

„Fotografování  
zvířat má zvláštní  
působ...“

Libor Jůn



NÁRODNÍ  
MUZEUM

LIBOR JŮN

„FOTOGRAFOVÁNÍ ZVÍŘAT  
MÁ ZVLÁŠTNÍ PŮVAB...“

NÁRODNÍ MUZEUM

PRAHA 2024



Předložená práce vznikla za finanční podpory Ministerstva kultury v rámci institucionálního financování dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace Národní muzeum (DKRVO 2024–2028/16.I.a, 00023272).

**Recenzoval:**

Doc. Robert Silverio, Ph.D.

**Grafické zpracování:**

Orbis litera s.r.o.

Na obálce použita fotografie člunozobce afrického Jiřího Bauma.

© Národní muzeum, 2024

© Libor Jůn, 2024

ISBN 978-80-7036-845-9 (pdf)

# OBSAH

<b>Fotografická příloha</b>	<b>5</b>
<b>Úvod</b>	<b>65</b>
<b>Živočišná říše před fotografickým objektivem</b>	<b>76</b>
Exkurs 1: Fotografie a fotografický obraz	92
<b>Fotografování zvířat v českých zemích a v Československu</b>	<b>96</b>
Exkurs 2: Československo Jiřího Bauma a meziválečný svět	120
<b>Cestovatel a vědec Jiří Baum</b>	<b>124</b>
Exkurs 3: Růžena Fikejzlová Baumová	160
<b>Zoologická reprezentace ve fotografiích Jiřího Bauma a vizuální kultura</b>	<b>165</b>
<b>Závěr</b>	<b>181</b>
<b>Prameny a literatura</b>	<b>186</b>
<b>Textová příloha</b>	<b>195</b>
Poděkování	253
Summary	256

# FOTOGRAFICKÁ PŘÍLOHA



Fotografická příloha je většinou tvořena výběrem snímků z tvorby přírodovědce, fotografa a cestovatele Jiřího Bauma, jehož životní a tvůrčí osudy tvoří hlavní dějovou osu naší knihy. Mimo to jsou do výběru zařazeny i fotografie některých Baumových předchůdců či souputníků, abychom čtenáři umožnili co možná největší vhled do dobových fotografických zvyklostí a postupů ovlivňujících konečný výsledek snažení toho kterého tvůrce. Až na několik málo výjimek je příloha tvořena fotografiemi uloženými v jednotlivých fondech Archivu Národního muzea, případně archivními dokumenty pocházejícími z osobního fondu Jiřího Bauma. Také Baumovy fotografie a písemnosti jsou dnes spravovány výše zmiňovaným muzejním archivem.

Autor

Pohled na japonskou horu Fudži (jap. Fudži-san) z průsmyku Otome (jap. Otome toge). Krajinářská fotografie (kolorovaný albuminový pozitiv) s vyhledávaným motivem posvátné a zároveň nejvyšší hory Japonska využila v popředí umístěné lidské postavy s jezdeckým či nákladním koněm jako figurální stafáž, rámující majestátnost přírodní scenérie. Foto anonym, Japonsko, po roce 1879. ANM, f. NKK, bez inv. č.



Proslulý francouzský fotograf – orientalista Félix Bonfils je autorem dvojice albuminových pozitivů, plně odpovídajících tehdejší „západní“ představě o Orientu a jeho obyvatelích. V obou případech byli neopominutelnými atributy fotografií velbloudi jednohrbí (*Camelus dromedarius*). Na prvním obraze jako osvědčený motiv figurální stafáže u pyramidového pole v egyptské Gíze a na druhém, výrazněji dynamičtějším, jako nepostradatelná součást „orientálního“ života. Foto F. Bonfils, Egypt, po roce 1878. ANM, f. NKK, bez inv. č.





Arabská žena jedoucí na oslu. Stylizovaný snímek zachycující zahalenou ženu a jejího osla byl dalším vyjádřením „západního“ pohledu na Blízký východ. Osel se společně s velbloudem stali jedněmi z nejčastěji zobrazovaných zvířecích atributů blízkovýchodního regionu. Foto anonym, Egypt (?), po roce 1870.

ANM, f. NKK, bez inv. č.



Pohled na město Tiberias na břehu Galilejského jezera v historické Palestině, jak jej na počátku padesátých let 19. století zachytil jeden z průkopníků fotografování Palestiny, pokřtěný židovský hodinář Mendel John Diness. V popředí zaujme kuželovitý stan (temná komora) a sedící muž v klobouku v jeho blízkosti, pravděpodobně sám fotograf. Scénu doplňují místní pomocníci tvůrce a světlá silueta koně, opticky vyvažující tmavou hmotu stanu. Společně se svým společníkem, anglickým fotografem Jamesem Grahamem vytvořil Diness jedny z prvních fotografií Palestiny. Alespoň na některých z nich se pravidelně objevoval kůň (pravděpodobně stále stejný), spolehlivý pomocník a někdy i kompoziční rekvizita. Foto M. J. Diness, Tiberias (Palestina), po roce 1850. ANM, f. NKK, bez inv. č.



Slon ať už africký (*Loxodonta africana*), nebo indický (*Elephas maximus*) vždy vzbuzoval zaslouženou pozornost. O tom svědčí snímek z Cejlonu (Šrí Lanky) britského fotografa Charlese T. Scowena, pocházející z devadesátých let 19. století (a nesoucí v sobě nemalý odkaz britského „imperiálního“ vnímání světa) a také novinářská fotografie z potulného zvěřince, který ve třicátých letech 20. století zavítal do pražského Edenu. Foto Ch. T. Scowen, Cejlon, po roce 1890. ANM, f. NKK, bez inv. č. Foto anonym, Praha, bez data.

ANM, f. PNP-V, k. 59, inv. č. 1255.





Bez síly zvířecích svalů by se co nejrychlejší a také pokud možno spolehlivá pozemní doprava (a to minimálně až do objevu železnice) neobešla. I proto byla zvířata užívaná v různých druzích dopravy často fotografována. Pár tažných volů zebu (*Bos indicus*) s osobním cestovním vozem. Foto anonym, Bengálsko (?), po roce 1880. ANM, f. NKK, bez inv. č. Cestovní osobní vozy s koňskou přípřeží na kraji iráckého města Karbalá. Foto A. Musil, Karbalá, před r. 1914. Archiv autora.





Zvířata jako lovecké trofeje náležely k významným fotografickým tématům. Na to poukazují i raritní fotografie pořízené Michaelem hrabětem Esterházy z jím spolupořádané nákladné lovecké výpravy do povodí řeky Atbary v Súdánu v roce 1881. Obou úspěšných lovů dosáhl člen lovecké společnosti Josef Pálffy na řece Tekeze (Setit). V prvním případě skolil krokodýla nilského (*Crocodylus niloticus*) a v druhém hrocha obojživelného (*Hippopotamus amphibius*). Foto M. Esterházy, Súdán, 1881. ANM, f. NKK, bez inv. č.



Habit Duet.

Krokodil.  
Erlegt im Flusse Setit von Josef Graf Pálffy.  
El Hegera, 29. Jänner 1881.

M. Graf Esterházy pl.



Hilfpferd.  
Erlegt im Setit von Josef Graf Ráffy.

(16. Stück).

A. Graf Esterházy of 1881.

Zvířata byla v různých rolích zatahována i do lidského válečného usilování a do jednotlivých válečných konfliktů. Těsně před vypuknutí první světové války o tom promlouvají fotografie pořízené v Iráku katolickým knězem a orientalistou v jedné osobě Aloisem Musilem. Ať už se jednalo o příprěže osmanské polní baterie, nebo o koně místní arabské milice. Foto A. Musil, Irák, před r. 1914. Archiv autora.





K obecně úspěšným meziválečným fotografům přírody a zvířat nepochybně patřil Baumův souputník Václav J. Staněk. Stejně jako Baum absolvent Přírodovědecké fakulty Univerzity Karlovy a spolupracovník (a na rozdíl od našeho fotografa také zaměstnanec) Národního muzea. K jeho fotografiím náleží i zpodobnění kaloně plavého (*Eidolon helvum*) Mefista z pražské zoologické zahrady a plha velkého (*Glis glis*) chovaného tamtéž. V obou případech jsou u pozitivů přítomny ořezové značky a obrazové retuše provedené redakcí *Národní politiky*. Foto V. J. Staněk, Praha, bez data. ANM, f. PNP-V, k. 59, inv. č. 1258.







