

Obrazy holocaustu ve fotografii

Ing. Libor Šos

Bakalářská práce
2010



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta multimediálních komunikací

Kabinet teoretických studií

akademický rok: 2009/2010

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Ing. Libor ŠOS**
Osobní číslo: **K07332**
Studijní program: **B 8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimedia a design – Reklamní fotografie**

Téma práce: **1. Teoretická část: Obrazy holocaustu ve fotografii.**
2. Praktická část: Katalog kuchyňského nádobí Tescoma. Výstavní soubor: Portrét

Zásady pro vypracování:

1. Teoretická část:

Bakalářská práce o rozsahu min. 25 stran textu + ilustrace a seznam použité literatury. Součástí obhajoby práce bude přednáška s obrazovou prezentací na téma teoretické části práce v rozsahu 10–15 min.

2. Praktická část:

A. Katalog výrobků

Katalog obsahující celkem 12 – 15 fotografií – formát 24 x 30 cm, jako maketa s grafickou úpravou + stejný počet zdrojových fotografií ve formátu 30 x 40 cm pro výstavu, nebo odvozený formát.

B. Volné fotografie – výstavní soubor

Ucelený, koncipovaný soubor fotografií.

Nejméně 10 ks fotografií v archivní kvalitě, výstavní formát (min. 50 x 60 cm), libovolná technika, adjustováno.

Součástí bude písemná obhajoba o rozsahu asi dvou stran textu.

Všechny části praktické i teoretické práce budou odevzdány na digitálním nosiči v počtu tří kopií, v potřebném rozlišení a v předepsané kvalitě.

Rozsah bakalářské práce:

Rozsah příloh:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

EMMERT, F. Holocaust – muzeum v knize. Praha: Computer Press, 2007.

ISBN 80-251-1204-7

BAUMAN, Z. Modernost a holokaust. Kalligram, 2002. ISBN: 80-7149-494-1

MRÁZKOVÁ, D. – REMEŠ, V. Cesty československé fotografie. Praha: Mladá fronta, 1989. ISBN 80-204-0015-X

Veškerá dostupná odborná literatura a internetové zdroje, vztahující se k tématu.

Vedoucí bakalářské práce:

prof. Mgr. Pavel Dias

Ústav reklamní fotografie a grafiky

Datum zadání bakalářské práce:

23. července 2010

Termín odevzdání bakalářské práce:

6. srpna 2010

Ve Zlíně dne 23. července 2010



doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.
děkanka





Mgr. Markéta Dvořáčková
ředitelka ústavu

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

23.7.2010

Libor Šos 

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 disertační, diplomové, bakalářské 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.

(2) Disertační, diplomové, bakalářské 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.

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 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 jim 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 přihlídnou k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

ABSTRAKT

Historie fotografie je stará něco přes 150 let, lidstvo má paměť mnohem delší. Dějiny společnosti bývají interpretovány pouze jako dějiny válečných konfliktů a nových vědeckých objevů. V souhrnných historických výkladech je často opomíjeno to nejdůležitější. Člověk jako jedinečná bytost, ke které je potřeba projevovat úctu, vážit si jí a snažit se chápat její rozličné potřeby. Školní dějiny jsou vytvářeny mocnými. Ti často mají vlastnosti, které jim pomáhají získat a udržet moc, ale často jim chybí humanita a potřebná sebereflexe.

A odkazem plným lidství k nám promlouvají i fotografie z období holocaustu, jakkoliv strašné věci zobrazují.

Klíčová slova:

Válka, boj, holocaust, šoa, oběť, Žid, ghetto, koncentrační tábor, nacismus, fotografie, album, Auschwitz, Birkenau, Mauthausen, Buchenwald, Bergen-Belsen

ABSTRACT

History of photography is 150 years old, the memory of mankind is much longer. History of society is being told as history of warfare and scientific discoveries. In summary interpretations is often omitted the most important thing. The man as unique human being, which needs to be respected, honoured and understood its various needs. School history are often created by powerful leaders. Such people usually have qualities to acquire and maintain the power, but often lack humanity and required selfreflection.

And also pictures from the holocaust are filled with legacy of humanity, however horrible things they show.

Keywords:

War, fight, holocaust, shoah, victim, Jew, ghetto, concentration camp, Nazism, photography, album, Auschwitz, Birkenau, Mauthausen, Buchenwald, Bergen-Belsen

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkoval prof. Mgr. Pavlu Diasovi za vedení práce, cenné rady, připomínky a konzultace.

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

OBSAH

ÚVOD	8
1 HISTORIE SOUŽITÍ ŽIDŮ S MAJORITNÍ SPOLEČNOSTÍ V EVROPĚ	9
2 SITUACE V NĚMECKU A V EVROPĚ PO NÁSTUPU HITLERA K MOCI	10
2.1 NÁSTIN IDEOLOGIE KONEČNÉHO ŘEŠENÍ ŽIDOVSKÉ OTÁZKY	11
2.2 OBČANSKÁ VÁLKA VE ŠPANĚLSKU	12
2.2.1 Odraz občanské války ve fotografii	12
3 VYSÍDLOVÁNÍ A SEPARACE ŽIDOVSKÉHO OBYVATELSTVA A NEPOHODLNÝCH MENŠIN	14
3.1 VARŠAVSKÉ GHETTO	14
3.2 GHETTO LITZMANNSTADT (LODŽSKÉ GHETTO).....	22
3.2.1 Příběh fotografa	22
3.2.2 Film Fotoamatér	26
3.3 TEREZÍNSKÉ GHETTO	29
4 NĚMECKÉ TAŽENÍ NA VÝCHOD	30
4.1 MASOVÉ VRAŽDĚNÍ ŽIDŮ	30
4.2 KATYŇSKÝ MASAKR	32
5 KONCENTRAČNÍ TÁBORY	34
5.1 AUSCHWITZ ALBUM	34
5.2 DRUHÉ ALBUM	37
6 OSVOBOZOVÁNÍ EVROPY	40
6.1 DEN D – ROBERT CAPA.....	40
6.2 BUCHENWALD, DACHAU – MARGARET BOURKE-WHITE	42
6.3 MAUTHAUSEN – FRANCISCO BOIX	45
6.4 BERGEN-BELSEN – GEORGE RODGER	48
6.5 PÁD BERLÍNA	51
6.6 OSVOBOZENÍ PRAHY	54
6.7 ZÁVĚREČNÉ ÚČTOVÁNÍ - NORIMBERSKÝ TRIBUNÁL	56
7 TÉMA HOLOCAUSTU V POVÁLEČNÉ FOTOGRAFII	57
7.1 MAGDALÉNA ROBINSONOVÁ	57
7.2 JINDŘICH BROK	61
7.3 PAVEL DIAS	63
7.4 PATRICK ZACHMANN	66
7.5 MICHA BAR–AM	68
7.6 FERDINANDO SCIANNA.....	71
7.7 MICHAEL KENNA	73
ZÁVĚR	77
MEMENTO	79
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A INTERNETOVÝCH ZDROJŮ	80
SEZNAM POUŽITÝCH FOTOGRAFIÍ	84

ÚVOD

Ve své práci bych se chtěl dotknout fotografií (a samozřejmě jejich autorů), které svým způsobem ovlivnily pohled lidí na problematiku války, násilí a utrpení v kontextu tématu této práce.

Nebudu se snažit systematicky mapovat fotografii z období druhé světové války a holocaustu, což ani předpokládaný rozsah práce neumožňuje, ale chci se pokusit o zhodnocení a vyzdvižení fotografií, které jsou považovány za důležité historické dokumenty, mají emoční sílu a vysokou vypovídací hodnotu i pro současníky.

V této bakalářské práci se vzhledem k nabízeným možnostem a šířce tématu omezím pokud možno pouze na území Evropy a na období od počátku druhé světové války po současnost.

1 HISTORIE SOUŽITÍ ŽIDŮ S MAJORITNÍ SPOLEČNOSTÍ V EVROPĚ

Dějiny soužití národů v Evropě jsou přímo spjaty s dějinami antisemitismu a po zobecnění i xenofobie a intolerance.

Židé jsou jedním z nejstarších národů na světě, ale téměř 2 tisíce let žili bez vlasti rozptýleni do izolovaných komunit mezi jinými národy převážně v Evropě [8]. Při studiu evropských dějin zjistíme, že útoky na židovské minoritní komunity trvají již od počátku letopočtu a jejich množství a intenzita vykazuje vysokou míru korelace s výskytem ekonomických a ideologických krizí. Vždy, když se situace vyostřila, začalo se s hledáním viníků a více méně uzavřené židovské komunity dobře posloužily jako univerzální viník.

I jinak docela osvícený středověký reformátor Martin Luther se postupem času dopracoval až k zuřivým antisemitským výpadům¹.

K trvalému zlepšování podmínek Židů v Evropě začalo docházet až v souvislosti s průmyslovou revolucí, na začátku 19. století. Progresivní Židé dokonce začali opouštět tradiční náboženské komunity a asimilovali mezi většinovou populací. S tímto procesem je pak spojován vznik nového protižidovského projevu – antisemitismu.

„V průběhu 19 století, kdy docházelo k společenské emancipaci Židů, začali být chápáni více jako odlišná národnost a rasa, než jen jako náboženská obec. Společně s tím se však objevil i nový typ zášti: antisemitismus. Nábožensky motivovaná nevraživost byla vystřídána přímou rasovou nesnášenlivostí namířenou vůči všem Židům bez ohledu na to, zda byli členy židovské náboženské obce či nikoliv (v 19. a 20. století se mnozí Židé nechali pokřtít nebo se stali bezkonfesními).“²

Myslím, že pro potřeby této práce plně vystačíme s takovým vysvětlením pojmu antisemitismus a není potřeba dalšího striktního vědeckého výkladu. V dalším textu bude jako antisemitismus chápáno takto popsané nepřátelské, intolerantní chování vůči všem příslušníkům židovského národa. Útlak židů není tedy objevem německého nacismu, ten jej však vy kalkulo vaným provedením dovedl až k dříve nevídané a hrůzné formě, pro niž se ujal název holocaust.

¹ Zvídavému čtenáři mohu doporučit např. pozdní spis Martina Luthera z roku 1543 "Von den Juden und ihren Lügen" (O Židech a jejich lžích) [1].

² EMMERT, František. *Holocaust*. Brno: Computer Press, 2006. ISBN 80-251-1204-7. Str. 6. [8]

Slovo holocaust je novým, uměle vytvořeným pojmem. Pochází z řečtiny (holos = celý, kaustos = spálený) a jeho autorem je Elie Wiesel³. Hebrejský termín je šoa. Ve významové definici pojmu holocaust však úplná shoda historiků a badatelů nepanuje. V užším slova smyslu je rezervován pro genocidu přibližně šesti milionů Židů za druhé světové války, ale v rozšířeném pojetí významu je uvažováno též zahrnutí obětí ostatních "méněcenných" skupin evropského obyvatelstva, kterých se nacisté plánovitě zbavovali, jako jsou např. Romové, východoslovanské národy, mentálně postižení, političtí a náboženští odpůrci odkudkoliv. Pak se tento pojem týká 11 - 17 milionů obětí. Židovských obětí bylo však nejvíce a proto bude v této práci holocaust uvažován v jeho užším vymezení.

2 SITUACE V NĚMECKU A V EVROPĚ PO NÁSTUPU HITLERA K MOCI

Kapitalistický svět se na začátku 30. let ocitl v hluboké hospodářské krizi, která byla spuštěna krachem na newyorské burze 24. října 1929. Z USA se krize rozšířila a rychle se stala krizí světovou. V celém Německu převládala všeobecná frustrace z prohrané války a nespokojenost s ponižující Versaillskou smlouvou, podle níž musel stát platit vysoké válečné reparace. Politicky se stalo Německo zemí druhé garnitury. V roce 1932 bylo v Německu přes 7 milionů nezaměstnaných a celé hospodářství se potácelo ve velmi tíživé situaci. Takový stav vždy vede k radikalizaci mas obyvatelstva⁴ a ve svém důsledku tím byl podpořen nástup Hitlera k moci. Lidé toužili po změně a on jim ji sliboval. Ve volbách toho roku se nejsilnější stranou pak skutečně stala Hitlerova NSDAP. Hitler byl výborný rétorik, sliboval regeneraci hospodářství a státu. Po vyhraných volbách skutečně rychle

³ Elie Wiesel - humanista, filosof, spisovatel a dramatik. Narodil se 30. září 1928 v židovské rodině v Sighetu v Rumunsku. Během druhé světové války se tato část území stala součástí Maďarska a v rámci "konečného řešení židovské otázky v Maďarsku" byl s celou rodinou deportován v roce 1944 do vyhlazovacího tábora Auschwitz II – Birkenau a poté skončil v koncentračním táboře Buchenwald, kde se dočkal osvobození. Po válce vystudoval na Sorboně a působil jako novinář. Roku 1959 vydal svou první knihu nazvanou Noc, v níž vylíčil své zážitky z koncentračních táborů. V této knize poprvé použil označení holocaust pro zřůdný nacistický proces cíleného vyhlazování židovského národa během druhé světové války. Sami židé spíše preferují biblický název šoa.

V současné době žije Elie Wiesel v USA. Napsal více než 40 knih a je nositelem řady světových ocenění, mimo jiné Řádu čestné legie (Francie - 1984), Nobelovy ceny míru (1986) a Řádu britského impéria (2006).

⁴ Podobnou radikalizaci mas je v současné době možno s úspěchem studovat na příkladu Řecka, které balancuje na okraji státního kolapsu.

snížil nezaměstnanost a začal obnovovat hospodářský růst na principu státních vojenských zakázek. V lednu 1933 byl jmenován kancléřem a rychle sklouzl k běžným totalitním praktikám. Zrušil parlamentní demokracii a zakázal činnost jiných politických stran. Veškerá moc pak přešla do rukou NSDAP a začal s reálnou aplikací antisemitské politiky, již dříve nezastřeně deklarované v jeho stěžejním díle „Mein Kampf“. V září 1935 pak vyhlásil rasové Norimberské zákony, které umožnily rozsáhlé „legální“ perzekuce Židů a jiných menšin.

2.1 Nástin ideologie konečného řešení židovské otázky

Ideologie nacionálně socialistického hnutí byla rozpracována v knize Mein Kampf a tudíž nebyla nijak utajována. Jako autor díla se stal Adolf Hitler i hlavním ideologem hnutí. Mělo být vytvořeno velké, hrdé a hospodářsky silné Německo, které bude obýváno rasově čistými Němci, zbavené tedy balastu ostatních národností a zejména Židů. Tato ideologie, postavená na kultu árijské výjimečnosti „vzešla z antisemitismu a z vypjatého nacionalismu konce 19.století. Částečně vycházela i z překroucených myšlenek německého filosofa Friedricha Nietzscheho“⁵.

