

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE  
FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD**

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Jaroslav Soukup

**Fotografie v časopisu Mladý svět 1959–1989**

*Bakalářská diplomová práce*

Praha 2008

# SCHVÁLENO

## Přihláška bakalářské práce

**Jméno studenta:** Jaroslav Soukup

**Semestr:** 4.

**Mediální zaměření:** foto-tisk

**Název práce:** Fotografie v časopise Mladý svět 1959 – 1989

### Základní vymezení tématu (základní hypotéza):

Vývoj a proměny práce s fotografií v časopise Mladý svět zejména s ohledem na osobu fotoeditora. Působení Leoše Nebořa (1959-1965), Miroslava Hucka (1966-1975) a Miroslava Zajíce (1975-1989) v časopise Mladý svět a jejich způsoby práce s obrazovými materiály.

### Teze bakalářské práce:

Cílem práce je představit a analyzovat způsob nakládání s obrazovým sdělením v týdeníku Mladý svět v mezidobí let 1959 - 1989. Konkrétně by se mělo jednat o funkce a využití fotografií na titulních stranách a v rámci reportážních materiálů. Za velmi podstatnou lze v této souvislosti označit úlohu fotoeditorů, kteří se v průběhu zmíněných třiceti let podíleli na utváření vizuálního stylu časopisu (Hucek, Neboř, Zajíc). Vedle vývoje fotografických stylů a technik bych rád konfrontoval i míru provázanosti obrazu a textu.

V konečném výsledku by měla práce přinášet ucelený a utříděný vhled do fotografických postupů a editorského myšlení, které daly za vznik jednomu z nejprogresivnějších periodik své doby. Bude použita metoda obsahová obrazová analýzy podle Philips Bella.

### Seznam základní literatury:

Mladý svět (1959-1989)

McQuail, Denis: Úvod do teorie masové komunikace, Praha 1999

Smejkalová, Radka: Leoš Neboř - humanistická fotografie v Čechách, FSV UK, Praha 1997

Osvaldová, Barbora: Zpravodajství v médiích, Praha 2001

Ang, Tom: Picture editing, Focal Press, Oxford 2000

Hope, Terry: Photo-journalism: developing style in creative photography, Roto Vision SA, Hove 2001

Parrish, Fred: Photojournalism: an introduction, Wadsworth, Belmont 2002

Univerzita Karlova v Praze		
Fakulta sociálních věd		
Došlo dne:	15-05-2007	-1-
Čj. 8499	Příloh: 1	Skartační beslo:
Přiděleno:	EL	

Lábová, Alena: Dějiny československé fotožurnalistiky, SPN, Praha 1977  
Lábová, Alena: Úvod do teorie žurnalistické fotografie, SPN, Praha 1990  
Jeffrey, Ian : Photography, A concise history, Thames and Hudson, Londýn 1981  
Rosenblum, N. : A World History of Photography, Abeville Press Publisher, New York 1984  
Hlaváč, L.: Dějiny fotografie, Osvěta Martin, 1987  
Tausk, P.: Dějiny fotografie 1., skripta FÁMU, SPN Praha 1987  
Birgus Vladimír, Scheufler Pavel : Fotografie v českých zemích 1839-1999, Grada 1999  
Birgus, Vladimír, Vojtěchovský Miroslav : Hledání a jistoty v české fotografii 90.let, KANT 1999  
Encyklopedie českých a slovenských fotografů , ASCO 1993  
Vojtěchovský, Miroslav: Vývoj československé teorie fotografie 20. století. Skripta FAMU. SPN, Praha 1985.  
Mrázková D., Remeš V.: Příběh fotografie, Mladá fronta, Praha 1985  
Mrázková D., Remeš V.: Cesty československé fotografie, Mladá fronta Praha 1989  
Photojournalism, Time - Life, London 1975, 1983  
An Associated Press : Guide to Good News Photography, 1989  
Tausk, Petr : A Short History of Press Photography, Praha 1988  
Keneth Kobře : Photojournalism: The Professionals' Approach, London 1994  
Hucek, Miroslav: Domovy, Praha 1999  
Hucek, Miroslav: Mládí, Praha 1965  
Zajíc, Miroslav: Inventura, Praha 1989  
Neboř, Leoš: Leoš Neboř - fotografie, Praha 1996  
  
Van Leuten, theo; Jewit, Carey: Handbook of Visual Analysis, Londýn, 2001

**Jméno konzultanta:**

*(Mým podpisem potvrzuji, že souhlasí se spoluprací na tématu, schvaluje základní teze a ve stanoveném termínu odevzdá posudek na práci):*

Podpis studenta



Podpis konzultanta



Autor práce: **Jaroslav Soukup**  
Vedoucí práce: **PhDr. Alena Lábová**  
Oponent práce:  
Datum obhajoby: **červen 2008**  
Hodnocení:

## **BIBLIOGRAFICKÝ ZÁZNAM**

SOUKUP, Jaroslav: Fotografie v časopise Mladý svět 1959–1989, Praha: Karlova univerzita, Fakulta sociálních věd, Katedra mediálních studií a žurnalistik/, 2008. 50 s., vedoucí diplomové práce PhDr. Alena Lábová

## **ANOTACE**

Práce pojednává o nakládání s fotografií v časopise Mladý svět. Analyzuje období od vzniku časopisu v roce 1959 do konce roku 1989. Hlavní důraz je kladen na práci fotoreportérů (fotoeditorů) Leoše Nebora, Miroslava Hucka a Miroslava Zajíce, kteří měli rozhodující vliv na obrazovou podobu časopisu.

Práce formou obsahové obrazové analýzy zkoumá profilové obrazové materiály (reportáže, titulní strany) a pokouší se na nich doložit specifičnost práce s fotografií, která MS odlišovala od většiny dobových periodik. Kvalita snímků i prostor, kterého se jim na stránkách časopisu dostalo, je dokladována na konkrétních příkladech z průběhu celého analyzovaného období.

Představena jsou jak témata a způsob jejich zobrazení, tak i někteří významnější autoři, kteří spoluvytvářeli renomé, které MS v průběhu let získal.

## **ANNOTATION**

The paper deals with the treatment of photography in a Czechoslovakian magazine Mladý svět. It analyses the period since its origin in 1959 till the end of 1989. It focuses primarily on photo reporters Leoš Neboř, Miroslav Hucek and Miroslav Zajíc, who played a decisive role in the visual image of the magazine.

The paper examines picture material (reportages, front pages) using the content image analysis. Its aim is to show the particularity of its work with photography, by which Mladý svět was distinguished from the majority of periodicals at that time. The quality of pictures and the space granted to them in the magazine is described by concrete examples from the whole analysed period.

The paper presents the themes and methods of their visual representation as well as some major authors which helped Mladý svět win fame during the period.

#### **KLÍČOVÁ SLOVA**

fotografie, žurnalistika, dokument, reportáž, časopis, mladý svět, huček, neboř, zajíc

#### **KEYWORDS**

photography, journalism, document, reportage, magazine, mladý svet, huček, nebor, zajic

## **PROHLÁŠENÍ**

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu.
2. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna veřejnosti pro účely výzkumu a studia.

V Praze dne 21. května 2008

Jaroslav Soukup



## OSNOVA

1. ÚVOD.....	7
1.1 CÍL PRÁCE.....	8
1.2 POUŽITÁ METODA.....	8
2. SOUVISLOSTI VZNIKU MLADÉHO SVĚTA.....	10
2.1 ČASOPIS NA PULTECH.....	10
2.2 OBSAH.....	12
2.2.1 AUTOŘI A JEJICH SNÍMKY.....	13
2.3 VLIVY.....	14
3. LEOŠ NEBOŘ.....	15
3.1 NEBOŘ FOTOGRAFEM MLADÉHO SVĚTA.....	16
3.2 ÚLOHA FOTOEDITORA.....	17
3.3 GRAFICKÁ ÚPRAVA.....	17
3.3.1 POJETÍ TITULNÍCH STRAN.....	18
3.4 MLADÝ SVĚT V OBDOBÍ 1958–1965.....	19
4. MIROSLAV HUČEK.....	21
4.1 SPOLUPRÁCE TANDEMU NEBOŘ & HUČEK.....	22
4.2 MOTIVY A TÉMATA.....	23
4.3 MLADÝ SVĚT V DRUHÉ POLOVINĚ 60. LET.....	25
4.4 DOBOVÉ SOUVISLOSTI.....	26
5. FOTOAPARÁTY LEICA.....	27
6. PŘELOMOVÝ ROK 1968.....	28
6.1 NÁSTUP NORMALICE.....	29
6.1.1 KŘÍDLA PANA MAKOVIČKY.....	30
7. OBDOBÍ ZMĚN.....	30
8. SHRNUÍ HUCKOVA PŮSOBENÍ V MLADÉM SVĚTĚ.....	31
9. MIROSLAV ZAJÍC.....	33
9.1 MLADÝ SVĚT ZA ZAJÍCOVA PŮSOBENÍ.....	34
9.2 80. LÉTA.....	35
10. SHRNUÍ 1958–1989.....	37
11. ZÁVĚR.....	39
12. RESUMÉ.....	40
13. SUMMARY.....	41
14. POZNÁMKY A CITACE.....	42
15. POUŽITÁ LITERATURA A DALŠÍ ZDROJE.....	45
16. PŘÍLOHY.....	47



## I. ÚVOD

Jak název napovídá, dala si tato práce za cíl analyzovat fotografie otištěné v časopise Mladý svět v období 1959–1989. S ohledem na svůj dlouhodobý praktický i teoretický zájem o fotografii jsem uvítal možnost věnovat se tématu, které akcentuje práci právě s obrazovou složkou jednoho z nejznámějších československých periodik své doby.

Tři desetiletí, o nichž bude tato práce pojednávat, pochopitelně znamenají zejména vývoj. Vedle vývoje společnosti a veškerých politickoekonomických souvislostí se změnilo i vnímání fotografie. MS z počátku 60. let měl se svým následovníkem z let 80. společný pouze název. Obsah byl jiný, stejně jako byly jiné (obsahem i estetikou) otištěné snímky. Přesto bych rád dokázal, že si časopis po celé sledované období udržel na poli fotografie standard, který tvořily a usměrňovaly osobnosti v pozicích fotoreportérů, potažmo obrazových editorů, byť se pojmenování druhé z uvedených pozic v průběhu let různě proměňovalo a formálně ani po většinu času neexistovalo.

Jestliže jsem se zmínil o osobnostech, které formovaly vizuální tvář MS, jednalo se zejména o trojici „vedoucích obrazového oddělení“ – Leoš Neboř, Miroslav Hucek a Miroslav Zajíc. Čtenář obeznámený s historií československé žurnalistické fotografie si tři výše uvedená jména vždy spojí zcela jistě právě s časopisem Mladý svět, byť pro každého z nich znamenalo působení v MS pouze určitou etapu. Dovolím si dokonce a priori tvrdit, že pro Nebořa, Huceka i Zajíce bylo jejich působení v MS pomyslným vrcholem jejich fotografické tvorby. Jsem si přitom vědom, že o jejich působení a uplatnění ve fotografii, respektive na stránkách MS, bylo často rozhodováno jinak a jinde než nad časopisem samotným.

Zatímco Nebořovo působení v MS je spjata zejména se vznikem časopisu a šedesátými léty, vstupuje Hucek na jeho stránky pozvolna a teprve v polovině

šedesátých let se stává kmenovým fotografem. V časopisu vydrží dalších deset let, kdy ho vystřídá Zajíc, jehož pojetí fotografie ovlivňuje MS celá osmdesátá léta.

Při analyzování sérií snímků i jednotlivých fotografií je nutno zmínit i celkovou grafickou a typografickou úpravu časopisu, neboť zejména v počátcích měl grafik nezadatelnou úlohu ve vytvoření koncepce a struktury, z níž MS v následujících desetiletích vycházel.

## **LI CÍL PRÁCE**

Cílem práce je pokus o analýzu a pojmenování zásad a přístupů ve vztahu k fotografiím, které lze – ex post – nad stránkami Mladého světa vysledovat. Za nejpodstatnější považuji v tomto směru právě úlohu obrazového redaktora, byť tímto redaktorem, editorem či vedoucím, byl ve sledovaném období vždy fotoreportér, jehož vhlad do problematiky editoriální politiky se opíral zejména o praktickou znalost postupů vedoucích ke zhotovení obrazově, případně i informativně obsažného snímku v odpovídající technické kvalitě.

