (Pool, 2017). Ikonická fotografie sportovní superhvězdy v sobě nese poselství dvou osobností i éry, která byla revoluční pro lidská práva, módní fotografii i kult sportovních osobností nově postavených na roveň superhrdinů (The Richard Avedon Foundation, © 2015).



Obrázek 50 Richard Avedon: Lew Alcindor, Basketball Player, 61st Street and Amsterdam Avenue, New York City (květen 1963)

Nebo již zmíněny **Helmut Newton** (1920-2004), když fotografoval slavnou maratonskou běžkyni Gayle Olinekovou, která vyhrála maraton v New Orleans s třetím nejrychlejším časem v dějinách. Svými výkony a postavou působila jako protiváha ideálu krásy v době, kdy mnoho dívek a žen vzhlíželo k vyhublé postavě Twiggy a motivovala k běhu a body-

buildingu. Od magazínu Sports Illustrated ji ve svém článku dokonce tituloval nadpisem *„Greates Legs to ever Stride on the Earth“* (Thurber, 2003). Ve fotografiích se snoubí rovnováha mezi muskularitou a ženskostí a Newton v nich představuje fascinující a emotivní pohled na špičkovou sportovkyni.



Obrázek 51 Helmut Newton: Gayle Olinekova, Marathon Runner (1981)

4.3.3 Annie Leibovitz

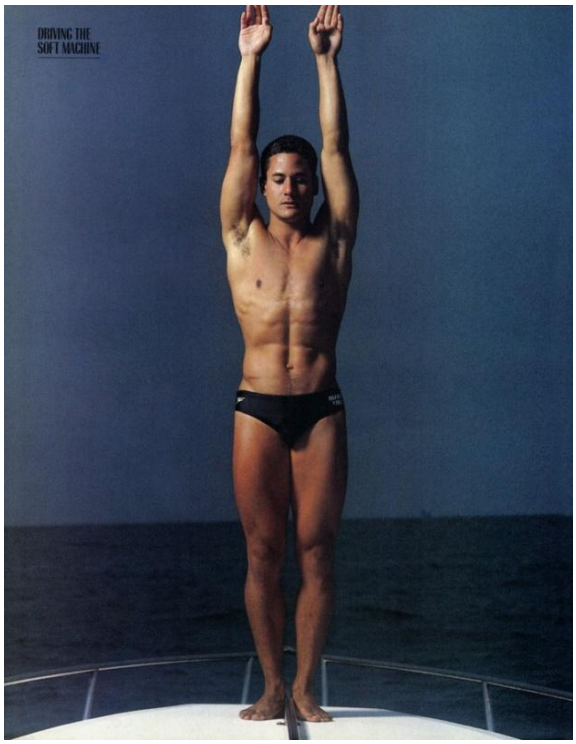
Mezi ikony módní a portrétní fotografie patří samozřejmě i **Annie Leibovitz** (1949), která ve své tvorbě věnuje sportu daleko více prostoru, než výše zmiňovaní autoři, ale jejich tvorbou byla neoddiskutovatelně ovlivněna – Richarda Avedona označila jako jednoho z lidí, kteří ji svým přístupem k fotografii zásadně ovlivnili. Především v době, kdy začala pracovat pro magazín Rolling Stone, vzhlížela k jeho práci módního fotografa, který zároveň nezanevřel na své osobní projekty (Hamiltons Gallery, © 2017).

Leibovitz má neoddiskutovatelný talent ve svých fotografiích ukázat skutečnou osobnost těch, kteří jí stojí modelem. Její fotky mají hloubku a přimějí diváka zastavit se, vnímat je

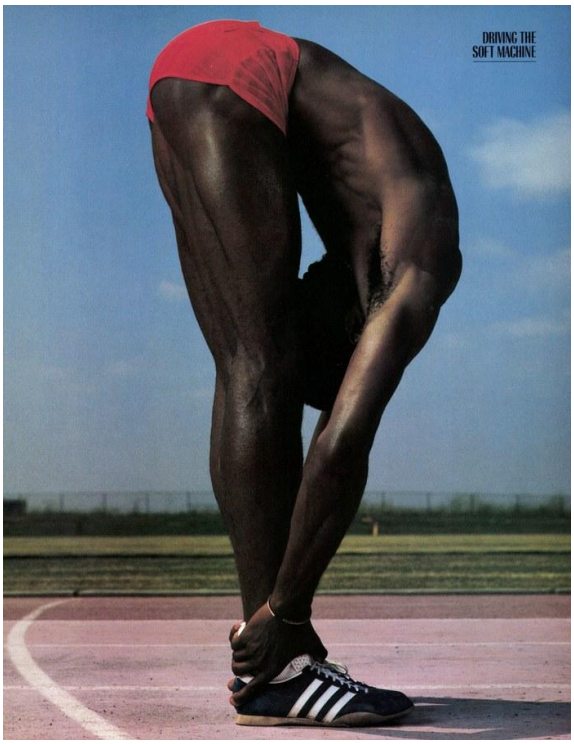
a snažit se portrétované osobnosti pochopit.*„Chci se jim dostat pod kůži*," říká ve své knize *At Work* a Christopher J. Farley její přístup k fotografování osobností shrnuje v článku pro Wall Street Journal: *„Odjakživa je přitahována dvěma zcela odlišnými světy – touhou zachytit soukromé, opravdové okamžiky a fascinací veřejným životem světových megahvězd."* (The Code of Photo, © 2012) .

Během své kariéry pracovala pro ikonické magazíny, mimo jiné například The New York TImes, Rolling Stone nebo Vanity Fair, pro který vzniklo množství slavných snímků.

Právě tento magazín vydává od roku 1984 *Olympic Portfolio*, které každé čtyři roky přináší perfektní a mnohdy ikonické fotografie sportovců před jejich vrcholným výkonem. Za dobu jeho existence byla k jeho tvorbě Leibovitz přizvána několikrát a jedny z jejích prvních známých fotografií sportovců – například fotografie zlatého překážkáře Edwina Mosese nebo legendárního skokana do vody Grega Louganise – vznikly právě pro toto portfolio v roce 1983.



Obrázek 52 Annlie Leibovitz: Greg Louganis (1983)



Obrázek 53 Annie Leibovitz: Edwin Moses (1983)

Další olympijské portfolio nafotila pro Vanity Fair v roce 1992 pro hry v Barceloně a o čtyři roky později, v roce 1996, fotila nejen další portfolio, ale její fotografie byly publikovány také v knize *Olympic Portraits*.

Leibovitz si k fotografování sportovců nevybrala rušnou Atlantu, kde by byly sportovní hvězdy v obležení fanoušků, ale zaměřila se na jejich přípravu a naprosté soustředění, které prožívají sami v ústraní od hlavních tribun a bravurně zachytila jejich vnitřní neklid a niterní pocity. Výsledky její práce jsou ohromující – klidný a odhodlaný Carl Lewis, Michael Johnson připravený vyrazit v póze, která přímo vyzařuje obrovskou míru energie, která bude třeba, aby předběhl své soupeře. Co ale dělá tyto snímky výjimečnými, není naše znalost výsledků z her v Atlantě, ale schopnost přenést na diváka pocit soustředění, odhodlání i osamění ve vrcholovém atletickém tréninku, bez kterého není možné se mezi absolutní světovou špičku zařadit (Cooper, 1996).

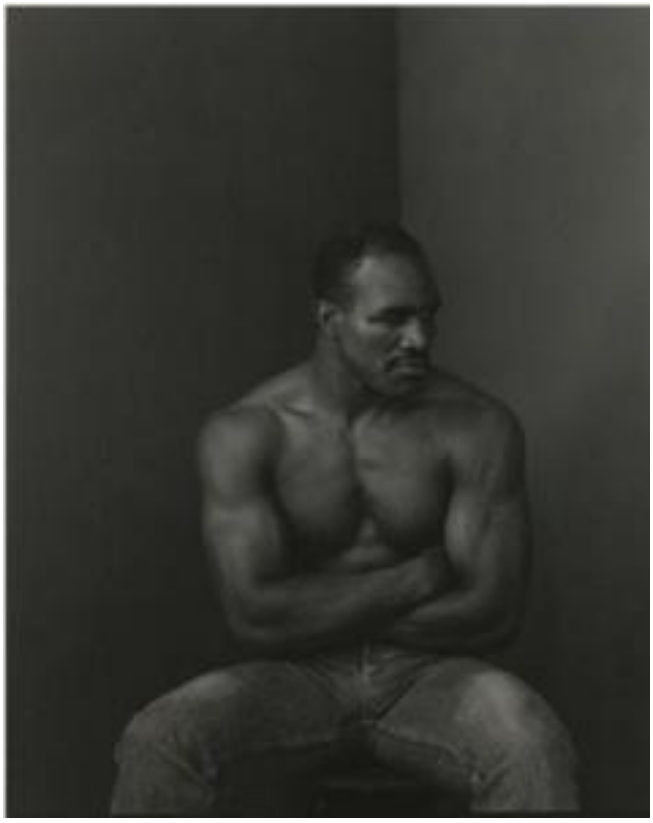
Po dokončení práce na portfoliu nafotila Leibovitz na olympijských hrách v Atlantě také samotné závody a sportovní výkony na stadionech, čímž uzavřela pro ni po všech stránkách výjimečný olympijský rok.