Dalším ideologickým pilířem hnutí byl tzv. sociální darwinismus, který hlásal právo silnější rasy v boji o životní prostor a zdroje. Přirozeně, že hierarchicky nejvýše stála tzv. „nordická rasa“, která měla za protipól druhořadé Slované, Rómy a zejména Židy. Pomocí eugeniky měla být nordická rasa neustále zušlechťována.

Podřadné národy (tedy Slované, Rómové a Židé) neměly v německém životním prostoru do budoucna co dělat. Měly být vystěhovány směrem na východ a měly se z nich stát pouze pracovní síly. V dalších letech došlo k ideologickému přitvrzení, židovský národ neměl mít vůbec právo na existenci.

Jak je vidět z tohoto krátkého výčtu, od počátku bylo jasné, že Hitler směřuje k nové válce, která by měla napravit „křivdy té minulé“ a vše se dělo veřejně, před očima celé Evropy. Z historického nadhledu se dá dokonce říci, že v Evropě byla válka jediná, která začala roku 1914 a s dvacetiletou přestávkou trvala do roku 1945.

⁵ EMMERT, František. *Holocaust*. Brno: Computer Press, 2006. ISBN 80-251-1204-7. str. 10.

2.2 Občanská válka ve Španělsku⁶

Ve Španělsku nastala ve 30. letech minulého století velmi nepřehledná politická situace, charakterizovaná častým střídáním vlád a názorovou polarizací ve společnosti.

Volby v roce 1936 vyhrála levicová, ale ideově velmi roztržštěná a nejednotná „Lidová fronta“. V létě toho roku vypuklo ve španělském Maroku pravicové fašistické povstání a začala velmi krutá občanská válka [2], [3]. Ani jedna z válčících stran nerespektovala obvyklá humánní pravidla a hromadné vraždění odpůrců se stalo běžnou rutinou na obou stranách konfliktu. Evropské státy se většinou odmítly do války přímo vměšovat, ale jak na straně levicových republikánů, tak i na straně fašistických nacionalistů bojovaly desetitisíce zahraničních dobrovolníků. Přímo účast v konfliktu v podstatě přijalo Německo se svým spojencem Itálií. Pro Německo se stalo španělské bojiště testovací a výcvikovou stělnicí Luftwafe a moderních zbraňových systémů. Republikány vojensky a technicky podporoval Sovětský svaz a teoreticky i Mexiko. Válka byla ukončena v lednu 1939 totální porážkou republikánů a jejich hromadnou emigrací do sousední Francie. Moc uchopili do svých rukou nacionalisté, v jejichž čele stanul na dlouhou dobu Francisco Franco. Důsledkem této občanské války pro hitlerovské Německo bylo podstatné zvýšení vojenského sebevědomí armádních a politických špiček a zvýšení připravenosti celé společnosti na budoucí válku.

2.2.1 Odraz občanské války ve fotografii

Přímým odrazem španělské války v umění je beze sporu Picasova „Guernica“ a román Ernsta Hemingwaye „Komu zvoní hrana“. Ve Španělsku také naplno vzplála fotoreportérská hvězda Roberta Capy.

Robert Capa byl fotograf, maďarský žid, vlastním jménem Endre Ernő Friedmann. Narodil se v Budapešti v roce 1913 a od mládí sympatizoval s levicovým hnutím, což bylo nakonec příčinou jeho emigrace do Německa roku 1932. Ovšem ihned po uchopení moci fašisty

⁶ Odstavec o občanské válce ve Španělsku je zde zmíněn pro uvedení čtenáře do kontextu situace v předválečné Evropě a jako nástupiště pro představení Roberta Capy

odjel do Paříže, kde pod pseudonymem Robert Capa postupně prorazil jako agenturní fotoreportér. Levicově zaměřený Capa se ve Francii soustředil zejména na sociální témata pouličních předvolebních demonstrací.

Po vypuknutí občanské války ve Španělsku v roce 1936 odjel do Barcelony a odtud do Andalusie. Zde 5. září 1936 vzniká jeho velmi slavná fotografie *Padající republikán*, která se stala burcujícím symbolem této občanské války. Fotografie promlouvá svou autentičností a syrovostí, byla celosvětově otisknuta a svého autora okamžitě pasovala na renomovaného válečného fotografa⁷.

Po pádu Španělské republiky opouští Capa Evropu⁸ a usídlil se v New Yorku, kde se živil fotografováním pro různé časopisy.



Obr. 1 Robert Capa, Padající republikán, 1936, [20]

⁷ Po skončení druhé světové války se v odborných kruzích dlouho vedly diskuze o tom, zda je fotografie autentická, nicméně Capa o ní vždy tvrdil, že je pravá. I v současnosti lze na internetu nalézt stránky, kde je diskutována její autenticita a počty diskutujících zastánců a odpůrců její pravosti jsou přibližně vyrovnané. Eventuálního zájemce lze odkázat např. na [4].

⁸ Při emigraci z Evropy v roce 1939 se mu ztratil kufr s negativy jeho fotografií, který byl za tajemných okolností „nalezen a anonymně vrácen“ až v roce 2007 a proslul jako kufr tajemného Mexičana.

3 VYSÍDLOVÁNÍ A SEPARACE ŽIDOVSKÉHO OBYVATELSTVA A NEPOHODLNÝCH MENŠIN

Tendence k nucenému vystěhovávání Židů z Německa byly zřetelné od nástupu Hitlera k moci. Ovšem s reálným vysídlováním Židů se mohlo začít až po vypuknutí války, když Německo pomocí „Blitzkrieg“ získalo nové oblasti „životního prostoru“. Jelikož nejpočetnější židovská komunita byla na území Polska, nacisté rozhodli, že se židovská otázka bude řešit právě tam. U velkých měst byla v letech 1940 a 1941 budována ghetta – prostory pro nucené vysídlení Židů. Do těchto ghet, pokud dostačovala jejich kapacita, potom směřovaly transporty Židů z Evropy. V některých ghettech byly vytvořeny speciální čtvrti pro Rómy nebo byly vystavěny speciální rómské tábory.

Nejdůležitější fotografická dokumentace byla pořízena ve varšavském ghettu a v ghettu Litzmannstadt. Protože ghetta na území Polska nakonec kapacitně nestačila, bylo zřízeno ještě jedno speciální ghetto na území Protektorátu Čechy a Morava – ghetto Terezín. Ghetta byla součástí dočasného řešení židovské otázky. Jejich úkolem bylo shromáždit Židy, držet je v separaci od ostatních obyvatel a až přijde čas, odeslat je v transportu do místa „trvalého vyřešení židovské otázky“.

3.1 Varšavské ghetto

V historii holocaustu i v historii protihitlerovského hnutí odporu představuje příběh varšavského ghetta zásadní roli. V meziválečném období byla Varšava městem s největší židovskou menšinou v Evropě a žilo zde asi 370 tisíc Židů. Po obsazení Polska tam Němci na podzim roku 1940 vytvořili největší ghetto, když obehnali židovskou čtvrť vysokou zdí. V tomto ghettu pak žilo až 450 tisíc Židů, neboť tam byli transportováni Židé i z jiných částí Polska a z východní Evropy.

Počet obyvatel se však neustále snižoval, lidé v ghettu umírali hladem a vysílením, do léta 1942 zahynulo asi 100 tisíc Židů. Existence ghetta byla podle německých plánů pouze dočasnou záležitostí a bylo naplánováno ghetto zlikvidovat. První fáze likvidace byla započata v červenci 1942. Během dvou měsíců bylo do vyhlazovacího tábora Treblinka deportováno 300 tisíc obyvatel ghetta a většina z deportovaných byla bezprostředně po příjezdu do tábora zavražděna. Na konci téhož roku pak v ghettu zbylo kolem 60 tisíc lidí. 19. dubna 1943 chtěly začít německé jednotky se skutečnou likvidací ghetta, ale

narazily na zoufalý ozbrojený odpor, který vstoupil do historie jako povstání ve Varšavském ghettu. Tuhé boje probíhaly od domu k domu, obránci se nevzdávali a bojovali až do posledního okamžiku. Přes to, že strádali nedostatkem potravin, že měli velmi málo zbraní a munice, hrdinně se dlouhou dobu bránili. Nebyli samozřejmě schopni vést rovnocenný frontový boj a proto brzy přešli k systému partyzánské války a snažili se protivníkovi co nejvíce škodit. Němci použili taktiku spálené země a plamenomety postupně ničili dům za domem a dobývali jednotlivá opevněná hnízda. Povstání bylo podle německých hlášení s konečnou platností zlomeno 16. května 1943. Ghetto přestalo fyzicky existovat, bylo celé zničeno, vypáleno a rozbořeno. Přesto na území bývalého ghetta zůstaly izolované ostrůvky ozbrojeného odporu. Obránci, kteří přežili a nemohli nikam uprchnout, zůstávali v kanálech a podzemních bunkrech, odkud zejména v noci sporadicky vyráželi ven.

O neútěšném životě v ghettu se dochovaly fotografické zprávy z několika zdrojů [5]:

- tajná fotodokumentace života v ghettu židovskými fotografy – od počátku vytvářena programově jako svědectví a adresována lidem venku
- tajné fotografie německých vojáků – zhotovené obvykle bez vědomí nadřízených k soukromým účelům
- německá oficiální fotodokumentace – sloužící vládnoucí ideologii a proto i záměrně deformující všechny podstatné okolnosti.

Uvnitř ghetta existovaly od samého počátku tendence systematicky mapovat dění a vytvářet časosběrný fotografický archiv. Zformovalo se několik skupin, které si daly za úkol zdokumentovat těžkosti života v ghettu. Nebyl to jednoduchý úkol, protože Židům byly fotoaparáty zabavovány a získat fotografický materiál také nebylo jednoduché. Fotografie byly pořizovány s cílem vytvářet informační poselství pro současníky za zdí ghetta nebo jako poselství pro budoucí generace. Exponované negativy byly zakopány, aby se nedostaly do rukou Němců. Po ukončení války se některé části takto vytvořených archívů našly a v současnosti jsou součástí tří sbírek.

Prvotní a svým způsobem nejrozsáhlejší je fotodokumentační činnost pro organizaci „Židovská vzájemná pomoc“ známou pod zkratkou ZSS („Zydowska Samapomoc Spolczna“) [6]. Tato se snažila pomáhat nově příchozím a hladovějícím. Vytvářená dokumentace měla sloužit pro polskou větev americké organizace „JOINT“ („The

American Jewish Joint Distribution Committee“), která podporovala zejména děti přesídlené do ghetta.



Obr. 2 Neznámý autor, Distribuce přidělových lístků, 1940, [6]



Obr. 3 Neznámý autor, Příprava na rozdělování šatstva pro potřebné, 1940, [6]

Druhým zdrojem je fotografická dokumentace, pořízená k lékařské výzkumné práci na téma nemocí z podvýživy. Tímto výzkumem se v ghettu zabývala skupina židovských lékařů v první polovině roku 1942 a ukrytý rukopis lékařské zprávy i s pořízenou fotodokumentací se podařilo po válce nalézt.

Historicky nejceněnější je sbírka fotografií z tzv. Ringelblumova archívu, která mapuje životní události v ghettu z roku 1942. Snímky židovských autorů promlouvají důvěrným jazykem. Fotograf zachycuje události v jemu známém prostředí, jehož je také součástí. Je na nich vykreslen reálný život skutečných obyvatel ghetta.

Mezi německé fotografující vojáky patří zejména J. J. Heydecker, H. Jöst, H. J. Gerke a W. Georg [5], [7]. Fotografie těchto autorů vznikaly tajně, jakoby na krátkodobém „turistickém výletu“ za zeď ghetta. Nelze jednoznačně tvrdit, co autoři s těmito fotografiemi zamýšleli a proč vlastně fotografovali. Vznikly ale z vlastní iniciativy autora, takže pravděpodobně jde o jistou formu osobní výpovědi.

Buď fotografovali ghetto a jeho obyvatele jako atrakci přesně v intencích oficiální propagandy o arijské nadřazenosti nebo z nějakého jiného důvodu. Jelikož důvěryhodné vysvětlení autorů chybí, tak je možné o tom jen polemizovat. Nelze však ani apriori vyloučit pokus o vyjádření osobní vzpoury vůči institucionalizovanému antisemitismu Třetí říše či alespoň projev nesouhlasu s oficiální propagandou. Mně osobně však přijde podivné a zarážející, že všichni zmínění fotografové (kromě J. J. Heydeckera) své snímky řadu desetiletí ukryvali a zveřejnili je teprve až na přelomu 80. a 90. let dvacátého století. Po tak dlouhé době by byla i odpověď autorů na tuto otázku nevěrohodná, protože se radikálně změnila okolní situace (zejména politická) a autoři si své tehdejší skutečné pocity (při vší úctě) již nemusí pamatovat. Proto si myslím, že původní pohnutky k fotografování již zůstanou utajeny. Dlouhá doba do jejich veřejného představení je pak zřejmě důsledkem poválečné osobní frustrace. Buď se je v poválečných letech báli nebo styděli publikovat. Nabízí se však ještě jedno vysvětlení: Po tak dlouhé době mají všechny neznámé, nově zveřejněné artefakty z období holocaustu okamžitě punc starožitnosti s perspektivou velmi dobrého finančního zhodnocení⁹.

⁹ N. Finkelstein uvádí ve své knize [15], že v průběhu 80. let dvacátého století se v USA problematikou holocaustu začala zabývat řada médií, přičemž v předchozím období byla úroveň povědomí o tomto fenoménu i mezi židovskou komunitou docela nízká. Se zvýšením medializace holocaustu pak úzce souvisí i vysoká pravděpodobnost možného komerčního zhodnocení fotografií. I to mě utvrzuje v přesvědčení komerčně motivovaného zveřejnění.



Obr. 4 Heinz Jöst, Ukládání mrtvé dívky do rakve, 1941, [5]

Fotografie těchto autorů mají v každém případě vysokou dokumentární hodnotu, ale přece jen jsou vyjádřením pohledu „kolemjdoucího turisty“ na rádobu fotogenické události, jako jsou žebrající děti, prázdné vitríny obchodů nebo mrtvý člověk. Nemohli zachytit víc, než vnější skořápku. Neznali vnitřní svět a problémy obyvatel ghetta, protože tam nežili. Nosili německou vojenskou uniformu, neměli hlad a v očích obyvatel ghetta tak patřili k privilegované skupině lidí, která je směla dokonce beztréstně tyranizovat.



Obr. 5 Joe J. Heydecker, Židovská dívka u zdi ghetta, 1941, [5]

Jeden z možných klíčů k hodnocení a interpretaci těchto fotografií z ghetta je podrobně rozpracován v literatuře [9] a doslovně převzat a skvěle interpretován ve stati [5].