Práce by proto měla čtenáři odpovědět na několik základních otázek. Proč byl fotografický projev Mladého světa ve své době v rámci tehdejšího Československa výjimečný, čím toho (vedle samotného talentu fotografů) bylo dosaženo a v čem tato zmiňovaná specifičnost spočívala. V neposlední řadě bych též rád připomněl několik významných autorů, kteří se na obrazovém projevu MS ve zmiňovaných třech desetiletích podíleli.

### **1.2 POUŽITÁ METODA**

Použitou metodou této práce bude obsahová obrazová analýza, tedy systematická pozorovací metoda, která se užívá pro testování hypotéz o způsobu, jakým média zobrazují lidi, události, situace, atd.<sup>1</sup> Na jejím základě bych chtěl dokázat, že se obrazová složka (zejména fotoreportáže a dokumentární foto-

grafie) obsažená v časopisu Mladý svět vypracovala v samostatnou kategorii, o níž se později začalo hovořit jako o „novodobé tradici moderní (československé) žurnalistické fotoreportáže.“<sup>2</sup>

Jestliže hovořím o fotoreportáži, je třeba si tento termín definovat. Fotografická reportáž je autorskou výpovědí o aktuálním společenském jevu nebo významné události. Je tvořena sérií snímků, které událost zachycují v širších souvislostech. Nejdůležitějšími složkami fotoreportáže jsou její autenticita, aktuálnost a osobitost výpovědi. Fotoreportáž má v sobě obsaženu též zpravodajskou hodnotu.<sup>3</sup> V tomto ohledu se fotoreportáž odlišuje od ryze zpravodajského pojetí, které je běžné v rámci agenturní či deníkové žurnalistiky, pro něž je zpravodajská hodnota události zpravidla klíčovým prvkem, který rozhoduje o zveřejnění snímku. Aktuálnost, která je jedním z hlavních kritérií zpravodajské fotografie, ustupuje v případě fotoreportáže poněkud do pozadí, fotoreportáž (a ještě lépe dokumentární fotografie) může na rozdíl od zpravodajské fotografie odpovědět i na otázku proč. Co je však obrazovému zpravodajství i reportáži společné, je působivost a srozumitelnost.

Fotoreportáž je do značné míry subjektivním pohledem na událost, což reportérovi umožňuje využívat i ne zcela tradičních postupu a pohledů na dění, které hodlá zachytit. Tím se fotoreportáž blíží více dokumentární fotografii, která není podmíněna bezprostřední aktuálností snímané události a umožňuje ještě nesrovnatelně větší míru tvůrčí invence. I dokumentární fotografie by stejně jako zpravodajství a reportáž měla akcentovat objektivitu, na rozdíl od obou předešlých žánrů však zasazuje události do širších společenských souvislostí a může si dovolit zobecnění. Výjimkou nejsou v tomto žánru ani časosběrné série, na nichž autoři průběžně pracují řadu měsíců či let.

V rámci časopisu MS bude tato práce pojednávat zejména o reportážní a dokumentární fotografii, neboť právě tyto žánry MS z hlediska obrazové výpovědi profilovaly.

## 2. VZNIK MLADÉHO SVĚTA – SOUVISLOSTI

Situace, v níž se v 50. letech minulého století československá žurnalistika nacházela, byla velmi složitá. Po únoru 1948 a převzetí moci KSČ podléhaly veškeré periodické tiskoviny cenzurním zásahům. 22. dubna 1953 vznikla vládním usnesením č. 17/1953 Hlavní správa tiskového dohledu (HSTD) \ která z „důvodů obecného zájmu“ dohlížela na tiskovou produkci.

Monopolním vydavatelem veškerých periodik určených dětem a mládeži, se stal Československý svaz mládeže (ČSM), v období po srpnu 1968 přejmenovaný na Socialistický svaz mládeže (SSM). Mladá generace v druhé polovině 50. let již nesdílela „slepé“ nadšení, které po konci druhé světové války přimklo Československo k Sovětskému svazu a k cestě budování socialismu. Po období čistek a represí, které v tehdejší Československu vyvrcholilo počátkem 50. let politickými procesy, nastalo určité uvolnění. Jeho symbolem se stal kritický projev Nikity Chruščova na XX. sjezdu Komunistické strany Sovětského svazu (KSSS) v roce 1956.

### 2.1 ČASOPIS NA PULTECH

Za této konstelace se v roce 1958 začíná připravovat vznik nového týdeníku. Dle preambule se mělo jednat o „kulturněpolitický a zábavný časopis pro mládež od 14 do 23 let, který bude všemi přístupnými novinářskými formami napomáhat ve výchově mládeže k socialismu a ke komunismu, bude působit na její morální profil, který bude uspokojovat i všestranné zájmy mládeže po dobré zábavě, po vědě, po romantice, po zajímavostech. Časopis musí být tedy mladý nejen svou grafickou úpravou, ale i obsahem.“<sup>5</sup> V souvislosti s citovanou výchovou k socialismu a komunismu, která stála u ideového vymezení nově vzniklého periodika, lze nabýt dojmu, že MS měl být prodlouženou rukou Rudého práva, nicméně již další douška „mladý nejen svou grafickou úpravou, ale i obsahem“<sup>6</sup>, dává tušit, že tehdejší dorůstající generaci sterilní a suchopárné

zkazky o překračování plánu, údernických rekordech a osevních plánech příliš neuchvacovaly.

Možných pojmenování nového časopisu se nabízelo hned několik. Hej rup!, Mládí, Ráno, Sputnik či MY 59. Nakonec zvítězil návrh, který představil pozdější šéfredaktor Josef Holler, tj. Mladý svět.<sup>7</sup>

Pokusné číslo se objevilo na pultech koncem osmapadesátého roku. První regulérní číslo MS vyšlo počátkem roku 1959. Časopis vycházel každé pondělí a výtisk stál 1 Kčs.

Z dnešního pohledu se první čísla tehdejšího MS jeví téměř jako nepatřičný relikv, nicméně v porovnání s tehdy vycházejícími periodiky lze skutečně hovořit o jistém posunu. Ten byl záhy na první pohled patrný zejména na grafické podobě časopisu. Tím se zvolna dostávám k meritu této práce. Časopis vycházel na svém počátku pochopitelně pouze černobílý o rozsahu 16 stran. Vedle fotografie, případně fotografií na titulní straně, ukryval poměrně velké množství malých, povětšinou agenturních fotografií. Přirozenou doménou, na níž se bylo možné realizovat, byly reportážní materiály.

O grafickou, respektive fotografickou úroveň MS se v době jeho vzniku staral grafik Jaroslav Wiegel spolu s karikaturistou Miroslavem Lidákem a obrazový redaktor a fotograf v jedné osobě Leoš Neboř.

Mladý svět byl od samého začátku koncipován coby obrazový týdeník, v němž nebude mít fotografie pouze marginální ilustrační roli, ale stane se rovnocennou součástí textu, případně bude schopna text zastoupit a fungovat takříkajíc samostatně.

O tom, že nový časopis vzbudil náležitou pozornost, by mohli vyprávět pamětníci z řad čtenářů, ale neméně pochvalně se o jeho vzniku zmiňují i čeští teoretici fotografie, kteří vznik MS do jednoho reflektují coby určitý předěl v rámci práce s žurnalistickou fotografií u nás. Za všechny zmíním alespoň Petra Tauska, který v Přehledu vývoje československé fotografie píše: „Mezi

důležité události ve vývoji československé fotografie živých tvarů lze zařadit nepochybně i to, že od ledna 1959 začal vycházet týdeník Mladý svět (...)"<sup>8</sup>.

Nabízí se otázka, jak mělo dojít k zajištění „mladosti“ vznikajícího časopisu. Nejjednodušší a přitom funkční poučka nabízela nechat mladé, ať si časopis dělají takřikajíc sami a o sobě blízkých tématech. Stalo se, a Mladý svět tak poskytl prostor nastupujícím a začínajícím autorům, kteří vedle chuti do práce ukázali i tvůrčí potenciál.

„Redakce byla od počátku jednotná v názoru, jak má fotografie v novém časopisu vypadat. Usilovala o to, aby vyjadřovala především dobu.“<sup>9</sup> Takto vzpomínal na atmosféru z prvních let fungování časopisu Miroslav Hucek. Vraťme se však na samý počátek, tedy do doby, v níž Hucek spolu s Janem Bartůškem studuje na FAMU filmovou kameru a společně připravují výstavu fotografií ze stavby mládeže tehdejšího Kaučuku v Kralupech nad Vltavou.

## 2.2 OBSAH

Tematické rozkročení MS bylo od počátku poměrně široké. Ani jeho redakce se pochopitelně nemohla zcela oprostít od již zmiňované budovatelské doktríny, která v předchozím desetiletí drtila veškerá další témata. I na titulní straně prvního ročníku se proto čas od času objevila témata jako kupříkladu Nová huť Klementa Gotvalda v Kunčicích<sup>10</sup>, ovšem její ztvárnění bylo vzdálené socialistickému realismu, který tehdy stále ještě na stránkách periodik triumfoval.

Mladý svět přinesl jednak novou tematiku a též nový pohled na známé problémy.

„Týdeník respektoval velmi dobře zájmy čtenářů, a tak se na jeho stránkách objevovaly výborně koncipované reportáže z učňovských domovů a nejrůznějších učilišť a vzdělávacích ústavů. Značná pozornost se pak věnovala i využití volného času, a to ať již se jednalo o výlety, hudební sešlosti, sport anebo cesty do zahraničí, které se tehdy začaly stále intenzivněji rozmáhat.“<sup>11</sup> Po obsahové

stránce by se dnešnímu čtenáři zdály tehdejší reportáže možná příliš rozvláčné, popisné a nekonkrétní, nicméně není důvod pochybovat o tom, že s materiály z obdoby pozdějšího majálesu či „čajů" se mladá generace neměla problém ztotožnit. Komunikaci mezi časopisem a jeho čtenáři posilovaly a utvářely právě fotografie. Autorem snímků<sup>12</sup>, které u obou zmiňovaných témat vévodily titulním stranám, byl shodou okolností Pavel Dias, tedy jméno, s nímž se zde ještě setkáme.

### 2.2.1 AUTOŘI A JEJICH SNÍMKY

Jak je z předchozího patrné, přestože až do roku 1965 byl jediným oficiálním fotografem, kterého MS zaměstnával na plný úvazek, Leoš Neboř, časopis už od prvopočátku dával prostor i dalším autorům, jako byli Emil Pardubský, Karel Mevald, Pavel Dias, Sláva Štochl, Oldřich Škácha, Miroslav Hucek a někteří další.

Fotografiím z titulních stránek prvního ročníku MS lze vytknout ledacos, ale jistě ne rozmanitost. Jeden příklad za všechny, byť se, alespoň co do tématu, nejedná zrovna o ideální motiv. Neborovi se v jednom z čísel podařilo prosadit na titulní stranu<sup>13</sup> šířkově orientovanou fotografii z tehdejších dožíněk. Podobný experiment, při němž se titulní a tedy i „prodávající" strana časopisu přizpůsobí fotografii je z dnešního pohledu nemyslitelný. I v roce 1959 se pochopitelně jednalo o určitý experiment, nicméně zvítězila kvalita fotografie a schopnost její výpovědi. Nežli mít na titulce průměrný výškový snímek, raději modifikovat obálku. Svou roli mohla v tomto případě sehrát i potřeba odlišit MS od ostatních periodik, která nepochybně o tomto socioekonomicky vděčném tématu taktéž musela informovat.

Časopis tedy sázel na jinou estetiku. Práce soudobých profesionálních fotografů vznikaly ponejvíce na středoformátových přístrojích, které sice nabí-

zely dokonalejší technickou kvalitou snímku, leč nebyly ideálními aparáty pro zachycování živých fotografií. Tato kritéria naopak splňovaly tehdy marginalizované kinofilmové přístroje. „Vybral jsem všechny úspory a koupil si – Praktiku...,"<sup>14</sup> shrnul svůj tehdejší přístup k fotografii Miroslav Hucek. Podobným procesem prošel i Leoš Neboř. „Koncepce nového časopisu mu umožnila, aby opustil střední formát (s nímž „musel" před příchodem do redakce MS pracovat v ČTK; pozn. autora) a opět se vrátil k používání přístroje Leica, jenž mu umožnil reagovat bezprostředněji na situace ze života mládeže."<sup>15</sup>

Obrazová neostrost, výrazný kontrast či větší zrno se pro autory publikující v MS staly pracovními nástroji, které umožňovaly poskytnout čtenářům odlišné vidění světa.