Kromě olympijského portfolia pracovala pro Vanity Fair také na portfoliu *Hall of Fame*, do kterého fotografovala slavné sportovce, mezi ikonické fotografie se zařadil snímek Lance Armstronga z portfolia vydaného v roce 1999 (Pace, Rovzar, Megraw, 2013).



Obrázek 54 Annie Leibovitz: Lance Armstrong (1999)

Byla by škoda nezmínit její portrét jednoho z nejslavnějších boxerů na světě, Evandera Holyfielda, který vznikl v roce 1992, tedy v roce, kdy mimo jiné znovu fotografovala talentované sportovce pro olympijské portfolio. Boxera zachytila zamyšleného a v přítmí, kde jeho vyrýsované svaly kontrastují se samotou zračící se mu ve tváři a z fotografie je znovu cítit vnitřní boj a odhodlání, které v sobě Holyfield nese.



Obrázek 55 Anie Leibovitz: Evander Holyfield (1992)

V roce 2008 vzbudila rozporuplné reakce obálka časopisu Vogue, na kterou Leibovitz fotila fenomenálního basketbalistu NBA LeBrona Jamese s modelkou Gisele Bundchen. Kompozicí snímku nepochybně odkazuje na plakát americké armády z první světové války, který byl pro změnu inspirován filmem King Kong (Cadenhead, 2008). Podobností, které na plakát odkazují - pozice Jamese a Bundchen, jeho výraz ve tváři, její účes a způsob, jakým ji drží kolem pasu, potvrzují, že byl snímek takto komponován vědomě, ačkoliv Leibovitz svůj záměr na tento plakát odkázat výslovně nepotvrdila. Mnoho kritiků však upozorňovalo na rasistický podtext, který ve vizuálním srovnání King Konga a Jamese spatřovali.



Obrázek 56 Annie Leibovitz: LeBron James (2008)

Znovu Leibovitz fotografovala americké sportovce v roce 2012 pro magazín Vogue, ve kterém opět dokázala překvapit svým přístupem – v módním magazínu dala větší prostor atletům vypjatým ke sportovnímu výkonu, zatímco modelky zůstaly v pozadí. Módní a sportovní fotografii propojila také v kampani pro Louis Vuitton, pro kterou fotografovala Michaela Phelpse (Chase, 2012), nebo v kalendáři Pirelli, jehož byla v roce 2015 hlavní fotografkou. Pro kalendář na rok 2016 se odklonila od primárně přitažlivých žen, které jsou pro kalendář typické, a vytvořila soubor fotografií s ženami po všech stránkách obdivuhodnými, mimo jiné se Serenou Williams (Friedman, 2015).



Obrázek 57 Annie Leibovitz: Michael Phelps (2012)



Obrázek 58 Annie Leibovitz: Serena Williams (2015)

4.3.4 Carlos Serrao

Jedním z nejviditelnějších fotografů současné sportovní reklamní fotografie, kterému se daří přesáhnout běžnou reklamní fotografii, je **Carlos Serrao** (1970). Web Exposure Compensation o něm říká, že *„dokonalým příkladem využití mimořádného výtvarného umění v komerčním světě“*. On sám v interview pro Bak Magazine svou práci komentuje slovy: *„Opravdu se snažím do každého projektu vložit něco osobního a uměleckého. Musím přiznat, že u některých reklamních projektů není snaha přinést uměleckou estetiku do komerce jednoduchá. Takže když se naskytne příležitost a objeví se zakázka, v rámci které by bylo možné realizovat kreativnější a umělečtější myšlenky, neváhám a pracuji o to víc, abych takovou zakázku získal.“* (Bak Magazine, © 2009)

Za svou kariéru už pracoval pro mnoho světových značek, mezi jinými také pro Adidas, Pumu nebo Victoria's Secret. Jeho první velkou reklamní zakázkou byla ale olympijská kampaň pro Nike v roce 2004, kdy fotografoval 37 sportovců patřících mezi absolutní světovou špičku a která byla zpracována také do knihy *The Beauty of Speed*. Se značkou Nike spolupracoval i dále, na globálních kampaních k příležitosti fotbalového mistrovství světa v roce 2006 a znovu na olympiádě o dva roky později.

V roce 2006 byl spolu s dalšími jedenácti fotografy oceněn titulem Hasselblad Masters Award a za svou práci získal mnoho dalších cen (Terrie Tanaka, © 2010).

Ve svém portfoliu má také spolupráci s mnoha magazíny, za zmínku stojí GQ, Esquire nebo V Magazine a mnoha světovými hvězdami. Fotografoval slavné herce i nespočet sportovních hvězd včetně Marie Sharapovové, Kobe Bryanta, Michaela Phelpse, Lance Armstronga, Rogera Federera, sester Williamsových a Cristiana Ronalda (Carlos Serrao, © 2017).

V reklamním světě sportovní fotografie jsou významnými postavami také americký fotograf **Tim Tadder** a australský fotograf **Adam Pretty**, kteří pracují podobným způsobem, jako Serrao a snaží se do reklamní fotografie přinést inovativní přístup a vyšší estetiku.

4.3.5 Ondřej Straka, Michal Reichstäter

V Čechách se kampaně velkých značek, které jsou ochotné ve svých reklamách vykročit z tradičního pojetí reklamní fotografie, příliš nedělají, protože přichází zvenku. Žádný z našich autorů nedosahuje jako reklamní fotograf, kterého by využívaly globální sportovní značky, světového věhlasu.

Za zmínku ale stojí práce **Michala Reichstätera** (1982) a **Ondřeje Straky** (1982), kteří se ve své fotografické tvorbě obecně snaží o smazání hranic mezi komerční a uměleckou fotografií. Často kombinují různé fotografické žánry a překvapují diváka neobvyklými výrazovými prostředky. V jejich sérii *Technika Brno* se propojila komerční, sportovní a inscenovaná fotografie.

Autoři reagují na reklamy od režisérů Guye Ritchieho a Alejandra G. Innaritua, které vznikly před mistrovstvím světa ve fotbale pro Nike a které vyobrazují fotbalisty jako superhrdiny a hybatele světem. Na toto superhrdinství, ať už mu věříme, nebo ho považujeme za absurdní, reagují Michal a Ondřej s nadsázkou a v jejich typických vizuálních zkratkách.



Obrázek 60 Reichstäter, Straka: Technika Brno



Obrázek 59 Reichstäter, Straka: Technika Brno

4.3.6 Adam Holý

Skutečnost, že motiv sportu v umění v posledních letech rezonuje, dokládá i vizuál Czech Grand Designu, který v roce 2016 nafotografoval **Adam Holý** (1974-2016). Vítězné designéry předchozího ročníku stylizoval do pozice sportovních akrobatů letících vzduchem, což by mělo vyjadřovat úspěch a zároveň jeho pomíjivost.

4.4 Dokumentární fotografie a sport, nový dokument

Ačkoliv se dokument v některých ohledech může podobat reportáži, jsou mezi nimi zásadní odlišnosti. Zatímco reportáž je čistě záznamem většinou krátké události, která se odehrává na jednom místě, pro dokument je typická větší časová náročnost a autor se tématu věnuje více do hloubky. Tím vzniká prostor pro výtvarné vyjádření autora, experimentování s kompozicí i formou, která je u reportáže mnohdy upozaděna na úkor zachycení zásadního momentu.

Tato kapitola se nevěnuje výhradně klasické dokumentární fotografii, ačkoli i v té se stal sport častým námětem, jak demonstrují autoři uvedení dále, ale také takzvanému novému dokumentu, který se začal prosazovat v posledních letech.

4.4.1 Larry Silver

Přestože v dějinách fotografie převládá dokumentární fotografie humanistická, která se věnuje především sociálním problémům, mnozí dokumentaristé, mezi jinými také **Larry Silver** (1934), našli náměty pro svou tvorbu ve světě sportu. Silverovy kompozice jsou typické svou dynamikou a až určitou lyričností, kterou se značí jeho osobitý styl. Při svých studiích fotografie v New Yorku se seznámil s členy uskupení *Photo League*, jako byl například W. Eugene Smith nebo Weegee, a vyhrál několik prestižních fotografických cen.

Roku 1954 se přestěhoval do Los Angeles a zdejší svět mu poskytl zcela jiné náměty, než na které byl dosud zvyklý. Začal fotografovat kulturu západního prostředí a vytvořil fotografickou sérii o jihokalifornských kulturistech z Muscle Beach, jejichž způsob života byl tehdy mimo jejich komunitu jen málo známý.

Muscle Beach v Santa Monice dostala své jméno od rostoucí komunity gymnastů a silových atletů, kteří získali lokální i národní věhlas a kteří se shromažďovali na místě, které bylo dříve známo jen jako Santa Monica Beach Playground. V padesátých letech se

Muscle Beach těšila mezinárodní slávě a napomohla popularizaci akrobatiky a bodybuildingu.