.....

Ikonický snímek Václava J. Staňka velbloudice velblouda dvouhrbého (*Camelus bactrianus*) s třítydenním mládětem v pražské zoologické zahradě. Foto V. J. Staňek, Praha, bez data. ANM, f. PNP-V, k. 59, inv. č. 1257.



Jezdci na velbloudech jednohrbých (*Camelus dromedarius*) italské koloniální armády, střežící tzv. Benátský palác v Římě (sídlo italské fašistické vlády pod vedením Benita Mussoliniho) v den italské anexe okupované Etiopie (Habeš). Exotický vzhled velbloudů i samotných vojáků se staly součástí vojensko-politické reprezentace nově založeného „Italského impéria“. Foto New York Times, 19. 5. 1937. ANM, f. PNP-V, k. 59, i. č. 1257. A obdobnou exotikou, byť bez politického nádechu, byly zápasy dromedářů, původně osmanská tradice, dožívající v Řecku ještě na počátku čtyřicátých let 20. století. Foto anonym, Athény, 1940. ANM, f. PNP-V, k. 59, i. č. 1257.





Nejrůznější manipulace se zvířaty, obzvláště s těmi velkými, byly vždy vděčným námětem pro fotografy, případně i filmaře. Foto anonym, (?), bez data. ANM, f. PNP-V, k. 59, inv. č. 1255. A obdobně bylo často fotografováno a filmováno i sluně slona indického (*Elephas maximus*) Baby v pražské zoo. Foto anonym, Praha, bez data. ANM, f. PNP-V, k. 59, inv. č. 1255.







Mladý Jiří Baum pózuje s entomologickou výzbrojí u termitího hnízda. Foto  
J. Baum, Francouzská Guinea, 1927. ANM, f. J. Baum, bez inv. č.

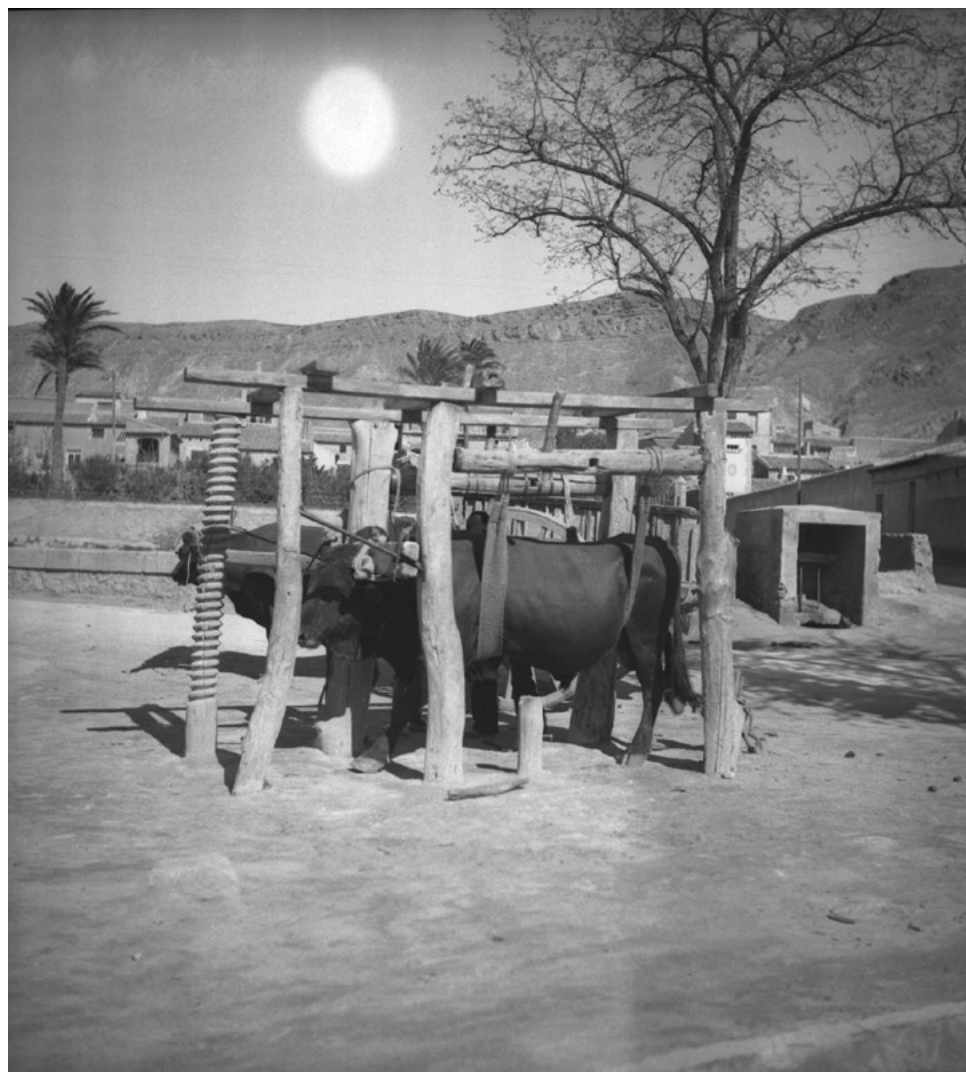


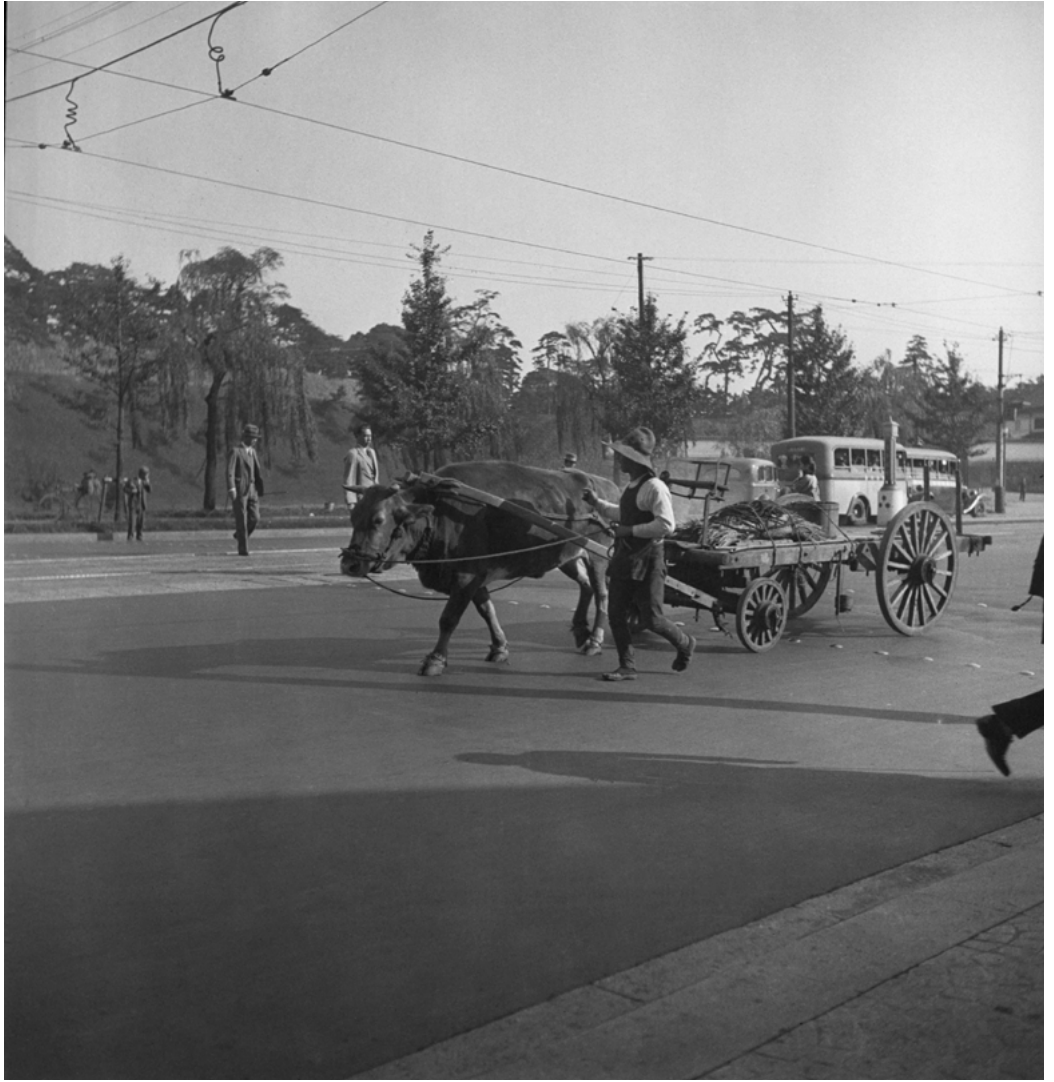
Hospodářská zvířata Jiřího Bauma zajímala, ostatně byl z obchodnické rodiny a jako jeden z prvních rozpoznal význam kožešinových zvířat pro československé prostředí. Nemůže tak být velkým překvapením, že se také stávala předmětem Baumova fotografování. Ať už se jednalo o kozu domácí v súdánském Chartúmu, králíky domácí zachycené na letním bytě Baumových v Káraném u Prahy, kování dobytčat ve španělském vnitrozemí nebo o volský potah z tokijské ulice v Japonsku. Zajímavá je fotografie kožešinového norka evropského (*Mustela lutreola*) v rukou dr. Josefa Jirsíka, ornitologa a zakladatele Kroužkovací stanice Národního muzea. Poslední fotografie koňského potahu vznikla za války v pražské Londýnské ulici. Foto J. Baum, Chartúm, 1931; Káraný, 4. 8. 1937; Španělsko, 1934; Tokio 1935, Praha, 9. 3. 1940.