### 2.3 VLIVY

Nešlo však pouze o technickou stránku fotografií. V roce 1955 představil v Muzeu moderního umění v New Yorku Edward Steichen výstavu nazvanou Family of Man<sup>16</sup>. Soubor pětiset tří snímků navštívil v následujících letech 38 zemí a vidělo ho na devět milionů návštěvníků. Do Prahy se nedostal, nicméně poetika, kterou Lidská rodina společně s tvorbou představitelů obrazové agentury Magnum reprezentovala, byla pochopitelně inspirací i pro tuzemské fotografy. Humanistická, či živá fotografie, jejímž čelním představitelem byl Henri Cartier Bresson a členové agentury Magnum, se na dlouhou dobu stala pojmem.

Odlišné bylo pochopitelně i zpracování zobrazovaných témat, jejichž spojnicí nebyl nikdo jiný než člověk. Ne náhodou se o humanistické fotografii začíná mluvit po druhé světové válce. Byť byla tato velmi brzy vystřídána „válkou studenou", povědomí o hrůzách, zvěrstvech a milionech mrtvých pomáhalo formulovat odpor vůči konfliktům, v nichž jeden lidský život znamená pouhou čárku ve statistice.



Čím oslovila humanistická fotografie své autory i diváky? Lidmi; lidmi zachycenými při každodenních i zlomových životních momentech. Lidmi, kteří jsou smutní, veselí, mladí i umírající, ale přesto žádný z nich nepřestává být na snímku člověkem, neztrácí důstojnost a má svůj, často nevyřčený, životní příběh.

Když na přelomu let 1959 a 1960 uspořádala v pražském kině Lucerna trojice mladých fotografů (Bartůšek, Dias a Hucek) za podpory MS výstavu svých fotografií, sotva mohla tato nést výstižnější název nežli zvolání: „Chceme vidět život ve všem“. Výstavu zahajoval Leoš Neboř a ne náhodou se osudy všech z uvedené trojice více či méně s MS proťaly.

### **3. LEOŠ NEBOŘ**

Neboř se narodil 13. února 1930 v Praze. Roku 1942 se spolu s rodiči přestěhoval do Dvora Králové a od roku 1944 byl totálně nasazen. Z konce války pocházejí první Neborovy snímky, na nichž zachytil osvobození Dvora Králové. Po válce následovalo další stěhování, tentokrát do Trutnova. Tam Neboř roku 1950 složil maturitu na obchodní akademii. Po dobu svého pobytu v Trutnově již spolupracoval s místním listem Jednota, v němž poprvé publikoval své fotografie.

Vojenskou prezenční službu v letech 1950–1951 strávil Neboř coby laborant ve Státním radiologickém ústavu. V té době už byl rozhodnut vrátit se do Prahy a věnovat se fotografii. Proto také od října 1952 nastupuje jako redaktor–čekaatel do tehdejší Československé tiskové kanceláře (ČTK). V jejím domácím oddělení setrvá rok, aby se od roku 1953 až do roku 1958 stal fotoreportérem ČTK pro oblast kultury.

Vstup do agenturní fotografické praxe byl pro Neboru velmi přínosný. Jednak měl možnost pracovat s moderní fotografickou technikou, kterou v rámci tehdejší ČTK představovaly středoformátové přístroje, ale též získal povědomí a znalosti o soudobé teorii a směrech, kterými se ubírá fotografie ve světě. Jak

již bylo zmíněno, Nebora, stejně jako mnohé další, oslovil zejména Henri Cartier-Bresson s principem rozhodujícího okamžiku.

Díky působení v ČTK, získal Neboř jednak vzhled do tehdejší kulturní sféry a zároveň mu tato oblast umožňovala o poznání větší autorský vklad a osobitost při realizaci fotografií, nežli tomu bylo a je například u politického či ekonomického zpravodajství.

V roce 1957 se Neboř vydal na tříměsíční pobyt do Mongolska, kde měl spoluorganizovat založení tamní zpravodajské obrazové agentury. Jedním ze snímků, který v průběhu svého mongolského pobytu pořídil, byla fotografie nazvaná Mongolská madona, za níž Neboř obdržel následující rok třetí cenu v soutěži World Press Photo.

### **3.1 NEBOŘ FOTOGRAFEM MLADÉHO SVĚTA**

Rok 1958 byl pro Nebora přelomový. Jak již bylo několikrát zmíněno, opustil toho roku práci agenturního fotografa a stal se fotoreportérem a vedoucím obrazového oddělení nově vznikajícího Mladého světa, v němž setrval následujících deset let. Ze se jednalo o plodnou a úspěšnou spolupráci, dokládá nejlépe zájem tehdejších čtenářů, kteří si MS záhy oblíbili, a to jak pro jeho textovou složku tak i kvůli výrazné orientaci na fotografii.

Zatímco některé snímky Neborova spolupracovníka a pozdějšího nástupce ve funkci vedoucího obrazového oddělení, Miroslava Hucka, působí místy živelně a velmi neokázale, z Neborových fotografií pro MS lze přes dramatickosti zachyceného motivu vyčíst určitou vyrovnanost a odstup, jako by si byl autor vědom, že okamžik stisknutí spouště jej činí zodpovědným za formulaci sdělení, které se čtenáři, respektive divákovi, dostane. Neboř rozhodně nefotografoval pro MS pouze baladická a vizuálně vděčná témata, i na jeho snímcích můžeme nalézt vypjaté okamžiky a emoce. Přesto jsem po prostudování prvních ročníků MS nabyt přesvědčení, že největší devizou Leoše Nebora coby fotorepor-

téra bylo fotografické vidění a schopnost skládání snímků do příběhové linie. Toto fotovypravěčství nevyuniklo samozřejmě na dominantě titulní fotografie, ale výborně fungovalo u reportážních materiálů.

### **3.2 ÚLOHA FOTOEDITORA**

Mezi povinnosti obrazového redaktora MS patřil také výběr zbývajících fotografií, ať už se jednalo o agenturní snímky nebo o fotky dodané externími spolupracovníky. Důležitost této editorské činnosti spočívala zejména v prvních letech vydávání MS v nalezení a následně i ustanovení grafického a fotografického stylu, který bude MS prezentovat. Jak již bylo řečeno, stylem, který se prosazoval ve světové a s odstupem i tuzemské obrazové žurnalistice, byla humanistická fotografie. Její východiska byla blízká i Neborovi, který se pocho- pitelně snažil najít pro nově vzniklý časopis autory, jimž by bressonovský svět zachycený pomocí rozhodujících okamžiků konvenoval. Nalezl je jednak v trojici studentů FAMU, kteří „chtěli vidět život ve všem“ (Hucek, Bartůšek, Dias), ale nebál se nabídnout spolupráci ani renomovaným autorům.

Na titulních stránkách MS proto v prvních letech existence časopisu vycházejí i snímky Stanislava Tereby, Vilém Reichmana, Václava Chocholy, Antonína Bahenského, Emila Pardubského, Slávy Štochla, Karla Mevalda či Karla Hájka, jen sporadicky se oproti tomu na titulu objevuje fotografie převzatá z agenturního servisu ČTK, případně ze zahraničních zdrojů.

### **3.3 GRAFICKÁ ÚPRAVA**

Grafickou stránku MS měl na starost výtvarník a původním povoláním pedagog Jaroslav Weigel. První čísla, ba dokonce ročníky, mohou na dnešního čtenáře působit, alespoň místy, značně neuspořádaně až zmatečně. Například ne vždy se dá na první pohled určit, který popisek patří k té které fotografii. Texty jsou fotografiemi místy až rozbity, takže stránka sice vypadá z grafického hlediska

zajímavě a třeba i vyváženě, ale čtenářský komfort je v některých případech minimální.

Postupem času však Weigel i Neboř nacházejí „modus vivendi“. Sice dochází ke snížení počtu otištěných fotografií, nicméně větší snímky jsou — i s ohledem na tehdejší možnosti tisku – takříkajíc čitelnější a jejich rozvržení na stránce nerozptyluje čtenáře a neubírá fotografiím na výpovědní hodnotě.

Přes popsaná negativa však Weigelovu grafickému pojetí nelze upřít určitou inovativnost, která je zřetelná zvláště v konfrontaci s dalšími dobovými periodiky. Cílem MS bylo odlišit se a porušovat zažitá klišé, k čemuž jistě přispívalo i nestandardní grafické pojetí, vyznačující se mimo jiné výraznou segmentací (kterou lze místy označit za již zmiňovanou roztříštěnost) textu, použitím výrazných grafických navigačních prvků (šipky, boxy i čistě estetizující linky a útvary). Weigel též neváhal postavit vedle sebe na stránku humoristickou kresbu a fotografii, případně zapojit výřez z fotografie do kresby a vytvořit koláž. Poměrně často se lze setkat také s barevným tónováním fotografií.

### 3.3.1 POJETÍ TITULNÍCH STRAN

Jestliže vnitřní strany časopisu mohly někdy působit poněkud avantgardně, titulní listy byly od samého počátku pojety velmi střízlivě. Až na naprosté výjimky vévodily titulním stranám jednotlivé fotografie, případně dvojice snímků. Zhruba jednu pětinu strany přitom zabíral svisle, či vodorovně umístěný jednobarevný (modrá, červená, žlutá) pruh, v jehož rohu bylo umístěno logo MS. Pruh byl též využíván jako místo pro krátký popis k titulní fotografii a dataci vydání. V některých případech byly v jeho rámci umístěny i další malé fotografie odkazující k materiálům uvnitř čísla.

Logo časopisu bylo až do poloviny roku 1968 čistě textové – bílý text vyvedený v barevném poli, od 23. čísla X. ročníku došlo ke změně logotypu na zkratku MS (černé M umístěné nad červeným S, celé ve žlutém poli). Autorem

nového logotipu byl grafik Karel Franta<sup>17</sup>. S ohledem na prezentované snímky se ukázalo jako funkční nelpět na pevné struktuře titulní strany ale dle potřeby využívat u již zmiňovaného barevného pruhu vertikální i horizontální orienta-

### 3.4 MLADÝ SVĚT 1958–1965

Na rozdíl od práce pro agenturu měl Neboř v MS o poznání větší míru autorské volnosti. Jako fotograf týdeníku pro mladé nebyl vázán tehdejšími politickými a hospodářskými tématy, která byla dominantní v denním agenturním zpravodajství. Díky tomu se na titulních stranách prvního ročníku MS prakticky neobjevují snímky, jejichž životní cyklus, a tím i jejich srozumitelnost a využitelnost v médiích, skončil v horizontu dne jejich pořízení.

Tehdejší fotografie v sobě nemají ani dnešní míru popisnosti, která pramení jednak z využívání barvy a přemíry vjemů a informací znesnadňujících orientaci. Snímky, jimiž se od počátku MS prezentoval, jsou i po půlstoletí „jasně čitelné“.

Za příklad může sloužit materiál z roku 1961, kdy Prahu navštívil sovětský kosmonaut Jurij Gagarin<sup>18</sup>. Pro MS fotograficky pokrýval tuto v pravém smyslu událost (tehdejší Československo bylo pro Gagarina první zahraniční destinací, kterou po návratu z kosmu navštívil) Leoš Neboř. Vedle civilně působícího portrétu, který opanoval titulní stranu 19. čísla třetího ročníku MS, byly Gagarinově návštěvě věnovány i další čtyři strany uvnitř časopisu, na nichž se nacházelo dalších 11 fotografií. Další tři fotografie umístěné ve sloupky na titulní straně představují vtipnou zkratkou Gagarinovo setkání s prezidentem Novotným, který na nich kosmonautovi předává neidentifikovatelný dar. Momentka rozfázovaná do tří snímků plní jednak zpravodajskou funkci, ale zároveň příliš nezastírá humorný podtón.

Poměr plochy obrazové dokumentace a textu byl v daném případě minimálně dvě ku jedné ve prospěch fotek. Právě na způsobu, jakým MS tehdy pojal zpracování návštěvy prvního kosmonauta, lze dokumentovat klady i zápory tehdejšího časopisu.