Silverova série fotografií z tohoto místa se později stala ikonickou pro jeho tvorbu. V roce 1984 se konala v International Center of Photography v New Yorku první samostatná výstava *Larry Silver. Muscle Beach, California 1954*, ke které vyšla i stejnojmenná publikace a v roce 1999 byl stejný soubor samostatně vystaven v Los Angeles County Museum of Art v Kalifornii. Silverova díla jsou součástí více než 25 muzejních sbírek prestižních galerií včetně Metropolitan Museum of Art v New Yorku, Smithsonian Art Museum ve Washingtonu D.C. nebo například v Boston Museum of Fine Arts.



Obrázek 61Larry Silver: Muscle Beach (1954)



Obrázek 62 Larry Silver: Muscle Beach (1954)

4.4.2 Pavel Dias

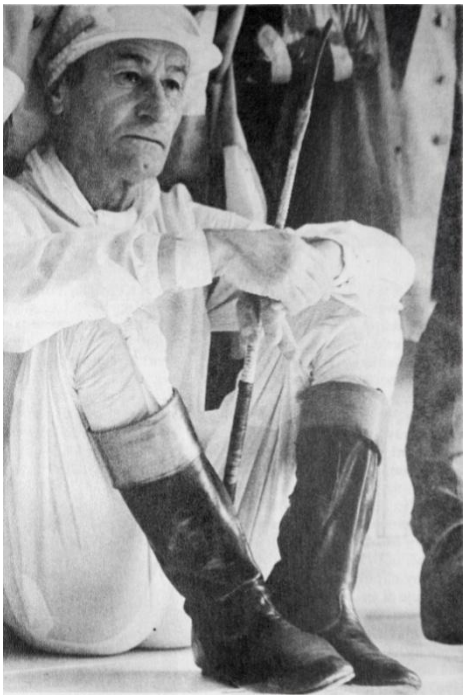
V tehdejším Československu tvořil neméně významný dokumentární fotograf **Pavel Dias** (1938). Jeho fotografické dílo patří mezi základní práce české novinářské a dokumentární fotografie ave své tvorbě se dlouhodobě věnoval několika tematickým okruhům, například holocaustu nebo prostředí divadla. Jeden z jeho nejširších dokumentárních cyklů se ale týká koní a koňských dostihů.

Pavel Dias fotografoval téma koní houževnatě a s vášní. Jezdil po šlechtických stanicích a dostihových závodištích po celém světě a dobře tak poznal charakter koní, jejich výcvik, chov. Stejně tak se vyzná i ve spletitých pravidlech soutěží. Fotografoval samotné koně, vzrušená hlediště, žokeje, obchodníky, sázkaře, drezůru, ošetřovatele i volné výběhy stád. *"Kůň má v dnešním přecivilizovaném světě jinou roli než kdysi. Je čím dál více symbolem,*

prostředkem psychické rovnováhy člověka." říká Dias a fotografuje koně tam, kde se ukazuje v plné své síle a slávě, je obdivován a pomáhá člověku dosáhnout jeho cíle (Daniela Mrázková, 1989, str. 188).

Mrázková (1989, str. 189) dále píše:*"... nevyhledává dramata, a přece jsou v každém jeho snímku. Nesleduje stopy poezie a přece jsou jeho fotografie melancholicky tklivé, lyricky rozněžnělé, jednou plné života a vzápětí zase nostalgie…"*

Jeho prví autorskou publikaci, *Koně formule 1*, vydalo v roce 1985 nakladatelství Pressphoto.



Obrázek 63 Pavel Dias: Žokej Josef Šach (1975)



Obrázek 64 Pavel Dias: Přátelé (1975)

4.4.3 Krzysztof Gołuch

Krzysztof Gołuch (1966) je absolventem Fakulty pedagogiky a psychologie Slezské univerzity v Katovicích a Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě. Pracuje ve středisku Panny Marie Uzdravení nemocných Charity katovické arcidiecéze v Knurowě. Jeho výstava *Narušování stereotypů (Przełamujšc stereotypy)* byla oceněna v různých soutěžích, mj. Images of Health and Disability 2005 Světové zdravotnické organizace (Mazalová, 2017).

Barevný dokument Krzysztofa Golucha *Ragbisté* diváka uvádí do světa lidí s postižením, kteří i přes svůj handicap hrají na vysoké úrovni sport. Fotografie jsou ojedinělé především svojí schopností působit na emoce, neboť Goluchovy snímky velmi staví na kreativní práci s expozicí, která jim propůjčuje specifické kouzlo. Fotografie nabízí odpovědi na otázky po hierarchii životních hodnot, právě proto, že postižení sportovci na snímcích vypadají skvěle, jejich handicap nestojí v popředí a jsou představeni jako lidé bez nálepky stavu svého zdraví.

To je v tomto případě tajemství velké fotografie – lidi nemocné ukázat jako zdravé, místa temná rozjasnit a ve zdánlivé ošklivosti nalézt krásu.



Obrázek 65 Krysztof Goluch: Ragbisté (2009)



Obrázek 66 Krysztof Goluch: Ragbisté (2009

Zatímco Krysztof Goluch je stále ještě představitelem klasického humanistického dokumentu, další zmiňovaní autoři už volí přístup takzvaného nového dokumentu. Ačkoliv se tyto kategorie neustále prolínají a hranici mezi nimi nelze přesně vymezit, několik rysů typických pro nový dokument lze shrnout. Charakteristická je pro něj nadsázka, vtip, ironie a nová obraznost, věnuje se především tématům dosud opomíjeným, často zobrazuje průměrné, až banální předměty či situace. Autoři mnohdy zachycují současnou společnost, ale na rozdíl od klasického dokumentu se nesnaží řešit sociální problémy (Pospěch, 2005; Tláskalová, 2011). Hledí na ni spíše s nadhledem a sport se tedy jako téma přímo nabízí.

4.4.4 Hanz van der Meer

Tento přístup, pro nový dokument typický, lze pozorovat v tvorbě holandského fotografa **Hanze van der Meera** (1955). Ten se od poloviny 90. let systematicky věnuje prostředí amatérských fotbalových zápasů a hřišť. Zachycuje fotbal v jeho původní podobě, v jaké před více než sto lety vzniknul, a jak ho stále mnozí hrají: dvacet dva hráčů, míč a pár místních fanoušků.

Fotografie z fotbalových zápasů na úpatí hor, u továren, kostelů, nebo na předměstích, ukazují nejen místa, na kterých se fotbal hraje, ale také umožňují nahlédnout do prostředí tak vzdáleného vrcholovému fotbalu, jak jen to je možné. Ukazují, jak zakořeněný je fotbal v evropské krajině a kultuře, a jak odlišné podoby může jedna a ta stejná hra mít. Záměrně se vyhýbá velkým stadionům a detailním záběrům, preferuje přirozené světlo a zachycuje hráče v kontextu hřiště a krajiny. Inspiruje se především tradiční fotografií, kde širší pohled na celou akci často vyústil v zachycení prvků dané lokality a atmosféry.

Strohé, téměř konceptuální fotografie kombinuje s více popisnými videi zaměřenými na chování hráčů na hřišti - gesta, simulace, oslavování, koučování. Jak fotografie, tak video se věnuje prostoru, ve kterém se zápasy odehrávají, mnohem větší měrou, než hře samotné.

V roce 1998 vydal první knihu - *Dutch Fields*, která se zaměřuje na fotbalová hřiště a zápasy v Nizozemí, a následně DVD *Flemish Fields* (2000). Druhá publikace, *Keepers* (2001), se věnuje pouze solitérním brankářům stojícím v krajině a čekajícím na to, až se hra přenese na jejich polovinu hřiště.



Obrázek 67 Hans van der Meer: European Fields (2006)

Poté začal amatérský fotbal dokumentovat i v dalších evropských zemích, mimo jiné například v Rumunsku, Švédsku, Řecku, Francii, Německu a České republice, z čehož vznikla van der Meerova třetí publikace *European Fields* (2006).



Obrázek 68 Hans van der Meer: Glanerbrug (1996)

Dalším autorem, který kombinuje žánry krajiny a dokumentu, je **Kevin Couliau**. Ten si pro svůj fotografický projekt *The Park is My Church* vybral prázdné prostory basketbalových hřišť zakomponované ve více či méně industriální městské krajiny.

4.4.5 Tomáš Pospěch

Tomáš Pospěch (1974) je český fotograf, historik umění, kurátor a pedagog. Svůj zájem o krajinářskou fotografii a českou vesnici spojil v projektech s fotbalovou tematikou, kde ovšem fotbal nehraje hlavní roli. V cyklech *Bezúčelná procházka* (2004-2008) a *Mimo hru (*2005-2010) si Pospěch pohrává s kontextuálními odkazy na vizuální strategie sportovní fotografie a reaguje zde na vizuální stereotypy a narušuje hranice tradiční sportovní fotografie. *"Projekt věnuji všem milovníkům trávy, spadeného listí a české vesnice."* (Pospěch.com, © 2016)

V předmluvě k publikaci Bezúčelná procházka (2010) Lucia Fišerová píše: „*Fotbalová hřiště z fotografií, rozkládající se na vesnických periferiích – v polích, za JZD, u letiště, vedle cirkusu – jsou většinou přirozeně zasazené do krajinného terénu. Tyto zgeometrizované louky, či už s hráči nebo bez, vymezené z okolní krajiny často jenom bílými pásy nakreslenými na posečené trávě, připomínají území potažená velkými sítěmi, které – paradoxně – v branách někdy chybí. Míč tak občas přeletí a proklouzne do krajiny – do jiného prostoru, žánru, do jiné hry, ze které ho hráčům nikdo zpátky nepřihrá. Právě motivem setkání s přírodou v hledání ztraceného míče zakutáleného v houští, plovoucího v potoku nebo pohlceného lesem srůstá na první pohled dokumentární soubor s meditativní a nadčasovou fotografií krajiny.*“ (Pospěch, 2010, str. 1)



Obrázek 69 Tomáš Pospěch: Bezúčelná procházka (2004-2008)



Obrázek 70 Tomáš Pospěch: Bezúčelná procházka (2004-2008)

4.5 Sport, moderní fotografické směry a výstavy

Tato kapitola shrnuje autory posledních let, jejichž práce se řadí do moderních směrů fotografie. Ať už jde o konceptuální přístup Františka Skály, postmoderní práci umělecké dvojice Gill a Dupont nebo Ladislava Babuščáka, či například minimalistické inscenované fotografie Marie Švarbové.