Obr. 6 Willy George, Mladý židovský žebrák na ulici ghetta, 1941, [7]

Posledním zdrojem obrazových informací o životě v ghettu jsou německé oficiální „agenturní“ snímky. Tyto zdroje jsou opět dva:

Prvním je práce agenturních fotografů A. Cusiana a E. J. Knoblocha, jejichž inscenované reportážní fotografie z ghetta byly otištěny v červenci 1941 v časopise „Berliner Illustrierte Zeitung“ a doplněny tendenčními popiskami.

Druhým oficiálním zdrojem fotografií je obrazová příloha zprávy o likvidaci varšavského ghetta od Jürgena Stroopa, velitele oddílů SS, které potlačily židovské povstání. Autorem fotografií je příslušník SS Franz Konrad. Na jeho snímcích je vidět zkáza ghetta, odvádění přeživších obyvatel s rukama nad hlavou, vojáky procházející se zničenými ulicemi. Tato zpráva, zpuště nazvaná "Es gibt keinen jüdischen Wohnbezirk in Warschau mehr!" ("Židovská čtvrť ve Varšavě již neexistuje!") se potom u Norimberského soudu stala jedním z usvědčujících důkazních materiálů proti gruppenführerovi SS J. Stroopovi.



Obr. 7 Franz Konrad, nepojmenováno, 1943, [7]



Obr. 8 Franz Konrad, nepojmenováno, 1943, [7]

Syrový příběh osudů jedné varšavské židovské rodiny a jejího přesídlení do ghetta je ztvárněn v oscarovém příběhu Romana Polanského *Pianista*, kde v hlavní roli exceloval

Adrien Brody. Jelikož režisér má osobní zkušenosti s životem v ghettu, myslím, že je to jeho forma osobního vyrovnání s traumatizující minulostí.

3.2 Ghetto Litzmannstadt (Lodžské ghetto)

Polské město Lodž bylo po německém obsazení přejmenováno na Litzmannstadt a v jeho chudinské čtvrti Baluty bylo počátkem roku 1940 založeno židovské ghetto. Postupně do něj bylo přesídleno přes 160 tisíc Židů. Obyvatelé byli nuceni těžce pracovat pro pouhý zisk přidělů potravy a byli decimováni hladem, chorobami a zimou. V průběhu roku 1942 bylo do vyhlazovacího tábora Chelmn odvezeno asi 80 tisíc Židů. Deportace dalších 65 tisíc Židů na smrt, tentokrát do Birkenau, proběhly v létě 1944. Pak bylo ghetto uzavřeno. Do Lodžského ghetta bylo deportováno mimo jiné také asi 5000 českých Židů, asimilovaných v českém prostředí. Útrapy života v ghettu a následné transporty do vyhlazovacích táborů Chelmn a Auschwitz - Birkenau přežilo pouze 227 z nich.

3.2.1 Příběh fotografa

Jedním z nejznámějších vězňů ghetta je Henryk Ross – polský židovský fotograf. Před válkou pracoval v Lodži jako sportovní fotoreportér. V momentě ohrožení státu r. 1939 byl povolán do armády a aktivně se účastnil bojů s Němci až do porážky Polska. Pak se vrátil do Lodže a jako Žid skončil v ghettu. I nadále tam pracoval jako oficiální fotograf, jmenovaný židovskou radou pro „Oddělení statistiky“ a měl za úkol vytvářet propagandistické snímky a podobenky obyvatel. S nasazením života však fotografoval i něco jiného. Dokumentoval těžký život obyvatel ghetta a vytvářel archiv negativů. Fotografoval na uspořené materiál a na filmy, které vyměňoval za chléb. Vytvořil tak obrazový dokument děsivého příběhu Židů v ghettu, k němuž patřily hlad, deportace a veřejné popravy. Vyvolané negativy schovával a v roce 1944, když se blížila Rudá armáda a Němci se rozhodli ghetto zlikvidovat, zakopal celý archiv do země. V podstatě všichni zbývající obyvatelé ghetta skončili svůj život v koncentračním táboře Birkenau. On sám se vyhnul smrti v plynové komoře tím, že se stal členem speciálního demoličního „Aufräumungskommando“ – skupiny, která vyklízela a likvidovala ghetto. I tam unikl smrti o příslovečný vlásek, protože po ukončení likvidace ghetta mělo být celé „Aufräumungskommando“ zastřeleno. Noc před plánovanou popravou se mu podařilo jemu i mnoha ostatním uprchnout.

Po skončení války se do Lodže vrátil a negativy vykopal. Přibližně polovinu z celkového počtu 6 000 jich zachránil. Po válce začal postupně své fotografie zveřejňovat a některé byly dokonce použity jako důkazní materiál v soudním procesu s válečným zločincem Adolfem Eichmanem. Ross zemřel v roce 1991 a existují fotografie, které za jeho života nebyly zveřejněny¹⁰. Pravděpodobně nechtěl, aby obraz utrpení v ghettu byl zpochybněn obrázky spokojených prominentů. Ross totiž zachytil jak bídu a beznaděj běžných obyvatel ghetta, tak i bezstarostný život úzké privilegované vrstvy, k níž patřila židovská správa ghetta, židovská policie a pravděpodobně i on sám.



Obr. 9 Henryk Ross, Odvoz fekálií, 1940 – 1944, [10]

¹⁰ Poprvé byly snímky v současnosti známé jako Lodžské album vystaveny až na výstavě v roce 2003 a fotografie pro ni vybírali britští fotografové Timothy Prus a Martin Parr. Druhým místem této výstavy byla v roce 2004 Praha, výstava proběhla v galerii Langhans.

Na fotografiích je patrný zub času, který poznamenal v zemi ukryvané negativy, což jim na druhou stranu dodává na autentičnosti a působivosti

V současné době je většina jeho pozůstalosti majetkem britského „Archive of Modern Conflict“.



Obr. 10 Henryk Ross, Veřejná poprava na náměstí, 1940 – 1944, [10]



Obr. 11 Henryk Ross, Deportace dětí do Chelмна, 1942, [10]



Obr. 12 Plakát na pražskou výstavu s využitím fotografie Henryka Rosse, 2004, [21]

3.2.2 Film Fotoamatér

V roce 1987 byla nalezena v jednom vídeňském antikvariátu bedýnka s asi 400 zachovalými historickými barevnými diapozitivy z období druhé světové války. Po prozkoumání obsahu se ukázalo, že jde o velmi významný historický dokument o holocaustu. Zjistilo se, že jsou to diapozitivy z doby existence Lodžského ghetta a postihují období od roku 1939 do roku 1944. Jejich autorem je Walter Genewein, nacistický účetní ghetta. Po svém nástupu do funkce účetního začal fotografovat zabaveným fotoaparátom na jedny z prvních barevných inverzních filmů Agfa a jako zapálený nacionálně socialistický přívrženec chtěl osobně dokumentovat „výchovu a civilizování Židů, coby lidí druhé kategorie“. Tyto diapozitivy lze chápat jako pohled na holocaust z druhé strany, z pozice zainteresovaného pomocníka a aktivního obhájce již zmíněné „ideje civilizační převýchovy“. Autorovi podle mého mínění v podstatě nešlo o to, aby vytvořil zprávu o rasové separaci v ghettu. Nebo spíš nebyl schopen uvědomit si plnou pravdu, jsa zaslepen ideologií, které sloužil a asi i bezmezně věřil.



Obr. 13 W. Genewein, Ghetto Litzmannstadt, 1940 – 1944, [22]

Diapozitivy spolu s deníkovými zápisky Waltera Geneweina využil pro svůj dokumentární projekt polský režisér a producent Dariusz Jablonski a k problematice holocaustu vytvořil v roce 1998 do té doby velmi neobvyklý film, založený na hře protikladů.

Sekvence barevných fotografií doplňuje strohý, úřední hlas, který čte údaje z provozní knihy ghetta nebo pasáže technické korespondence z dopisů zpracovatelské firmě Agfa o problémech s diapozitivy.

To vše je střídáno pasážemi, kde starý muž hovoří o skutečném životě v ghettu. Tímto mužem, jehož představením film začíná, je polský Žid Arnold Mostowicz, který v ghettu působil jako lékař. Ve filmu vysvětluje, že Geneweinovy fotografie nepostihují celý obraz života v ghettu, že jde pouze o jeho zobrazení prizmatem nacistické ideologie. Každá věta ve filmu má svůj původ v archivních autentických záznamech z korespondence účetního Geneweina s nadřízenými, z korespondence s výrobním a zpracovatelským závodem společnosti vyrábějící diafilmy. Dále jsou použity sekvence z osobních deníkových záznamů a z poválečných výsledků účetního, provedených v roce 1947. Jediným



Obr. 14 W. Genewein, Ghetto Litzmannstadt, 1940 – 1944, [22]

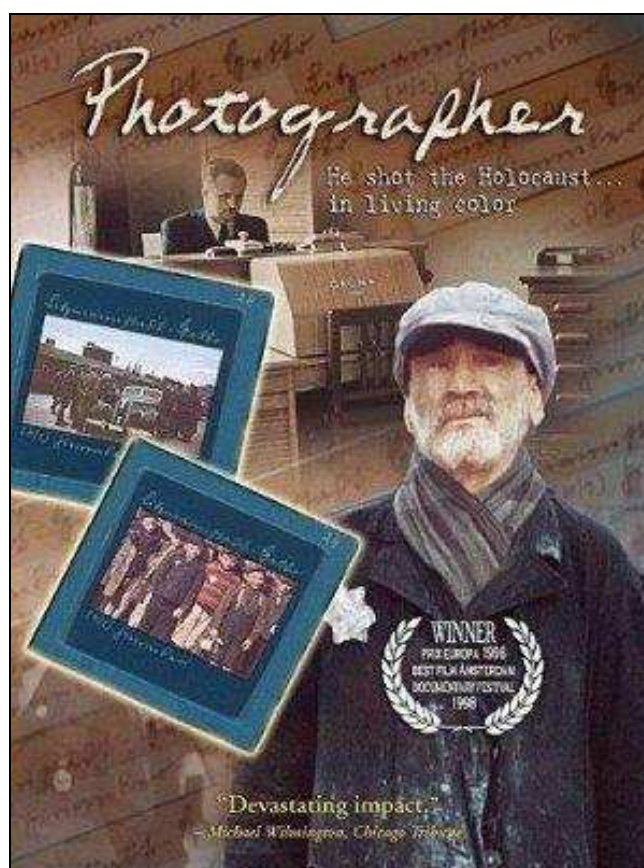
soudobým hlasem ve filmu jsou fragmenty rozhovoru s Arnoldem Mostowiczem, svědkem i účastníkem představovaných událostí, které mají místo až charakter intimní zповědi.

Jablonski pracoval na filmu přes pět let. Protiklady ve filmu jsou zdůrazněny promítáním sekvencí barevných diapositivů, prokládaných černobílými záběry hovořícího starého muže a zobrazením zdevastovaných částí starého ghetta.

Členové filmového štábu hledali po celé Lodži místa z diapositivů účetního Geneweina, aby mohli ukázat jejich současný stav. Výsledný dojem pak umocňuje takřka hororová hudba Michala Lorence. Film, vytvořený po takové době od popisovaných událostí, budí v divákovi silné emoce. Velkou pozornost si vydobyl i u filmové kritiky a myslím, že oprávněně získal řadu prestižních mezinárodních filmových ocenění. [11], [12].



Obr. 15, Obr. 16 W. Genewein, Ghetto Litzmannstadt, 1940 - 1944



Obr. 17 Filmový plakát a zároveň přebal DVD nosiče [23]

3.3 Terezínské ghetto

Koncem roku 1941 vzniklo v katastru staré rakouskouherské pevnosti v Terezíně židovské ghetto, které pak sehrálo důležitou roli v nacistické propagandě. Do ghetta byli vysídlováni především protektorátní Židé, ale během roku 1942 se stalo sběrným táborem pro Židy z celé Evropy. V důsledku velkého přívalu Židů byli původní čeští obyvatelé vystěhováni a ghetto se stalo z celého městečka. V roce 1944 bylo ghetto prezentováno delegaci Mezinárodního červeného kříže jako modelový příklad samosprávného židovského města a byl zde natočen propagandistický film o tom, jak „Führer“ věnoval Židům celé město. To všechno byl samozřejmě podvod, již v době prvního promítání filmu ghetto v zobrazované podobě neexistovalo a většina „židovských herců“ byla už po smrti v plynových komorách Auschwitz-Birkenau [8]. Obyvatelé ghetta museli tvrdě pracovat, ale po večerech se snažili organizovat kulturní projekty. Byla tam internována řada významných kulturních osobností a kulturní činnost byla do jisté míry oficiálně tolerována. V ghettu se provozovalo loutkové i hrané divadlo, existoval tam pěvecký sbor a dokonce tam vznikla dětská opera Brundibár, jejíž libreto napsal Adolf Hoffmeister.



Obr. 18 Neznámý autor, Z představení dětské opery Brundibár, 1944

4 NĚMECKÉ TAŽENÍ NA VÝCHOD

Hitlerovo Německo 22. června 1941 přepadlo Sovětský svaz, porušilo platnou smlouvu o neútočení a zahájilo tzv. „operaci Barbarossa“. Cílem předpokládané bleskové války mělo být rozdrčení Rudé armády a obsazení Moskvy během 6 týdnů.

4.1 Masové vraždění Židů

Vojska wehrmachtu rychle postupovala a za bojovými jednotkami se pohybovaly speciální jednotky, tzv. „Einsatzgruppen“. Jejich úkolem byla stabilizace situace v bojovém týlu armády, tj. eliminace politických komisařů, likvidace Židů a Romů. „Einsatzgruppen“ byly klíčovou součástí „konečného řešení židovské otázky“ a ve velkém vraždily východoevropské Židy.

Na obsazeném území v jednotlivých městech bylo vždy shromážděno židovské obyvatelstvo, vyvedeno za město a hromadně postříleno. Největší zvěrstva byla spáchána na Ukrajině poblíž Kyjeva v roklí Babi Jar, kde bylo během dvou dnů koncem září 1941 postříleno téměř 34 000 Židů.

Z těchto vražd neexistují v podstatě žádná svědectví a o exekucích se svět dozvěděl až po válce. Zdrojem obrazových informací se staly fotografie z prováděných exekucí, pořizovaných samotnými vojáky pravděpodobně z „upomínkových důvodů“. Tyto známé fotografie jsou součástí expozičních a multimediálních projekcí v moderních muzeích holocaustu zejména v Yad Vashem v Jeruzalémě.



Obr. 19 Anonym, Akce u města Ivangorod, 1941, [24]



Obr. 20 Anonym, Babi Jar, 1941, [24]



Obr. 21 Anonym, Poprava sovětských rolníků, 1941, [24]

4.2 Katyňský masakr¹¹

23. 3.1939 byla v Moskvě podepsána smlouva o vzájemném neútočení mezi Německem a SSSR, která vešla do dějin jako pakt Ribbentrop-Molotov.