ANM, f. J. Baum, bez inv. č.











---

Mnoho z fotografií věnovaných Jiřím Baumem zástupcům živočišné říše je více než oprávněně možno považovat za osobité „portréty“ zvířat. Tak je tomu i v případě kolorovaných diapozitivů chameleona límcového (*Chamaeleo dilepis*). V prvním případě z úpatí nejvyšší africké hory Kilimandžáro a v případě druhém z jihoafrického Transvaalu. Foto J. Baum, východní a jižní Afrika, 1931 a 1938. ANM, f. J. Baum, bez inv. č.





Jiří Baum na cestě Zадní Indií. Foto J. Baum, Singapur, 1929 ANM,  
f. J. Baum, inv. č. 607.



Na svých cestách se Jiří Baum neseťkával jen s přírodou, ale také s obyvateli vzdálených, často zámořských oblastí. I jim ovšem věnoval náležitou pozornost a sympatie. Fotografie žen kmene Dinka z okolí města Džuby (Juby) z Jižního Súdánu a mužů z kmene Meru (Ameru) z Keni vznikly v roce 1931.

Foto J. Baum, 1931. ANM, f. J. Baum, bez inv. č.





Také v Africe si Jiří Baum všímal využití zvířat, ať už slonů afrických (*Loxodonta africana*) při orbě na konžském venkově, nebo stád místního skotu zebu (*Bos indicus*). Foto J. Baum, Afrika, 1931. ANM, f. J. Baum, bez inv. č.





Baumovy cestovateľské prednášky náležely k obľíbeným a vyhľadávaným, rovnako ako jeho cestopisy. K jeho najviac obdivovaným cestovateľským výkonom bezesporu náležela cesta naprieč Afrikou vykonaná v roku 1931 spoločne s Františkom V. Foitem. O tom svedčí i text letáku zvozcúho na Baumovu prednášku o tejto ceste v Bratislave 24. ríjna 1933. ANM, f. J. Baum, bez inv. č.

Osvetový sväz pre Slovensko v Bratislave

Utorok **24. októbra 1933** o **20.** hod.  
Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca.

PREDNÁŠKA

cestovateľa **Dr. J. BAUMA:**

# AFRIKOU OD SEVERU K JUHU.

**Autom z Prahy do Kapského Mesta - 24.000 km púšťou,  
stepmi a pralesmi za 8 mesiacov a 6 dní.**

Cesta Egyptom, ráz úrodnej krajiny, mestá a staré staviteľské pamiatky egyptské — pozdĺž rieky Nilu cez Asut a Asuan, Sudan a močály južného Sudanu.

Kongo, zaujímavé domorodé kmeny, návšteva u trpaslíkov, Uganda, Východná Afrika, vychádzka k hore Kenyi, stretnutie s hejnem sfahovavých kobyliiek a so stádami zebier a žiraf. Výstup na horu Kilima Ndzáro, najväčšiu horu Afriky, cesta k vodopádom Viktoriiným a k záhadným zrúcaninám Zimbabve. Jazda Juhoafrickou Uniou a konečný príchod do Kapského Mesta.

**Originálne svetelné obrazy!**

**Ceny miest:** sedadlá 3 Kč, na státie 1 Kč.

**Predpredaj vstupeniek:** Z. Doška, kníhkupec, Goetheho ul. (palác Obchodného grémiu), Otto, Redouta a Slovenské kníhkupectvo, Ružová ul.

S. PROKOP & spol., BRATISLAVA

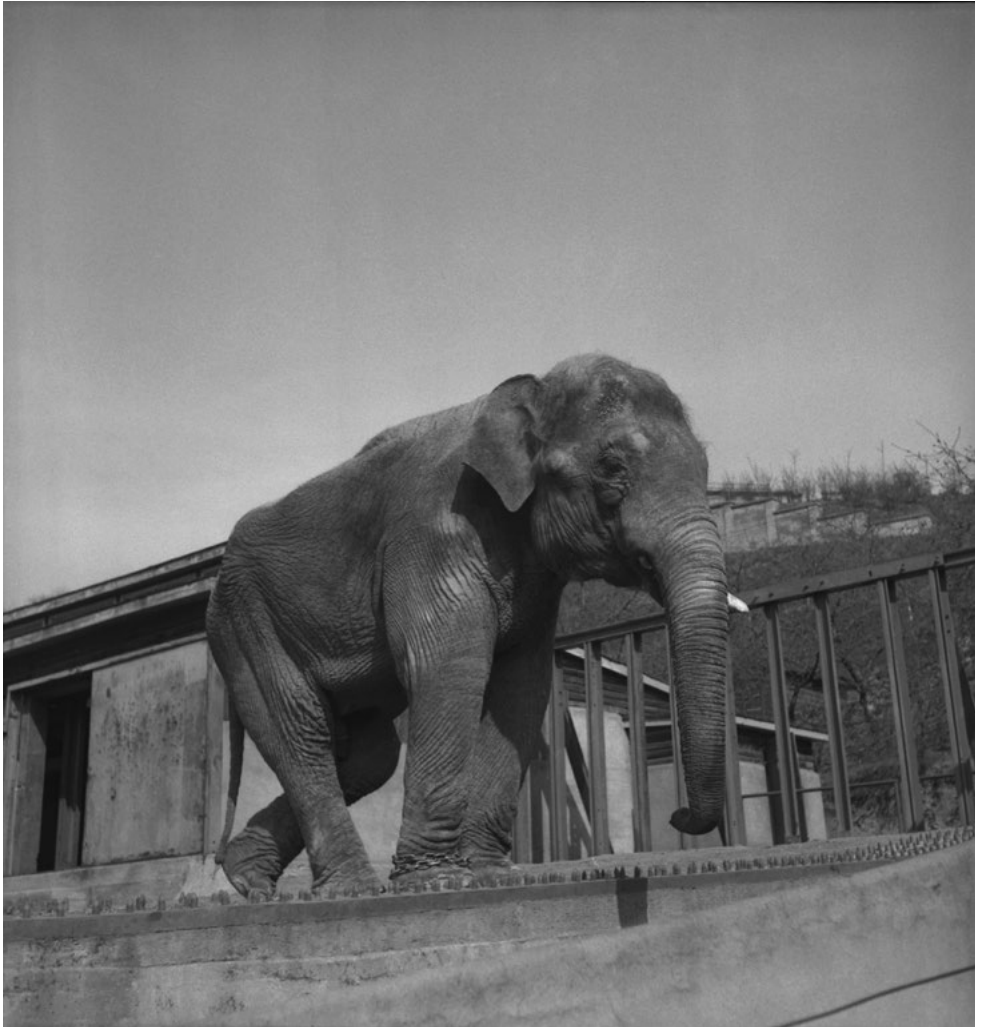
„Portrét“ člunozobce afrického (*Balaeniceps rex*) získal Jiří Baum během cesty Afrikou v roce 1931 v zoologické zahradě v súdánském Chartúmu. Samotářsky žijící člunozobec byl již tehdy ohroženým druhem a mnoho jedinců se nenacházelo ani v zoologických zahradách. Foto J. Baum, 1931.