Nesporným pozitivem byl s ohledem na fotografii prostor, který Neboř pro prezentaci své práce dostal. Snímky nepůsobí sterilně ani strojeně, mají svou vnitřní dynamiku a vedle zpravodajské informace poskytují bez nutnosti dalších informací i základní linii Gagarinovy návštěvy Prahy. Jako negativum lze oproti tomu vnímat jistou chaotičnost v kombinaci textové a obrazové složky, která znesnadňuje čtenáři recepci rozkouskovaného textu a neustále ho odvádí k fotografiím, případně jejich popiskám. Jednoduchost, s níž se autorům podařilo koncipovat titulní stranu, zde chybí. Jako diskutabilní se může jevit i užití barevných prvků v rámci druhé dvoustrany, neboť narušují černobílý koncept zvolený v předchozí části materiálu a recipienta rozptylují.

Celkově lze období 1959–1965 popsat coby fázi hledání identity. Obsahově se v daném údobí MS dokázal poměrně zřetelně vyprofilovat a naplnil vizi, s níž vznikal. Publikované fotografie svou tematikou i zpracováním námětů přesahují dobové stereotypy a představují pojetí, které se do té doby na stránkách soudobých periodik nevyskytovalo. Zároveň se stávají inspirací pro další vznikající či transformující se média i amatéry, kteří ve fotografii vidí možný způsob osobité výpovědi o životě a společnosti.

Na druhou stranu byl MS stejně jako soudobá československá společnost v izolaci od tehdejšího kapitalistického západu. Neboř neměl možnost, které se dostalo částečně Huckovi a ve větší míře pak Zajícovi, tj. vycestovat i mimo země socialistického bloku. MS byl v tématech věnovaných zahraničí odkázán pouze na agenturní zpravodajství. Fotografie, které prošly cenzurním sítím, byly pečlivě zvolené a akcentovaly zejména neutěšenou sociální situaci pra-

cujících, rasovou diskriminaci, či neutuchající zbrojení, případně utrpení civilistů postižených některým z četných válečných konfliktů. Řada těchto snímků bezesporu snese přísná měřítkla kladená na žurnalistickou fotografii a to nepochybně i díky Neborově editorské politice, přesto, oprostíme-li se na okamžik od dobového kontextu, je nutné vnímat tuto situaci jako handicap, což vyšlo zřetelně najevo zejména v následujícím období, kdy snímky ze zahraničních reportáží patřily k tomu nejlepšímu, čím se MS prezentoval.

Ani veškerá produkce, kterou MS pokrýval dění a témata na domácí scéně se místy pochopitelně zcela neoprostila od ideologických schémat a klišé, na nichž tehdejší mocenské struktury stavěly svou ideologii (adorace dělnictva a rolnictva, četná výročí, návštěvy spřátelených státníků, sjezdy organizací Národní fronty), přesto lze tvrdit, že z fotografického hlediska časopis obstál a jeho obrazová produkce byla nadstandardní, přestože nebyla primární, ale „pouze“ rovnocennou složkou otiskovaným textům.

V polovině šedesátých let se začíná společnost a s ní i MS orientovat směrem k hodnotám, které vrcholí událostmi pražského jara a srpnovou invazí spřátelených armád v roce 1968. V této době se Miroslav Hucek stává druhým regulérním fotoreportérem MS a časopis naplno začíná rozvíjet linii společensko-politického periodika.

#### **4. MIROSLAV HUČEK**

Hucek se narodil 18. listopadu 1934 ve slovenských Malackách. Po rozchodu rodičů se vrací s matkou do jejího kolínského rodiště. Později se stěhují do Prahy, kde Hucek získá i zkušenost z dětského domova. Po válce onemocní tuberkulózou a vedle nemocnice podstupuje i dlouhodobý pobyt v léčebně. Na střední průmyslové škole získává výuční list strojního zámečníka a ve svých devatenácti letech se musí rozhodnout jak dál.

Začíná pracovat v ČKD, zároveň se však stává členem fotoklubu Vozovny Žižkov, kde se setkává s Otakarem Polívkou a J. F. Jarošem<sup>19</sup>, amatérskými fotografy, kteří vnímají Huckův talent a doporučují mu studium na FAMU, kam je Hucek v roce 1957 přijat na katedru filmové a televizní kamery. Po roce školu opouští a začíná pracovat jako asistent kamery ve Filmové tvorbě tehdejší Československé televize. Od roku 1960 se jeho snímky začínají pravidelně objevovat v MS.

„S tím Mladým světem se to začalo dobře vyvíjet. Docházel jsem do redakce víc než do televize, kde jsem se potom objevoval, jen když jsem potřeboval peníze na živobytí. (...) Vysedával jsem v redakci, aby o mně věděli, že jsem o ruce, kdyby mi chtěli dát nějakou práci. Nechali mě udělat tu jednu fotku, tam druhou a někdy si třeba i vzali něco, co jsem jim sám přines. A ten Neboř si toho dokázal všimnout. Já mu skutečně vděčím za to, že dokonale změnil můj život.“<sup>20</sup> Právě takhle vzpomínal po letech na své začátky v MS Miroslav Hucek.

Jeho cesta do redakce skutečně nebyla jednoduchá. Jestliže se snímky Huc-kova přítele a svého času i spolužáka Pavla Diase objevovaly na stránkách i obálkách od prvního ročníku časopisu, Huckův čas přišel později, konkrétně po již zmiňované výstavě „Chceme vidět život ve všem“. Od druhé poloviny roku 1960 jsou jeho fotografie téměř v každém čísle.

Zatímco Neboř prošel školou agenturního fotografa, Hucek byl do značné míry autodidakt, jehož fotografické vidění konstituovaly osobnosti v pražských amatérských fotoklubech. Nejprve v Nekázance a následně při Vozovně Žižkov. Jak již bylo řečeno, strávil sice i rok studiem na FAMU (zde se setkává s Diasem a Bartůškem), ovšem vzhledem k tomu, že samostatný obor fotografie tehdy ještě neexistoval, byl Hucek nucen studovat kameru, což nepochybně nabízelo jisté paralely, ovšem jeho vidění světa bylo vázáno na hledáček fotoaparátu.



#### 4.1 SPOLUPRÁCE TANDEMU HUCEK NEBOŘ

Ve spolupráci s Neborem začíná Hucek vytvářet cosi, o čem se s odstupem času začne hovořit jakožto o obrazovém stylu Mladého světa. Je celkem lhostejné, jednalo-li se o reportáže z chmelových brigád nebo víkendového výjezdu trampů. Netradiční pohledy i kompoziční řešení, ortodoxní využívání přirozeného světla, práce s obrazovou neostrotí i odvážná sázka na estetiku motivu v protisvětle – to vše jsou byť jenom formální znaky, které vyčleňovaly MS z jinak téměř homogenního davu soudobých periodik.

Takto Hucek na atmosféru MS po letech vzpomínal v jednom z nečetných rozhovorů: „Do ničeho mě nenutili, neříkali, že je to nepřijatelné, i když tehdejší požadavky byly mnohdy nesmyslné. Bylo to šťastné období a vzácné seskupení osobností, které byly ochotny dávat a já chtěl přijímat. Výtvarným redaktorem byl tehdy Jaroslav Weigel. Ten mi ušetřil velmi cenné rady a já pochopil, co se stane s mou fotografií, když se zmenší na velikost poštovní známky nebo z ní bude titul nebo dvoustrana, a co se s ní stane v tisku.“<sup>21</sup>

#### 4.2 MOTIVY A TÉMATA

Zobrazované motivy již byly zmíněny několikrát. Přínos MS alespoň v prvních letech existence spočíval ve skutečnosti, že se neomezil pouze na dílčí náhledy do oblastí blízkých mladé generaci, ale věnoval se jim cíleně a soustavně. Jistou vypovídací hodnotu má v tomto ohledu i publikace, kterou ze svých fotografií vytvořili v roce 1965 Hucek s Neborem. Nese příznačný název *Mládí*<sup>22</sup> a šesti-  
ce obsažených kapitol je do určité míry symptomatická i pro tehdejší obsahový rejstřík témat MS. Jednotlivé kapitoly byly nazvány následovně: škola, práce, volný čas, láska, kultura, mladá rodina.

MS se pochopitelně nevěnoval pouze výše uvedené tématice. I na jeho titulních stránkách se s železnou pravidelností objevovaly snímky prvomájových průvodů (v roce 1961 se fotografie zachycující prvomájové oslavy stala první

barevnou obálkou MS<sup>23</sup>), návštěv stranických delegací, spartakiád či v té době tradičních vojenských přehlídek na pražské Letné.

Větší prostor však dostávaly obrazově tvárnější a čtenářsky vděčnější motivy z hokejových mistrovství, motocyklové Šestidenní<sup>24</sup>, žánrové snímky dokumentující to které roční údobí<sup>25</sup>, ať již ve vztahu k přírodě či s ohledem na zahájení školního roku, vinobraní nebo již zmiňované chmelové sezóny. Objevují se i náznaky obrazového humoru s nádechem lehké absurdity.

Kvalitu časopisu samozřejmě nelze poměřovat pouze skrze jeho titulní stranu, zvláště v okamžiku, je-li na ní zobrazen žánrový či humorný motiv, který není dále nijak šířeji rozváděn.

Větší vypovídací hodnotu mají v tomto směru reportážní materiály uvnitř. Hucek, který byl až do roku 1964 v Mladém světě oficiálně zaměstnán coby technický redaktor, v podstatě však již tehdy plnil do značné míry i práci druhého fotoreportéra, na toto téma říká: „Fotografie a fotografické série, které se do té doby dostávaly na stránky časopisu spíše výjimečně a jaksi i náhodně, najednou zde nacházejí své trvalé místo. Stejně jako tematické celky přejímané ze soutěží a vybírané ze světových časopisů. To vše má nesmírný význam. Přímý vliv na fotografické myšlení i fotografickou kulturu. Fotografie nejen dotváří, zdobí, ilustruje text, přitahuje a láká čtenářovu pozornost, ale počíná plnit i samostatné publicistické úkoly.“<sup>26</sup>

To vše je zásluha zejména Nebora, posléze Hucka a též Jaroslava Weigela, který podporoval tyto trendy vhodným nastavením layoutu stránek. Na nich se začaly objevovat i další fotograficky zajímavé počiny, ať už se jednalo o profilové portréty mladých fotografů, ale též každoroční vyhlašování fotografií roku, jejichž výběr se posléze začal pravidelně objevovat v prvním čísle následujícího ročníku. Ve své době se jednalo o jednu z mála přímých konfrontací tuzemské a zahraniční tvorby, s níž se mohli českoslovenští čtenáři setkat. MS též pořádal

fotografické výstavy a čtenářské soutěže. Že se jednalo o záslušnou a průkopnickou činnost, je možné dokázat řadou jmen budoucích významných fotografů, jejichž dílo zůstávalo v okamžiku a často bohužel ještě dlouho poté, co se jejich snímky objevily na stránkách MS, širší veřejnosti utajeno. V roce 1963 je v MS představena tvorba tehdejšího tiskařského dělníka Jana Saudka<sup>27</sup> u příležitosti výstavy jeho fotografií v Divadle na zábradlí. Čtenářům MS neunikla ani osobnost Josefa Koudelky<sup>28</sup> stejně jako v pozdějších letech jména například Markéty Luskačové, Pavla Štechy, Dany Kyndrové či Vladimíra Birguse.

Od roku 1964 bylo možné na stránkách časopisu nalézt i průřezové Malé dějiny fotografie, které vycházely na pokračování a jejichž autorem byl Jaroslav Boček<sup>29</sup>. Všechny tyto drobnosti ukazují ucelenost přístupu, s nímž se tehdy Mladý svět pokoušel promlouvat skrze fotografický obraz.