V tajném dodatku smlouvy pak byly mezi Německo a SSSR rozděleny sféry budoucího vlivu.

Po přepadení Polska obsadil Sovětský svaz v podstatě území podle tohoto dodatku smlouvy a vrátil se tak do hranic carského Ruska. Ze zabraných oblastí byli do zajateckých táborů a do věznic deportováni důstojníci polské armády, inteligence a duchovní.

Na základě Stalinova rozkazu ze začátku března 1940 bylo potom během první poloviny dubna 1940 masově popraveno na 22 tisíc internovaných vězňů - důstojníků, duchovních a inteligence.

Dobové fotografie z exekucí samozřejmě neexistují, je známá německá fotodokumentace exhumací provedených na obsazeném území u Katyně poblíž Smolenska v roce 1943, ale ta nebyla pro celý svět dostatečně důvěryhodná.

Po skončení války byly události kolem masakrů Poláků zahaleny mlčením a dezinformacemi. Podle tehdejší oficiální sovětské verze vše provedli Němci při válečném tažení do Sovětského svazu. Teprve po změnách ve vedení SSSR a s nástupem období „perestrojky“ našel Michail Gorbačov odvahu k vyřčení pravdy. Pootevřel oponu mlčení a přiznal odpovědnost SSSR za masakr [16]. Dodnes je však řada informací v ruských archivech přísně utajována, patrně kvůli ještě žijícím lidem, kteří se na masakrech podíleli.

¹¹ Text o masakru v Katyňském lesíku se může zdát odbočením od tématu. Já však cítím, že v rámci zachování jakési objektivity pohledu na historii sem patří. Ve jménu nacistické ideologie páchali lidé během období druhé světové války strašná zvěrstva. Ale obdobná zvěrstva se děla i ve Stalinově Sovětském svazu, ve jménu ideálů komunistických.

Při tažení do Sovětského svazu proti sobě stály dvě autoritářské osobnosti, které ve svých zemích absolutisticky vládly, pohrdaly lidskými životy a demokratické principy pro ně představovaly nebezpečí. Katyň je jen drobná epizoda ve vládě J. V. Stalina. Obdobných a troufám si říci i horších masakrů, provedených na jeho přímý rozkaz, bychom našli více. A gulagy nebyly o nic lepší, než Hitlerovy koncentrační tábory.

S frustrující zátěží této dějinné události se pokusil vypořádat polský režisér Andrzej Wajda monumentálně pojatým filmem *Katyň* z roku 2007.

Epicky pojatý příběh ale v první polovině vyznívající příliš akademicky a popisně, v závěru však strhujícím způsobem graduje, když vnímavý divák s hrůzou v očích sleduje bezcitné a jakoby nezúčastněné střílení polských zajatců¹².

Tragické historické události byly pro polský národ ještě symbolicky umocněny, když cestou na pietní akci k uctění Katyňských obětí havarovalo 10. dubna 2010 při pokusu o přistání u Smolenska letadlo s politickými a armádními špičkami státu a všichni, včetně polského prezidenta, tam zahynuli.

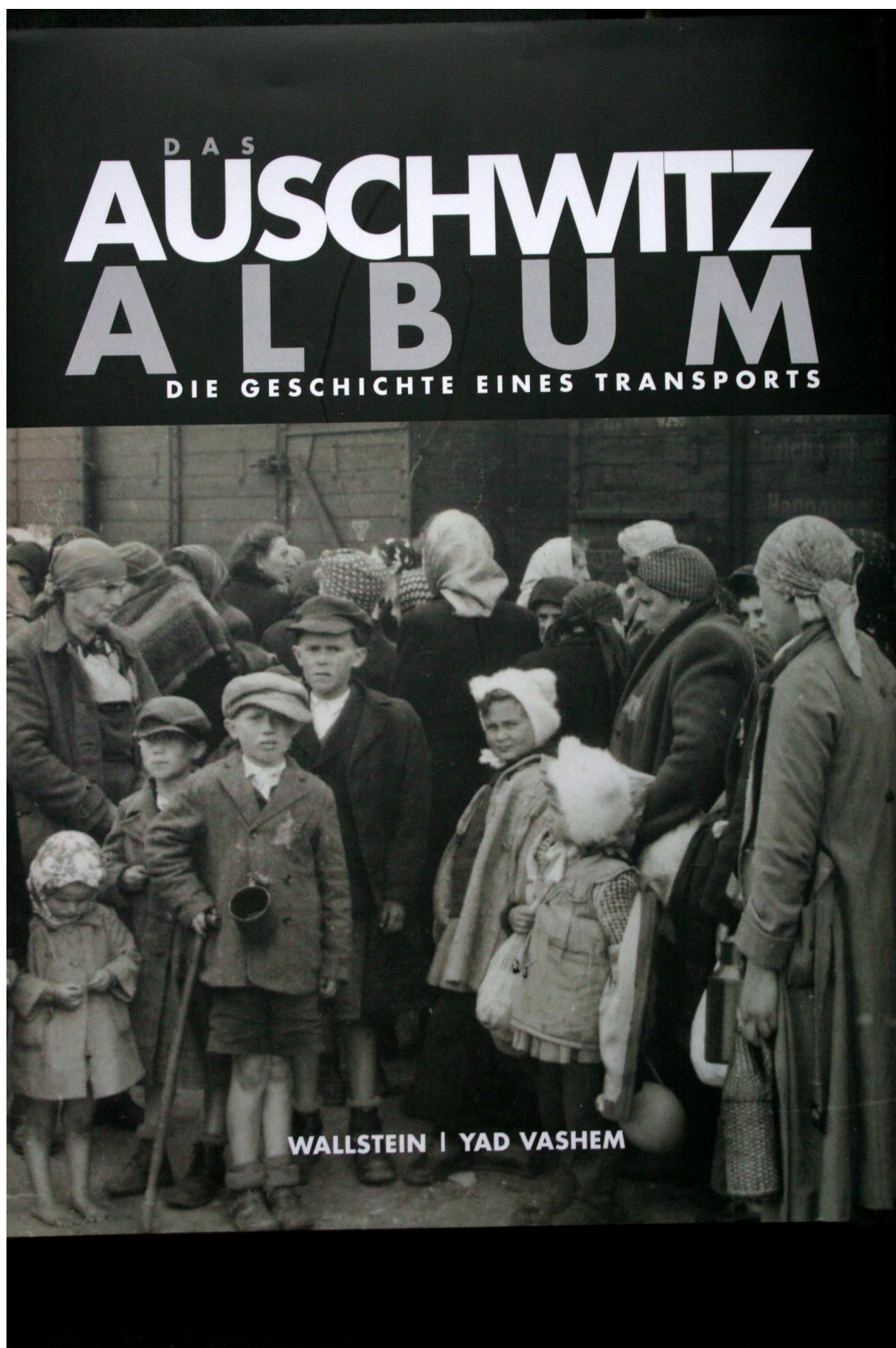
¹² Zveřejnit osobní prožitky tak, aby byly pochopeny přesně v intencích autorových je občas příliš složité. Mé osobní pocity po shlédnutí filmu byly obdobné těm, které ve mně zanechala projekce Vávrova filmu *Kladivo na čarodějnice* (1969).

5 KONCENTRAČNÍ TÁBORY

Koncentrační tábory sloužily z počátku pro internování vězňů obecně. Prostředkem převýchovy kriminálních měla být práce. Již od samého počátku však sloužily více jako internační tábory pro politické odpůrce a nežádoucí osoby. Vyhlazovací tábory měly za cíl provozovat co nejeftivnější masovou fyzickou likvidaci nežádoucích. Tábor Auschwitz – Birkenau byl jedním z vyhlazovacích táborů vybudovaných nacisty pro tzv. „konečné řešení židovské otázky“. Do tábora směřovaly železniční transporty vypravované ze sběrných táborů, ghett a nebo přímo z evropských měst. Po příjezdu vlaku byli nově příchozí podrobeni tzv. selekci, při níž byla vybrána skupina fyzicky zdatných mužů a žen, určených pro otrockou práci. Obvykle to byla ta menší skupina. Ostatní, určení k okamžité likvidaci, byli zavražděni v plynových komorách a spáleni v pecích krematoria. Systém byl velmi dobře propracovaný a v době maximálního nasazení takto umíralo několik tisíc lidí denně. Zevnitř tábora neexistuje mnoho obrazového dokumentačního materiálu, Židům bylo při příjezdu všechno odebráno a ani SS-mani, sloužící v táboře, nesměli pořizovat žádné fotografie.

5.1 Auschwitz album

Technicky jde o kolekci fotografií nalepených v albu od neznámého autora, zřejmě příslušníka SS, který vyfotografoval příjezd jednoho židovského transportu [17]. Je to jedinečná fotografická dokumentace událostí kolem příjezdu transportu maďarských Židů na počátku léta 1944. Je zde zachyceno vystupování z vagonů a následná selekce na nástupišti prováděná příslušníky SS. Pak fotograf doprovází skupiny Židů a dokumentuje tak jejich poslední cestu k plynové komoře. Vyfotil i vězně, kteří prošli selekcí a byli určeni pro pracovní nasazení [18]. Totožnost autora se nikdy nepodařilo zjistit, předpokládá se, že autorem je jeden s příslušníků SS, kteří fotografovali vězně pro identifikační účely. Ještě větší záhadou je příběh jeho nalezení. Židovka Lilli Jacob, která prošla selekcí a přežila v táboře, se dostala při jeho evakuaci do jiného koncentračního tábora Dora-Mittelbau, kde se dočkala osvobození. Poté se zotavovala z tyfu v bývalých kasárnách SS a v jedné skřínce našla album s fotografiemi na kterých poznala sebe a své blízké při příjezdu do Birkenau. Protože přežila jediná z rodiny, album si ponechala na památku. V roce 1980 jej pak věnovala muzeu Yad Vashem. Poté bylo album veřejně publikováno.



Obr. 22 Anonym, Přebal knihy se zveřejněnými fotografiemi, [17]



Obr. 23 Anonym, Fotografie z alba, 1944, [17]



Obr. 24 Anonym, Fotografie z alba, 1944, [17]



Obr. 25 Anonym, Fotografie z alba, 1944, [17]

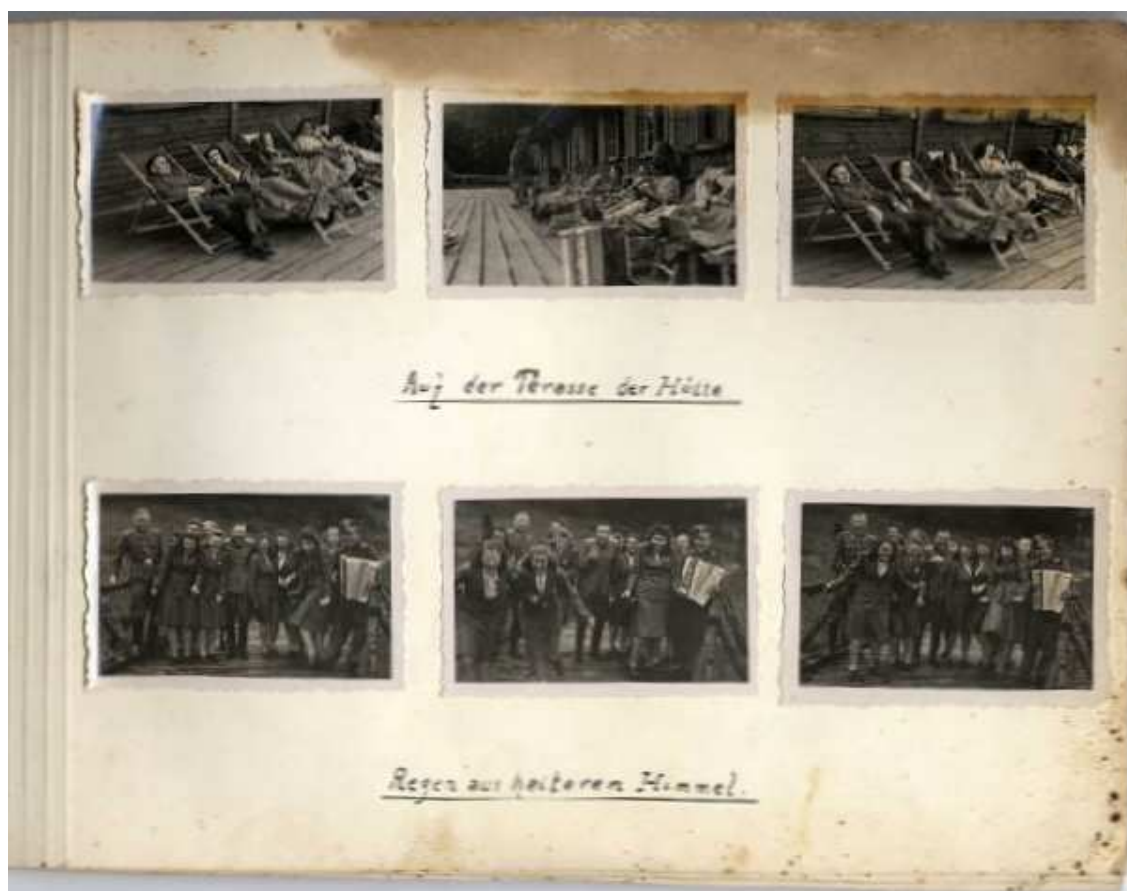
5.2 Druhé album

Existuje ještě jedno album fotografií z Auschwitz a přibližně ze stejného období, jako je to předchozí popisované, tj. z léta a podzimu 1944. Je známé pod názvem „Druhé album“ nebo tzv. Höckerovo album [19].

I historie jeho objevení je tajemná. Byl anonymně věnován washingtonskému muzeu holocaustu v roce 2007 jedním příslušníkem CIC, který ho údajně našel v roce 1946 v jednom opuštěném bytě ve Frankfurtu nad Mohanem v Německu.

Na obrázcích alba jsou zachyceni nejvyšší důstojníci SS z velitelství tábora a má se za prokázané, že jej vytvořil pobočník velitele tábora Karl Höcker a patřilo mu. Na fotografiích tohoto alba jsou vidět SS-mani při zábavě, na výletě, při sborovém zpěvu. Jako by to byli zcela jiné lidi, nepoznamenaní odpovědností za hromadné vraždění nevinných lidí. Poslední sada snímků tohoto alba je z pohřbu SS-manů, kteří zahynuli při spojeneckém náletu na závod Buna Werke, když jedna bomba trefila nemocnici SS vedle koncentračního tábora. Čtenáři až běhá mráz po zádech. Vidí nadpis "Oběti

teroristického útoku"¹³ a pak fotografie smutečního obřadu, kde sedí několik černými závoji zahalených žen, viditelně plačících. Jsou obklopeny důstojníky SS, salutujícími zemřelým. Okamžitě se v mysli vynořují asociace, že několik stovek metrů odtud se tíž lidé podílejí na hrůzách hromadného nelidského zabíjení bezbranných, berou to jenom jako svou práci a mimo zaměstnání se baví a jednají jako „obyčejní lidé“ ...