Tyto autory je těžké stavět vedle sebe, jelikož jejichž tvorba je odlišná. Avšak jedno mají společné, a to právě hledání hranic fotografie a porušování klasických konvenčních přístupů.

4.5.1 Tarryn Gill, Pilar Mata Dupont

Australská multižánrová umělecká dvojice **Tarryn Gill** (1981) a **Pilar Mata Dupont** (1981) ve své fotografické sérii *Stadium* a krátkém filmu *Gymnasium* (Tarryn and Pilar, © 2010) reagují na ideologickou estetiku v propagandě a kult těla sportovce, neboť dnes, kdy už je možné oddělit ideologii od umění, lze tyto estetické prvky izolovat, zkoumat a reagovat na ně. Film je záměrně vizuálně velmi podobný propagandistickým filmům zejména využití švenkování, superimpozice, která v mysli diváka vyvolává proud asociací, avantgardní a konstruktivistické kompozice poukazuje na filmy Leni Riefenstahl nebo fotografie Alexandra Rodčenka.

Jejich práce vyvolává zájem veřejnosti především kvůli postmoderní touze vracet se ke starším, i když často kontroverzním, stylům.



Obrázek 71 Tarryn Gill, Pilar Mata Dupont , Gymnasium (2010)



Obrázek 72 Tarryn Gill, Pilar Mata Dupont , Stadium (2010)

4.5.2 František Skála

Zajímavým a nevšedním způsobem využil médium fotografie pro svoji práci český multižánrový umělec věnující se především sochařství, malbě a hudbě, **František Skála** (1956). Svůj bádavý a analytický zájem o tělo využil při vzniku souboru *Řeč těla* (1993), na kterém spolupracoval s fotografem Martinem Polákem a který je fotografickým záznamem gymnastické sestavy perforované samotným umělcem (Oujezdský, 2008).

Sám Skála vykládá cvičení s kužely jako tradiční disciplínu, která sahá až do období Sokola a později byla využívána také na spartakiádách. *„Kužel vnímám v tomto případě jako jakési čidlo, všechny ty figury na sněhu jde chápat také jako určitý navigační systém navádění mimozemšťanů nebo jiných těles. V obrazové části projektu jde hlavně o strnulé pohyby samotného cvičence, které působí malebně a zároveň geometricky.“*(Oujezdský, 2008)

Na výstavě ve vídeňské Galerie Atrium ed Arte byla fotografická série doplněna performance, kde Skála cvičil spolu se svým synem, který plnil funkci trenéra a tělocvikáře.



Obrázek 73 František Skála: Řeč těla (1993)



Obrázek 74 František Skála: Řeč těla (1993)

4.5.3 Roman Franc

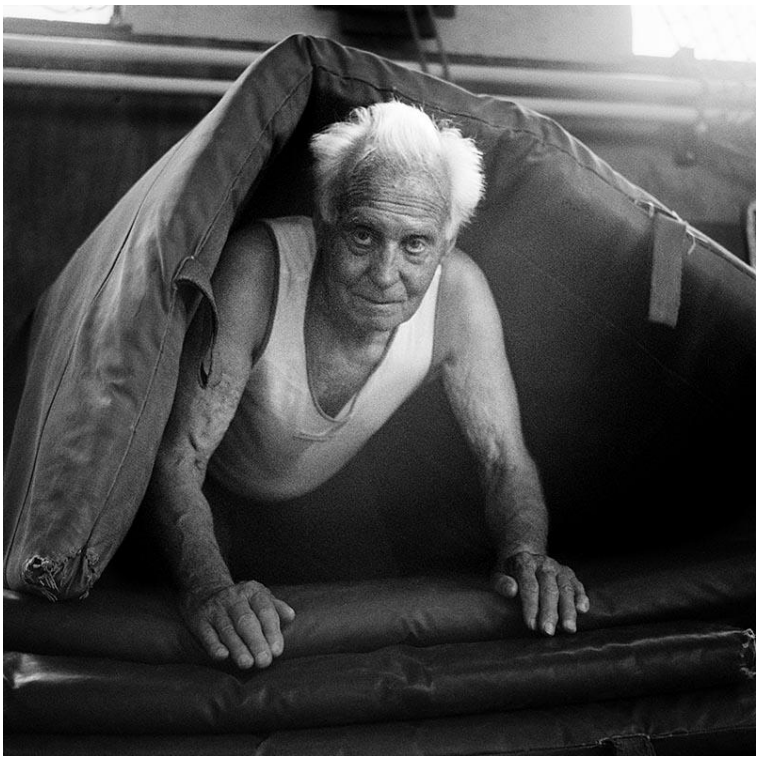
Od roku 2010 se **Roman Franc** (1983), absolvent ITF na Slezské univerzitě v Opavě, věnuje portrétování nejstarší generace sokolů. Inspirací mu byla mimo jiné návštěva New Yorku, kde se na popud svého známého zastavil u tamních sokolů a tematicky u nich zůstává už více než sedm let. Kromě sokolovny v New Yorku Franc navštěvoval také Sokol Brno I., kde fotografoval jeho členy. Kromě nejstarší sokolské generace fotografoval také současného olympijského šermíře Alexandra Choupenitche, který reprezentoval Českou republiku a právě Sokol Brno I. na Olympijských hrách v Rio de Janeiru (Matyášová, 2017).

Soubor zaujal právě v USA, kde několikrát vystavoval, například v New Yorku nebo Austinu a jeho fotografie jsou součástí kolekce Museum of Fine Arts Houston, kde získal pro USA také zastoupení (Roman Franc, © 2017).

Z jeho fotografií čiší nadšení, hrdost a odhodlanost pokračovat v tradici – před objektivem mu pózují ti, kteří ještě pamatují sokolská cvičení jako nejen sportovní událost, ale také jako zosobnění národní hrdosti. Na soubor *Sokol Věrná garda* navazuje Franc v letošním roce také připravovaným dokumentem o životních osudech sokola Mirka Bendy, který vzpomíná jak na historii sokolů před rokem 1938 tak na snahy o obnovení této tradice v devadesátých letech (Fojtů, 2017).



Obrázek 75 Roman Franc: Sokol Věrná garda (2010-2017)



Obrázek 76 Roman Franc: Sokol Věrná garda (2010-2017)

4.5.4 Ladislav Babuščák

Slovenský autor mladé generace **Ladislav Babuščák** (1985), který vystudoval pražskou FAMU, ve své sérii *Triptych* (2007) hledá sakrální výjevy v televizních záběrech zraněných fotbalistů. Je fascinován kontrastem hrubé a silové hry, jakou fotbal je, s okamžiky jemného přístupu a něhy, která se objevuje ve chvíli, kdy dojde ke zranění hráče a především efektem, jaký má taková událost na rozvášněný dav diváků (Tasovská, 2009).

Ve svém souboru se soustředí na fotografie, na kterých dochází k fyzickému kontaktu se zraněným fotbalistou a srovnává je s religiózními výjevy na starých obrazech.



Obrázek 77 Ladislav Babuščák: Triptych (2007)



Obrázek 78 Ladislav Babuščák: Triptych (2007)

4.5.5 Jiří David

Jiří David (1956) je současný český malíř, fotograf a umělec. Je spoluzakladatelem umělecké skupiny *Tvrdohlaví*, která vznikla v roce 1987.

David využívá sportovního motivu ve svém projektu *Pátá pečeť*. Série velkoformátových fotografií zachycuje mladé muže v kombinéze automobilového závodníka v různých pózách, kteří mají na přední straně obleku, kde závodníci mívají reklamy, mají vždy název jedné z teroristických skupin (Czech Centres, © 2006).

Závěrečný snímek cituje křesťanskou pietu: žena má na klíně chlapce-závodníka, který má mezi jmény tří archandělů po těle jako stigmata rozeseta jména teroristických skupin.



Obrázek 79 Jiří David: Pátá pečeť (2006)



Obrázek 80 Jiří David: Pátá pečeť (2006)

David prý nechce dávat k fotografiím jednoznačný návod na jejich "čtení". V textu doprovázejícím výstavu však nabízí možné otázky a odpovědi.