#### **4.3 MLADÝ SVĚT V DRUHÉ POLOVINĚ 60. LET**

Pohled na MS v roce 1967 dokládá především vývoj, kterým časopis i společnost prošla. Budovatelské a jim podobné motivy již zcela absentují a do popředí zájmu se dostávají jiná témata. V několika po sobě jdoucích číslech se objevují Neborovy fotoreportáže z kanadského Montrealu<sup>30</sup>, dějiště výstavy Expo. Miroslav Hucek fotografuje v Paříži<sup>31</sup> a na Kubě<sup>32</sup>, časopis přináší na titulní straně fotografii amerického boxera Muhamada Aliho, nechybí ani převzatá agenturní fotografie z volby Miss World, jíž se účastnila i vítězka československého klání o titul nejkrásnější dívky, které MS spoluorganizoval. V rámci rubriky Fotografuje představuje své snímky z vojenského prostředí<sup>33</sup> i Miroslav Zajíc, který toho času vykonává vojenskou prezenční službu. Opět samozřejmě nechybí ani tradiční reportáže – ať už se jedná o Huckův pohled na život v pohraničí, Neborovo zachycení převozu korunovačních klenotů či společná práce pražských ulicích nazvaná Co v televizi nebylo, nasnímaná poté, co fotbalisté Dukly Praha porazili amsterodamský Ajax. Ke slovu se stále více dostává též big beat,

koncem roku se uskutečňuje první beatový festival a i u nás se začínají objevovat hippies. Pavel Dias podniká „vpády do soukromí“<sup>34</sup> a v rámci reportáží představuje sociálně laděné portréty lidí v jejich domácím prostředí. Tradičně opět nechybí ani sportovní tematika, ať už se jedná o cyklistický Závod míru, skoky do vody či dívčí kopanou. Pozadu nezůstávají ani módní trendy a oblékání respektive divadlo.

#### 4.4 DOBOVÉ SOUVISLOSTI

Rok 1967 je důležitý i z jiného pohledu. Hlavní správu tiskového dohledu nahrazuje Ústřední publikační správa (ÚPS)<sup>35</sup>, která má podobně jako předešlá instituce dbát na to, aby informace a data podléhající utajení, nebyla zveřejněna. ÚPS má proto právo pozastavit či zamezit zveřejňování a rozšiřování těchto informací. Následujícího roku je ÚPS zrušena nařízením vlády z června 1968<sup>36</sup> a jakákoliv cenzura je zakázána následnou novelou tiskového zákona číslo 84/1968 Sb.<sup>37</sup>, kde je v prvním odstavci paragrafu 17 explicitně řečeno, že: „Cenzura je nepřípustná.“<sup>38</sup>

Ovšem již v září téhož roku vzniká na základě zákona 127/1968 Sb. „O některých přechodných opatřeních v oblasti tisku a ostatních hromadných informačních prostředků“<sup>39</sup> Úřad pro tisk a informace (ÚTISK). Zákon navíc stanoví že: „Příslušný úřad pro tisk a informace má právo přímo nebo prostřednictvím zmocněnců ustanovených vedoucím příslušného úřadu na společný návrh vydavatele a šéfredaktora (dále jen zmocněnec) zajišťovat, aby v periodickém tisku (jiném hromadném informačním prostředku) nebyly zveřejňovány informace, které obsahují skutečnosti, jež jsou v rozporu s důležitými zájmy vnitřní nebo zahraniční politiky státu. Obsahuje-li informace takovou skutečnost, je příslušný úřad pro tisk a informace nebo zmocněnec oprávněn pozastavit její zveřejnění nebo jiné rozšiřování.“<sup>40</sup> Tím dochází k praktickému obnovení cenzury a nastavení status quo, který bude trvat až do listopadových událostí roku 1989.

Rok 1968 je pro MS důležitý i po formální stránce, neboť od čísla 23 dochází k zásadnímu redesignu grafické podoby časopisu. Jak již bylo zmíněno, mění se logo časopisu, počet stran se zvyšuje na dvojnásobek a úměrně s rozsahem se mění i cena na 2 Kčs.

Téhož roku opouští redakci Leoš Neboř, který má namířeno do časopisu Svět v obrazech. Na Nebořův post vedoucího obrazového oddělení nastupuje Miroslav Hucek, druhým fotoreportérem se stává Miroslav Zajíc, který předtím stihl působit ve vojenském periodiku Stráž vlasti a krátce i v časopisu Signál.

## 5. FOTOAPARÁTY LEICA

Vedle preferování živé fotografie spojovalo Nebora, Hucka i Zajíce a několik dalších pravidelných přispěvatelů MS (Bartůšek, Dias, Písařík) i používané technické vybavení. Konkrétně se jednalo o fotoaparáty značky Leica, které se od dob svého vzniku staly pojmem mimo jiné i díky Cartier-Bressonovi.

Hucek na Leicu vzpomíná následovně: „Kolem roku 1964 přišla do redakce Leica M3 s objektivy Summiluxem 35mm a Super Angulonem 21mm. Tyto objektivy jsem si zamiloval a tomuto typu řady M jsem zůstal věrný po celý život. Je to přístroj tichý, spolehlivý, slouží dlouhá léta bez poruch. (...) Nikdy jsem neopustil Leicy M, ať už M3, M4 a dnes M6. Vyhovuje mi, že nevyžadují příliš technické pozornosti, mají vše, jsou tiché a vidím okamžik záběru. Mohu se plně soustředit na záběr.“<sup>41</sup>

Také Miroslav Zajíc Leicu mnohokrát zmiňuje ve své Inventuře. „Dálkoměrnou klasickou leiku používám nepřetržitě od prvních profesionálních kroků. (...) Má jasný hledáček, ve kterém se dokonale zaostřuje i v šeru. Je malá a objektivy jsou malé ve srovnání s objektivy stejných parametrů u zrcadlovek. (...) V hledáčku nevidíte všechno tak, jak bude na snímku. Nevi-

díte hloubku ostrosti, musíte ji sami odhadnout vzhledem ke cloně a vzdálenosti. Zůstává vám tak prostor pro fantazii a moment překvapení."<sup>42</sup>

Používaná technika je samozřejmě pouze dílčím aspektem, který v konečném důsledku nerozhoduje o kvalitě snímku, přesto lze fotoaparátům Leica přiznat podíl na atmosféře a technické preciznosti celé řady fotografií, kterých by autoři s jinými soudobými přístroji nedosáhli.

## 6. PŘELOMOVÝ ROK 1968

Rok 1968 výrazně poznamenal celou československou společnost. Naděje vkládané do obrodného procesu, který vyvrcholil událostmi pražského jara, se pochopitelně projevovaly i na stránkách soudobých periodik, MS nevyjímaje. Krom již zmiňovaných grafických změn, které layout časopisu v pololetí svého desátého ročníku prodělal, šlo především o celkovou atmosféru ve společnosti. Alexandr Dubček, coby první tajemník KSČ se mohl objevit na titulní straně MS jakožto sportovec a zdatný skokan do vody<sup>43</sup>, čímž takřkajíc postavil na hlavu po léta pečlivě budovanou gloriolu stranických vůdců coby rozvážných a moudrých mužů z lidu. Z pohledu časopisu šlo o dobu, kdy závažné a čtivé texty soupeřily s neméně závažnými a obrazově zajímavými fotografiemi.

Pomyslným vrcholem, jehož fotografie na stránkách MS dosáhla, bylo patrně pět mimořádných čísel z mezidobí 21. až 27. srpna. Zveřejněné snímky uvádělo krátké sdělení čtenářům: „Výběr fotografií uveřejněných v tomto čísle vám předkládáme jako dokument doby, dokument dnů, hodin, minut a vteřin s vědomím, že se od té doby leccos změnilo."<sup>44</sup> Na titulní straně všech posrpnových čísel se až do konce roku udrželo zdánlivě nesouvisející zvolání: „Věříme vám – věřte nám!"<sup>45</sup> Tato zdánlivě banální a zde vyřčená sounáležitost, kterou si MS vybudoval se svými čtenáři, mu v následujícím období pomohla přežít.

## 6.1 NÁSTUP NORMALIZACE

Přestože posrpnový vývoj postihl celou řadu tištěných médií, jejichž vycházení bylo zastaveno (Listy, Reportér, Politika, ad.), MS vycházel i nadále. V tradiční přehlídce fotografií předešlého roku, lze v prvním čísle jedenáctého ročníku časopisu nalézt i snímky z invaze do Československa. Z dalších výraznějších fotografií, které se počátkem roku 1969 objevily na stránkách MS, lze zmínit kupříkladu agenturní snímky astronautů z amerického programu Apollo 8<sup>46</sup>, kteří jako první obletěli Měsíc.

Několik dalších týdnů bylo ve znamení Jana Palacha, který se 19. ledna upálil na protest proti pokračující okupaci. V následujících číslech<sup>47</sup> se na stránkách MS objevilo několik reportáží, které vrcholily Huckovým nasnímáním Palachova pohřbu<sup>48</sup>.

Redakce se i nadále pokoušela držet trendu nastoupeného v předchozích letech. Reportáže z II. beatového festivalu<sup>49</sup>, Huckovy neformální záběry z plesu následujícím po vyhlášení dalšího ročníku Zlatého slavíka<sup>50</sup>, či Zajícovo zachycení bytové módní přehlídky<sup>51</sup> – všechny tyto fotografie jako by dávaly zapomenout na přicházející normalizaci, kterou po odstoupení Alexandra Dubčeka z funkce I. tajemníka KSČ výslovně pojmenoval jeho nástupce Gustáv Husák. Oldřich Karásek<sup>52</sup> přesto i nadále zásoboval redakci MS svými snímky z Londýna, kde pracoval pro italskou tiskovou agenturu Vita Press. Fotografie Beatles, svatby Paula McCartneyho<sup>53</sup> či Marcella Mastroianniho<sup>54</sup> byly ve své době nesporným oživením, stejně jako pohled na newyorské hippies, který představil Ivan Soeldner<sup>55</sup>. Hucek oproti tomu zachycuje legendárního klavíristu Oscara Petersona<sup>56</sup> při jeho pražském vystoupení na zdejším jazzovém festivalu a připomíná i svůj rozsáhlejší soubor ze sovětských galerií, na němž pracoval od roku 1967. Pochopitelně nechybí ani žánrové motivy ze života mládeže, ať už se jedná o obligátní chmelové brigády či čistě symbolické snímky ukazující půvab mládí.

### 6.1.1 KŘÍDLA PANA MAKOVIČKY

V roce 1972 fotografuje Hucek jeden ze svých nejznámějších snímků – Křídla pana Makovičky. „(...) když jsem se s ním setkal a požádal ho, aby se ustrojil do těch svých zvláštních křídel, která měl vždy ve svém krámku, řekl: Dnes, kdy je mi už sedmdesát, už nemám takovou sílu. Chtělo by to mladého, silného a zdravého člověka.' Když pak ale přeci jen s těmi křídly vylezl na malý stolek, báli jsme se, aby ho vítr neshodil."<sup>57</sup>

Snímek drobného muže v komickém postroji opatřeném perutěmi, za jehož zády se z mlžném oparu vynořují střechy malostranských domů je na pomezí surrealismu a ryzí humanistické fotografie. Snímek je silný i kompozičně – Hucek si zde dovolil zasadit pana Makovičku na vertikální osu a za pomoci stolku, na nějž ho postavil, horizontály křídel a okolitého zábradlí vystavěl snům tohoto zapomenutého průkopníka letectví svébytný pomník.

## 7. OBDOBÍ ZMĚN

Počátek sedmdesátých let přináší v rámci MS i některé inovace. U řady materiálů se objevují namísto konkrétního autora zkratky jako „ilustrační fotografie“ či „archiv“. Po více než patnácti letech existence časopisu je to ostatně pochopitelné. Počet snímků i plocha, jíž zabírají, je vzhledem k rozsahu časopisu o něco nižší, než tomu bylo koncem šedesátých let. Jakoby MS hledal v tomto období nový impuls. Spíše výjimkami jsou v tomto směru rozsáhlejší materiály jako Huckova dokumentace reportáže z Indie<sup>58</sup> a materiál nazvaný Kdo je kdo na fotografiích Oldřicha Karáska<sup>59</sup>, v němž autor představuje snímky mnoha západních celebrit, britskou královnou Alžbětou II. počínaje a „Agentem 007“ Seannem Connerym konče.

Jestliže časopis potřeboval v dané době nový impuls, přišel tento možná poněkud nečekaně. Miroslav Hucek jej glosuje stroze a věcně: „1973: Výpověď z MS pro ztrátu důvěry za fotky roku s poznámkou v kádrovém materiálu, že



jsem kosmopolita. Příčinou výpovědi je šéfredaktorka Olga Čermáková, která na oficiálních fotkách udělala ořezy. Oficiální fotografie, na kterých byl Brežněv a Nixon, byly ořezány tak, že vypadaly jako ze soukromí." Hucek se obrací na soud, který mu sice dává za pravdu, ale: „ (...) nikdo se mnou nespolupracuje a nedávají mi žádnou práci."<sup>60</sup>

Hucek sice oficiálně zůstává v redakci do roku 1975. jeho jméno je však v tiráži uváděno spíše sporadicky a nepravidelně, přičemž počet fotografií, které mu jsou otištěny, má sestupnou tendenci.