Obr. 26 Karl Höcker, Foto z alba, 1944, [19]

¹³ Pojmem „teroristický útok“ byly v Třetí říši souhrnně označovány všechny letecké útoky spojenců na území za bojovou frontou.



Obr. 27 Karl Höcker, Foto z alba, 1944, [19]



Obr. 28 Karl Höcker, Foto z alba, 1944. [19]

6 OSVOBOZOVÁNÍ EVROPY

6.1 Den D – Robert Capa

Na tomto místě opět poněkud odbočím od stěžejního tématu a vracím se k Robertu Capovi. Jeho nejslavnější válečná díla vznikala vždy v souvislosti s přímou účastí v místech bojů a proto je považován za jednoho z největších dobrodruhů první poloviny 20. století s příslovečnou dávkou štěstí.

Fotografoval následky bombardování Londýna, osobně se účastnil paravýsadku do německého týlu. 6. června 1944 se pohybuje v bojových liniích s druhou americkou invazní vlnou na pláži Omaha a tam vznikají jeho excelentní fotografie z počátku invaze. Chybou pracovníka v laboratořích časopisu LIFE mu z 11 negativů zbylo pouhé torzo, protože se roztopila jejich emulze v sušičce, přesto je však zobrazení dne D spojeno s jeho fotografiemi. Po válce v roce 1947 byl u založení legendární agentury Magnum Photos a od roku 1951 byl jejím prezidentem. Zemřel při výkonu svého povolání. V květnu 1954 byl vyslán do Indočíny (dnešní Vietnam) do oblasti bojů francouzské armády kolem pevnosti Dien Bien Phu, 25. května 1954 po dokončení své reportáže šlápl na minu a zemřel na následky zranění.

Proslul především jako excelentní válečný fotograf. Jako fotoreportér prošel pěti válečnými konflikty: Španělskou občanskou válkou, čínsko-japonskou válkou, evropským bojištěm druhé světové války, prvním arabsko-izraelským konfliktem v roce 1948 a konfliktem v Indočíně. Na jeho fotografiích (až na pár výjimek) nenajdeme násilí a hromady mrtvol, soustředí se na detaily. Na jeho snímcích dominuje čistá kompozice a příběh, který lze číst z tváří zobrazených osob. Byl zastáncem fotografie z bezprostřední blízkosti a přisuzuje se mu citát:

„Nejsou-li vaše fotografie dobré, nebyl jste dost blízko.“



Obr. 29 Robert Capa, D Day, 1944, [20]



Obr. 30 Robert Capa, Invaze, 1944, [20]

6.2 Buchenwald, Dachau – Margaret Bourke-White

První ženou, která se jako válečný fotograf neohroženě účastnila přímo bojových operací americké armády, byla americká fotografka Margaret Bourke-White. Narodila se v roce 1906 a v roce 1936 stála u zrodu časopisu Life, pro který pak pracovala po celou dobu své aktivní kariéry.

V průběhu druhé světové války fotografovala piloty bombardérů na základnách v Británii, zúčastnila se i skutečné bombardovací mise nad Německem, přežila torpédový útok německé ponorky a potopení lodě, která ji dopravovala do Afriky. Byla přítomna na bojištích při invazi spojenců do Itálie, fotografovala obléhání Moskvy a koncem války překročila s americkou armádou řeku Rýn a dokumentovala postupné osvobozování zejména koncentračních táborů. Proslula zejména fotografiemi z koncentračních táborů Buchenwald a Dachau. Její fotografie v Life seznamovaly Američany za oceánem s hrůzami evropské reality. Fotografiemi zubožených vězňů a hromad mrtvých těl šokovala celý svět. V roce 1969 ji onemocnění Parkinsonovou chorobou donutilo odejít do ústraní a r. 1971 pak zemřela.



Obr. 31 Margaret Bourke-White, Vězňové Buchenwaldu, 1945, [28]



Obr. 32 Margaret Bourke-White, Buchenwald – Němci z Výmaru procházejí táborem, 1945, [28]



Obr. 33 Margaret Bourke-White, Vlak smrti z Buchenwaldu do Dachau, 1945, [29]



Obr. 34 US armádní fotograf, M. Bourke-White při fotografování v Buchenwaldu, 1945, [29]

6.3 Mauthausen – Francisco Boix

Významným, ale dost opomíjeným autorem, který dokumentárně zachycoval hrůzy koncentračního tábora Mauthausen, byl španělský fotograf Francisco Boix [31]. Narodil se v Barceloně r. 1920 a za španělské občanské války bojoval na republikánské straně. Začátkem roku 1939, po kolapsu republiky, odešel do Francie, kde byl po jistou dobu internován. Po pádu Francie se pak dostal do německého zajateckého tábora a odtud byl, jako většina jiných španělských republikánů, transportován do Mauthausenu.

I když většina vězňů tvrdě pracovala v kamenolomu, jemu se podařila získat práci překladatele (mluvil perfektně anglicky a německy) a po několika měsících začal pracovat ve fotografické laboratoři. Funkci táborového fotografa vykonával důstojník SS, ale měl pomocníky z řad vězňů. Tito pomocníci vyvolávali fotografie a u podstatných snímků začali s nasazením života tajně vytvářet kopii navíc, kterou potom ukryvali. Tak vznikl tajný táborový archiv.

Táborovou laboratoří prošli celkem 3 vězni. Polák Grabowski, který nakonec v roce 1944 spáchal sebevraždu a dva španělé - Antonio Garcia a Francisco Boix. Na vytváření tajného archivu se podíleli všichni tři. Krátce před osvobozením tábora Boix celý archiv předal podzemnímu levicovému táborovému hnutí odporu, které zařídilo, že archiv byl koncem roku z tábora po částech ve čtyřech krabicích od leštidla na boty vyneseno a uschováno na bezpečnějších místech. Takto se zachránilo asi 2000 fotografií a negativů, takže Mauthausen je považován za jeden z nejlépe dokumentovaných koncentračních táborů. Postupem času získával Boix v Mauthausenu stále větší samostatnost a mohl dokonce sám fotografovat dokumentační snímky pro správu tábora a policejní účely. Využil toho a tajně fotografoval drsnou táborovou realitu. Osvobození tábora pak sám fotografoval s ukořistěnou německou Leicou. Po obsazení tábora spojenci získal nazpět ukrytý fotografický archiv a postupně jej zveřejnil. Po válce pracoval v Paříži jako fotograf pro levicový tisk. Se zachráněnými fotografiemi vystoupil jako svědek obžaloby v mezinárodním soudním procesu s nacisty v Norimberku a také v americkém řízení v Dachau v roce 1946 proti 61 nacistickým zločincům z Mauthausenu. Zemřel v Paříži v roce 1951 na tuberkulózu, jako zdravotní následek pobytu v Mauthausenu.

O jeho životní cestě vypráví španělský dokumentární film režiséra Llorença Solera z roku 2000: "Francisco Boix, un fotógrafo en el infierno" (Francisco Boix , fotograf v pekle). Film je proložen mnoha Boixovými fotografiemi z Mauthausenu, ukazujícími strašnou realitu táborového života, vzpomínkami jeho žijících současníků a jeho částí je i záznam

Boixovy výpovědi před norimberským tribunálem. Film získal několik festivalových ocenění a byl promítán v několika evropských televizích.

Životní příběh Francisca Boixe popsal španělský autor Benito Bermejo na stránkách knihy Francisco Boix, fotograf Mauthausenu, která byla vydána v Barceloně r. 2002 a přeložena do několika jazyků.



Obr. 35 Boixův archiv, Sovětští zajatci v Mauthausenu, 1944, [30]



Obr. 36 Boixův archiv, Smrt vězně na elektrickém plotě - Mauthausen, 1944, [30]



Obr. 37 Boixův archiv, K smrti ubitý židovský vězeň - Mauthausen, 1943, [30]



Obr. 38 US armádní fotograf, Příjezd spojenců do Mauthausenu, 6.5.1945, [30]

6.4 Bergen-Belsen – George Rodger

Brit George Rodger [33] (1908 – 1995) je známý jako spoluzakladatel legendární agentury Magnum Photos. Pochází ze Skotska, od mládí tíhnul k cestování a sám se naučil fotografovat. Již před válkou, od r. 1936 pracoval jako fotožurnalista. Od počátku války dokumentoval útoky německé Luftwafe na Londýn a z těchto fotografií vytvořil foto-sérii "Blitz". Stal se válečným fotografem a přispíval do magazínu "Life". S britskou armádou prošel bojišti západní Afriky, jako válečný zpravodaj byl na frontě v Barmě i při invazi spojenců do Itálie.

Koncem války fotografoval osvobozování západní Evropy [32]. Byl při osvobození koncentračního tábora v Bergen-Belsenu a jeho snímky reality koncentráku, kterým dominují hromady mrtvých vězňů, zveřejnily magazíny "Life" i "Time". Tato zkušenost na něj však měla přímo devastující účinky a on se rozhodl, že již nikdy válečného zpravodaje dělat nebude. Byl velmi empatický a z toho, co viděl v Bergen-Belsenu, zažíval traumata a deprese až do konce života.

Věřen svým humanistickým ideálům, vrátil se k cestovatelským snům mládí a do konce aktivního života cestoval a fotografoval zejména africkou přírodu a její obyvatele. Své práce často publikoval v magazínu "National Geographic".



Obr. 39 George Rodger, Osvobození Bergen-Belsenu, 1945, [20]



Obr. 40 George Rodger, Osvobození Bergen-Belsenu, 1945, [20]



Obr. 41 George Rodger, Osvobození Bergen-Belsenu, 1945, [20]



Obr. 42 George Rodger, Osvobození Bergen-Belsenu, 1945 [20]

6.5 Pád Berlína

Dobytí Berlína symbolizují dvě fotografie rudé vlajky nad Reichstagem:

Ta první a ta nejslavnější. Říšské kancléřství bylo dobyto 30. 4. 1945 v pozdních večerních hodinách a několik sovětských vlajek bylo vyvěšeno potmě. 1. května ve městě stále ještě nebylo bezpečno a lokálně probíhaly boje. Fotoreportér deníku Pravda Viktor Āomin pořídil snímek pokořeného Reichstagu s vítěznou vlajkou na kopuli z letadla v odpoledních hodinách. Osobně dopravil negativ letadlem do Moskvy a s několika tisíci výtisků novin,

ve kterých byla jeho fotografie se obratem vrátil 3. května do Berlína. Jeho fotografie byla první zobrazená v novinách, ale nejslavnější nakonec nebyla.



Obr. 43 Viktor Āomin, Rudá vlajka nad Reichstagem, 1945, [25]

Tu nejslavnější fotografii, která se pak stala symbolem konce války v Evropě, ale vyfotografoval Jevgenij A. Chalděj. Jako válečný fotoreportér prošel celou Velkou vlasteneckou válkou a s fotoaparátem se dostal až do Berlína. Koncem dubna se vrátil z Vídně do Moskvy a tam dostal jako fotoreportér TASS úkol vyfotografovat vztyčení vítězné vlajky v Berlíně. Jelikož Chalděj znal příběh Joe Rosenthala a jeho slavné fotografie „Vztyčení vlajky na ostrově Iwo Jima“, za níž obdržel autor Pulitzerovu cenu, chtěl vytvořit obdobnou - stejně symbolickou fotografii. To se mu nakonec podařilo. Vztyčování vlajky aranžoval na střeše Reichstagu až 2. května 1945 dopoledne, kdy tam již viselo několik jiných a zcela jistě vyfotografovaných rudých vlajek a ve městě se již nebojovalo. Díky pečlivé kompozici snímku se však divák domnívá, že vše probíhá uprostřed posledních bojů.



Obr. 44 Jevgenij Chalděj, Rudá vlajka nad Reichstagem, 1945, [25]

Jako doplněk lze uvést, že notoricky známý snímek tří newyorských hasičů, hrdě vztyčujících státní vlajku v troskách WTC od Thomase E. Franklina nazvaný „Ground Zero Spirit“ je další přímou (i když novodobou) citací Rosenthalovy historické fotografie.



Obr. 45 J. Rosenthal, Vztyčení vlajky na Iwo Jima, 1944, [25]



Obr. 46. T. Franklin, Ground Zero Spirit, 2001, [26]

6.6 Osvobození Prahy

Ve vypjatých chvílích pražského povstání a pak osvobození města vzniklo mnoho vynikajících fotografií, které věkem neztratily nic na své výpovědi. Vynikají zejména reportážní práce renomovaných fotografů – např. Karla Ludwiga, Václava Chocholy a Emila Fafky. Průběh povstání je zachycen i na fotografiích Karla Hájka [13] a mnoha jiných fotografů.



Obr. 47 K. Ludwig, *Spící voják*, 1945, [35]

Ikonizovaným dílem, u něž se ani nezdá možné, že bylo pořízeno reportážním způsobem, je fotografie¹⁴ Tibora Hontyho „Pohřeb rudoarmějce“ z cyklu *Padl v posledních vteřinách války*. Není zde zachycena válečná vřava ani nebezpečná akce. Žena ve vojenském stejnokroji klečí u otevřené rakve a v intimním výjevu se loučí se svým padlým spolubojovníkem. Pietní atmosféra smutku je zdůrazněna takřka scénickým osvětlením ústředního motivu a plačící postavy kamarádů v druhém plánu obrazu jen dokreslují pohnutou scénu.

¹⁴ O složité práci se snímkem ve fotokomoře píše na stránkách fotografického časopisu [14] fotograf, redaktor a teoretik Josef Moucha:

„Vrcholné číslo sekvence ‘Padl v posledních vteřinách války’ není symbolem evropského konce války jen kvůli motivu. Přispěla jeho dramatičtace. Z pozadí tryzny poblíž vltavského nábřeží bylo výřezem odstraněno



Obr. 48 Tibor Honty, Pohřeb rudoarmějce, 1945, [14]

průčelí Rudolfiny. Na tváře postav sice dopadalo slunce, jenže obličej sklánějící se Mariny Ivanovny již pokrýval stín ... To, čeho nyní dosahují počítačové programy snadno, bývalo za autorova života natolik komplikované, že si finální zvětšeninu ofotografoval, aby napříště pracoval s negativem reprodukce.“¹⁵

¹⁵ MOUCHA, Josef. Memento Tibora Hontyho. *DIGIfoto*. 2010, 7.ročník, 05, s. 88. ISSN 1801-0873.