ANM, f. J. Baum, bez inv. č.



Popularita mláděte slona indického (*Elephas maximus*) Babyho chovaného v pražské zoologické zahradě jej přivedla i před Baumův objektiv. Výsledkem je známá fotografie zakladatele zoologické zahrady prof. Jiřího Jandy s oblíbeným slůnětem. Druhá fotografie téhož téměř dospělého slona pochází z roku 1940. Foto J. Baum, Praha, 12. 9. 1933 a 28. 4. 1940. ANM, f. J. Baum, bez inv. č.



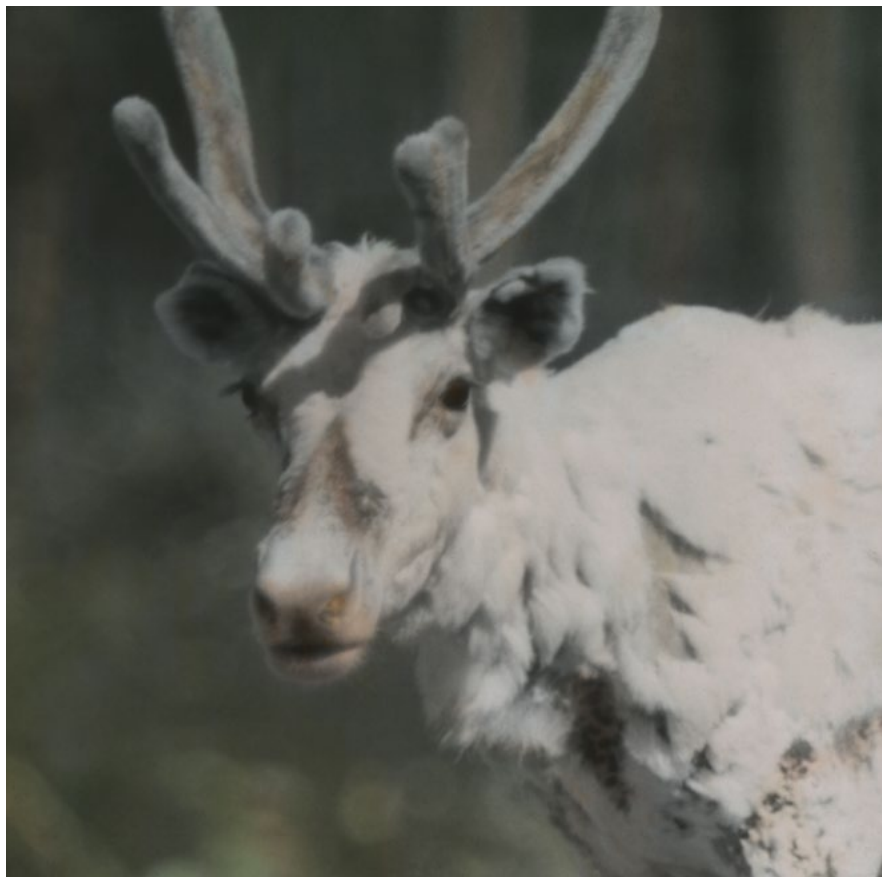


.....  
Chotě Jiřího Bauma Růžena pózující s tygřím mládětem (*Panthera tigris tigris*) v pražské zoologické zahradě. Foto J. Baum, Praha, 10. 11. 1934.

ANM, f. J. Baum, bez inv. č.



Z cesty do Pobaltí a Skandinávie si Jiří Baum přivezl velké množství fotografií, byť s mnoha, věnovanými hlavně ornitologii, nebyl příliš spokojen. Čtveřice kolorovaných diapositivů užívaných jako doprovod při Baumových přednáškách zachycuje finský sever v okolí města Petsamo (dnes ruská Pečenga) na pobřeží Barentsova moře. Mimo „portrét“ soba polárního (*Rangifer tarandus*) zaujme snímek saní určených pro sobí spřežení a dvojice fotografií zachycující místní obyvatele – finskou matku s početnou rodinou a mladého Sáma (Laponce). Taková skladba diapositivů odpovídala širokému a informačně bohatému záběru Baumových osvětových přednášek. Foto J. Baum, Petsamo, 1933. ANM, f. J. Baum, bez inv. č.







Jiří Baum si vždy uvědomoval důležitou roli reklamy a při svých cestovatelských aktivitách neponechával nic náhodě. O tom svědčí i reklamní letáky, které za využití Baumových fotografií a textů vytvořila kopřivnická Tatra pro svůj vůz Tatra T 72. ANM, f. J. Baum, bez inv. č.

## TATRA V AUSTRALII



Výtah z dopisu p. Dr. Bauma, který je se svojí šesti-  
kolovou, vzduchem chlazenou Tatrou typu 72 na  
studijní cestě v Austrálii:

.... před dvěma dny jsme se vrátili s cesty na sever.

Byla to velmi zajímavá cesta skoro neobydleným vnitrozemím, tak asi 100—150 km od sebe byly malé samoty.

Větší osada žádná. Ráz krajiny: Nejdříve řídký eukalyptový les, pak step, zarostlá stromky a křovinami a nakonec pustina, pokrytá jen drobnými rostlinami. Dále

ve vnitrozemí přestaly skutečné cesty a jezdili jsme po »pistáče«. Někdy to bylo příjemnější, než jízda po zdejších silnicích, které jsou v strašlivém stavu a děsně hrbolaté. .... Pro vůz to byla dobrá zkouška ....

měli jsme strašná vedra a někdy teploměr ukazoval po celý den ve voze 46—48° C. .... Dostali jsme se až ke zlatým polím ve vnitrozemí. Vrátili jsme se oklikou přes Geralton. Najezdili jsme asi 2000 km a byli 16 dní na cestě ....

**Nový důkaz spolehlivosti  
VOZŮ TATRA**



# Jak je TATRA obdivována v Japonsku



Po úspěšné cestě napříč Australií přepravil se Dr. Baum se svým šestikolovým obytným vozem Tatra do Japonska, kde bude pokračovati do konce října ve svých přírodovědeckých studiích. Jeho vůz se stále chová bezvadně a je při každé zastávce obléhán zvědavými Japonci a tamější noviny o něm přinášejí obšírné zprávy. Značně úzké silnice jsou prý ve velmi špatném stavu, ale to Tatře nikdy nevadí!