Ještě za Huckova působení začíná s MS spolupracovat Vojtěch Písařík. Přestože Písaříkovou doménou byl původně sport, v MS začíná fotografovat v intencích svých předchůdců. V časopisu setrvá až do roku 1986<sup>61</sup>.

V sedmnáctém ročníku MS byly v rámci speciální přílohy představeny snímky již zmiňovaného Pavla Štechy<sup>62</sup>. Jednalo se o kolekci fotografií, kterou Štecha nasnímal při práci na profilovém souboru Majitelé chat. Podobnou možnost prezentace získala i Markéta Luskačová<sup>63</sup> s fotografiemi ze života lidí na irském venkově. Obrazově vděčnou událostí bylo i nasnímání spartakiády<sup>64</sup>, o něž se podělili Zajíc s Huckem.

## **8. SHRNU TÍ HUCKOVA PŮSO BEN Í V MLADÉM SV ĚT Ě**

V době, kdy Miroslav Hucek opouštěl po sedmi letech post vedoucího obrazového oddělení MS, byl již časopis zřetelně vyprofilován. Grafická podoba, k níž dospěl počátkem sedmdesátých let, zůstala bez zásadnějších změn až do roku 1989. Co se týče práce s fotografií, došlo v MS pod Huckovým vedením k určitému zklidnění, což nepochybně souviselo jak s událostmi srpna 1968 a následné normalizace tak patrně i s věkem.

V této souvislosti se nabízí otázka, kterou si položil i Hucek. Jak se v rámci generačně vyprofilovaného periodika vypořádat s problémem opakování urči-

tých témat. „Je složité dělat reportáž o něčem, co je sice a priori zajímavé, ale už se to předtím dělalo třikrát po sobě, v různé době a se stejně problematickým výsledkem. (...) A tak nakonec je člověk sám donucen přemýšlet, jestli by opravdu neměl odejít. Protože v určitém věku by v takovém časopise už jako redaktor ani neměl sedět,"<sup>65</sup> připomíná Hucek.

Časopis slavil v roce 1975 sedmnácté narozeniny, a přestože se mnoho témat, o nichž v průběhu této doby referoval, proměnilo, či ztratilo na významu, neméně početné penzum tematických okruhů zůstalo z hlediska cílové skupiny stejných, což sebou pochopitelně neslo riziko opakování se a autorského vykrádání sebe sama.

Vrátím se nazpět ke zřetelným proměnám, kterými časopis v popsaném údobí prošel. Hucek jakožto fotoeditor nasměroval MS k pojetí, které bylo méně výrazově vyhraněné a expresivní, ale kladlo v řadě momentů větší důraz na některý konkrétní materiál v daném čísle. Do popředí zájmu se mnohem více dostávaly konkrétní osobnosti, s nimiž redaktoři dělali rozhovor. Ne snad že by publikované fotografie neměly myšlenku či vizuálně emoční potenciál, ale spíše byly méně dynamické a uvolněné – jakoby se MS stal značkou, s níž není možné hazardovat experimenty, jako tomu bylo v počátcích. Jestliže lze o Huckově působení na postu šéfa fotografického oddělení hovořit jako o určitém zklidnění, je vždy nezbytné dodat, že Československo sedmdesátých let bylo „uměle zklidněno" normalizací a nelze proto přímo konfrontovat obsah a formu soudobého MS s časopisem s koncem šedesátých let.

Na titulních stranách z této doby se objevovaly spíše momentky a portrétní fotografie více či méně známých tváří, zatímco snímky z reportáží zůstávaly většinou skryty uvnitř časopisu.

Ve srovnání s počátky MS se ustálila práce s titulní stranou, které spolu s fotografií začalo mnohem více dominovat i logo, jehož výrazné barvy místy působily na povětšinou černobílých titulních stránkách rušivě. Snímky sice začaly

zabírat ve většině případů celou plochu titulní strany, nicméně kromě loga byly více či méně narušovány i několikaslovným doprovodným textem odkazujícím na související materiál uvnitř časopisu.

Na druhou stranu výše popsané tendence určitým způsobem pročistily a zjednodušily layout, a MS se tak definitivně stal přehledným časopisem se zřetelnou koncepcí, která poskytovala rovnocenný prostor jak textu, tak obrazové dokumentaci. K tomuto pojetí výraznou měrou přispěl Vladimír Nagaj, který v MS působil na postu grafického redaktora poté, co v roce 1970 opustil redakci Jaroslav Weigel. Za Nagajova působení se ustálilo rozvržení hlavních materiálů do přehledné pětisloupcové sazby, kterou účelně a vkusně doplňovaly obrazové materiály adekvátních velikostí. Fotografie byly navíc standardně opatřovány rámečkem, což se kladně projevilo jak na jejich estetice tak i na jasném oddělení od textu.

Po Huckově odchodu z MS zaujímá jeho post Miroslav Zajíc a na pozici druhého fotoreportéra nastupuje Vojtěch Písařík. Stále obvyklejší praxí se stává, že snímky, zejména ze zahraničních reportáží, pořizují přímo dotyční redaktoři. MS nicméně pokračuje v nastoleném trendu, který by se dal charakterizovat menší mírou poetiky a naopak zřetelnějším akcentem společenského dokumentu.

## **9. MIROSLAV ZAJÍC**

Miroslav Zajíc, narozený 25. června 1946, pochází z obce Víška nedaleko Liberce. Fotografii se věnoval od dětství, přesto se vyučil elektromechanikem a fotografii si ponechal jako koníček.

Zlom znamenaly dva roky povinné vojenské služby, které Zajíc strávil coby fotoreportér vojenského časopisu Stráž vlasti. V této době se také jeho fotografie poprvé ocitají na stránkách MS. Po návratu z vojny strávil Zajíc několik

měsíců coby fotolaborant v nově vznikajícím časopisu Signál. Tam se seznámil s fotografem Antonínem Bahenským, od něhož si koupil svůj první fotoaparát značky Leica. V dubnu roku 1968 pak Zajíc nastoupil jako fotoreportér do redakce MS.

Ne vlastní vinou nefotil Zajíc vpád spřátelených armád v srpnu 1968, neboť první dny invaze do tehdejšího Československa strávil s otřesem mozku v nemocnici. Není bez zajímavosti, že Zajíc po desetiletém působení v redakci MS, vystudoval na pražské FAMU fotografii. Studovat musel pochopitelně při zaměstnání a úspěšným dokončením školy získal i jeden primát – byl první fotoreportérem tehdejšího československého tisku, kterému se to podařilo.

## 9.1 MLADÝ SVĚT ZA ZAJÍCOVA PŮSOBENÍ

MS z druhé poloviny sedmdesátých let ve své době jistě nebyl nezajímavým časopisem, ale jeho profilaci na mládež lze považovat za diskutabilní. Spíše se stalo to, že řada čtenářů zůstala MS věrná i přesto, že svým věkem již ne zcela přesně zapadali do jeho cílové skupiny.

Mezi nejzajímavější materiály, kterým se dostalo obrazového pokrytí v roce 1977, patří jistě rozsáhlé reportáže, které v Indii<sup>66</sup> a Sýrii<sup>67</sup> napsal a zdokumentoval redaktor Jiří Janoušek. Značný prostor dostal i Miroslav Zajíc, který nafotil život studentů jedné z moskevských univerzit<sup>68</sup>. Z dnešního pohledu působí šestnáct fotografií (plus fotografie na obálce) rozprostřených spolu s textem na pěti stranách impozantně, ale na stránkách tehdejšího MS nešlo o nic mimořádného. Další ze Zajícových zajímavých reportáží bylo přiblížení prvního letu nadzvukového stroje TU 144<sup>69</sup>. Za zmínku jistě stojí i ztvárnění obligátního a každoročně povinného tématu žní, jehož se tentokrát vkusně a civilně zhostil tehdejší odborný asistent na katedře fotografie FAMU, Pavel Štecha<sup>70</sup>. Z dalších jmen, která později začala fotograficky gramotným čtenářům rezonovat, se v MS objevila reportáž Vladimíra Birguse" z Holandska

a v rámci soutěže Kuk do života, prezentovala z druhého místa své snímky Dana Kyndrová<sup>72</sup>.

## 9.2 80. LÉTA

Vedle takřikajíc tradičních témat se postupem času stále více prosazovala ekologie, konkrétně Hnutí Brontosaurus, které spoluzakládal Josef Velek, jeden z redaktorů MS. Podobně se časopis věnoval nadále i trampingu a souvisejícím akcím, jako byly hudební festivaly Porta, které spolupořádal. V roce 1981 doplnil fotografickou sekci redakce Jan Šilpoch<sup>73</sup>.

Na titulu i uvnitř časopisu stále výrazně převládaly černobílé snímky, byť i v MS se v rámci některých materiálů, nejčastěji věnovaných módě a odívání, začala prosazovat barva. Výjimkou nebyla ani kombinace černobílých a barevných fotografií v rámci jednoho materiálu. Zajíc, Písařík i Šilpoch obrazově pokrývají otiskované reportáže, které jsou z fotografického hlediska velmi podobné těm z předchozího desetiletí.

Vedle řady zdařilých portrétů, které v této době velmi často dominovaly titulním stranám MS, patří mezi nejzásadnější počiny MS dokumentování vrcholných schůzek Michaila Gorbačova s Ronaldem Reganem. Této výsady se dostalo Miroslavu Zajícovi, který tak mohl českým čtenářům představit fotografie ze samotných rozhovorů, zázemí a vůbec vše, co tato přelomová jednání o omezení počtu jaderných zbraní přinesla a nepochybně i předznamenala.

Samotné snímky pocházející z těchto setkání jsou především obrazovým zpravodajstvím, přesto lze mezi nimi nalézt i zajímavé a obrazově působivé záběry. V podobném duchu nasnímal Zajíc i Gorbačovovu návštěvu v tehdejší Německé spolkové republice, která byla z hlediska historie neméně podstatná.

MS v osmdesátých letech pochopitelně nebyla pouze politika, ale též celá řada reportáží. Zajíc nafotil pohled na taneční kurzy<sup>74</sup>, Šilpoch přiblížil proces umělého oplodnění<sup>75</sup>, Písařík v reportáži z tehdejších kladenských hutí ukázal, jak se žije vietnamským dělníkům<sup>76</sup>. Prostor samozřejmě musely dostat i každoroční oslavy Svátku práce, květnového osvobození, spartakiáda v roce 1985, či „Reportáž z cesty československé stranické a vládní delegace v Sovětském svazu,”<sup>77</sup> které fotografie dominovaly nikoliv pro obrazovou přitažlivost snímaných státníků, ale pro nepokrytou absenci zásadnějšího obsahu tohoto setkání (psal se rok 1982).

Časopis pochopitelně i nadále pořádal pro své čtenáře různé soutěže, jednou z takových bylo říjnové číslo v roce 1989<sup>78</sup>, které bylo celé tvořeno výlučně z fotografií, které poslali čtenáři. Téměř dvě stovky otištěných snímků byly vždy opatřeny krátkým popisným textem, který z nich vytvářel příběhy. Podobnou akcí bylo poskytnutí prostoru studentům fotografie pražské FAMU, kteří mohli představit své představy obálky MS<sup>79</sup>. Mezi sedmnácti návrhy se objevily i návrhy Ivana Pinkavy či Vasila Stanka.

Na konci osmdesátých let se v redakci MS objevily i dvě výrazné fotografické osobnosti, Karel Cudlín<sup>80</sup> a Jan Šibík<sup>81</sup>. V jednom z rozhovorů odpověděl Šibík na otázku, jak se dostal do MS, následovně: „Na konkurs. Hlavní podmínkou pro 65 uchazečů bylo předložit jeden ucelený soubor fotografií. Měl jsem dva, jeden zachycoval lidi v metru, druhý spartánské vlajkonoše. Dopadl jsem dobře, vedoucí fotooddělení Miroslav Zajíc si mě vybral.”<sup>82</sup> Šibík se MS zdržel krátce, takže jej na postu fotoreportéra nahradil již zmiňovaný Karel Cudlín.