6.7 Závěrečné účtování - Norimberský tribunál

Norimberský soudní tribunál (1945 - 1946) byl bezprecedentní soud s nejvyššími nacistickými pohlaváry, který učinil faktickou tečku za výsledkem války. Konal se za zvláštních bezpečnostních opatření, do soudní síně měl přístup omezený počet lidí, jejichž účast musela být předem spojenci schválena. Jedním z mála fotoreportérů, kteří mohli fotografovat přímo v soudní síni, byl Karel Hájek.

Je zřejmě nejvýraznější postavou české dokumentární fotografie a obecně fotožurnalismu první poloviny 20. století v Čechách. Jako fotoreportér působil od konce 20. let a proslul jako oficiální portrétista. Jeho portfólio zahrnuje důležité politické představitele různých historických období a mnoho významných osobností z oblasti kultury.

Fotografoval i příjezd německé okupační armády 15. března 1939. Dlouho mu bylo přisuzováno autorství nejslavnější fotografie z příjezdu Wehrmachtu do Prahy, publikované pod názvem "Rozjitřený dav". V současné době je však jeho autorství zpochybňováno a hlásí se o něj další dva autoři.

Mistrovským dílem Karla Hájka byl soubor portrétních fotografií nacistických pohlavárů z již zmíněného soudního procesu v Norimberku r. 1946.



Obr. 49 Karel Hájek, Portrét H. Göringa, 1946, [14]

7 TÉMA HOLOCAUSTU V POVÁLEČNÉ FOTOGRAFII

7.1 Magdaléna Robinsonová

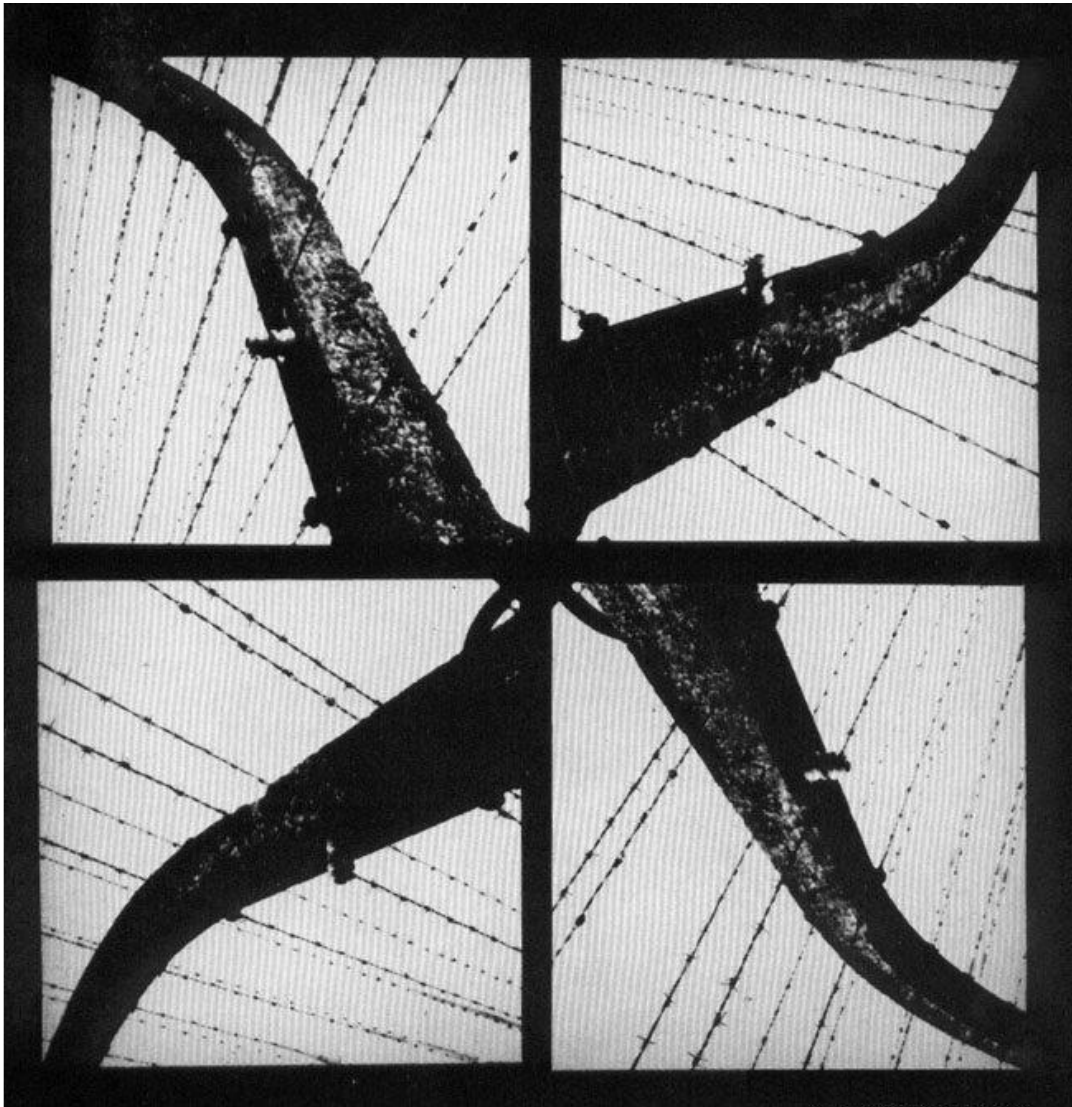
Tato významná slovenská autorka [33] (1924 - 2006), zakladatelka moderní slovenské poválečné fotografie, pochází z Žiliny. Během války se zapojila do protifašistického odboje a aktivně se účastnila SNP. Po jeho potlačení byla fašisty zatčena a prošla několika koncentračními tábory. Přežila Auschwitz a osvobození se dočkala v Bergen-Belsenu. Válečné zkušenosti ji těžce poznamenaly, po svém návratu na Slovensko se dokonce pokusila o sebevraždu.

Po letech (r. 1962) se však do Auschwitz dokázala vrátit jako fotograf a vytvořila hluboce promyšlené, imaginativně komponované fotografie (cyklus *In memoriam Osvienčim*). V předvečer Pražského jara v roce 1967 vycestovala do Izraele s cílem vytvořit fotografickou knihu o židovském státě. Průvodní slovo k zamýšlené publikaci jí napsal Arnošt Lustig. Knihu však již nestihla vydat, došlo k okupaci republiky a tak ji před husákovskou normalizací raději nechala zadržet na chatě u spřáteleného spisovatele v Čechách.

K vydání knihy pak došlo až roku 1997 pod názvem: „Izrael – Zamurovaná kniha“. V roce 2008 o Magdaléně Robinsonové natočil slovenský režisér Marek Šulík životopisný film, nazvaný *Cesta Magdalény Robinsonovej*, ve kterém se mimo jiné vrací k jejím prožitkům z koncentračních táborů.



Obr. 50 Magdaléna Robinsonová, z cyklu In memoriam Osvienčim, 1962, [34]



Obr. 51 Magdaléna Robinsonová, z cyklu In memoriam Osvienčim, 1962, [34]



Obr. 52 Magdaléna Robinsonová, z cyklu In memoriam Osvienčim, 1962, [34]

7.2 Jindřich Brok

Jindřich Brok se narodil v Humpolci r. 1912, zemřel v Praze r. 1995. Od mládí byl fascinován fotografií. V roce 1939 absolvoval na Státní grafické škole v Praze a pracoval jako fotograf. Měl osobní zkušenost s koncentračním táborem v Terezíně, kam byl deportován na samém sklonku války v únoru 1945.

I když je spíše znám jako famózní fotograf skla, skvělý portrétista a nadšený fotograf Prahy, vytvořil i dva volné cykly: Terezín a Starý židovský hřbitov, pomocí nichž se snažil vyrovnat se s frustrující životní zkušeností z terezínského ghetta a projevit sounáležitost k pražské židovské obci.



Obr. 53 Jindřich Brok, Výhled z cely - z cyklu Terezín [35]



Obr. 54 Jindřich Brok, hřbitov v Terezíně 1945 - z cyklu Terezín, 1945 [35]



Obr. 55 Jindřich Brok, Z cyklu Starý židovský hřbitov [35]

7.3 Pavel Dias

Z českých autorů se problematice židovství a holocaustu soustavně věnuje prof. Pavel Dias. Snaží se o dlouhodobé mapování odkazů holocaustu a vyhlazovacích táborů. Vystavoval několik ucelených koncipovaných souborů s tematikou odkazu holocaustu, na kterých pracoval desítky let. Měl řadu výstav po celé Evropě a svá díla pravidelně publikuje. Fotografie týkající se dané problematiky jsou zpracovány ve fotografických cyklech Slavnosti víry a naděje, Torzo - koncentrační tábory a Hlubiny paměti. Pavel Dias ve své reportážní tvorbě respektuje plné políčko kinofilmu (často používá fotoaparát Leica), obvykle nepoužívá výřez. Na černobílých, vysoce kontrastních fotografiích vidíme pochmurné objekty z koncentračních táborů, často kombinované s detailními záběry tváří bývalých vězňů nebo jejich blízkých. Z fotografií lze vždy vyčíst velmi silný příběh, protože autor rozumí lidské duši a vyznává teorii rozhodujícího okamžiku ve stylu Cartier-Bressona.

Získal ocenění "Osobnost české fotografie" pro rok 2008, což je cena udělovaná Asociací profesionálních fotografů České republiky.



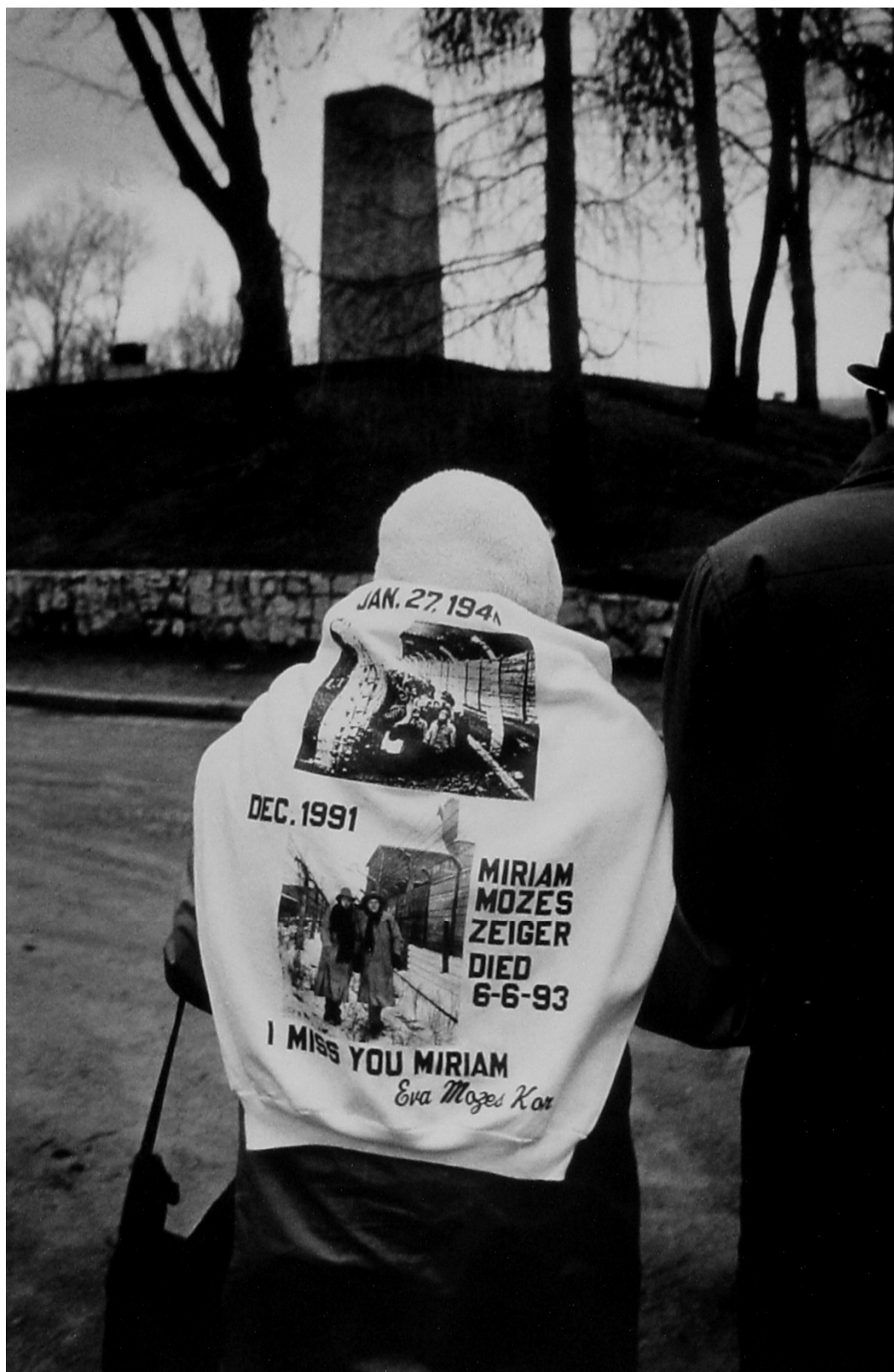
Obr. 56 Pavel Dias, Z cyklu Torzo, Auschwitz II, 1965, z archivu P. Diase



Obr. 57 Pavel Dias, Z cyklu Torzo, Auschwitz I, 1974, z archivu P. Diase



Obr. 58 Pavel Dias, Z cyklu Torzo, Auschwitz I, 1974, z archivu P. Diase



Obr. 59 Pavel Dias, Z cyklu Torzo, Auschwitz I, 1995, z archivu P. Diase

7.4 Patrick Zachmann

Francouzský fotograf a filmař, narozený r. 1955, který žije v Paříži. Od roku 1990 je členem agentury Magnum Photos. Jako nezávislý fotograf se živil již od r. 1976 a věnuje se převážně dlouhodobým projektům. V tématech jeho tvorby dominují motivy vzpomínek, otázky kulturní identity, přistěhovalectví a multikulturní společnosti.

Za svou činnost byl oceněn několika mezinárodními cenami.

Na osobně motivovaném projektu o židovské identitě pracoval několik let a práci završil vydáním knihy "Enquete d' identité ou un Juif a la recherche de sa mémoire" (Identita, neboli Žid v hledání své historie).