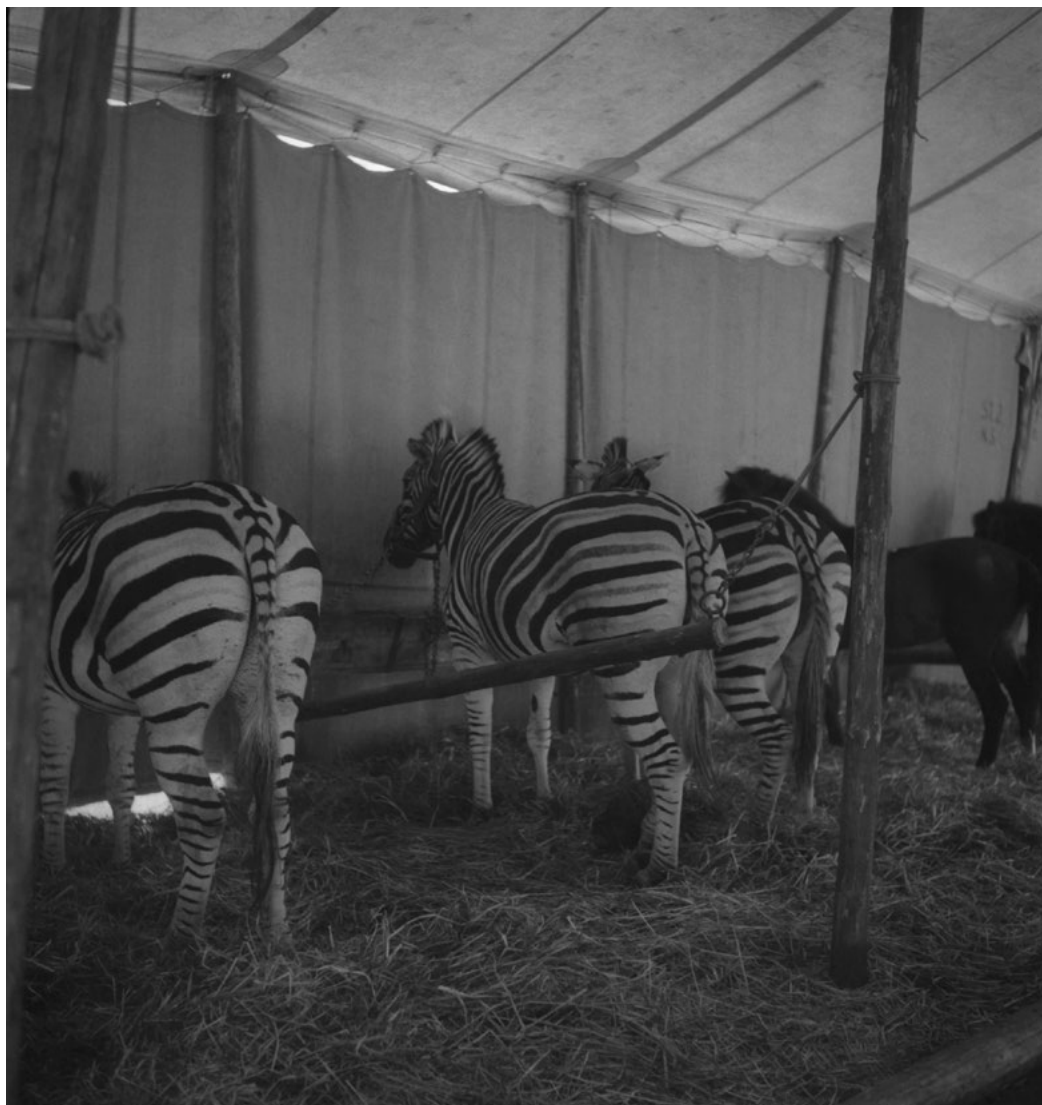


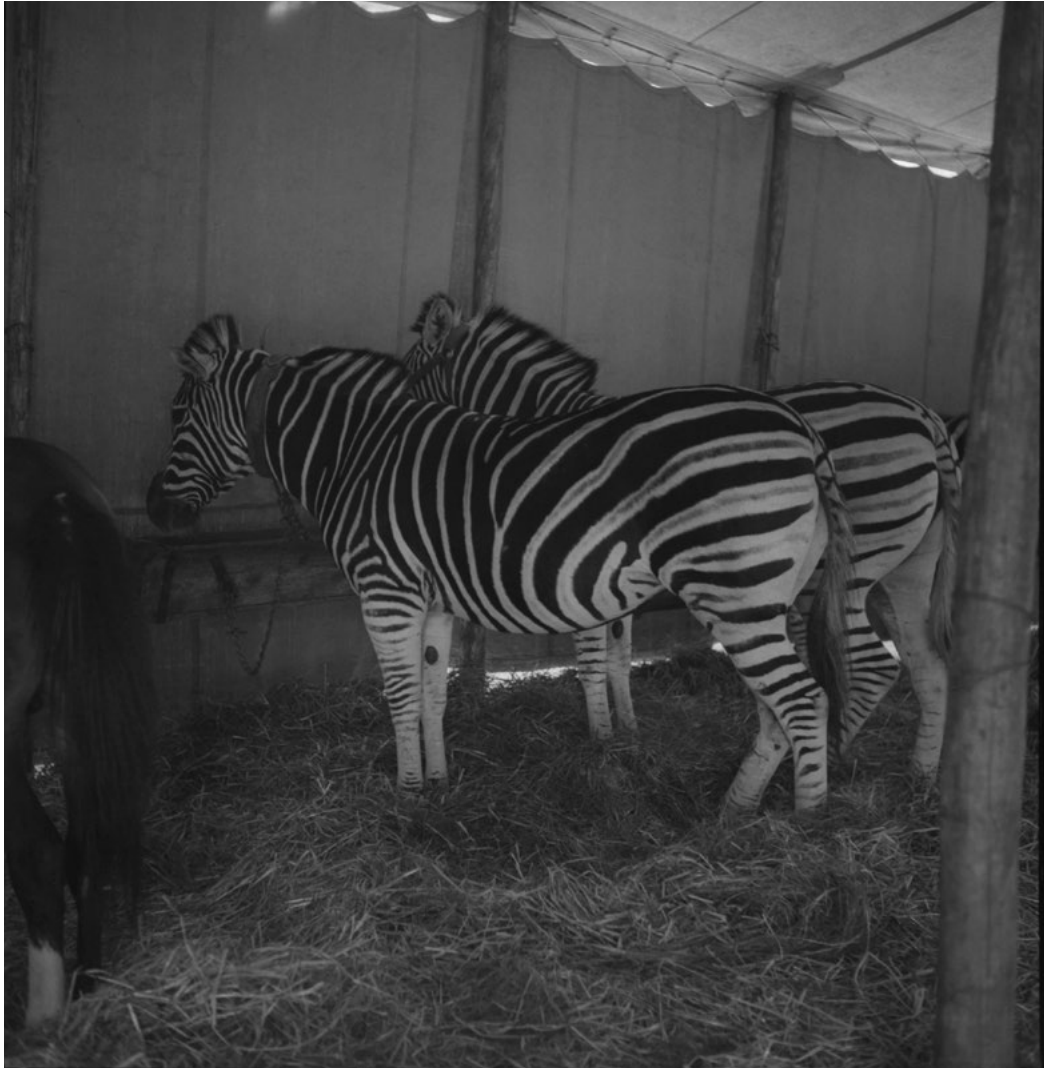
## KVALITNÍ VŮZ SE VYPLATÍ!

.....

Baumův zájem o zoologii a život zvířat jej vedl k častému fotografování živočichů nejen v zoologických zahradách, ale i v cirkusech a v tehdy velice oblíbených zvěřincích apod. Tak tomu bylo i v čase druhé světové války, kdy vznikly fotografie zeber stepních (*Equus quagga*) z cirkusu Barlay. Foto

J. Baum, Praha (?), 23. 5. 1941. ANM, f. J. Baum, bez inv. č.





.....

Tísnnivá okupační realita Jiřímu Baumovi neustále zhoršovala podmínky pro fotografování, k tomu byl postižený šikanou rasové perzekuce. Přesto i za války Baum aktivně fotografoval a dal tak vzniknout řadě zajímavých fotografií. O tom svědčí i dvojice snímků s ježkem západním (*Erinaceus europaeus*). Foto J. Baum, 1940 (?). ANM, f. J. Baum, bez inv. č.



K neznámějším zvířecím souputníkům Jiřího Bauma patřil fenek berberský (*Vulpes zerda*) Felix, kterého si Baum přivezl v roce 1930 ze severní Afriky, a kočkodan obecný (*Chlorocebus aethiops*) jménem Koko. Ten doprovázel Bauma a Františka V. Foita část jejich společné cesty napříč Afrikou v roce 1931. Na rozdíl od Felixe nepřežil však Koko přesun do Evropy a uhynul ještě na palubě zámořské lodi plující na starý kontinent. Fotografie a texty, které o obou svých kamarádech Jiří Baum vytvořil, jim ovšem zajistily určitou popularitu, byť i fenek Felix v Praze uhynul poměrně brzy. Jeho dermo-plastický preparát můžeme v pražském Národním muzeu obdivovat dodnes. Foto J. Baum, severní Afrika, 1930; Afrika, 1931. ANM, f. J. Baum, bez inv. č.