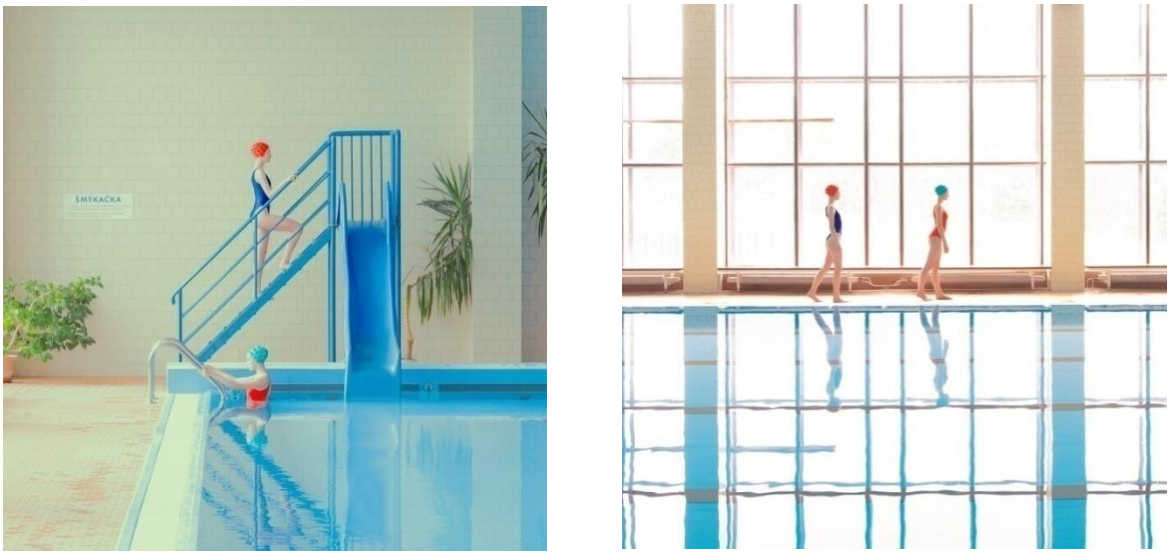
"Pocit zděšení a strachu z každodenních násilných akcí i díky jejich množství a mediální nepravděpodobnosti vyprchává, dochází k jejich neutralizaci a události se redukují pouze na estetický rozměr, který obecně účinkuje jako anesteze," píše (Czech Centres, © 2006).

4.5.6 Mária Švarbová

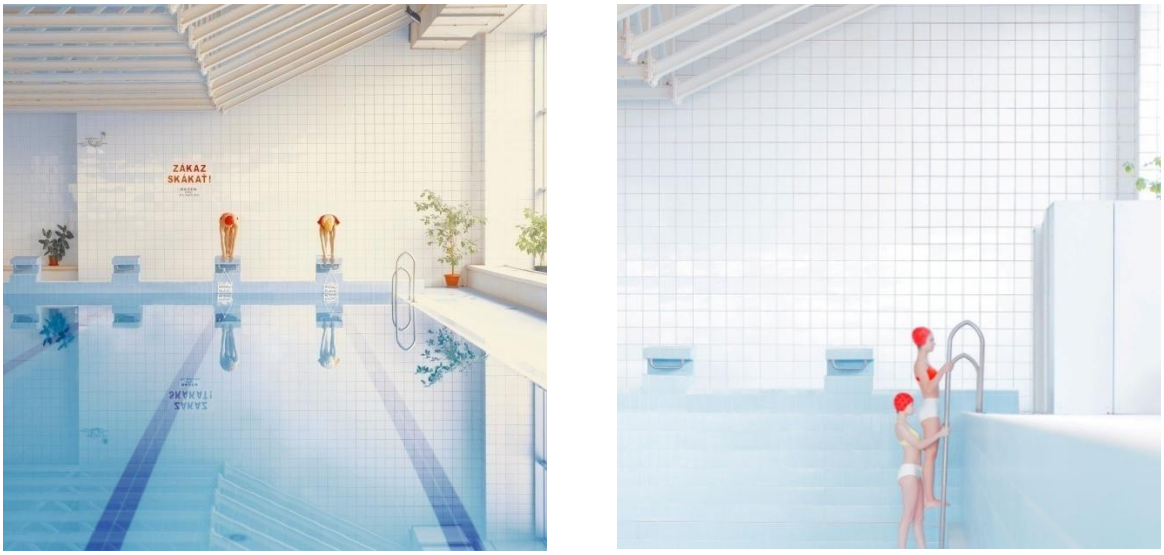
Mladá fotografka **Mária Švarbová** (1988) za svou kariéru již vystavovala nejen na rodném Slovensku, ale také například v Polsku, Francii, Austrálii, Hong Kongu, Mexiku, USA a její práce se objevila mimo jiné v časopise Vogue nebo novinách The Guardian (Pritchard, 2016).

K nafocení jejího bezpochyby nejslavnějšího souboru Švarbovou původně přivedl zájem o socialistickou architekturu. Inspirovala se surovou architekturou bazénu vybudovaného před více než osmdesáti lety, v době, kdy plavání bylo spíše společenskou událostí než sportem, což dokládají všudypřítomné cedule „Zákaz skákať!“. O tom, jak soubor vznikal, říká:*„Původně jsem se chtěla zaměřit na detaily plaveckých čepic, ale když jsem viděla modelky v kontextu prostředí, začala jsem fotit celou scénu. Barva je nedílnou součástí mého stylu – když jsem byla mladší, chtěla jsem se stát malířkou. Miluji pastelové barvy, tvoří perfektní paletu pro minimalistickou tvorbu, jako je tato.“*(The Guardian, © 2016).

Ve své práci, která je typická právě minimalismem a pastelovými barvami, se snaží najít harmonii mezi člověkem a prostorem, kterému, jak sama říká, bez lidského elementu cosi chybí, a zároveň vyzývá diváka k zamyšlení se nad tím, jaké role hrají lidé ve společnosti.*„Moje fotografie jsou posloupností krátkých scén, v nichž frontalita a absence kontrastů odstraňují jakýkoliv narativní význam.“* (Pritchard, 2016)



Obrázek 811 Mária Švarbová: Swimming pool (2014-2017)



Obrázek 822 Mária Švarbová: Swimming pool (2014-2017)

4.5.7 Výstavy

Die Welt ist Schön

Vedení ateliéru ARF ve Zlíně zvolilo jako téma tradiční klauzurní práce, které bylo společné pro všechny ročníky, v roce 2014 sport. Lucia L. Fišerová k výběru tématu píše: *„Musím priznať, že s istou dávkou škodoradosti sme tému obmedzili zákazom reportáže a čakali sme, čo bude. Napriek zisteniu, že šport a študenti fotografuje sa vo väčšine prípadov vylučujú, výsledky nás celkom potešili. Kritizoval sa kult športovca a motivácia zápolenia, riešilo sa priberanie a chudnutie, porovnávali sa tváre po rôznych fyzických výkonoch.“*



Obrázek 84 Die Welt ist Schön (2014)



Obrázek 83 Matěj Skalický: Bez názvu II (2014)

V různorodosti jednotlivých projektů se ukázalo, jak široce lze téma sportu pojmout a kolik různých přístupů lze zvolit. Obecně je možné říci, že převládala kritika ať už sportu samotného či v jeho širším kontextu. Časté také byly tendence různými formami se vracet do svých dětských a školních let, kde byly tělesné aktivity a hodiny tělocviku pro mnohé spíše utrpením.

Za všechny projekty stojí za to vyzdvihnout dvě klauzurní práce - *Šport a zlo* Filipa Beránka, který upozorňuje na specifické aspekty sportovních klání, jejichž absurdnost vystupuje na povrch vytržena z kontextu sportovního prostředí, a *Bez názvu II* od Matěje Skalického, který se do školních let vrací v souboru zachycujícím tři žíněnky v životní velikosti ve formě černobílých zvětšenin. Fungovaly jako odpočívadlo, místo pro vzkazy, jako jakési anonymní komunikační médium i němý svědek pádů a sportovních snažení, ze kterých Skalický přemístěním ze země na stěnu vytváří fascinující obrazy.

Pripraviť sa pozor štart

Vážný i humorný pohled na sport a jeho aspekty nabídla výstava *Pripraviť sa pozor štart* roku 2012 v Nitře, jejímž cílem bylo spojit sport jako cvičení fyzické, s uměním jako cvičením mentálním. Ta byla rozdělena do několika volných tematických celků, které se na pozadí sportu kriticky staví k politickým, sociálním nebo společenským problémům, které vnímají sport čistě jako fyzickou aktivitu nebo které skrz fotografie vyjadřují svou subjektivní zkušenost se sportem, svůj vnitřní svět a vytváří nové souvislosti.

Sportu zdar! v DOX

Výstava, která probíhala v době konání Olympijských her v Rio de Janeiru, představila v roce 2016 na ploše více než tisíc metrů čtverečních průřez českou tvorbou se sportovní tematikou od roku 1945 do současnosti. Zastoupeny zde byly fotografie, malby, kresby, sochy, koláže i instalace šedesáti českých umělců. (DOX, © 2016)

The Art of Sport

The Art of Sport, výstava v CEPA Gallery, prezentovala fotografie, video i interaktivní mediální umělecká díla, s cílem poukázat na průběh sportovních klání, pozdvižení, které působí, sportovní turistiku, sociální konstrukt ve sportu i přiblížit komunikaci a přenášení sportovních událostí živě do televize a na internet. Výstava, na které se mimo jiné objevilo také dílo Hanse van der Meera, se v Buffalu konala v roce 2013 (CEPA Gallery, © 2013)

ZÁVĚR

Sport je oblíbeným námětem umělců již po staletí, ačkoliv pojetí a vizualita se neustále proměňují. Cílem této práce bylo vytvořit ucelenou zprávu o tom, jak se motiv sportu ve fotografii vyvíjel nejen v obecné rovině, ale i jak zasahuje do jednotlivých fotografických žánrů a postihnout vzájemný vztah sportu, fotografie a umění.