Obr. 60 Patrick Zachmann, 1. celosvětové setkání těch, co přežili holocaust, 1981 [20]



Obr. 61 Patrick Zachmann, 1. celosvětové setkání těch, co přežili holocaust, 1981 [20]



Obr. 62 Patrick Zachmann, 1. celosvětové setkání těch, co přežili holocaust, 1981 [20]

7.5 Micha Bar-Am

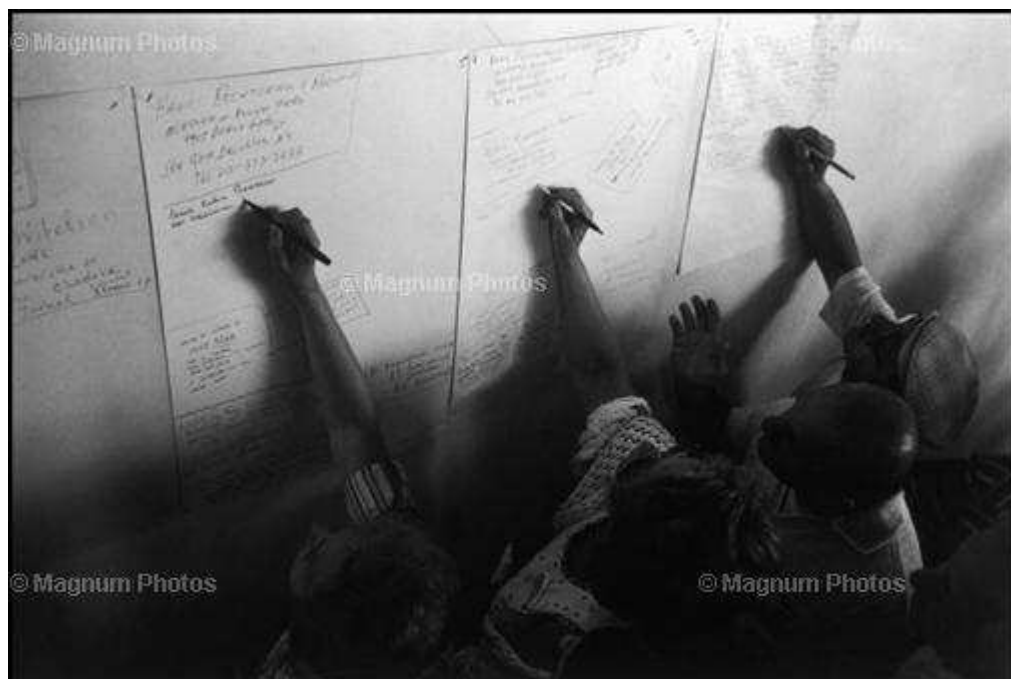
Současný úspěšný izraelský fotograf [36], narodil se r. 1930 v Berlíně. Roku 1936 jeho rodina emigrovala do tehdejší Palestiny. Než se stal fotografem, prošel několika různými profesemi. Fotografovat začal na začátku 50-tých let.

Roku 1968 se stává členem agentury Magnum Photos a zároveň fotoreportérem pro New York Times, pro něž vykonával tuto činnost až do roku 1992. V současné době žije v Izraeli. Proslul především zachycením blízkovýchodních válečných konfliktů, zejména Šestidenní války.

Jelikož je Žid, zabýval se ve své tvorbě fenoménem holocaustu zcela angažovaně, pohlíží na tuto problematiku emotivně zevnitř ze zainteresované pozice a nijak to neskrývá.



Obr. 63 Micha Bar-Am, Návštěva Willyho Brandta v muzeu Yad Vashem, 1973, [20]



Obr. 64 Micha Bar-Am, Ti, kteří přežili zapisují svá jména, 1981, [20]



Obr. 65 Micha Bar-Am, Auschwitz - zbylé věci po obětech holocaustu, 1989, [20]



Obr. 66 Micha Bar-Am, *Yad Vashem – chlapec a nacistický pochod*, 1981, [20]



Obr. 67 Micha Bar-Am, *Yad Vashem – identifikace oběti holocaustu*, 1981, [20]

7.6 Ferdinando Scianna

Jeden z nejznámějších italských fotografů, narodil se r. 1943 na Sicílii. Fotografii se začal věnovat v 60tých letech, při svých humanitních studiích na univerzitě v Palermu. Začal soustavně fotografovat sicilské obyvatele a jejich svátky. Inspiraci pro své fotografie ze Sicílie čerpal v italských neorealistických filmech. Pomocí dramatického venkovního osvětlení a temných mraků se snažil se tak dosahovat žádaného emotivního působení svých fotografií.

Od r. 1967 pracuje jako fotožurnalista. Působí v Itálii a ve Francii, zabývá se reportážní žurnalistikou, tvoří portréty a věnuje se módní a reklamní fotografii. Fenomémem holocaustu se nezabýval dlouhodobě a systematicky, jeho fotografie jsou zaměřeny popisně, soustředí se zejména na představení muzea holocaustu v Berlíně.

Roku 1982 se stal přidruženým členem Magnum Photos a od r. 1989 má plné členství.



Obr. 68 Ferdinando Scianna, Berlin – muzeum obětí holocaustu, 2009 [20]



Obr. 69 Ferdinando Scianna, Berlin – muzeum obětí holocaustu, 2009 [20]



Obr. 70 Ferdinando Scianna, Berlin – muzeum obětí holocaustu, 2009 [20]

7.7 Michael Kenna

Narodil se r. 1953 ve Velké Británii [37], v současné době žije v USA. Proslul zejména svými černobílými krajinami, při fotografování dokáže mistrně využívat krajně neobvyklých světelných podmínek a velmi dlouhých expozičních dob.

Holocaustu se věnoval systematicky po mnoho let a vytvořil velmi jednoduché, ale o to působivější černobílé kompozice s důrazem na přirozené světlo, podstatu obrazu a malou hloubku ostrosti. Fotografuje na film, především na střední formát.

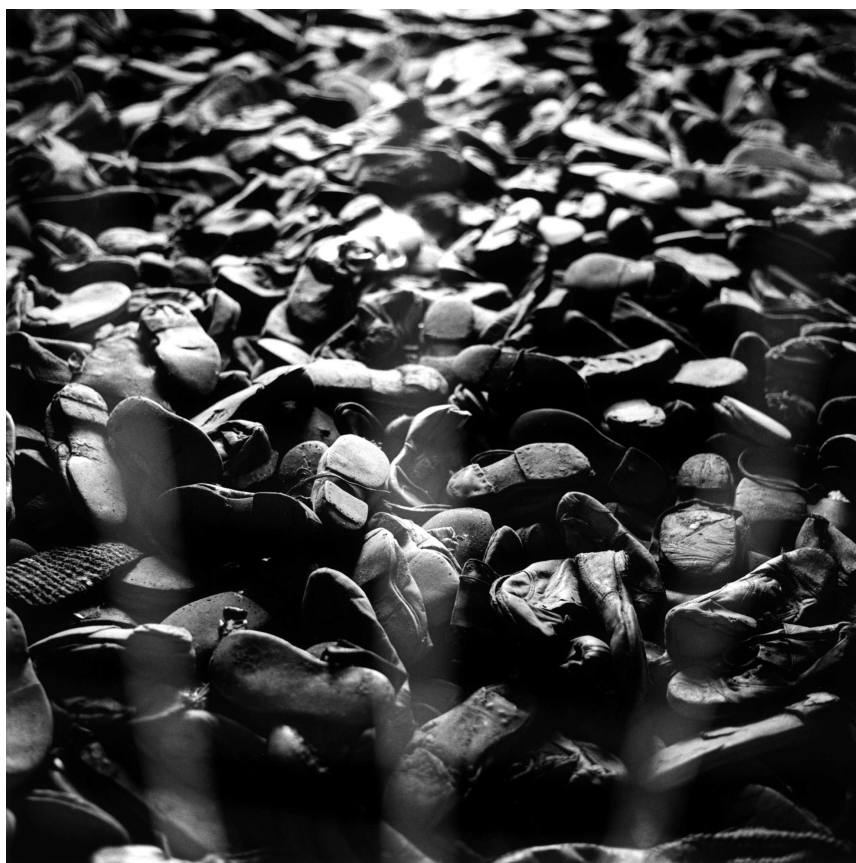
Za svou práci získal mnoho mezinárodních ocenění a právem patří k předním současným světovým fotografům.



Obr. 71 Michael Kenna, Koleje a tábor smrti [38]



Obr. 72 Michael Kenna, Brána lži [38]



Obr. 73 Michael Kenna, Boty [38]



Obr. 74 Michael Kenna, Ostrnatý drát [38]



Obr. 75 Michael Kenna, Pitevní stůl [38]



Obr. 76 Michael Kenna, Pec [38]

ZÁVĚR

Téma druhé světové války a holocaustu bylo zpracované celosvětově již mnohokrát. O tom, že je stále živé, svědčí fakt, že i v současnosti se stále objevují nové poznatky a informace a vzniká řada uměleckých děl, z nichž takové téma promlouvá.

Nezpracoval jsem chronologii války a hrůz holocaustu (a ani to nebylo zamýšleno), ale snažil jsem se ukázat na dokumentární a umělecké projekty, v nichž vidím odkaz těchto událostí pro člověka 21. století. I když by se mohlo zdát, že hrůzy válek a ozvěny holocaustu jsou jen minulostí, není to pravda. Stačí se rozhlédnout po Evropě. Jak je to dávno, co probíhaly etnické čistky a masové popravky v Jugoslávii? Nebo stačí obrátit pozornost na českou společnost. Nikdy nebyla příliš multikulturální a má i v současné době otevřených hranic problém s asimilací nových kultur, které se v České kotlině objevují a relativně často je možné setkat se s xenofobními projevy.

Odkaz války a holocaustu žije. Je to patrné na „poutních místech holocaustu“, kterými se staly bývalé koncentrační tábory, přeměněné na muzea. Potkáte tam spousty návštěvníků i ve všední dny.

Když se o něco analyticky zajímám, potřebuji získat maximum informací. I v souvislosti s touto prací jsem se ponořil do hromady knih a stovek internetových stránek o holocaustu. Pro analýzu problematiky je vždycky nutné čerpat informace z více zdrojů. Pročetl jsem i řadu internetových stran popíračů holocaustu, spíš jen ze zvědavosti, čím asi mohou argumentovat, aby byli akceptovatelní a smysluplní (alespoň v teoretické rovině).

Nutně jsem však musel prostudovat knihu kontroverzního amerického politologa Normana Finkelsteina „The Holocaust Industry“^[15], kterou jsem sehnal v českém překladu s doslovem doc. Pavla Barši.

Finkelstein není popíračem holocaustu, ostatně jeho rodiče prošli peklem koncentračních táborů. Kritizuje však to, co se z jeho odkazu stalo v současnosti zejména uvnitř americké společnosti:

- Kult, velký business a kohout, kterým protéká neskutečné množství peněz.
- Glorifikace Izraele, jehož všechny činy jsou ospravedlnitelné, protože se „díky holocaustu usadil do věčné role státu – oběti“.¹⁶

S autorem nedokážu slepě souhlasit ve všech závěrech a dedukcích, ale jeho kredibilita není zanedbatelná a tím pádem i jeho úvahy v každém případě stojí za zamyšlení.

Je možné, že čtenář nebude spokojen s výběrem jak popisovaných událostí, tak i s výběrem obrazového materiálu. Může se zdát, že jsem na několika místech svým popisem válečných událostí odbočil od hlasvního tématu práce, kterým je fotografie holocaustu, ale udělal jsem to vědomě pro dokreslení historického kontextu. Výběrová kolekce je vždy zatížena subjektivním pohledem autora výběru, proto se nemusí shodovat s preferencemi čtenáře.

¹⁶ FINKELSTEIN, Norman C. Průmysl Holocaustu. 2003. Praha: Dokořán s.r.o., 2006. citát z frontispisu. ISBN 80-7363-068-0.

MEMENTO

Pomalou odcházejí ti poslední, co ještě mohou říci:

"Ano, je to pravda, přesně takhle to bylo!"

A čím méně jich zbývá, tím snáze ti ostatní - mladší
zapomínají na to, co se tehdy dělo.

Dokonce se vynořují pochybovači, rouhači a negátoři ...

Být v opozici a negovat to známé a zaběhlé, je výsadou mládí,
ale platí, že pokud něco chci kritizovat, musím to dokonale znát.

A být obeznámen s historií patří k těm základům,
které potom umožní odpovědět na otázky:

Kdo jsem? A kam kráčím?

Last witnesses which could say

„Yes, this is true, this is how it happened!”

are slowly leaving.

And as less and less is among us,

the easier the rest - the younger ones,

forget what happened.

Even those who doubt, profane and negate are occurring ...

Be in the opponency and negate the known and familiar ways is the privilege of youth,
but even though the old truth apply.

It says: „If you want to criticise, you have to know the problem perfectly“.

And to be familiar with history counts to basics,

which later on allow to answer questions as:

Who am I? And where I am going to?

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A INTERNETOVÝCH ZDROJŮ

- [1] LUTHER, Martin. Von den Juden und ihren Lügen, 1543
[cit. 2010-03-21].
Dostupné z WWW
<<http://www.archive.org/details/VonDenJudenUndIhrenLuegen>>.
- [2] ZVÁNOVEC, Vít. Španělská II. republika - konec jednoho mýtu. *Britské listy*. 28.9.2002. [cit. 2010-05-01].
Dostupný také z WWW:
<<http://www.blisty.cz/art/11701.html>>. ISSN 1213-1792.
- [3] ZBIEJCUK, Adam. Španělská občanská válka [online]. Brno, 1999.
[cit. 2010-05-04].
Dějepisná práce v rámci Středoškolské odborné činnosti. Gymnázium Vídeňská, Brno.
Dostupné z WWW:
<http://members.tripod.com/pf_cz/vlastni/scw-cz.htm>.
- [4] *American Masters* [online]. 2002 [cit. 2010-05-14]. Robert Capa - In Love and War.
Dostupné z WWW:
<<http://www.pbs.org/wnet/americanmasters/episodes/robert-capa/in-love-and-war/47/>>.
- [5] STRÁNSKÝ, Martin. Současná konkretizace fotografií z varšavského ghetta. *Sociologický časopis / Czech Sociological Review*. 2004, 1, s. 117-139.
[cit. 2010-05-07].
Dostupný také z WWW:
<<http://sreview.soc.cas.cz/cs/issue/34-sociologicky-casopis-czech-sociological-review-1-2004>>.
ISSN 0038-0288.
- [6] *Portál muzea holocaustu Yad Vashem*, Jerusalem [online]. 1994
[cit. 2010-05-07].
The Albums of the Self-Help Organization (ZSS).
Dostupné z WWW:
<http://www1.yadvashem.org/yv/en/exhibitions/warsaw_ghetto/organisation.asp>.
- [7] *Portál o holocaustu Institutu tereziánské iniciativy* [online]. 2003
[cit. 2010-04-30].
Dostupné z WWW:
<<http://www.holocaust.cz/cz2/resources/pres/ghettos/warsaw>>.
- [8] EMMERT, František. *Holocaust*. Vydání první. Brno: Computer Press, 2006. 64 s. ISBN 80-251-1204-7.