Mimo ornitologii byla Baumovou velkou láskou arachnologie a studiu pavouků věnoval velké úsilí a mnoho svého odborného času. Pavouky se rovněž naučil úspěšně fotografovat (včetně makrofotografií). Jedním z konkrétních výsledků tohoto jeho zájmu byla i popularizující kniha *V říši pavouků*, poprvé vydaná nakladatelstvím Vesmír v roce 1938 a vybavená četnými Baumovými fotografiemi. Foto J. Baum, (?), bez data, slídák tarentský s mláďaty (*Lycosa tarantula*); (?), bez data, pavučina s křížákem obecným (*Araneus diadematus*). ANM, f. J. Baum, bez inv. č.





Pozvánky na Baumovy přednášky o cestě Skandinávií a Afrikou pořádané v Českých Budějovicích tamním Odborem Čsl. obce turistické v průběhu roku 1933. ANM, f. J. Baum, k. 2, inv. č. 42.

Odbor Čsl. obce turistické v Č. Budějovicích pořádá

**v neděli 26. listopadu 1933**  
**PŘEDNÁŠKU**

sekčního rady Jar. Mühlmanna:

# NA ŠTÍTECH PYRENEJSKÝCH

**v neděli 3. prosince 1933**  
**PŘEDNÁŠKU**

Dr. Jiřího Bauma:

# U LEDOVÉHO MOŘE

Obě přednášky jsou doprovázeny krásně kolorovanými diapositivy z vlastních fotografií.

Ceny míst:

**Na obě přednášky:** křeslo 7.—, I. místo 5.—,  
II. místo 4.—, III. místo 2.—, balkon 6.—,  
ložové sedadlo 8.— Kč.

**Na jednu přednášku:** křeslo 4.—, I. místo  
3.—, II. místo 2.50, III. místo 1.—, balkon  
3.50, ložové sedadlo 5.— Kč.

**Bio Hvězda o půl 11. hod. dopol.**

Nákladem vlastním. Vytisklo knihtiskárna K. Fialy v Č. Budějovicích.  
Dávka z návěstí zaplacená pod čb. 1471, č. r. 3017.



● dubna od 10-12 h. BIO

**N  
A  
P  
Ř  
Í  
Č**



Pustinou 6tis. km v době dešťů ve vých. Africe



V pralese Ituri u trpaslíků v Mambuti

**KOTVA**



Vyschlými řekami pralesů střední Afriky

Dr.  
**BAUM**  
přednáší

o cestě z Egypta  
do Kapského Města,  
kterou podnikl  
loni s mistrem aka-  
demických sochařem  
Foitem

Světelné obrazy

Film

**A  
F  
R  
I  
K  
O  
U**

**ODBOR ČSL. OBCE TURISTICKÉ**

KBRTURNÁVA K. PÁLA, Č. DUDĚJOVIO

Mimo zvířata živá, volně se pohybující v divoké přírodě, případně žijící v zoologických zahradách nebo v bezprostřední blízkosti člověka fotografoval Jiří Baum i muzejní zoologické preparáty. Také díky těmto fotografiím můžeme dnes mnohem více nahlédnout do zákulisí tehdejší muzejní každodennosti a praxe. Kůže samice rysa ostrovida (*Lynx lynx*) zastřelená pro Národní muzeum 5. 11. 1937 na Podkarpatské Rusi a dermoplastický preparát rysa ostrovida zastřeleného prof. Juliem Komárkem na Podkarpatské Rusi 5. 10. 1937. Foto J. Baum, Praha, 1937/38 (?). ANM, f. J. Baum, bez inv. č.





Kromě místních obyvatel, obecných zajímavostí, zvířat, památek či městského urbanismu si na svých cestách Jiří Baum pozorně všiml i přírodního prostředí, včetně vlivů člověka na krajinu a přírodu. Foto J. Baum, les u brazilského Sao Paula, dvacátá léta 20. století. Okraj palmového háje ve střední Africe, 1931. ANM, f. J. Baum, bez inv. č.





# ÚVOD



O tom, že lidé z různých důvodů zobrazují ostatní příslušníky živočišné říše už od samých prvopočátků vizuální kultury, není jistě nutno příliš pochybovat. Stačí připomenout jeskynní malby<sup>1</sup> v paleolitu, případně výzdobu v neolitickém sídlišti Catalhöyük<sup>2</sup> a můžeme téměř ihned zahájit celou historickou přehlídku obrazů živočichů. A to od ztělesnění démonů, božstev či loveckých scén až po doprovod člověka. Zvířata jsou zkrátka všudypřítomná. Můžeme tak jen očekávat, že při tomto počtu vizuální přítomnosti živočichů v životě a kultuře člověka je pro její pochopení nutné rozlišit motivy, techniky a intelektuální koncepty, které jsou v obrazech zvířat zastoupeny a zhmotněny.

Novodobá vizuální technologie, fotografie, se už od svého vzniku nestraničila zachycování různých druhů zvířat. Ať už se

<sup>1</sup> Jejich funkce není dosud zcela jasná, byť se předpokládá rituální a náboženský charakter. K nejvíce zastoupeným motivům náleželo zobrazování zvířat a loveckých scén. Jean CLOTTES – Barbora PŮTOVÁ – Václav SOUKUP, *Pravěké umění: evoluce člověka a kultury*, Praha 2011; David LEWIS-WILLIAMS, *Mysl v jeskyni: Vědomí a původ umění*, Praha 2007.

<sup>2</sup> Tato lokalita obývaná prvotními zemědělci zaujala četnými nástěnnými malbami s vyobrazením různých divokých zvířat, včetně např. leopardů. Ian HODDER, *The Leopard's Tale: Revealing the Mysteries of Catalhöyük*, London, New York 2006. Proslulost tohoto tureckého naleziště v současné době zastínily nálezy na turecko-syrském pomezí v archeologické lokalitě Göbekli Tepe s četnými reliéfy zvířat a pravděpodobně i piktogramy. Klaus SCHMIDT, *Sie bauten die ersten Tempel. Das rätselhafte Heiligtum der Steinzeitjäger. Die archäologische Entdeckung am Göbekli Tepe*, München 2006.

jednalo o zvířata žijící ve volné přírodě, nebo využívaná v hospodářství či sportu, případně o domácí mazlíčky atd. Obdobně vděčným tématem pro celou řadu fotografů se stala zvířata zatažená do válečných a ozbrojených konfliktů (nevyjímaje obě světové války ve 20. století).<sup>3</sup> Fotografování zvířat se stalo běžným fotografickým žánrem, ovšem bez toho, aby mu byla v dějinách fotografie věnována větší pozornost. O příčinách této skutečnosti je možno vést četné polemiky a v nich jistě dosáhnout i různě závažných vysvětlení. Obdobně zajímavé by jistě bylo srovnat reflexi fotografického obrazu zvířat s reflexemi jejich přítomnosti v jiných oblastech vizuální kultury, například v malířství a sochařství.<sup>4</sup>

Přitom nelze pominout ani rozsáhlou oblast vizuální kultury, zdánlivě neviditelnou, a přesto rozsahem i společenským dopadem mající v moderním světě obrovský vliv – prezentaci vědeckého poznání, v níž přírodní jevy a živočichové, tedy i zvířata, hrají velice důležitou roli. Od filmových záběrů hořící buše či znečištěných oceánů až po epidemiologické křivky, vizualizace vědeckých dat je v moderním mediálním prostoru, kultuře i společenských hierarchiích bezesporu klíčová. Ambice představit všechny tyto komplexní aspekty však u počátku této knihy nestojí – je výrazně skromnější a vychází z konceptu využití případové studie, poukazující na širší vývoj a jeho souvislosti.

Za pomoci výkladu vizuální tvorby jednoho z výrazných meziválečných československých filmařů a fotografů, přírodovědce a muzejníka Jiřího Bauma, bychom rádi poukázali na některé nuance fotografického žánru zobrazování přírody a přednostně

<sup>3</sup> Jilly COOPER, *Animals in War*, London 2002; Robin HUTTON, *War Animals*, London 2019.