Josef Chuchma, který v osmdesátých letech v MS působil, na adresu časopisu řekl: „Mladými světy jsem listoval už coby žák základní školy a obdivoval jeho fotografie. Miroslav Zajíc, Vojtěch Písařík, Jan Šilpoch, Karel Cudlín, Jan Šibík – ty všechny jsem pak v MS osobně poznal a měl jsem si s nimi o čem povídat.”<sup>83</sup>

## 10. SHRNU TÍ 1958–1989

„Dvě desetiletí jsem určoval, jak bude Mladý svět vypadat. A to tím způsobem, že já jsem šílený individualista. Všechno muselo být po mém. Na počátku jsem se přizpůsoboval realitě. Ale později došlo na to, že jsem naopak realitu přizpůsoboval sobě, svému vidění. A tomu jsem podřizoval všechno. Kupodivu mi to dlouhou dobu vycházelo,"<sup>84</sup> přiznal se Zajíc v jednom z rozhovorů.

Jestliže Neboř MS spoluzakládá! a utvářel jeho výraz, pod Huckovým vedoucím časopis dospěl a v rámci možností, které tehdejší situace umožňovala, pokračoval v naznačené cestě. Zajíc jej převzal jako vyzrálé a zaběhnuté médium – značku, která čtenáře lákala a autory zavazovala.

Neboř byl umělcem obrazu se smyslem pro estetiku, pro Hucka byla charakteristická hravost, expresivita a obrazové glosátorství. Zajíc oproti tomu MS profiloval z pozice zdatného řemeslníka. Jeho snímky byly nakročeny mezi poetickým pohledem humanistické fotografie a věcným konstatováním charakteristickým pro zpravodajské pojetí fotožurnalistiky. Všichni tři z postu fotoeditorů dávali časopisu otisk své osobnosti a zároveň skrze něj nechávali promlouvat dobové tendence a vlivy.

Z dnešního pohledu se jeví jako nejpodstatnější skutečnost, že si MS uchoval po celou dobu na poli práce s fotografií vysoký standard. Jednotlivá údobí se pochopitelně vyznačovala rozličným přístupem k fotografii, proměňovalo se i její pojetí ve vztahu k jednotlivým žánrům. Přesto, odhlédneme-li zcela od obsahové roviny, kterou MS nabízel, a zaměříme se pouze na jeho vizuální prezentaci, představoval časopis po celou dobu své existence minimálně jeden z vrcholů tehdejší Československé produkce. Je třeba zohlednit i dobu, po níž se MS na této úrovni udržel, tj. tři desítky let.

Samozřejmě je nutné přiznat, že situací, kdy o vzniku či zániku periodika nerozhodují čtenáři, ale stranické sekretariáty, soukromá podnikatelská sféra

zcela absentuje a zrušení cenzury je pouze předzvěstí autocenzury, byla pozice MS ulehčena. Nic to však nemění na tom, že na straně autorů, jejichž snímky se na stránkách MS objevily, stála ve většině případů kvalita a způsob ztvárnění zvoleného motivu, nikoliv jakákoliv ideologie.

V neposlední řadě je nutné poznamenat, že MS, stejně jako mnoho dalších časopisů, se postupem času musel stále více vyrovnávat s tlakem, který představovala televize. Živá vizualizace útočila na pozici doposud patřící téměř výlučně „rozhodujícímu okamžiku“ otiskovanému v prestižních magazínech. Řada zahraničních obrazových časopisů tento boj prohrála a zanikla. Nerad bych vzbudil dojem, že se MS v socialistickém Československu nacházel v podobné situaci, ale dovolím si tvrdit, že i on se, byť pouze ve velmi omezené míře a možná i jaksí mimoděk, s fenoménem televize, coby elementu, který přetahuje čtenáře do role diváků, musel vyrovnávat.

Odpověď na otázku, jaký byl MS v prvních třiceti letech své existence, nemůže být jednoznačná. Od prvopočátku sázel na sílu výpovědi, kterou může vedle textové popisnosti poskytnout i fotografie. Tato hodnota zůstala po celou zachována, byť se důraz kladený na fotografii v průběhu let proměňoval. Skutečnost, že byl MS postaven na symbióze textu a obrazu, mu po mém soudu pomohla přečkat i v obdobích, která byla poznamenána konformitou, uzákoněnou i nevyřčenou cenzurou i celospolečenskou izolací. Toto „přežití“ bylo pochopitelně vykoupeno celou řadou kompromisů i direktivních rozhodnutí.

Nesporným kladem, který MS rozvíjel po celé analyzované období, byla zřetelná sázka na autorské pojetí. Počet výrazněji zastoupených fotografů, jejichž snímky spoluvytvářely obrazovou tvář MS, nebyl s ohledem na časové rozpětí příliš vysoký, vesměs se však jednalo o osobnosti, které své snímky obohatili autorským rukopisem a vkladem vlastního vidění zobrazované skutečnosti.



80. a 90. let. Pamatoval jsem si některé z jeho vtipných obálek a ani jméno Miroslava Zajíce mi nebylo zcela neznámé.

Seznámení s prvními ročníky znamenalo nejen vhled do reálií raných 60. let, ale též střetnutí se se jmény jako Leoš Neboř, Miroslav Hucek, Pavel Dias či Jan Bartůšek. Bylo to setkání šťastné, neboť listování zažloutlými stránkami MS bylo objevnou a zajímavou činností, při níž jsem si stále silněji uvědomoval, že řada z fotografií, které byly otištěny často i před více než čtyřiceti lety, je stále působivá a nadčasová.

V čem spočívala přitažlivost a působivost MS i fotografií v něm otiskovaných, jsem se pokusil objasnit a dokázat na předchozích stránkách. Stejně tak jsem se snažil postihnout i možná negativa.

## **12. RESUMÉ**

Důraz kladený na rovnocennou pozici textu a fotografie, se ukázal v časopisu Mladý svět jako zásadní. Díky komplexnímu přístupu k fotografii, coby svébytnému médiu, který se podařilo prosadit a následně udržet vedoucím obrazového oddělení (Neboř, Hucek, Zajíc), byl v tomto ohledu MS do jisté míry fenoménem své doby.

Podstatný byl přitom jak prostor, kterého se snímkům dostávalo, tak jejich výběr. Důležitá byla též spolupráce se čtenáři (jednalo se zejména o pořádání fotografických soutěží) a studenty fotografie, kteří mohli na stránkách MS své snímky prezentovat, což napomáhalo v utváření povědomí o fotografii jako ta-  
kové.

### 13. SUMMARY

The paper analyses a magazine *Mladý svět*, once one of the most important Czechoslovakian periodicals. Its exceptionalities lay in textual attractiveness but also in its focus on the integrity in approaching photojournalism and documentary photography. Through (photo)editors (Neboř, Hucek, Zajíc), the paper examines picture material from 1959–1989 period (reportages, front pages).

The paper presents the themes and methods of their visual representation as well as some major authors which helped *Mladý svět* win fame during the period.

## 14. POZNÁMKY A CITACE

- 1) BELL, Philip in JEWITT, Carey; van LEEUWEN, Theo: Handbook of visual analysis, s. 14
- 2) BALAJKA, Petr & kol.: Encyklopedie českých a slovenských fotografů, s. 128
- 3) HALADA, Jan; OSVALDOVÁ, Barbora & kol.: Encyklopedie praktické žurnalistiky, s. 175
- 4) <http://www.libri.cz/databaze/dejiny/text/tl02.html>
- 5) REFLEX ONLINE [online], Konrádová Petra: Mladý svět, 2005, č. 30, [cit. 2008–5–18], dostupné z :  
<<http://www.reflex.cz/Clanek2052l.html>>
- 6) Tamtéž
- 7) Tamtéž
- 8) TAUSK, Petr; Přehled vývoje československé fotografie od roku 1918 až po naše dny, s. 109
- 9) MRÁZKOVÁ, Daniela; REMEŠ, Vladimír: Cesty československé fotografie, s. 177
- 10) Mladý svět 43/1959
- 11) TAUSK, Petr; Přehled vývoje československé fotografie od roku 1918 až po naše dny, s. 109
- 12) Mladý svět 13/1959, 44/1959
- 13) Mladý svět 26/1959
- 14) REMEŠ, Vladimír: Miroslav Hucek, s. 47
- 15) TAUSK, Petr; Přehled vývoje československé fotografie od roku 1918 až po naše dny, s. 70
- 16) THE FAMILY OF MAN [online], [cit. 2008–5–18], dostupné z :  
<<http://www.family-of-man.public.lu/aperçu-historique/index.html>>
- 17) REFLEX ONLINE [online], Konrádová Petra: Mladý svět, 2005, č. 30, [cit. 2008–5–18], dostupné z :  
<<http://www.reflex.cz/Clanek2052l.html>>
- 18) Mladý svět 19/1961
- 19) REMEŠ, Vladimír: Miroslav Hucek, s. 22
- 20) REMEŠ, Vladimír: Miroslav Hucek, s. 28
- 21) PALADIX [online], Zahradnický, Jiří: Miroslav Hucek: neúnavný fotograf každodenního života, [cit. 2008–5–18], dostupné z : <<http://www.paladix.cz/clanky/neunavny-fotograf-miroslav-hucek.html>>
- 22) HUČEK, Miroslav; NEBOŘ, Leoš: Mládí
- 23) Mladý svět 18/1961
- 24) Mladý svět 39/1961
- 25) Mladý svět 15/1961
- 26) REMEŠ, Vladimír: Miroslav Hucek, s. 32
- 27) Mladý svět 31/1963
- 28) Mladý svět 13/1967

- 29) REFLEX ONLINE [online], Konrádová Petra: Mladý svět, 2005, č. 30, [cit. 2008-5-18], dostupné z : <<http://www.reflex.cz/Clanek20521.html>>
- 30) Mladý svět 24/1967,
- 31) Mladý svět 14/1967
- 32) Mladý svět 34/1967
- 33) Mladý svět 39/1967
- 34) Mladý svět 32/1967
- 35) Zákon č. 81/1966 Sb.
- 36) Nařízení vlády 69/1968
- 37) Zákon 84/1968 Sb.
- 38) Tamtéž
- 39) Zákon 127/1968 Sb.
- 40) Tamtéž
- 41) PALADIX [online], Zahradnický, Jiří: Miroslav Hucek: neúnavný fotograf každodenního života, [cit. 2008-5-18], dostupné z: <<http://www.paladix.cz/clanky/neunavny-fotograf-miroslav-hucek.html>>
- 42) ZAJÍC, Miroslav: Inventura aneb Dvacet let fotoreportérem Mladého světa, s. 29
- 43) Mladý svět 29/1968
- 44) Mladý svět 35/1968
- 45) Mladý svět 43/1968
- 46) Mladý svět 3/1969
- 47) Mladý svět 4/1969, 5/1969
- 48) Mladý svět 6/1969
- 49) Mladý svět 8/1969
- 50) Mladý svět 10/1969
- 51) Mladý svět 9/1969
- 52) BALAJKA, Petr & kol.: Encyklopedie českých a slovenských fotografů, s. 156
- 53) Mladý svět 14/1969
- 54) Mladý svět 13/1969
- 55) Mladý svět 41/1969
- 56) Mladý svět 47/1969
- 57) HUČEK, Miroslav: Takový jsme byli? /Fotografie z let 1957-2006/, s. 109
- 58) Mladý svět 20/1970
- 59) Mladý svět 19/1970
- 60) HUČEK, Miroslav: Takový jsme byli? /Fotografie z let 1957-2006/, s. 88
- 61) BALAJKA, Petr & kol.: Encyklopedie českých a slovenských fotografů, s. 272