- [9] LEVIN, Judith; UZIEL, Daniel. *Ordinary Men, Extraordinary Photos*, 1998, Jerusalem.
[cit. 2010-05-07].
Dostupné z WWW:
<http://www1.yadvashem.org/odot_pdf/Microsoft Word - 2290.pdf>
- [10] *Portál o Lodžském ghettu* [online]. 2000
[cit. 2010-04-28]. Ghetto Lodz.
Dostupné z WWW:
<<http://www.ghetto.lodz.pl>>.
- [11] *Oficiální stránky Polského institutu v Praze* [online]. 2005
[cit. 2010-04-28]. Dostupné z WWW:
<<http://www.polskyinstitut.cz/?d=program&i=295>>.
- [12] *Oficiální polský kulturní portál* [online]. 2005
[cit. 2010-04-28]. Jablonski Fotoamator.
Dostupné z WWW:
<http://www.culture.pl/pl/culture/artykuly/dz_fotoamator_jablonski>.
- [13] HÁJEK Karel, CHOCHOLOVÁ, Blanka. Karel Hájek. Praha, *Asociace fotografů, 1999. ISBN 80-902629-4-5*
- [14] MOUCHA, Josef. Memento Tibora Hontyho. *DIGIfoto*. 2010, 7.ročník, 05, s. 88. ISSN 1801-0873.
- [15] FINKELSTEIN, Norman C. *Průmysl Holocaustu*. 2003. Praha : Dokořán s.r.o., 2006. 149 s. ISBN 80-7363-068-0.
- [16] Katyn Victims Near Kharkow. *Gazeta Wyborcza* [online]. 19.8.2009.
[cit. 2010-05-01]
Dostupný z WWW:
<[http://wyborcza.pl/1,76842,6911515,Katyn_Victims_Near_Kharkov_Covered_wit
h_Lime.html](http://wyborcza.pl/1,76842,6911515,Katyn_Victims_Near_Kharkov_Covered_with_Lime.html)>.
- [17] *Yad Vashem* [online]. 2000. The Auschwitz Album.
[cit. 2010-05-10].
Dostupné z WWW:
<http://www1.yadvashem.org/exhibitions/album_auschwitz/mutimedia/index.html>.
- [18] *Holocaust Remembrance, Sanctuary, and Tribute to Survivors* [online].
Holocaust Survivors and Remembrance Project: "Forget You Not".
[cit. 2010-05-13].
Dostupné z WWW:
<http://isurvived.org/Lustig_AuschwitzAlbum.html>.

- [19] *United States Holocaust Memorial Museum: Photos of nazi leadership at the camp* [online]. 2007 [cit. 2010-05-10]. Auschwitz through the lens of the SS. Dostupné z WWW: <<http://www.ushmm.org/museum/exhibit/online/ssalbum/>>.
- [20] *Archiv agentury Magnum Photos* [online]. [cit. 2010-04-25]. Dostupné z WWW: <<http://www.magnumphotos.com/Archive/>>.
- [21] *WWW strany galerie Langhans* [online]. [cit. 2010-04-12]. Dostupné z WWW: <<http://www.langhansgalerie.cz/cz/vystavy-detail.php?vid=71>>.
- [22] *Portál o Lodžském ghettu* [online]. 2000 [cit. 2010-04-25]. Ghetto Lodz. archiv digitalizovaných původních diapozitiv; W. Geneweina Dostupné z WWW: <<http://www.ghetto.lodz.pl/index.php/galleries/43-galerie-zdj/78-slajdy-waltera-geneweina>>.
- [23] *Obchodní portál s nabídkou DVD nosičů* [online]. 2004 [cit. 2010-04-25]. Dostupné z WWW: <<http://burn.com.au/Photographer-DVD/338955.html>>.
- [24] PORAT, Shira. *Zeugnisse des Holocaust. Jerusalem : Yad Vashem, 2005. 323 s. ISBN 965-308-262-D.*
- [25] MRÁZKOVÁ, Daniela, REMEŠ, Vladimír. *Fotografovali válku. 1. vyd. Praha: Odeon, 1975. 206 s. ISBN 01-509-75*
- [26] *Wikipedie – on line encyklopedie* [online]. 2001 [cit. 2010-05-10]. WTC. Dostupné z WWW: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/1/17/Ground_Zero_Spirit.jpg>.
- [27] *Galerie Praha* [online]. 2009 [cit. 2010-05-10]. Archiv výstav. Dostupné z WWW <<http://www.phpweb.cz/archiv-vystav/2008/osvobozeni.html>>.
- [28] *Margaret Bourke-White photos for Life magazine at Buchenwald* [online]. 2010 [cit. 2010-07-23]. Holocaust encyclopedia. Dostupné z WWW: <<http://www.uiowa.edu/policult/politicalphotos/holocaust2.html>>

- [29] *United States Holocaust Memorial Museum: Holocaust encyclopedia*
[online]. 2010 [cit. 2010-07-24]. Buchenwald.
Dostupné z WWW:
<http://www.ushmm.org/wlc/en/media_ph.php?ModuleId=10005198&MediaId=599>.
- [30] *Mauthausen Concentration Camp*
[online]. 2008 [cit. 2010-07-23]. Mauthausen.
Dostupné z WWW:
<<http://www.scrapbookpages.com/Mauthausen/KZMauthausen/index.html>>
- [31] BERMEJO, Benito. *Francisco Boix, der Fotograf von Mauthausen*, Wien, Mandelbaum Verlag 2007, ISBN 978-3-85476-245-4
- [32] *Wikipedie – elektronická encyklopedie*
[online]. 2010 [cit. 2010-07-24]. George Rodger.
Dostupné z WWW:
<http://cs.wikipedia.org/wiki/George_Rodger>
- [33] MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie*. Praha: Mladá fronta, 1985, 269 s.
- [34] PETERAJOVÁ, Ludmila. *Magdaléna Robinsonová*. Martin: Osveta, 1988
- [35] *Dorotheum – aukční síň*
[online]. 2010 [cit. 2010-07-29]. Dorotheum – On Line Katalog.
Dostupné z WWW:
<http://www.dorotheum.cz/katalogy/kat160906/160906_350.html>
- [36] *Micha Bar-Am - osobní web*
[online]. 2010 [cit. 2010-07-29]. Micha Bar-Am.
Dostupné z WWW:
<<http://michabaram.com>>
- [37] *Michael Kenna - osobní web*
[online]. 2010 [cit. 2010-08-03]. Michael Kenna.
Dostupné z WWW:
<<http://www.michaelkenna.net/resume.php>>
- [38] *Holocaust photo exhibit*
[online]. 2007 [cit. 2010-08-03]. Michael Kenna photo exhibit.
Dostupné z WWW:
<http://www.jewishsightseeing.com/writers_directory/gerry_greber/2007-05-09-holocaust%20photos.htm>

SEZNAM POUŽITÝCH FOTOGRAFIÍ

<i>Obr. 1 Robert Capa, Padající republikán, 1936, [20]</i>	13
<i>Obr. 2 Neznámý autor, Distribuce přidělových lístků, 1940, [6]</i>	16
<i>Obr. 3 Neznámý autor, Příprava na rozdělování šatstva pro potřebné, 1940, [6]</i>	16
<i>Obr. 4 Heinz Jöst, Ukládání mrtvé dívky do rakve, 1941, [5]</i>	18
<i>Obr. 5 Joe J. Heydecker, Židovská dívka u zdi ghetta, 1941, [5]</i>	19
<i>Obr. 6 Willy George, Mladý židovský žebrák na ulici ghetta, 1941, [7]</i>	20
<i>Obr. 7 Franz Konrad, nepojmenováno, 1943, [7]</i>	21
<i>Obr. 8 Franz Konrad, nepojmenováno, 1943, [7]</i>	21
<i>Obr. 9 Henryk Ross, Odvoz fekálií, 1940 – 1944, [10]</i>	23
<i>Obr. 10 Henryk Ross, Veřejná poprava na náměstí, 1940 – 1944, [10]</i>	24
<i>Obr. 11 Henryk Ross, Deportace dětí do Chelмна, 1942, [10]</i>	24
<i>Obr. 12 Plakát na pražskou výstavu s využitím fotografie Henryka Rosse, 2004, [21]</i>	25
<i>Obr. 13 W. Genewein, Ghetto Litzmannstadt, 1940 – 1944, [22]</i>	26
<i>Obr. 14 W. Genewein, Ghetto Litzmannstadt, 1940 – 1944, [22]</i>	27
<i>Obr. 15, Obr. 16 W. Genewein, Ghetto Litzmannstadt, 1940 - 1944</i>	28
<i>Obr. 17 Filmový plakát a zároveň přebal DVD nosiče, [23]</i>	28
<i>Obr. 18 Neznámý autor, Z představení dětské opery Brundibár, 1944</i>	29
<i>Obr. 19 Anonym, Akce u města Ivangorod, 1941, [24]</i>	30
<i>Obr. 20 Anonym, Babi Jar, 1941, [24]</i>	31
<i>Obr. 21 Anonym, Poprava sovětských rolníků, 1941, [24]</i>	31
<i>Obr. 22 Anonym, Přebal knihy se zveřejněnými fotografiemi, [17]</i>	35
<i>Obr. 23 Anonym, Fotografie z alba, 1944, [17]</i>	36
<i>Obr. 24 Anonym, Fotografie z alba, 1944, [17]</i>	36
<i>Obr. 25 Anonym, Fotografie z alba, 1944, [17]</i>	37
<i>Obr. 26 Karl Höcker, Foto z alba, 1944, [19]</i>	38
<i>Obr. 27 Karl Höcker, Foto z alba, 1944, [19]</i>	39
<i>Obr. 28 Karl Höcker, Foto z alba, 1944, [19]</i>	39
<i>Obr. 29 Robert Capa, D Day, 1944, [20]</i>	41
<i>Obr. 30 Robert Capa, Invaze, 1944, [20]</i>	41
<i>Obr. 31 Margaret Bourke-White, Věžňové Buchenwaldu, 1945, [28]</i>	42
<i>Obr. 32 Margaret Bourke-White, Buchenwald – Němci z Výmaru procházejí táborem, 1945, [28]</i>	43
<i>Obr. 33 Margaret Bourke-White, Vlak smrti z Buchenwaldu do Dachau, 1945, [29]</i>	44
<i>Obr. 34 US armádní fotograf, M. Bourke-White při fotografování v Buchenwaldu, 1945, [29]</i>	44
<i>Obr. 35 Boixův archiv, Sovětští zajatci v Mauthausenu, 1944, [30]</i>	46
<i>Obr. 36 Boixův archiv, Smrt vězně na elektrickém plotě - Mauthausen, 1944, [30]</i>	47
<i>Obr. 37 Boixův archiv, K smrti ubitý židovský vězeň - Mauthausen, 1943, [30]</i>	47
<i>Obr. 38 US armádní fotograf, Příjezd spojenců do Mauthausenu, 6.5.1945, [30]</i>	48
<i>Obr. 39 George Rodger, Osvobození Bergen-Belsenu, 1945, [20]</i>	49
<i>Obr. 40 George Rodger, Osvobození Bergen-Belsenu, 1945, [20]</i>	50
<i>Obr. 41 George Rodger, Osvobození Bergen-Belsenu, 1945, [20]</i>	50
<i>Obr. 42 George Rodger, Osvobození Bergen-Belsenu, 1945, [20]</i>	51
<i>Obr. 43 Viktor Āomin, Rudá vlajka nad Reichstagem, 1945, [25]</i>	52
<i>Obr. 44 Jevgenij Chalděj, Rudá vlajka nad Reichstagem, 1945, [25]</i>	53

Obr. 45 J. Rosenthal, Vztyčení vlajky na Iwo Jima, 1944 , [25]	53
Obr. 46. T. Franklin, Ground Zero Spirit, 2001,[26]	53
Obr. 47 K. Ludwig, Spící voják, 1945, [35].....	54
Obr. 48 Tibor Honty, Pohřeb rudoarmějce, 1945, [14]	55
Obr. 49 Karel Hájek, Portrét H. Göringa, 1946, [14]	56
Obr. 50 Magdaléna Robinsonová, z cyklu In memoriam Osvienčim, 1962, [34]	58
Obr. 51 Magdaléna Robinsonová, z cyklu In memoriam Osvienčim, 1962, [34]	59
Obr. 52 Magdaléna Robinsonová, z cyklu In memoriam Osvienčim, 1962, [34]	60
Obr. 53 Jindřich Brok, Výhled z cely - z cyklu Terezín [35]	61
Obr. 54 Jindřich Brok, hřbitov v Terezíně 1945 - z cyklu Terezín,1945 [35]	62
Obr. 55 Jindřich Brok, Z cyklu Starý židovský hřbitov [35].....	62
Obr. 56 Pavel Dias, Z cyklu Torzo, Auschwitz II, 1965, z archivu P. Diase	63
Obr. 57 Pavel Dias, Z cyklu Torzo, Auschwitz I, 1974, z archivu P. Diase	64
Obr. 58 Pavel Dias, Z cyklu Torzo, Auschwitz I, 1974, z archivu P. Diase	64
Obr. 59 Pavel Dias, Z cyklu Torzo, Auschwitz I, 1995, z archivu P. Diase	65
Obr. 60 Patrick Zachmann, 1. celosvětové setkání těch, co přežili holocaust, 1981 [20] ..	66
Obr. 61 Patrick Zachmann, 1. celosvětové setkání těch, co přežili holocaust, 1981 [20] ..	67
Obr. 62 Patrick Zachmann, 1.celosvětové setkání těch, co přežili holocaust, 1981 [20] ...	67
Obr. 63 Micha Bar-Am, Návštěva Willyho Brandta v muzeu Yad Vashem, 1973 [20]	68
Obr. 64 Micha Bar-Am, Ti, kteří přežili zapisují svá jména, 1981 [20].....	69
Obr. 65 Micha Bar-Am, Auschwitz - zbylé věci po obětech holocaustu, 1989 [20].....	69
Obr. 66 Micha Bar-Am, Yad Vashem – chlapec a nacistický pochod , 1981 [20]	70
Obr. 67 Micha Bar-Am, Yad Vashem – identifikace obětí holocaustu, 1981 [20]	70
Obr. 68 Ferdinando Scianna, Berlin – muzeum obětí holocaustu, 2009 [20]	71
Obr. 69 Ferdinando Scianna, Berlin – muzeum obětí holocaustu, 2009 [20]	72
Obr. 70 Ferdinando Scianna, Berlin – muzeum obětí holocaustu, 2009 [20]	72
Obr. 71 Michael Kenna, Koleje a tábor smrti [38]	73
Obr. 72 Michael Kenna, Brána lži [38].....	74
Obr. 73 Michael Kenna, Boty [38]	74
Obr. 74 Michael Kenna, Ostnatý drát [38]	75
Obr. 75 Michael Kenna, Pitevní stůl [38]	75
Obr. 76 Michael Kenna, Pec [38]	76