<sup>4</sup> Z celé řady titulů je možné připomenout např. srovnání symboliky zvířat a zvířecí ikonografie v umění středověku a renesance izraelské historičky dějin umění Simony Cohen. Viz Simona COHEN, *Animals as Disguised Symbols in Renaissance Art*, Boston 2008.

zvířat, vztahu tohoto žánru k filmu a zároveň s tím upozornili na mezerovitost našeho poznání v oblasti fotografie zvířat, případně i fotografie přírody či vědecké fotografie. Osobnost a tvorbu Jiřího Bauma nevolíme náhodně, nýbrž i pro její dlouhodobý a také opomíjený význam v dějinách české vědy a její vědecké vizuální kultury a obdobně i pro aktuální úlohu v diskusi o fotografii přírody a památek, a to navíc napříč různými kulturami a politickými systémy.

Jiří Baum fotografoval lidi, zvířata i přírodní prostředí v různých místech světa. Činil to v době velkého rozmachu nejen fotografie a filmu obecně, ale specificky fotografie a filmu v Československu.<sup>5</sup> Navíc fotografoval v mimoevropských zemích a vnášel tím, stejně jako mnoho jeho předchůdců a současníků s fotoaparátem či kamerou v ruce, do tohoto prostředí evropskou – a konkrétně středoevropskou perspektivu. V mnoha ohledech i perspektivou nově vzniklého samostatného Československa. Jeho výsledná vizuální díla proto měla hlavní ambici okolní svět zachytit a obrazně řečeno přenést na práh malé středoevropské země teprve složitě hledající své místo na nové evropské (ale i světové) politické mapě.

Na průsečíku setkání fotografické technologie, politického vlivu a touhy po poznání hledají historikové fotografie jednotlivé odstíny vztahů mezi kulturními a politickými celky, zejména pokud jde o evropský vliv a interakci v mimoevropských oblastech.<sup>6</sup> To vše v čase, kdy mnoho z toho, co bylo zachyceno objektivem nejen Baumovým, ale i jeho četných souputníků, definitivně

<sup>5</sup> Ve středoevropské perspektivě např. Matthew S. WITKOWSKI – Peter DEMETZ, *Foto: Modernity in Central Europe, 1918–1945*, Washington 2007. Pro české země Vladimír BIRGUS – Jan MLČOCH, *Česká fotografie 20. století*, Praha 2009.

<sup>6</sup> Chiara De CESARI – Ann RIGNEY eds., *Transnational Memory: Circulation, Articulation, Scales*, Berlin 2014; Ania LOOMBA, *Colonialism/Postcolonialism*, London 1998; New York 2015.

a nenávratně mizí v každodenním střetu s globalizovaným světem, a to nejen pokud jde o přírodní bohatství, ale i společenské struktury či artefakty. Navíc za paralelně se rozvíjející bouřlivé postkoloniální debaty o projevech koloniální exploatace prioritně asijských a afrických oblastí. A to i v prostředí, které nebylo do zmiňované koloniální exploatace přímo zapojeno.

S tím úzce souvisí v tuzemské odborné i populární literatuře dlouho tradovaný předpoklad – zděděný z období před listopadem 1989 – o české a československé neúčasti na této exploataci, který je nutno v mnoha ohledech revidovat a hlavně nově interpretovat. Snaha prezentovat obraz československého státu jako přítele koloniálních národů překryla jak socialistický globalismus, jenž se snažil vlivy tradičních koloniálních metropolí nahradit vlivem sovětským, tak i fakt, že české země byly součástí evropského prostoru, hledajícího výhodná odbytíště a zdroje, a jako takové se nemohly vyhnout obdobným zájmům a postojům.<sup>7</sup> Zaměříme-li se na meziválečné období, zaznamenáme celou řadu diplomatických a hospodářských kroků, směřujících k usnadnění československého pronikání do zemí Afriky, Asie a Jižní Ameriky, a to včetně snahy identifikovat vhodné země pro emigraci, ať již individuální či dokonce řízenou.<sup>8</sup> Přitom je však žádoucí přestat koloniální období démonizovat, zejména pokud se poněkud paradoxně děje za využití marxistické rétoriky, k níž by historikové měli mít přece jen obecně skeptičtější vztah. Současně s tím je nutné zvážit nadužívání této rétoriky a její implicitní ideologie v kritické teorii, která se zaměřila i na vizuální kulturu.

<sup>7</sup> Nověji např. Adéla JÚNOVÁ MACKOVÁ – Libor JÚN eds., *Československo v Orientu. Orient v Československu 1918–1938. Czechoslovakia in the Orient. The Orient in Czechoslovakia 1918–1938*, Praha 2022.

<sup>8</sup> V letech 1925 až 1929 vydával Emigrační ústav při Masarykově akademii práce specializovaný časopis *Československá emigrace* a v letech 1920 až 1931 Národní rada československá financovala sborník *Naše zahraničí*.

Hledáme tedy střední proud mezi kritickou teorií silně ovlivněnou *visual culture studies* a kontinentálním *Bildwissenschaft*.<sup>9</sup>

Vliv kritické teorie je přitom značný a v některých ohledech jasně produktivní. Polská badatelka Eva Manikowska zmiňuje fotografii jako nástroj pro uchopení kulturního dědictví, přičemž kulturní dědictví chápe jako *diskurs moci*, tedy něco, co manipuluje s minulostí (nebo i přítomností) za účelem vyhranit se a vybudovat kulturní identitu nezřídka exkluzí (vyloučením) jiného.<sup>10</sup> Přesto je to ale jen jedna stránka práce s kulturním dědictvím, resp. s minulostí, a také jen jedna stránka vizuální kultury vůbec. Podobně komplexní je role fotografie ve strukturování vztahu nejen k minulosti či artefaktům, ale i k současnosti a k přírodě. Paralelně k roli fotografie v mapování a recepci historie je i fotografie přírody výsledkem kulturního vzorce, v němž se setkává technologická možnost a touha poznat.

Vnímat fotografii (jen) jako nástroj moci je neblahý redukcionistický výklad také proto, že se velmi jasně vyhranily i jiné tendence využití tohoto média, a to nejpozději na konci 19. století. Fotografie měla zprostředkovat poznání jiného, ale také uznání společného, ačkoliv politický náboj vizuální kultury byl nezřídka přítomen současně s jejím apelem na estetický zájem a zvědavost. Politický a diskursivní obsah však rozhodně nebyl jednostranný. Tak se například fotografie uplatnila v debatě o formách koloniální správy, zejména v kritice otřesné situace ve

---

<sup>9</sup> Gerhard PAUL, *Visual History. Ein Studienbuch*, Göttingen 2006; Gustav FRANK – Barbara LANGE, *Einführung in die Bildwissenschaft. Bilder in der visuellen Kultur*, Darmstadt 2010.

<sup>10</sup> Ewa MANIKOWSKA, *Photography and Cultural Heritage in the Age of Nationalisms: Europe's Eastern Borderlands (1867–1945)*, London 2014.

Svobodném státě Kongo (Belgické Kongo).<sup>11</sup> Britské impérium se v této situaci profilovalo jako mocnost, překonavší systém otroctví a z této perspektivy mohla dokumentovat a odsoudit události v Kongu. Přitom však totéž fotografické médium zachytilo excesy při zacházení s původními obyvateli Austrálie v tomto britském dominiu! Obě stránky problému ilustrované přesvědčivě fotografií tehdy vyvolaly diskusi směřující k rozvoji debaty o společném lidství a k odporu proti rasovým teoriím.<sup>12</sup> A podobně působily i fotografie zachycující syrovou brutalitu tzv. 2. búrské války, včetně britských koncentračních táborů a masakrů civilního obyvatelstva.<sup>13</sup>

A podobně fotografie sehrála nemalou roli v rychle se rozvíjející debatě o nutnosti ochrany kulturního dědictví – například staroegyptských památek, ale i historických center evropských měst podléhajících často velmi překotným a necitlivým regulačním plánům a rozsáhlým přestavbám. To, že i pražská asanace byla podrobně zachycena fotografickým objektivem,

<sup>11</sup> Po mezinárodním uznání majetkových nároků belgického krále Leopolda II. vznikl na území dnešního Konga tzv. Svobodný stát Kongo. Chod soukromé kolonie Leopolda II. zajišťoval krvavý režim, orientovaný na širokou exploataci tamních zdrojů. Nebývalá brutalita zapříčinila mezinárodní vyšetřování, které donutilo Leopolda II. přenechat v roce 1908 Kongo belgickému státu. Protesty významných intelektuálů a četné fotografie dokumentující masakry dokázaly nejen aktivizovat veřejné mínění, ale dostat Leopolda II. do politické izolace. Robert B. EDGERTON, *The Troubled Heart of Africa: A History of the Congo*, New York 2002.