Právě v první kapitole se podařilo sesbírat komplexní materiál k posouzení vztahu sportu a umění z různých úhlů pohledu i od různých autorů, kteří mají mnohdy diametrálně odlišné názory. Tato analýza ukázala, jak rozdílně může být hranice mezi sportem a uměním vnímána, ale zároveň i kolik toho mají obě tyto oblasti estetické kultury společného a jak se mohou vzájemně inspirovat a posunovat dále.

Průřez desetiletími i žánry přináší zajímavé svědectví o tom, jak odlišné může být vnímání stejného námětu či sportovní disciplíny různými autory, jak po stránce formálního přístupu, tak obsahu samotného díla. Například automobilový závodník se objevuje v reportážích Jacquese Henriho Lartigua, Jiřího Křenka i konceptuálním dokumentu Jiřího Davida, ztvárnění podobného tématu by však už těžko mohlo být odlišnější. Stejně tak kult osobnosti sportovců zpracovali autoři různými způsoby – někteří ho ve své práci pomáhají budovat a přesvědčují diváka o jejich obdivuhodnosti a nadřazenosti, někteří se k němu staví kriticky a upozorňují na mnohdy až přehnané stavění sportovců na oltář.

Prostřednictvím zvoleného tématu jsem mohl navázat na svou volnou tvorbu, ve které se dlouhodobě věnuji fotbalovému prostředí formou subjektivního dokumentu a získal jsem tak možnost nejen zpracovat téma, které mě po fotografické i teoretické stránce velice zajímá, ale které jsem v tomto rozsahu nenalezl dosud zpracované.

Při pohledu na výstavy s tématem sportu za poslední roky a také na jejich četnost, lze konstatovat, že téma sportu a umění a jejich vzájemných setkávání ve společnosti rezonuje a je v současné době velmi aktuální. Může to být způsobeno aktuálností témat, jako jsou například kult těla a kult osobnosti, masovou oblíbeností sportu nebo odporem lidí k fyzické aktivitě. Jisté ale je, že ať je pojímán jakkoli, je střet fotografie a sportu nadmíru přínosný, neboť právě díky těmto střetům vznikají tvůrčí fotografie, které mají své důležité místo v dějinách i současné výtvarné fotografii.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

[1] AUER, Anna; MRAZ, Werner; STANEK, Ivo. Katalog k výstavě Fotografis collection reloaded: Palác Kinských - Národní galerie v Praze (Praha), 2009, str. 59

[2] BACH, Steven. *Leni Riefenstahlová: život a dílo "Hitlerovy filmařky"*. Praha: Ikar, 2009. ISBN 978-80-249-1207-3.

[3] BALEKA, Jan. Výtvarné umění: Výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika). Praha: Academia, 1997. 429 s. ISBN 80-200-0609-5.

[4] BAUMAN, Zygmunt. *Modernita a holocaust*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2003. Post (Sociologické nakladatelství). ISBN 80-86429-23-7.

[5] BEST, David. Art and Sport. *Journal of Aesthetic Education*. 1980, **14**(2), 69-. DOI: 10.2307/3332478. ISSN 00218510. Dostupné také z: http://www.jstor.org/stable/3332478?origin=crossref

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

[7] BOARDMAN, John. Řecké umění. Praha: Odeon, 1975. 249 s.

[8] ČERNÁ, Eliška. Sport ve výtvarném umění. Brno, 2007. Masarykova univerzita v Brně.

[9] ČERNÁ, Michaela. *Výtvarné umění a sport*. Praha, 2011. Bakalářská práce. Univerzita Karlova. Vedoucí práce MgA. Lucie Havlásek Tatarová, Ph.D.

[10] DEMETROVIČ, Ernest. *Encyklopedie tělesné kultury* . Bratislava: Šport, 1988. ISBN 8070960469.

[11] DOVALIL, Josef. *Olympismus*. Praha: Olympia, 2004. ISBN 80-703-3871-7.

[12] HOHLER, Vilém a Jiří KÖSSL. Sport v umění. 1. vyd. Praha: Olympia, 1989. Spartakus (Olympia).

[13] CHOUTKA, Miroslav. Sport a společnost. Praha: Olympia, 1978. 195 s.

[14] JOHNSON, William S., Mark RICE a Carla WILLIAMS, MULLIGAN, Therese a David WOOTERS (eds.). Dějiny fotografie: od roku 1839 do současnosti. V Praze: Slovart, 2010. George Eastman House collection. ISBN 978-80-7391-426-4.

[15] KOSIEWICZ, Jerzy. Sport and Art: Differences and Theatrical Similarities. *Physical Culture and Sport. Studies and Research*. 2014-01-1, 63(1), -. DOI: 10.2478/pcssr-2014-0022. ISSN 1899-4849. Dostupné také z:

http://www.degruyter.com/view/j/pcssr.2014.63.issue-1/pcssr-2014-0022/pcssr-2014-0022.xml

[16] LEINZ, Gottlieb. Malířství 20. století. Praha: Rebo Productions, 1996. 200 s. ISBN 80-85815-48-6.

[17] LEUNES, Arnold D. *Sport psychology*. 4th ed. New York: Psychology Press, 2008. ISBN 978-0805862669.

[18] LOMMEL, Andreas. Umění světa: Pravěk a umění přírodních národů. Praha: Artia, 1972.

[19] MRÁZ, Bohumír. Dějiny výtvarné kultury 1. Praha: IDEA SERVIS, 1995. 183 s. ISBN 80-85970-01-5.

[20] MRÁZKOVÁ, Daniela a Vladimír REMEŠ. Cesty československé fotografie: vyprávění o historii československé fotografie prostřednictvím životních a tvůrčích osudů vybraných osobností a mezních vývojových okamžiků. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1989.

[21] OLIVOVÁ, Věra. Lidé a hry: Historická geneze sportu. Praha: Olympia, 1979. 604 s.

[22] OLIVOVÁ, Věra. Odvěké kouzlo sportu. Praha: Olympia, 1989. 285 s.

[23] PIJOAN, José. Dějiny umění I. 4. vydání. Praha: Knižní klub a Balios, 1998. 336 s. ISBN 80-7176-765-4.

[24] POSPĚCH, Tomáš: Nowy dokument. Czechy, Slowacja, Wegry, Polska/Nový dokument.Česká republika, Slovensko, Maďarsko, Polsko. In: Fotografia dokumentalna w projektech fotograficznych/Dokumentární fotografie ve fotografických projektech. Galeria Szara, Cieszyn, 2005.

[25] POSPĚCH, Tomáš. Tomáš Pospěch: bezúčelná procházka = an aimless walk. Hranice: Dost, 2010. ISBN 978-80-903903-9-3.

[26] SKŘIVÁNKOVÁ, Alena. *Historie tisku map*. Praha, 2010. České vysoké učení technické v Praze.

[27] SEKOT, Aleš. *Sociologické problémy sportu*. Praha: Grada, 2008. Sociologie (Grada). ISBN 978-80-247-2562-8.

[28] SEKOT, Aleš. *Sport a společnost*. Brno: Paido, 2003. ISBN 80-7315-047-6.

[29] TEREBA, Stanislav. *Profotografovaný život*. Vlastní náklad, 2005. ISBN 80-903613-0-7.

[30] THE ART OF SPORT. *CEPA Gallery* [online]. 2013 [cit. 2017-05-08]. Dostupné z: http://www.cepagallery.org/portfolio/the-art-of-sport/

[31] TLÁSKALOVÁ, Nikola. *Současné trendy v české dokumentárné fotografii*. Zlíně, 2011. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně.

[32] Výtvarné umění a sport. Praha, 2011. Univerzita Karlova v Praze. Vedoucí práce MgA. Lucie Tatarová.

[33]WELSCH, Wolfgang. Sport viewed aesthetically, and even as art? *The aesthetics of everyday life*. 2005, , 135-155.

[34]WOMBELL, Paul. *Sportscape: the evolution of sports photography*. London: Phaidon, 2000. ISBN 071483954X.