- 62) Mladý svět 42/1975
- 63) Mladý svět 19/1975
- 64) Mladý svět 29/1975
- 65) REMEŠ, Vladimír: Miroslav Hucek, s. 44
- 66) Mladý svět 8/1977 až 13/1977
- 67) Mladý svět 37/1977
- 68) Mladý svět 39/1977
- 69) Mladý svět 48/1977
- 70) Mladý svět 32/1977
- 71) Mladý svět 41/1977
- 72) Mladý svět 37/1977
- 73) BALAJKA, Petr & kol.: Encyklopedie českých a slovenských fotografů, s. 358
- 74) Mladý svět 4/1985
- 75) Mladý svět 22/1985
- 76) Mladý svět 12/1982
- 77) Mladý svět 25/1982
- 78) Mladý svět 44/1989
- 79) Mladý svět 1/1985
- 80) BALAJKA, Petr & kol.: Encyklopedie českých a slovenských fotografů, s. 50
- 81) BALAJKA, Petr & kol.: Encyklopedie českých a slovenských fotografů, s. 357–358
- 82) MELNIČKUK, Petr: Jan Šibík–Dnes už nemám žádné tabu, Víkend HN, 22. 2. 2002, s. 4
- 83) REFLEX ONLINE [online], Konrádová Petra: Mladý svět, 2005, č. 30, [cit. 2008–5–18]  
dostupné z : <<http://www.reflex.cz/Clanek20521.html>>
- 84) MAREK, Jan: Miroslav Zajíc již kariéru skončil; rozhovor s fotografem
- 82) HOPE, Terry: Photo-journalism: developing style in creative photography, s. 37

## 15. POUŽITÁ LITERATURA A DALŠÍ ZDROJE

- BALAJKA**, Petr & kol.: Encyklopedie českých a slovenských fotografů, Praha, Asco 1993, 45] s  
ISBN: 80-7046-018-0
- BELADOVÁ**, Michaela: Česká reportážní a dokumentární fotografie v letech 1959-1969, bakalářská práce na IKSŽ FSV UK, Praha 2007, vedoucí diplomové práce Alena Lábová, 68 s.
- BELL**, Philip in **JEWITT**, Carey; van **LEEUVEN**, Theo: Handbook of visual analysis, London, Sage Publication 2002, 210 s., ISBN: 9780761964773
- BIRGUS**, Vladimír: Vývoj československé fotografie v letech 1945-1989, Praha, SPN 1989
- BIRGUS**, Vladimír; **SCHEUFLER**, Pavel: Fotografie v českých zemích 1839-1999, Praha, Grada Publishing 1999, 244 s., ISBN: 80-7169-902-0
- HALADA**, Jan; **OSVALDOVÁ**, Barbora & kol.: Encyklopedie praktické žurnalistiky, Praha, Libri 2007, ISBN: 978-80-7277-266-7
- HOPE**, Terry: Photo-journalism: developing style in creative photography, Hove, RotoVision SA 2001, 143 s., ISBN: 2-88046-575-3
- HUCEK**, Miroslav: Takový jsme byli? /Fotografie z let 1957-2006/, Praha, Mladá fronta, 2007, 160 s., ISBN: 976-80-204-1580-6
- HUCEK**, Miroslav: Domovy, Praha, Alba Studio s. r. o. 1999, 118 s., ISBN: 80-238-4229-3
- HUCEK**, Miroslav; **NEBOŘ**, Leoš: Mládí, Praha, Mladá fronta 1965, 184 s.
- KOBŘE**, Kenneth: Photojournalism: c, London, Focal Press 2004, 416 s., ISBN: 13:978-0750685931
- LÁBOVÁ**, Alena: Dějiny československé fotožurnalistiky, SPN, Praha 1977, 141 s.
- LÁBOVÁ**, Alena: Úvod do teorie žurnalistické fotografie, SPN, Praha 1990, 197 s., ISBN: 80-7066-119-4
- MAREK**, Jan, Miroslav Zajíc již kariéru skončil; rozhovor s fotografem, seminární práce na předmět Fotožurnalistika I na IKSŽ, FSV UK, Praha 2002
- McQUAIL**, Denis: Úvod do teorie masové komunikace, Praha, Portál 2007, 447 s.  
ISBN: 978-80-7367-338-3
- MELNIČKUK**, Petr: Jan Šibík- Dnes už nemám žádné tabu, Víkend HN, 22. 2. 2002, s. 4
- MLADÝ SVĚT**, ročníky I-XXXI (1959-1989)
- MRÁZKOVÁ**, Daniela; **REMEŠ**, Vladimír: Příběh fotografie, Praha, Mladá fronta 1985, 269 s.
- MRÁZKOVÁ**, Daniela; **REMEŠ**, Vladimír: Cesty československé fotografie, Praha, Mladá fronta 1989, 359 s., ISBN: 80-204-0015-X
- NEBOŘ**, Leoš: Fotografie, Praha, Ivo Železný 1996, 205 s., ISBN: 80-237-2842-3

**OSVALDOVÁ, Barbora & kol. Zpravodajství v médiích**, Praha, Karolinum 2001, 155 s ISBN-80-246-0248-2

**PALADIX** [online], Zahradnický, Jiří: Miroslav Hucek: neúnavný fotograf každodenního života [cit. 2008-5-18], dostupné z: <[h](http://www.paladix.cz/clanky/neunavny-fotograf-miroslav-hucek.htm)>p://www.paladix.cz/clanky/neunavny-fotograf-miroslav-hucek.htm.>

**PARRISH, Fred**: Photojournalism : an introduction, Wadsworth, Belmont 2002, s. 390, ISBN-10: 0314045643

**REFLEX ONLINE** [online], Konrádova Petra: Mladý svět, 2005, č. 30, [cit. 2008-5-18], dostupné z : <<http://www.reflex.cz/Clanek20521.html>>

**REMEŠ, Vladimír**: Miroslav Hucek, Praha, Odeon 2007, 165 s.

**TAUSK, Petr**: Přehled vývoje československé fotografie od roku 1918 až po naše dny, Praha, SPN 1985, 144 s.

**VOJTĚCHOVSKÁ, Martina**: Obrazová komunikace v tištěných médiích, magisterská práce na IKSŽ FSV UK, Praha 2003, vedoucí diplomové práce Petr Mareš, 91 s

**VOJTĚCHOVSKÝ, Miroslav**: Vývoj československé teorie fotografie 20. Století, Praha, SPN 1985, 98 s.

**ZAJÍC, Miroslav**: Inventura aneb Dvacet let fotoreportérem Mladého světa, Praha, Mladá fronta 1989, 255 s., ISBN: 80-204-0123-7

16. PŘÍLOHY



1959\_1.JPG



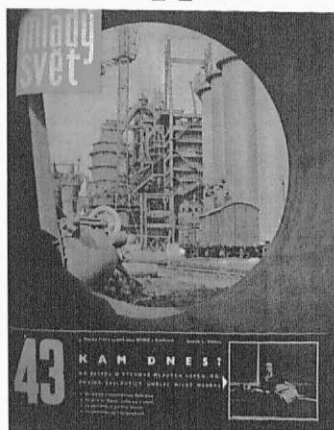
1959\_1\_1.JPG



1959\_35.JPG



1959\_39.JPG



1959\_43.JPG



1961\_15.JPG



1961\_19.JPG



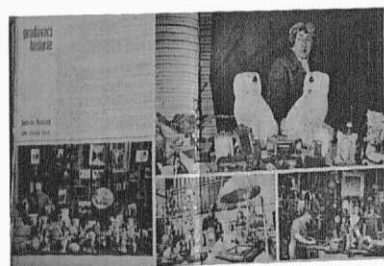
1961\_19\_1.JPG



1961\_39.JPG



1967\_1.JPG



1967\_14.JPG



1967\_15.JPG





1967\_B2JPG



1967\_34.JPG



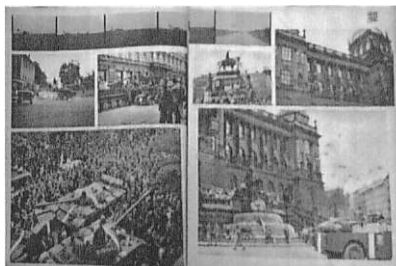
1967\_39.JPG



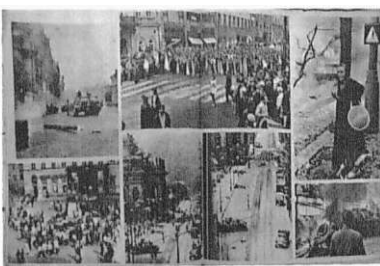
1967 48.JPG



1968\_35.JPG



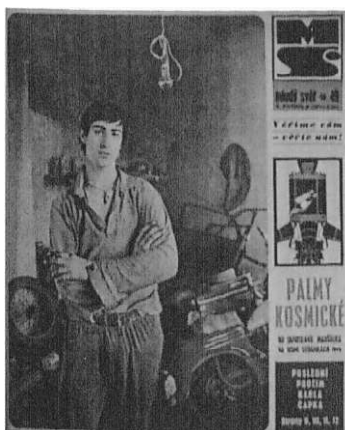
1968 35 1.JPG



1968 35\_2.JPG



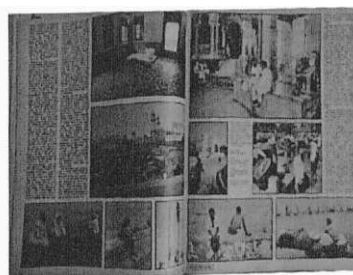
1968\_43.JPG



1968 49.JPG



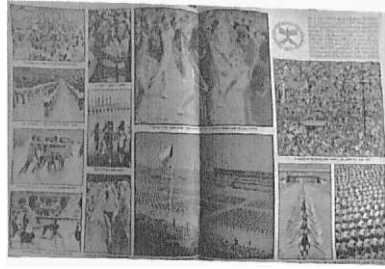
1970\_19.JPG



1970\_20.JPG



1975\_11.JPG



1975\_29.JPG



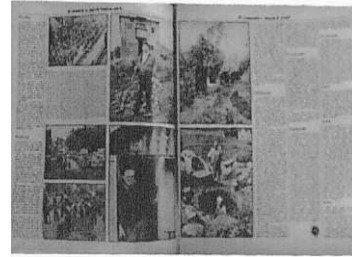
1975\_34.JPG



1975\_42.JPG



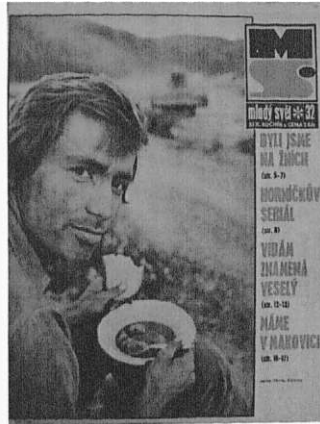
1975\_42\_1.JPG



1975\_42\_2.JPG



1977\_12.JPG



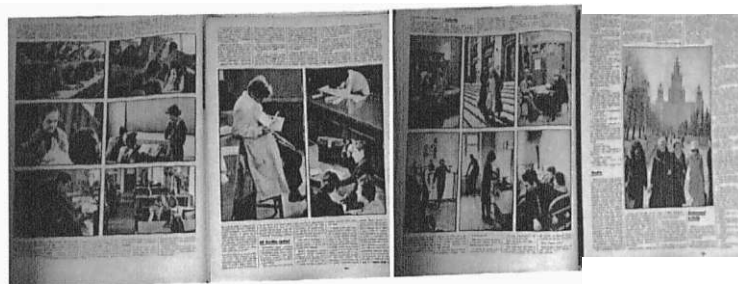
1977\_32.JPG



1977\_32\_1.JPG



1977\_39.JPG



1977\_39\_1.JPG

1977\_39\_2.JPG



1982J.JPG



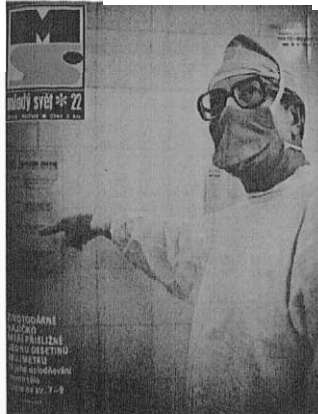
1982 17.JPG



1982 8.JPG



1985\_1.JPG



1985 22.JPG



1985\_22\_1.JPG



1985\_4.JPG



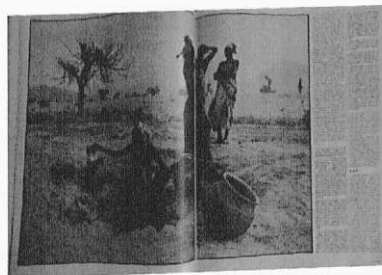
1985\_4\_1.JPG



1989\_29.JPG



1989\_29 1.JPG



1989\_35.JPG