<sup>12</sup> Jane LYDON – Elizabeth EDWARD – Jennifer TUCKER – Patricia HAYES, *Photography, Humanitarianism, Empire*, London 2016.

<sup>13</sup> V této válce Velká Británie násilím anektovala tzv. búrské republiky na jihu Afriky ovládané potomky holandských přistěhovalců. Symbolem kruté války se stala fotografie umírající sedmileté búrské dívky Lizzie van Zyl, internované v britském koncentračním táboře v Bloemfonteinu. Zde po několika měsících podvýživy zemřela na tyfovou horečku. Její váha činila hororových 6,8 kg. S. B. SPIES, *Methods of Barbarism? Roberts and Kitchener and Civilians in the Boer Republic January 1900 – May 1902*, Cape Town 1977; Birgit S. SEIBOLD, *Emily Hobhouse and the Reports on the Concentration Camps during the Boer War, 1899–1902. Two Different Perspectives*, Columbia 2011.

tak nemůže vyvolat větší překvapení.<sup>14</sup> Fotografování přírody a zvířat obdobně přispělo k rozvoji úvah o nutnosti ochrany přírody, živočišných druhů a obecně všech zdrojů poskytovaných přírodou. To vše pomáhalo nastolit velice pádnou otázku o lidské odpovědnosti vůči přírodě a přírodnímu prostředí, otázkou platnou dodnes.

Role fotografie je tedy očividně mnohem širší, než jen jako nástroje technologie moci. Namísto líčení konfliktu je v této souvislosti třeba zvážit, zda odpovědnost historiků nespočívá spíše v hledání možnosti dialogu, opřeného jak o pochopení dějin, tak o pochopení motivací jejich následné interpretace, a v němž je otevřen prostor pro setkání různých výpovědí a pohledů na ně. Nabízí se hledání široce pojatých interpretací, a to i za využití biografického přístupu. V této knize tak činíme na příkladu fotografického usilování cestovatele, přírodovědce a muzejníka Jiřího Bauma. V následujících kapitolách se zabýváme povšechným a nutně výběrovým nástinem dějin fotografování zvířat a dále rolí tohoto žánru ve vizuální kultuře, včetně vědeckého hlediska. V návaznosti na to také s pozoruhodnou vizuální aliancí muzejnictví (vztaženého přednostně k pražskému Národnímu muzeu), zoologie a fotografie. A konečně se setkáváme i s vynikající osobností Jiřího Bauma, jehož tvorba nám poskytuje případovou studii zaměřenou z velké části právě na setkání s Afrikou, africkými státy, kulturami i biotopy.

Posléze se pokusíme přiblížit některé aspekty diskuse zabývající se rolí vědeckého poznání a konečně i rolí biografického

---

<sup>14</sup> Průběh pražské asanace tvoří velkou část fotografického díla významného pražského fotografa Jindřicha Eckerta (1833–1905), podrobněji viz Pavel SCHEUFLEER, *Stará Praha Jindřicha Eckerta*, Praha 1993 a nověji Miroslava PŘIKRYLOVÁ, *Fotografický ateliér H. Eckert v Praze: Obrazový katalog fotografií uložených v Archivu hl. m. Prahy – Rekonstrukce fotografické produkce ateliéru na základě nově objevených pramenů*, Praha 2017.

přístupu. Posledně jmenovaný aspekt zařazujeme hlavně z následujícího důvodu. Představujeme zde jednu konkrétní osobnost a její fotografickou činnost v kontextu dějin vizuální kultury i dějin vědy, a je třeba vysvětlit, proč tento přístup považujeme za nosný a adekvátní. Jiří Baum je námi představen jako zoolog, cestovatel, popularizátor a v neposlední řadě i jako zámožný a štědrý mecenáš, přičemž jeho fotografování chápeme v kontextu těchto jeho životních a profesních rolí. Jeho působení je tak zachyceno a interpretováno v rámci československé meziválečné vědy. Baum byl z hlediska sociologie vědy pozoruhodný – jako vědec se do velké míry financoval sám, a svou mnohostrannou činnost mohl nabídnout jako příspěvek k rozvoji institucionálně ještě velmi neukotvených vědeckých oborů a s nimi spojených aktivit. Jeho mezinárodní působení představovalo potom jeden z řady životních i profesních příběhů československých vědců, kteří se museli vyrovnávat s nároky na vědu a vědce kladenými jak v národním, tak i mezinárodním měřítku. Zároveň s tím představíme výběr z Baumova bohatého archivu zoologické fotografie a stejně tak i některé texty rámuující jeho fotografické usilování, a to ať už se jedná o rukopisy přednášek, odborných a populárních textů nebo korespondenci tohoto cestovatele.

V případě pokusu o pokud možno příliš nezátíženou interpretaci Baumovy fotografické a filmové tvorby je však nutno počítat ještě s jedním faktorem – a to s jeho úzkou vazbou na meziválečné Národní muzeum, jehož role je v rozvoji československé přírodovědné a zoologické fotografie dvacátých a třicátých let 20. století více než pozoruhodná. Národní muzeum bylo tehdy nejen klíčovým československým muzejním ústavem, ale v mnoha ohledech se poměrně aktivně podílelo na rozvoji konkrétních vědeckých disciplín a oborů. A podobně aktivně promlouvalo

i do mnohých témat spojovaných obecně s kulturou, vzděláváním a osvětou. Právě rozvoj vědecké, případně konkrétněji přírodovědné a zoologické fotografie odráží jak stránku vědeckou, tak i tehdy velmi potřebnou a oceňovanou stránku osvětovou. Zároveň s tím staví Baumovu vizuální tvorbu do kontextu československých institucionálních i personálních vědeckých sítí.

Klíčovým východiskem pro tento náš interpretační pokus je dodnes dochovaná písemná pozůstalost Jiřího Bauma a jeho choti Růženy Baumové, obě uložené v Archivu Národního muzea. Táž instituce pečuje i o obdobně rozsáhlý a jedinečný Baumův fotografický archiv. Mimo příslušnou literaturu je nutno ještě upozornit na další archivní prameny – převážně opětovně spravované muzejním archivem. Zde se jedná především o úřední registraturu Národního muzea, písemnosti vzniklé z činnosti nejvýznamnějšího tuzemského muzejního ústavu a poskytující jedinečný vhled do běžného chodu této instituce, a to i v takových detailech, jako byl např. vztah Národního muzea k fotografickému či filmovému médiu.<sup>15</sup> Jako další, obdobně důležitý zdroj je nutno uvést písemnosti a fotografie uložené v Náprstkově muzeu, a to ty, které vznikly z aktivit některých Baumových souputníků, např. Richarda Štorcha nebo Bedřicha Machulky.<sup>16</sup>

Nabízíme tím pohled na Jiřího Bauma, respektive manžele Baumovy jako aktéry ve struktuře vědeckých institucí a vědeckého i osvětového diskursu meziválečného Československa, a to jako spolutvůrce vizuální kultury dané doby i jako nezávislé osobnosti. Jiří Baum, ačkoliv ve svých přednáškách a knihách dopo-

<sup>15</sup> Klára WOITSCHOVÁ – Libor JŮN, *Národní muzeum v éře Československa*, Praha 2019; Pavlína VOGELOVÁ, *Prostor, film a muzeum aneb Formy, funkce a podoby od Muzea Království českého po Národní muzeum*, Praha 2019.

<sup>16</sup> *Průvodce: Náprstkovo museum asijských, afrických a amerických kultur*, Praha 1999. Nejnověji Klára WOITSCHOVÁ a kol., *Dějiny Náprstkova muzea I.*, Praha 2023.

Vážení čtenáři, právě jste dočetli ukázkou z knihy „Fotografování zvířat má zvláštní půvab...“.  
Pokud se Vám ukáзка líbila, na našem webu si můžete zakoupit celou knihu.