SEZNAM POUŽITÝCH INTERNETOVÝCH ZDROJŮ

[1] About: Mission. In: *World Press Photo* [online]. 2017 [cit. 2017-05-03]. Dostupné z: https://www.worldpressphoto.org/about/mission

[2] Annie Leibovitz as a photographer for sports. In: *The Code of Photo* [online]. 2012 [cit. 2017-04-30]. Dostupné z: https://thecodeofphoto.wordpress.com/2012/12/17/annie-leibovitz-as-a-photographer-for-sports/

[3] *ART UK: John Wootton* [online]. United Kingdom: Keepthinking, 2015 [cit. 2017-04-23]. Dostupné z: https://artuk.org/discover/artists/wootton-john-c-16821764

[4] COOPER, Ilene. Olympic Portraits. In: *Ivory Press* [online]. Bulfinch Press Book, 1996 [cit. 2017-04-30]. Dostupné z: http://www.ivorypress.com/en/product/olympic-portraits-2/

[5] CADENHEAD, Rogers. Annie Leibovitz Monkeys Around with LeBron James. In: *Watching The Watchers* [online]. 2008 [cit. 2017-04-30]. Dostupné z: http://watchingthewatchers.org/news/1378/annie-leibovitz-monkeys-around-lebron

[6] Carlos Serrao. In: *Bak Magazine* [online]. 2009 [cit. 2017-04-30]. Dostupné z: http://www.bakmagazine.com/carlos-serrao

[7]*Carlos Serrao* [online]. 2017 [cit. 2017-05-01]. Dostupné z: http://www.carlosserrao.com/

[8]*Czech Press Photo* [online]. 2017 [cit. 2017-05-03]. Dostupné z: https://www.czechpressphoto.cz/

[9] Dan Vojtěch. In: *Danvojtech.cz* [online]. 2016 [cit. 2017-04-30]. Dostupné z: http://www.danvojtech.cz/

[10] Eugene Delacroix "vymyslel" jazyk moderního umění. Rozhlas [online]. Praha: Český Rozhlas, 2016 [cit. 2016-04-16]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/mozaika/vytvarne/_zprava/eugene-delacroix-vymyslel-jazyk-moderniho-umeni--1592008

[11] FOJTŮ, Martina. Franc: Mám rád fotografy s osobním příběhem. In: *Online.muni.cz* [online]. 2017 [cit. 2017-05-08]. Dostupné z: htt-

ps://www.online.muni.cz/absolventi/8969-franc-mam-rad-fotografy-s-osobnim-pribehem

[12] FRIEDMAN, Vanessa. The 2016 Pirelli Calendar May Signal a Cultural Shift. In: *The New York Times* [online]. New York, 2015 [cit. 2017-04-30]. Dostupné z: https://www.nytimes.com/2015/12/03/fashion/the-2016-pirelli-calendar-may-signal-a-cultural-shift.html

[13] GEIST, Bohumil. *Sociologický slovník*. Praha: Victoria Publishing, 1993. ISBN 8085605287.

[14] Gymnasium. In: *Tarryn and Pilar* [online]. 2010 [cit. 2017-05-07]. Dostupné z: http://www.tarrynandpilar.com/Gymnasium

[15] Hishikawa Moronobu. Britannica [online]. Velká Británie: Encyclopedia Britannica, 2016 [cit. 2016-04-16]. Dostupné z: http://www.britannica.com/biography/Hishikawa-Moronobu

[16] HORKÝ, Lukáš. Zdeněk Lhoták: Dis-torza. In: Institut tvůrčí fotografie [online]. Opava, 2011 [cit. 2016-05-03]. Dostupné z: http://itf.cz/index.php?text=111-zdenek-lhotak-dis-torza

[17] CHASE, Chris. Michael Phelps could get in trouble for Louis Vuitton photos. In: *Yahoo Sports* [online]. 2012 [cit. 2017-04-30]. Dostupné z: https://sports.yahoo.com/blogs/olympics-fourth-place-medal/michael-phelps-could-trouble-louis-vuitton-photos-141804124--oly.html

[18] CHUCHMA, Josef. Fotograf Zdeněk Lhoták je fascinován tělem. I tím svým. In: IDnes.cz [online]. Praha, 2010 [cit. 2016-05-03]. Dostupné z: http://zpravy.idnes.cz/fotograf-zdenek-lhotak-je-fascinovan-telem-i-tim-svym-p0s-/zpr_archiv.aspx?c=A100302_000803_kavarna_chu

[19] JIŘÍ DAVID:Pátá pečeť. *Czech Centres: Moscow* [online]. 2006 [cit. 2017-05-08]. Dostupné z: http://moscow.czechcentres.cz/cs/program/detail-akce/jiri-davidpata-pecet/

[20] KOZÁK, Martin. Ve World Press Photo 2013 bodoval Čech Roman Vondrouš. In: *Časopis FOTO* [online]. 2013 [cit. 2017-05-02]. Dostupné z: http://www.casopis-foto.cz/ve-world-press-photo-2013-bodoval-cech-roman-vondrous/

[21] KROPLICK, Howard. Nathan Lazarnick: The Pioneer of Automotive Photography. In: Vanderbilt Cup Races [online]. 2013 [cit. 2016-04-28]. Dostupné z: http://www.vanderbiltcupraces.com/blog/article/nathan_lazarnick_the_pioneer_among_automobile_pioneers

[22] LINDNER, Petr. Roman Vondrouš: „Vítězství ve World Press Photu mi život nezměnilo“: Rozhovor Nikonblogu. In: *Nikonblog* [online]. 2013 [cit. 2017-05-02]. Dostupné z: http://nikonblog.cz/rozhovor-nikonblogu-roman-vondrous-vitezstvi-ve-world-press-photu-mi-zivot-nezmenilo/

[23] LUKEŠ, Martin. Dan Vojtěch - Hvězda sportovní fotografie. In: *Megapixel* [online]. 2013 [cit. 2017-05-01]. Dostupné z: https://www.megapixel.cz/dan-vojtech-hvezda-sportovni-fotografie-1374839993

[24] Martin Munkacsi. In: *International Center of Photography* [online]. 2007 [cit. 2017-04-30]. Dostupné z: https://www.icp.org/browse/archive/constituents/martin-munkacsi?all/all/all/all/0

[25] MATYÁŠOVÁ, Judita. Sokolové si rozumí i beze slov, říká fotograf nejstarší generace Sokolů Zdroj: http://www.lidovky.cz/sokolove-si-rozumi-i-beze-slov-dz1-/lide.aspx?c=A170116_180134_lide_ele. In: *Lidové noviny* [online]. 2017 [cit. 2017-05-08]. Dostupné z: http://www.lidovky.cz/sokolove-si-rozumi-i-beze-slov-dz1-/lide.aspx?c=A170116_180134_lide_ele

[26] MAZALOVÁ, Blanka. Bořit klišé, s jakými se podle něj média dívají na hendikepované, se snaží fotograf Krysztof Goluch. In: *Český rozhlas* [online]. 2017 [cit. 2017-05-07]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/olomouc/zpravy/_zprava/borit-klise-s-jakymi-se-podle-nej-media-divaji-na-hendikepovane-se-snazi-fotograf-krysztof-goluch--1700120

[27] Muybridge Eadweard. In: *Osobonosti.cz* [online]. 2010 [cit. 2017-05-12]. Dostupné z: http://zivotopis.osobnosti.cz/eadweard-muybridge.php

[28] Neil Leifer Biography. Neil Leifer [online]. 2016 [cit. 2016-05-03]. Dostupné z: http://neilleifer.com/biography/

[29] OUJEZDSKÝ, Karel. František Skála - "Řeč těla": Galerie Litera. In: *Český Rozhlas Vltava* [online]. 2008 [cit. 2017-05-04]. Dostupné z: https://vltava.rozhlas.cz/frantisek-skala-rec-tela-galerie-litera-5076882

[30] PACE, Jonathan, Chris ROVZAR a Jeremy MEGRAW. The Bodies. In: *Vanity Fair* [online]. 2013 [cit. 2017-04-30]. Dostupné z: http://www.vanityfair.com/culture/photos/2013/09/photos-sports-athletes-portraits#24

[31] PILNÁ, Daniela. Jiří Křenek - Fotograf formule 1. In: *Light Garden Magazine* [online]. 2010 [cit. 2017-05-01]. Dostupné z: http://lightgarden.cz/magazine/clanky/osobnosti/jiri-krenek--fotograf-formule-1

[32] Photographer Neil Leifer: "Images We Remember". *The Dark Room* [online]. 2013 [cit. 2016-05-03]. Dostupné z: http://darkroom.baltimoresun.com/2013/09/photographer-neil-leifer-images-we-remember/#1

[33] Photographers: Carlos Serrao. In: *Terrie Tanaka* [online]. 2009 [cit. 2017-04-30]. Dostupné z: http://www.terrietanaka.com/biography/1/photographers/1/carlos-serrao/

[34] POOL, Martijn: *Richard Avedon* [online]. art loves sport: everything sportart, 2017 [cit. 2017-04-27]. Dostupné z: http://www.artlovessport.com/richard-avedon

[35] Pospech.com [online]. 2016 [cit. 2016-05-04]. Dostupné z: http://pospech.com/

[36] PRITCHARD, Owen. Mária Švarbová's calm and surreal images of bathers at a Slovakian swimming pool. In: *It's Nice That* [online]. 2016 [cit. 2017-05-04]. Dostupné z: http://www.itsnicethat.com/articles/maria-svarbova-swimming-pool-photography-180516

[37] REBAY-SALISBURY, Katharina. It's all fun and games until somebody gets hurt: images of sport in early Iron Age art of Central Europe. *World Archaeology* [online]. 2012, 44(2), 189-201 [cit. 2017-04-23]. DOI: 10.1080/00438243.2012.669606. ISSN 0043-8243. Dostupné z: http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00438243.2012.669606

[38] Sport jako dramatické umění. In: *Globernance* [online]. Literární noviny, 2006 [cit. 2017-05-07]. Dostupné z: http://globernance.org/sport-jako-dramaticke-umeni/

[39] SPORTU ZDAR!. *DOX* [online]. 2016 [cit. 2017-05-08]. Dostupné z: http://www.dox.cz/cs/vystavy/sportu-zdar

[40] TASOVSKÁ, Klára. Ladislav Babuščák. In: *Artyčok TV* [online]. 2009 [cit. 2017-05-04]. Dostupné z: http://artycok.tv/3577/ladislav-babuscak

[41] *Teaching the Arts: Lew Alcindor, basketball player, 61st Street and Amsterdam Avenue, New York, May 2, 1963* [online]. Minneapolis: The Richard Avedon Foundation, 2015 [cit. 2017-04-27]. Dostupné z: https://new.artsmia.org/teaching-the-arts/lew-alcindor-basketball-player-61st-street-and-amsterdam-avenue-new-york-may-2-1963/

[42]The water‘s lovely: eerie Slovakian swimming pools – in pictures. In: *The Guardian* [online]. 2016 [cit. 2017-05-04]. Dostupné z: https://www.theguardian.com/artanddesign/89aléry/2016/jul/20/maria-svarbova-swimming-pools-slovakia-in-pictures

[43] THURBER, Jon. Gayle Olinekova, 50; Changed Perceptions About Allure, Athleticism. *Los Angeles Times* [online]. Los Angeles, 2003, (12/04) [cit. 2017-04-27]. Dostupné z: http://articles.latimes.com/2003/dec/04/local/me-gayle4

[44] Tim Clayton. In: *Art Me Out* [online]. 2016 [cit. 2017-05-03]. Dostupné z: http://www.artmeout.com/artist-tim-clayton

[45] VILGUS, Petr. Fotografování jako autoterapie. In: *E15* [online]. 2007 [cit. 2017-05-01]. Dostupné z: https://digiarena.e15.cz/fotografovani-jako-autoterapie_5

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1 Beni Hasan - detail zápasících bojovníků (2100 – 2000 př.n.l.) 15
Obrázek 2 Závod koňských spřežení (500 - 400 př.n.l.) 17
Obrázek 3 Tapisérie z Bayeux (11. století) 18
Obrázek 4 Stropní malba na hradě ve Ferraře (16. století) 19
Obrázek 5 Reni Guido: Závod Atlanty a Hippomena (okolo roku 1610) 20
Obrázek 6 Peter Paul Rubens: Turnaj před věží zámku Steen (1635-1640) 21
Obrázek 7 Luis Paret: Královský karusel (1770) 21
Obrázek 8 František Platzer: Zápasící Titáni (1761 – 1762) 22
Obrázek 9 Antonio Canova: Kreugas a Damoxenos (1802) 23
Obrázek 10 John Wootton: Závod na trati Newmarket (1712-1713) 24
Obrázek 11 Theodor Gericault: Závody v Římě (1817) 24
Obrázek 12 Gustav Courbet: Zápasníci (1853) 25
Obrázek 13 Edgar Degas: Zkouška na pódiu (1878 - 1879) 26
Obrázek 14 Fernando Léger: Chvíle oddechu (1948 – 1949) 28
Obrázek 15 Henri Rousseau: Hráči s míčem (1908) 29
Obrázek 16 Deník Sport (2. 5. 2017) 30
Obrázek 17 Sports Illustrated (23. 1. 2017) 30
Obrázek 18 Martin Munkacsi: Carole Lombard, tenistka (1937) 31
Obrázek 19 Martin Munkacsi: Gólman (1928) 31
Obrázek 20 Neil Leifer: Baltimore Colts – New York Giants (1958) 32
Obrázek 21 Neil Liefer: Muhammad Ali – Sonny Liston (1965) 33
Obrázek 22 Neil Leifer: Muhammad Ali – Cleveland Williams (1966) 33
Obrázek 23 Tim Clayton: James Parrack (1989) 35
Obrázek 24 Tim Clayton: Matthew Dunn (1993) 35
Obrázek 25 Jiří Křeněk: Odraz (2003) 36
Obrázek 26 Vojtěch: Martin Šonka (2015) 37
Obrázek 27 Dan Vojtěch: Tomáš Slavík (2013) 38
Obrázek 28 Eadweard Muybridge: Athletes Walking High Leap (1879) 42
Obrázek 29 Aedweard Muybridge: Šerm – série Animal Locomotion (1887) 43
Obrázek 30 Étienne Jules Marey (1890) 44
Obrázek 31 Harold Eugene Edgerton: Wesley E. Fesler kope do fotbalového míče (1934) 44

Obrázek 32 Albert Meyer: Řecký vítěz maratonského běhu Spyridon Louis (1896) 46
Obrázek 33 Albert Meyer: Hermann Weingärtner (1896)..... 46
Obrázek 34 Albert Meyer: Vítěz tenisové čtyřhry Friedrich Adolph Traun (1896)..... 46
Obrázek 35 Jacques Henri Lartigue: Mistrovství světa ve skoku na vodních lyžích (1938) 47
Obrázek 36 Jacques Henri Lartigue: Grand Prix Francouzského automobilového klubu (1912) 47
Obrázek 37 Nathan Lazarnick: Závodní automobil (1915) 48
Obrázek 38 Nathan Lazarnick: Pohled na start závodu Indianapolis 500 (1911) 48
Obrázek 39 Robert Demachy: Rychlost (1904)..... 48
Obrázek 40 Leni Riefenstahl: Skok do vody (1936) 50
Obrázek 41 Leni Riefenstahl: Schdnheit im olympischen Kampf (1937)..... 51
Obrázek 42 Alexandr Rodčenko: ze série Sportovní přehlídky na Rudém náměstí (1936) 52
Obrázek 43 Alexandr Rodčenko: Skok do vody (1935)..... 52
Obrázek 44 Alexandr Rodčenko: Skok do vody (1934)..... 52
Obrázek 45 Zdeněk Lhoták: Spartakiáda (1985)..... 53
Obrázek 46 Zdeněk Lhoták: Spartakiáda (1985)..... 53
Obrázek 47 Ande Aggasi: Longiness (2007)..... 55
Obrázek 48 Christopher Morris: King Leo (2012) 55
Obrázek 49 Annie Leibovitz: Me David Beckham, You America (2004) 55
Obrázek 50 Richard Avedon: Lew Alcindor, Basketball Player, 61st Street and Amsterdam Avenue, New York City (květen 1963)..... 56
Obrázek 51 Helmut Newton: Gayle Olinekova, Marathon Runner (1981)..... 57
Obrázek 52 Annlie Leibovitz: Greg Louganis (1983)..... 58
Obrázek 53 Annie Leibovitz: Edwin Moses (1983) 58
Obrázek 54 Annie Leibovitz: Lance Armstrong (1999)..... 59
Obrázek 55 Anie Leibovitz: Evander Holyfield (1992) 60
Obrázek 56 Annie Leibovitz: LeBron James (2008)..... 61
Obrázek 57 Annie Leibovitz: Serena Williams (2015) 62
Obrázek 57 Annie Leibovitz: Michael Phelps (2012) 62
Obrázek 60 Reichstäter, Straka: Technika Brno..... 64
Obrázek 61 Reichstäter, Straka: Technika Brno..... 64

Obrázek 62 Larry Silver: Muscle Beach (1954) 66
Obrázek 63 Larry Silver: Muscle Beach (1954) 66
Obrázek 64 Pavel Dias: Přátelé (1975) 67
Obrázek 65 Pavel Dias: Žokej Josef Šach (1975) 67
Obrázek 66 Krysztof Goluch: Ragbisté (2009) 68
Obrázek 67 Krysztof Goluch: Ragbisté (2009 68
Obrázek 68 Hans van der Meer: European Fields (2006) 69
Obrázek 69 Hans van der Meer: Glanerbrug (1996) 70
Obrázek 71 Tomáš Pospěch: Bezúčelná procházka (2004 – 2008) 71
Obrázek 72 Tomáš Pospěch: Bezúčelná procházka (2004 – 2008) 71
Obrázek 73 Tarryn Gill, Pilar Mata Dupont , Gymnasium (2010) 72
Obrázek 73 Tarryn Gill, Pilar Mata Dupont , Stadium (2010) 73
Obrázek 75 František Skála: Řeč těla (1993) 74
Obrázek 74 František Skála: Řeč těla (1993) 74
Obrázek 77 Roman Franc: Sokol Věrná garda (2010-2017) 75
Obrázek 76 Roman Franc: Sokol Věrná garda (2010-2017) 75
Obrázek 77 Ladislav Babuščák: Triptych (2007) 76
Obrázek 78 Ladislav Babuščák: Triptych (2007) 76
Obrázek 79 Jiří David: Pátá pečeť (2006) 77
Obrázek 80 Jiří David: Pátá pečeť (2006) 77
Obrázek 81 Mária Švarbová: Swimming pool (2014-2017) 78
Obrázek 82 Mária Švarbová: Swimming pool (2014-2017) 79
Obrázek 84 Die Welt ist Schön (2014) 79
Obrázek 85 Matěj Skalický: Bez názvu II (2014) 79